

FEBLESA, AMISTAT I MUSICALITAT

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Universitat de Barcelona / SCF

En tractar de les teories físiques dels autors que el van precedir, Aristòtil diu que tots ells parlen de la coparticipació de principis contraris (com el ple i el buit, el fred i la calor i el moviment i la calma). «Que és necessari que tot l'harmoniós neixi de l'inharmonió, i l'inharmonió, de l'harmonió» (*Física*, I, 188b). Que hi ha ordre perquè hi ha composició i perquè ordre és harmonia. De la mateixa manera, allò que és educat (*mousikós*) naix del no-educat. I ho diu amb una certa ambigüitat (*Ibidem*, I, 188a). Per tant, els conceptes d'harmonia i de composició, de *mousiké* i de bellesa apareixen, des d'un principi, per parlar de tota realitat viva. Els conceptes musicals són vàlids per entendre el món que ens envolta i el món humà, i permeten l'harmonització fructífera dels contraris. No debades, també parla de la importància de l'amor i de l'odi i del fet que l'amistat no congrua amb l'odi ni produeix res a partir d'aquest, en una clara referència a Empèdocles. (*Ibidem*, 188b-189a)

En aquestes visions antigues, la música i les qualitats musicals formen part de la visió de la realitat i del seu ordre o forma d'organitzar-se i de la realitat humana (individual i col·lectiva) i de la seva manera d'organitzar-se i de desplegar-se essent, aquesta, una perspectiva que retrobem en autors com Ramon Llull (CAMPRUBÍ, 2016) i fins als nostres

dies. I remarquem aquestes qüestions perquè considerem que el tema de l'amistat cal relacionar-lo amb la música i que Aristòtil és l'autor que permet vertebrar la nostra aportació. La música, l'harmonia i l'amistat, com elements de cohesió i de constitució del mode d'ésser humà, són els punts de partida. Com a tecnologia de la memòria, de les emocions i de la creativitat, com va constatar John Ruskin en conèixer la pastora Beatrice Bernardi (RUSKIN, 1885) i han redescobert les neurociències.

Aristòtil (com Plató) tenia clar el paper de la música en la cohesió social i en l'educació i per això hem començat amb ell. Ésser un animal polític implica ésser un animal musical i per això Aristòtil no es va interessar tant per les proporcions matemàtiques de l'harmonia i per l'estudi científic del so com per la teorització del so que és «veu», és a dir, que té significat i valor humans, de la percepció acústica del so (Cuscó, 2022, p. 8-11) i per defensar la pràctica musical en l'educació dels joves (*Política*, 1340b-1342b)

I en posar l'accent en el lligam entre música i vida humana, l'altra pregunta que se'ns imposa és: d'on brosta la música? Hi ha un gruix de teories que diuen que des del silenci o, més ben dit des de la por del silenci (i de la solitud). Per això, conta Andrés Pardo Tovar l'any 1961: «L'ésser humà, sense que el seu nivell cultural hi hagi tingut res a veure, sempre ha utilitzat la música com el mitjà més poderós per vincular-se amb els seus semblants» (PARDO, 1961, p. 28). En conseqüència, se'ns planteja un repte important que no podrem afrontar de manera completa, però, esperem, amb el màxim de rigor: copsar allò que passa entre la música i l'amistat, sabent que l'amistat és indeslligable de l'amor i de l'erotisme.

De l'amistat

L'any 1938 el pensador Francesc Pujols dedicà a Mercè Rodoreda l'article «L'amor i l'amistat. Carta oberta a Mercè

Rodoreda» en què diu, entre altres coses: «L'amor és una amistat absoluta, i l'amistat, un amor relatiu» (PUJOLS, 1983, p. 41). Uns anys després, a les cartes sobre temes d'amor i d'amistat que dirigeix a Esther Antich, hi diu: «Encara que el nostre amor ja no sigui a temps de començar, la nostra amistat no es té d'acabar mai» (PUJOLS, 2021, p. 145). Aquest flux entre ambdós termes el trobem, també, en la manera com s'ha interpretat la paraula *filosofia*, i és que si habitualment s'entén com «amor a la filosofia», en altres ocasions és vista com «pràctica del saber en amistat».

En la filosofia catalana, l'autor que més va desplegar aquest joc fou Ramon Llull, que va crear la relació entre l'Amic i l'Amat. L'Amic tendeix a l'Amat per trobar llur plenitud, en un ascens dolorós però plaent cap a la saviesa, a través de l'amor com a força o energia vital, i l'Amat ajuda l'Amic en el seu ascens. Ben cert, doncs, que els termes *amic* (del llatí *amicus*, i que possiblement va derivar d'*amore*) o *filial* (relacionat amb el grec *philia*) posseeixen una forta complexitat. Impliquen una necessitat de relació. De diàleg i d'obertura a l'altre, sense la qual no som nosaltres mateixos.

Posteriorment, una mica més enllà arriba Ralph Waldo Emerson quan diu que l'amistat necessita dos elements fonamentals: la veritat (que implica sinceritat) i la tendresa (que implica cura) i per això té un alt valor i és un bé preuat. L'amistat no és un pacte ni una aliança interessada i, a més, demana: «Aquell rar terme mitjà entre semblança i dessemblança» (EMERSON, 1910, p. 95).

El tema de l'amistat, com el de la música, són complexos, com acabem de veure. No obstant això, podem dir que en tot plegat hi ha tres conceptes que s'interrelacionen: *amor*, *amistat* i *erotisme*. Tres conceptes també polièdrics i molt plàstics. I en ells, com ja va dir-nos Aristòtil, el plaer hi fa un paper decisiu. (*Ètica a Nicòmac*, x, 1175b)

No podem entrar en les qüestions de fons que es deriven del que acabem de presentar, però sí que volem entrar en

aquesta necessitat de relació íntima i vital dels humans a partir de la música. No debades, entre les teories que hom accepta avui com a origen de la música (que és present en totes les cultures, antigues, modernes i contemporànies) és el de la cohesió social, que, com hem dit, també cal relacionar amb la por del silenci absolut que tenim els humans (perquè ens provoca sensació de perill). Que són dues perspectives que es complementen. La necessitat de l'altre i la contingència existencial. L'amistat i la música, doncs, conflueixen en aquesta estratègia de vida.

El poeta Ausiàs March ja estableix en el seu poema 94, en tractar la mort de la seva amada, que entre ambdós hi ha una relació en termes d'harmonia musical. (MARCH, 1912, II, p. 93)¹ I Santiago Auserón, en el llibre que naix com a fruit de la seva tesi doctoral en filosofia, comença parlant d'Aristòtil, d'amistat i de música (AUSERÓN, 2020, p. 9).

La necessitat de relació d'amistat ve donada per la fragilitat humana, però, una vegada més, cal tenir en compte que l'ambigüitat torna a ser evident, ja que en el joc de l'amistat hi trobem tant el treball en comú com la diferència. La feblesa compartida i les capacitats compartides però desigualment desenvolupades. En paraules de Marcus du Sautoy, la música permet l'encaix en l'amistat, la cohesió i la pluralitat al mateix temps. La fugida del solipsisme i de l'isolament: «Cantar en un cor o tocar en una banda és una manera extraordinària de cohesionar experiències conscients disperses. [...] La música era important en els rituals per crear estats alterats de consciència. Amb un ritme de 120 pulsacions per minut és fàcil induir experiències al·lucinatòries.» (SAUTOY, 2020, p. 283)

1. Com a curiositat, podem dir que en el títol de la traducció castellana de la poesia de March que Baltasar de Romaní va editar a València l'any 1539 se'ns diu que March era filòsof i poeta.

Els cors (infantils, d'adults, d'homes i de dones), relligant dansa i música en comú, foren un element fonamental de la cultura musical grega i van rebrostar en la tragèdia àtica, i per això Aristòtil té clara la cohesió social que es deriva de fer música en comú.² I és que la polifonia (que és l'acte de cantar junts i a diverses veus) ha estat un fet fonamental en les primeres cultures humanes (JORDANIA, 2011), i ho és en els nostres dies. I la filosofia d'Aristòtil té clara aquesta importància, ja que l'ha conegut de ben a prop.

Música i comunitat

Dèiem que en Ramon Llull la música és important per aconseguir el lligam entre l'Amic i l'Amat. Per cercar la plenitud vital i de coneixement. No debades, distingeix entre la joglaria mundana (que fa música «de puteria» i dirigida als plaers del cos) i la joglaria espiritual (CUSCÓ, 2018). Els veritables joglars i trobadors han de cantar a Déu i ell vol ser un joglar de Déu i de la bellesa perquè l'amor (que és l'energia que permet l'enllaç entre l'Amic i l'Amat) usa la música com a vehicle (LLULL, 2009, p. 136-140). La música d'Orfeu que «encanta» és la clau de volta de l'harmonia que humanitza. I cal saber, afègeix Llull, que tots som joglars: músics i instruments de la música al mateix temps. I que tots podem millorar fent la música adequada. I no s'erra si tenim en compte que totes les cultures conegudes han fet

2. Plató parla de la música coral i de com a través seu s'alterava la consciència del participants al *Ió* (533e- 534 a-b). També tracta de com dirigir un cor, els cantants i els sonadors d'aulos que els acompanyen, a l'*Alcibiades* (124c-126c), a l'apartat en què tracta de la cura de l'ànima i del coneixement d'un mateix dient que els cors de les tragèdies els ha de dirigir un ciutadà que encarni els valors de la ciutat (la concòrdia i l'harmonia que venen de l'amistat). I a les *Lleis* diu que el cant coral és un factor educador de primer ordre (*Lleis*; 672e).

i fan música i que els humans incapaços de fer o de gaudir de la música són molt pocs. Els humans tenim des de l'úter matern capacitats innates per detectar les qualitats del so i la prosòdia. (SCHÖN *et al.*, 2019) Una música que permet cohesionar-nos amb la Divinitat (amb el nostre món espiritual) o amb els nostres congèneres. No debades, l'any 1482 als estatuts de la confraria de l'Assumpta de Manacor s'establí que es contractessin músics capaços de treballar en ambdós àmbits: «Ab iuglas, així en o espiritual com en lo temporal.» És a dir, joglars capaços de fer la música adequada per a la vida espiritual i per la vida terrenal, al temple i als carrers. (DOMENGE, 2006, p. 10).³

D'Aristòtil i la música

Aristòtil va provocar un important gir en el concepte grec de *música* que, després, va rebrotar en l'obra d'Aristoxen de Tàrent. Primer, va negar que hi hagi una música còsmica o de l'univers (*Sobre el cel*, IX, 289b-291a)⁴; i, se-

3. En parlar de joglars i de música, apareix l'esmentat tema de l'erotisme. Molts joglars medievals foren acusats de bruixeria per fomentar les passions i els plaers del cos. El concili de Cloveshoe (747) prohibeix als benedictins que deixin entrar «poetes, arpistes, músics i bufons» als seus monestirs, i a un sacerdot se li prohibeix «fer de jogar, sol o amb altra gent». El còdex legal del sacre imperi Romà Germànic, el *Sachsenspiegel*, escrit a principis del segle XIII, estableix que: «Els soldats mercenaris i els seus fills, els joglars i tots aquells que han nascut il·legítimament (els bastards) no tenen drets» (GIOIA, 2020, p. 217-218). Aquests músics van patir acusacions de bruixeria i se'ls posava en relació amb el diable per conduir els bons cristians pel camí de la perdició amb cançons i danses seductores i eròtiques. En certes cultures primitives, els xamans també fan música a partir dels cants d'aparellament dels animals. (VALLS, 1982, p. 56)

4. Des de l'any 2016, les afirmacions d'Aristòtil dient que l'univers no sona han quedat desfasades. Des del moment que es van poder detectar les ones gravitacionals que Einstein va preveure vam tenir una

gon va parlar del so però no per les seves qualitats matemàtiques, sinó per les seves qualitats acústiques (*De l'ànima*, II, 419b-420a) i va distingir entre *so* i *veu*, essent la veu: prolongació, melodia i llenguatge (*Ibidem*, II, 420b) i un «so significatiu» (*Ibidem*, II, 421a).⁵ Així mateix, i recollint la importància dels cors i de la música coral (tant en la Grècia arcaica com en la tragèdia àtica) va veure la importància de la música com a factor de cohesió social. I també va parlar del plaer com a motor del coneixement, també en els músics (*Ètica a Nicòmac*, 1173b-1175a). D'altra banda, l'argumentació que fa a l'inici de la *Poètica* sobre l'origen de la música en les qualitats innates dels infants de captar i d'imitar la prosòdia i el ritme enllaça molt amb les investigacions recents sobre les capacitats innates dels infants (des dels darrers temps a l'úter matern i durant els primers mesos de vida) per captar les qualitats musicals i per crear patrons. (SCHÖN *et al.*, 2019, p. 64-105 i p. 134-137).

Així mateix, per Aristòtil un llenguatge plaent és equilibrat i té ritme, harmonia i melodia. (*Poètica*, 1448b). Ja al segle XX, Jaume Pahissa diu que la música es basa en tres dimensions que li donen ple sentit i singularitat: el ritme, el *melos* i l'harmonia, que són com les tres dimensions de la geometria: la longitud, la latitud i la profunditat. La longitud és ritme percudit, la longitud i la latitud formen la super-

nova perspectiva de l'univers. El vam poder escoltar. Actualment, el 99% de coses que coneixem de l'univers són a través de la llum, però ja s'ha obert la finestra a les que podem escoltar. Ja podem estudiar aquelles ondulacions que no notem. (DÍAZ *et al.*, 2021)

5. Diferencia el so (com quelcom sonor o estudi de l'eco) de la veu com a so d'un ésser o d'un instrument, que és: emissió, melodia i llenguatge. (*De l'ànima*, 419b-421a) Recordem que fou a partir del segle XVII, i com a herència de les idees dels teòrics del segle XVI que estaven amarats d'aristotelisme, que es va parlar de la música com a llenguatge de les passions (com a fet destacat més enllà de ser una ciència matemàtica) i d'aconseguir que també els instruments musicals parlin.

ficie (de la mateixa manera que el ritme i el *melos* formen la melodia); la longitud, l'altitud i la profunditat constitueixen el volum, de la mateixa manera que el ritme, el *melos* i l'harmonia formen l'obra musical completa. Reprenent i desenvolupant la idea de *veu*, dirà que, per tal que els sons vocàlics siguin «cant», han d'estar dotats d'organització. D'una organització que té dos elements constitutius: l'emotiu (guiat per la inspiració) i la relació sistemàtica entre els sons que es basa en la tendència a relacionar-se d'uns sons amb uns altres (perquè hi ha sons que s'atrauen i d'altres que es repel·leixen). D'aquesta manera, Pahissa, reprèn idees d'Aristòtil i enllaça amb investigacions actuals que permeten comprendre, avui, com la música i el llenguatge humans fan que allò que en el ximpanzé era un protollenguatge vocal-gestual esdevingui conceptual, abstracte i expressiu (BUENO, 2019, p. 76-80), i com a través del llenguatge i de la música es posa en joc la creativitat, sense la qual no seríem com som. (BUENO, 2019, p. 25 i FUENTES, 2017)

D'Aristòtil i l'òpera moderna

Aristòtil torna a ser un autor cabdal, com ho va ser a la segona meitat del segle XVI per provocar el naixement de l'òpera moderna amb autors com Vincenzo Galilei, Nicola Vicentino i Girolamo Mei. Sense la lectura que van fer de la *Poètica*, del *De l'ànima*, de la *Retòrica* i de la *Política* d'Aristòtil la música occidental seria tota una altra. Només cal veure el que escriu sobre la capacitat de la música per expressar les passions humanes a la *Política* (*Política*, 1340a).

Al segle XX és Jaume Pahissa qui, rellegant aquest pas que fou propiciat per les idees d'Aristòtil, crea el sistema intertonal com a progrés de la música tonal, que els antics van promoure, i cap a l'abstracció i l'expressió màxima. Crea una nova atmosfera per a la música en què l'harmonia ja no potencia la melodia i la paraula, sinó que és ella mateixa

l'expressió i la comunicació: «En ella, l'harmonia avança i s'enriqueix. Però la melodia no sap respirar el nou ambient. Per tant, de la mateixa manera que la flor mor per tal que el fruit maduri, la melodia s'amaga per fer brillar l'harmonia.» (PAHISSA, 1954, p. 130)

És per tot plegat que Aristòtil ha de ser un autor a tenir molt en compte, més enllà del factor de cohesió social que apareix en la *Política* (que és allò que més s'ha destacat i una idea molt important en l'actualitat). Amb tot, és ben cert que són les idees platòniques les que han gaudit de més presència i circulació arreu. L'any 1997, durant el pregó de les festes de la Mercè de Barcelona, el violinista i director d'orquestra Yehudi Menuhin (1916-1999), va destacar (seguint allò establert a la Grècia clàssica) la importància d'una bona educació física i d'una bona educació musical essent, la segona, la que permet el vol de les paraules, la llibertat de consciència i la ciutadania de ple dret. Per tant, la que genera una actitud i una fluïdesa del pensar i del diàleg. Considera que l'educació, la religió, l'economia, la vida social creativa, la democràcia, han de ser replantejades en funció de les necessitats individuals i col·lectives de la humanitat i de la vida en el nostre planeta a partir d'una formació al llarg de tota la vida que tingui en compte: primer, inculcar les exigències d'una bona salut fins a la vellesa; i segon, inculcar el refinament dels nostres sentits i la creativitat artística i artesanal, tan important per al cos com per a l'esperit. I és que: l'educació musical també és una educació filosòfica. Es tracta de: cultivar l'oïda per tal d'apreciar les veus, el cant, la paraula. Sobretot per a la memòria, per garantir l'adquisició d'una capacitat adequada de raonar, de pensar (fins i tot abans de llegir i escriure) en l'experiència i en el record d'una emoció viscuda, associada al discerniment i a la resolució, la comprensió i l'expressió d'aquestes emocions en les creacions artístiques, materials, intel·lectuals, literàries, científiques i espirituals.

Llengua i musicalitat

Vist el gruix central de les nostres aportacions, volem dedicar els dos darrers paràgrafs a qüestions més concretes però ben actuals. La relació música-llenguatge i la relació música-emocions. Comencem per la primera.

L'any 1807 Guillaume André Villoteau (1759-1839) publicava a París la voluminosa obra *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (VILLOTEAU, 1807). Aquest músic, musicòleg i egiptòleg francès diu que la música permet convertir el sentiment en veu i imitar els sons de tal manera que amb ella apareix l'eloqüència i que ella es relliga amb la moral i es pot establir un bon ordre social. Les primeres llengües foren molt musicals, diu. Més que les modernes. I van servir per expressar els sentiments i per crear comunicació i comunitat.

Malauradament, aquesta perspectiva etnomusicològica iniciada al segle XVIII no ha començat a ser rigorosament estudiada fins a l'actualitat. Avui hom estudia com des dels sons vocàlics naixen les relacions melòdiques i com les protollengües eren «musillengües» (entonació, gest, ritme i concepte estaven implicats i eren inseparables). (MITHEN, 2006) Per tant, si d'una banda, el lligam entre recitar i cantar que trobem en l'antiga cultura grega ha rebrotat en la música contemporània (Schönberg i Pahissa), de l'altra, l'interès pel seu origen comú s'ha reprès en el món científic.

És clar, doncs, que el lligam entre música i llenguatge (i l'estudi del seu origen), així com el lligam entre música i emocions que presentarem tot seguit, són dos dels àmbits sobre els quals, i sobretot a partir d'Aristòtil, de Plató i de la música coral en l'antiga Grècia, podem (i hem) de treballar en els nostres dies.

Música i emocions

El segon tema que cal tenir en compte és el de les emocions (tot i que ara tampoc no el podem desplegar). En els nostres dies es confirma que la música és la més emocional de totes les arts. Però també es cospa que l'emoció no és la finalitat de l'art. La finalitat de l'art és el coneixement. L'emoció, com el plaer, hi fan un paper bàsic. L'emoció reforça la memòria, permet la catarsi compartida i la construcció dels sentiments. I la música és la «tecnologia» que permet transmutar l'emoció física i les capacitats cognitives en consciència. (BUENO, 2017, 2019 i 2020).

Des d'antic s'ha distingit entre les arts del temps (la música, la dansa, la paraula) i les arts de l'espai (la pintura, l'arquitectura i l'escultura). Les primeres són les arts del moviment i de l'efímer, les que ens arriben a través de l'oïda i de l'escolta i no pas de la vista. Les arts més emocionals enfront de les més contemplatives. No debades, l'anarquista Antonio M. Abellán (1888-1939) l'any 1938 escriu des de València i publica a Barcelona el llibre *La noble pasión de la música*, en què diu que gràcies a la capacitat de la música per commoure's es genera una comunió.⁶ (ABELLÁN, 1938, p. 3) Destaca que des de Pitàgoras se l'ha vinculat amb una idea de solidaritat i d'harmonització amb els altres i amb el cosmos. Defensa que la música acompanya els humans des dels primers orígens, ja que a partir del crit i de l'exclamació hem creat el cant capaç d'exterioritzar emocions. La música naix amb la veu humana, diu. I explica que des de Plató i Aristòtil s'ha parlat del seu paper educador i polític.

6. Abellán és autor de diverses obres tan interessants com desconegudes: *La espiritualidad de la música* (Barcelona, 1924 i 1930), *La música moderna* (Cullera, 1930), *Beethoven* (València, 1927), *Aforística musical. Índice de psicología y estética* (Madrid, 1935) i *La noble pasión de la música* (Barcelona, 1938).

Igual que la *Novena simfonia* de Beethoven a partir de la lletra de Schiller.

Cal tenir en compte, doncs, que els temes de la llengua (i de la veu, que diria Aristòtil) i de les emocions i de la música com a art més emocional (que tant va preocupar a Plató) són els que obren les portes a la reflexió final sobre la música i la consciència musical en la constitució d'allò que som (i de l'amistat), ja que també es vinculen, com hem vist al començament, amb el tema de música i comunitat i de música i silenci.

Fer-nos humans

Hi ha una afirmació de David Byrne que serveix per sintetitzar el que hem presentat: «No fem la música; la música ens fa a nosaltres.» (BYRNE, 2020, p. 171). Enfront de la visió romàntica i popular que la música és una manera de treure sentiments i emocions cap enfora, Byrne defensa que la música és expressió d'emocions perquè les crea. I la música és el vehicle que activa el «nostre caràcter psicològic compartit.» (*Ibidem*, 171)

El compositor Jaume Pahissa (1880-1969) va dir que un dels elements fonamentals per comprendre l'ésser humà és l'aparició de la «consciència musical». Cal esbrinar en quin moment a l'ésser humà se li desperta el gust per la consonància i el sentit de l'harmonia. Un tema que ell havia de deixar obert i que avui, com hem vist, podem acotar força bé. Un tema que ens relliga amb la perspectiva que donà Aristòtil i que concep que és l'aparició d'un nou sentit: el sentit harmònic, que és l'arrel de la música i de la consciència musical (PAHISSA, 1954, p. 81).

L'aparició de la consciència musical ve a dir que en la música s'hi juga alguna cosa més que un paler artístic: una manera de ser i de viure. D'una banda, doncs, té conseqüències artístiques amb el sorgiment de l'òpera, primer, i dels

sistemes lingüístics de Schönberg i de Pahissa, després (que són fets que pertanyen a l'àmbit més estrictament musical i que no és el que ara ens ocupa). (Cuscó, 2022) De l'altra, vol dir que la música també té una dimensió física (corporal) perquè la fem conjuntament i crea cohesió. I és que, davant l'abisme del silenci i de la solitud, crea sentit, ajuda la memòria i l'empatia: l'amistat fructífera. Enfront de la feblesa individual, el «melos», el «ritme» i l'«harmonia» fan que el llenguatge parlat adquireixi noves dimensions que permeten el joc, la diversió i l'educació.⁷ (*Política*, 1339a-1342b) I és que no és casual que les paraules «harmonia», «ritme» i «número» tinguin una mateixa arrel indoeuropea que vol dir *acoblar* i *ajustar*.

La «consciència musical» unifica: d'una banda, el cos, el cervell i la ment (i les emocions, la memòria i les raons); de l'altra, els individus d'una mateixa societat o col·lectiu. Crea cohesió i «espai polític», en el sentit ampli del terme (ja que moltes vegades també és vehicle per a la dissidència política). Fa que hom surti de si mateix per donar-se i sentir-se membre del «nosaltres». No debades, en el món grec, la música i l'amistat són centrals. I, com diu Aristòtil, ni l'amistat ni la música no poden ser ocultes. Són expressió. Necessiten hàbits i fer-se a foc lent. No són simple relació emocional, sinó coneixement. (*Ètica a Nicòmac*, VIII, 1155a–IX, 1172a) Construcció en comú enfront de la fragmentació individualista d'avui: un element central de la polis. Com hem vist en aquest ràpid i atapeït repàs, en què també constatem com a temes cabdals el del sorgiment de la música i

7. El tema del joc i de la música que apunta Aristòtil també ens porta a una reflexió en què en tractar de l'origen de la música en i per a la col·lectivitat humana no hi hagi només la por del silenci, sinó, també, l'avorriment o la necessitat de transformar els quefers quotidians en alguna cosa més creativa (com passa en la vivència musical de cultures com la foli).

del llenguatge, aquests aspectes han estat dècades i dècades al calaix tot i els intents de comprensió que s'han fet.

Bibliografia

- ABELLÁN, Antonio M. *La noble Pasión de la música*. Barcelona: Editorial Nosotros 1938.
- ARISTÒTIL [Josep Farran i Mayoral, ed.]. *Poètica. Constitució d'Atenes*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1926.
- ARISTÒTIL [Julio Pallí Bonet, trad.]. *Ética nicomáquea. Ética eudemia*. Madrid: Gredos, 1988.
- ARISTÒTIL [Manuela García, ed.]. *Política*. Madrid: Gredos, 1988.
- ARISTÒTIL [Miguel Candel, trad.]. *Acerca del cielo*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.
- ARISTÒTIL [Miguel Candel, ed.]. *De l'ànima*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2015.
- ARISTÒTIL [Joan Ferrer, ed.]. *Física*. Girona: Edicions de la ela geminada, 2017.
- AUSERÓN, Santiago. *El ritmo periódico*. Barcelona: Anagrama., 2020.
- BUENO, David *et al.* *Les profunditats de la ment*. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions, 2017.
- BUENO, David. *Trenca-t'hi el cap. La cultura com a motor de la re-evolució cerebral*. Barcelona: Destino, 2019.
- BUENO, David. *L'art de persistir*. Barcelona: Ara, 2020.
- BYRNE, David. *Cómo funciona la música*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2020.
- CAMPRUBÍ, Marcel. «Corpus d'escrits musicals en l'obra de Ramon Llull», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. IX, 2016, 11-39.
- CUSCÓ, Joan. «Música, Ética y mística en Ramon Llull», *Enrahonar; Supplement Issue*, 2018, 263-271.
- CUSCÓ, Joan. *Entre Orfeu i Plató. Filosofia i música en la contemporaneïtat*. Sabadell: Enoanda, 2022.

- DÍAZ, Lúdia *et al.* *La música del universo*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2021.
- DOMENGE, Joana [Ed.]. *El patrimoni musical I. Curs de cultura popular i tradicional*. Ajuntament de Manacor / Patronat de l'Escola Municipal de Mallorca, 2006.
- EMERSON, Ralph W. *La confiança en si mateix. L'Amistat*. Barcelona: L'Avenç, 1910.
- FUENTES, Agustín. *La chispa creativa. Cómo la imaginación nos hizo humanos*. Barcelona: Ariel, 2017.
- GIOIA, Ted. *La música. Una historia subversiva*. Madrid: Turner Noema, 2020.
- JORDANIA, Joseph. «Singing and thinking» a: *Why do people Sing? Music in Human Evolution*. The publishing program logos, 2011.
- LLULL, Ramon. *Llibre de contemplació*. Antologia. Barcelona: Editorial Barcino, 2009.
- MARCH, Ausiàs [Amadeu Pagès, Ed.]. *Poesies d'Ausiàs March*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1912, 2 vols.
- MARGULLIS, Elisabeth Hellmut. *Psicología de la música: Una breve introducción*. Madrid: Alianza Editorial, 2020.
- MITHEN, Steven. *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind and Body*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- PAHISSA, Jaume. *Los grandes problemas de la música*. Buenos Aires: Ricordi, 1954.
- PARDO TOVAR, Andrés. «La música como factor de cohesión social», *Revista de Educación*. XLVI, 1961, 28-30 [336-338].
- PUJOLS, Francesc. *Articles*. Barcelona: Quaderns Crema, 1983.
- PUJOLS, Francesc. *La meva carn que tu encenies*. Juneda: El Fonoll, 2021.
- RUSKIN, John. *Roadside songs of Tuscany*. Sunnyside, Orpington, Kent: George Allen, 1885.

- SAUTOY, Marcus du. *Programados para crear*. Barcelona: Quaderns Crema, 2020.
- SCHÖN, Daniele, AKIVA-KABIRI, Lilach i VECCHI, Tomaso. *Psicología de la música*. Madrid: Alianza Editorial, 2019.
- VALLS, Manuel. *La música en el abrazo de eros*. Barcelona: Tusquets Editors, 1982.
- VILLATOEAU, Guillaume André. *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage*. Paris: Imprimerie Impériale, 1807, 2 vols.