



BIRDS OF PARADISE; anàlisi de la identitat de gènere en la música a través de Shulamit Ran.

Treball fi de grau

Alumne/a: Aitana Sempere Cerro
Director/a del TFG: Ana María Alcaraz Segura
Especialitat: Flauta travessera

Grau Superior de Música

Curs acadèmic
2024 – 2025



RESUM

Aquest treball analitza *Birds of Paradise* (2014) de Shulamit Ran com a cas d'estudi per explorar la representació de la identitat de gènere en la música contemporània. Al desenvolupament del projecte s'han consultat entrevistes amb l'autora i eines de recerca bibliogràfica sobre Ran. La investigació realitzada compara influències musicals amb altres obres per a flauta de Ran i altres autores coetànies. S'analitzen els recursos compositius emprats per a evocar el "pardal del paradís", així com la fusió cultural de motius israeliana – americana. El projecte requereix metodologies mixtes: estudi de partitures, anàlisi comparativa de gravacions (Resmini, Frisof, Broffitt) i interpretació performativa. A la part teòrica s'identifiquen contribucions de compositores coetànies israelianes (Olivero, Czernowin) i la part pràctica descriu el procés d'estudi i interpretació.

Paraules clau: Identitat de gènere, pardal del paradís, Shulamit Ran, estratègies compositives, simbolisme musical.

RESUMEN

Este trabajo analiza *Birds of Paradise* (2014) de Shulamit Ran como caso de estudio para explorar la representación de la identidad de género en la música contemporánea. Durante el desarrollo del proyecto se han consultado entrevistas con la autora y herramientas de búsqueda bibliográfica sobre Ran. La investigación realizada compara influencias musicales con otras obras para flauta de Ran y otras autoras coetáneas. Se analizan los recursos compositivos empleados para evocar el "pájaro del paraíso", así como la fusión cultural de motivos israelí – americana. El proyecto requiere metodologías mixtas: estudio de partituras, análisis comparativo de grabaciones (Resmini, Frisof, Broffitt) e interpretación performativa. En la parte teórica se identifican contribuciones de compositoras coetáneas israelíes (Olivero, Czernowin) y la parte práctica describe el proceso de estudio e interpretación.

Palabras clave: identidad de género, pájaro del paraíso, Shulamit Ran, estrategias compositivas, simbolismo musical.

ABSTRACT

This work analyzes *Birds of Paradise* (2014) by Shulamit Ran as the case of study to explore the representation of gender identity in contemporary music. In developing the project, I have consulted interviews with the author and bibliographical research tools on Ran. The conducted research compares musical influences with other flute works by Ran and other contemporary female authors. The compositive resources employed to evoke the “bird of paradise” are analysed, as well as the cultural fusion of Israeli-American motifs. The project requires mixed methodologies: study of the scores, comparative analysis of some existing recordings (Resmini, Frisof, Broffitt) and performative interpretation. The theoretical part of the project identifies contributions from female contemporary Israeli composers (Olivero, Czernowin) and the practical part describes the process of study and interpretation of the piece.

Key words: genre identity, birds of paradise, Shulamit Ran, compositive estrategies, musical symbolism.

AGRAÏMENTS

M'agradaria començar expressant la meua profunda estima i el més sincer agraïment a totes les persones que m'han acompanyat durant aquest grau musical.

En primer lloc, agraïsc a la meua tutora, Ana Alcaraz, per la seua orientació i suport constant durant el desenvolupament del treball. Les seues aportacions tant en l'àmbit acadèmic com a escala personal han estat molt valuoses en el transcurs d'aquesta etapa musical a la meua vida. El seu acompanyament ha estat fonamental per a la meua formació com a flautista i com a persona adulta. Gràcies de tot cor.

D'altra banda, voldria mencionar també al meu professor de repertori amb piano i pianista acompanyant, Fran Ruiz. Estudiar amb ell ha estat tot un plaer i ha constituït una experiència certament gratificant en el meu procés d'aprenentatge com a alumna del CSMA. Gràcies per enfrontar sempre amb un somriure les meues idees musicals. La seua participació en aquest treball ha estat fonamental a la interpretació de *Birds of Paradise*.

A la meua família i a les meues amistats, en particular als meus pares. Per la seua comprensió, ànims i estima incondicional, especialment en els moments de més incertesa i esgotament. Sense el seu suport, aquest camí no haguera sigut possible.

Voldria fer una menció especial a totes aquelles dones compositores (reconegudes o no) que, com Shulamit Ran, ens obrin camins dins del món de la música. La seua presència és per a mi una font d'inspiració i una motivació per continuar aprenent diàriament i profunditzar en el repertori femení.

Finalment, vull donar les gràcies a l'Aitana petita de vuit anys, que mai m'ha deixat rendir i que després de molta lluita aconsegueix el seu objectiu.

Gràcies a totes i tots per formar part d'aquest procés.

ÍNDEX

1	INTRODUCCIÓ	1
1.1	Objecte d'estudi i justificació.....	1
1.2	Estat de la qüestió.....	1
1.3	Objectius	3
1.4	Metodologia i estructura	4
1.5	Dificultats i facilitats	6
2	SHULAMIT RAN: ESTIL COMPOSITIU I ASPECTES GENERALS DE LA SEUA OBRA.....	8
2.1	Paral·lelismes i diferències de <i>Birds of Paradise</i> en relació amb altres obres per a flauta.....	8
2.2	Influències i referents en l'escriptura musical de Shulamit Ran.....	10
2.3	La presència de recursos semàntics en la totalitat de l'obra de Ran, basant-se en <i>Birds of Paradise</i> . 12	
3	ESTUDI DE LA IDENTITAT DE GÈNERE EN EL PANORAMA COMPOSITIU ACTUAL.....	14
3.1	Shulamit Ran i la composició musical per a personalitats femenines.	14
3.2	Autores coetànies i contribució al repertori per a flauta.	16
4	ANÀLISI MUSICAL DE L'ESTRUCTURA I CONSTRUCCIÓ DE L'OBRA. ..	20
4.1	Recursos utilitzats per l'autora.....	20
4.2	Elements propis del quadre històric en què s'emmarca <i>Birds of Paradise</i>	21
4.3	Estructura formal.....	22
5	VISIÓ INTERPRETATIVA EN L'EXECUCIÓ DE L'OBRA.	28
5.1	Abordament de l'estudi de l'obra.....	28
5.2	Reflex de les sessions d'estudi i els aspectes treballats en cadascuna.	30
5.3	Anàlisi comparativa de les gravacions existents de <i>Birds of Paradise</i>	34
6	CONCLUSIONS.....	37
	BIBLIOGRAFIA.....	39
	FONOGRAFIA	40

FILMOGRAFIA.....	40
BIBLIOGRAFIA WEB	41
ÍNDIX DE TAULES I IL·LUSTRACIONS	43

1 INTRODUCCIÓ

1.1 Objecte d'estudi i justificació

El treball té com a objecte l'obra *Birds of Paradise*, una composició de l'any 2014 creada per l'autora israeliana Shulamit Ran.

Les motivacions que m'han dut a basar el meu treball en una obra i compositora com aquestes són diverses. En primer lloc, com a músic de gènere femení sent una enorme responsabilitat amb el fet de ser partícip en la música que durant molts segles ha estat, malauradament, minoritzada. Una de les raons principals que m'han dut a la investigació més definida del tema és la inclinació per determinar l'existència de característiques comunes a la música composta per autors pertanyents a un grup minoritzat, i com aquesta condició afecta la seua creació musical. El focus principal ha sigut, òbviament, la identitat de gènere.

Per altra banda, Shulamit Ran és una compositora d'avantguarda reconeguda a escala internacional, i la seua obra té una gran riquesa estilística i conceptual. Analitzar la seua música constitueix, sens dubte, una experiència molt enriquidora a la meua formació musical. A més, l'interés acadèmic per la música escrita per dones està cobrant cada vegada més importància després de segles de minorització, i aquest treball pot contribuir valuosament a aquesta tasca mantenint el focus en la música contemporània. D'aquesta manera, el projecte no només tracta qüestions musicals teòriques, sinó que també aprofundeix en l'estudi de la música com a reflex de les relacions socials i interculturals modernes.

En conclusió, aquest treball no només tracta l'estudi de la música de Shulamit Ran, sinó que també proporciona una mirada crítica i innovadora a com la música pot ser utilitzada per explorar qüestions socials com la identitat de gènere.

1.2 Estat de la qüestió

L'estudi de la música de Shulamit Ran en el context acadèmic ha sigut objecte de diverses investigacions en els últims anys. La recerca i selecció d'informació utilitzada per a la

redacció del projecte ha dut a la classificació de les fonts en tres grups bàsics, d'acord amb la seua tipologia i estructura. Mentre que el primer grup contempla tots aquells textos de forma redactada (biografies de l'autora, articles, documents d'arxius sobre l'obra...), el segon grup se centra en entrevistes o transcripcions d'aquestes que aporten una connexió directa amb l'autora que constitueix el nucli principal del treball. Segons la mateixa Ran, “en la realitat som en gran part ignorants quan parlem del nostre coneixement de l'art i la cultura, especialment l'art contemporani en països diferents”. És per aquest motiu que treballs d'investigació tan significants com el de Fleisher (2018) constitueixen aportacions no sols essencials per a la comprensió de la música de Ran, sinó també magnífiques contribucions al camp educatiu. L'esmentat llibre recull informació sobre altres compositors d'Israel rellevants per entendre l'estil i influències de l'autora. Es tracta una línia temàtica general sobre els trets característics de cadascun, exposant les similituds i diferències entre ells. A més, Shulamit Ran signa el pròleg del llibre, aportant una visió global de les veus recollides al llibre. Per altra banda, alguns dels compositors mencionats en el llibre són coetanis a l'autora de *Birds of Paradise*.

Dins d'aquest subapartat en el qual hem categoritzat els textos redactats trobem també els articles. Un d'especial rellevància és, sens dubte, el publicat per la Chicago Symphony Orchestra, on tracten amb detall el desenvolupament de la carrera professional de Ran com a compositora. D'altra banda, inclouen també dades que il·lustren el procés evolutiu de la seua música, establint també nombroses comparacions entre les seues obres i els gèneres als quals pertanyen.

Cal també fer al·lusió a la importància de les dades recollides mitjançant entrevistes. Dues de les més decisives per a l'elaboració d'aquest treball han sigut les realitzades per B. Duffie (s.d.) i M. Miller (2004). Ambdós tracten temes com les diferències en la composició de diferents gèneres musicals (òpera com a contrari de la música de cambra), i sintetitzen a la perfecció moltes de les opinions de Ran pel que fa a la seua pròpia música. També es menciona la dualitat d'identitat en la personalitat i estil musical de la compositora (israelià i americà); i comenta algunes de les seues influències directes com Paul Ben-Haim.

Per acabar, és imprescindible per a la correcta interpretació de l'obra escoltar i comparar gravacions com la de E. Resmini (2020). Tant des del punt de vista de l'oient com el de l'interpret, les gravacions constitueixen una font fonamental d'inspiració mitjançant la qual

es pot formar una opinió pròpia que defineix els gustos musicals que posteriorment ens permeten jutjar les obres. En aquestes gravacions es posen en pràctica els efectes descrits en la partitura, a més d'incorporar trets que pertanyen a l'estil personal de l'interpret.

1.3 Objectius

Les qüestions formulades en relació amb el tema del projecte feien referència principalment a temes com l'estil i quadre artístic al qual pertany l'obra. El propòsit de conèixer en profunditat el context biogràfic de l'autora pot definitivament ajudar a l'extracció de conclusions sobre el procés de creació de *Birds of Paradise*, a més d'una anàlisi extensa sobre els elements innovadors que l'obra aporta a la música d'aquest mateix estil. Tanmateix, a l'hora de redactar el treball una de les preguntes més presents era al voltant del nom de l'obra. La informació obtinguda sobre aquesta idea està recollida en un dels apartats del treball, guardant a més una gran relació amb la incorporació de trets artístics que caracteritzen la narrativa musical de l'autora. L'últim fet que despertava una immensurable curiositat en mi va ser el fet de poder establir un estudi de gènere mitjançant obres com *Birds of Paradise*, elaborant així una analogia amb altres obres de compositores contemporànies a Ran. Per tal de fer açò, he hagut de realitzar una escolta activa de nombroses gravacions de diferents interpretacions de l'obra principal, *Birds of Paradise*.

L'objectiu principal del plantejament d'aquest projecte és definitivament realitzar una correcta interpretació de l'obra escollida; masteritzant els elements virtuosístics i els principis estilístics que formen part del llenguatge musical de Ran. A més, el plantejament del tema objecte del treball ha comportat la formulació dels següents objectius:

- Conèixer a l'autora: influències importants en el seu estil compositiu, mestres, recursos estilístics i trets que caracteritzen la seua obra.
- Identificar els elements propis de l'estil compositiu de Ran en *Birds of Paradise*.
- Dur a terme una anàlisi sobre la identitat de gènere i com aquest afecta en el panorama compositiu actual.
- Masteritzar els trets característics de la música contemporània, especialment els explícits a *Birds of Paradise*.
- Reflectir en la utilització dels recursos semàntics en la música a través del títol de l'obra.

1.4 Metodologia i estructura

El treball a fer, de caràcter performatiu, inclou les següents metodologies:

- Investigació documental (detecció, replegament, anàlisi i interpretació de materials com llibres, articles de revista, partitures, gravacions audiovisuals, arxius multimèdia...).
- Metodologies quantitatives (aplicació en l'estudi de l'obra de les característiques de partitures, gravacions d'àudio, gravacions de vídeo...). Recerca de la recurrència en l'estil de la compositora. Recerca de la recurrència en un gènere musical. Comparació de paràmetres en diferents interpretacions d'una mateixa peça.
- Metodologies qualitatives. Recol·lecció de dades sense mesura numèrica per tal de descriure i comprendre les diferències de gènere en el camp de la composició.
 - Sistemàtica. Observació que requereix una estructura prèvia de les categories a estudiar (treballs de composició fets per homes i dones).
 - Possible entrevista. Interacció verbal amb la protagonista de la investigació mitjançant preguntes.

Pla de treball

Per investigar a fons l'obra de Shulamit Ran, és fonamental l'estudi de la seua biografia i el seu treball artístic, identificant els trets comuns en les seues composicions i les influències que les modelen. A través de la comparació amb altres dones compositores, es poden observar les diferències en les trajectòries professionals en relació amb els seus homòlegs masculins. A més, és crucial escoltar diverses versions de *Birds of Paradise* i aplicar les anotacions de l'autora a l'hora d'interpretar la música; tot açò ajudarà a entendre millor la seua visió. També és important conèixer el context en què s'ha escrit l'obra, mitjançant entrevistes o textos de Ran, o tractar de contactar directament amb ella per obtenir un testimoni de primera mà que enriqueixca l'anàlisi.

Pel que fa a l'estructura del treball, podem identificar i categoritzar les parts components de la proposta de la següent forma:

- a. Introducció.
 - Objecte d'estudi i justificació.

- Estat de la qüestió.
- Objectius.
- Metodologia i estructura.
- Dificultats i facilitats.

- b. Secció teòrica.
 - Estil compositiu de l'autora, aspectes generals a la seua obra.
 - Paral·lelismes i diferències de *Birds of Paradise* en relació amb altres obres per a flauta.
 - Influències i referents en l'escriptura musical de Shulamit Ran.
 - La presència de recursos semàntics en la totalitat de l'obra de Ran, basant-se en *Birds of Paradise*.
 - Estudi de la identitat de gènere en el panorama compositiu actual.
 - Shulamit Ran i la composició musical per personalitats femenines.
 - Autores coetànies i contribució al repertori per a flauta.

- c. Secció analítica.
 - Recursos utilitzats per l'autora.
 - Elements propis del quadre històric en què s'emmarca *Birds of Paradise*.
 - Estructura formal.

- d. Secció interpretativa.
 - Abordament de l'estudi de l'obra.
 - Reflex de les sessions d'estudi i els aspectes treballats en cadascuna.
 - Anàlisi comparativa de les gravacions existents de *Birds of Paradise*.

- e. Conclusions.
- f. Fonts i referències (bibliografia, fonografia, filmografia i bibliografia web).

Per tal de dur a terme la realització de la memòria del TFG i la consegüent interpretació de l'obra escollida es posaran en pràctica tres disciplines metodològiques corresponents a cadascuna de les seccions plantejades en els continguts; sent, lògicament, la modalitat interpretativa l'última.

Amb el fi de complir tots els objectius plantejats i seguir el pla de treball esmentat, es proposa un cronograma que segueix els següents paràmetres:

Data inici	Data finalització	Apartats presentats
30 de novembre de 2024	10 de desembre de 2024	Primer punt de matèria (secció teòrica) i els subapartats que conformen la introducció.
11 de desembre de 2024	3 de febrer de 2025	Elaboració del segon punt i revisió del primer.
4 de febrer de 2025	7 de març de 2025	Revisió del segon punt i inici del tercer punt.
8 de març de 2025	4 d'abril de 2025	Segona part del tercer punt, terminar-lo per complet i unificar.
5 d'abril de 2025	9 de maig de 2025	Elaboració de conclusions i revisió d'introducció.
10 de maig de 2025	26 de maig de 2025	Elaboració de la bibliografia i revisió de tot el treball.

Figura 1: cronograma.

1.5 Dificultats i facilitats

Al llarg del procés de creació d'aquest treball, he enfrontat diversos obstacles que han condicionat el procés de recerca i de desenvolupament interpretatiu. L'inconvenient més

notable va ser, sens dubte, la localització i obtenció de la partitura. Aquest procés va ser lent i complex, i va determinar l'inici del plantejament del treball. Una altra de les principals adversitats ha sigut l'accés limitat a fonts d'informació acadèmica: molts estudis rellevants o articles especialitzats es troben en portals restringits o de pagament, fet que ha condicionat significativament la consulta directa d'aquests. A més, *Birds of Paradise* no és una obra àmpliament difosa dins del repertori flautista, per la qual cosa gran part de la informació trobada en fonts de referència diferents és repetitiva i no aporta noves perspectives. Per altra banda, ha estat especialment difícil trobar estudis específics que relacionen *Birds of Paradise* amb la composició femenina des d'un punt de vista més teòric basat en el feminisme. Aquesta complicació és causada pel fet que la mateixa Shulamit Ran s'ha manifestat en contra de les etiquetes de gènere en l'àmbit artístic. Aquesta posició ha recondut l'enfocament analític del treball dins del marc específic de la "composició femenina".

Des del punt de vista interpretatiu, l'obra planteja reptes notables: combina tècniques ampliades contemporànies amb ritmes irregulars i textures complexes, que exigeixen molta precisió i una atenció extrema per part de l'interpret. Per aquest motiu, l'exactitud rítmica i la gestió expressiva dels contrastos dinàmics han de ser característiques musicals abordades amb una bona preparació i coneixement de l'obra.

Tot i aquests obstacles, el desenvolupament del projecte ha resultat favorable en qüestions tals com el material auditiu disponible. Encara que no són nombroses, les gravacions mantenen una qualitat interpretativa i tècnica molt elevada, cosa que ha permès extreure informació detallada per a l'anàlisi comparativa. Al capdavant, una vegada superada la fase inicial de cerca i nutrició general d'informació, el desenvolupament general del treball s'ha fet de manera fluida i coherent.

2 SHULAMIT RAN: ESTIL COMPOSITIU I ASPECTES GENERALS DE LA SEUA OBRA.

Shulamit Ran va nèixer a Tel Aviv, en una família d'europaus que havia emigrat a Palestina abans de la Segona Guerra Mundial. Va començar en els seus estudis pianístics de molt petita, demostrant ràpidament el seu talent natural. A vuit anys ja componia petites melodies i cançons. Dues de les seues primeres composicions van ser interpretades en un programa de ràdio israelià. Ran va estudiar al Conservatori de Tel Aviv, però posteriorment va continuar amb la seua formació musical en el camp de la composició amb músics de la talla de Paul Ben-Haim¹ o Alexander Boscovich². També va continuar amb els seus estudis pianístics amb mestres com Emma Gorochoff³.

Quan tenia catorze anys, Ran va rebre una beca que li va permetre continuar amb la seua formació musical en l'Escola de Música Mannes en Nova York. Allà va estudiar composició amb el seu mestre Norman Dello Joio⁴ i també va completar els seus estudis de piano amb Nàdia Reisenberg⁵. Degut al seu creixement artístic com a intèrpret del piano, Ran va adquirir una reputació molt destacada com a pianista, fent concerts en escenaris de Nova York, Canadà, Europa, Israel o Argentina. Ha guanyat nombrosos premis i reconeixements per la seua carrera professional. Com a pianista, és autora de moltes obres solistes per a piano amb caràcter virtuosístic que ella mateixa ha interpretat diverses vegades.

2.1 Paral·lelismes i diferències de *Birds of Paradise* en relació amb altres obres per a flauta.

Birds of Paradise va ser interpretada per primera vegada per la flautista de renom Mary Stolper⁶, amiga propera de Ran i col·laboradora en altres dels seus treballs. L'estrena de

¹ Tractat més avant.

² Tractat més avant.

³ Coneguda pianista i professora israeliana del segle XX, que ha format a importants pianistes de renom com Shulamit Ran.

⁴ Compositor americà conegut majoritàriament pel seu treball extensiu en la música coral. Va començar la seua carrera com a organista i director de cor.

⁵ Tractada més avant.

⁶ Especialitzada en música barroca, és una solista freqüent i intèrpret de música cambrística coneguda a escala internacional.

Birds of Paradise va comptar també amb la interpretació del pianista Kuang-Hao Huang⁷. Posteriorment tots dos van gravar l'obra junts.

La música de Ran reflecteix moltes de les tendències pròpies del segle vint; entre aquestes trobem l'atonalisme o l'experimentalisme. Les obres per a instrument solista, en particular les de flauta, estan dominades per una nombrosa quantitat d'elements virtuosístics, així com per l'ús de tècniques ampliades que constitueixen una marca personal de l'estil de Ran. Moltes de les seues obres combinen motius tradicionals europeus de l'Orient Mitjà amb els de la música clàssica occidental, i ha utilitzat textos tant en anglés com en hebreu en les seues obres vocals i corals.

Tot i que l'evolució compositiva de Ran és rotundament innegable, hi ha característiques que trobem de forma inalterable en la seua música, i que identifiquen la seua veu individual com a compositora. Parlem, entre altres, de la seua simpatia amb l'expressió dramàtica, el balanç entre la fantasia i l'estructura o la presència d'elements que formen part de la seua identitat cultural (el més notable és, sens dubte, les influències i estils europeus).

Una de les obres més emblemàtiques per a flauta que formen part del conjunt creatiu de Ran és, sens dubte, *East Wind* (per a flauta sola). Aquesta inclou una mescla de trets característics pertanyents tant a Ralph Shapey⁸ com a la tendència estètica que segueix el seu estil compositiu, la New Complexity. Ambdós estan marcats per l'ús de l'atonalitat, la notació rítmica complexa i amètrica, la microtonalitat o l'articulació detallada, entre altres. A més d'incorporar un gran dramatisme musical i performatiu, *East Wind* arreplega moltes d'aquestes característiques. Altres similituds que trobem entre aquesta peça i *Birds of Paradise* són la recurrència semàntica en la concepció del títol (tot i que *East Wind* forma part d'un grup de primeres experiències compositives de Ran que comparteixen com a font principal d'inspiració l'Antic Testament), o el contrast de textures mitjançant els punts extrems en registre o dinàmica. En aquesta obra, Ran explota al màxim la capacitat de registre de la flauta, utilitzant simultàniament tècniques ampliades com l'articulació percussiva o els cops a les claus (també un recurs de caràcter percussiu). Malgrat la

⁷ Pianista de renom, les seues actuacions han dut la seua música a diferents llocs en Europa, Nord-amèrica i Àsia.

⁸ Compositor i director d'orquestra estatunidenc, conegut per la seua labor com a professor de composició. Va iniciar els seus estudis musicals com a violinista.

integració de xicotets intervals, melodies modals o figures ornamentals al discurs musical de *Birds of Paradise* (tret comú a les dues obres), aquestes qualitats poden ser millor apreciades en *East Wind*. Dit per Ran a *Between Two Cultures: A Conversation with Shulamit Ran* (2004), l'entrevista amb Malcolm Miller: “this particular strain really bursts loose in *East Wind*.”

Entre els treballs més destacats de Ran en el repertori musical per a flauta, també destaquen la *Sonatina*, per a dos flautes; i *Moon Songs*, un cicle de cançons en quatre actes per a flauta, violoncel, piano i soprano. La *Sonatina*, per exemple, constitueix la primera creació artística de Ran enfocada a la interpretació per part d'altres instrumentistes. Consta de tres moviments i il·lustra l'estil israelià i mediterrani que tant utilitzen els compositors israelians a l'hora de compondre.

Altres obres destacades de Ran que incorporen la participació fonamental de la flauta en el grup cambrístic són *Mirage*, que inclou parts per a flauta, piccolo i flauta en sol; *Voices*, per a flauta i orquestra; i *O The Chimneys*.

2.2 Influències i referents en l'escriptura musical de Shulamit Ran.

Per tal d'entendre els trets més notables de l'estil compositiu de Ran, cal analitzar amb detall les influències i personalitats participatives en la creació i consolidació del seu estil personal. Tal com especifica Ran a la seua entrevista amb Malcolm Miller (Miller & Ran, 2004), és necessari distingir entre una influència directa i l'impacte ocasionat per la marca de personalitats com Elliott Carter⁹. Sens dubte, el llenguatge musical propi del segle vint haguera estat desenvolupat de forma totalment diferent sense la seua presència. Tanmateix, autors com George Crumb¹⁰ formen part del paisatge compositiu del qual es nodreix el món musical de Ran. Aquest món ha sigut innegablement transformat per personalitats com la de Crumb o Carter, malgrat no constituir una influència directa en l'estil característic d'autores específiques com Ran.

⁹ Compositor i pianista estatunidenc, conegut per les seues obres amb estètica neoclàssica. Va ser alumne de grans personalitats musicals com ara Nàdia Boulanger.

¹⁰ Compositor estatunidenc de música avantguardista. Conegut com a explorador de colors tímbrics inusuals i tècniques ampliades. Destaca també per la seua trajectòria com a professor.

No obstant això, Ran assenyala a Carter com una de les personalitats més inspiradores dins de les idees etèries del seu treball compositiu. Hi ha una connexió més que evident a la presentació dels conceptes desenvolupats a les obres musicals dels dos. Ran ha confessat sentir una gran atracció per la concepció que presenta Carter dels instruments, cadascú amb una identitat individual i atorgant-los formes diferents del discurs musical. Addicionalment, açò dona lloc a processos (juxtaposició, confrontació, aproximació...) mitjançant els quals les veus individuals dels instruments es barregen, proporcionant a l'autora un interès constant en l'exploració i reconeixement de les ànimes dels instruments musicals. Aquesta idea comparteix una àmplia vinculació amb la virtuositat instrumental, element profundament explorat per Ran a les seues obres.

Per altra banda, trobem a Alexander Uriyah Boskovich (1907–1964). Va ser un compositor, mestre, pianista i director d'orquestra, figura clau en la formació de la música israeliana. Boskovich va estudiar amb mestres de gran prestigi internacional com Nàdia Boulanger¹¹, i es va convertir en un fidel defensor d'una identitat musical israeliana pròpia, posant el seu focus principal en la integració de les tradicions occidentals amb els estils del Pròxim Orient. Va ser un dels mestres fundadors del Conservatori de Tel-Aviv, escola de música en la qual Ran va estudiar al començament dels seus estudis musicals. El seu treball més conegut per a flauta travessera com a instrument solista és *Be-Adiim*, per a flauta i orquestra; però també en trobem altres destacades com el *Concert per a oboé* (1942) o la *Semitic Suite* (1945). En diverses de les seues obres, Boskovich explora tècniques serials i els ritmes de la llengua hebrea. Les seues idees sobre la identitat nacional en la música han tingut un impacte durador en els compositors israelians, especialment en Shulamit Ran.

Així mateix, una de les influències més destacades per la mateixa Ran en descriure el seu estil i llenguatge musical és Ralph Shapey. Segons la compositora,

els concerts de Shapey eren diferents...; malgrat fer èmfasi en la música americana, també presentava música europea a les seues composicions; i fins i tot hi va haver un concert i première en 1977 dedicat a la música de compositors israelians. Entre altres, va tractar Birtwistle i Maxwell Davies, compositors pels quals tinc un gran respecte.

(Miller & Ran, 2004).

¹¹ Compositora, pianista, organista i directora d'orquestra de nacionalitat francesa que ha resultat una figura clau en la història de la música contemporània. Va formar a gran quantitat dels més destacats compositors del segle XX, com ara Elliott Carter.

D'altra part, trobem també a Paul Ben-Haim. Una de les característiques més notables que trobem en comú amb aquest mestre de Ran és la presència de trets religiosos en la composició de les seues obres. Paul Ben-Haim va ser un compositor i director d'orquestra alemany que va viure durant la Primera Guerra Mundial. Després de la implantació del règim nazi, Ben-Haim va emigrar a Palestina, desenvolupant així la seua carrera musical en un context ple d'influències de la música tradicional jueva i oriental. Així, va integrar definitivament elements propis de la música mediterrània i oriental en el seu estil compositiu, contribuint, per tant, al desenvolupament d'un estil musical israelià que fusionava influències occidentals i tradicionals jueves. Per altra banda, igual que Ran, Ben-Haim va compondre una sèrie d'obres amb textos bíblics, encara que ell mateix no les va classificar com a música de caràcter plenament religiós.

Totes aquestes característiques ens condueixen a un dels elements més importants i presents en el procés creatiu de Ran: l'herència cultural i identitat. La incorporació de temes jueus, la utilització de textos en hebreu en els seus treballs vocals i corals i la incorporació de melodies i instruments propis de la seua cultura exemplifiquen aquest tret a la música creada per Ran.

2.3 La presència de recursos semàntics en la totalitat de l'obra de Ran, basant-se en *Birds of Paradise*.

Tal com l'autora comenta en les notes de programa de l'obra, Ran va descobrir l'existència dels pardals del paradís a 2013, en un programa que va veure i justament quan acabava de terminar l'obra que du aquest nom. L'obra és, per tant, de prèvia creació al títol que li dona nom. Segons l'autora, la decisió d'anomenar l'obra així va estar basada purament en la visió d'un pardal fantàstic de molt colors brillants i espectaculars i amb l'habilitat de cantar en una tessitura aguda i en diferents velocitats. Aquesta definició, malgrat haver estat simplement en la imaginació de l'autora, es va fer realitat quan aquesta va descobrir l'existència de l'espècie que du aquest mateix nom.

Els ocells del paradís són un grup únic d'ocells que engloba més de tres dotzenes d'espècies de pardals, totes aquestes pertanyents a la mateixa família "Paradisaeidae". Els ocells del paradís habiten principalment a la zona de Nova Guinea, i en particular els mascles són coneguts pels cridaners colors que caracteritzen els seus plomatges. La intensitat dels colors

de tons groc, blau, escarlata i verd han cridat l'atenció de molts professionals del camp, que consideren aquestes espècies alguns dels ocells més dramàtics i atractius del món.

No obstant això, les investigacions al voltant d'aquesta espècie no arrepleguen una nombrosa quantitat d'informació sobre els cants d'aquestes espècies. Els sons que són capaços d'emetre van des de crits simples fins a sorolls que semblen mecànics, incloent-hi també xiulets melòdics o sons que no estan en absolut relacionats amb la seua veu. En aquests aspectes, trobem una gran varietat de semblances amb els trets melòdics i les característiques rítmiques de *Birds of Paradise*. Ran utilitza de forma complementària motius ràpids i veloços per tal de representar els cants d'aquests ocells, alternant-los també amb passatges més lírics i tranquils, la qual cosa té com a resultat una exigència virtuosística d'un alt nivell instrumental per tal d'imitar a la perfecció la facilitat i rapidesa amb la qual els ocells realitzen els seus cants.

3 ESTUDI DE LA IDENTITAT DE GÈNERE EN EL PANORAMA COMPOSITIU ACTUAL.

3.1 Shulamit Ran i la composició musical per a personalitats femenines.

La qüestió de la presència de personalitats femenines en el sector musical, i en particular en el camp de la composició, és un tema tractat per diversos autors durant el desenvolupament de l'època contemporània. Entre les compositoras més reconegudes del nostre present trobem noms tals com els de Sofia Gubaidulina¹² o Kaija Saariaho¹³, entre altres. No obstant això, les dades recollides en llibres o estudis com *El papel de las mujeres en la música* (Ana López-Navajas i Laura Capsir Maiques) exposen l'escassa presència femenina al sector musical i evidencien els mecanismes que faciliten l'exclusió de la seua participació i aportacions a aquest sector professional. Sense anar més lluny, podem comprovar fàcilment com en les plantilles de les orquestres més importants del món es perpetuen els estereotips de gènere a la música. En general, encara prevalen els mites que fomenten la dicotomia existent entre els gèneres masculí i femení. En el sector musical, aquest fet es dona majoritàriament en els camps de la composició i la direcció (activitats amb capacitat de lideratge). És per aquest motiu que la labor realitzada per personalitats com Shulamit Ran resulten fonamentals en l'avanç en la lluita feminista i la integració dels drets bàsics femenins en el món musical.

Una observació a tindre en compte és el fet que la presència de personalitats femenines al camp musical passa per diferents períodes al llarg de la història. Si bé és innegable el fet que sempre ha estat en l'ombra i apartada pels privilegis amb els quals el gènere masculí compta (i no únicament en el tema musical), mai no han estat inexistents. La seua situació i tractament, a banda, no ha sigut de la mateixa índole en tots els períodes històrics. Per molts anys, el gènere femení no ha tingut oportunitat de desenvolupar-se professionalment al món musical a causa de diferents factors (mitjans necessaris o formació adequada, per exemple). No obstant això, en èpoques històriques com el Renaixement o el Classicisme trobem una quantitat més notable de dones compositoras documentades com ara Clara Wieck

¹² Compositora russa, una de les figures més rellevants de la música clàssica contemporània. És particularment coneguda pel rerefons religiós de la seua producció musical.

¹³ Compositora i directora d'orquestra de nacionalitat finesa. És una de les més il·lustres compositoras del segle XXI, aclamada especialment en el gènere de l'òpera.

Schumann, Alma Mahler o Fanny Mendelssohn. Encara que bé és cert que les seues “llibertats” són causades per la seua pertinença a un grup que resulta afavorit en la jerarquia social de l'època, el seu talent és certament innegable. Malgrat açò, totes elles queden en un segon pla, eclipsades per les figures masculines de germans o esposos.

És ben sabut que un gran nombre de les dones compositores més destacades de la història de la música publicaven les seues composicions amb un pseudònim masculí; majoritàriament perquè els seus drets es veien notòriament reduïts en cas de fer-ho amb les seues vertaderes identitats, i en part també perquè d'aquesta manera gaudien dels “privilegis” amb els quals comptaven els seus companys de gènere masculí. Al llarg de la història, la dona s'ha vist reclosa a l'àmbit domèstic, no sent possible per a elles expressar-se amb llibertat a l'esfera pública. El matrimoni i la maternitat són (encara) obstacles de pes en les carreres musicals no sols d'artistes i músiques nascudes en els segles XX i XXI, sinó de moltes altres persones de gènere femení.

Pel que fa a l'abordament de les qüestions de gènere en la música en Espanya, cal destacar la trajectòria de compositores com Marisa Manchado¹⁴ (potser, l'autora més important en la contribució i divulgació d'estudis relacionats amb la identitat femenina). La seua publicació *Música y mujeres, género y poder* (1998) és sense cap mena de dubte la publicació amb més transcendència i difusió de la història en llengua castellana, perquè compta amb una àmplia projecció en altres països de parla hispana. Tal com afirma la musicòloga Carmen Piñero Gil a *Música y Mujeres, género y poder: Diez años después* (2019),

Marisa Manchado és la verdadera pionera dels estudis de gènere en música en el nostre país i d'especial sensibilitat a l'hora de reconèixer-se i reconèixer-nos a tots els que ens dediquem a aquesta parcel·la de coneixement com esclavons d'una llarga cadena d'esforços en pro de la igualtat.

Per altra banda, la traducció de publicacions de reconeixement internacional relatives a la música (com *Music, Gender, Education*, 1997) al nostre idioma constitueix un gran avanç al camp acadèmic, dins dels diferents tipus d'ensenyança. Amb el prospecte d'aconseguir una equitat social entre gèneres i igualar els drets de totes les persones, és crucial que publicacions amb aquestes característiques siguen incloses amb total normalitat a la bibliografia bàsica de les ensenyances musicals bàsiques.

¹⁴ Tractada més avant.

Així mateix, els treballs relacionats per associacions de dones en l'àmbit musical resulten fonamentals; des de tasques dutes a terme en el camp bibliogràfic i discogràfic fins a la promoció i difusió de la música de dones en el nostre país. Una de les associacions d'esta mena més rellevants és l'Associació de Dones en la Música. Esta organització (com altre) ha construït importants vincles amb altres associacions internacionals. Esta mena de grups són els que fan possibles també diferents esdeveniments amb intenció de promocionar la música escrita i publicada per personalitats femenines. Activitats com conferències i concerts són realitzades amb l'objectiu de visibilitzar i exposar la situació espanyola actual amb el que respecta les qüestions d'identitat de gènere a la música. Entre estos, trobem la Mostra Internacional de Música de Dones, que compta amb la direcció de la ja nomenada Marisa Manchado.

Pel que fa a la postura de Ran respecte a la visió de la música com a context de discriminació de gènere, la seua opinió ha sigut manifestada diverses vegades en quantitat d'entrevistes. La seua posició situa la música com a tema completament inconnex amb les qüestions de gènere que es presenten en els estudis i articles mencionats anteriorment. Segons Ran, "I know what a woman is, and I know what a composer is, and I have no idea what the two have to do with one another. I do not think of music as being typed by gender" (Milken Family Foundation, 1997). Ran rebutja ser etiquetada com a "dona compositora" perquè considera que la música no s'hauria de jutjar pel gènere. Defensora de ser reconeguda simplement com a compositora, critica que aquesta classificació puga crear una jerarquia entre "grans compositors" i una categoria menor de "dones compositores", la qual troba despectiva. Ran opina que el seu reconeixement en la música dels segles XX i XXI es basa únicament en la qualitat de la seua obra, consolidada durant dècades.

3.2 Autores coetànies i contribució al repertori per a flauta.

Una de les personalitats femenines no sols coetània, sinó més influents en la formació musical de Ran va ser la pianista Nàdia Reisenberg. A l'edat de catorze anys, Ran va participar en una classe magistral oferida per Reisenberg, oportunitat que la va conduir a rebre una invitació per part de la professora per anar a estudiar amb ella a Nova York. Reisenberg va constituir una de les figures més rellevants únicament a l'educació pianística de Ran, ja que aquest va ser el camp de la seua especialització musical; i va marcar

ostensiblement la carrera de la compositora com a instrumentista professional. La particularitat comuna més destacable entre les dues és el fet de tindre un origen europeu (Nàdia va ser nascuda i criada durant els primers anys de la seua vida a Vínlius) malgrat desenvolupar les seues carreres professionals com a músics als Estats Units.

Una de les compositoras amb més trets en comú amb Ran és Betty Olivero. No només esdevenen les dues compositoras contemporànies, sinó que també comparteixen procedència, perquè Olivero va estar nascuda a Tel Aviv. Com Ran, va estudiar piano a més de potenciar la seua carrera com a compositora; i també va completar la seua formació professional als Estats Units. Olivero va constituir la primera dona a ocupar un càrrec públic com a professora de composició a una institució israeliana. La seua música ha estat interpretada per importants agrupacions musicals tals com la BBC Symphony Orchestra, la Filharmònica de Nova York o l'Orquestra Filharmònica d'Israel. Pel que fa al repertori per a flauta, la seua contribució més notable és *Pan*, una obra per a quintet de flautes que va ser composta en 1984 i va estar revisada en 1988. A més, al seu repertori trobem també *Mareot* (*Espills*), una obra per a flauta i violí, composta en 1994.

Per altra banda, la compositora Chaya Czernowin també comparteix diverses similituds amb Ran. De procedència israeliana, és coneguda internacionalment per la seua música profundament emotiva. La seua creació investiga la percepció dels sentits, el subconscient i incorpora elements com la tecnologia en les seues composicions. Va cursar estudis de música a la Universitat de San Diego de Califòrnia, així com al seu país d'origen. També ha guanyat beques al Japó, Europa i els Estats Units. Destaca també la seua carrera pedagògica, ja que ha sigut professora en escoles com la Universitat de Califòrnia San Diego o la Universitat Harvard. La seua música es caracteritza per estar treballada de manera imaginativa i analítica. En ella les metàfores són utilitzades com a mitjà per arribar a un món sonor que està amagat a la vista. Les seues composicions principals són l'òpera *Pnima*, la peça orquestral a gran escala *Maim* i *HIDDEN*, per a quartet i electrònica. No obstant això, entre les seues obres per al repertori de flauta destaquen títols com *Ina* (obra per a flauta baixa que incorpora de base un acompanyament de sis flautes) o *While Liquid Amber* (una peça original per a tres flautins que pot estar interpretada també per un conjunt de flautes de diferent tipus). Czernowin també utilitza la flauta en agrupacions instrumentals de cambra, en obres com *Five Action Sketches* (que inclou flauta baixa) o *Afatsim* (també amb flauta baixa).

Amb respecte de les compositores coetànies a Ran més rellevants a escala nacional, en trobem dos que demanden una menció particular. La primera d'elles és Marisa Manchado, una compositora i pianista madrilenya, també dedicada a la docència i l'escriptura. Llicenciada en psicologia, Manchado és una de les autores més involucrades en les qüestions d'identitat de gènere en el panorama musical actual. Ha fet reconeguts treballs d'investigació i divulgació en temes que relacionen la música, la societat, les dones i el feminisme. Destaquen, entre aquests la seua col·laboració a la Ràdio Nacional d'Espanya (RNE) i Ràdio Clàssica amb el programa *Mujeres en la música* (1982 - 1983). A més, és compiladora de *Música y mujeres, género y poder* (1998), el primer llibre en Espanya que relaciona la investigació musical i la teoria feminista. El seu assaig *Mis queridas genias* va ser publicat en 2023.

El seu treball com a compositora és també molt destacable, comptant amb un catàleg extens que inclou més de 150 obres de diferents gèneres musicals (entre els quals destaquen les seues òperes). Ha obtingut nombrosos encàrrecs en l'àmbit nacional i internacional, així com beques i premis que valoren el recorregut de la seua carrera professional. Entre les obres trobem peces que compten amb la flauta com un dels instruments principals. Com Ran, Manchado utilitza diferents modalitats de flautes per obtindre un ús més concret de les diferents sonoritats i explorar els colors tímbrics que la conjunció de la flauta amb altres instruments pot proporcionar. El seu repertori flautista inclou obres amb piano, com *Esercizi* (1985); obres per a flauta sola, com *Siete piezas para Clara* (2004); obres per a conjunt de flautes, com *Nuages* (1991) per a dotze flautes o obres per a altres formacions cambrístiques que compten amb la presència de la flauta, com *Five Colours* (1990), per a flauta i marimba. És especialment interessant també la peça *Tema* (1989), per a un sol intèrpret amb flautí i flauta en sol. Aquesta obra va ser estrenada per la reconeguda flautista Júlia Gállego el novembre de 1995, en versió de flauta en do.

L'altra compositora espanyola a la qual vaig a fer menció és Teresa Catalán. Nascuda en Pamplona, va iniciar els seus estudis de piano i composició al Conservatori Professional de Pamplona. La seua producció inclou peces per a piano sol, música de cambra, obres orquestrals i corals. Entre el seu repertori per a flauta, destaquen les següents obres que inclouen aquest instrument com a peça clau en la seua execució: *La canción de Pría* (2012), per a flauta i marimba; *El pájaro de Estinfalo* (2010), per a flauta i piano; i *Límite infinito*

(2003), per a flauta i arpa. Totes aquestes esdevenen exemples de les formacions d'instruments tractades als seus treballs compositius.

Ha rebut encàrrecs i programes en institucions i festivals tant d'Europa com Amèrica, així com nombrosos reconeixements nacionals. És una de les més importants divulgadores de teories musicals, i és molt activa en l'organització d'encontres, conferències, concerts i festivals. Com a autora, ha publicat diferents articles i ponències en articles i revistes. A més, Catalán consta com a participant en la producció del tractat musical feminista publicat per la compositora Marisa Manchado: *Música y mujeres, género y poder* (1998). En aquest, Catalán col·labora amb la redacció d'una enquesta anomenada *La identidad musical femenina en relación con el condicionamiento social*, quedant així exposada la seua dedicació i entrega a les qüestions socials que tracten la identitat de gènere en el panorama musical.

4 ANÀLISI MUSICAL DE L'ESTRUCTURA I CONSTRUCCIÓ DE L'OBRA.

4.1 Recursos utilitzats per l'autora.

A l'hora de dur a terme una anàlisi musical de l'obra, el primer element a destacar (també per part de l'autora, ja que ho especifica a la mateixa obra) és l'ús ocasional de tècniques ampliades a la flauta. Aquestes tècniques són en realitat considerades per l'autora com una extensió de la sonoritat natural de l'instrument (de la flauta, en aquest cas). D'acord amb Ran, l'ús de tècniques ampliades i l'exploració de la sonoritat total de la flauta és un recurs utilitzat per ella com a matèria temàtica principal en l'elaboració dels seus treballs.

Aquests són alguns dels efectes sonors usats de manera recurrent en la creació d'obres per a flauta solista, i que específicament trobem a *Birds of Paradise*:

- *Tongue Rams*: és un so de pop produït pel músic, que tapa la boca completament sobre l'embocadura i empenya la llengua cap endavant per aturar l'aire que es mou ràpidament. Normalment, el so aconseguit es correspon amb una nota situada a distància de sèptima major de la nota articulada amb la digitació.
- Clic de les claus i pizzicato amb la llengua simultàniament.
- *Jet Whistle*: un so paregut a un glissando produït cobrint completament el forat de l'embocadura amb els llavis i bufant un corrent d'aire ràpid i a una alta pressió a través del tub de la flauta.
- *Whistle Tone*: els whistle tone es produeixen quan l'aire es mou lentament amb una pressió molt baixa. Les vibracions aconseguides es produeixen a la placa labial en lloc de dins del tub, el qual produeix els sons de xiulitet que caracteritzen l'efecte.
- *Flute Percussion*: percutir les claus amb els dits mentre es cobreix amb totalitat el forat de l'embocadura de la flauta.
- *Frullato*: recurs utilitzat molt sovint a diverses obres amb instruments de vent. L'objectiu és aconseguir un efecte similar al del vibrato o tremolo. S'aconsegueix fent vibrar la llengua mentre es bufa a l'interior del tub i s'articulen les notes desitjades.

Tots aquests efectes són per a Ran una part integrant fonamental d'allò que constitueix l'essència o "ànima" de l'instrument. És per aquest motiu que també són emprats en altres

dels seus treballs, com ara *Spirit* o *East Wind*. A més, Ran inclou en la part de piano de *Birds of Paradise* un efecte marcat amb un signe “+”, sobre el qual especifica que “shifting positions as needed, cover strings with one hand, while playing on the keyboard with the other. Aim for good resonance”. Aquest efecte es troba al compàs 56 del segon moviment i al compàs 65 del tercer moviment. La inclusió d’aquest efecte és degut a la intenció d’imitar els *tongue rams* de la flauta.

Les influències de les músiques tradicionals i elements motivics del Pròxim Orient són també recursos destacats al procés creatiu de *Birds of Paradise*, com ja bé s’ha especificat en apartats anteriors. Aquest és un tret present a molts dels seus treballs compostos a partir dels anys noranta. En concret una de les seues primeres peces dins d’aquesta categoria és l’obra *Mirage* (1990).

Pel que fa a *Birds of Paradise*, els motius melòdics i rítmics constitueixen una clara evocació a les formes ornamentals típiques de la música que caracteritza el seu lloc natal. Les melodies inclouen escales i modalitats comunes en la música del Pròxim Orient. Així, *Birds of Paradise* presenta una fusió d’elements que combina aquesta música amb el llenguatge contemporani de Shulamit Ran.

4.2 Elements propis del quadre històric en què s’emmarca *Birds of Paradise*.

La descripció més exacta de la música de Ran (també defés per ella mateixa) és “àtona”, malgrat incloure alguns punts de referència tonals. Contrari al pensament d’altres compositors, Ran s’ha mantingut fidel a la seua integritat artística i no ha estat únicament vinculada a la tonalitat tradicional.

A més, Shulamit Ran rebutja la música unidimensional i defensa una expressió musical en la composició capaç de reflectir la vida en tota la seua complexitat. La seua obra genèrica es caracteritza per un llenguatge intens i expressiu (sovint vinculat a l’expressionisme). No obstant això, la mateixa Ran ha matisat en diverses ocasions que no categoritza la seua música com “expressionista”, sinó que el seu enfocament musical és més complex i contrastat amb les noves formes i modes que han caracteritzat la música neoromàntica des dels anys noranta. El seu estil s’allunya de modes com el neoromanticisme o el minimalisme,

i rebutja també sistemes compositius restrictius com el serialisme estricte o altres esquemes autoimposats.

Un dels trets bàsics en la música de Ran (que ha estat també un segell distintiu de la seua personalitat musical) és l'atribució de caràcters dramàtics a la seua música, sovint especificant emocions o actituds interpretatives inusuals a les partitures. Trobem un exemple al començament del segon moviment de *Birds of Paradise*:



Figura 2: inici del segon moviment.

Ran assenyala que la melodia ha de ser interpretada “amb misteri i pànic, lent i flexible”.

Per altra banda, trobem que l'autora ha explorat també el potencial dels instruments com a personatges, per tal de donar-los una identitat i treballar amb detall l'expressió pròpia de cadascun. És un concepte que trobem profundament integrat en l'obra, donat que la flauta (l'instrument solista) és percebut com ja mencionat pardal del paradís.

Entre els seus principis artístics, Ran defén el següent: “I want my music to challenge both the mind and the heart, and to do so in equal fashion” (N. W. Levin, s.d.). Totes aquestes característiques contribueixen a una concepció de la música com a expressió artística amb l'objectiu de reflectir la vida segons és, una de les seues motivacions bàsiques com a compositora.

4.3 Estructura formal.

Birds of Paradise està dividida en tres seccions que es desenvolupen sense interrupció per part de l'instrumentista. El conjunt total que conformen és una forma ràpida-lenta-ràpida, que recorda a un A-B-C. La forma interna permet diverses variants i l'exploració de motius

i elements més contrastats. L'estructura permet també una transició fluida entre diferents estats emocionals i sonors, creant una atmosfera que ofereix una experiència auditiva rica i dinàmica.

El llenguatge musical emprat per Ran en *Birds of Paradise* és lliurement atonal, encara que de vegades se centra en certes combinacions de determinats sons i intervals. Un dels conjunts d'aquestes característiques més habituals en l'obra és el tetracord, present tant en passatges melòdics com harmònics. Ran fa servir els quatre sons que conformen el tetracord com una mena de motiu reconeixible dins del discurs melòdic de l'obra. L'inici del primer compàs del primer moviment (tercer temps del discurs musical de la flauta) ja inclou l'ús dels mencionats tetracords. Ran combina dos tetracords ascendents conformatos per les notes fa, sol bemoll, la i si (el primer) i do, re bemoll, mi i fa sostingut (el segon):

The image shows a musical score for the first movement of *Birds of Paradise* by Shulamit Ran. The score is for Flute and Piano. The Flute part is in 4/4 time, marked 'Sparkling, energetic' with a tempo of c. 80-84. The Piano part is in 4/4 time, marked 'mp'. The score shows the first two measures of the first movement. The Flute part features a melodic line with two tetracords highlighted in red boxes. The Piano part features a harmonic accompaniment with triplets and dyads. The score is labeled 'I.' and 'SHULAMIT RAN'.

Figura 3: tetracords inicials al primer moviment.

A més, Ran tendeix a recórrer en alguns intervals com el semitò, el tritó i les terceres majors i menors, que aporten gran part de la coloració harmònica de l'obra. Per exemple, en el mateix compàs 1 del primer moviment es pot escoltar al piano un tritó conformat per una tercera menor i una tercera major. Aquesta configuració d'intervals ocasiona un acord amb gran tensió i força que contrasta dràsticament amb el passatge virtuós de la flauta.



Figura 4: tritó present al primer compàs del primer moviment.

La forma del primer moviment és ternària, amb tres seccions diferenciades en intensitat i desenvolupament temàtic. La primera secció (compassos 1–26) és expositiva, i hi apareixen tres temes contrastants. El tema A (compassos 1–3) és brillant i enèrgic, amb ritmes ràpids a la flauta i acords en staccato sincopats a l'acompanyament pianístic.



Figura 5: tema A al primer moviment.

El tema B (compassos 4-9) presenta un caràcter expansiu i càlid, i inclou la presència de *tongue rams*.



Figura 6: tema B al primer moviment.

El tema C apareix als compassos 21 i 22, sota el nom “líric i estable”.

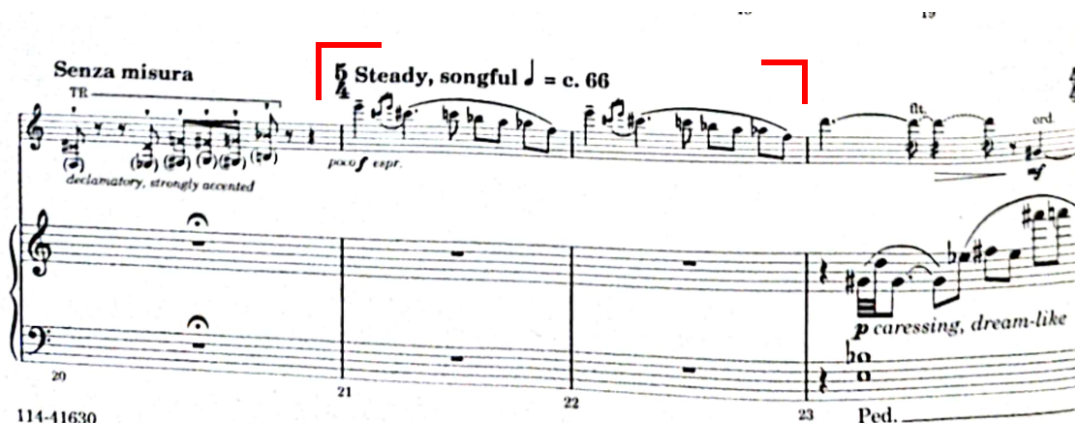


Figura 7: tema C al primer moviment.

Aquest mateix tema es veu desenvolupat extensivament al compàs 64 (tercera secció), on el trobem més ornamentat i amb un color més càlid. La segona secció (compassos 27–63) desenvolupa el tema de manera més agressiva, amb gran energia i articulació rítmica precisa. La tercera secció (compassos 64–fi) presenta el tema més líric amb una textura més dolça a les dues veus. Els darrers tres compassos del moviment actuen com a coda, disminuint el volum de la música i encadenant-se sense pausa amb el segon moviment.

Aquest segon moviment explora encara més l’“ànima de la flauta” i, encara que no segueix una forma rígida, també es divideix en tres grans seccions. La primera d’elles (compassos 1-17) s’inicia lentament i amb flexibilitat, evocant arrels populars. Ran inclou una melodia

orgànica a la flauta contraposada a octaves al piano. El tema principal, basat novament en el conjunt de diferents classes de to juga amb accents i estableix un diàleg entre flauta i piano. La segona secció (compassos 18-49) està marcada com “més ràpida, energètica, capriciosa”, i recupera les figures ràpides del tema A que van ser introduïts al primer moviment. Ran aplica una ornamentació progressiva i textures de qualitat oriental, amb combinacions constants d'interval·ls dissonants.

Faster, more energetic, whimsical
 $\text{♩} = 76-80$
 (8va.)
 secco
 8va. sub.
 FP**
 with bite
 Sost.
 18 19 20

Figura 8: indicacions de caràcter i tema A al segon moviment.

L'última secció comença alternant el caràcter “noble” del tema B amb la dolçor que caracteritza el tema C (també presentats al primer moviment).

Spacious, noble
 $\text{♩} = c. 72$
 poco f espr.
 non trem.
 8ba. Ped.
 49 50 51 52 53
Senza misura
 TR
 declamatory, strongly accented
 54 55 56
Senza misura
 imitate flute's timing
 Ped.

Figura 9: temes B i C al segon moviment.

A partir del compàs 58, el tema C es transforma en un crit més apassionat. Els compassos finals (compassos 65–67) evoquen de nou el tema B juntament amb el piano i culminen en un *si bemoll* prolongat que s'estén en octava conjunta. Al llarg del moviment, Ran enllaça materials antics i nous amb tècniques innovadores (*jet whistle*, *tongue rams*, percussió de flauta) i una paleta sonora consistent (com ara semitons, tritons, quarts justes).

El tercer moviment de *Birds of Paradise* es caracteritza per un alt nivell d'exigència tècnica per als dos instruments participants, requerint un gran treball de compenetració per part dels instrumentistes. També pot ser organitzada en tres seccions bàsiques. La primera, amb un tempo ràpid, comprén els compassos 1-33. Les semicorxeres del piano evoquen motius i melodies orientals mentre la flauta realitza intervencions espontànies sobre aquest fil melòdic. A partir del compàs 34, el duo desenvolupa el mateix material inicial del moviment, però d'una forma més continuada (la flauta encara interpreta el motiu breu de la secció anterior). Aquest passatge pot ser considerat el clímax del moviment, ja que l'autora hi introdueix textures turbulentes com la de “tro rugint” al compàs 57 abans de concloure la secció al compàs 62. A la tercera secció (compassos 63-79) reapareixen breument els temes C (primer) i B (després) que trobem als moviments anteriors, que culminen en el whistle tone de la flauta sobre l'atmosfera etèria del piano. Aquesta pausa es trenca de cop al sorgiment d'una coda brillant on la flauta torna a interpretar passatges de figures rítmiques ràpides contra els efectes tremolats del piano, posant així fi a l'obra.

The image shows a musical score for the third movement of *Birds of Paradise*. The score is in 3/4 time, marked 'Tenderly, slow' with a tempo of 52. Theme C is highlighted in a red box, starting at measure 63. Theme B is marked with a red bracket and 'B' at measure 65. The score includes markings for 'Senza misura', 'rall.', and 'Ped. optional'.

Figura 10: temes C i B al tercer moviment.

Amb tot, cada moviment compleix una funció narrativa dins del conjunt, creant així un recorregut sonor coherent.

5 VISIÓ INTERPRETATIVA EN L'EXECUCIÓ DE L'OBRA.

5.1 Abordament de l'estudi de l'obra.

El primer moviment de *Birds of Paradise* presenta majoritàriament dificultats en l'àmbit integratiu amb l'instrument acompanyant, en aquest cas el piano. Els ritmes irregulars, així com els compassos anòmals, exposen un conflicte motívic resolt mitjançant el raonament i aprenentatge de les qüestions a una velocitat musical considerablement reduïda.

Cal recalcar l'observació dels següents passatges amb compte, estudiant-los a una velocitat assequible per a l'interpret amb l'objectiu final d'aconseguir gradualment la velocitat desitjada per la compositora:

- Compassos 31 - 44. Prestar especial atenció al compàs 33 (7+7), 35 (5+5) i 38 (6+6+5). Aquest darrer compàs inclou una semicorxera extra que pot crear una confusió a causa de la descoordinació entre el piano i l'instrument solista.
- Compassos 53 - 60. Amb especial cura als compassos 55 (11/16) i 57 (7/16). De nou, són temps irregulars i la tendència de l'instrumentista és sempre a tirar endavant o a endarrerir per tal de quadrar exactament la subdivisió interna. Llegir també correctament els compassos 58 i 59, ja que són a l'uníson amb l'acompanyament i no pot estar desajustat.

Pel que fa al segon moviment, és un requisit fonamental el treball exhaustiu de les dinàmiques i colors, amb el fi de crear ambients que transporten a l'audiència a sentir el cant dels pardals als quals fa al·lusió l'obra. És particularment necessari reforçar els contrastos dinàmics com els que trobem entre els compassos 8 i 9; o 15 i 16 (són dels més evidents del temps).

En el relatiu al tercer moviment, el treball més ardu de realitzar és quadrar les veus i els ritmes proposats amb la part acompanyant del piano. Els compassos irregulars i els ritmes dificulten aquesta tasca. És particularment complicat l'inici del moviment, que comprén dels compassos 1 al 45. Per tal de treballar tots aquests passatges d'una forma efectiva que proporcione bons resultats, cal memoritzar els compassos i interioritzar a la perfecció els canvis entre ritmes binaris i ternaris; de tal manera els problemes de comprensió a l'hora

d'interpretar la música amb el piano es veuran notòriament reduïts. És necessari mantenir un bon control del pols intern per tal de mantenir la precisió amb la rítmica viva i imprevisible que caracteritza el llenguatge musical de Ran.

Per altra banda, és necessari integrar expressivament els passatges que demanen una pràctica tècnica més exigent, com ara els compassos ràpids del final del tercer moviment (compassos 57 al 61). En concret, cal revisar amb cura la part final d'aquests grups a causa del registre sobreagut en el qual s'emmarquen i a la inconveniència tècnica entre les digitacions del *si bemoll*, *do sostingut* i *re*.

Els efectes i aspectes musicals més exigents de tots tres moviments, per altra banda, apareixen especificats a la partitura; però requereixen un treball i preparació específics que poden incloure els següents exercicis tècnics:

- Exercicis de simple picat amb la llengua. L'exercici 4 de Taffanel és el que millor em va. Es juga amb les velocitats, exercitant la musculatura de la boca a adequar-se al ritme exigit pel metrònom. En els tempos ràpids, he de trobar-me còmoda, sense perdre velocitat; però en els temps lents, he de controlar la llengua per a realitzar el picat de forma uniforme i regular amb totes les notes. Aquesta tècnica és requerida particularment al primer moviment, cada vegada que apareix el motiu principal que està compost per sisillos que combinen l'articulació lligada amb el simple picat; el trobem als dos primers compassos del primer moviment, o al "Tempo I" del compàs 27, entre altres.
- Exercicis d'harmònics. Començar amb el *do*, es trauen tres harmònics; després quatre. Quan el canvi entre notes estiga ben lligat i sone net, es passa a la següent nota de l'escala cromàtica, el *do sostingut*. Fer l'exercici per repeticions tantes vegades com calga perquè isca un so clar i una lligadura el més transparent possible. Aquest entrenament ajudarà per a l'execució dels passatges que inclouen notes pertanyents al registre sobreagut; com per exemple el final del segon moviment (compassos 58-64).
- Exercicis de *flullato* (sobretot en el greu). Començant pel *sol* del registre més greu i anar baixant gradualment per semitons. S'arriba fins al *si* més greu. Seguidament, repetir el mateix procediment però amb ordre ascendent. Intentar de les dues maneres: amb la R produïda amb la llengua i amb la gola. Aquests són fonamentals

per a la realització de l'efecte que demana l'autora (compàs 33 del primer moviment; compàs 61 del segon moviment i compassos 42 i 48 del tercer moviment).

- Per tal d'obtenir la màxima ressonància i timbre possibles a la realització dels accents que demana l'autora, cal tindre al cap la utilització del dit 4 de la mà esquerra per efectuar xicotets colps a la clau que ajuden a mantenir la qualitat del so a la seua emissió. Trobem exemples d'aquesta tècnica als compassos 8 i 20 del primer moviment; 19-24 del segon moviment; i 40 i 65 del tercer moviment.
- La realització dels *Jet Whistle* ha de ser repartida i calmada, per tal que l'audiència dispose de temps per captar les sensacions creades per les tècniques innovadores com aquesta. És per aquest motiu que han de ser estudiats amb metrònom, primerament realitzant negres i progressivament reduint el temps d'execució del procediment fins a completar la figura exigida (una corxera al compàs 37 del tercer moviment, per exemple).

Una vegada finalitzat l'estudi de l'obra i havent resolt els aspectes més conflictius en la seua interpretació, l'objectiu final ha de ser la unificació dels tres moviments per aconseguir un color tímbric constant al llarg de l'obra, malgrat els diferents canvis i variacions en el caràcter atmosfèric de la narrativa musical.

5.2 Reflex de les sessions d'estudi i els aspectes treballats en cadascuna.

Sessions	Objectius	Aspectes treballats
Primera sessió	Obtindre una visió general del moviment i l'estructura, comprendre les dificultats i els aspectes a treballar.	30 punts menys de metrònom, hem llegit de dalt a baix. Hem concretat els passatges més problemàtics de quadrar els dos instruments en conjunt, i hem identificat els problemes (compassos irregulars i semicorxeres de més).

Segona sessió	Establir dinàmiques, potenciar contrastos i assenyalar respiracions.	20 punts menys de metrònom, hem treballat per seccions. En la que més hem aprofundit ha sigut en la part central, des del “Tempo I: Sparkling” fins a “Songful”.
Tercera sessió	Donar velocitat i treballar el caràcter.	10 punts menys de metrònom. Interiorització dels canvis de tempo i caràcter. Hem treballat els colors i la musicalitat.
Quarta sessió	Passar-la a velocitat real i tota seguida, incloent-hi els canvis de tempo.	Velocitat real. Incisió en els passatges problemàtics (part central) amb l'acompanyament de piano. Els ritmes i els elements motívics anòmals s'han assolit bé mitjançant la repetició.
Quinta sessió	Repàs de tot el treballat i potenciació dels matisos.	Audició. Primera vegada interpretada sencera en públic.

Figura 11: taula d'estudi del primer moviment.

Sessions	Objectius	Aspectes treballats
Primera sessió	Obtindre una visió general del moviment i l'estructura, comprendre les dificultats i els aspectes a treballar.	He fet una llegida general de l'obra sencera. Hem hagut de parar en els canvis de tempo i en els efectes. Els compassos ací són més normatius que els utilitzats al primer moviment.

Segona sessió	Definir els tempos i mantenir un pols intern correcte, amb els canvis corresponents a les indicacions.	Hem treballat els tempos finals, qüestions d'afinació en les notes llargues i la correcta digitació dels ornaments i grups ràpids per tal que foren comprensibles.
Tercera sessió	Empastar el caràcter amb el piano i treballar les dinàmiques ajustades a la musicalitat conjunta.	Diferenciació entre els tipus d'accents per adequar-los al caràcter global de la música creada en conjunt pels dos instruments.
Quarta sessió	Cal afegir els caràcters indicats i els aclariments verbals de l'autora.	Més caràcter, empaste de les veus. Hem vist el registre sobreagut i l'efectuació de les notes menys habituals en registre. Efectuació de la cadència i l'entrada del piano al compàs 58.
Quinta sessió	Obtindre un bon resultat amb una passada de dalt a baix.	Hem gravat el moviment sencer, d'aquesta manera puc sentir-lo en casa i realitzar les modificacions pertinents adequades a l'estil que busque.

Figura 12: taula d'estudi del segon moviment.

Sessions	Objectius	Aspectes treballats
Primera sessió	Cal aclarir les notes dels passatges ràpids, estudiar tècnicament i entendre el discurs musical.	Les digitacions, els tempos s'han interioritzat i el discurs musical queda clar.

Segona sessió	Quadrar la música amb el piano i entendre els canvis de compàs amb la partitura general.	Llegit fins al compàs 45 amb l'acompanyament de piano, a subdivisió de semicorxera = 120. Interiorització dels canvis entre els ritmes ternaris i binaris.
Tercera sessió	Completar l'execució de l'obra amb la companyia del piano, quadrant els ritmes i sent tan exactes com siga possible en les entrades i temps curts en què anem junts.	Des del compàs 45 fins al final de l'obra. Especial compte als compassos 51 - 55, perquè anem junts i els canvis de compàs poden causar confusió. A partir del compàs 71, hem mirat primer a la meitat del tempo especificat a la partitura; hem anat pujant després d'establir les respiracions i el desenvolupament del <i>crescendo</i> final.
Quarta sessió	(Sense acompanyament de piano). Clarificar els passatges tècnics que van a una velocitat més elevada que la resta. Aclarir efectes i l'efectuació de les notes sobreagudes.	(Sense acompanyament de piano). He treballat tècnicament els grups de fuses que hi ha entre els compassos 57 i 59. La part sobreaguda ha requerit exercicis tècnics específics tant a nivell digitació com en l'àmbit de control de l'aire (he d'arribar fins a un <i>re</i> sobreagut). Després del compàs 66, he treballat l'afinació del <i>si</i> sobreagut i he provat diferents digitacions per tal d'obtenir la nota més adequada a la dinàmica i afinació correctes.
Quinta sessió	Obtindre un bon resultat amb una interpretació completa del moviment. Potenciar els efectes i els	He de mostrar més seguretat, i definir bé les dinàmiques que corresponen amb cada passatge. És necessari diferenciar i matisar els contrastos i potenciar els efectes.

	matisos per obtindre més contrast.	
--	------------------------------------	--

Figura 13: taula d'estudi del tercer moviment.

5.3 Anàlisi comparativa de les gravacions existents de *Birds of Paradise*.

Per a l'elaboració del següent apartat he optat per la comparació i anàlisi de tres de les gravacions de *Birds of Paradise* més escoltades entre les existents. Les intèrprets de les tres versions són Emma Resmini, Sarah Frisof i Virginia Broffitt. L'objectiu d'aquest estudi és analitzar l'estil personal de cadascuna de les solistes, centrant-se en els elements tècnics i expressius comuns a les tres (com els tempos, l'articulació, les dinàmiques o el vibrat).

1. Emma Resmini¹⁵

- a) Primer moviment: la intèrpret opta per tempos lleugerament més ràpids que les altres dues versions. Els accents en general estan molt marcats, encara que potser menys que a la versió de Sarah Frisof. Resmini és molt exacta amb les indicacions de l'autora, tractant les paraules que defineixen el caràcter general amb cura. Açò té com a resultat la creació d'una atmosfera carregada de tensió dramàtica. Els contrastos dinàmics són molt clars i ben definits entre ells.
- b) Segon moviment: els *glissandos* efectuats per Resmini són molt precisos, clars i nítids. Les dinàmiques es mantenen molt fidels al text original. Entre els efectes a destacar, el *jet whistle* resulta menys present i menys destacat que en la versió de Frisof; no obstant això, és clarament innegable la seua presència i exactitud en l'execució. El tempo és considerablement més ràpid que en les altres versions. La intèrpret utilitza un vibrat contingut, només quan és necessari i per tal d'aportar elegància i un color tímbric nou.

¹⁵ Jove prodigi de la flauta de procedència americana. És coneguda per les seues gravacions a Youtube i ha col·laborat amb orquestres de gran renom com a solista.

- c) Tercer moviment: en línies generals, les figures rítmiques són realitzades de forma més curta en tot el moviment. El *frullato* es presenta amb control i sense precipitació. El tempo escollit és ràpid, i els grups de notes ràpides (com els dels compassos 57-60) es resolen amb gran agilitat i precisió.

2. Sarah Frisof¹⁶

- a) Primer moviment: Frisof destaca per un ús molt marcat dels accents, aportant una energia rítmica molt viva i contundent al moviment.
- b) Segon moviment: el contrast dinàmic entre passatges és menys evident que a les altres gravacions. El vibrat és molt intens i les respiracions són àmplies i proporcionen un respir en el discurs musical. El “Slower” del compàs 40 és interpretat amb un tempo lleugerament més ràpid que el de les altres gravacions. Cal destacar també que al compàs 64, omet la part opcional indicada a la partitura.
- c) Tercer moviment: el picat està ben articulat i clar. Els tempos generals són àgils, i la interpretació del fragment “Tenderly, slow” (compàs 63) aporta un contrast expressiu molt encertat.

3. Virginia Broffitt¹⁷

- a) Primer moviment: Broffitt opta per un enfocament més suau pel que fa als accents, que són menys marcats. El picat simple és més llarg que a les altres gravacions, i el vibrat és més intens i ample. Açò dona com a resultat la interpretació de les parts melòdiques amb major expressivitat i amplitud. Els tempos són lleugerament més lents que en les altres versions, amb un ús més evident de les notes amb suport musical. L'ornament de la nota final és més curta comparada amb la de Sarah Frisof.

¹⁶ Reconeixuda flautista americana, interpreta sobretot com a solista encara que també és músic actiu d'orquestra (participa amb moltes de les orquestres amb més rellevància dels Estats Units).

¹⁷ Il·lustre flautista americana que també compta amb un gran reconeixement de la seua tasca com a professora. Té una trajectòria notable com a solista, però també com a intèrpret de música orquestral i conjunts cambrístics.

- b) Segon moviment: el so global és més redó i místic, amb un tempo més tranquil. La dinàmica general tendeix cap a registres més suaus i el piano sobtat és molt clar. El fragment “Spacious, noble” al compàs 50 és especialment dolç i continuat, amb una qualitat sonora molt cuidada. La cadència és més pausada, amb un discurs més lineal. L’execució dels sobreaguts és molt nítida, sense que es perceben notes intermèdies.
- c) Tercer moviment: a diferència de les altres versions, Broffitt presenta una interpretació menys activa. Al compàs 42, accelera lleugerament. Les notes es perceben més pesants, fet que aporta solidesa a la línia melòdica general. Els grups ràpids tenen més suport a les primeres notes, i el *whistle tone* és molt clar i demostra una gran habilitat tècnica.

Aquesta anàlisi comparativa permet reflexionar sobre les múltiples lectures possibles de *Birds of Paradise* i aprofundir en els criteris interpretatius que configuren la meua pròpia interpretació.

6 CONCLUSIONS

Aquest treball m'ha permès realitzar un estudi profund al voltant de l'obra *Birds of Paradise* de Shulamit Ran. El plantejament del projecte ha inclòs una perspectiva tant tècnica i interpretativa (encarat a l'execució musical de l'obra) com contextual i estètica. L'estudi detallat de la partitura i l'anàlisi comparativa entre les diferents gravacions disponibles ha contribuït notòriament a l'enriquiment dels trets personals i estil que ara caracteritzen la meua pròpia interpretació de *Birds of Paradise*. A més, l'obra ha estat programada a les audicions de l'aula de flauta travessera del CSM Óscar Esplà d'Alacant, i també ha estat inclosa en el programa del meu Recital de Fi de Grau (realitzat el 4 de juny de 2025). Així mateix, l'obra serà interpretada el dia de la defensa d'aquest projecte davant del tribunal. Aquest procés interpretatiu ha posat de manifest les exigències tant tècniques com expressives que implica una obra amb una escriptura tan detallada i que inclou l'ús extensiu de tècniques contemporànies.

Després de la investigació i redacció del projecte, puc concloure que Shulamit Ran és una autora de gran rellevància a escala internacional. Ha comptat amb mestres i influències de gran renom que han donat forma al seu estil i llenguatge com a compositora i instrumentista. Em resulta d'especial transcendència conèixer les influències i mestres dels músics dels quals es nodreix la meua generació, així com generacions futures. Únicament realitzant estes investigacions i treballs de recerca serem capaços de comprendre la música totalment i d'evolucionar cap a noves formes innovadores.

Fer el treball de recerca esmentat en el paràgraf anterior m'ha permès ubicar els trets estilístics de Ran amb molta més claredat, comprendre millor la seua intencionalitat amb la integració d'aquests en la peça, i entendre d'on venen les seues idees musicals. Tot açò em proporciona com a intèrpret un context fonamental a l'hora d'abordar l'estudi interpretatiu de la peça.

D'altra banda, la comprensió i reflexió al voltant de la figura de Shulamit Ran ha proporcionat un punt de partida per tal d'abordar la qüestió de la composició femenina. Les opinions i arguments de Ran han creat en mi una nova visió del panorama compositiu i han canviat definitivament el meu criteri a l'hora de considerar la complexitat d'un debat com aquest en l'àmbit de la música. La seua postura al voltant del reconeixement de les veus

femenines és, a la meua visió, considerablement avançat per a la mentalitat de l'època actual. No obstant això, el treball fet evidència la necessitat de visibilitzar les compositores i la importància de no encasellar-les sota etiquetes innecessàries o divisòries.

Com a completa desconixedora de les particularitats que caracteritzen la música contemporània (ja que no és el meu camp d'especialització), he gaudit molt aprenent sobre els diferents recursos estilístics que diferencien la música d'aquest estil, particularment els emprats per Ran a *Birds of Paradise*. La seua exercitació i pràctica tan individual com amb els meus professors m'ha fet obtindre una capacitat notable en el desenvolupament de les tècniques ampliades a escala de tècnica flautista, habilitat amb la qual no contava abans de la interpretació i estudi d'aquesta obra.

En últim lloc, i com a estudiant de Filologia que soc, he trobat especialment interessant la investigació del valor semàntic del títol de l'obra. Considere que li dona un valor molt més profund a la peça i com a intèrpret m'ha resultat crucial comprendre el context del seu nom per a poder aprofundir en les qüestions estilístiques i perfeccionament del caràcter de les melodies musicals. És un camp d'estudi en el qual m'agradaria aprofundir el meu coneixement definitivament.

Amb tot, aquest projecte ha presentat una oportunitat de creixement com a intèrpret, investigadora i oient crítica. La tasca ha requerit una escolta atenta, una lectura acurada de fonts diverses i la consideració d'un repertori exigent. La partitura de l'obra no ha sigut inclosa en la memòria del projecte a causa d'estar protegida per drets d'autor i no comptar amb l'autorització de l'autora per poder divulgar-la. El treball tanca amb la constatació que *Birds of Paradise* és una obra plena de subtileses, que demana una interpretació conscient i compromesa, i que la figura de Shulamit Ran mereix un lloc destacat dins la música contemporània, independentment de la seua identitat de gènere.

BIBLIOGRAFIA

Escribano, M. A., Muntanyola, D. and Gallego, J. I. (2022) “Les desigualtats de gènere en la indústria de la música a Espanya. Un estudi de metodologia mixta: Un estudio de metodología mixta”, *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 136(2), pp. 43–60. 10.28939/iam.debats-136-2.3.

Delisle, J. (2016). *Mapping the sound world of the flute: Towards a new classification of standard and extended techniques*. JYX SysMus16.

Fleisher, R. (2018). *Twenty Israeli composers: Voices of a culture*. Wayne State University Press. <https://doi.org/10.1353/book.61467>

Gemolo, M. (2019). *Extended techniques on the traverso (part 2): The case of the flutter-tonguing and microtones in the post-modernist repertoire for the one-keyed flute*. *Online Journal for Artistic Research*, 3(1), 5–23.

Gil, C. C. P. (2019). Música y Mujeres, género y poder: diez años después. *Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte*.

Han, Y. K. (2014). *Middle-Eastern style influences in Shulamit Ran's flute compositions* (Tesi de màster, University of Cincinnati).

Manchado Torres, M. C. (1998). *Música y mujeres: género y poder*.

Miller, M. (2004). Between two cultures: A conversation with Shulamit Ran. *Tempo*, 58(227), 15–32. <https://doi.org/10.1017/S0040298204000026>

Penny, M. J. (2009). *The extended flautist: Techniques, technologies and performer perceptions in music for flute and electronics* (Tesi doctoral, títol no especificat).

Perdue, A. (2019). *Shulamit Ran: Birds of Paradise and the progression of her music for flute* (Tesi doctoral, Rice University).

Soler Campo, Sandra. «Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer». *Dossiers feministes*, 2016, núm. 21, p. 157-74, <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/328056>.

FONOGRAFIA

Ran, S. (2020). *Birds of Paradise : I. Sparkling, Energetic*. [Cançó]. Spotify.
<https://open.spotify.com/track/64Cm55FMMmazJ1mrexEYbf?si=cznv47vRlaDWadR-TbNJQ>

Ran, S. (2023). *Birds of Paradise: I. Sparkling, energetic*. [Cançó]. Spotify.
<https://open.spotify.com/track/2yX4mrZabt81Jj3oakd1es>

Ran, S. (2020). *Birds of Paradise: II. With Mystery and Awe, Slow and Flexible*. [Cançó]. Spotify.
<https://open.spotify.com/track/5p8SOspNORNBHeqYtXTEGJ>

Ran, S. (2023). *Birds of Paradise: II. With mystery and awe, slow and flexible*. [Cançó]. Spotify.
<https://open.spotify.com/track/4RMclbugIxHTTE9fd3l9Yb>

Ran, S. (2020). *Birds of Paradise: III. Brilliant, Articulate, Propulsive*. [Cançó]. Spotify.
<https://open.spotify.com/track/1WKQD9eTCAQ1f6yxLmGft5>

Ran, S. (2023). *Birds of Paradise: III. Brilliant, articulate, propulsive*. [Cançó]. Spotify.
<https://open.spotify.com/track/0q04HiYQa0CxrQnz8bZEE5>

FILMOGRAFIA

Emma Resmini. (2020, abril 14). *Emma Resmini: Birds of Paradise by Shulamit Ran* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6wSnGZ0GaUk>

Milken Archive of Jewish Music. (s. d.). *Shulamit Ran* [Entrevista en vídeo].
<https://www.milkenarchive.org/oral-history/view/ran-shulamit>

BIBLIOGRAFIA WEB

Broffitt, V. (s.d.). *Virginia Broffitt*. <https://www.virginiabroffitt.com/>

Catalán, T. (s.d.). *Teresa Catalán – Composer*. <https://teresacatalan.com/>

Cedille Records. (s.d.). *Mary Stolper*. <https://www.cedillerecords.org/artists/mary-stolper/>

Cook, A. (2015, març 5). *RAN: East Wind program notes*. Between the Ledger Lines.
<https://betweentheledgerlines.wordpress.com/2015/03/05/ran-east-wind-program-notes/>

Duffie, B. (s. d.). *Shulamit Ran – Two interviews with Bruce Duffie*.
<https://www.bruceduffie.com/shulamitran.html>

FluteXpansions. (s. d.). *Whistle tones*. <https://www.flutexpansions.com/whistle-tones>

Frisof, S. (s.d.). *Sarah Frisof*. <https://www.sarahfrisof.com/>

KH Piano. (s.d.). *KH Piano*. <https://www.khpiano.net/>

Manchado Torres, M. (s.d.). *Marisa Manchado Torres: Compositora, profesora y gestora*.
<https://www.marisamanchadotorres.com/>

Mastering the Flute. (s.d.). *Emma Resmini*.
<https://masteringtheflute.com/en/flutists/R/resmini-emma-47/>

Milken Archive of Jewish Music. (s. d.). *Ben-Haim, Paul*.
<https://www.milkenarchive.org/artists/view/paul-ben-haim>

Milken Archive of Jewish Music. (s. d.). *Ran, Shulamit*.
<https://www.milkenarchive.org/artists/view/shulamit-ran>

A Modern Reveal. (s. d.). *Shulamit Ran — A modern reveal: Songs and stories of women composers*. <https://www.amodernreveal.com/shulamit-ran>

New Muses Project. (s. d.). (שולמית 77) *Shulamit Ran*.
https://www.newmusesproject.com/shulamit_ran

Prieto, R. (s. d.). *Chaya Czernowin*. El Compositor Habla.
https://www.elcompositorhabla.com/es/artistas/chaya-czernowin/noticias.zhtm/?arg_id_noticia=1797

Shining a Light. (s. d.). *Birds of Paradise. 21st century music by composers from underrepresented groups*. <https://exhibits.library.umkc.edu/s/shining-a-light/item/1528>

Wikipedia contributors. (2025, març 15). *Betty Olivero*. Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Betty_Olivero

ÍNDIX DE TAULES I IL·LUSTRACIONS

- Figura 1: cronograma. Pàgina 6.
- Figura 2: inici del segon moviment. Pàgina 22.
- Figura 3: tetracords inicials al primer moviment. Pàgina 23.
- Figura 4: tritó present al primer compàs del primer moviment. Pàgina 24.
- Figura 5: tema A al primer moviment. Pàgina 24.
- Figura 6: tema B al primer moviment. Pàgina 25.
- Figura 7: tema C al primer moviment. Pàgina 25.
- Figura 8: indicacions de caràcter i tema A al segon moviment. Pàgina 26.
- Figura 9: temes B i C al segon moviment. Pàgina 26.
- Figura 10: temes C i B al tercer moviment. Pàgina 27.
- Figura 11: taula d'estudi del primer moviment. Pàgina 31.
- Figura 12: taula d'estudi del segon moviment. Pàgina 32.
- Figura 13: taula d'estudi del tercer moviment. Pàgina 34.

