PROJECTE EDUCATIU

SOMNIS DE MUSIC

DOSSIER PEDAGÒGIC

© Martí E. Berenguer

L'AUDITORI

Índex

Concert

Presentació

Indicacions generals “L’escola va a l’Auditori” 2

Presentació del concert i el seu repertori 3

Participació

Abans del concert 7

Durant el concert 11

Fitxa tècnica

Repertori i fitxa tècnica 12

Professorat

Propostes didàctiques

Currículum 14

Propostes didàctiques 15

Per saber-ne més

Una mica de... 21

Què vol dir escoltar

Què vol dir escoltar 27

Materials

Materials editats del concert

Programa de mà 28

Enllaços

Enllaços relacionats 32

Presentació

Indicacions generals: “L’Escola va a l’Auditori”

L’Auditori amb el Cicle de Concerts “L’escola va a l’Auditori” aproxima la música, en els seu diferents estils i gèneres, a la vegada que facilita l’observació en directe dels instruments musicals i de la seva interpretació.

Portar els nens i les nenes als concerts és educar-los a través de l’art, obrir-los-hi nous horitzons perquè puguin sentir els seus sentiments i els pensaments.

Els concerts que proposem són concerts on només hi ha música, amb intèrprets amb un alt nivell d’interpretació i comunicació, i on, adequat a l’edat de l’alumnat, es juga amb petits elements escènics coordinats per un professional de la direcció escènica.

Presentació

Presentació del concert i el seu repertori

Somnis de músic és un concert protagonitzat per fragments de la música simfònica que Felix Mendelssohn va compondre per a l'obra teatral *El somni d'una nit d'estiu*. La Jove Orquestra Nacional de Catalunya (Alevins) i el Cor Infantil Amics de la Unió de Granollers no interpreten l'obra seguint els cànons habituals del concert simfònic, sinó que incorporen el moviment escènic com a part fonamental del concert. Els joves músics que toquen i canten l'obra són intèrprets i alhora protagonistes del fil conductor del concert: els somnis que com a joves músics tenen de cara al futur. Què creuen que els aportarà la música? Esdevindran músics professionals? Seguiran tocant sempre? Què és la música per a ells? Quins somnis tenen? La música de Mendelssohn es barreja amb els seus pensaments i amb el moviment escènic: res no és fix ni immutable, i el futur encara menys, i tot està en constant moviment.

El concert s'adreça principalment a nois i noies adolescents, la mateixa franja d'edat dels intèrprets, els joves de la JONC Alevins. No s'explica una història concreta amb un argument tancat, sinó que el concert es basa en la música i el suggeriment artístic —poètic, visual i sensorial— que aporten el moviment i l'escenografia. Els diferents fragments musicals (que majoritàriament s'interpreten de memòria, sense partitura) s'enllacen amb frases dels músics mateixos i de personalitats de la història que apunten quins són els seus somnis i les seves vivències musicals.

El moviment és el fil conductor del concert. La proposta parteix de la idea que tot es mou, que tot està en moviment. La nostra vida està en constant moviment, res no es manté estàtic per sempre, el nostre cos és en constant moviment (fins i tot quan dormim!), el nostre cervell, l'aire que respirem, l'espai que ocupem... El moviment constant de les coses, de les idees i dels sentiments s'explica en aquest concert a través de la música. La música clàssica sempre s'ha caracteritzat per moure's molt poc des del punt de vista escènic i això crea una contradicció: si la música és moviment (ens fa ballar o portar el ritme, es desenvolupa en el temps i provoca canvis, moviments, en l'ànim de la gent que escolta), com és que visualment es mou tan poc? Com és que en una orquestra tot sembla tan estàtic? A més, tots sabem que un percentatge molt alt de les sensacions que ens arriben al cervell entren pel sentit de la vista: allò que veiem sempre té un impacte molt més alt que allò que escoltem, o que toquem, o que olorem. Aquest concert proposa interpretar una obra cabdal de la música del Romanticisme afegint-hi el moviment escènic per tal de multiplicar la comunicació amb el públic.

Cada persona del públic ha d'estar preparada per rebre impactes sonors, visuals i emocionals que facin que alguna cosa es mogui dintre seu: aquest és un concert on el protagonista és el moviment i hem de deixar que també alguna cosa es mogui dintre nostre. El públic ha de venir amb la ment oberta: deixar que entri la proposta sonora, visual i sensorial. Només així, quan acabi el concert, haurem notat que alguna cosa s'ha mogut i que som una mica diferents de quan hem entrat a L'Auditori.

El món de la música de concert ha consolidat al llarg dels anys una sèrie de rituals, de maneres de fer, molt concretes i força rígides: la disposició de les cadires i faristols a l'escenari, l'entrada dels músics, els aplaudiments, l'afinació en escena, l'entrada del director, el director que dóna l'esquena al públic i dirigeix l'orquestra, el respectuós silenci entre els moviments de l'obra, els aplaudiments finals, el director que marxa, que torna a aparèixer per saludar, que fa posar dret el concertino (el primer violí), etcètera. Tota aquesta coreografia escènica forma part de la música simfònica. Al concert *Somnis de músic* ens hem plantejat si la música simfònica —en el cas que ens ocupa— es pot presentar d'una altra manera, sense haver de respectar estrictament aquests rituals. La motivació principal no és trencar motlles ni ser revolucionaris: la intenció única és millorar la comunicació.

Dalt de l'escenari no hi ha director d'orquestra: el treball ha estat previ, musicalment amb el director (Manel Valdivieso) i escènicament amb la coreògrafa (Marta García Otín). La figura del director d'orquestra acostuma a ser molt important en la música simfonicocoral ja que és ell qui controla tota la interpretació des de dalt de l'escenari. En la proposta *Somnis de músic* s'ha volgut treure la figura del director en el moment del concert per potenciar així la interacció directa entre els intèrprets i el públic. Sovint, la presència del director fa de barrera per a la comunicació entre els músics i el públic: se situa al centre de l'escenari, d'esquena a la platea i de cara a l'orquestra, concentrant quasi tota l'atenció del públic, que es perd així bona part del que passa a l'escenari i, alhora, absorbint totes les mirades dels músics, que obliden que hi ha un públic escoltant i deleguen en el director la possibilitat de comunicar-s'hi.

Una de les principals característiques de la música clàssica és que els seus intèrprets no acostumen a comunicar-se amb el públic de cap altra manera que no sigui amb el so que sorgeix dels seus instruments. En la resta de gèneres musicals això no passa: gairebé sempre es busca la complicitat del públic, la seva reacció, s'hi estableix un diàleg i se'l fa participar de l'actuació (només cal que pensem en la música pop, rock, el flamenc, el jazz...). Estem molt acostumats al fet que la música simfònica ens arribi únicament per l'oïda. El ritual del concert ajuda a fer que res no distregui l'atenció cap al so: els músics no es mouen del seu lloc, van vestits igual, els auditoris acostumen a ser plans i monocolors sense elements visuals que distreguin de l'audició, el silenci del públic és sepulcral (ens distreu molt qualsevol tos o el sorollet que fa aquell que treu la

cel·lofana d'un caramel), els músics mai no miren el públic ni intenten comunicar-s'hi de cap altra manera que no sigui amb l'emissió de so del seu instrument, que passa pel control del director, que sí que els mira als ulls... Tot plegat està pensat perquè l'atenció del públic se centri únicament en el so. La música és un art abstracte i, com a tal, cal deixar que cada cervell el processi com vulgui. Però..., què passa quan fem que els músics es comuniquin amb el públic amb més elements? I si els animem a riure o plorar mentre toquen? O fem que moguin el seu cos segons el que els dicta la música? O que, conjuntament, formin una coreografia que ajudi a l'expressió de la música, que faci que aquells sons arribin al públic amb més informació, no solament la sonora? Què passa, doncs, quan la música clàssica incorpora altres elements comunicatius a més del so?

El primer que passa és que cal assajar el doble. La música de concert, la música simfònica —i en aquest cas, la música de Mendelssohn— és molt difícil de tocar. El treball individual és molt important per aprendre bé què ha de tocar cadascú, però la sincronització amb la resta d'instruments és bàsica i en una proposta com aquesta, el director no hi és present: cal aprendre de memòria més de 40 minuts de música, interioritzar els moviments coreogràfics i acoblar els moviments propis amb els de tota l'orquestra. A més, hi ha dues intervencions del cor, un cor format per 55 membres que interactuen musicalment i coreogràficament amb els 60 de l'orquestra.

La memòria, en aquest concert, juga un paper fonamental per als intèrprets. Però no oblidem que precisament la memòria és un dels elements més importants a l'hora d'escoltar música. Tots els compositors saben que el públic té memòria, memòria auditiva, gràcies a la qual es pot reconèixer el tema principal d'una obra cada cop que apareix, o recordar un joc rítmic que es torni a repetir i ens ajudi a seguir el fil d'una obra, o comparar de forma immediata un fragment de l'obra que més endavant torna a aparèixer encara que lleugerament modificat. La memòria auditiva és com la pertinència retinal, aquest fenomen de la nostra vista que permet que veiem moviment al cinema, encara que tots sabem que en realitat es tracta de fotografies estàtiques emeses una darrere l'altra a gran velocitat. El nostre sentit de la vista ens "enganya" i, quan una imatge ha marxat, aquesta es manté en la nostra retina durant unes dècimes de segon després d'haver-se retirat, cosa que permet anar enllaçant imatges una darrere l'altra i així tenim la sensació de moviment cinematogràfic. De manera semblant, sense haver de fer cap esforç especial, la nostra memòria auditiva ens permet reconèixer temes musicals a curt termini i gràcies a aquesta capacitat podem gaudir de la música i seguir el discurs d'una obra musical sense cap problema (aquesta mateixa memòria auditiva és la que ens permet reconèixer la veu dels nostres amics, o el soroll del cotxe del veí que cada dia arriba a la mateixa hora).

El concert inclou alguns fragments amb intervenció d'un cor mixt (veus agudes i greus), cosa que permet fruir d'un concert simfonicocoral complet. Alhora, un cor sobre l'escenari amplia enormement les possibilitats coreogràfiques i visuals. En el món coral, el moviment és un fet més

arrelat: des dels moviments escènics que fan els cors operístics, fins a les coreografies més senzilles, però també impactants, dels grups corals més reduïts, passant pels moviments ja tradicionals de les agrupacions americanes de gospel. Per sort, sembla que cantar i moure's alhora és una cosa més natural. En aquest concert, el que s'ha treballat és que aquest moviment estigui perfectament lligat amb el dels músics de l'orquestra, que tingui sentit comunicatiu i que convidi els músics i els cantants a adoptar una actitud oberta davant la interpretació. Es tracta de comunicar amb la música, però també amb el cos i amb els ulls. Una bona part del treball de preparació d'aquest concert s'ha centrat a convidar els intèrprets a tocar i cantar d'una manera determinada, mirant el públic, buscant-hi la reacció i creant sinèrgies. Interpretar no és solament tocar les notes, sinó implicar-hi tots els sentits. Si es toca amb passió, es transmet passió, i segurament si es transmet passió, s'arribarà a l'objectiu de tot aquest treball: activar l'emoció del qui escolta.

El somni d'una nit d'estiu de Felix Mendelssohn ha estat l'obra escollida per diferents motius, però el principal és que es tracta d'una música meravellosa de gran qualitat artística que obliga a un treball simfonicocoral acurat i de gran dificultat. El segon és que permet el treball musical i coreogràfic des de diferents punts de vista: tècnica, expressió, dinàmiques, contrastos... La història de Shakespeare també lliga perfectament amb la idea d'aquest concert: els somnis són presents en el nostre dia a dia, i a vegades no sabem ben bé què és real i què no ho és. A l'obra teatral hi ha quatre trames molt ben enllaçades que es desenvolupen en el món terrenal (el món clàssic de l'antiga Grècia) i en el món de les fades, un món irreal que a vegades resulta ser més real que no pas l'altre. Hi ha moments de l'obra que no sabem on som... ni falta que fa perquè, en el fons, tot és el mateix: els somnis formen part de la nostra vida, i la vida necessita dels nostres somnis.

Tal com s'explica més endavant, a l'apartat "Per saber-ne més", Mendelssohn va compondre la música per a l'obra de teatre de Shakespeare *El somni d'una nit d'estiu* l'any 1842. Va escriure tretze números als quals va afegir una obertura que ja havia estat composta setze anys abans. En total, doncs, la música de Mendelssohn consta de catorze fragments, dels quals la JONC Alevis en aquest concert n'interpretarà nou: Nocturn, Fanfara, Dansa dels comediants, Scherzo, Cor 1, Marxa nupcial, Marxa fúnebre, Cor 2 i Intermezzo.

Fragment	Durada	Explicació
Nocturn	2'00"	Una melodia interpretada per les trompes (acompanyades suaument per fagots i contrabaixos) ens transporta a un món màgic, eteri, el món de les fades, que també és el món dels somnis.
Fanfara	0'30"	Pertany al cinquè acte de l'obra teatral, el que té més música, per acompanyar el banquet. S'alcen les trompetes i interpreten una típica fanfara èpica, militar, enèrgica: un toc d'atenció acompanyat del redoblament de timbales.
Dansa dels comediants	2'00"	Una música simpàtica, enèrgica i rítmica fa ballar tothom: els músics es conviden uns als altres a moure's i a passar-ho bé. A l'obra de teatre entren els comediants a escena i ho fan sobre aquesta música dinàmica que fins i tot imita el renill d'un ruc.
Scherzo	5'00"	S'interpretava entre el primer i el segon acte de l'obra. És la part musical més joganera: de gran dificultat per la velocitat a la que s'interpreta, però també per la tècnica amb què s'ha de tocar: amb notes molt curtes (staccatto) i amb un joc de dinàmiques (piano-fort) constant.
Marxa nupcial	5'00"	Es tocava entre els actes quart i cinquè. És el fragment més famós de tota l'obra: s'ha imposat com a música de casament arreu del món. Al final de l'obra de Shakespeare hi ha tres casaments alhora, així que la música de noces hi és ben present.
Marxa fúnebre	1'30"	Paròdia d'una marxa fúnebre: comença el fagot marcant el ritme (amb l'ajut de la timbala) i s'incorpora el clarinet amb una melodia trista, però amb tocs d'humor. Acaba el fagot sol amb una nota ben greu. A l'obra de teatre s'interpretava mentre els comediants fan la seva representació.
Intermezzo	4'00"	Al final del segon acte. Com unes onades que venen i marxen o com corredisses de les fades entre les branques d'un bosc màgic. Cal una feina molt important de compenetració ja que cada "onada" està interpetada per diferents instruments que no toquen tota l'estona, sinó que fan només un fragment de la melodia i la deixen a l'aire per a que un altre la reculli. El joc de colors de l'orquestra és constant: ara cordes, ara fustes, ara metalls, ara greus, ara aguts... Un solo de violoncels introdueix la petita marxa final, simpàtica i alegre, amb un ritme ben marcat i bon humor.
Cor 1	4'00"	Les fades vetllen el son de la reina Titània: espanten serps, tritons, eriçons, escarbats i aranyes per a que la reina dormi tranquil·la. També demanen al rossinyol que entoni una cançó de bressol. L'orquestra imita el molest brunzit dels insectes.
Obertura	4'00"	Aquest fragmet va ser compost per Mendelssohn als 17 anys i apunta l'esperit joganer que impregna la resta de números que va compondre quinze anys més tard.
Cor 2	5'00"	Després dels quatre acords màgics del món de les fades i sobre la música de l'obertura, el cor canta: "Balleu tots alegrement i que cantin les fades i els follets".

Participació

Abans del concert

A continuació us proposem algunes pautes per tal que els infants durant el concert puguin mantenir l' interès i l'atenció per poder gaudir més del concert.

És important crear lligams amb la música, escoltar-la moltes vegades, deixar que s'endinsi en el cor dels infants. En el dossier, a l'apartat de propostes didàctiques, us donem algunes eines pedagògiques de com treballar amb els infants les músiques que després escoltaran en directe.

En el concert, hi haurà peces participatives on l'alumnat, un cop treballat a l'aula, serà part activa de l'espectacle. És molt convenient que quan assistiu al concert hagueu treballat a l'aula amb els nens i les nenes aquestes peces.

Perquè els infants puguin escoltar i observar cal que hi posin atenció. Abans d'anar al concert és important haver treballat aquesta actitud d'escolta atent, de tranquil·litat i de respecte envers un mateix i els altres, músics i públic.

Tothom pot anar a concert sense haver-se documentat prèviament sobre allò que va a escoltar, però sempre és bo conèixer alguns dels elements que conduiran l'audició per tal de gaudir-ne plenament. I més encara si tenim present que, entre els adolescents, no és una activitat gaire habitual, anar a un concert de música simfònica. Els nois i les noies que vinguin a L'Auditori a sentir el concert *Somnis de músic* convé que estiguin al cas d'algunes qüestions prèvies que els ajudaran a aprofitar millor el concert des del punt de vista artístic i de gaudi personal.

A l'apartat "Per saber-ne més" hi ha articles que amplien diferents aspectes del projecte *Somnis de músic*, com un dedicat a Mendelssohn, un altre dedicat a la música descriptiva, un altre amb l'argument de l'obra de Shakespeare *El somni d'una nit d'estiu*, etcètera. Són pinzellades que es poden treballar abans o després d'assistir al concert i que poden servir per aprofundir en els aspectes que més puguin interessar.

1. El moviment escènic

Per tenir una idea aproximada del treball que ha fet la JONC (Alevins) en aquest projecte, es pot veure el següent vídeo de dos minuts en què l'orquestra toca un fragment de la música que sentirem al concert (*La dansa dels comediants*) i veure els intèrprets movent-se per l'escenari:

http://www.youtube.com/watch?v=Mi3vl-hJeuI

Malgrat que no és gens habitual que els músics d'una orquestra es moguin per l'escenari, hi ha alguns antecedents històrics que val la pena conèixer. El primer d'ells és la *Simfonia dels adéus* de Franz Joseph Haydn (1732—1809). Aquest compositor austríac era el director de l'orquestra del príncep d'Esterházy que acostumava a passar llargues temporades al Palau d'Esterhaza, una sumptuosa edificació de més de 120 habitacions, jardins, teatre d'òpera, teatre de titelles i bosc per sortir de cacera. El palau, situat en territori hongarès, estava a només 100 kilòmetres de Viena, però en aquella època quedava molt aïllat. El fet és que l'any 1772, l'estada del príncep al palau s'allargava més del que estava previst i els músics es van queixar a Haydn: volien tornar a la capital per passar les festes de Nadal amb les seves famílies. Haydn va enviar el missatge a l'amo de la manera més subtil i, alhora, clara: els músics, en el darrer moviment de l'obra, van abandonant l'escenari. L'endemà, el príncep va decidir tornar a la capital.

En aquest cas, la coreografia va ser ben senzilla: a mesura que els músics anaven acabant de tocar el seu paper, apagaven l'espelma que il·luminava el seu faristol i abandonaven l'escenari. El missatge que Haydn va voler transmetre amb aquest moviment escènic va quedar ben clar: el príncep va entendre que els músics volien acabar de tocar i tornar a casa.

En els darrers anys hi ha hagut orquestres que han incorporat el moviment escènic en algunes de les seves produccions per reforçar la comunicació, per incidir en allò que vol expressar l'obra. És el cas dels músics de l'Orquesta Juvenil Simón Bolívar de Veneçuela que, sota la direcció de Gustavo Dudamel, sovint mouen tot el cos per seguir el ritme de la música i multiplicar així l'efecte rítmic, simpàtic i ballable de la música que interpreten. Aquí hi ha un fragment de l'obra de Leonard Bernstein *West Side Story* (2'37") interpretat per una orquestra de més de 150 membres a ritme de mambo:

http://www.youtube.com/watch?v=yEuYGVAn4Jw

Si es vol comparar amb una versió més tradicional, aquí hi ha el mateix mambo (2'29") interpretat per una orquestra bielorussa que no incorpora cap moviment escènic predeterminat:

http://www.youtube.com/watch?v=fcRGFS1TSvQ

Aquí hi ha un altre exemple d'una interpretació d'una orquestra que, per reforçar la comunicació i el missatge de la música que interpretaven, van incorporar el moviment escènic. Es tracta de l'Orquestra de Cambra del Garraf que, sota la direcció de Guerassim Voronkov, interpretaven *La Battalia* del compositor del Barroc Franz Biber (1644—1704). Al segon moviment d'aquesta obra l'autor fa sonar diverses melodies populars alhora, sense que tinguin res a veure unes amb les altres: només es tracta de reproduir el guirigall sonor de les festes populars. Els músics de

l'Orquestra de Cambra del Garraf van decidir tocar aquest moviment movent-se lliurement per l'escenari per reforçar així la idea de desordre sonor. El vídeo dura 2'36", però la música comença al minut 1'15", ja que va precedida d'una presentació on s'expliquen els detalls de l'obra:

http://www.youtube.com/watch?v=8Ahzq9SdSyg

L'últim exemple d'una interpretació orquestral amb moviment escènic és el de l'Orquestra Simfònica de la Universitat de Maryland que, al mes de maig del 2012, va presentar la interpretació de l'obra de Debussy *Preludi a la migdiada d'un faune* amb una proposta escènica molt suggerent i plena de moviment (12'54"). En aquest cas, el virtuosisme orquestral se suma a l'elegància del moviment escènic en un equilibri que, sense dubte, multiplica la capacitat de comunicació de la música:

http://www.youtube.com/watch?v=782GpSv9pTM

Del moviment escènic del cor no n'hem parlat perquè, com s'ha comentat més amunt, en la música coral és molt més habitual incorporar-hi moviment. Només cal escoltar i observar algun dels números corals de les òperes o dels grans musicals, per veure que incorporar el moviment per expressar millor allò que es canta és ben normal, com en l'escena d'inici de *Cats* d'Andrew Lloyd Weber:

http://www.youtube.com/watch?v=tfvTYyitmlI

2. El Cavall de Troia, de María Helguera

Des de mitjan 2012, al bell mig de la llanterna de L'Auditori, s'hi ha instal·lat un cavall de dimensions colossals. Es tracta d'una escultura feta amb fustes reciclades per l'artista argentina María Helguera, que fa més de trenta anys que viu a Barcelona. És com un cavall de Troia (té la panxa buida) en el qual els nens i les nenes han anat dipositant dibuixos sobre què imaginen del futur. Tal com diu l'autora: "Es tracta d'un projecte interactiu que va engegar l'any 2011 en el qual hem construït un cavall de Troia que, quan convé, surt en cercavila (de moment ja n'ha fet tres per la ciutat). Vam convocar els nens i les nenes sota la pregunta ‘Què vols fer quan siguis gran?’ i, simbòlicament, el cavall ha dut dintre seu tots els dibuixos que ha fet la canalla. La metàfora del cavall de Troia ens ha servit per intentar que els nens i les nenes sentin i visquin que, amb els seus dibuixos, amb la seva presència, poden ensenyar-nos el camí cap al futur. Volem seguir treballant amb tots aquells que vulguin lliurar aquesta batalla, sense violència, sinó com a resposta i per sentir que junts podem avançar cap al futur i junts podem anar fent camí".

Aquest cavall que amaga dins la seva panxa desitjos per al futur té una relació especial amb el concert *Somnis de músic*. Els protagonistes destacats d'aquest projecte són, justament, els somnis i els desitjos dels músics que conformen el fil conductor del concert. Cadascun d'aquests somnis, d'aquestes mirades cap al futur, tindrà cabuda dins la panxa del cavall de Troia de María Helguera.

Convidem tots aquells nois i noies que vulguin expressar algun somni o algun desig de futur que ens el faci arribar per incorporar-lo al projecte. Les col·laboracions al Cavall dels Desitjos es poden fer a través del blog:

http://confluenciesuncamiperfer.wordpress.com

Aquí hi ha un vídeo (4'31") amb l'arribada del cavall a Barcelona on es pot veure com, a més de ser un cavall que es vol omplir la panxa de desitjos i somnis, és un cavall sonor:

http://www.youtube.com/watch?v=uiiJ9CbYr5w

Concert

Participació

Durant el concert

Cada vegada que assistim a un concert amb els nostres alumnes, es necessari recordar-los les actituds que esperem d'ells durant el concert i per això es recomanable que els nens i nenes sàpiguen que assistiran a un concert de música on s'escolta, no es parla.
Els professionals que actuen, la resta de públic i l'espai que ens acull es mereixen el nostre respecte i no hi pot haver interrupcions de cap tipus, ja que els músics estan treballant i necessiten concentrar-se.
Cal recordar-los també que visitaran un espai únic com és l'Auditori de Barcelona, amb més de 40.000 m2 construïts que actualment s'utilitzen per acollir concerts i espectacles de tot tipus. També seria bo recordar-los que a les diferents sales de l'Auditori està prohibit menjar i beure, així com també està prohibit abandonar la sala a mitja actuació, per tant, els alumnes hauran d'utilitzar els espais reservats per aquestes necessitats abans o després del concert.

Durant el concert el professorat ha de fer-se responsable del grup i prendre les mesures adequades en cada situació a fi de garantir l'audició al conjunt del públic. Seria bo, que abans d'entrar a la sala, s'induís als alumnes a la tranquil·litat i un cop dins la sala es vetlli pel seu comportament durant el concert. També seria bo recordar que no s'ha d'acompanyar la música picant de mans, aplaudint o xiulant si no és que es demana quelcom des de l'escenari (peces participatives).

Un concert sense unes actituds correctes no és educatiu i nosaltres som un servei educatiu. Per això, ens reservem el dret, si cal i d'acord amb el professor de cada grup, de demanar a alguna persona o centre que abandoni la sala de concerts si la seva actitud en distorsiona la bona marxa o dificulta l'aprofitament de l'espectacle a la resta de companys.

Fitxa tècnica

Repertori i fitxa tècnica

El somni d'una nit d'estiu, de Felix Mendelssohn

Música incidental estrenada el 14 d'octubre de 1843 a Postdam (Alemanya). Originalment, l'obra conté catorze números: una obertura (únic fragment compost abans, l'any 1826) i tretze números que apareixen en diferents moments de l'obra, principalment com a música d'entreactes. Aquestes són les catorze parts de l'obra original:

1. Nocturn
2. Fanfara
3. Dansa dels comediants
4. Scherzo
5. Marxa nupcial
6. Marxa fúnebre
7. Intermezzo
8. Cançó amb Cor
9. Obertura
10. Finale amb Cor

Fragment	Durada	Explicació
Nocturn	2'00"	Una melodia interpretada per les trompes (acompanyades suaument per fagots i contrabaixos) ens transporta a un món màgic, eteri, el món de les fades, que també és el món dels somnis.
Fanfara	0'30"	Pertany al cinquè acte de l'obra teatral, el que té més música, per acompanyar el banquet. S'alcen les trompetes i interpreten una típica fanfara èpica, militar, enèrgica: un toc d'atenció acompanyat del redoblament de timbales.
Dansa dels comediants	2'00"	Una música simpàtica, enèrgica i rítmica fa ballar tothom: els músics es conviden els uns als altres a moure's i a passar-ho bé. A l'obra de teatre entren els comediants a escena i ho fan sobre aquesta música dinàmica que fins i tot imita el renill d'un ruc.
Scherzo	5'00"	S'interpretava entre el primer i el segon acte de l'obra. És la part musical més juganera: de gran dificultat per la velocitat a la qual s'interpreta, però també per la tècnica amb què s'ha de tocar: amb notes molt curtes (staccatto) i amb un joc de dinàmiques (piano-fort) constant.

Marxa nupcial	5'00"	Es tocava entre els actes quart i cinquè. És el fragment més famós de tota l'obra: s'ha imposat com a música de casament arreu del món. Al final de l'obra de Shakespeare hi ha tres casaments alhora, així que la música de noces hi és ben present.
Marxa fúnebre	1'30"	Paròdia d'una marxa fúnebre: comença el fagot marcant el ritme (amb l'ajut de la timbala) i s'incorpora el clarinet amb una melodia trista, però amb tocs d'humor. Acaba el fagot sol amb una nota ben greu. A l'obra de teatre s'interpretava mentre els comediants fan la seva representació.
Intermezzo	4'00"	Al final del segon acte. Com unes onades que venen i marxen o com corredisses de les fades entre les branques d'un bosc màgic. Cal una feina molt important de compenetració ja que cada "onada" està interpetada per diferents instruments que no toquen tota l'estona, sinó que fan només un fragment de la melodia i la deixen a l'aire per a que un altre la reculli. El joc de colors de l'orquestra és constant: ara cordes, ara fustes, ara metalls, ara greus, ara aguts... Un solo de violoncels introdueix la petita marxa final, simpàtica i alegre, amb un ritme ben marcat i bon humor.
Cor 1	4'00"	Les fades vetllen el son de la reina Titània: espanten serps, tritons, eriçons, escarbats i aranyes per a que la reina dormi tranquil·la. També demanen al rossinyol que entoni una cançó de bressol. L'orquestra imita el molest brunzit dels insectes.
Obertura	4'00”	Aquest fragmet va ser compost per Mendelssohn als 17 anys i apunta l’esperit joganer que impregna la resta de números que va compondre quinze anys més tard.
Cor 2	5'00"	Després dels quatre acords màgics del món de les fades i sobre la música de l'obertura, el cor canta: "Balleu tots alegrement i que cantin les fades i els follets".

Propostes didàctiques

Currículum

Dels deu **objectius** que marca el Departament d'Ensenyament per a l'àrea de música a secundària, aquest concert en treballa específicament cinc:

- Escoltar comprensivament música d'estils, gèneres i cultures diverses, amb interès, respecte i sensibilitat estètica.
- Conèixer l'entorn musical i cultural propi i prendre consciència de la universalitat de la pràctica musical, assumint reflexivament la diversitat de cultures i identitats musicals.
- Participar, de manera responsable i proactiva, en activitats musicals organitzades a l'aula, el centre o la comunitat educativa afavorint la cooperació i el treball comú.
- Reflexionar sobre la dimensió social i cultural de la música i comprendre les seves relacions amb altres àmbits artístics i amb els mitjans de comunicació.
- Valorar l'escolta, la pràctica i la creació musical com a font de gaudi, d'enriquiment personal i de coneixement d'un mateix i del món.

Quant als **continguts** definits per al **primer cicle**, se'n treballen diversos:

- Escolta atenta, escolta memorística, escolta comprensiva, escolta reflexiva i escolta creativa.
- Identificació i anàlisi auditiva d'elements significatius de la melodia, l'harmonia, el ritme, el timbre i la textura en obres i pràctiques musicals diverses.
- Interès per escoltar i conèixer obres i estils musicals diversos.
- Coneixement i valoració de manifestacions i obres musicals significatives del patrimoni musical català i universal.
- Pràctica de l'expressió corporal i la dansa com a part de la interpretació i creació musicals.
- Valoració de les manifestacions artístiques en la seva diversitat i complexitat.

Quant als **continguts** definits per al **segon cicle**, en destaquem els següents:
- Reflexió sobre la presència social de la música i consideració de la importància d'un entorn sonor saludable.
- Aproximació a la pluralitat de tradicions musicals del món i als seus valors culturals i estètics.
- Utilització de fonts d'informació diverses i plurals per al coneixement de la música i del seu context històric, cultural i social.
- Anàlisi de les relacions de la música amb el cinema, el teatre, els mitjans de comunicació, la publicitat, els videojocs i la indústria musical.

Propostes didàctiques

Propostes didàctiques

Somnis de música és un concert que permet treballar la comunicació musical des de molts punts de vista, però hem volgut centrar les propostes didàctiques en el moviment: tot es mou, nosaltres ens movem, la vida es mou, i la música també es mou, encara que sovint ens sembla que és estàtica. La música es desenvolupa al llarg del temps i, per tant, es mou. A més, les ones sonores viatgen, es desplacen des de l'instrument que les emet fins a la nostra oïda. Aquests moviments (temporal i espaial) en provoquen d'altres —moviments en la nostra percepció, en els estats d'ànim, moviments dintre nostre— que són els que ens interessa treballar en aquesta proposta: si experimentem amb el moviment, amb les possibilitats de comunicació que té el nostre cos, amb la gestualitat i ho fem amb una actitud oberta i receptiva, entrarem en sintonia amb el treball que han fet els joves nois i noies de la JONC (Alevins) i del Cor Infantil Amics de la Unió de Granollers.

1. El moviment

La gran ballarina, coreògrafa i terapeuta argentina María Fux escrivia l'any 1979 al seu llibre *Danza, experiencia de vida*: "Si poguéssim donar lliure mobilitat a la música que ens penetra, segurament ens mobilitzaríem. Però la nostra cultura i les nostres pors fan que, encara que la música ens penetri, no ens moguem encara que estiguem sentint que el nostre cos es mou". Tot i que la música i el moviment són fenòmens estretament lligats, sovint forcem la immobilitat per qüestions culturals i educatives. Aquesta connexió natural entre la música i el moviment (que és espontània en els nadons quan escolten música) es va perdent a poc a poc durant el procés de creixement de la persona i s'arriba a l'edat adulta havent perdut, en molts casos, l'espontaneïtat en el moviment.

La teorització i la pràctica del moviment en la música ve de molt lluny, però un dels que va ordenar tot un mètode pel que fa al tema va ser Jaques-Dalcroze als anys vint: per a ell, el ritme hauria sorgit dels ritmes propis del cos humà, després es van anar combinant i complicant fins a arribar a un nivell més intel·lectual i també espiritual, de manera que es va perdre la connexió primigènia amb el seu passat corporal. En la cultura occidental, la distància entre la música i el moviment ha

estat proporcional a la complexitat tècnica de la música. Això no ha passat en altres cultures, que segueixen tenint el moviment com a part indestriable de la música (Àfrica, Polinèsia...).

Són molts els autors que han defensat la utilització del moviment i de la dansa per facilitar l'aprenentatge de la música com a mínim des de set punts de vista: en primer lloc, l'acció i el moviment del nostre cos són l'origen de la producció musical; en segon lloc, la música és generadora de moviment i la tríada formada per so-moviment corporal-percepció auditiva hauria de ser inseparable; en tercer lloc, la música està formada per molts elements que també són propis de la dansa com el ritme, els accents o les respiracions; en quart lloc, hi ha molts conceptes musicals que es poden aprendre experimentant amb el moviment (contratemps, cadències...); en cinquè lloc, gràcies al moviment, la música guanya en expressivitat, com passa en els concert tradicionals amb els moviments del director o dels solistes; en sisè lloc, la música és capaç d'accelerar o alentir el ritme del nostre cos, sigui amb una música relaxant o, al contrari, amb música energètica, motivadora i festiva que ens posi el cos en marxa; finalment, el moviment i la dansa ajuden a la comprensió d'altres arts entre les quals, sense cap dubte, hi ha la música.

Moltes de les idees dels tres paràgrafs anteriors estan extretes de l'article "Música y movimiento: variaciones sobre un mismo tema" de Gregorio Vicente, publicat a la revista *Eufonía*, al número de gener-febrer-març de 2012 que inclou una extensa bibliografia sobre el tema. A tall de conclusió, l'article en qüestió acaba amb una concepció de l'educació musical "fonamentada en el ritme i el moviment que, a través de l'harmonia entre el cos i la ment, afavoreixi la musicalitat de l'infant i el desenvolupament de l'ésser humà en la seva totalitat".

Si ja heu visionat els vídeos que proposem a l'apartat "Participació abans del concert. El moviment escènic" haureu vist i escoltat com la música guanya en expressivitat quan incorpora el moviment. Això també passa quan parlem: si volem que allò que estem dient arribi millor a qui ens escolta, acostumem a afegir-hi gestualitat, mirades, canvis en l'entonació... El moviment és una eina indispensable per expressar-nos.

1.1. Ens movem a l'aula

Proposem als alumnes d'aprendre un text de memòria (pot ser un poema breu o l'inici d'una novel·la o d'un conte) i recitar-lo tot incorporant-hi moviments: desplaçaments per l'aula mentre es recita, mirades directes a la resta de companys, moviments de braços, del cap, del tors, incorporar-hi ganyotes o cares expressives... Fer una mica de teatre per comprovar que el moviment ens ajuda a transmetre allò que volem dir. Alhora, explorem l'espai de l'aula per la qual no estem acostumats a moure'ns gaire: busquem racons, pugem a una cadira, ens apropem a un armari...

El següent pas serà cantar una cançó també en moviment: aquest exercici té tres parts. La primera és preparar bé la cançó, que tots la sapiguem cantar, afinant, escoltant-nos els uns als altres, adonant-nos com les noies potser la cantaran una octava més aguda i els nois una octava més greu, etcètera. Un cop sabem bé la cançó (si aconseguim fer dues o tres veus, molt millor!) incorporarem el moviment. La segona fase és moure'ns sense desplaçament, només movent braços, cap, tors, cames, mans... Aquí la imaginació coreogràfica comença a jugar un paper important. Es tracta que el moviment que apliquem ens ajudi a transmetre el missatge que volem. La tercera i última fase serà incorporar-hi el desplaçament: podem moure'ns per l'aula, en grups, individualment, més o menys organitzats... Experimentem amb el moviment i, sobretot, no deixem de cantar.

Encara podríem ampliar aquesta experiència cantant la cançó en un espai diferent, cosa que segurament ens obligarà a modificar algun dels elements coreogràfics.

1.2. "No es pot somriure i tocar la trompa alhora!"

Aquesta frase la va pronunciar una noia de la JONC quan la coreògrafa, la Marta García Otín, li va demanar que toqués la trompa transmetent alegria. La noia ho intentava, però cada cop que somreia, la trompa li sonava malament perquè cal posar-hi els llavis d'una forma molt precisa per poder emetre el so correctament. Aleshores la Marta li va fer descobrir que l'alegria no es transmet solament amb un somriure, que l'alegria es pot transmetre de moltes maneres amb la resta del cos: caminant d'una determinada manera, aixecant els colzes mentre agafes l'instrument, mirant endavant amb els ulls ben oberts, pujant les celles... I tant que es pot tocar la trompa transmetent alegria! Potser sí que resulta difícil somriure amb els llavis, però es tractava de somriure amb tot el cos. Recordem que el diccionari defineix la paraula gest així: "Moviment del braç, del cap, del cos, etc., que expressa certs pensaments, certs sentiments, que fa més expressiu el llenguatge". L'expressivitat és la paraula clau.

Proposem als alumnes que investiguin sobre com expressar sentiments o situacions amb alguna condició afegida del tipus "tocar la trompa i somriure alhora", per exemple:

- Plorar estant d'esquena al públic
- Saludar sense fer servir els braços
- Tenir pressa sense desplaçar-se
- Ballar sense moure les cames ni els peus
- Estar esgotat sense tancar els ulls

Si escoltem (i mirem) l'Scherzo (4'52") del *Somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn en la versió que el director rus Valery Gergiev fa amb l'Orquestra del Teatre Mariinsky de Sant Petersburg veurem el particular moviment que el director fa amb les mans per dirigir l'orquestra:

http://www.youtube.com/watch?v=hHTV3GFyHfM

- Podem preguntar als alumnes per què creuen que dirigeix així. (Posem en comú les opinions de cadascú i segurament arribarem a diverses conclusions entre les quals segur que hi haurà el fet de voler controlar el so de l'orquestra —que sempre és fluixet (piano), petit, amb notes curtes i destacades, marcat, sense gran sonoritat— i alhora el fet que es tracta d'una música molt rítmica i ràpida: grans gests farien impossible de conduir-la correctament.)

- Podríem fer veure que dirigim aquest fragment sense utilitzar les mans?

2. Els somnis

Al llarg del concert *Somnis de músics* apareixen frases dels joves músics del cor i de l'orquestra. Són idees de futur i desitjos. En el fons, són somnis de músic. I és clar que la música ens fa somiar i ens fa imaginar: aquest és un dels punts forts del concert. Proposem als alumnes de somiar mentre escolten la música de Mendelssohn. Es tracta de fer un esbós, un dibuix ràpid, del que ens passi pel cap mentre escoltem la “Dansa dels comediants” del *Somni d'una nit d'estiu* i un altre dibuix mentre escoltem el “Nocturn”. Són dos fragments de caràcter ben diferent que ens poden fer imaginar i somiar en situacions ben diverses. Es pot treballar seguint el procés següent:

a) Fer escoltar la “Dansa dels comediants” demanant als nois i les noies que tanquin els ulls, que es deixin transportar per la música i que imaginin una situació, un personatge, una idea que després hauran de dibuixar.

b) Tornar a posar l'audició —quan tothom estigui preparat per dibuixar— i, mentre sona, que els nois i les noies facin el seu dibuix.

c) Fer el mateix amb el “Nocturn” (primer audició amb els ulls tancats, i després amb paper i llapis al davant).

d) Quan ja tenim totes les produccions de l'alumnat cal comentar-les entre els companys i veure si lliguen més o menys amb cada música, si es poden agrupar per temàtiques, si han suggerit coses molt diverses, etcètera.

e) Es pot finalitzar l'activitat editant un audiovisual en què les imatges siguin els dibuixos que s'han produït i la música sigui el fragment corresponent de l'obra de Mendelssohn.

La “Dansa dels comediants” (1'32") es pot escoltar aquí:

http://www.youtube.com/watch?v=sX1qWCp2Qjg

I el “Nocturn” (6'16"), aquí (es pot aturar l'audició al minut 1'53" baixant el volum):

http://www.youtube.com/watch?v=HCIYJrc4ewI

3. La música descriptiva

A l'apartat "Per saber-ne més" hi ha un article dedicat a la música descriptiva que pot ajudar a l'hora de dur a terme aquesta proposta didàctica. La proposta es basa en l'audició de la “Marxa fúnebre” del *Somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn i la comparació amb d'altres marxes fúnebres d'altres autors, tenint en compte que totes elles tenen un toc de bon humor, d'ironia i de joc. Recordem, però, que tota la música que Mendelssohn va compondre per a aquesta obra de teatre és descriptiva: descriu la cerimònia del casament, descriu el món de les fades, el món dels comediants, l'enterrament d'un personatge... i també el brunzit dels insectes que molesten la reina Titània i no la deixen dormir. Podeu escoltar aquestes mosques i borinots en la primera intervenció del cor quan les fades espanten els insectes perquè la reina dormi (en la versió que hem seleccionat hi participa un cor de noies):

http://www.youtube.com/watch?v=dFraFbya9Kc

Al llarg de al història hi ha hagut molts compositors que han escrit marxes fúnebres en motiu de la mort d'algú: una música trista i intensa, que hauria de sonar mentre es trasllada el taüt a la tomba. Una de les més famoses és la que va escriure Chopin a la seva *Sonata núm. 2 per a piano* (9'32"):

http://www.youtube.com/watch?v=z86Is_z-ziA

Però també es dóna el cas de molts autors que han compost marxes fúnebres amb un toc humorístic i amb ironia. Es tracta de músiques que, malgrat que mantenen l'aire trist i recollit propi d'una marxa fúnebre, inclouen algun gir inesperat o algun element simpàtic que provoca el xoc de significats: d'una banda la tristor i de l'altra el bon humor. Aquest xoc, aquesta contradicció, és la que fa que se'ns dibuixi un somriure al rostre quan escoltem les obres següents:

a) *Marxa fúnebre per a un titella* de Charles Gounot (1818—1893)

http://www.youtube.com/watch?v=5eIk5DWUx_E

Una marxa fúnebre que comença bastant fúnebre, però aviat esdevé simpàtica, fins i tot un pèl entremaliada, ben lluny de la tristor que se suposa que hauria de tenir. Aquí en teniu una altra versió amb una animació en *stop motion* (parada de càmera):

http://www.youtube.com/watch?v=qKi01rPexBI

b) *Marxa fúnebre* de la *Simfonia núm. 1* de Gustav Mahler (1860—1911)

En aquest cas es tracta del tercer moviment d'una simfonia que comença amb una marxa fúnebre en forma de gran solo de contrabaix. La gràcia està en la melodia que utilitza: és la cançó infantil *Frère Jacques*. Després del contrabaix (acompanyat de les timbales) interpreta la melodia el fagot i a partir d'aquí van apareixen altres temes (un d'ells molt juganer en mans de l'oboè). Poc abans del minut 3'00'', la marxa fúnebre es converteix en un ball molt més rítmic i de caire popular

http://www.youtube.com/watch?v=Sr2JHWlTe6A

c) La marxa fúnebre del *Somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn:

Aquí el que se suposa que ha mort és el personatge d'una obra de teatre que uns comediants interpreten dintre de l'obra: el bon humor també està servit. Els protagonistes aquí són el fagot, el clarinet i les timbales:

http://www.youtube.com/watch?v=oQjMZGeah_U

Caldria escoltar amb detall les tres marxes i comparar-les des de diferents punts de vista: instrumentació, estructura, ritme, recursos humorístics... Posar-ho en comú i, finalment, idear una coreografia per a cadascuna d'elles.

Per saber-ne més

Una mica de…

Música descriptiva

La música que Mendelssohn va escriure per a l'obra teatral *El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare és, naturalment, música descriptiva. Per què? Doncs perquè l'autor va voler descriure, explicar musicalment, allò que passava dalt de l'escenari. Si més no, va voler pintar el decorat musical amb trets reconeixedors que ens situessin en l'acció que explica l'obra: música que ens situés en el món bucòlic i d'ensomni de les fades, música teatral i humorística que descrigués la pantomima que es representa dintre mateix de l'obra, música nupcial per representar els casaments que s'hi celebren... Si coneixem l'argument que ens estan explicant, entendrem molt millor la música que sona.

El gran debat sobre la música descriptiva s'enceta quan ens preguntem: I si no coneixem prèviament l'argument? Podríem descobrir què és allò que descriu la música si no tenim informació prèvia? Vol dir alguna cosa la música? Les notes que toquen els instruments, porten algun missatge? Es pot utilitzar la música per explicar idees concretes? Els humans ens hem fet aquestes preguntes sobre el significat de la música des de temps immemorials. Hi ha hagut opinions de tot tipus, des dels que creuen que la música pot transmetre sentiments i idees ben concretes, fins als que diuen que d'això, res de res. Un d'aquests últims va ser el rus Igor Stravinsky, un dels compositors més importants de la història, que ho va deixar ben clar: "La música és incapaç d'expressar res per ella mateixa".

Naturalment, qualsevol d'aquestes opinions ha d'estar argumentada, matisada i recolzada per mil exemples, però el cas és que la música és un llenguatge i, com a tal, diu coses. El problema radica en el fet que, en ser un llenguatge bastant abstracte, pot ser que el missatge que l'autor volia transmetre no arribi amb claredat a l'oient o que, fins i tot, qui escolta una obra musical interpreti el contrari del que l'autor volia dir. La música és així! Molt sovint diem d'alguna música que és romàntica quan, en el fons, el que l'autor volia era que fos trista. Per què ens hem equivocat? Doncs, no hi ha hagut error: a nosaltres ens ha transmès romanticisme, mentre que a algú altre potser sí que li haurà transmès tristor, com l'autor volia. El paper de l'oient en la música és actiu i, per tant, el missatge no sempre és unívoc.

La música descriptiva, però, és un tipus de música que pretén explicar coses molt concretes. Es tracta de traduir a la música fets, sensacions o sentiments que s'expressen prèviament d'alguna altra manera: en un quadre, en una novel·la, en un poema... Un compositor pot sentir-se inspirat

per escriure música després d'haver llegit una poesia (com Arnold Schönberg quan va compondre *La nit transfigurada*) o després d'haver llegit un assaig filosòfic (com Richard Strauss quan va escriure *Així parlà Zaratustra*) o després d'haver vist una mostra de pintura (com Modest Mussorgsky quan va compondre *Quadres d'una exposició*). El que en resulta és una obra musical de la qual, si no en coneixem la font d'inspiració, no sempre sabrem fer-ne la lectura adequada. Però el cas és que aquesta obra musical resultant ha estat dictada per una idea prèvia amb un contingut concret.

La música descriptiva també es coneix amb el nom de programàtica i es practica des de fa molts anys. Ja a l'època del Renaixement (abans del 1600) es van compondre obres descriptives, com *La batalla* de William Byrd, una obra per a clavicèmbal que descriu la marxa dels soldats, els cavalls, la lluita dels exèrcits i fins i tot la marxa de la victòria:

http://www.youtube.com/watch?v=kUIkc52LMW4

A l'època del Barroc la música descriptiva va viure un gran moment: imitar amb els instruments els sons de la natura o de les festes del poble es va posar de moda. L'obra més emblemàtica de l'època és *Les quatre estacions* d'Antonio Vivaldi, que descriuen musicalment els diferents moments de l'any en forma del trinat dels ocells, l'aigua de les fonts, les relliscades sobre el gel o les tempestes d'estiu:

http://www.youtube.com/watch?v=jkftsc8c70o

A l'època del Classicisme no va estar tant de moda descriure amb música, però això no va ser obstacle perquè la gent posés sobrenom a les obres musicals que escoltaven. Bona part de les simfonies de Haydn porten títols com "La Reina", "La gallina", "Simfonia militar", "El rellotge", títols que no van ser posats per l'autor, i que intentaven resumir amb una paraula el caràcter de l'obra. La simfonia "El rellotge" té un fragment molt característic:

http://www.youtube.com/watch?v=QV4LCn9tqUw

L'època daurada de la música programàtica va arribar al Romanticisme, al segle XIX. L'expressió dels sentiments va arribar al primer pla en les diferents disciplines artístiques. En música, naturalment, també. Si un poema arribava al cor, per què no es podia representar el mateix en una pintura o en música? Els compositors sovint donaven a conèixer el programa literari que havia inspirat les seves obres. Així va ser amb obres com la *Simfonia núm . 6* de Beethoven (una descripció dels sentiments que li dictava la natura) o la *Simfonia fantàstica* d'Hector Berlioz. La moda dels poemes simfònics va arribar amb Franz Liszt, que traduïa als pentagrames tot el que podia: poemes, obres de teatre i pintures. Altres autors destacats per la seva música descriptiva

van ser Camille Saint-Saëns (*El carnaval dels animals*), Richard Strauss (*Don Quixote*) o Paul Dukas (*L'aprenent de bruixot*):

http://www.youtube.com/watch?v=wYGN6nyk0pE

Al segle XX, i especialment amb l'arribada del cinema sonor, la música descriptiva ha seguit vigent, però també en altres gèneres com el jazz, amb títols com *Take the "A" train* de Duke Ellington:

http://www.youtube.com/watch?v=hRGFqSkNjHk

Mendelssohn

Felix Mendelssohn va néixer a la ciutat alemanya d'Hamburg el 1809 i va morir a Leipzig el 1847, als 38 anys. La seva família, rica i benestant, va preocupar-se que rebés una educació completa en totes les disciplines, especialment en les artístiques, i així, als 15 anys, ja destacava com a autor de poemes, pintor d'aquarel·les i compositor de simfonies. En la música va ser especialment precoç: als 9 anys va fer el seu primer concert com a pianista, als 11 va escriure la primera de les seves simfonies per a orquestra de corda i als 16 anys va estrenar la primera òpera. Aquell mateix any va presentar la seva obra número 20 (l'*Octet per a cordes*) i, un any després (1826), va compondre una obra que, amb el pas del temps, esdevindria una de les més famoses del seu catàleg: una obertura per ser interpretada abans de la funció teatral de l'obra de Shakespeare *El somni d'una nit d'estiu*. Setze anys més tard (1842), el rei de Prússia Frederic-Guillem IV va encarregar a un Mendelssohn ja madur i famós la composició de música per a tota la comèdia de Shakespeare, amb el resultat de 13 números més, a part d'aquella obertura, entre els quals hi haurà la més coneguda de les seves obres, la "Marxa nupcial" que encara ara escoltem als casaments.

http://www.youtube.com/watch?v=5FapP2wMCWQ

L'estrena es va celebrar el 14 d'octubre de 1843 a Postdam.

Felix Mendelssohn era nét del filòsof Moses Mendelssohn i fill d'un banquer que només ha passat a la història per una frase que solia repetir: "Sempre he estat el fill de Mendelssohn –en referència a Moses– i ara sóc el pare de Mendelssohn –en referència al seu fill Felix–". Encara que el pare (que es deia Abraham Mendelssohn) només aparegui en la història per aquesta frase, la música de Mendelssohn fill està en deute amb ell, ja que gràcies als diners que va invertir en la seva educació, Felix va poder tenir els millors mestres i fins i tot va poder fer substanciosos "viatges d'estudis" que es van allargar durant anys i gràcies als quals va poder conèixer la vida musical d'Anglaterra, Alemanya, Àustria, Itàlia, Suïssa i França.

A més de la faceta de compositor, es va prodigar com a pianista, com a director d'orquestra i com a pedagog. Va fundar el Conservatori de Leipzig, va viatjar infatigablement per tota Europa i va contribuir definitivament al redescobriment de les obres de Johann Sebastian Bach amb la reestrena (després d'un segle de silenci) de la *Passió segons Sant Mateu*. També va difondre les obres dels seus contemporanis: Beethoven, Schubert, Berlioz, Liszt, Wagner, etcètera. És autor de cinc simfonies (destaquen la núm. 2, *Himne de lloança*, la núm. 3, *Escocesa*, la núm. 4, *Italiana*, i la núm. 5, *Reforma*), diverses obertures (destaquen l'esmentada del *Somni*, *Les Hèbrides* i *Ruy Blas*, dos concerts per a violí i dos per a piano, i els grans oratoris *Paulus* i *Elies*. A més, cal afegir-hi la resta d'obres del seu catàleg (més de tres-centes), que inclou obres per a piano, per a orgue, per a grups de cambra, més de cent cançons, motets, cantates, cànons, música coral, etcètera.

Va tenir una germana, Fanny, tres anys més gran que ell, que també va ser compositora, però a l'època no estava ben vist que les dones es dediquessin a la creació musical (ni pictòrica, ni literària, ni res de res), així que diuen que algunes de les seves obres es van publicar amb el nom del seu germà Felix com a autor. Estaven molt units i s'escrivien cartes molt sovint si passaven temporades un lluny de l'altra. Quan ella va morir, Felix va quedar molt afectat i també ell va morir sis mesos després. És autora de més de 400 obres, la majoria de petit format. En destaca el *Trio per a violí, violoncel i piano op. 11*:

http://www.youtube.com/watch?v=SDNszp4W0eU

El somni

El somni d'una nit d'estiu és una obra de teatre escrita per William Shakespeare (1564-1616) cap a l'any 1595. Es tracta d'una comèdia, és a dir, que la història que s'explica és fresca i simpàtica amb moments molt divertits. Està considerada una de les obres teatrals més importants de la història i se n'han fet centenars de versions. També ha estat font d'inspiració per a altres artistes que n'han fet pintures, poemes, pel·lícules, òperes i obres simfòniques.

L'argument és el següent: Teseu (duc d'Atenes) i Hipòlita (reina de les amazones) anuncien el seu casament i tota la ciutat comença a preparar les festes per celebrar-ho. Un grup de ciutadans (un fuster, un sastre, un calderer...) decideixen assajar una obra de teatre i representar-la davant dels nuvis el dia del casament. Els còmics aficionats són uns autèntics sapastres: intenten assajar la història dels amors de Píram i Tisbe, però fiquen la pota constantment, no se saben els papers i pixen fora de test. Per mantenir la sorpresa de l'estrena, decideixen anar al bosc a assajar.

Per altra banda, la jove Hèrmia està enamorada de Lisandre, però el seu pare vol que es casi amb Demetri. Alhora, una amiga d'Hèrmia anomenada Helena està enamorada de Demetri, però aquest no li fa cas ja que va al darrere d'Hèrmia. Per no haver-se de casar amb Demetri, Hèrmia

decidieix fugir de la ciutat i es conxorxa amb el seu estimat Lisandre: tots dos queden al bosc aquell mateix vespre per fugir. Hèrmia explica el seu pla a Helena i li demana que guardi el secret. Helena, però, vol guanyar-se el favor de Demetri i li explica el pla de fugida d'Hèrmia i Lisandre. Finalment, tots quatre es troben al bosc.

Justament aquell vespre, al bosc hi ha molta activitat: el regne de les fades està remogut perquè el rei Oberon i la reina Titània estan enfadats l'un amb l'altra. Oberon ordena a Puck, el seu follet entremaliat, que vagi a buscar una flor, el suc de la qual té un poder màgic: si es mullen amb aquest líquid les parpelles d'algú que dorm, aquest queda profundament enamorat del primer ésser que veu quan es desperta. Oberon diu a Puck que mulli les parpelles de la reina Titània i, ja que hi són, que mulli també les de Demetri, que està fent molta fressa al bosc intentant desempallegar-se d'Helena. Puck ho fa, però en lloc de mullar les parpelles de Demetri, s'equivoca i mulla les de Lisandre, de manera que Lisandre queda pres d'amor per Helena. Un cop descobert l'error, Puck mulla les parpelles de Demetri, ara sí, de manera que tots dos joves dediquen paraules d'amor a Helena, que s'enfada moltíssim perquè pensa que tots es burlen d'ella. Hèrmia, és clar, també s'enfada perquè veu que ha perdut l'amor de Lisandre.

Paral·lelament, la reina Titània es desperta i el primer que veu és un dels comediants que s'ha posat un cap d'ase: en queda profundament enamorada i li dedica tot tipus d'atencions. Oberon, veient que el maldestre Puck ho ha enredat tot, desfà els encanteris i es reconcilia amb Titània. Demetri, per fi, reconeix que està enamorat d'Helena i deixa que Hèrmia i Lisandre s'estimin en pau: ja no han de fugir de la ciutat. Se celebra el casament de Teseu i Hipòlita i els còmics aficionats representen l'escena dels amors de Píram i Tisbe amb tan poca traça com bon humor.

Oberon i Titània també assisteixen al casament, beneeixen les tres parelles d'amants, i fan que tothom canti: ""Feu claror a tota la casa / al voltant del foc somort, / i que els follets i les fades / saltin lleugers i d'acord. / Balleu tots alegrement / i canteu conjuntament. / Primer assageu la cançó, / una nota per paraula; / feu un cercle ben rodó / tots al voltant de la taula".*

* Traducció de Salvador Oliva (Vicens Vives, BCN 2005)

Romanticisme

Les expressions musicals del Romanticisme són diverses. No és solament la passió amorosa la que les inspira, sinó qualsevol sentiment humà. Sovint, la història de la música ha simplificat les coses i ha considerat que a l'època del Barroc i del Classicisme, la música no era reflex de cap sentiment, sinó que més aviat responia a normes tècniques més o menys estrictes. Al segle XIX, diuen els llibres, arriba l'esclat: els sentiments passen a primer pla i la música esdevé "romàntica". Durant el segle XX, si algun compositor no seguia els dictats dels nous llenguatges i s'entestava a compondre música tonal, se'l titllava de "neoromàntic". I així seguim encara ara, amb ganes d'anar

classificant la música en funció de no se sap ben bé què. Potser cal recordar que Claude Debussy ja ho deia ben clar fa cent anys: “Romàntic és una etiqueta que, segons el meu parer, no vol dir res. El llenguatge de Schumann, de Berlioz i de Liszt és clàssic. En tots ells escolto el mateix tipus de música”. Fins al trencament del llenguatge clàssic amb les noves propostes del dodecatonisme, el llenguatge musical —bàsicament— ha estat sempre el mateix: els concerts de Vivaldi, els quartets de corda de Beethoven i les simfonies de Xostakóvitx tenen massa coses en comú per aixecar barreres infranquejables. I si algú ha volgut expressar sentiments, ho ha pogut fer sempre que ha volgut.

Està clar, però, que al segle XIX hi va haver una transformació social prou important que va afectar, naturalment, el llenguatge de la música. El primer element que s’ha de tenir present és la llibertat que van començar a tenir els compositors. Ja no estaven subjectes a les ordres d'un amo que els ordenava què havien de compondre a cada moment. Ara, els autors comencen a disposar de prou llibertat per poder escriure el que vulguin: una simfonia, una *suite*, una peça per a piano de dos minuts, un cicle de cançons, un trio fàcil per vendre als intèrprets *amateurs* o un poema simfònic sobre l'última novel·la que haguessin llegit. La llibertat de l'individu passa a un primer pla i el nom de l'autor es comença a fer valdre. Apareix el fenomen dels concerts de pagament (molta més gent pot accedir a la música, que ja no es fa només dintre els palaus o les esglésies) i també es posen de moda els recitals protagonitzats per virtuosos, sobretot del piano i del violí. Aquesta llibertat individual arriba al llenguatge: ningú exigeix que es respectin les formes clàssiques. Encara que hi ha molta llibertat en l'harmonia, aquesta segueix sent prou clàssica, però hi ha un gran canvi en les formes: els autors decideixen crear estructures musicals molt lliures que titularan *nocturn*, *preludi*, *obertura* o *moment musical* per no tenir les mans lligades amb estructures més rígides com una sonata o una simfonia.

Què vol dir escoltar

Què vol dir esoltar

Escoltar és parar atenció a alguna cosa, normalment a alguna cosa que està sonant.
Cada espècie animal té unes capacitats auditives concretes, les que necessita per desenvolupar-se en el seu entorn, i dins aquestes capacitats es pot escoltar amb diferents nivells d'intensitat.
Així solem diferenciar sentir d'escoltar. "Sentir" és el que fem quan escoltem amb intensitat baixa, quan podem estar envoltats de so i ni ser-ne conscients. "Escoltar" és el que fem quan parem atenció perquè volem aprendre, respondre, entendre, arxivar, recordar, reviure, etc. el que escoltem.
La intensitat de l'escolta, la capacitat d'escoltar, és educable i la podem treballar, i la música és realment indicada per fer-ho.
Per escoltar en alta intensitat, igual que per fer silenci, es necessita una gran activitat i concentració. L'escolta i el silenci no solen ser passius, ja que només els aconseguim si realment ho volem.
El so sempre és una vibració i per sentir-lo ens ha d'entrar a dins a través de l'oïda. La música és una obra d'art que se'ns fica a dins, són vibracions que podem percebre per tot el cos.
Als concerts de L'Auditori ens proposem que sigui difícil deixar d'escoltar i que, en el terreny personal, tinguem la capacitat d'escoltar amb obertura i respecte.
Per això, aprofitant l'assistència als concerts, us convidem a parlar especialment de l'escolta i a practicar-la conscientment.

Materials editats del concert

Programa de mà

Habitualment, el programa de mà dels concerts serveix per donar informació del contingut del concert, principalment sobre qui són els intèrprets i sobre quines obres es toquen. Però un programa de mà pot incloure altres tipus d'informacions que sempre són útils: quins seran els propers concerts que es faran, qui són els patrocinadors, la durada del concert, suggeriments sobre enregistraments de les obres que s'interpreten... També acostumen a incloure dos tipus de textos molt específics de l'àmbit musical: els currículums dels artistes (amb fotografies on sempre apareixen molt joves!) i els comentaris sobre les obres. I també, com en el nostre cas, hi pot haver elements artístics, dibuixos i il·lustracions, que no solament conformen un disseny atractiu del programa de mà, sinó que aporten la particular visió de l'artista sobre aquell espectacle.

Hi ha també una funció molt important en el programa de mà que sovint no es té en compte: la funció documental. Els programes de mà serveixen per tenir constància d'aquell concert un cop passin els anys, per recordar-lo, per fixar sobre paper el nom de les persones que hi van participar, per guardar dades sobre les obres interpretades i per poder-lo consultar anys després quan faci falta.

El programa de mà de *Somnis de músic* inclou algunes de les dades esmentades (títol dels diferents fragments que s'interpreten, nom dels músics, de la coreògrafa, del director...) i en destaquen especialment les il·lustracions de Laura Borràs.

Laura Borràs, l'artista que ha il·lustrat el programa de mà del concert *Somnis de músic*, ha treballat en diversos projectes musicals i coneix molt a fons el món de la música. En els darrers anys, les seves il·lustracions han acompanyat programes de mà i espectacles de l'Auditori Pau Casals del Vendrell, de l'Orquestra Camerata XXI de Tarragona, de l'Orquestra de Cambra del Garraf, del Festival de Pasqua de Cervera i també apareixen en llibres d'editorials musicals catalanes (Clivis i Sebla), alemanyes (Schott) i holandeses (Phanta Rei).

Per al nostre programa de mà, la Laura ha volgut mostrar principalment el moviment. Tal com ella diu, "el repte ha estat poder fer uns dibuixos que transmetessin la sensació de moviment, quan tothom sap que, per definició, els dibuixos són estàtics: un cop has posat la tinta sobre el paper, ja no es mou res!". Però sobretot ens parla del treball que ha hagut de fer amb els músics, amb la coreògrafa i amb el director per poder entendre bé el projecte i plasmar-lo sobre el paper: "Al principi, no tenia clar de què es tractava, fins que vaig entendre que el projecte no estava tancat:

calia anar creant-lo a mida que s'anava treballant en ell, amb els nois i les noies de la JONC i amb totes les persones implicades. Calia anar veient quin era l'objectiu pedagògic de tot el treball que s'estava fent amb els nois i les noies i intentar plasmar conceptes que a vegades són molt abstractes. Potser per això és molt millor explicar les coses amb la música o amb el dibuix, perquè amb les paraules és massa complicat".

Un element que va interessar molt la il·lustradora a l'hora de dibuixar va ser el treball que feia l'orquestra de tocar de memòria: "Ho he trobat molt interessant, perquè ajuda el músic a no estar tan pendent del que fa individualment i es pot fixar més en tot el que passa al seu voltant. Tocar de memòria dóna la possibilitat d'estar més pendent del conjunt i el resultat d'aquest conjunt és el que realment importa. Als meus dibuixos també hi he volgut incloure aquest element: les parts individuals poden ser més o menys interessants, més o menys acabades, però l'important és que el conjunt final estigui equilibrat i transmeti el missatge que he buscat".

Al final, la Laura ha fet dos dibuixos de músics en moviment. Ella aclareix que: "No volia fer només músics ballant. Volia plasmar les sensacions que vaig viure durant els assaigs, quan els músics rebien indicacions de la Marta (la coreògrafa) i es movien amunt i avall amb els seus instruments, i assajaven d'incorporar moviments nous i provaven de riure mentre bufaven dins l'instrument i, sobretot, tenien una actitud oberta i receptiva davant noves experiències. Això és el que he volgut plasmar: l'actitud dels músics davant una proposta sorprenent, una manera de créixer artísticament, però també personalment. És clar que els músics no estan gaire acostumats a rebre classes de relaxació, a treballar el control del propi cos o a investigar els possibles moviments que poden fer mentre toquen, per això el treball global i interdisciplinari que s'ha fet, aprofitant elements d'altres disciplines artístiques com la dansa o el teatre, crec que ha estat molt enriquidor per a tots. Però no hagués arribat a bon port sense una actitud tan oberta com la que ha mostrat tothom".

Les dues il·lustracions presenten colors càlids i naturals que, segons l'autora, "lliguen amb el que jo volia transmetre, una actitud natural davant les coses, sense artificis, una actitud que permeti jugar i moure's, que no estigui preocupada per les normes, aquestes normes que sempre et fan tenir por d'equivocar-te i no et deixen avançar ni passar-t'ho bé. He volgut que els meus personatges fossin una mica esbojarrats, que no tinguessin por de capgirar-ho tot, de provar jocs impossibles i de buscar nous punts de vista".

La il·lustració de la portada i la contraportada presenta deu músics tocant diversos instruments, en posicions sovint impossibles, i emetent el so cap a direccions diferents, tal com succeeix en el concert gràcies al moviment que els músics fan dalt de l'escenari. La imatge ens transmet el moviment dels intèrprets, però també el moviment de la música. És interessant remarcar el joc de mirades que hi ha: uns músics intercanvien mirades, d'altres miren cap amunt o cap avall, buscant el públic, i d'altres toquen amb els ulls tancats, sentint profundament el moment que estan vivint o fins i tot potser imaginant algun dels somnis de músic que apareixen al llarg del concert. Hi ha un dels músics que no està tocant, però que participa totalment del conjunt. Aquest és un dels elements importants de la proposta: prendre consciència que els intèrprets formen part d'un tot, que els músics no solament s'han de preocupar de la seva partitura, sinó del conjunt global. Que quan deixen de tocar el que hi ha al seu paper, la música continua i ells segueixen formant part del conjunt.

La il·lustració interior torna a estar protagonitzada pel moviment, pel joc i per la música. La nit apareix en aquest cas com un personatge principal que embolcalla la fusió de dos mons paral·lels: el món real, el món que ens fa tocar de peus a terra —representat per les cases i les escales— i el món imaginari i de somni —representat pels músics en moviment—, però tal com passa al *Somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare, sovint aquests dos mons en barregen i no sabem si estem en un o en l'altre (d'on ha sortit aquell petit violinista enfilat dalt d'una teulada?). En aquesta il·lustració són les músics els que van a buscar el públic, els que s'apropen a les cases, al poble, per portar-los la música i convidar-los a participar del seu concert i del seu moviment: volen establir una comunicació directa amb la gent. També veiem com els músics responen a la preocupació d'aquella jove intèrpret que hem vist a l'apartat de “Propostes didàctiques”: "No es pot somriure i tocar la trompa alhora!". Aquí veiem que sí que és possible, que és una qüestió d'actitud, de predisposar tot el cos cap al somriure i no solament els llavis. I de la mateixa manera que succeeix en la il·lustració de la portada, veure els músics amb aquesta actitud de joc, de moviment i de comunicació ens fa venir ganes d'escoltar què estan tocant. Ens ho podem imaginar?

Enllaços

Enllaços relacionats

Auditori
http://www.auditori.cat

JONC
http://www.jonc.cat

Cavall de Troia
http://confluenciesuncamiperfer.wordpress.com

Laura Borràs (il·lustradora):
http://lauraborrasdalmau.blogspot.com.es

Vicente, Gregorio: *Música y movimiento: variaciones sobre un mismo tema*; Eufonía, nº 54 (enero a marzo 2012)

L'AUDITORI

AUDITORI.CAT

LEPANT 150
08013
BARCELONA

93 247 93 00
INFO@AUDITORI.CAT

SEGUEIX-NOS

@auditoribcn

L'Auditori Barcelona

L'AUDITORI ÉS UN CONSORCI DE

Ajuntament de Barcelona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

AMB EL SUPORT DE

Diputació Barcelona

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

Barcelona Capital Cultural i Científica

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

LA VANGUARDIA

3cat