

LA MÚSICA CONTEMPORÀNIA CATALANA A L'ESCOLA

ASSUMPTA VALLS
CÈSAR CALMELL

La música contemporània catalana a l'escola

1a edició: juny 2010

Disseny coberta: Bernat Casso | Disseny Gràfic
Maquetació: Dinsic Gràfic

© Assumpta Valls
© Cèsar Calmell
© Dinsic Publicacions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, entl. 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a: EDUGRAF
Diputació, 343
08009 Barcelona

Dipòsit Legal: B-15244-2010
ISMN: 979-0-69210-646-3
ISBN: 978-84-96753-30-3

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, començant-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: **DINSIC Distribucions Musicals, S.L.**
Santa Anna, 10 - entl. 3a - 08002 Barcelona
tel. +34-93.318.06.05 - fax +34-93.412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.es - www.dinsic.com - www.dinsic.cat

Continguts

INTRODUCCIÓ	5
PRESENTACIÓ	7
Procés de selecció del repertori	7
El disseny de les propostes	8
L'obra i el seu autor	9
Principis metodològics	10
 JOAN GUINJOAN (1931)	
MAGMA	17
Biografia.....	17
L'obra: Magma	18
Propostes didàctiques.....	21
 FRANCESC TAVERNA-BECH (1932-2010)	
TEMPS DE LLUNA: SELENE	41
Biografia.....	41
L'obra: Selene	42
Propostes didàctiques.....	45
 CARLES GUINOVAR (1940)	
STELLA SPLENDENS.....	55
Biografia.....	55
L'obra: Stella Splendens.....	56
Propostes didàctiques.....	59
 ALBERT SARDÀ (1943)	
QUINTET DE VENT N. 1	77
Biografia.....	77
L'obra: Quintet de vent n. 1	78
Propostes didàctiques.....	81
 RODRÍGUEZ PICÓ (1953)	
IMATGES DE L'ALÍCIA	105
Biografia.....	105
L'obra: Imatges de l'Alícia.....	106
Propostes didàctiques.....	109

JEP NUIX (1955-1998)	
<i>ESCAC i MAT</i>	120
Biografia.....	120
L'obra: Escac i mat	121
Propostes didàctiques.....	124
ALBERT LLANAS (1957)	
<i>CONCERT PER A GUITARRA I CORDES. Primer moviment: Memòries</i>	142
Biografia.....	142
L'obra: Primer moviment del Concert per a guitarra i cordes	143
Propostes didàctiques.....	146
SALVADOR BROTONS (1959)	
<i>SONATA CONCERTINO per a trombó solista, orquestra de corda, percussió i piano.</i>	
<i>Segon moviment</i>	166
Biografia.....	166
L'obra: Segon moviment de la Sonata-Concertino per a trombó solista, orques- tra de corda, percussió i piano	167
Propostes didàctiques.....	170
AGUSTÍ CHARLES (1960)	
<i>PRIMARY COLORS per a tres veus i 4 percussionistes: Hard (7è moviment)</i>	184
Biografia.....	184
L'obra: Hard (Primary Colors)	185
Propostes didàctiques.....	188
BIBLIOGRAFIA.....	201

INTRODUCCIÓ

Aquest llibre neix amb la finalitat de facilitar que la música contemporània catalana arribi a les nostres escoles, és a dir, als alumnes i docents del nostre país. Per això presentem un conjunt de propostes didàctiques a l'entorn de nou obres de nou compositors contemporanis catalans, perquè creiem que aquesta aportació pot ajudar a “normalitzar” un dels àmbits del repertori musical amb menys presència a les aules.

Amb aquestes propostes atenem ben segur una necessitat que la comunitat educativa té pendent, tant pel que fa a l'àmbit pedagògic, com social, com estètic. Des d'un punt de vista pedagògic, perquè s'amplia el ventall de repertori sobre el qual els alumnes aprendran i gaudiran de la música durant el seu procés d'aprenentatge i perquè constitueix una especificitat implícita de continguts que donarà lloc al coneixement de nous paràmetres musicals. Des de l'estètic, perquè els alumnes experimentaran unes vivències d'acord amb les característiques pròpies d'aquesta tipologia de música, que generaran sensacions i emocions úniques i exclusives, deixaran pòsit particular en cadascú i contribuiran en la seva formació com a oient musical. Finalment, i des del punt de vista social, perquè donem a conèixer els cànons estètics que han regit bona part de la música de la nostra època, que és una manera d'acostar-nos a la història artística més propera i més llunyana d'aquests darrers anys.

Des del vessant didàctic i d'acord amb el currículum actual, els alumnes entren en contacte amb la música a través de les tres grans competències musicals: interpretar, escoltar i crear. Tres verbs relacionats amb tres accions que ens indiquen el fort component d'exercitació pràctica en què està fonamentat l'aprenentatge de la música, i dins d'aquest gran marc és on se situa l'audició musical. Una de les grans finalitats de l'aprenentatge de la música és desenvolupar el gust musical, adquirir criteris de discerniment i de crítica que facin que cada vegada es sigui més capaç de participar del fet musical. Però per aconseguir-ho, i que es faci amb la seva màxima amplitud, cal que el docent posi els alumnes en contacte amb exemples musicals ben diversos i representatius de tots els estils, gèneres, èpoques i cultures. La incorporació de repertori dels compositors contemporanis catalans és una aportació coherent i necessària en aquest sentit.

Encara dins d'aquesta perspectiva, però des del punt de vista de l'escola, una de les premisses que els equips docents contemplan a l'hora de plantejar el seu projecte curricular és conèixer la realitat més propera des dels diferents àmbits del saber i potenciar-ne un aprenentatge motivador i significatiu. En l'àrea de música, això se sol traduir en la incorporació d'un repertori de cançons pròpies de la contrada o del país i, en alguns casos, amb el tractament del vessant musical de les festes i tradicions de la cultura catalana. En canvi no és tan freqüent, per no dir inexistent, la presència de la música dels compositors contemporanis catalans. Entenem, doncs, que amb la inclusió d'un repertori de música d'aquests autors en actiu contribuïm a la construcció d'un repertori més equilibrat d'acord amb aquesta premissa pedagògica.

El llibre està estructurat amb tants capítols com obres i autors. En cada capítol es dona informació sobre el compositor i l'obra i després es passa a la descripció de les diferents propostes didàctiques amb una exposició molt detallada de les activitats. S'acompanya d'un CD amb les obres i un CDrom amb material didàctic. Confiam que el fet d'oferir una selecció d'obres amb la concreció d'uns aspectes a treballar i els seus corresponents materials didàctics farà possible que el docent incorpori aquest tipus d'audició a l'aula.

Val la pena esmentar que totes les obres s'han experimentat a les aules, i això s'ha fet en el si del grup de treball "Músiques del món, contemporànies i modernes" abscriu a l'ICE de la UAB. Aquest grup està format pels mestres: Teresa Feliu del CEIP Serena Vall de Sant Andreu de Llavaneres, Rosa Fillat del CEIP Serralavella de Ullastrell, Mònica Calaf del CEIP Dr Estalella Graells de Vilafranca del Penedès, Ruth Ortín del Col·legi Claret de Sabadell, Estela Claramunt de l'Ateneu Igualadí d'Igualada, Núria Rué del CEIP Josep Ventalló i Vintó de Terrassa, Joan Lluís Ceprià del CEIP El Solell de La Palma de Cervelló, Anna Batlle del CEIPM Pau Vila de Barcelona, Blanca Pujol del CEIP Ponent de Terrassa, Gemma Canadell del Col·legi Cor de Maria de Sant Celoni i Cristina González becària del Departament Didàctica de la Música de la UAB.

El meu reconeixement a Núria Vilà, per l'assessorament lingüístic de tot el text.

Recordar, amb una consideració molt especial, tots els professors del Departament de Didàctica de la Música de la UAB, per tots els anys compartits en les tasques de docència i recerca en Didàctica de la Música, junts hem anat construint i avançant en les idees, i ara aquest llibre recull molt d'aquest treball conjunt.

Finalment, agrair al Consell Català de la Música l'aixopluc que en tot moment ha donat al projecte i agrair també, d'una manera molt especial, a l'Obra Social de la Caixa de Catalunya pel recolzament que ens va concedir dins de la Convocatòria d'Ajuts per a la Realització de Projectes Culturals de l'any 2009.

PRESENTACIÓ

Les obres musicals escollides i les propostes didàctiques per a cada una que presentem en aquesta publicació són el resultat de la síntesi de quatre àmbits de treball que voldríem exposar breument en aquestes pàgines.

1. El procés seguit per arribar a la concreció de la selecció del repertori i el disseny de les propostes. Conèixer el treball realitzat explica el perquè de les obres escollides i avala el contingut de les propostes.
2. La recerca documentada sobre l'obra i el compositor.
3. Els principis metodològics sobre els quals se sustenten les propostes. En el conjunt del llibre es pot veure una manera d'entendre l'ensenyament de la música i concretament el tractament de l'audició. L'exposició d'aquests principis i idees metodològics ajuda a comprendre millor l'orientació i sentit de les propostes.
4. L'anàlisi de les característiques de la música contemporània que reverteixen en noves aportacions en el plantejament didàctic de les activitats.

Procés de selecció del repertori

Per seleccionar el repertori hem fet una primera prospecció dels compositors catalans de la segona meitat del segle XX, i hem elaborat un mapa de compositors agrupats per períodes temporals. Del conjunt de compositors seleccionats, s'ha fet una escolta de les obres a les quals vam poder tenir accés. Pràcticament vàrem poder escoltar obres de tots els autors que havíem preseleccionat.

Durant aquesta escolta, anàvem prenent notes sobre els moviments, parts o fragments que, pel seu resultat sonor, podien ser susceptibles de ser tractades a nivell didàctic, i a la vegada també fèiem anotacions d'aquelles característiques musicals que podien ser tema de treball a l'aula. D'aquesta anàlisi, se'n va derivar una primera tria o selecció. Després de diverses escoltes d'aquesta primera selecció i sovint a partir de l'observació de la partitura, van arribar a una segona selecció més reduïda.

Com que el resultat global ens va mostrar que quedaven buits en algunes èpoques, vam buscar repertori nou entre aquells compositors o períodes que quedaven menys representats. Un cop feta la selecció definitiva, s'hi va incorporar un altre criteri: que les diferents obres presentessin entre elles una certa varietat o complementarietat, tant pel que fa a conjunts instrumentals com pel caràcter de la música.

La selecció final de compositors va quedar d'aquesta manera:

- Guinjoan, Joan: Magma (Fragment final).
- Taverna-Bech, Francesc: Temps de lluna: Selene.
- Guinovart, Carles: Stella Splendens.
- Sardà, Albert: Quintet de vent n. 1.

- Rodríguez Picó, Jesús: Imatges de l'Alícia.
- Nuix, Jep: Escac i mat.
- Llanas, Albert: Concert per a guitarra i cordes. Primer moviment: Memòries.
- Brotons, Salvador: Sonata Concertino per a trombó solista, orquestra de corda, percussió i piano.
- Charles, Agustí: Primary Colors: Hard.

Un conjunt de nou músics nascuts entre l'any 1930 i 1960, amb nou obres que, tal com ja hem dit, han estat seleccionades prioritàriament en funció de les seves possibilitats didàctiques per facilitar la seva aptitud en el tractament escolar. Cal tenir en compte que el recull està limitat a un nombre de compositors, i que constitueixen només una mostra de la realitat. Treballs posteriors en la mateixa línia podran fer que aquesta mostra sigui més representativa de la panoràmica musical catalana actual.

El disseny de les propostes

El disseny que presentem pretén donar les eines necessàries al docent perquè incorpori aquestes músiques en la seva programació. Les propostes estan concebudes des d'una doble perspectiva que alhora es retroalimenta. Per una banda, volem que l'alumne experimenti una escolta tan activa com sigui possible, que ho faci de forma sensible i que comparteixi amb els seus companys les seves sensacions, emocions i opinions. I per l'altra, que s'entri en el coneixement i aprenentatge dels elements musicals a través de l'anàlisi i escolta de cada una de les obres.

L'elaboració de les propostes ha estat lenta perquè ha calgut una maduració en el coneixement de l'obra. Podem deixar constància que recullen aquells elements que resulten més propers o familiars als alumnes, i que si bé possibiliten un treball a l'entorn d'elements ja coneguts per ells, també els introdueixen en el coneixement de nous elements.

La quantitat de propostes i activitats que es presenten per a cada obra és molt més àmplia del que es pot fer en un grup classe. Si s'ofereix aquest ventall és perquè cada professor pugui escollir aquells aspectes o parts en què se senti més còmode per la seva manera de fer i que s'adeqüin millor a les característiques de l'alumnat, el nivell del seu procés d'aprenentatge i la programació del curs. Un altre motiu d'aquesta extensió és perquè, dins d'una mateixa audició, es contemplen propostes adreçades a diferents etapes educatives, o també perquè de vegades, en una mateixa proposta, es distingeixen adequacions segons l'edat. Ens hem abstingut d'indicar la dedicació temporal que exigeix cada una, ni si s'han de fer en una mateixa sessió o al llarg de més d'una, perquè considerem que aquests aspectes depenen dels interessos i les realitats de cada situació (curs a què s'adreça, planificació, dinàmica de les classes...).

Totes les audicions estan estructurades de la mateixa manera:

- Una primera part¹ informativa amb una fitxa breu amb la referència del document sonor d'on s'ha extret l'obra, la biografia del compositor i el comentari de l'obra musical.

- Una segona part² amb el desplegament de les propostes didàctiques. Primer trobem l'enumeració dels elements musicals que es treballen en el conjunt de l'audició, continuem després amb un quadre resum de totes les propostes; per a cada una s'indiquen de forma orientativa els cicles als quals s'adreça i es relaten les diferents activitats que inclou. Tot seguit descrivim cada una de les propostes a través de les seves diferents activitats.

D'acord amb l'estructura que hem adoptat, no plantegem cap proposta que sigui exclusivament per presentar el compositor. Considerem que, amb la informació que donem a la primera part, cada docent decidirà l'ús que en fa, i triarà el moment i la forma de tractar-ho a l'aula d'acord amb la seva particularitat. En aquest sentit, ens sembla il·lustratiu comentar que el coneixement de l'ubicació temporal i geogràfica del compositor ha generat reaccions de sorpresa en els alumnes, tant pel fet d'escoltar un compositor català com pel fet de ser un músic contemporani o, dit d'una altra manera, que fos viu. Els alumnes, que no havien tingut experiències auditives en aquest sentit, no havien considerat que això fos possible i associaven les obres musicals a compositors fora del marc català i d'èpoques passades.

Tal com apuntàvem en la introducció, la participació dels mestres ha estat molt valuosa de cara al format final de les propostes. Gràcies que ho han posat en pràctica, hem pogut obtenir informació de la validesa del disseny i de la seva idoneïtat per adreçar-nos als alumnes. Les seves aportacions i suggerències han permès desestimar aquells aspectes que resultaven difícils o poc adequats, ens han fet introduir modificacions i adaptacions a les idees inicials i ens han servit, en la majoria dels casos, per mantenir les idees proposades. En més d'una ocasió, llurs suggerències mostraven noves versions o adequacions d'acord amb la manera de fer de cadascú i de les característiques del grup a què s'adreçaven. Algunes d'aquests adaptacions i aportacions han quedat recollides en les propostes que ara presentem. La participació dels mestres ha estat molt enriquidora i indispensable per validar aquest material, perquè només la contrastació a la pràctica el fa valedor d'autenticitat i en garanteix l'adequació com a proposta aplicable.

L'obra i el seu autor

Tractant-se d'un repertori d'autors vius i propers a nosaltres, vam pensar que el primer pas, després d'escoltar les obres, era de poder entrevistar-los tant per actualitzar les seves biografies com per fer-los una sèrie de preguntes al voltant de les seves composicions: origen i destinació, intenció estètica, circumstàncies de la seva estrena, etc. La segona fase, i a partir de les dades aportades en l'entrevista i de la consulta de la bibliografia existent -monografies, articles en revistes especialitzades, programes de mà, etc.-, va consistir a elaborar el treball

1 Part realitzada per Cèsar Calmell.

2 Part realitzada per Assumpta Valls.

estructurat, per a cada un dels nou compositors, d'acord amb aquests dos apartats: biografia i comentari de l'obra seleccionada, procurant que l'extensió fos similar per a cada creador. Pel que fa a la biografia, hem procurat sempre evitar la simple enumeració freda de dades i dates que solen trobar-se en els redactats impersonals dels currículums dels autors a les enciclopèdies. Creiem que en l'itinerari biogràfic d'un creador es donen fets i circumstàncies que són més rellevants que d'altres i que calia remarcar per ajudar a traçar, en poques línies però amb nitidesa, els trets de la seva personalitat que seran decisius per explicar algunes de les característiques de la seva música. Quant al comentari pròpiament dit de l'obra, normalment una mica més extens que la biografia, hem defugit, en principi, l'anàlisi tècnica sistemàtica perquè tampoc tenia cap sentit en una publicació divulgativa com aquesta. No obstant, a partir de la lectura atenta de la partitura, hem intentat resseguir-ne els punts principals per tal de traduir-los després en forma de comentari utilitzant un llenguatge tan planer com ha estat possible que pogués ser d'alguna utilitat per a la persona no especialment familiaritzada amb la música contemporània.

Principis metodològics

Les propostes i la seva concreció a través de les diferents activitats estan concebudes amb uns principis pedagògics determinats sobre l'ensenyament de la música a les nostres aules i més específicament amb una idea concreta de la funció de l'audició en el procés d'ensenyament-aprenentatge de la música. Exposem breument les idees principals que sustenten la proposta.

- La finalitat principal de les audicions és que els alumnes en gaudeixin.
- L'audició musical és una font sonora que ens porta a exercitar l'acció d'escolta però que alhora també ens ha de conduir a relacionar i desenvolupar activitats d'interpretació i de creació.
- L'alumne ha d'expressar les seves sensacions i impressions a partir de l'escolta de qualsevol música i el docent l'ha d'ajudar en aquesta tasca.
- L'ús de la representació gràfica i del moviment corporal fan l'escolta més activa, ens aplanen el camí cap a la seva comprensió i ens serveixen de connectors per establir relacions amb la pràctica de la interpretació i la creació.
- L'escolta de les obres musicals ha de propiciar l'anàlisi dels elements que hi destaquen i aquests poden ser motiu d'observació, discriminació auditiva o fins i tot generadors de construcció de nous conceptes.
- L'audició de les peces musicals pot conduir a l'exercitació de la imitació, lectura o reconeixement d'elements tímbrics, rítmics, melòdics, dinàmics o harmònics d'acord amb el nivell de coneixement dels alumnes.
- L'audició de les obres ha de portar a la comprensió de diferents formes d'organització de la música pel que fa a l'estructura, l'agrupació instrumental, etc.

- L'observació de la partitura acompanyada de l'escolta de l'obra ens facilita una aproximació i una comprensió més completes i ens permet arribar al coneixement d'aspectes de la música en què, pel nivell dels alumnes, no seria possible d'entrar-hi a través només de la pràctica.
- L'audició és un punt de partida important per tractar els elements culturals que hi estan relacionats, des dels aspectes més evidents com són la contextualització de l'obra i el compositor, fins a aspectes més amplis en relació a la ubicació geogràfica, el significat i la funció social, la cultura en la qual s'emmarca, etc. I per això sovint és a través de l'audició que podem establir vincles i interrelacions amb les altres àrees de coneixement.

Ensenyar a escoltar la música

Seria pràcticament impossible dur a la pràctica els aspectes esmentats si no anessin acompanyats d'una bona conducció per part del professor. La bona pràctica és imprescindible per aconseguir que els alumnes gaudeixin de l'escolta de la música i que, a partir d'aquí, arribin al coneixement musical.

El docent ha d'ensenyar a l'alumne a aprendre a escoltar música per poder-la gaudir, seguir i entendre, i serà precisament ensenyant-la a escoltar i entendre que cultivarà les seves capacitats. La funció de l'educador és anar formant una consciència d'escolta i aconseguir que l'alumne cada vegada sigui més capaç de participar del fet musical. Podríem resumir-ho així:

- Educar l'actitud, la capacitat i l'hàbit d'escolta.
- Desenvolupar i fer sentir el gust i el goig davant l'audició musical, col·lectivament i individual (com a estadi íntim).
- Aprendre a apreciar, descobrir, analitzar, construir, relacionar i conèixer els elements que constitueixen la música en tots els seus àmbits.

Un treball equilibrat i interrelacionat d'aquests objectius comporta un enriquitment de la musicalitat de l'alumne, contribueix a l'adquisició del seu sentit estètic i a la formació de la seva sensibilitat artística. Tot plegat facilita que vagi adquirint criteris lliures i oberts com a auditor/receptor.

Per a portar a terme aquesta tasca, cal que el docent intervingui en dos moments claus: abans i després de l'escolta de la música, i que tingui els recursos necessaris per fixar l'atenció durant l'audició. Com que en l'exposició de les propostes es fan constants referències a com el docent ha de conduir les seves intervencions, ara n'exposem les idees bàsiques

Les intervencions del docent abans i després de l'escolta

Els tipus d'intervencions que fa el mestre abans i després de l'audició -i també durant- són cabdals per facilitar una predisposició activa de l'alumne davant l'escolta de la música. En aquestes situacions, és molt importat que l'adult actuï amb mesura, sense cap imposició, i que propiciï una actitud de participació. Petites indicacions del docent sobre què i com

s'escoltarà la música, acompanyades del seu model com a oient participatiu seran punts de partida fonamentals.

Simplificant molt, podem distingir dos grans tipus d'intervenció per part del docent: les d'una sola direcció i les que comporten interrelacions entre ell i els alumnes. En les d'una sola direcció, hi podem incloure tant les intervencions que el docent fa per donar informació sobre l'obra, el compositor, els instruments, etc. com aquelles sobre com desenvolupar l'activitat durant l'escolta de la música. Les altres intervencions són les que van encaminades a fomentar el diàleg i la reflexió que, des de la perspectiva d'ajudar a desenvolupar l'escolta, considerem molt importants. En fem a continuació algunes consideracions.

Funció del docent durant el diàleg amb els alumnes

Les converses que s'estableixin abans i després de les audicions incidiran bàsicament en dos àmbits: en aquell més proper al terreny de les sensacions i les emocions i en el relacionat amb els elements i continguts més exclusius del llenguatge musical. En aquests diàlegs el paper del docent és el de canalitzar i incentivar la participació dels alumnes. Les seves aportacions seran degudament reconduïdes per l'adult cap a aquells aspectes més rellevants de l'audició, sense descuidar, però, aquells que -tot i no sobresortir d'entrada o no haver-ne previst el seu tractament- també han estat motiu d'observació. Quan els alumnes expressen les experiències més personals o individuals, és convenient que el mestre incideixi a fer palès el respecte que mereixen cadascuna d'elles; de la seva intervenció dependrà que l'alumne vagi prenent consciència del contingut de les seves interpretacions i les valori. Així mateix, escoltar el relat dels companys sobre com han sentit la música significa compartir espais personals i al mateix temps obrir la possibilitat d'enriquir les seves pròpies vivències.

Durant els diàlegs, el mestre ha d'ajudar els nens a formular els seus raonaments i a expressar les seves idees però, quan mostren dificultat per fer-ho, haurà de fer el paper d'intermediari, i fer possible que els missatges que els alumnes volen expressar arribin a tot el grup; és per això que en més d'un cas el paper del docent serà el de reinterpretar i reexplicar el que l'alumne ha intentat exposar.

En el context d'aquest procés de diàleg-anàlisi-reflexió de les audicions, es redescobreixen, reconstrueixen, reformulen i reubiquen molts conceptes ja sabuts. Quan l'escolta de la música ens porta a analitzar-ne uns aspectes, aquests es converteixen en el motiu de la nostra atenció d'escolta. Sovint resulten ser continguts ja coneguts que demanen ser reconstruïts i redefinits. Alguns, en canvi, esdevenen continguts nous. En el desenvolupament de tots aquests processos de diàleg, el paper del docent és decisiu; donar coratge i reforçar positivament les intervencions dels alumnes convida que aquests demanin noves reaudicions i busquin nous camins i noves respostes.

Aquest tipus de diàleg intercalat amb les diferents escoltes d'una audició ajuda que l'alumne focalitzi l'escolta i que aquesta escolta sigui més activa. També li comporta ordenar les idees, madurar en el seu procés d'aprenentatge, adquirir nous coneixements i manifestar tot allò que li resulta significatiu o li provoca curiositat. En definitiva, l'incita a pensar, relacionar,

reflexionar..., i especialment a exercitar la capacitat d'expressar les seves experiències auditives, plenes de contingut, caràcter i personalitat pròpia.

Per facilitar els diàlegs, el docent alterna dos tipus d'intervencions: les que fan de nexa entre les aportacions dels alumnes amb aquelles directament orientades a desencadenar processos de reflexió, argumentació, deducció i construcció de coneixement. Per exercir aquesta pràctica, se serveix de diferents estratègies, com per exemple demanar directament l'opinió dels alumnes a través d'una pregunta dirigida, servir-se de les preguntes que fan els alumnes per redirigir-les cap a noves converses, o desenvolupar noves preguntes concèntriques a partir de les primeres respostes dels alumnes fins a arribar a reformular conceptes ja coneguts.

L'ús del moviment i la grafia per una escolta atenta i expressiva

El docent, a més de les seves intervencions orals, una de les maneres que té per facilitar que l'alumne posi més concentració en la seva atenció auditiva davant l'escolta de la música és servir-se d'un element extern que ens fa d'intermediari i connector entre el que sona -la música- i l'escolta. Aquesta mediació ens la facilita sobretot el moviment i la grafia. En alguns casos el moviment té lloc a través d'objectes. Aquestes mediacions, a diferència de les intervencions del docent, s'utilitzen prioritàriament mentre s'escolta música, perquè una de les seves funcions més rellevants és la de facilitar camins per tal que es produeixi una escolta atenta. Molt sovint el docent utilitza aquestes formes de fer visible la música com a referents en les seves intervencions, i condueix les activitats perquè els alumnes estableixin relacions i correspondències entre el moviment i/o la grafia i els elements musicals que representen.

Utilitzem el moviment amb d'una doble finalitat, com una forma d'expressar el caràcter i l'expressió de la música, i com una forma de destacar i fer visible alguns dels elements que la constitueixen (frases, estructura, timbre, tempo, etc...) Quan s'escolta música acompanyada de moviment, hi sol haver una resposta d'acceptació molt positiva per part dels alumnes i, en general, s'augmenta l'interval de temps de la seva atenció. La pràctica d'aquest tipus d'activitat crea uns hàbits que sovint incorporen de forma espontània en l'escolta d'altres audicions. També és cert que aquest tipus de pràctica proporciona una vivència molt natural en totes les cultures: expressar la música a través del moviment.

Una vegada constatat això, i des de la perspectiva de professors de música, podem dir que el moviment ens ajuda a focalitzar l'atenció en l'escolta, a expressar les sensacions i els estats propis de cadascú sense haver de recórrer a les paraules i que, quan el moviment és proposat pel docent en funció de criteris musicals, es converteix en una font de vivència i d'informació dels elements que conformen la música. Posteriorment a l'escolta, i en aquells espais de conversa abans citats dirigits pel docent, s'establiran relacions entre els moviments realitzats i els continguts musicals que representen; el moviment serà el punt de partida a través del qual els alumnes analitzaran la música i posteriorment verbalitzaran conceptes i idees.

La grafia se'n presenta de formes molt diverses, des de les imatges plàstiques o gràfiques sense codis arbitraris, passant pel musicograma i la partitura musical. La grafia ens serveix per donar suport visual i fer palpable allò que de per si és immaterial. Per una banda pot re-

sultar contradictòria perquè la imatge estàtica ens il·lustra el present mentre que la música la mesurem precisament pel seu pas en el temps, però en canvi té al seu favor que ens permet representar i/o observar el conjunt de forma simultània, i és aquest aspecte el que ens resulta de vital importància com a mediació.

La grafia ens permet visualitzar i comprendre els diferents elements que configuren i estructuren la música tant a nivell horitzontal –en el temps– com vertical –la simultaneïtat sonora. Però aquesta possibilitat no l'hem d'interpretar com un mitjà que facilita la transmissió de coneixement en el sentit de donar informació, sinó com el mitjà que ajuda simultàniament a entendre i viure la música. Aquesta idea ha d'estar present en tots els possibles formats, des dels casos on la grafia és la transcripció plàstica del que la música suggereix fins a la utilització podríem dir-ne més literal de la partitura d'orquestra. L'experimentació de l'escolta a través de la grafia va molt més enllà del reconeixement; ens permet escoltar i al mateix temps entrar en processos de descoberta i comprensió de la música. Amb la grafia l'alumne amplia el sentit de la seva escolta i canalitza la seva atenció perquè converteix en material visible un producte que no ho és per ell mateix, i per tant té conseqüències favorables de cara a la seva motivació.

Cada una de les grafies possibilita nivells diferents d'aprofundiment i, de la mateixa manera que amb el moviment, l'adult haurà de provocar converses per establir relacions entre la música i el que s'observa o es vol representar a través de la grafia, es formularan hipòtesis que donaran lloc a processos d'anàlisi i reflexions fins a arribar a petites constatacions i conclusions sobre la presentació gràfica dels elements musicals.

Aquesta mediació es fa servir durant l'escolta de la música, tant perquè l'alumne expressi les seves sensacions com per seguir representacions gràfiques o partitures. Hi ha casos en què la grafia és el resultat final d'un procés conduït pel docent a partir de l'escolta, i que comporta una progressió de passos segons l'ordre següent: escolta - anàlisi - construcció d'una grafia que ho representi - nova escolta seguint la grafia elaborada. Aquest procés es va repetint a mida que es van fent noves anàlisis i per tant ampliant els resultats gràfics inicials.

Algunes especificitats de la música contemporània i el seu tractament didàctic

Finalment volem esmentar les especificitats de la música contemporània que, observades des d'una mirada didàctica, ens resulten favorables i molt suggerents per al seu tractament a l'aula.

Alguns dels paràmetres que caracteritzen aquesta música -la alliberació del llenguatge tonal i de la dissonància, l'efecte d'una altra harmonia, el protagonisme del timbre, la intensitat del ritme o una concepció diferent de la conducció melòdica- donen lloc a una organització diferent del so i en conseqüència, a una ampliació del concepte de música. Per les experiències prèvies amb exemples musicals d'altres gèneres i èpoques, aquest fet suposa per als alumnes noves descobertes i experiències que solen rebre amb molt bona disposició.

La música contemporània sovint ens convida a proposar treballs de descoberta i de manipulació sonora per aproximar-nos a l'obra comprendre-la. De vegades es tradueix en activitats prèvies a la seva escolta per experimentar amb sonoritats de diferents tramats tímbrics, direccionalitat del so, contrastos rítmics, dinàmics, etc. que, degudament orientades, pel docent van iniciant els alumnes en vivències sonores semblants a les que posteriorment es troben en l'escolta de l'audició. D'altres vegades són propostes a posteriori, quan es proposen activitats de creació musical basades en els models que s'han escoltat i analitzat en les obres. Tant en uns casos com en els altres, s'aconsegueix una proximitat més gran que en altres estils musicals entre el resultat sonor de l'obra i el dels alumnes, i això fa que la seva implicació i motivació sigui molt elevada.

L'escriptura musical és un altre element que en facilita l'aproximació. En citem alguns aspectes:

- Les grafies-signes que alguns compositors utilitzen sovint resulten molt properes a les grafies que els alumnes fan servir per expressar gràficament la música quan no entren en precisions rítmiques o melòdiques.
- El component d'interpretació aleatòria que presenten algunes de les grafies donen molt joc i llibertat per fer un treball d'interpretació a l'aula.
- La distribució visual de la partitura fa que, en segons quines ocasions, ja sigui descriptiva per ella mateixa, independentment de les notes o ritmes concrets, i això facilita l'observació i comprensió de la intervenció dels instruments, dels seus dibuixos melòdics, etc.
- L'escriptura musical ens possibilita el coneixement de nous continguts.

Com a resum, podem afirmar que la música contemporània ens fa coneixedors d'una nova forma d'expressar l'escriptura musical que facilita que els alumnes facin les seves hipòtesis i argumentacions sobre el seu significat, ens porta cap a una comprensió molt més completa de la música, ens permet interpretar-la d'una forma més lliure i ens dóna unes magnífiques eines perquè els alumnes facin les pròpies representacions gràfiques de les seves composicions.

JOAN GUINJOAN (1931)

MAGMA

Compositor	Joan Guinjoan
Obra	Magma
Instruments	Instruments de vent (fusta i metall), percussió, piano i tots els membres de la corda.
Moviments	Un sol moviment



Biografia

Joan Guinjoan va néixer en el poble de Riudoms (Tarragona) el 1931 i va realitzar els seus primers estudis musicals, fins adquirir la titulació de professor de piano, al Conservatori del Liceu de Barcelona. És aleshores que, decidit a emprendre la carrera de concertista, comença a fer els seus primers recitals com a intèrpret de música clàssica que, per motius econòmics, haurà de compaginar amb actuacions esporàdiques en diversos cabarets, restaurants i sales de festa que havien d'acabar tenint certa influència en la incorporació en l'estètica del músic d'elements presos tan directament del jazz com, en general, de les músiques de caràcter improvisat. Però la trajectòria de Joan Guinjoan com a pianista que s'augurava prometedora, sobretot arran del seu debut a la Sala Cortot de l'École Normal de París el 1954 i de la posterior gira de concerts per tot l'Estat espanyol en un cicle organitzat per Joventuts Musicals d'Espanya, s'interromp bruscament el 1960 quan el músic català decideix abandonar la carrera d'intèrpret i començar la de compositor, aquella vers la qual Guinjoan s'havia sentit atret pràcticament des que va començar a entrar en contacte amb la música.

Va ser decisiu en aquest nou camí el suport que el compositor va rebre de Frederic Mompou, segons el mateix músic reconeix: "Tornant a aquella època, vaig tenir la sort que Delmiro Rivière de Caralt organitzés una soirée a casa seva en la qual jo interpretava composicions meves, i que hi assistís Frederic Mompou entre d'altres. En finalitzar, aquest em va lloar molt i va ser el motor perquè (per primera vegada aquí) es formés un patronat per ajudar-me que continués treballant en el camp de la composició (...) Mai no li'n podré estar prou agraït, al Mestre Mompou"³.

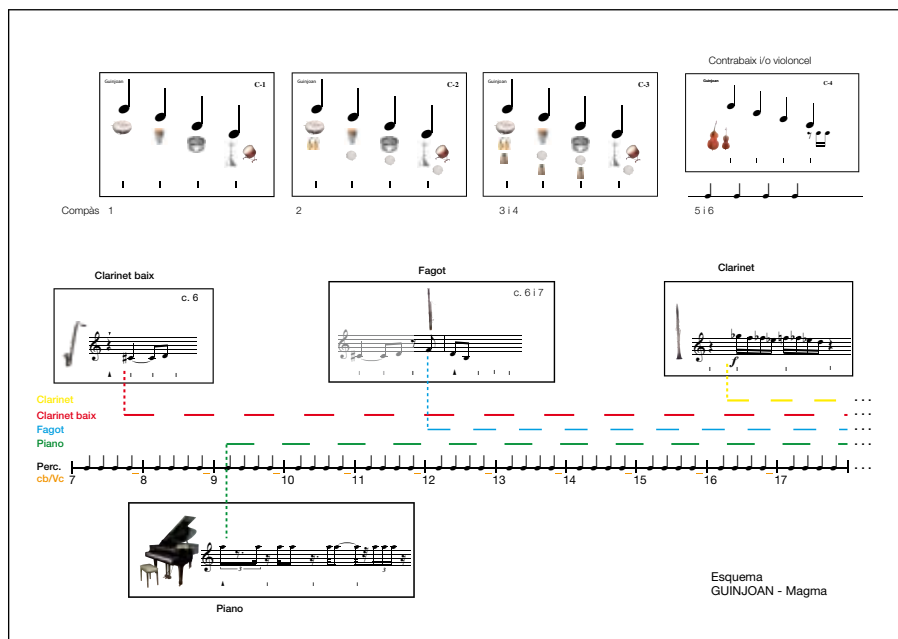
3 García Ferrer, J.M./Rom, Martí: Joan Guinjoan. Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. Barcelona, 1997.

Quadre propostes didàctiques

Elements musicals
<p>Pulsació i figures rítmiques</p> <p>Obstinat rítmic i rítmico-melòdic</p> <p>Polirítmia</p> <p>Motius melòdics</p> <p>Instruments: -caixa, pandereta, tam tam, tambor, xarles, bombo, castanyoles, pandereta, esquellot.</p> <p>-contrabaix i violoncel, clarinet baix, fagot i piano.</p> <p>Estructura</p>

PROPOSTES i CICLES RECOMANATS	ACTIVITATS
Proposta 1 CM CS ESO	
Magma: un missatge que explica i/o condiciona l'escolta de la música.	1. Escolta de tot el fragment, recull de les primeres impressions i cerca de possibles relacions amb el títol de l'obra.
	2. Escolta de l'obra amb coneixement del seu títol i posada en comú de les sensacions dels alumnes.
Proposta 2 CM CS ESO	
Anàlisi i reconeixement de la forma com està construït el fragment -obstinats acumulatius i sumatius amb diferents timbres- a través de l'experiència pràctica.	1. Mantenir la regularitat de la pulsació en cadenes de quatre pulsacions i una pulsació amb diferents timbres i exercitar la memòria de la seqüència tímbrica per després acompanyar l'audició.
	2. Interpretació, per imitació o lectura, dels motius rítmics de l'obra, en forma d'obstinat acumulatiu. Reconeixement en l'audició dels motius rítmics, el timbre dels instruments i els diferents plans sonors.
	3. Representació de la música en moviment i formant una coreografia.
	4. Observació i seguiment del dibuix melòdic en l'escriptura musical d'alguns motius.
	5. Construcció d'un musicograma.
	6. Fer una composició basant-se en els trets característics del fragment: obstinat regular amb varietat tímbrica i amb petits motius que s'hi van incorporant.
Proposta 3 CM CS ESO	
La grafia musical amb signes no convencionals: observació i anàlisi, seguiment i reconeixement durant l'audició, i utilització en la interpretació i en la composició.	1. Observació de la partitura, elaborar hipòtesis sobre la traducció sonora de la grafia i realitzar una interpretació prèvia a l'escolta de l'obra.
	2. Escoltar l'audició amb la presència de la partitura: explorar, argumentar i comprendre el significat de la grafia.
	3. Fer una composició utilitzant les mateixes grafies observades a Magma.

En cas que no disposem de gaire temps o que no vulguem expandir-nos tant en les activitats 2 i 3, podem utilitzar l'esquema musicograma que adjuntem per fer seguiment i comprensió de la construcció de l'obra.



Activitat 6. Fer una composició basant-se en el trets característics del fragment: obstinat regular amb varietat tímbrica i amb petits motius que s'hi van incorporant.

► Tot el procés de descoberta i anàlisi de l'obra realitzat en les activitats anteriors, ens ha aportat elements d'observació que ara farem servir per fer les propostes de creació.

- Un primer exercici que podem fer entre les activitats 2 i 3 consisteix a demanar que, damunt l'obstinat inicial interpretat a l'activitat 2, improvisin petites combinacions rítmiques. Fem una roda, i mentre 3 o 4 alumnes mantenen aquest obstinat, els altres, d'un en un, van fent petites improvisacions durant 4 pulsacions. Entre improvisació i improvisació és deixen 4 pulsacions amb l'obstinat sol. El docent, a mida que es van succeint les improvisacions, en selecciona dues o tres, aquelles que considera que, una vegada encavalcades, donaran lloc a una bona superposició sonora, i proposa d'interpretar-les de forma acumulativa.
- Una proposta més àmplia pot ser distribuir la classe en grups i demanar als alumnes que s'inventin una música amb les característiques de l'obra escoltada: un obstinat regular amb varietat tímbrica i amb petits motius que s'hi van incorporant de forma acumulativa i/o alternativa.

315 *molto rit...*

FL.

CL.

CL. B.

FAG.

molto rit...

CORNI 1

2

sirena *molto rit...*

PERC. 1

p

pp

ppp

sirena

mp

p

pandereta

caixa clara *molto rit...*

PNO.

molto rit... con sord.

gliss. un poco "ad libitum"

dolce

pp

mf

p

con sord.

dolce

pp

ff

dim.

con sord.

pp

f

f

pp

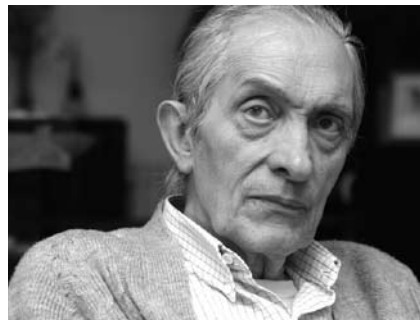
mf

Guinjoan: Magma (fragment)

FRANCESC TAVERNA-BECH (1932-2010)

TEMPS DE LLUNA: SELENE⁸

Compositor	Francesc Taverna Bech
Obra	Temps de lluna
Instruments	Flauta i piano
Moviments	Lluna amb ocell quiet Selene Interludi Dansa de la lluna



Biografia

Francesc Taverna-Bech -traspassat recentment- neix el 1932 en el si d'una família barcelonina benestant i culta, amb un pare metge i una mare i tieta amb destacades inclinacions artístiques. La música, com solia ocórrer en moltes llars burgeses catalanes abans de la l'esclat de la Guerra Civil, hi ocupava un lloc destacat, i escoltar els pares cantar i tocar en el piano de casa o acompanyar-los ja de més grandet al Liceu o al Palau de la Música van constituir les primeres experiències inesborrables del músic. Taverna-Bech confessa, però, que la lectura, quan tenia dotze anys, d'una biografia de Beethoven adaptada per a nens i acompanyada d'unes peces en versió fàcil del compositor alemany que ell mateix, i sense estudis musicals previs, va poder desxifrar, va ser el detonant de la seva vocació musical. "Si Beethoven nen havia estat capaç de fer música i ell havia après a interpretar-la, ¿per què -es preguntava el futur compositor- no podia ell també intentar-ho?" No obstant, va haver d'acabar primer el batxillerat a l'Escola Suïssa de Barcelona i matricular-se, per designi patern, a la Facultat de medicina, abans que Taverna-Bech pogués començar els seus estudis més formalitzats de música de la mà d'Ernest Cervera, qui a més d'impartir-li classes de piano, va ser en realitat el seu primer i únic mestre de composició.

Un cop acabat el servei militar el 1958, Taverna-Bech decideix dedicar-se exclusivament a la música, si bé sense cap pretensió de professionalitzar-s'hi, una actitud que ha marcat molt el contingut estètic de la seva producció musical, alhora líricament intimista i aristocràtica. El compositor ens comentava arran del seu dilettantisme: "Fins a cert punt, la música era un exercici íntim que no aspirava ni a l'audició pública ni a la professionalització, sinó a provar-me a mi mateix les meves capacitats creatives...". Amb aquests postulats era lògic que el jove Ta-

⁸ Selene: lluna en grec.

A cada alumne se li assigna un dels instruments, i li demanem que es mogui en complilitat amb la música, de manera que els moviments, a més de reflectir la melodia, també han de fer palesa la relació que s'estableix entre ells dos.



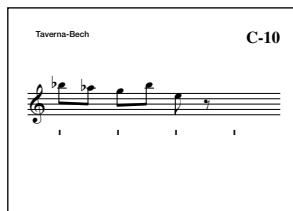
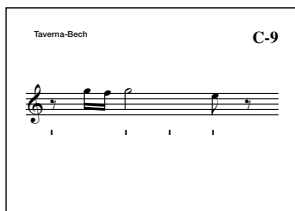
Activitat 2. Anàlisi de la funció melòdica i/o harmònica dels dos instruments en l'obra.

► Un cop acabat el procés¹² realitzat en la proposta c) de l'activitat anterior, obrirem un diàleg sobre les relacions que s'estableixen entre els dos grups o bé entre els dos membres de la parella. Ho farem a partir de preguntes com:

- Quin paper té cada un dels components del grup?
- És el mateix durant tota l'obra?
- La melodia sempre és conduïda per la flauta?
- La guitarra exerceix com a instrument d'acompanyament o té altres funcions?

Amb tot aquest seguit de preguntes es pretén que els alumnes arribin a manifestar que els dos instruments tenen un paper semblant, que difícilment es pot parlar de melodia i acompanyament, sinó de dos instruments que toquen de forma entrelaçada, que de vegades juguen a passar-se els motius entre ells mentre que en d'altres fan una melodia a dues veus.

¹² Entenem que és en el moment en què es treballa per parelles quan es poden copsar millor les preguntes que es formulen a continuació. Els exercicis anteriors focalitzen més l'aspecte timbrico-melòdic de cada instrument per separat.



S'escolta l'obra i els alumnes observen com el docent va assenyalant els motius.

A continuació formularem aquestes o altres preguntes similars:

- Hi ha motius per a la flauta i altres per a la guitarra?
- Hi ha motius que es repeteixen? Molt? Poc?
- Quin és el motiu que més es repeteix?
- ...

Afegirem els cartells dels motius repetits i els col·locarem en el seu lloc. Llavors tornarem a escoltar la peça i ara serà un alumne qui, amb l'ajut del docent, seguirà els cartells.

► En una nova audició, col·locarem a sota del motiu de cada cartell unes imatges de la flauta i la guitarra¹³.



Activitat 3. Seguiment de la partitura. Observació, anàlisi i comprensió de la grafia.

► Com a cloenda de tot el treball realitzat en aquesta proposta, presentarem la partitura completa de Selene. Ho farem marcant amb fluorescent tots els motius que anteriorment s'han observat en els cartells, i escrites les pulsacions per facilitar-ne el seguiment. Escoltem l'obra mentre el docent va assenyalant cada motiu. Després, s'observa que hi ha un color fluorescent per a la flauta i un altre per a la guitarra. Demanarem a un nen que segueixi només els motius de la flauta. Després farem el mateix per a la guitarra.

¹³ Imatges que trobareu en el CDrom

Lento (♩ = 50)

Flauta

Guitarra

mp < f

mp f

pp < sf

f dim. p

XII VII XII VII

mp p p f

5

mf

p (vibr.)

p

9

p cresc. f mp cresc. mf

p cresc.

4 1

③ harm. oct.

p mf

13

pp cresc. p < mf cresc. sf

④ p ③ mf cresc. ④

Taberna-Bech: Selene (Temps de Lluna)

CARLES GUINOVART (1940)

STELLA SPLENDENS

Compositor	Carles Guinovart
Obra	Stella Splendens
Instruments	Piano
Moviments	Un sol moviment



Biografia

Nascut a Barcelona l'any 1940, recentment acabada la Guerra Civil, i fill de pare músic, Carles Guinovart va començar a familiaritzar-se amb el piano des de ben petit de la mà del seu pare. I el tarannà racional, inquisitiu, l'actitud de contínua recerca entorn del fet musical que seran consubstancials en el futur compositor, pedagog i analista es va manifestar ja des del primer moment quan Guinovart, un cop llegida amb el pare l'obra que havia d'aprendre a tocar, s'entretenia per la seva banda a analitzar pacientment la partitura sense l'instrument, com si fos un llibre del qual havia de treure'n l'entrellat constructiu, la manera com estava escrita, segur que mitjançant aquest mètode, després tot seria més fàcil davant del piano i la interpretació hi sortiria guanyant. El cas és que a partir de 1953 Carles Guinovart ingressarà com alumne oficial a l'Escola Superior Municipal de Música de Barcelona, que havia de ser per molts anys, i fins al seu trasllat a l'Escola Superior de Música de Barcelona (ESMUC) l'any 2002, la seva segona residència ja que a més de cursar-hi els estudis superiors i titular-s'hi en fuga, composició, instrumentació i direcció d'orquestra, el músic havia de romandre en aquest mateix centre com a professor i més endavant, catedràtic d'harmonia, contrapunt i acompanyament, càrrec que li va permetre de formar i orientar centenars d'estudiants que van anar passant tot aquell temps per les seves aules, i d'entre ells alguns dels compositors més destacats als nostres dies.

En els anys formatius del nostre músic, va tenir una importància decisiva l'obtenció, l'any 1966, d'una beca concedida per l'Institut Francès de Barcelona per estar-se a durant dos anys a París i perfeccionar els estudis de piano amb la professora Christianne Senart. I és que l'aleshores adolescent de setze anys encara tenia la intenció de seguir professionalment la carrera pianística. No obstant, la irrupció en la capital francesa d'un jove vingut de Barcelona va resultar enlluernador per a Carles Guinovart, perquè aquells moments, en vigílies del famós Maig del 68, París era una ciutat que es trobava en plena ebullició en l'ordre cultural, artístic i social. El mateix compositor ens ho explica: "Quan als anys 60 se'm concedí la beca que

Quadre propostes didàctiques

Elements musicals
Estructura
Timbre: -Piano preparat.
-Llaüds, arpes, violes, xirimies i tambors
-Veu humana
La variació
Melodia i ritme

PROPOSTES I CICLES RECOMANATS	ACTIVITATS
Proposta 1 INF CI CM CS ESO	
Presentació de la melodia Stella Splendens del Llibre Vermell.	1. Situar el Llibre Vermell en la seva època.
	2. Identificació i anàlisi de l'estructura de la dansa Stella Splendens a través d'una coreografia.
Proposta 2 CI CM CS ESO	
Reconeixement del tema de l'Stella Splendens en l'obra de Guinovart i descobriment del timbre del piano preparat.	1. Interpretació per lectura o per imitació del tema de l'Stella Splendens.
	2. Escolta de l'Stella Splendens de Guinovart contrastant les diferències amb la del Llibre Vermell. Arribar a la concreció que és un tema amb variacions i està interpretat per un piano preparat.
Proposta 3 INF CI CM CS ESO	
Discriminació del tema de l'Stella Splendens i dels diferents sons del piano preparat. Identificació en la grafia musical de la partitura.	1. Exploració de diferents maneres de produir sons en el piano.
	2. Escolta de l'obra i reconeixement d'algunes sonoritats. Representació gràfica de la música i seguiment a través d'un esquema-musicograma.
	3. Reconeixement auditiu de les parts del tema d'Stella Splendens en l'obra de Guinovart i seguir-les en la partitura d'orquestra.
	4. Reflexió sobre l'escriptura musical, comprensió del seu significat i seguir-la mentre s'escolta la música.
Proposta 4 INF CI CM CS ESO	
Composició a partir de l'exploració de sonoritats del piano preparat i fent ús d'alguns recursos utilitzats per Carles Guinovart en la seva obra.	1. Composició col·lectiva i en petits grups.

Activitat 2²³. Escolta de l'obra i reconeixement d'algunes sonoritats. Seguiment de la música a través d'un esquema-musicograma.

► Si ja s'ha escoltat l'obra en sessions anteriors, passarem a escoltar-la una altra vegada per establir relacions i reconèixer-hi algunes sonoritats respecte als sons que s'acaben d'interpretar.


En el cas que sigui la primera activitat que es realitza a l'entorn d'aquesta música, s'explica que encara que tot el que s'ha fet pot semblar un joc, hi ha compositors que han inclòs aquesta manera de tocar el piano en les seves obres i que ara n'escoltaran una.

Una vegada escoltada, parlarem dels sons-timbre que creuen haver sentit, i es demana com els sembla que els músics indiquen aquesta manera de tocar el piano quan escriuen les partitures de les seves obres. En representarem algunes a la pissarra.


► Tot seguit proposarem escoltar i seguir la música en els següents esquemes-musicogrames²⁴ corresponents a la primera part de l'obra:

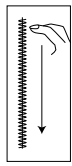
Guinovart
C-1


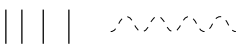

Mà dreta




Mà esquerra



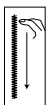


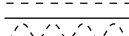
23 Activitat adreçada a nens més petits (cicle inicial o infantil).




24 Palma de la mà percudeix les cordes.




L'ungla del dit rasca una corda.



Melodia en el teclat i al mateix temps mà dreta apaga vibracions sobre de les cordes.



Baqueta percudeix les cordes.

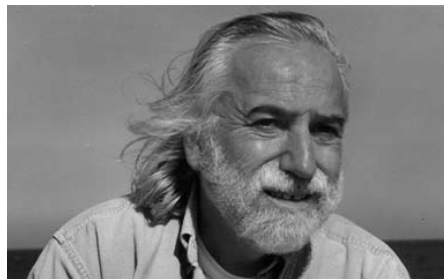


Pinçar les cordes amb un plectre.

ALBERT SARDÀ (1943)

QUINTET DE VENT N. 1

Compositor	Albert Sardà
Obra	Quintet de vent n. 1
Instruments	Flauta, oboè, clarinet, fagot i trompa.
Moviments	Un sol moviment.



Biografia

Albert Sardà va néixer el 1943 en el redós plàcid d'una família burgesa acomodada barcelonina. El quart de cinc germans fortament motivats tots ells per l'ambient cultural que es respirava a la llar paterna, Sardà va començar ben aviat els seus estudis musicals a l'Escola Virtèlia, el primer centre integrat a la nostra ciutat on als alumnes a més cursar l'escolaritat obligatòria se'ls donava l'opció, un cop acabades les classes, de formar-se musicalment en el mateix edifici. Poc abans d'enllestir la carrera d'enginyeria industrial, Sardà, als vint-i-dos anys, segur d'obeir la seva vocació musical, trenca tots els lligams que semblaven unir-lo a una trajectòria personal i professional previsible i, després de viure dos anys a l'illa de Formentera –influit per les idees d'exultació de la naturalesa pròpies de la moda hippy dels anys seixanta i de les quals Sardà no ha renunciat mai–, el músic torna a Barcelona per rebre classes particulars d'anàlisi i composició musical de Josep Soler. Segons declaracions del mateix Sardà el magisteri de Soler va ser fonamental en la seva formació com a compositor: “Amb en Josep Soler vaig aprendre música, vaig aprendre la manera d'enfocar-la, vaig aprendre el que volia dir ser honest en relació al fet musical, vaig aprendre un concepte ètic fins i tot més que estètic. I la meua música, lògicament es va veure al principi molt influïda per la seva. Però el seu i el meu caràcter eren diferents. Jo em sentia una persona més extravertida, més frívola en algun sentit, i aviat vaig comprendre que la meua música em portava per camins diferents. Això no treu que Soler sigui un artista que sempre tinc present i al qual encara faig consultes quan tinc dubtes sobre el meu treball. Ell és el compositor de qui he rebut més bons consells”. La formació rigorosa d'Albert Sardà inscrita en la tradició del serialisme de la Segona Escola de Viena i allunyada de l'experimentalisme que podia observar-se en d'altres compositors coetanis o més joves de l'Estat espanyol, es va veure complementada per l'estada a Darmstadt on el músic català va tenir l'oportunitat d'assistir als cursos dictats en aquella ciutat alemanya, centre emblemàtic de la nova música, per Ligeti, Stockhausen, Kagel o Xenakis.

Quadre propostes didàctiques

Elements musicals
Plans sonors Timbre del quintet de vent: flauta, oboè, clarinet, fagot i trompa Acords Brodadura Direccionalitat del so amb glissandos i altres efectes. Trinos i tremolos Dinàmiques Tempos

PROPOSTES i CICLES RECOMANATS	ACTIVITATS
Proposta 1 CM CS ESO	
Superposició progressiva de notes formant acords amb dissonàncies.	1. Experimentació amb la superposició progressiva de notes i escolta el so de l'acord resultant.
	2. Experimentació, observació i reconeixement de brodadures per semitons. Seguir els dibuixos melòdics i harmònics en esquemes gràfics, a la partitura i en moviment.
	3. Composició d'una música per il·lustrar una imatge utilitzant els recursos treballats.
Proposta 2 CI CM CS ESO	
Observació, anàlisi i interpretació dels diferents símbols de la grafia de la partitura. Escolta del fragment i elaboració d'una composició.	1. Observació i anàlisi de la grafia musical de la partitura de l'obra, i fer hipòtesis sobre el seu significat.
	2. Interpretació de la partitura de l'obra prèvia a la seva escolta.
	3. Escolta dels fragments de l'obra i comparació amb les interpretacions fetes pels alumnes.
	4. Compondre una música a imatge de la del fragment de l'obra escoltada fent servir la mateixa tipologia de grafia.
Proposta 3 CM CS ESO	
Comprensió de l'estructuració de la música d'aquest fragment a través de l'anàlisi de la seva grafia. Discriminació auditiva i pràctica interpretativa i creativa.	1. Reconeixement tímbric dels instruments a través de la visualització en un esquema i en la partitura.
	2. Observació i anàlisi de la grafia musical de la partitura. Comprensió del significat dels diferents signes.
	3. Recreació i experimentació amb els motius de l'obra fins arribar a una interpretació amb instruments de placa.
	4. Composició a semblança del fragment analitzat, basant-nos en la combinatòria de diferents motius prèviament inventats.
Proposta Epíleg CS ESO	
Escolta sense interrupció els fragments utilitzats en la proposta segona i tercera.	

Propostes didàctiques

Per aquesta audició proposem el treball de tres fragments per separat. Tots tres són independents i per tant se'n pot treballar només un. L'exposició la fem per ordre d'aparició a l'obra, però no és cap indicatiu perquè hagi de ser la cronologia que se segueixi a l'aula.

Primera proposta (0:00-0:57) (CDrom track 7)

Superposició progressiva de notes formant acords amb dissonàncies.

L'objectiu de l'activitat és fer sentir als alumnes l'harmonia dels sons a través de la progressiva superposició sonora, a base de notes que tant donen lloc a acords consonants com dissonants. Aquest efecte s'experimenta primer a partir de la pròpia interpretació i després s'aprecia en l'audició de la primera part de l'obra.



Els instruments recomanables per a aquesta activitat són els que emeten sons continus i mantenen el volum del so, com per exemple un teclat electrònic o instruments de vent (flauta, melòdica, harmònica). Tota vegada que es necessitaran cinc timbres diferents, també s'hi pot afegir un metal·lòfon. Una altra alternativa per realitzar aquesta activitat són estris o materials que sonin per l'efecte del vent, o sigui que emetin sons per la vibració de l'aire, com tubs de diferents gruixos i/o mides, ampelles o vasos també de diferents mides, etc.

Activitat 1. Escoltar i prendre consciència sonora de la superposició progressiva de notes diferents i del so de l'acord resultant.

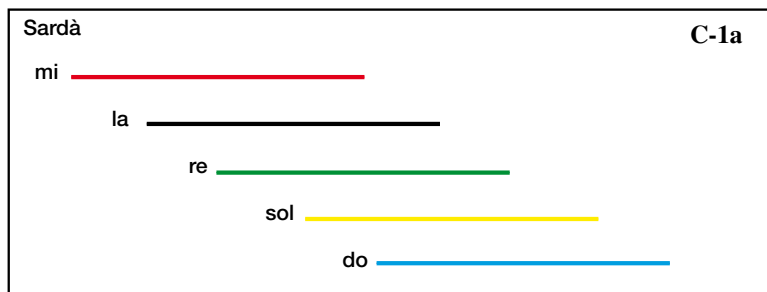
► Col·loqueu 5 alumnes en semicercle i repartiu-los un instrument per a cada un. A cada intervenció, l'alumne interpretarà un so de la durada que indiqui el docent Té llibertat per triar el so que vol interpretar i, a cada nova entrada, pot variar-lo. Cadascú va entrant i sortint quan el director li ho indica. El director –pot ser el docent o un dels participants– fa que els inicis es vagin succeint de forma progressiva, i el mateix farà amb els finals, sense necessitat de mantenir el mateix ordre de les entrades.

A continuació s'acotarà més la proposta i es farà el mateix exercici anterior però assignant a cada un dels cinc alumnes les notes mi, la, re, sol, do, que corresponen a l'inici de l'obra. D'aquesta manera ens mourem en la mateixa sonoritat de la peça i preparem la seva escolta.

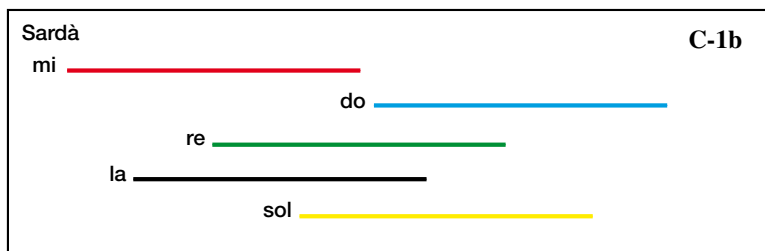
Per fer aquesta activitat podem ajudar-nos de suports visuals, tant plàstics com corporals.

a) Des del punt de vista plàstic, resulta molt adequada la utilització de cintes de colors.

A cada instrument li associem un color i una durada, els col·loquem en una superfície, que tant pot ser a terra com a la paret. Els podem distribuir en l'espai respectant el mateix ordre amb què donarem les entrades, segons l'esquema següent:



O bé mantenint el mateix ordre tal com apareixen a la partitura:



El primer gràfic és més senzill i facilita tant la comprensió com la interpretació, en canvi el segon, tot i que és més difícil, és un pas intermedi per fer després el mateix exercici sobre la partitura.



Sardà: Quintet de vent n. 1 (fragment)

RODRÍGUEZ PICÓ (1953)

IMATGES DE L'ALÍCIA

Compositor	Jesús Rodríguez Picó
Obra	Imatges de l'Alícia
Instruments	Flauta, oboè, clarinet, corn anglès, trompa, trombó, percussió, piano i quintet de cordes.
Moviments	Un moviment amb tres grans blocs: ràpid, lent, ràpid.



Biografia

Jesús Rodríguez-Picó va néixer a Barcelona el 1953 i va realitzar els estudis superiors de clarinet al Conservatori Superior de Música del Liceu de la ciutat, estudis que va completar més tard a París amb el clarinetista Michel Lethiec i que li van permetre integrar-se ben aviat com a instrumentista en diferents grups tots ells interessats en la interpretació de la música contemporània. L'any 1975, a l'edat de divuit anys, comença a interessar-se per la composició des de la perspectiva oberta d'un jove per al qual les motivacions musicals formen part d'un complex ampli d'interessos culturals, on el cinema especialment però també les arts visuals i la poesia ocupen un lloc destacat. Una forma de sintetitzar aquestes diferents i variades atraccions va dur Rodríguez-Picó a provar durant uns anys notacions no convencionals i nous procediments gràfics per a la seva música com ja havien fet John Cage o George Crumb als Estats Units, és a dir, representacions basades en l'aleatorietat on el grafisme que acompanyava la disposició espacial dels sons damunt d'un full en blanc proporcionava oportunitats sense límits per potenciar la imaginació visual i alhora sonora dels compositors. Evidentment aquesta tècnica que podia aconseguir resultats més o menys concordes amb el disseny original en tractar-se de música per a un sol instrument o de cambra, esdevenia en canvi gairebé impossible de ser aplicada quan es passava al gran format d'una orquestra simfònica. I és per això que arran de l'encàrrec el 1979 per part de l'Orquestra ciutat de Barcelona de La ciutat i les estrelles per a piano i orquestra, Jesús Rodríguez-Picó va replantejar-se seriosament la viabilitat dels mètodes experimentals fins ara emprats i va creure que si el que es buscava era la connexió amb el públic, aquesta finalitat comunicativa passava per la condició prèvia de convèncer els intèrprets mitjançant unes partitures que fossin fàcilment descodificades i posades amb la màxima precisió a disposició dels auditors.





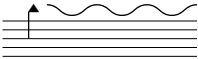



- decidir si volem posar-hi una introducció i/o coda servint-nos de recursos que ja s'hagin observat en altres parts de l'obra, i escriure'ls al mural,
 - decidir si volem afegir altres acompanyaments o petits motius que facin de connectors entre les melodies ja escollides i escriure'ls al mural.
5. Finalment interpretar l'obra creada tot seguint el que s'ha anat recollint i que ha quedat plasmat en el mural.

Proposta epíleg

Escotar sense interrupció els fragments utilitzats en la proposta segona i tercera.

Estendre les partitures corresponents a la segona i tercera proposta en un lloc que sigui fàcil de visualitzar. Escotar tota la música i seguir-la.

Indicacions de la grafia de la partitura

	<i>Crescendo</i>
	El so més agut possible. (Entonació indeterminada)
	El so més greu possible. (Entonació indeterminada)
	Repetició ràpida de la mateixa nota.
	Repetir un grup de notes sense interrupció, properes a la més aguda possible.
	Tocar ràpid les notes del grup.
	Utilitzar <i>ad libitum</i> les notes indicades en el requadre, amb ritmes diferents i durant el temps determinat.
	Trino o trèmol amb "accelerando i ritardando".

Independentment del nivell d'aprofundiment a què s'arribi, hi ha dos aspectes que no poden obviar-se:

- Alguns dels timbres solistes, especialment el del clarinet.
- Un tret que es manté durant tot el fragment: dos grans plans sonors constants; un, l'acompanyament en forma d'obstinat -que va variant en cada una de les parts-, i l'altre, la melodia que està compartida i representada per diferents instruments i que sovint es presenta en forma de diàleg.

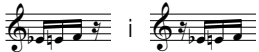
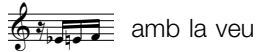
Tercera proposta (0:00 i 0:36) (CDrom track 15)

Anàlisi dels instruments, plans sonors i estructura del fragment. Interpretació, reconeixement i creació.

Tal com ja hem dit, es tracta d'una música extraordinàriament descriptiva i això es reflecteix de diferents maneres: d'entrada, el seu tempo ràpid que ja dona la primera marca de caràcter, després els clars contrastos tímbrics, els efectes especials, la superposició sonora que podríem simplificar en dos grans plans: la melodia i l'acompanyament -sovint en forma d'obstinat-, els motius melòdics curts i insistents, els petits diàlegs, etc. Tot un conjunt d'aspectes que conviden a ser treballats aïlladament i amb més profunditat. En desenvolupem alguns a continuació.

Activitat 1. Interpretació i discriminació auditiva de motius rítmics i melòdics. Observació d'aquests en un esquema de l'estructura del fragment simplificat en dos plans sonors.

Ens centrarem en dos aspectes, per una banda, l'observació dels dos plans sonors -un obstinat i una melodia estructurada en petits diàlegs- i per l'altra, el motiu repetitiu del clarinet amb només tres notes que es mouen per semitons. S'inicia l'activitat amb exercicis d'interpretació de motius de l'obra que després es reconeixeran en l'escolta del fragment i que finalment donaran idees per practicar la composició en la activitat posterior. Proposem realitzar l'activitat ordenada de la següent manera:

1. Repartirem a dos alumnes dues caixes xineses dobles, i els demanarem que interpretin seqüències llargues de semicorxeres en forma d'obstinat, picant dues semicorxeres a una banda de la caixa, i dues a l'altra. Un altre els ajuda marcant la pulsació de negra. Començaran en un tempo lent i de mica en mica s'anirà augmentat la velocitat. Quan s'hagi aconseguit una certa regularitat, el docent interpretarà amb "síllabes neutres" petits motius rítmics de màxim dues pulsacions que la resta del grup imitarà. Entre aquests motius, s'inclourà (■ ■ ♯) i (♯ ■ ■ ■) i s'observarà la l'escriptura de la figura rítmica i el silenci de semicorxera.
2. Interpretar per imitació el motiu mi♭-mi-fa  i  amb la veu i/o un instrument, a un tempo lent i que de mica en mica aniran fent més ràpid. Anirem repe-

JEP NUIX (1955-1998)

ESCAC i MAT

Compositor	Jep Nuix
Obra	Escac i mat
Instruments	Piano
Moviments	Un sol moviment



Foto: Isis Puig

Biografia

Nascut el 1955, Jep Nuix va viure la seva infantesa i bona part de la seva adolescència i joventut en el barri de la Ribera de Barcelona, enclavament antic de la ciutat que havia de ser punt de referència important al llarg de tota la seva vida. Aquest arrelament a la quotidianitat d'un districte urbà marcat pel tràfec de gent diversa, però a la vegada cohesionat encara per la relació estreta entre veïns, familiars i coneguts que caracteritzava les formes de convivència en la Barcelona de finals dels cinquanta, ajudarà a formar un esperit encuriolit, extravertit i amigable que es traduiria primer en l'obertura vers les músiques més diverses i després en una producció que partirà sempre de l'estimulació provocada per l'entorn immediat de l'artista.

Als sis anys, Nuix rep les seves primeres lliçons musicals gràcies al seu ingrés a la secció infantil de l'escola de música de l'Orfeó Català, institució en la qual va romandre durant deu anys. Ja adolescent, i amb el ferm propòsit de dedicar-se professionalment a la música, Jep Nuix inicia els seus estudis formals de solfeig i flauta travessera al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. Però el tarannà inquiet del jove artista difícilment podia veure's satisfet en l'ortodòxia acadèmica que regnava aleshores en aquell centre, així és que dos anys abans que obtingués el títol professional de flauta travessera, Jep Nuix va començar a simultanejar els seus estudis al Conservatori amb els que s'impartien en la recentment inaugurada escola Zeleste, autèntic revulsiu en l'època per a molts músics joves que buscaven una sortida a l'atonía observada en els ensenyaments musicals oficials durant els primers anys de la democràcia.

A Zeleste Jep Nuix va poder comprovar la possibilitat d'assumir, en un mateixa personalitat artística i sense que això comportés cap mena de contradicció, les aportacions dels més diferents estils i procediments musicals, començant per la música moderna i sobretot per la música electroacústica, amb la qual l'artista va poder familiaritzar-se per primera vegada de la mà de Gabriel Brncić a qui Nuix deu, segons les seves pròpies paraules, la descoberta de "di-

mensions desconegudes... amb [Brncic] vaig descobrir tots els paràmetres de la música". Fou l'enlluernament davant les possibilitats que permetia aquest nou mitjà d'expressió que Nuix i un grup nombrós d'estudiants s'inscrivissin en els cursos que Brncic impartia al Laboratori de Música Electroacústica Phonos que va permetre al nostre músic la primera sortida a l'estranger: l'anada a Como (Itàlia) per a participar en el Festival Internazionale Autunno Musicale, meca de la nova música a començaments de la dècada del vuitanta.

En Jep Nuix, la composició musical va anar sempre lligada a la seva faceta d'instrumentista i intèrpret, sens dubte a causa de la necessitat d'haver-se de guanyar la vida. I així trobem que, abans de la seva incorporació a Phonos, Jep Nuix, admirador de conjunts capdavaners de la música pop del moment com Yes, Genesis o Emerson, Lake and Palmer, havia entrat a formar part, com a flautista, del grup barceloní de pop simfònic Gòtic, o en d'altres formacions com el grup Coses i l'Orquestra Mirasol Colores. Molt més en concordança, però, amb els seus interessos experimentals va ser la vinculació de Nuix a Vol ad Libitum i en posterioritat al Grup d'El Bierzo, format per compositors i intèrprets d'arreu de l'Estat que va constituir una mena de portaestendard de l'obra dels músics nascuts durant la dècada dels cinquanta. Gràcies a aquesta plataforma, començaria ben aviat la difusió de la producció musical de Jep Nuix que, en possessió d'una beca atorgada per la Fundació Cirit, va traslladar-se durant sis mesos, decisius per al músic, a Basilea per estudiar amb Thomas Kessler en el Laboratori de Música Electroacústica d'aquella ciutat suïssa. Poc després de la tornada d'aquella estada és quan a l'estiu de 1991 se li diagnostica la terrible malaltia -una leucèmia- amb la qual Jep Nuix va haver de lluitar els darrers anys de la seva vida. Van ser anys en què les recaigudes, que se succeïen amb períodes de restabliment, no van impedir que l'artista enllestís una bona part de les obres importants que integren el seu catàleg; fou un període de maduresa i de reconeixement públics truncats, de sobte, per la mort ocorreguda el 20 d'abril de 1998, el mateix dia en què el pianista Jordi Masó presentava la peça Escac i mat en el Festival de Copenhaguen.

L'obra: Escac i mat

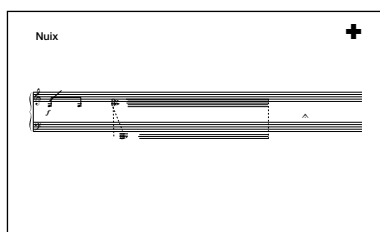
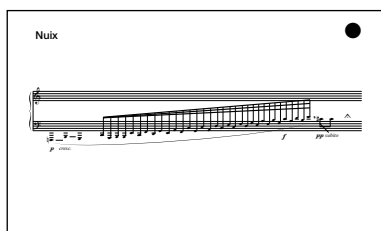
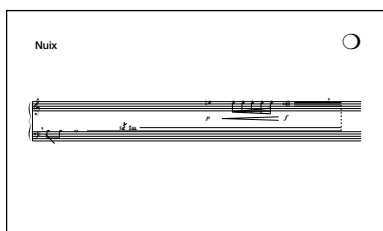
En un article a la Revista Música d'Ara³⁸, escrit pocs mesos abans del seu decés, Jep Nuix es reafirma en el postulat estètic d'obertura a l'entorn immediat i d'arrelament a la realitat circumdant que manifesta la seva música i que enuncïàvem en encetar aquestes línies: "Creo la meua música a partir de materials sorgits de l'experiència quotidiana. Un cop definits, els materials es transformen amb absoluta llibertat i en sentit evolutiu. En la meua música l'evocació de la memòria sol existir, només, com una rememoració d'algun fet passat puntual que serveix per confirmar aquest sentit evolutiu, però en cap cas com a material temàtic. Aquest sentit evolutiu és una constant de les meves obres juntament amb certes característiques aleatòries, indeterminades, obertes o flexibles".

38 Nuix, Jep: Component (dins Revista Musical d'Ara, Barcelona, 1998, n. 1).

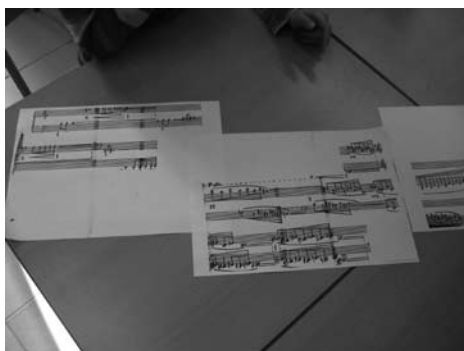
Activitat 4. Reconeixement de fragments de l'audició en la grafia.

Com a cloenda de les activitats anteriors, presentem la partitura de forma fragmentada, i demanem als alumnes que la reconstrueixin.

► Una primera opció és seleccionar petits motius de la partitura amb clara visualització i comprensió de la grafia. Dividir la classe en tants petits grups com motius escrits de què disposem. Assignarem un motiu a cada grup, escoltarem la música tantes vegades com calgui i demanarem que ubiquin a quin lloc de l'obra correspon. Aquesta activitat és recomanable fer-la en una sessió posterior a l'observació de la partitura sencera. Proposem començar pels tres següents motius⁴¹:



► Un pas més serà donar tots els motius del fragment com si fos un puzzle i perquè el reconstrueixin fins arribar a fer la partitura sencera.



41 La resta dels motius els podeu trobar en el CDrom.

ALBERT LLANAS (1957)

CONCERT PER A GUITARRA I CORDES. Primer moviment: Memòries

Compositor	Albert Llanas
Obra	Concert per a guitarra i cordes
Instruments	Guitarra, clavicèmbal i cordes.
Moviments	Allegro: Memòria Lento: Rerefons Allegro: Toccata



Biografia

Albert Llanas va néixer a Barcelona l'any 1957 i per tant forma part d'aquella generació de compositors que hem denominat grup de la diàspora estilística. Fill de saxofonista en el terreny de la música lleugera, Llanas ingressa als nou anys al Conservatori Superior Municipal de la ciutat per emprendre primer els estudis de piano amb Enriqueta Ribó i més endavant amb Carme Undebarrena; no obstant, el jove estudiant aviat s'interessa per la creació i acaba obtenint el premi d'honor en Composició i Instrumentació. De les classes de perfeccionament en aquesta matèria, Llanas recorda amb gratitud les lliçons de Josep Soler, qui a més de forjar-lo en la disciplina de l'ofici d'escriure va mostrar-li les possibilitats estructurals de la tímbrica i de la instrumentació, de la mateixa manera que el músic reconeix el seu deute posterior envers Franco Donatoni, el pedagog i compositor que el va fer conscienciar sobre la realitat constructiva o arquitectònica que s'amaga darrera de tota obra musical, en la imposició de l'ordre intencional i humà que l'artista projecta mitjançant l'acte creatiu damunt de la matèria sonora que es dona en estat brut en la naturalesa.

Amb l'atenció posada en la materialitat del so, no resultat estrany que Llanas s'interessés ben aviat per la música electroacústica i que es familiaritzés amb les seves tècniques sota la supervisió d'Andrés Lewin-Richter al Laboratori de Música Electroacústica Phonos. Des d'aleshores, l'ús de procediments enregistrats s'ha integrat de forma natural en algunes de les obres del músic de la mateixa manera que ho han fet d'altres elements multimèdia visuals i escenogràfics, la presència dels quals denota aquesta inquietud observada en gairebé tots els compositors d'aquesta generació a obrir-se en una integració dels diferents llenguatges artístics. L'interès d'Albert Llanas per les noves tecnologies el duria a realitzar més tard un màster en informàtica musical per la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

Quadre propostes didàctiques

Elements musicals	
<p>Timbre: guitarra, clavicèmbal, violí, viola, violoncel i contrabaix</p> <p>Melodia a dues veus i melodia amb acompanyament</p>	<p>Caràcter</p> <p>Estructura</p> <p>Les figures rítmiques</p> <p>El semitò</p> <p>L'arpegi</p> <p>L'escala cromàtica</p> <p>Brodadura</p>

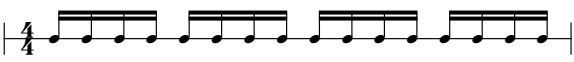
PROPOSTES i CICLES RECOMANATS	ACTIVITATS
Proposta 1 INF CI CM CS ESO	
Primera aproximació a l'obra a partir de l'escolta de qualsevol dels seus fragments.	1. Fer una primera audició, deixar-se portar per la sonoritat de la música i conversar sobre les seves peculiaritats.
Proposta 2 INF CI CM CS ESO	
Reconeixement del timbre dels instruments a una i a més veus, i utilització de la partitura per seguir les línies melòdiques de cada un d'aquests instruments.	1. Reconeixement col·lectiu dels instruments amb el suport de la representació corporal per part del docent.
	2. Reconeixement individual del timbre d'un instrument i expressió de la música a través del moviment d'un mocador.
	3. Aprenentatge d'una coreografia d'acord amb el caràcter de la música i reconèixer el timbre dels instruments per arribar a l'estructura.
	4. Seguiment de les melodies del violí, viola, violoncel i contrabaix a la partitura. Identificar les segones veus de la guitarra i el clavicèmbal i observar les seves línies melòdiques a la partitura.
Proposta 3 CS ESO	
Anàlisi d'algunes característiques melòdiques dels fragments del contrabaix i del violoncel.	1. Observació, escolta i identificació dels contrastos en la direccionalitat melòdica del contrabaix: moviments per semitons al costat d'arpegiats.
	2. Imitació, reconeixement i interpretació de motius amb brodadures per després seguir-les en el passatge del violoncel.
	3. Composició utilitzant les brodadures.
Proposta 4 CM CS ESO	
Coneixement de l'estructura d'aquest fragment a través de la interpretació i observació de l'escriptura rítmica i després servir-se'n en la creació.	1. Seguiment de la partitura rítmica d'aquesta part de l'obra.
	2. Invenció d'una coreografia.
	3. Composició recollint alguns dels elements analitzats en aquesta part de l'obra.





► A continuació demanem que escriguin sobre la línia groga del següent esquema els instruments que acaben de reconèixer i representar amb el moviment, amb el mateix ordre com se'ns presenten en la música.

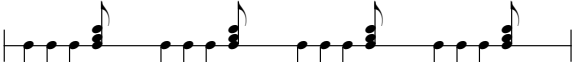
Preguntem si s'han fixat que a part d'aquests instruments n'hi d'altres -la guitarra i el clavicèmbal. També parlem de si consideren un acompanyament o una segona veu allò que interpreten aquests instruments. Tot seguit escriurem el seu nom en l'esquema en el lloc corresponent, la segona fila.

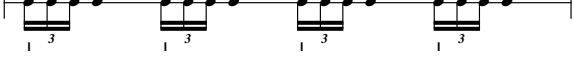
	1	2	3	4
Melodia				
Segona veu				
Acompanyament				


l'orda i clave  5 vegades

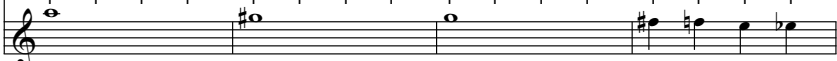
Altres  3 vegades

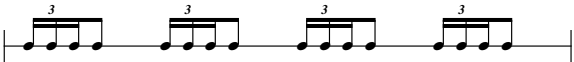
Guitarra  1 vegada

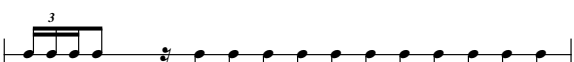
Clave  1 vegada

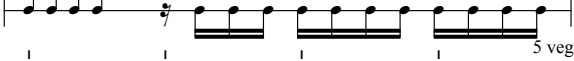
Corda  1 vegada

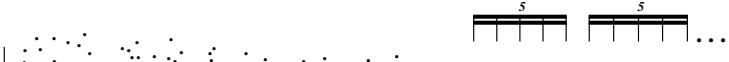
Guitarra  1 veg.

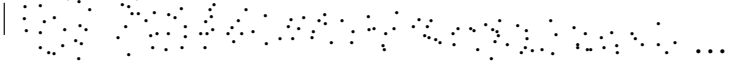
Violi  1 veg.


Corda  2 vegades


Guitarra  3 vegades

Clave  5 vegades

Clave  1 vegada

Corda  1 vegada

Guitarra  1 veg.

Cordes  1 veg.

Llanas: Partitura rítmica del fragment final

SALVADOR BROTONS (1959)

**SONATA CONCERTINO per a trombó solista,
orquestra de corda, percussió i piano.
Segon moviment**

Compositor	Salvador Brotons
Obra	Sonata Concertino per a trombó solista, orquestra, percussió i piano.
Instruments	Trombó solista Corda, piano, timbales, vibràfon, xilòfon, glockenspiel, plat, tambor.
Moviments	Dos moviments.



Biografia

Salvador Brotons va néixer a Barcelona el 1959 i va començar l'estudi de la flauta travessera amb el seu pare, el flautista Josep Brotons, membre de l'Orquestra Municipal de Barcelona des de la seva fundació per Eduard Toldrà i també professor d'aquell instrument al Conservatori Superior Municipal de Música de la ciutat. Aquests orígens familiars i la vinculació de Josep Brotons a l'ambient post-noucentista cultural d'una ciutat enorgullida del seu passat i que després de la Guerra Civil maldava per recuperar la normalitat que la guerra i la duresa dels primers anys del franquisme havien estroncat, pesarà sense cap dubte en el fill que heretarà del pare una viva consciència de la dignitat artesanal de l'ofici de músic i l'ètica de la feina ben feta, principis que d'alguna manera teixeixen a casa nostra un fil delicat de continuïtat que farà que alguns compositors –sobretot si a més d'escriure s'han dedicat professionalment a la interpretació– hagin pogut trobar un camí o una veu pròpia al marge de cap obligada adscripció a estètiques avantguardistes determinades. Salvador Brotons ingressa al Conservatori on exercia la docència el pare i obtindrà el títol superior de flauta, -a més dels de composició i direcció orquestral- que li permetrà ben aviat destacar com a primer flauta de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu i integrar-se, al cap de poc temps, a l'Orquestra Ciutat de Barcelona. Tot i que semblava ben traçat el seu futur com a instrumentista de la primera formació orquestral de la ciutat, no obstant, el mestratge exercit per Xavier Montsalvatge i sobretot per Manuel Oltra en les classes de composició, així com l'aprenentatge de la direcció amb Antoni Ros Marbà, seran el detonant perquè Brotons s'endinsi en aquestes dues disciplines que mantindran en el músic una estreta interconne-

xió a partir del moment que assumeix el càrrec de director de l'Orquestra del Conservatori Superior Municipal. És precisament amb la intenció d'ampliar els estudis de direcció que, un cop obtinguda una beca Fullbright, es trasllada, el 1985, al Estats Units, cosa que li va permetre, a més de seguir els cursos de direcció, assolir el doctorat en Composició a la Florida State University.

La influència de l'estada a Nord-Amèrica, des que el 1987, i durant un període de més de dotze anys, fixa la seva residència a la ciutat de Portland a l'Estat d'Oregon, ha estat fonamental –segons declaracions personals de l'artista. Allí va trobar els recursos, els mitjans, l'ambient cultural, i l'encaix necessari entre artista i societat de què aquí no disposava i és per això que després que el músic ha tornat a la nostra ciutat per fer-se càrrec en l'actualitat, i com a director titular, de l'Orquestra Simfònica de Balears Ciutat de Palma i de la Banda Municipal de Barcelona, continua mantenint forts lligams tant afectius com professionals amb Estats Units, i n'és una prova el càrrec que segueix ostentant de director titular de la Vancouver Symphony de l'Estat de Washington que l'obliga a absentar-se regularment del nostre país per dur a terme els concerts de temporada de l'orquestra.

Ultra la seva prolífica obra en tots els gèneres musicals repetides vegades interpretada, cosa que no es pot dir de massa compositors contemporanis, i d'haver estat cridat a dirigir diverses formacions arreu del món, no hem d'oblidar la tasca exercida per Salvador Brotons en el camp de la pedagogia desenvolupada tant als Estats Units com a Catalunya i que ha abraçat totes les especialitats, des de l'ensenyament musical de la banda en les High Schools nord-americanes fins a l'ensenyament de direcció i composició a diferents centres, entre ells l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC).

L'obra: II moviment de la Sonata-Concertino per a trombó solista, orquestra de corda, percussió i piano (CD track 9)

Salvador Brotons forma part d'aquests compositors catalans pertanyents al que anomenaríem generació de la diàspora estilística, és a dir, d'aquell grup de creadors nascuts al voltant –per dalt i per baix- de l'any 60 del segle XX, que es caracteritzen precisament per l'absència en ells d'afinitats estètiques compartides. A diferència de l'eclecticisme de la generació anterior que enfonsava les seves arrels en certa concepció aristocràtica i ètica del fet musical, per a aquesta nova fornada de músics que han assistit a les acaballes del franquisme quan molts d'ells eren encara adolescents, les coses es plantegen de forma molt diferent. Podran haver-se educat en el serialisme, en l'electroacústica, en els procediments aleatoris o en el neo-tonalisme romàntic, però per a ells, darrere d'aquests recursos ja no s'hi amagarà cap filosofia redemptora ni assumiran la fe en l'essencialitat d'un discurs musical autosuficient i deseixit de l'entorn en la seva perfecta autonomia. Contràriament, la nova i punyent preocupació d'aquests músics que en l'actualitat són adults que ja han complert o estant a punt de complir els cinquanta anys d'edat serà la comunicació, la urgència per fer

Propostes didàctiques

Primera proposta

Exposició a través del llenguatge verbal i corporal de les sensacions que evoquen l'escolta de l'obra.

L'objectiu d'aquesta proposta és la presentació de l'obra a partir d'una audició. Sense cap mena d'explicació ni de preparació prèvia, deixem que els alumnes expressin les seves opinions i sensacions. Donades les característiques tímbriques i rítmico-melòdiques de l'obra, és fàcil que la seva escolta els activi la imaginació i es desencadenin diferents tipus d'associacions d'imatges, situacions i en definitiva sensacions diverses.

Activitat 1. Converses per explicitar i compartir les impressions personals després de la primera escolta de l'obra.

► Sense fer cap tipus de presentació ni del compositor ni de la peça, explicarem als alumnes que escoltaran una obra nova. Després de l'audició, els demanarem que parlin sobre les característiques de la música que han sentit. Com que aquesta intervenció els pot portar a diferents tipus de resposta, és convenient que el docent els condueixi cap a dues formes de conversa:

- Una orientada cap a les característiques musicals o cap als aspectes que els han cridat més l'atenció dels components de l'obra i que, a mida que es vagi parlant, es poden anar fixant en un cartell-mural. Procurarem que com a mínim hi quedi reflectit el paper de l'instrument solista, el trombó i els altres que acompanyen, i també quelcom respecte a les particulars sensacions rítmiques que provoca el seu ritme a contratemps, els canvis de caràcter, etc.

En acabat, presentarem l'autor i el títol de l'obra, i el relacionarem amb els instruments que han observat:

- L'altra relacionada amb les sensacions que de vegades els alumnes expliquen a través de descripcions d'imatges o històries.

És convenient fer-los observar que, tot i que tots escoltem la mateixa música, les sensacions que ens produeix són diferents per a cadascú, i que totes són vàlides, perquè la música té aquesta virtut: s'explica a través del so. Cada un de nosaltres, quan la sentim, experimentem quelcom que tant pot ser un sentiment, com una idea, com una imatge..., o fins i tot una història. Totes aquestes interpretacions són personals, per això no podem dir que unes siguin millors que les altres. Però a la vegada, quan compartim aquestes diverses percepcions ens poden fer descobrir altres maneres d'escoltar la música.

AGUSTÍ CHARLES (1960)

PRIMARY COLORS per a tres veus i 4 percussionistes: Hard (7è moviment)

Compositor	Agustí Charles
Obra	Primary Colors
Instruments	Percussió i veu.
Moviments	1. Allegro: Black & White 2. Limited colors 3. Darkness 4. KSM 5. White Tear 6. Soft 7. Hard



Biografia

Nascut a Manresa el 1960, Agustí Charles va començar a estudiar música de molt petit a la seva ciutat d'origen per ampliar-los després als Conservatoris de Terrassa, al Municipal de Barcelona i al de Badalona, on va anar rebent successivament classes de composició musical de mans d'Albert Sardà, Miquel Roger, Carles Guinovart i Josep Soler, fet que ja per si mateix ajuda a explicar el desenvolupament de l'esperit crític en un músic jove obligat a confrontar i a destriar d'entre tot aquell cúmul de coneixements que va rebre els que més s'adiessin a la seva pròpia personalitat creadora. Però el període formatiu no va limitar-se a l'assimilació de les lliçons dels mestres catalans esmentats sinó que Agustí Charles va ampliar-lo a l'aprenentatge posterior amb d'altres compositors, tant de la resta de l'Estat Espanyol, entre ells Cristóbal Halffter, com de fora del país, Luigi Nono o Franco Donatoni. Així, per exemple, l'artista reconeix el deute contret amb Halffter: "Va ser importantíssim per a mi conèixer Cristóbal Halffter, em va atraure la seva manera de pensar la música i el seu sentit compositiu. La seva forma de ser tan personal em va fer reflexionar molt sobre el fet compositiu en si mateix, és a dir, l'haver de trobar cada u el seu propi camí. A partir d'aquest moment, vaig començar a treballar en obres en les quals, cada cop més, he intentat que tot pogués ésser analitzat, i que s'hi trobin trets de color i d'organització particulars, em sembla de vital importància. I és en la lluita per aconseguir aquesta fita que em trobo actualment, treballant les meves obres sense defallença, sobretot en la plataforma formal, la qual és per

Quadre propostes didàctiques

Elements musicals
<p>Timbre:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Instruments de percussió: tombadores (congues), caixa, bombo, bongos, marimba, glockenspiel, cròtals, gong i botzina - Veu humana <p>Contrast de caràcters</p> <p>Diàleg</p> <p>Estructura</p>

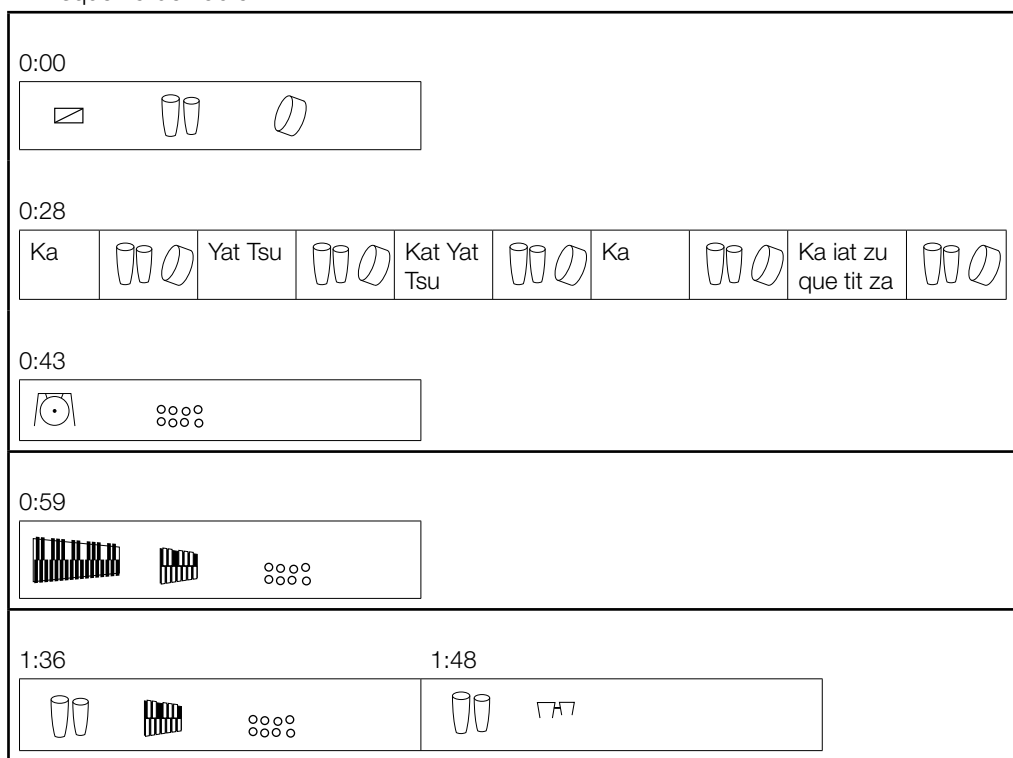
PROPOSTES i CICLES RECOMANATS	ACTIVITATS
Proposta 1 INF CI CM CS ESO	
Situació de les característiques musicals més rellevants, definició dels instruments que hi intervenen i presentació del compositor.	1. Descobriment de l'obra i aproximació a les seves característiques.
	2. Reconeixement auditiu dels instruments.
	3. Ubicació de la procedència de l'obra per comparació amb obres d'altres indrets.
Proposta 2 INF CI CM CS ESO	
Aprentatge d'una coreografia i després fer-ne una representació gràfica.	1. Seguiment de la música del primer fragment amb una coreografia, anàlisi dels instruments que la interpreten en relació al moviment i fixar-los gràficament en un esquema.
	2. Seguiment del segon fragment de la música amb moviment, d'acord amb la direccionalitat melòdica i el caràcter de la música.
	3. Seguiment del tercer fragment de la música amb moviment, i escriptura d'un esquema gràfic.
	4. Seguiment del quart fragment amb moviment, i escriptura d'un esquema gràfic.
	5. Escoltar tot el moviment sencer, representar-lo coreogràficament i seguir-lo en la representació gràfica.
Proposta 3 CM CS ESO	
Composició musical basada en les sensacions d'una pintura de Malèvich.	1. Fer una composició musical a partir d'una imatge-color com la que va servir a Agustí Charles per fer l'obra Primary Colors.
Proposta 4 CM - CS - ESO	
Composició seguint una estructura simplificada de l'obra d'Agustí Charles i utilitzant instruments semblants als de l'obra.	1. Composició col·lectiva i en petits grups.











Propostes didàctiques

En escoltar aquesta música, és fàcil sentir-se captivat per l'element rítmic i la seva sonoritat tímbrica. També és quasi inevitable que la seva escolta doni lloc a un moviment corporal espontani, com si so i moviment busquessin una certa complicitat. Finalment, i degut a les seves característiques, és una obra que pot convidar a establir relacions amb músiques d'altres cultures. Aquests trets són els que ens serviran per presentar o per plantejar les propostes d'aquesta obra.

Donat que la partitura és difícil de seguir, a continuació posem un esquema simplificat que orienta sobre l'estructura del moviment i la intervenció dels instruments.⁵²

Esquema de l'obra



52 Els instruments estan representats per la següent simbologia: Caixa  Tombadores (congues) 
 Bombo  Glockenspiel  Marimba/Xilòfon  Cròtals  Bongos  Tam tam 
 Maraques  Botzina 

Activitat 1. Seguiment de la música del primer fragment amb una coreografia, anàlisi dels instruments que la interpreten en relació al moviment i fixar-los gràficament en un esquema. (0:00-0:59) (CDrom track 28)

- ▶ Escoltarem la primera part, fins al 0:59, i ensenyarem als alumnes la següent coreografia:

temps	Música	Coreografia
0:00	Fragment inicial: caixa, 2 tombadores (congues) i bombo	Desplaçar-se lliurement per tot l'espai.
0:28	Fragment: diàleg entre la veu i la percussió	Quedar-se quietes i fer moviments secs d'acord amb els cops de veu. Convidar que repeteixin els sons vocàlics mentre fan el moviment.
0:43	Fragment final d'aquesta part: gong, tam tam, cròtals	En sentir el toc del gong, seure a terra a poc a poc i anar fent un gest de recolliment mentre es van sentint els altres instruments.

Recapitularem el que s'ha fet i establirem relacions del moviment amb la música. Farem un petit esquema on s'indiqui l'ordre d'intervenció dels instruments i farem explícita la part del diàleg entre la veu i els instruments de percussió.

Després seguirem la música en el gràfic mentre l'escoltem.

Si voleu podeu utilitzar la part d'aquest fragment en l'esquema presentat a l'inici.

Activitat 2. Seguiment del segon fragment de la música amb moviment, d'acord amb la direccionalitat melòdica i el caràcter de la música. (0:59-1:36) (CDrom track 29)

Escoltarem el segon fragment des del minut 0:59 fins a 1:36, i continuarem la coreografia iniciada en l'activitat anterior.

- ▶ Drets escoltarem el fragment i seguirem els sons dels instruments de placa posant molta atenció a relacionar el moviment corporal amb la direccionalitat del so, amb o sense desplaçament, però amb molta delicadesa, d'acord amb el caràcter que ens transmet el timbre d'aquets instruments.

Farem repetides audicions per anar polint els nostres moviments i ser cada vegada més fidels a la direccionalitat dels dibuixos melòdics

Ens aturarem a parlar de l'"aire" que transmet aquest fragment i el compararem amb l'anterior pel gran contrast que ens ofereix. A continuació, i tal com hem fet a la primera activitat, establirem les relacions entre el moviment i l'estructura de la música i en farem una representació gràfica



Malèvich. Quadre Vermell (Realisme pictòric d'una camperola en dues dimensions).

Malevich K.S.
Quadre vermell 1915
Oli sobre tela 53cm x 53cm
© 2010, Museu estatal rus, St. Petersburg

Si ens adrecem a alumnes de nivells superiors, podem servir-nos d'aquest breu text per parlar sobre alguns dels termes que surten i fer-ne el traspàs a la música. Possibles conceptes o expressions a tractar poden ser:

- Colors primaris.
 - Música descriptiva.
 - Calidoscopi de timbres.
 - Els colors de la música (timbres).
 - Les sensacions de la música (en relació al quadre que observem).
- Una vegada tractat el significat d'aquests termes i parlat de com els sembla que es reflecteix en la música, fem la proposta de fer una composició seguint un procés semblant al d'Agustí Charles. Les imatges de partida poden ser altres quadres del mateix pintor o simplement proposades d'un o més colors fetes per ells mateixos.

Conduïm el procés de la següent manera: