

Escoles al Palau

DOSSIER EDUCATIU

BABEBRA & MOZART

Palau de la Música Catalana



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

Índex

| | |
|--|-------|
| 1. El Palau de la Música | P. 03 |
| 2. Introducció | P. 04 |
| 3. Introducció a l'obra de Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Händel i Schumann. | P. 05 |
| 4. Guió i repertori del concert-espectacle | P. 09 |
| 5. Recursos didàctics per treballar a l'aula | P. 11 |
| 6. Materials annexos per imprimir | P. 42 |
| 7. Fitxa artística | P. 56 |

1. El Palau de la Música

El Palau de la Música Catalana va ser construït entre el 1905 i el 1908 per l'arquitecte **Lluís Domènech i Montaner** com a seu de l'**Orfeó Català** i finançat amb fons procedents de subscripció popular.

El Palau de la Música Catalana és una perla arquitectònica del Modernisme català, l'única sala de concerts modernista declarada **Patrimoni Mundial per la UNESCO** (4 de desembre de 1997), que esdevé actualment un punt de trobada ineludible de la vida cultural i social de Catalunya. A més constitueix un patrimoni simbòlic i sentimental de tot un poble que s'identifica amb la seva història.

L'edifici s'articula al voltant d'una estructura central metàl·lica recoberta de vidre, que es conjuga amb la llum natural per convertir l'edifici més significatiu de l'obra de Domènech i Montaner en una caixa de música màgica on es combinen totes les arts aplicades: escultura, mosaic, vitrall i forja. Les visites guiades que ofereix el Palau de la Música Catalana són una cita ineludible de l'estada a Barcelona.

La **Sala de Concerts** –una de les més singulars del món– ha estat durant més de cent anys l'escenari privilegiat de la vida concertística, nacional i internacional, de la ciutat de Barcelona. Ha acollit estrenes mundials i és un referent musical i arquitectònic de la ciutat i un punt de trobada cultural de primer ordre. Presidida per l'orgue sobre l'escenari i amb una **lluerna central** que representa el sol, la sala gaudeix de llum natural. Una sala mística i paradoxal, que es troba repleta de figures com les muses que envolten l'escenari, les valquíries de Wagner que sorgeixen del sostre, un bust d'Anselm Clavé a una banda i de Beethoven a l'altra, i centenars d'elements de la natura, com flors, palmeres, fruits, gerros i vitrines plenes de joies.

A banda de la gran Sala de Concerts, el Palau disposa de dues sales més on es desenvolupa la vida concertística de la institució. D'una banda, el **Petit Palau**, un auditori modern inaugurat el 2004 ideal per a concerts de cambra o petit format amb unes condicions acústiques excel·lents i equips audiovisuals d'alta tecnologia. L'últim espai és la petita joia del Palau de la Música, la **Sala d'Assaig de l'Orfeó Català**. Un espai íntim i acollidor on tenen lloc concerts de petit format, conferències, presentacions, i on assagen els cors de l'Orfeó Català. Aquí s'hi troba la primera pedra que es va col·locar el 1905 durant la construcció del Palau. Amb un arc semicircular de butaques, que es correspon amb la mitja lluna de l'escenari que es troba al seu sostre, està caracteritzada per unes grans columnes, vitralls i decoració de l'època.

Un altre espai representatiu del Palau és l'emblemàtica **Sala Lluís Millet**, un gran saló –sala de descans i trobada – dedicat al mestre Millet, fundador de l'Orfeó Català. La sala s'alça fins a dos pisos amb grans vitralls ornats amb motius florals, d'un efecte extraordinari. I més excepcional encara és la balconada que es veu a través d'aquests vitralls, amb una doble columnata amb una coloració i ornamentació característiques. També és escenari privilegiat el **Foyer del Palau**, el qual admet una nombrosa concurrència que ocupa cadires i taules, tant quan hi ha audicions com quan s'utilitza de restaurant-cafeteria independent. Els amplis arcs de maons combinats amb ceràmica vidriada de color verd i flors també ceràmiques, rosades i grogues, confereixen a aquest espai una tonalitat singular i molt pròpia.

2. Introducció

BaBeBra & Mozart és un concert-espectacle adreçat a nadons i infants de fins a 5 anys de format pràcticament acústic en el qual s'interpreten fragments de grans obres del repertori musical centreeuropeu i alguna versió d'estètica més moderna per tal que els més petits gaudeixin d'una proposta musical de molta proximitat i gran sensibilitat artística.

L'objectiu principal de l'espectacle és despertar l'oïda de l'infant a partir de fragments musicals d'obres de Mozart i dels compositors popularment coneguts com els de les tres B: Bach, Beethoven i Brahms, així com de Händel i Schuman.

El concert-espectacle pretén generar un espai d'escolta activa des de la contemplació i el silenci. Durant el concert, escoltareu 25 fragments d'obres instrumentals i vocals de diferents gèneres: cantata, simfonia, quartet de corda, concert, instruments solistes, que han estat adaptats o arranjats. El plantejament escènic contextualitzarà de manera simbòlica el context de l'obra, però el seu objectiu serà potenciar l'emoció que cada música, de forma individual, pot suggerir a l'infant: sorpresa, misteri, inquietud, alegria, por, tristesa, ràbia, amor...

Ens trobem davant d'un concert-espectacle d'una gran sensibilitat artística però de ritme trepidant. Un concert que s'ha dissenyat tenint en compte aportacions científiques que la neurociència ha desenvolupat els darrers anys.

Segons la teoria d'Edwin Gordon, el procés d'aprenentatge musical és molt similar al procés que es porta a terme durant l'aprenentatge de la llengua materna, i com en el llenguatge oral, el moment de màxima capacitat per escoltar i aprendre es produeix durant els tres primers anys de vida. A partir d'aquest moment, la capacitat auditiva dels infants va minvant de manera exponencial fins als 9 anys, moment en què s'estabilitza. Per tant, és molt important que durant els primers anys de vida l'infant escolti de forma habitual estructures musicals complexes i diverses. És a dir, simplificar les estructures musicals el perjudicarà i condicionarà la capacitat auditiva que tindrà en la vida adulta. Per contra, els infants que durant els primers anys de vida escoltin de forma habitual estructures musicals complexes i diverses, conservaran uns nivells d'audició molt més elevats que seran estables al llarg de la vida. Intentar conservar i estimular la capacitat auditiva innata dels infants durant la primera etapa d'educació infantil és clau perquè aquests puguin contemplar i gaudir del seu entorn sonor amb un grau d'intensitat superior i, d'aquesta manera, aconseguir més benestar i plaer.

Els humans som éssers profundament musicals, tant des d'una concepció biològica com social. Sabem que la música ha tingut un paper clau en l'evolució de l'espècie humana degut a la immensa capacitat que té per impactar-nos (a nivell corporal i cognitiu) i també per a la diversitat de valors i funcions socials que cada comunitat vincula al fet musical. Abans del cinquè mes de gestació, el sentit de l'oïda del futur nadó està pràcticament format. La respiració i batec del cor de la mare, juntament amb les veus més properes de l'entorn de la gestant, constitueixen els primers vincles afectius i de connexió que el futur nadó establirà amb el món. És doncs des d'aquesta vinculació auditiva que des del primer moment l'ésser humà té amb el món que l'envolta i gràcies a les investigacions que s'han portat a terme en els darrers anys que la comunitat científica ha pogut constatar que la música és una gran font de benestar i plaer que cal cultivar i educar des de l'inici de la vida.

3. Introducció a l'obra de Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Händel i Schumann.

3.1. Compositors protagonistes

Johann Sebastian Bach (qui més va connectar amb l'espiritualitat)

Eisenach, 1685-Leipzig, 1750

Compositor i organista alemany, neix en una família humil de músics i és educat amb gran fervor sota el credo luterà. Estudia música i entra com a cantor al cor d'una església. Més tard tindrà una reputació excel·lent com a organista. De ben jove començà a treballar com a músic i mestre de capella en diverses corts senyoriales d'Alemanya. Amb 38 anys obté el prestigiós lloc de director musical a l'església de Sant Tomàs de Leipzig, càrrec que ocuparà fins a la seva mort, el 1750.

Com a resultat de dos matrimonis, Bach tingué vint fills, dels quals sobrevisqueren deu, alguns dels quals van esdevenir músics de prestigi, com ell.

La seva música, impregnada de religiositat, es considera el cim de la música barroca i una de les màximes expressions de la música universal per la profunditat intel·lectual, la perfecció tècnica i la bellesa artística. La seva extensa producció recull l'herència dels mestres del passat i sintetitza els diversos estils de l'època. L'esperit creador de Bach no necessita canviar les formes tradicionals per expressar-se lliurement i resultà un innovador sense proposar-s'ho, amb un equilibri genial entre la fidelitat i l'audàcia, l'observança estricta i la fantasia atrevida.

Després de la seva mort, la seva obra va ser poc interpretada, fins que a començament del segle XIX Felix Mendelssohn en va recuperar la *Passió segons sant Mateu*. Tot i això, la influència de Bach es deixà sentir en compositors com Wolfgang Amadeus Mozart i Ludwig van Beethoven, i continuà posteriorment amb Johannes Brahms i Arnold Schönberg, fins als nostres temps.

Del seu catàleg monumental, destaquen més de dues-centes *Cantates* religioses i unes vint de profanes, els *Concerts de Brandenburg*, *El clavecí ben temperat*, la *Missa en Si menor*, la *Passió segons sant Mateu* i la *Passió segons sant Joan*, *L'art de la fuga*, les *Variacions Goldberg*, l'*Oratori de Nadal* i les *Suites per a violoncel*, entre moltes d'altres.

Ludwig van Beethoven (l'heroi que va desafiar el destí)

Bonn, 1770-Viena, 1827

El compositor alemany, nascut en una família de músics, després d'una formació inicial a la cort de Bonn anà de ben jove a Viena a rebre lliçons de Franz Joseph Haydn. A la capital austríaca, que esdevindria la seva llar la resta de la seva vida, ben aviat sobresortí pels dots de compositor, de pianista i de gran improvisador.

En una primera etapa, les obres de Beethoven s'inscriuen dins l'estil del Classicisme de J. Haydn i de W. A. Mozart, però ja presenten trets originals molt característics. Cap a la fi d'aquesta època se li manifestà la sordesa, que acabà esdevenint total. Tanmateix, el seu ímpetu de creador no es veié afectat per aquesta circumstància.

Així començà la segona etapa, en la qual va estendre la potencialitat expressiva de les formes clàssiques. Són d'aquests anys les seves principals *Simfonies* i *Sonates per a piano*. Algunes d'aquestes obres plantegen una lluita heroica contra el destí advers que li va tocar viure.

En l'última fase de la seva vida, en què la sordesa era total, el seu caràcter esdevingué més bruscat i per comunicar-se li calgueren quaderns de notes. Fou en aquesta etapa quan creà les darreres *Sonates per a piano*, els últims *Quartets* i la *Missa solemnis*. Però, per damunt de tot, cal esmentar la *Novena Simfonia*, en l'últim moviment de la qual introdueix, per primer cop en la història del gènere, la veu humana. És una explosió de joia admirable i un cant a la fraternitat d'un home que va viure amb amargor els seus últims anys.

Considerat l'últim gran representant del Classicisme vienès, Beethoven va obrir la porta a la sensibilitat romàntica, tot esdevenint el compositor més influent del segle XIX i un autor de gran popularitat. El seu art es va expressar en nombrosos gèneres i, tot i que les simfonies van ser la font principal de la seva reputació internacional, el seu impacte també va ser significatiu gràcies a les obres per a piano i de cambra.

De la seva producció destaquen les trenta-dues *Sonates per a piano*, els setze *Quartets de corda*, la *Missa solemnis*, l'òpera *Fidelio*, els cinc *Concerts per a piano i orquestra*, el *Concert per a violí i orquestra* i les nou *Simfonies*.

Johannes Brahms (el romàntic més equilibrat)

Hamburg, 1833-Viena, 1897

Va ser un dels compositors alemanys més representatius del Romanticisme tardà. Des de ben aviat, Robert Schumann va descobrir el seu potencial creatiu, que es desenvoluparia plenament a partir del seu trasllat a Viena el 1863. Després d'alguns fracassos com a director d'orquestra, s'establí com a intèrpret de piano i es consolidà com a compositor independent. La seva consagració definitiva tingué lloc l'any 1868, amb l'estrena d'*Un rèquiem alemany*. Fins a la seva mort va ser considerat una de les figures més importants de la música germànica del seu temps.

El pes de l'obra de Ludwig van Beethoven va marcar el seu inici tardà en el camp de la simfonia. El seu primer exemple en el gènere no va arribar fins als 43 anys i va ser considerat com la "Desena Simfonia" de Beethoven. Contra el mode grandiloqüent d'alguns contemporanis, com Franz Liszt o Richard Wagner, Johannes Brahms va cercar els models de la seva obra en Bach, Händel i els polifonistes dels segles XVI i XVII. La seva música, tot mantenint una expressivitat romàntica, està amarada de les formes del passat.

La música de Brahms té accents diversos. En primer lloc, una vena intimista i cordial, que es transparenta d'una manera particular en els *lieder* i en les obres per a piano. En segon lloc, una vena popular, per exemple en les *Dances hongareses* o en els "Scherzi" de les seves *Simfonies*. En darrer lloc, el retorn a la tradició del coral luterà, sobretot en *Un rèquiem alemany* o en les obres per a cor i orquestra. Totes, però, es distingeixen pel caràcter dolçament malenconiós, per la tensió concentrada, pel color fosc i per la riquesa extraordinària dels temes, desenvolupaments i ritmes.

Excepte l'òpera, Johannes Brahms conreà tots els gèneres musicals. Entre les obres més destacades cal esmentar les quatre *Simfonies*, els dos *Concerts per a piano*, el *Concert per a violí*, *Un rèquiem alemany* i una extensa producció de cambra, piano, *lieder* i música coral.

Wolfgang Amadeus Mozart (el prodigi de tots els temps)

Salzburg, 1756-Viena, 1791

Aquest compositor austríac va mostrar des de la infantesa més primerenca a Salzburg una capacitat prodigiosa en el domini de diversos instruments i uns dots musicals inusuals que el van dur a escriure les seves primeres obres amb només cinc anys. Aquest talent extraordinari va ser detectat pel seu pare Leopold, que decidí d'educar-lo i, com a font d'ingressos, exhibir-lo per Alemanya i Itàlia, tot aconseguint l'estima de l'aristocràcia i la reialesa europees. Aquestes gires li van permetre familiaritzar-se amb els estils musicals europeus, que després va sintetitzar en les seves obres.

Als disset anys va ser contractat com a músic a la cort de Salzburg, però la seva inquietud creativa li va provocar conflictes amb l'autoritat eclesiàstica. Un cop deslliurat de les seves obligacions, es traslladà a Viena per desenvolupar una carrera com a compositor i virtuós independent.

Durant els seus anys finals va compondre moltes de les simfonies, concerts i òperes més conegudes, així com el *Requiem*. Les circumstàncies de la seva mort amb només trenta-cinc anys han estat objecte de nombroses especulacions i elevades a la categoria de llegenda.

Mozart va escriure en tots els gèneres musicals de l'època i va excel·lir en cadascun, amb una inspiració d'una fluïdesa sorprenent. La seva obra inclou més de sis-centes creacions, majoritàriament reconegudes com a obres mestres de la música simfònica, concertant, de cambra, per a teclat, operística i coral, que li reportaren popularitat i difusió internacional.

Com a obres cabdals del seu catàleg es poden destacar les tres últimes *Simfonies* (números 39-41), apoteosi del simfonisme clàssic, els darrers *Concerts per a piano* (números 20-27), el *Concert per a clarinet*, el *Concert per a flauta travessera* i obres de cambra, com els *Quartets de corda* dedicats a Haydn. Les seves obres sacres més cèlebres són la *Missa de la coronació*, la *Missa en Do menor* i el *Requiem*, que va deixar inacabat a la seva mort. Capítol especial mereix la seva producció operística, en què l'autor va esdevenir un referent inigualable, amb obres com *Les noces de Fígaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* o *La flauta màgica*.

3.2. Compositors convidats: Händel i Schumann

Johann Sebastian Bach i Georg Friedrich Händel comparteixen el fet d'haver nascut el mateix any, el 1685, i haver desenvolupat el fruit de la seva obra a l'època barroca. Amb tot, Bach va escriure sense viatjar fora d'Alemanya, concentrat en una espiritualitat destinada als serveis religiosos dels feligresos de la seva ciutat. I ben al contrari, Händel fou un compositor viatger i dedicat sempre a compondre i acontentar el públic teatral del moment.

Georg Friedrich Händel

Halle, 1685-Londres, 1759

Georg Friedrich Händel està considerat una de les figures cabdals de la música del Barroc i un dels compositors més influents de la música occidental. És el primer compositor modern a adaptar i enfocar la seva música per satisfer els gustos i les necessitats del públic, en comptes dels de la noblesa i dels mecenes, com era habitual.

Nascut a Alemanya, va completar la seva formació a Itàlia, on estrenà diverses òperes i oratoris. El 1711 estrenà a Londres l'òpera *Rinaldo*, punt d'arrencada d'una important carrera com a compositor i empresari teatral a la capital britànica. Entre els seus títols operístics més destacats, podem esmentar *Giulio Cesare*, *Rodelinda* o *Alcina*.

Quan el públic britànic va perdre el gust per l'òpera italiana, Händel centrà la seva activitat creativa

en l'oratori de temàtica religiosa, cantat en anglès. El 1742 estrenà a Dublín el més cèlebre de tots: *El Messies*.

Naturalitzat anglès el 1726, fou enterrat a l'abadia de Westminster.

El seu llegat musical, síntesi dels estils alemany, italià, francès i anglès de la primera meitat del segle XVIII, inclou obres en pràcticament tots els gèneres. A més de les òperes i els oratoris, cal destacar obres orquestrals populars, com la *Música aquàtica* i la *Música per als reials focs artificials*.

Johannes Brahms i Robert Schumann van compartir l'època romàntica en el desenvolupament de la seva obra, per bé que Schumann representa un romanticisme més primerenc i exaltat i Brahms un altre de més tardà i més equilibrat. Ambdós personatges es van conèixer personalment i van compartir la mateixa passió per la figura de Clara Wieck, esposa de Schumann, i de qui Brahms estava enamorat.

Robert Schumann

Zwickau, 1810-Endenich, 1856

Compositor, director d'orquestra i pianista alemany, va ser una de les figures més rellevants del Romanticisme musical. La seva música té una forta càrrega poètica, amb nombroses referències literàries. Casat amb la pianista Clara Wieck, la seva carrera es va desenvolupar en diverses ciutats alemanyes fins que uns problemes mentals creixents el van dur a intents de suïcidi. Passà els dos últims anys de vida reclòs en un sanatori.

La seva producció presenta tres períodes molt definits. En el primer (1829-1839) destaquen un important nombre d'obres per a piano, com *Carnaval*, sèrie de peces breus en les quals apareixen diferents personatges que representen dos aspectes contrastants del temperament del seu creador, les *Escenes d'infants* i *Kreiseriana*.

Durant la segona etapa (1840-1849) reeixí en la composició de *lieder*, els més cèlebres dels quals són els cicles *Dichterliebe* i *Frauenliebe und Leben*, així com les seves quatre *Simfonies*. L'obra més destacada de l'últim període creador (1850-54) és el *Concert per a violoncel i orquestra*.

Com a bon representant del Romanticisme, l'alè expressiu supera l'estructura formal. La imaginació i l'intimisme són les característiques que dominen en les obres simfòniques, de cambra i els *lieder*, però el piano va ser l'instrument que li permeté d'expressar millor la seva subjectivitat.

4. Guió i repertori del concert-espectacle

Si vols accedir a la llista de reproducció Spotify dels fragments originals del concert clica [AQUÍ](#)

- 00 BACH *Invenció número 1 en Do Major, BWV: 772*
- 01 HÄNDEL *Música aquàtica. Suite en Fa major núm. 1, HWV 348 (“Minuet”)*
- 02 BEETHOVEN *Novena Simfonia, en Re menor, op. 125, “Coral” (“Scherzo. Molto vivace – Presto”)*
- 03 BACH *Sió sent els cants dels sentinelles. Cantata BWV 140, “Wachet auf, ruft uns die Stimme”*
- 04 BEETHOVEN *Emperador. Concert per a piano i orquestra núm. 5, op. 73, “Emperador” (“Adagio un poco mosso”)*
- 05 SCHUMANN *El genet salvatge. Àlbum per a la joventut, op. 68. (“Wilder Reiter”)*
- 06 MOZART *Concert per a flauta, arpa i orquestra, en Do major, KV 299 (“Andantino”)*
- 07 BACH *Suite per a violoncel núm. 1, BWV 1007 (“Preludi”)*
- 08 MOZART *Concert per a clarinet, en La major, KV 622 (“Adagio”)*
- 09 MOZART *Requiem, KV 626 (“Tuba mirum”)*
- 10 BRAHMS *Dansa hongaresa núm. 5 (“Allegro”). Versió de Marc Timón*
- 11 BEETHOVEN *Clar de lluna. Sonata per a piano núm. 14, en Do# menor, op. 27 núm. 2 (“Adagio sostenuto”)*
- TIMÓN *El vals de la lluna. Versió lliure a partir de la sonata Clar de Lluna de Beethoven*
- 12 BACH *Concert per a clave núm. 5, en Fa menor, BWV 1056 (“Largo”)*
- 13 BRAHMS *Tercera Simfonia, en Fa major, op. 90 (“Poco allegretto”)*
- 14 MOZART *La flauta màgica, KV 620 (“Obertura”)*
- 15 BRAHMS *Cançó de bressol. Guten Abend, gut’ Nacht, op. 49 núm. 4 (“Bona nit”)*
- 16 BEETHOVEN *Clar de lluna. Sonata núm. 14, en Do# menor, op. 27 núm. 2 (“Presto agitato”)*

- 17 BRAHMS *Un rèquiem alemany, op. 45*, (cor 2: “Denn alles Fleisch, es ist wie Gras”)
- 18 BRAHMS *Vals núm. 2 per a piano, en Mi major, op. 39*. Versió a quatre mans
- 19 BEETHOVEN *Trio per a oboè, clarinet i fagot, en Do major, op. 87* (“Allegro”)
- 20 BACH “Aire” de la *Suite núm. 3, en Re major, BWV 1068*. Versió: *Everything’s gonna be alright* de Sweetbox
- 21 HÄNDEL *Deixa’m que planyi* (“Lascia ch’io pianga”), de *Rinaldo*
- 22 MOZART *Serenata en Si bemoll major, KV 361, “Gran Partita”* (“Adagio”)
- 23 BACH *Descanseu en pau, cos sagrat* (“Ruth wohl ihr heiligen gebeine”), de la *Passió segons sant Joan*, versió de P. Akendengué
- 24 MOZART *Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Pa Papagena. La flauta màgica, KV 620* (acte 2)

5. Recursos didàctics per treballar a l'aula

Abans d'escoltar les músiques:

Posa't la perruca de...

Amb la finalitat de conèixer el nom i les característiques dels compositors que apareixen a l'espectacle **BaBeBra & Mozart**, utilitzarem els seus pentinats com a exemple de l'evolució històrica. Així, tindrem una estètica barroca en el cas de Bach o Händel, una aparença més clàssica en Mozart o Beethoven i un aspecte de caire romàntic en el cas de Brahms o Schumann.

Siguem per un moment un dels compositors protagonistes: Bach (BA), Beethoven (BE), Brahms (BRA) amb l'ajuda de Mozart. També podem ser, per un moment, algun dels músics convidats: Händel o Schumann.

En l'annex final d'aquest dossier trobareu, en format real, els pentinats que corresponen a cada època i la fesomia de cada un dels nostres protagonistes i convidats de l'activitat personal. Podeu imprimir el full en cartolina, retallar-lo (també la part interna) i l'alumnat es podrà convertir, per un moment, en un dels personatges musicals treballats. També podem enganxar a la part de baix del dibuix un pal de fusta (com els de gelat) perquè la màscara s'aguanti millor i es pugui manipular amb més dinamisme.

Podem demanar a la mainada que posi la seva cara al compositor que vulgui, bo i interactuant entre ells. Poden ajudar-se amb miralls, fent fotografies o bé gravacions de vídeo per després reconèixer-s'hi.

Per altra part, també podem oferir als nens i nenes la possibilitat d'acolorir aquests contorns amb llapis de colors o ceres després d'haver vist altres il·lustracions de les cares reals dels personatges. Estaria bé advertir-los que no existeixen fotografies o pel·lícules on se'ls vegi realment, ja que la reproducció fotogràfica i filmica encara no havia estat inventada a la seva època.

ELS PROTAGONISTES



**Johann Sebastian
Bach**



**Wolfgang Amadeus
Mozart**



**Ludwig van
Beethoven**



Johannes Brahms

ELS CONVIDATS



**Georg Friedrich
Händel**



Robert Schumann

Toca l'instrument...

A part dels personatges dels compositors protagonistes i convidats de l'espectacle, els altres grans protagonistes de l'audiència són els instruments musicals que toquen els i les artistes que intervenen en la posada en escena.

Tots tenen protagonisme en un moment o altre del concert. Per tant, seria interessant poder-los conèixer i parlar d'alguna de les característiques comunes que tenen.

Així, si presentem el violí, el violoncel o la guitarra, podríem esmentar que la característica principal és que són instruments de corda, ja que per fer-los sonar cal fregar-ne o pinçar-ne les cordes. Per il·lustrar aquest fet, podem fer tibar una goma elàstica entre dos vaillets i un tercer manipular-la a fi que puguin notar-ne la vibració.

Per altra part, si presentem la flauta travessera, el clarinet, la trompa o fins i tot la melòdica, podem destacar que la característica principal, en aquest cas, és que tots són instruments de vent, ja que cal que hi bufem per fer-los sonar. Ens podem ajudar d'una ampolla de vidre buida, que en bufar d'una manera determinada pel coll produeix un so característic.

Esmert a part mereix el piano, ja que és un instrument molt gran, molt difícil de transportar amunt i avall i que té les teclades com a característica principal. Però a diferència de la melòdica, que funciona amb aire, el piano té unes cordes amagades dins seu que fan el so de les diferents notes.

Podem aprofitar també per comentar que tothom porta un instrument incorporat a sobre: el propi cos. Amb el qual podem fer percussió i podem cantar, també. A partir d'aquí, podem posar exemples de sèries rítmiques molt simples picant amb les dues mans, picant a les cames, picant a la panxa... bo i treballant amb imitació a partir d'un model proposat per l'adult. Durant l'espectacle apareixen percussions corporals en dos dels fragments musicals com a acompanyament de melodies.

D'altra banda, podríem insistir en el valor de la veu pròpia com a instrument personal i intransferible i la importància de cantar per expressar sentiments com l'alegria o la tristesa. L'exemple del fragment melòdic de la *Cançó de bressol* de J. Brahms ens hi pot ajudar, tot intentant cantar-la en català o només taral·lejar-la amb la síl·laba *nu-nu-nu*.

Aquí teniu les imatges dels diferents instruments que apareixen a l'espectacle. En l'annex final d'aquest dossier també trobareu les mateixes imatges dels instruments en format gran, per si les voleu imprimir per acolorir-les o perquè l'alumnat hi enganxi gomets.



violí
instrument
de corda



violoncel
instrument
de corda



guitarra
instrument
de corda



piano
instrument
de corda



flauta travessera
instrument de vent



clarinet
instrument
de vent





trompa
instrument
de vent



melòdica
instrument
de vent

1. Música aquàtica. Suite en Fa major núm. 1, HWV 348 (“Minuet”) de G. F. Händel

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Georg Friedrich Händel (1685-1759) |
| Obra | <i>Música aquàtica. Suite en Fa major núm. 1, HWV 348</i> (“Minuet”) |
| Fragment | “Minuet” (Presto) |
| Introducció | La <i>Música aquàtica</i> és un recull de peces per a orquestra, normalment organitzades en tres suites. S’estrenà quan el rei Jordi I demanà la composició d’un concert que s’havia de celebrar sobre el riu Tàmesi. Les suites orquestrals foren interpretades per cinquanta músics a la barcassa del rei. |
| Audio i vídeo | Play Berliner Philharmoniker – R. Muti, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició



| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet i trompa |
| Durada | 01’00” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | La trompa inicia el fragment i seguidament s’hi afegeixen el clarinet i la flauta travessera. Els dos instruments de corda fregada no s’hi incorporaran fins a la segona exposició del tema |

Proposta educativa

Juguem a dirigir l’orquestra. La brillantor i l’energia d’aquest fragment ens convida a agafar un llapis (o algun estri allargat similar) i a emular els gestos d’un director o directora d’orquestra. Si cal un referent com a joc d’imitació, el mateix adult pot fer de mirall de l’alumnat a l’hora de mostrar com s’expressaria al capdavant d’una orquestra. Si es mostren imatges en moviment de concerts en què es pugui veure un gest viu i dinàmic de direcció d’orquestra, encara seria millor.

2. Novena Simfonia, en Re menor, op. 125, “Coral” (“Scherzo. Molto vivace – Presto”) de Ludwig van Beethoven

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Ludwig van Beethoven (1770-1827) |
| Obra | <i>Novena Simfonia, en Re menor, op. 125, “Coral”</i> (“Scherzo. Molto vivace – Presto”) |
| Fragment | Segon moviment (“Molto vivace”) |
| Introducció | La darrera Simfonia de Ludwig van Beethoven és una de les obres més transcendents i alhora també més popular de la història de la música. El seu últim moviment, que incorpora una part de l’ <i>Ode an die Freude</i> de F. von Schiller, va ser molt innovador i va marcar un canvi decisiu al món simfònic amb la introducció de la veu humana. |
| Audio i vídeo | Deutsche Kammerphilharmonie Bremen – Paavo Järvi, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició



| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet, trompa i piano |
| Durada | 01’10” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Tot i que el fragment està escrit en compàs ternari, la indicació <i>molto vivace</i> ens porta a un <i>tempo</i> i a un caràcter que els músics transformen en un moviment de marxa coreogràfica. Alhora, trobem les seves intervencions amb llurs instruments en forma de fuga, bo i seguint aquest ordre: violí, clarinet, violoncel, flauta travessera i trompa, amb l’acompanyament del piano en tot moment. |

Proposta educativa

Podrem aprofitar aquest fragment per picar la pulsació amb les mans, a les cuixes, a la panxa si els infants són molt petits. Si fossin més grans, podríem imitar la marxa que proposen els músics i caminar fent la pulsació amb els peus desplaçant-nos en rotllana (agafats de la mà) o bé fent un cuc. L’adult pot reforçar la pulsació del fragment amb algun instrument de percussió.

3. Sió sent els cants dels sentinelles. Cantata BWV 140, “Wachet auf, ruft uns die Stimme” de J. S. Bach

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Johann Sebastian Bach (1685-1750) |
| Obra | <i>Sió sent els cants dels sentinelles. Cantata BWV 140, “Wachet auf, ruft uns die Stimme”</i> |
| Fragment | Coral “Zion hört die Wächter singen” (Sió escolta el cant dels sentinelles) (<i>allegretto</i>) |
| Introducció | Es tracta d’una cantata religiosa destinada al servei religiós del vint-i-setè diumenge després de la Trinitat i una de les més populars del seu autor. El text fa referència a l’Evangeli del dia, Mateu (25, 1-13), que narra la paràbola de les deu verges. |
| Audio i vídeo | Netherlands Bach Society – Jos van Veldhoven, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició

| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, veu masculina |
| Durada | 02’15” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | A partir d’un ambient relaxat i tranquil, els dos instruments de corda comencen a tocar el tema, el violí fent la melodia i el violoncel fent la funció d’acompanyament. Aquesta música convida els altres quatre membres a iniciar una dansa en què els moviments suaus i les salutacions són un element característic. Després és la veu del tenor qui agafa protagonisme i ens canta, en alemany, dues estrofes d’aquest coral. |

Proposta educativa

Com que els dos únics instruments que intervenen en el fragment són de corda, el violí i el violoncel, podem focalitzar l’interès en la diferència de mida i, per tant, també de so entre ambdós instruments.



Així mateix, també podríem fixar-nos en els finals de cada frase i en la seva resolució executada pel violí i fer una salutació “a la barroca”, tal com fan els executants a l’escena i imitant els moviments suaus i cadenciosos.

Text

| Original en alemany | Traducció al català |
|---|--|
| “Zion hört die Wächter singen, Das Herz tut ihr vor Freuden springen, Sie wachet und steht eilend auf. Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig, Von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig, Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.” | “Sió sent el cant dels sentinelles, el seu cor fa un salt d’alegria, ella es desperta i es lleva corrents. El seu Amic, esplèndid, del Cel arriba, fort en la pietat, en la veritat potent. La seva llum és radiant, traspunta el seu estel.” |

4. Emperador. Concert per a piano i orquestra núm. 5, op. 73, “Emperador” (“Adagio un poco mosso”) de L. van Beethoven

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Ludwig van Beethoven (1770-1827) |
| Obra | <i>Emperador. Concert per a piano i orquestra núm. 5, op. 73, “Emperador” (“Adagio un poco mosso”)</i> |
| Fragment | Segon moviment (“Adagio un poco mosso”) |
| Introducció | Aquest <i>Concert per a piano</i> està dedicat a l'arxiduc Rodolf d'Habsburg-Lorena. És un concert de la seva etapa intermèdia, en la qual ja s'obria pas cap al Romanticisme. El títol d'“Emperador” no prové del mateix Beethoven, sinó que diu la llegenda que va ser un soldat francès que, impressionat per l'espectacularitat de l'obra, va cridar: “És com l'emperador!”, tot referint-se a Napoleó Bonaparte. |
| Audio i vídeo | London Symphony Orchestra – Krystian Zimerman, piano; Sir Simon Rattle, direcció  Youtube  Spotify |

L'audició



| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet, trompa i piano |
| Durada | 02'00” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Continuem en un ambient tranquil i plàcid, ara tenyit de color blau cel, tot simulant una atmosfera marina. Els diferents instruments, amb el violí menant la melodia, donen entrada a un nou element escenogràfic: un vaixell de paper. Després d'aquesta introducció és el piano qui agafa el protagonisme amb una melodia que en començar fa moure per art de màgia el vaixell de paper. El moment esdevé màgic i el vaixell se'n va. |

Proposta educativa

Ja que totes les frases que s'interpreten amb cada un dels instruments en aquest fragment s'executen en *legato*, un joc que podem plantejar és estirar per una punta un mocador de tela fina que tindrem guardat dintre de l'altra mà i que amb les diferents frases musicals anirem desplegant. A nivell plàstic, podem fer vaixells elaborats amb tècnica de papiroflèxia, que només es puguin desplaçar (ara sí, amb l'ajuda de la mà de la quitxalla) quan discriminem a nivell sonor el timbre del piano.

5. El genet salvatge. Àlbum per a la joventut, op. 68. (“Wilder Reiter”) de R. Schumann

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Robert Schumann (1810-1856) |
| Obra | <i>El genet salvatge. Àlbum per a la joventut, op. 68.</i> (“Wilder Reiter”) |
| Fragment | “El genet salvatge” (en La menor) |
| Introducció | Aquest <i>Àlbum per a la joventut</i> fou compost per Robert Schumann per a les seves tres filles i consisteix en una col·lecció de 43 obres curtes adequades per ser interpretades per infants o instrumentistes principiants. |
| Audio i vídeo | Magdalena Haubs, piano  Youtube  Spotify |

L'audició

| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | piano |
| Durada | 00'35” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Amb un canvi sobtat de caràcter i d'il·luminació, el pianista ens interpreta aquest fragment solista brillant i àgil. Es tracta d'una interpretació brillant i enjogassada en què la resta de la companyia desplega una dansa en forma de cuc i posteriorment en forma de rotllana que ressalta la marcada pulsació de la peça. Quan acaba la primera exposició del tema, hi ha un llarg silenci amb calderó que els components dansaires aprofiten per simbolitzar un embull de braços i posicions diverses amb què s'han anat enredant durant aquesta part. La segona exposició del tema els servirà per desfer l'embull i acabar fent una posició final de la sardana. |



Proposta educativa

Pel caràcter enèrgic i marcat de la peça és molt normal que espontàniament sorgeixi acompanyar l'escena picant la pulsació amb les mans. Podem aprofitar aquest fet intentant respectar el silenci de la música en el moment del calderó del pianista i quedar-nos amb els braços i les mans oberts, abans de reprendre la pulsació a la segona exposició, cosa que podríem marcar a les cuixes o a la panxa per diferenciar-ho.

També podem aprofitar l'exemple de dansa que ens presenta l'espectacle en cas que l'alumnat sigui més gran. Ho podem fer com a imitació, a partir d'un cuc, de ristos i d'una rotllana i aportant més o menys dificultat en l'execució segons les possibilitats motrius del grup. El que sí que podem, en qualsevol cas, és mantenir-nos totalment estàtics en el moment del silenci entre les dues exposicions del tema.

6. Concert per a flauta, arpa i orquestra, en Do major, KV 299 (“Andantino”) de W. A. Mozart

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) |
| Obra | <i>Concert per a flauta, arpa i orquestra, en Do major, KV 299</i> (“Andantino”) |
| Fragment | Segon moviment (“Andantino”) |
| Introducció | El <i>Concert per a flauta, arpa i orquestra, en Do major</i> és un dels dos concerts dobles que va escriure Mozart i és la seva única peça per a arpa. El va escriure durant la seva estada a París. |
| Audio i vídeo | Orchestra della Svizzera – Patrick Gallois, flauta; Fabrice Pierre, arpa; Sir Neville Marriner, direcció  Youtube  Spotify |

L'audició

| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet, trompa i piano |
| Durada | 01'25” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Tornem a tenir un ambient plàcid i bucòlic, ja que el caràcter del fragment ens torna a portar tranquil·litat. Aquí la flauta travessera se'ns presenta com a protagonista, secundada pel piano (no hi ha arpa, en aquest cas), i tots dos se situen al costat esquerre de l'escena. En canvi, al costat dret, la resta d'instruments fan la funció d'acompanyament dels dos primers. Quan els protagonistes no toquen l'instrument respectiu, escenifiquen una mena de joc de festeig innocent que accentua el caràcter dolç i tendre del fragment. |



Proposta educativa

El fet d'interpretar aquest passatge de manera tan calmada i d'estar escrit en compàs ternari, ens pot portar a treballar el balanceig com a joc de falda, en cas de nadons ben petits; o bé un balanceig amb un punt més de dificultat en posició dempeus.

Alhora, podem utilitzar de manera molt visual i jeràrquica la distribució dels instruments en aquesta escena. Caldria diferenciar entre els instruments solistes o protagonistes, flauta travessera i piano (en lloc de l'arpa), a l'esquerra, i la resta d'instruments que fan d'acompanyament a la dreta i que no tenen, en aquest moment, aquest protagonisme.

7. Suite per a violoncel núm. 1, BWV 1007 (“Preludi”) de J. S. Bach

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Johann Sebastian Bach (1685-1750) |
| Obra | <i>Suite per a violoncel núm. 1, BWV 1007</i> (“Preludi”) |
| Fragment | “Prélude” |
| Introducció | Les <i>Suites per a violoncel</i> són considerades una de les obres més importants per a aquest instrument. Van quedar relegades durant molts anys a un simple exercici didàctic, fins que Pau Casals les va redescobrir en ple segle XX i des de llavors esdevenen repertori habitual per als millors instrumentistes. |
| Audio i vídeo | Ophélie Gaillard, violoncel  Youtube  Spotify |

L’audició



| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | violoncel |
| Durada | 01’10” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | En aquest fragment musical hom dona tot el protagonisme a un sol instrument: el violoncel. L’interpret, amb el seu instrument, es col·loca al mig de l’escena sota una projecció mòbil de llum blanca que representa una flor. Es crea un ambient i un caràcter màgic i especial. |

Proposta educativa

En la història de la literatura musical hi ha moltes obres escrites en què el violoncel exerceix un paper protagonista, la majoria de vegades lligat a l’emotivitat. *La Melodia sentimental d’Heitor Villa-Lobos* o *El cigne de Camille Saint-Saëns* ens poden servir per escoltar aquest instrument (es pot fer amb els ulls tancats).

8. Concert per a clarinet, en La major, KV 622 (“Adagio”) de W. A. Mozart

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) |
| Obra | <i>Concert per a clarinet, en La major, KV 622</i> (“Adagio”) |
| Fragment | Segon moviment (“Adagio”) |
| Introducció | El <i>Concert per a clarinet, en La major</i> és una obra composta per Mozart uns mesos abans de morir. És el darrer <i>Concert</i> que va escriure i l'únic que va compondre per a clarinet. |
| Audio i vídeo | Orquestra Filharmònica Txeca – Sharon Kam, clarinet; Manfred Honeck, direcció  Youtube  Spotify |

L'audició



| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet i trompa |
| Durada | 01'00” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Amb un caràcter solemne i càlid, tots els instruments (llevat del piano) ens interpreten aquesta pàgina, bo i donant el protagonisme al clarinet en la primera exposició del tema i cedint-la després al violí en la segona exposició. Això es visualitza clarament a l'escena, ja que l'instrumentista que assumeix el paper de solista es col·loca al mig de l'escenari, envoltat per la resta d'intèrprets. |

Proposta educativa

Per poder discriminar els timbres d'un clarinet i d'un violí (ben diferents, per cert) podem fer dos equips: el grup A s'ha de moure quan sona el clarinet i el grup B quan soni el violí; quan no sona el nostre instrument, el nostre moviment resta “congelat”. Aquest moviment podria marcar el compàs ternari i solemne del passatge musical, si es pogués.

9. *Requiem*, KV 626 (“Tuba mirum”) de W. A. Mozart

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) |
| Obra | <i>Requiem</i> , KV 626 (“Tuba mirum”) |
| Fragment | “Tuba mirum” |
| Introducció | La missa del <i>Requiem en Re menor</i> va ser l’última composició de Mozart, quedà inacabada i posteriorment completada pel seu amic i alumne Franz Xaver Süssmayr. L’obra està escrita per a soprano, contralt, tenor i baix solistes, cor i orquestra. |
| Audio i vídeo | Berliner Philharmoniker – Bryn Terfel, baríton; Claudio Abbado, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició

| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | trompa, veu masculina, violí, violoncel, flauta travessera i melòdica |
| Durada | 00’55” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Continua l’atmosfera solemne i càlida a l’escenari. Ara se’ns presenta un altre diàleg musical, aquest cop entre la trompa i la veu masculina. Les notes proposades per la trompa són repetides pel cantant amb el text original llatí. Després s’hi afegeixen la resta d’instruments a manera d’acompanyament, per bé que continua el diàleg entre els dos protagonistes. Cal destacar que apareix per primer cop un nou instrument, la melòdica, que fa de substitut del piano. |

Proposta educativa



Podem proposar al nostre grup d’alumnes de situar-se en cercle, en grups reduïts, delimitats per una cinta elàstica. Per exemplificar la llargada de la nota de la lletra o de la paraula *sonum*, cantada per l’intèrpret, aquest cercle es podria anar obrint fins a arribar al final del seu *fiato*. Després es pot tornar molt lentament al lloc inicial amb la segona part del text cantat.

Text

| | |
|---|---|
| Original en llatí | Traducció al català |
| “Tuba mirum spargens sonum per sepulcra regionum coget omnes ante thronum.” | “La trompeta, escampant un so admirable entre els sepulcres de tots els països, reunirà tothom davant el tron.” |

10. Dansa hongaresa núm. 5 (“Allegro”) de J. Brahms

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Johannes Brahms (1833-1897) |
| Obra | <i>Dansa hongaresa núm. 5</i> (“Allegro”). Versió de Marc Timón |
| Fragment | <i>Dansa núm. 5, en Fa# menor</i> (“Allegro”) |
| Introducció | Les Danses hongareses són un conjunt de vint-i-una peces musicals originàriament escrites per a piano a quatre mans. El propi compositor no les considerarà obres originals, sinó senzilles adaptacions de música tradicional zíngara. |
| Audio i vídeo | Lang Lang - Gina Alice, piano  Youtube  Spotify |

L'audició

| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | guitarra, veus i percussió corporal |
| Durada | 02'10" (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | En un canvi d'ambientació i d'il·luminació, aquest tema ens apareix en versió cantada, en un clima informal i de manera desenfadada. Ara el protagonisme correspon a les veus de tota la companyia, que canten el fragment dues vegades, amb l'únic acompanyament instrumental d'una guitarra (és l'únic moment de l'espectacle que apareixerà aquest instrument) i de la percussió corporal. |

Proposta educativa



Aquí les diferències evidents en el *tempo* d'interpretació d'aquesta proposta són una manera de poder acostar-nos al concepte del contrast entre lent i ràpid, alhora que podríem incorporar el silenci com a tercer element.

La melodia comença lenta i a poc a poc es va accelerant fins a arribar a un *tempo* molt ràpid, que s'apaga de cop en un silenci, després del qual es torna a recuperar el *tempo* lent, es torna a accelerar i desemboca en una pulsació molt ràpida. Els moviments de tots els intèrprets s'adeqüen i subratllen en tot moment aquests canvis de dinàmica. Tota aquesta estructura es repeteix dues vegades, la primera amb la síl·laba “lo” i la segona amb la síl·laba “nye” incorporant ambdós cops la percussió corporal de les mans sobre les cuixes o damunt el pit.

Així doncs, podem traduir corporalment la primera secció lenta i picada per un punteig de la pulsació, seguit de la repetició de la secció, més ràpida, que interpretarem caminant (amb la incorporació de percussió corporal, en el cas de mainada més gran). Seria important incorporar-hi el silenci i els *ritardandos* en els moviments proposats.

11. Clar de lluna. Sonata per a piano núm. 14, en Do# menor, op. 27 núm. 2 (“Adagio sostenuto”) de L. van Beethoven

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Ludwig van Beethoven (1770-1827) |
| Obra | <i>Clar de lluna. Sonata per a piano núm. 14, en Do# menor, op. 27 núm. 2</i> (“Adagio sostenuto”) |
| Fragment | Primer moviment (“Adagio sostenuto”) |
| Introducció | La Sonata per a piano núm. 14 va ser dedicada a la seva alumna, la comtessa Giulietta Guicciardi. El sobrenom de “Clar de Lluna” es va fer popular després de la mort de Beethoven, arran d’una comparació entre el primer moviment de la peça i el clar de lluna del llac de Lucerna. |
| Audio i vídeo | Valentina Lisitsa, piano  Youtube  Spotify |

L’audició

| | |
|------------------------------|--|
| Obra A | Inici del primer moviment de la <i>Sonata núm. 14, en Do# menor, op. 27 núm. 2</i> , “Clar de Lluna” |
| Adaptació instrumental | piano |
| Durada | 02’10” (aprox.) |
| Obra B | El <i>Vals de la lluna</i> , versió lliure de Marc Timón, a partir del primer moviment de la <i>Sonata Clar de Lluna</i> |
| Adaptació instrumental | piano, violí, violoncel, flauta travessera, clarinet i trompa |
| Durada | 01’15” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | En un altre canvi radical d’ambient, aquest cop transcendent i màgic, el piano solista ens presenta el tema acompanyat d’una llum blava i amb la projecció d’un vaixell de paper a partir de la tècnica d’ombres xineses. De cop, i a partir d’un <i>accelerando</i> , l’ambientació passa a ser absolutament festiva i ara el tema és interpretat per tots els instrumentistes a partir de l’adaptació de Marc Timón, que encara accentua més el compàs ternari, ja present en l’original de Beethoven. Amb un cert protagonisme de la trompa, la posada en escena simula els moviments d’un carrusel. Un <i>accelerando</i> al final ens mena a una conclusió brillant de la peça. |



Proposta educativa

En la primera part d’aquesta proposta, l’ús de les ombres xineses a partir d’un temps lent marcat pel piano pot ser aprofitat per crear els nostres propis vaixells de paper i projectar-los a contrallum en una tela. El moviment del vaixell hauria de tenir present el compàs ternari marcat en la interpretació del piano.

En la segona part, l’adaptació de la *Sonata*, ara evolucionada com a vals, ens convida al moviment. Podem aprofitar aquest ternari tan marcat per dansar amb moviment lliure, bo i accentuant el primer temps amb el peu. Si hem utilitzat el llençol d’ombres xineses anteriorment per als moviments lents, ara també podríem aparèixer simulant els elements d’un carrusel a contrallum.

12. Concert per a clave núm. 5, en Fa menor, BWV 1056 (“Largo”) de J. S. Bach

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Johann Sebastian Bach (1685-1750) |
| Obra | <i>Concert per a clave núm. 5, en Fa menor, BWV 1056</i> (“Largo”) |
| Fragment | Segon moviment (“Largo”) |
| Introducció | Aquest <i>Concert</i> forma part d’una sèrie d’obres escrites per a clave, instruments de corda i continu, i són adaptacions d’altres <i>Concerts</i> escrits anteriorment per ser interpretats per altres tipus d’instruments. |
| Audio i vídeo | Orchestre Philharmonique Royal de Lieja – Florian Noack, piano; Christian Arming, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició



| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | piano, violí, violoncel, flauta travessera i clarinet |
| Durada | 01’15” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | En aquest fragment musical breu i tranquil, sense moviments dels músics, el protagonisme es centra en el piano, que interpreta la melodia, acompanyat dels altres instruments. Els instruments de corda utilitzen la tècnica del <i>pizzicato</i> i la resta, les notes picades a nivell interpretatiu. |

Proposta educativa

Aquí, com que la interpretació musical està en l’àmbit d’un so en *piano* (fluix), podem demanar al nostre alumnat caminar de puntetes, sense fer gens de brogit, tal com ho fan els instruments en l’acompanyament.

13. Tercera Simfonia, en Fa major, op. 90 (“Poco allegretto”)

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Johannes Brahms (1833-1897) |
| Obra | <i>Tercera Simfonia, en Fa major, op. 90 (“Poco allegretto”)</i> |
| Fragment | Terçer moviment (“Poco allegretto”) |
| Introducció | La <i>Simfonia núm. 3</i> té un motiu principal inspirat en la transposició musical de les inicials d'una frases que J. Brahms s'estimava molt: “Frei aber froh” Fa-La-Fa (Lliure, però feliç). |
| Audio i vídeo | Orchestra of the University Franz Liszt Weimar – Nicolás Pasquet, direcció  Youtube  Spotify |

L'audició

| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet i trompa |
| Durada | 02'00” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Amb un caràcter ara més sever i dramàtic, el violoncel ens presenta la melodia des del mig de l'escenari acompanyat pels altres instruments; després serà el violí el que s'encarregarà de desenvolupar la melodia acompanyat per la resta. Posteriorment torna a aparèixer la melodia per tercera vegada, aquest cop interpretada per la flauta travessera i la trompa. Escènicament ens apareix un element presentat per un dels intèrprets: un barret màgic, del qual surten notes musicals. |



Proposta educativa

El fet que la melodia o tema principal d'aquest fragment ens aparegui tres cops i interpretat per tres sonoritats diferents, ens pot portar a dividir el grup en tres equips, cadascun dels quals pot fer una acció en el moment en què aparegui la seva sonoritat.

Per altra part, el recurs del barret màgic del qual surten notes musicals pot ser de gran ajut, sobretot per a la mainada més petita.

14. La flauta màgica, KV 620 (“Obertura”) de W. A. Mozart

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) |
| Obra | <i>La flauta màgica, KV 620 (“Obertura”)</i> |
| Fragment | “Obertura” |
| Introducció | La flauta màgica és un <i>singspiel</i> (òpera còmica alemanya) en dos actes. La primera representació va tenir lloc a Viena dos mesos abans de la mort de Mozart. En aquesta “Obertura” es resumeix el contingut maçònic de l’obra. |
| Audio i vídeo | Boston Philharmonic Orchestra – Benjamin Zander, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició



| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet i trompa |
| Durada | 01’50” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Tornant a un caràcter més juganer i divertit, el violí ens presenta la melodia, que esdevindrà una fuga, amb la incorporació de la flauta travessera en segon pla i el clarinet i el violoncel en tercer. L’escena simula una mena de competició entre els instruments per veure qui té més protagonisme. |

Proposta educativa

Com que una obertura fa la funció d’inici en una òpera, en aquest fragment musical podem fer com si comencés un nou dia. Així, podem fer que la mainada s’estiri a terra, com si dormissin, i en començar la interpretació ens anem despertant i anem aixecant el nostre cos a poc a poc a partir del crescendo instrumental que ens proposa l’audició. Primer un braç, després l’altre, i així fins a acabar completament dempeus al final del tema.

15. Cançó de bressol. *Guten Abend, gut' Nacht*, op. 49 nùm. 4 ("Bona nit") de J. Brahms

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Johannes Brahms (1833-1897) |
| Obra | <i>Cançó de bressol. Guten Abend, gut' Nacht</i> , op. 49 nùm. 4 ("Bona nit") |
| Fragment | Cançó de bressol, per a piano i veu |
| Introducció | Aquesta <i>Cançó de bressol</i> va ser dedicada per J. Brahms a una amiga, Bertha Faber, amb motiu del naixement del seu segon fill. Brahms n'havia estat enamorat en la seva joventut i la melodia tenia present una cançó vienesa que ella li havia cantat quan es van conèixer a Hamburg. |
| Audio i vídeo | Elly Ameling, soprano – Dalton Baldwin, piano  Youtube  Spotify |

L'audició

| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | piano, veu masculina, veu femenina |
| Durada | 01'45" (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Amb un canvi de llum, ara amb tonalitats blaves, el cantant masculí ens presenta aquesta melodia ternària cantada en alemany amb l'acompanyament del piano. A partir d'aquí, i des de sobre del piano estant, la cantant femenina ens presenta un altre cop la melodia, però aquest cop cantada en la traducció en català i amb una interpretació vocal més lliure i un acompanyament pianístic més proper al jazz. |

Proposta educativa



Certament, aquest és el moment en què podem utilitzar la veu com a recurs protagonista, ja que la melodia d'aquesta *Cançó de bressol* és assumible quant a afinació i text per la quitxalla més gran, i també la podem utilitzar com a cançó de falda, en cas dels nadons més petits, bo i marcant el compàs ternari.

Text

| Original en alemany | Traducció al català |
|---|---|
| "Guten Abend, gute Nacht, mit Rosen bedacht, mit Näglein besteckt, schlupf' unter die Deck! Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt." | "Bona nit, bona nit, de roses cobert, de randes guarnit; reposa el llitet. Matinet si Déu vol, demà et despertaràs." |

16. *Clar de lluna. Sonata núm. 14, en Do# menor, op. 27 núm. 2* (“Presto agitato”) de L. van Beethoven

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Ludwig van Beethoven (1770-1827) |
| Obra | <i>Clar de lluna. Sonata núm. 14, en Do# menor, op. 27 núm. 2</i> (“Presto agitato”) |
| Fragment | tercer moviment (“Presto agitato”) |
| Introducció | El moviment final de la <i>Sonata Clar de Lluna</i> té un caràcter fogós i demana a la interpretació un temperament agitat, que contrasta fortament amb el primer moviment, melangiós, interpretat anteriorment. |
| Audio i vídeo | Valentina Lisitsa, piano  Youtube  Spotify |

L'audició



| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | piano |
| Durada | 00'25" (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Aquest breu fragment pianístic, utilitzat aquí com a enllaç, ens torna a un caràcter musical agressiu i una interpretació desafiant del pianista, tot ambientat per una il·luminació vermella. |

Proposta educativa

Aquest caràcter sever i violent podem assimilar-lo a nivell plàstic a les flames del foc. Per tant, podem proposar a la mainada uns moviments corporals en què els gestos dels braços podrien simbolitzar les flamarades d'un foc que crema.

17. Un rèquiem alemany, op. 45, (cor 2: “Denn alles Fleisch, es ist wie Gras”) de J.Brahms

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Johannes Brahms (1833-1897) |
| Obra | <i>Un rèquiem alemany, op. 45, (cor 2: “Denn alles Fleisch, es ist wie Gras”)</i> |
| Fragment | Número 2, cor “Denn alles Fleisch, es ist wie Gras” (Car tota la carn és com l’herba) |
| Introducció | <i>Un rèquiem alemany</i> no és un rèquiem en el sentit litúrgic; no té cap relació amb la missa de difunts, ni tan sols té una intencionalitat sacra. Es podria dir que és una cantata fúnebre, una obra més concertística que no pas religiosa. Representa un cant a la mort i a la resurrecció dedicat a la memòria de la seva mare i a la de R. Schumann. |
| Audio i vídeo | WDR Sinfonieorchester Köln – WDR Rundfunkchor Köln – Semyon Bychkov, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició

| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet, trompa, piano i veus mixtes |
| Durada | 01’00” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Mantenint l’ambientació vermellosa, els instrumentistes ens presenten la introducció instrumental que precedeix la part cantada del tema. Un canvi en la il·luminació, ara blava, ens porta a la part vocal de la peça, de caràcter molt marcat. |

Proposta educativa



Per diferenciar la part instrumental de la part cantada podem treballar en parelles amb unes teles llargues, que un component haurà d’aguantar i l’altre anar-s’hi enrotllant durant la part instrumental i desenrotllant durant la part vocal. Repetiríem el mateix procés, bo i invertint els rols de la parella.

Text

| Original en alemany | Traducció al català |
|---|--|
| “Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.” | “Car tota la carn és com l’herba i tota la glòria de la humanitat com les flors del camp.” |

18. Vals núm. 2 per a piano, en Mi major, op. 39. Versió a quatre mans de J. Brahms

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Johannes Brahms (1833-1897) |
| Obra | Vals núm. 2 per a piano, en Mi major, op. 39. Versió a quatre mans |
| Fragment | Vals núm. 2, a quatre mans |
| Introducció | <i>Sechzehn Walzer</i> (Setze valsos) és un conjunt de valsos curts per a piano dedicats al crític de música Eduard Hanslick. Aquests valsos foren escrits per a piano a quatre mans i també van ser arranjats per a piano sol pel mateix compositor. |
| Audio i vídeo | Zoya Zarukin – Pavel Zarukin, piano  Youtube  Spotify |

L'audició



| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | piano a quatre mans |
| Durada | 00'40" (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | En aquest breu fragment musical, el protagonisme és exclusiu del piano, aquest cop executat per dos intèrprets, a quatre mans i asseguts al terra |

Proposta educativa

El caràcter juganer i transparent de la peça, amb un marcat compàs ternari, ens convida a gronxarnos, asseguts a la falda, o drets si són més grans.

19. *Trio per a oboè, clarinet i fagot, en Do major, op. 87* (“Allegro”) de L. van Beethoven

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Ludwig van Beethoven (1770-1827) |
| Obra | <i>Trio per a oboè, clarinet i fagot, en Do major, op. 87</i> (“Allegro”) |
| Fragment | primer moviment (“Allegro”) |
| Introducció | Originalment aquest <i>Trio</i> va ser compost per a dos oboès i un corn anglès. Beethoven va buscar intencionadament una combinació inusual d'instruments de vent-fusta. |
| Audio i vídeo | Les Vents Français – Eric Le Sage, piano  Youtube  Spotify |

L'audició




| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | flauta travessera, clarinet i trompa |
| Durada | 01'15” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | A partir de la interpretació musical a càrrec dels tres instruments de vent, la resta de components ens il·lustren l'escena amb unes evolucions de dansa. Cap al final del fragment els instrumentistes interpreten alternativament unes escales ascendents i descendents a un <i>tempo</i> molt ràpid. |

Proposta educativa

La proposta per a aquest fragment és treballar amb un titella. L'infant ha de donar un moviment constant al seu personatge de mà, ja sigui caminant, dansant, volant..., a fi de donar igualment continuïtat a la frase musical que ens proposa l'audició. Les ràpides escales del final del fragment podrien ser aprofitades per fer alguna trapelleria amb el personatge.

20. “Aire” de la Suite núm. 3, en Re major, BWV 1068. de J. S. Bach
Versió: *Everything’s gonna be alright* de Sweetbox

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Johann Sebastian Bach (1685-1750) |
| Obra | “Aire” de la Suite núm. 3, en Re major, BWV 1068. Versió: <i>Everything’s gonna be alright</i> de Sweetbox |
| Fragment | “Aire” |
| Introducció | Les 4 Suites per a orquestra són reculls de danses diverses introduïdes cadascuna per una obertura d’estructura més elaborada. L’“Aire” de la Suite núm. 3 és una de les peces orquestrals més conegudes de J. S. Bach. |
| Audio i vídeo | Netherlands Bach Society – Lars Ulrik Mortensen, direcció  Youtube  Spotify (versió original)  Spotify (versió Sweetbox) |

L’audició

| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | violoncel, flauta travessera, piano i veus mixtes |
| Durada | 01’45” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | En un gir total d’ambient i de caràcter musical, ara més desenfadat i atrevit, se’ns presenta aquesta peça, que té com a peculiaritat la barreja d’estils musicals. Per un cantó tenim la flauta travessera, que interpreta tothora la melodia de Bach, acompanyada pel piano i pel violoncel en <i>pizzicato</i> . Per un altre, la cantant femenina ens diu el text, en anglès, rapejant i jugant amb el ritme, que és contestat per la resta de la companyia, bo i cantant la tornada. |

Proposta educativa

Com que la pulsació de la peça queda molt marcada i és molt evident, aquest és el millor moment per repartir instruments de percussió (maraques, caixes, claves...) i acompanyar la peça musical amb aquests instruments.

Text:

Everything gonna be alright

“Whoever thought the sun would come crashing down?
 My life’s in flames, my tears can’t breach the pain,
 this is the end, the darkest deepest river bed.
 My book of life ain’t complete without you here.
 Alone I sit and reminisce some times,
 I miss your touch, your kiss, your smile.
 I knew why men never cry,
 ‘cause deep down inside
 you know our love will never ever die.



Everything's gonna be alright,
Everything's gonna be okay,
Everything's gonna be alright.
Together we can take this one day at a time.
Can you take my breath away?
Can you give him life today?
Is everything's gonna be okay?
I'll be your strength
I'll be here when you wake up
Take your time
And I'll be here when you wake up.

I never thought my heart would miss a single beat.
Caress your hand as I watch you while you sleep.
So sweet, I weep as I search for them
to find a cure, to bring you back again.
And the sun will rise, open up your eyes.
Surprise, just a blink of an eye.
I tried, I tried to be positive,
you're a fighter, so fight, wake up and live.

Everything's gonna be alright..."

21. *Deixa'm que planyi* (“Lascia ch’io pianga”), de *Rinaldo* de G. F. Händel

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Georg Friedrich Händel (1685-1759) |
| Obra | <i>Deixa'm que planyi</i> (“Lascia ch’io pianga”), de <i>Rinaldo</i> |
| Fragment | Ària “Lascia ch’io pianga” |
| Introducció | “Lascia ch’io pianga” és una de les àries més conegudes compostes per G. F. Händel i correspon al personatge d’Almirena de l’òpera <i>Rinaldo</i> . Aquesta melodia ja fou utilitzada pel mateix compositor en dues obres anteriors. |
| Audio i vídeo | Trondheim Soloists – Julia Lezhneva, soprano; Øyvind Gimse, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició

| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, piano i veu femenina |
| Durada | 02’00” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | En un ambient diàfan i agradable, pianista i violinista inicien l’acompanyament de la melodia interpretada immediatament per la cantant en una versió estèticament propera al jazz. La intèrpret del tema musical duu unes gran ales amb plomes per simbolitzar la idea de llibertat i és passejada en un carro mòbil, cosa que reforça més la sensació de distensió i relaxament. |

Proposta educativa



Com que aquest fragment musical té una part emotiva i sensible molt especial, podem utilitzar aquest moment per treballar el contrast de la tristesa amb l’alegria. Així, podem proposar al nostre alumnat, com a dramatització, buscar una cara ben trista al començament i mantenir-la durant la primera part de la peça. A partir de la segona part, caldrà contrastar-ho al màxim a partir d’una cara ben alegre.

Text

| | |
|---|---|
| Original en italià | Traducció al català |
| “Lascia ch’io pianga mia cruda sorte, e che sospiri la libertà.” | “Deixa’m que planyi la meva cruel sort, i que sospiri per la llibertat.” |

22. *Serenata en Si bemoll major, KV 361, “Gran Partita” (“Adagio”) de W. A. Mozart*

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) |
| Obra | <i>Serenata en Si bemoll major, KV 361, “Gran Partita” (“Adagio”)</i> |
| Fragment | Tercer moviment, “Adagio” |
| Introducció | Aquesta composició de cambra, estructurada en set moviments, està escrita originàriament per a dos oboès, dos clarinets, dos <i>corni di bassetto</i> , dos fagots, quatre trompes i un contrabaix (substituint a vegades per un contrafagot). |
| Audio i vídeo | Zefiro Ensemble  Youtube  Spotify |

L'audició



| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet i trompa |
| Durada | 01'40” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Després d'una petita introducció de la trompa i el violoncel, s'hi van afegint la resta d'instrumentistes alternant-se les frases en què l'instrument reclama més protagonisme; en aquest moment cada músic fa, successivament, un pas endavant i reclama més rellevància. |

Proposta educativa

Per la seva característica d'“Adagio”, el *tempo* d'execució del fragment és força lent, cosa que ens porta a proposar a l'alumnat un joc de moviments lents. Així doncs, l'activitat consistiria en un encadenament de moviments a càmera lenta a partir de la primera entrada instrumental (la trompa, en el cas del nostre espectacle). I d'aquesta manera ens aniríem movent lliurement per l'espai fins a buscar i aturar-nos finalment en l'últim acord instrumental.

23. *Descanseu en pau, cos sagrat* (“Ruth wohl ihr heiligen gebeine”), de la *Passió segons sant Joan*, de J. S. Bach. Versió de P. Akendengué

Obra original

| | |
|---------------|---|
| Autor | Johann Sebastian Bach (1685-1750) |
| Obra | <i>Descanseu en pau, cos sagrat</i> (“Ruth wohl ihr heiligen gebeine”), de la <i>Passió segons sant Joan</i> . Versió de P. Akendengué |
| Fragment | Cor “Ruth wohl ihr heiligen gebeine” (<i>Descanseu en pau, cos sagrat</i>) |
| Introducció | Obra religiosa escrita per a veus solistes, cor i orquestra. El text principal prové dels capítols 18 i 19 de l’Evangeli segons sant Joan. Està formada de recitatius plens de dramatisme, àries, <i>ariosos</i> , cors i corals de tradició luterana. |
| Audio i vídeo | Amsterdam Baroque Orchestra & Choir – Ton Koopman, direcció  Youtube  Spotify |

L’audició

| | |
|------------------------------|---|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, flauta travessera, clarinet, percussió corporal i veus mixtes |
| Durada | 02’25” (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Aquest fragment comença amb sons i gestos de mim (alguns en ombres xineses) que recorden els crits i els moviment dels micos. A continuació, dos membres de la companyia ens proposen una percussió corporal sobre les cuixes i sobre el pit. Seguidament, comença la melodia instrumental interpretada pel violí, el violoncel, la flauta travessera i el clarinet, amb la percussió corporal de fons. Finalment, es canta el text original en alemany, amb el sol acompanyament de violí, violoncel i flauta travessera. L’acord final del fragment està il·lustrat amb una mirada a l’infinit dels integrants de la companyia. |

Proposta educativa

En aquest fragment, podem aprofitar diverses propostes que ens ofereix la posada en escena. D’una part, el joc de fer el mico, tant a nivell vocal, com a nivell gestual. Jugar a imitar micos.

D’una altra, la imitació de la percussió corporal a les cuixes i al pit com proposa la posada en escena, però més simple, ja que la seqüència rítmica interpretada és força irregular i molt difícil per a infants de poca edat. Per tant, podem limitar-nos a seguir la pulsació alternant cuixes i pit o afegint-hi alguna altra variació més o menys simple.



Així mateix, també podríem transformar aquesta percussió corporal proposada en una percussió instrumental amb la utilització dels recursos de què disposem a l’aula.

Text

| Original en alemany | Traducció al català |
|---|--|
| “Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine; ruht wohl, und bring auch mich zur Ruh’.” | “Descansea en la pau, cos sagrat. ja no us ploro. Descansea i doneu-me a mi també el repòs.” |

21. Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Pa Papagena. La flauta màgica, KV 620 (acte 2) de W. A. Mozart

Obra original

| | |
|---------------|--|
| Autor | Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) |
| Obra | <i>Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Pa Papagena. La flauta màgica, KV 620</i> (acte 2) |
| Fragment | Duet de Papageno i Papagena, acte II |
| Introducció | Aquest fragment musical corresponent al segon acte del <i>singspiel La flauta màgica</i> és un duet d'amor entre els personatges de Papageno i Papagena. En l'estrena a Viena, el rol de Papageno fou interpretat pel llibretista de l'obra i alhora empresari teatral Emanuel Schikaneder. |
| Audio i vídeo | Royal Opera House Orchestra – Christina Gansch, soprano; Roderick Williams, baríton; Julia Jones, direcció  Youtube  Spotify |

L'audició

| | |
|------------------------------|--|
| Adaptació instrumental | violí, violoncel, melòdica, trompa i veus mixtes |
| Durada | 02'20" (aprox.) |
| Elements escènics i musicals | Després d'una breu introducció instrumental, el protagonisme del fragment musical recau en la veu masculina, que interpreta el paper de Papageno, i la veu femenina, que interpreta el paper de Papagena. Ambdós personatges escenifiquen un festeig |

Proposta educativa

Atès que el fragment musical escenifica un duet entre els dos personatges, una bona activitat consisteix a dividir el grup en dos equips, l'un amb Papageno, l'altre amb Papagena, i imitar amb percussió corporal (mans, cuixes, pit, cap...) les notes picades de les síl·labes dels noms dels personatges: Pa-pa-pa...

Si volem i podem anar una mica més enllà, podríem canviar aquesta percussió corporal per una percussió instrumental i fins i tot dotar de color de fusta un personatge i l'altre il·lustrar-lo amb color de metall, per fer una diferència clara.

Text

| Original en alemany | Traducció al català |
|---|---|
| “PAPAGENO: Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Papagena! | “PAPAGENO: Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Papagena! |
| PAPAGENA: Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Papageno! | PAPAGENA: Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Papageno! |
| PAPAGENO: Bist du mir nun ganz ergeben? | PAPAGENO: Ets meva del tot, ja? |
| PAPAGENA: Nun bin ich dir ganz ergeben! | PAPAGENA: Sí, sóc teva del tot! |
| PAPAGENO: Nun, so sei mein liebes Weibchen! | PAPAGENO: Doncs sigues la meva estimada doneta! |
| PAPAGENA: Nun, so sei mein Herzenstäubchen! | PAPAGENA: Doncs sigues el colomet del meu cor! |
| BEIDE: Welche Freude wird das sein, wenn die Götter uns bedenken, unsrer Liebe Kinder schenken, so liebe, kleine Kinderlein. | TOTS DOS: Que feliços que serem quan els déus ens beneeixin i ens concedeixin fillets, uns ninons petitons i bufons. |
| PAPAGENO: Erst einen kleinen Papageno. | PAPAGENO: Vull primer un Papagenet! |
| PAPAGENA: Dann eine kleine Papagena. | PAPAGENA: I jo una Papageneta! |
| PAPAGENO: Dann wieder einen Papageno. | PAPAGENO: I un altre Papagenet! |
| PAPAGENA: Dann wieder eine Papagena. | PAPAGENA: I una altra Papageneta! |
| BEIDE: Papageno! / Papagena! Es ist das höchste der Gefühle, wenn viele, viele Papageno, / Papagena, der Eltern Segen werden sein.” | TOTS DOS: Papageno! / Papagena! És el més gran dels sentiments, tenir molts, molts, molts, molts Papagenos i Papagenas Que seran la benedicció dels seus pares.” |

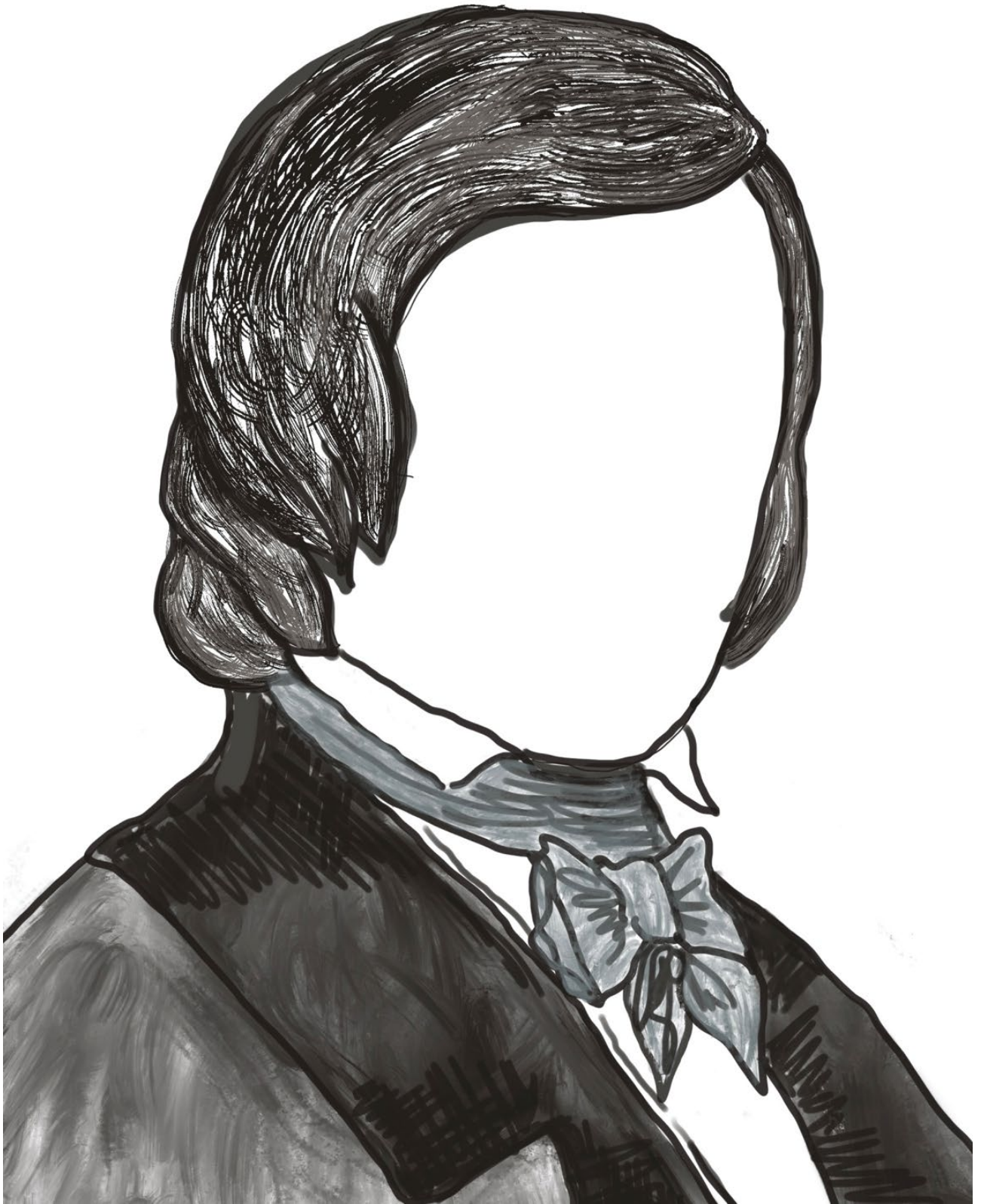
6. Materials annexos per imprimir

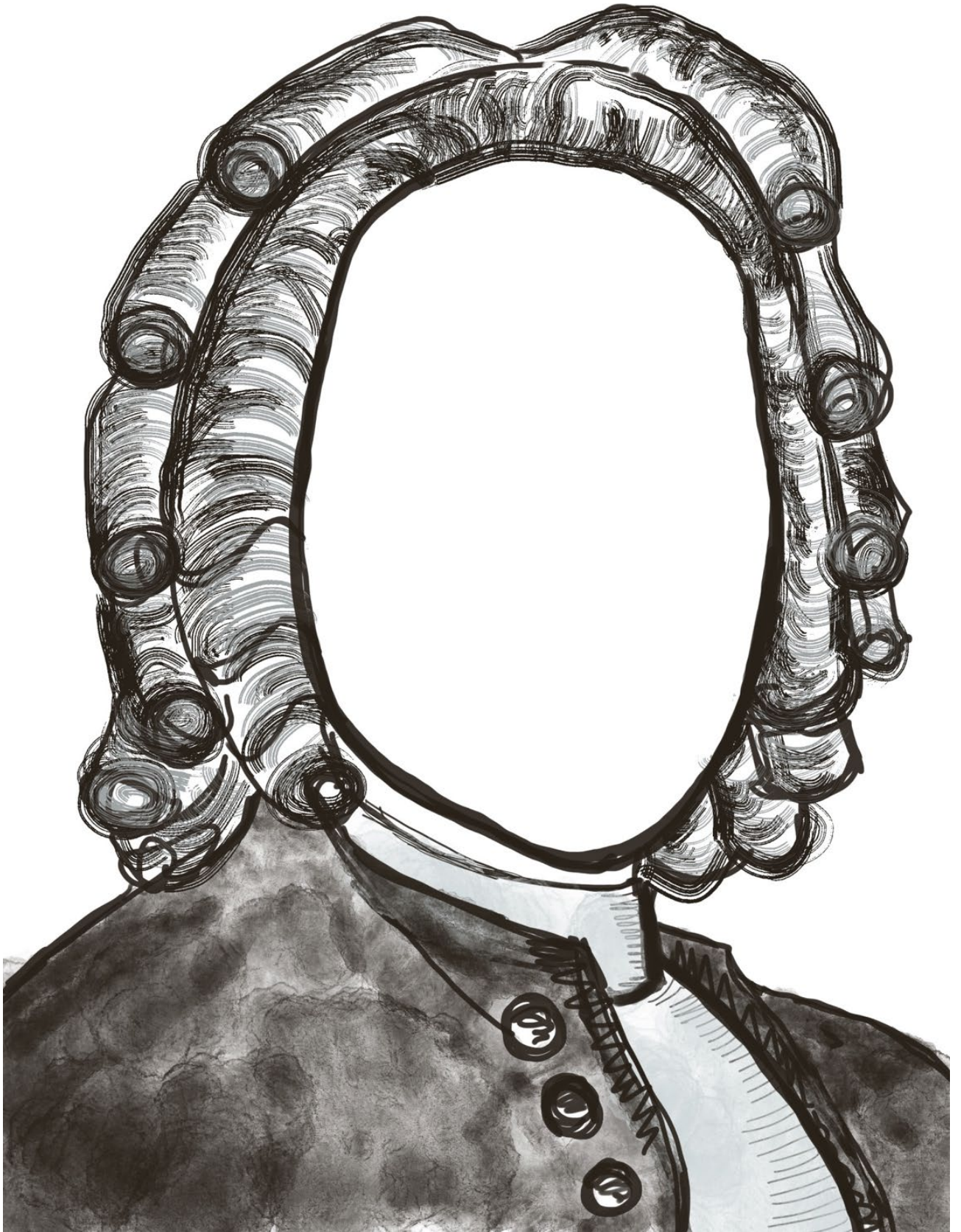
6.1. Imatges dels compositors

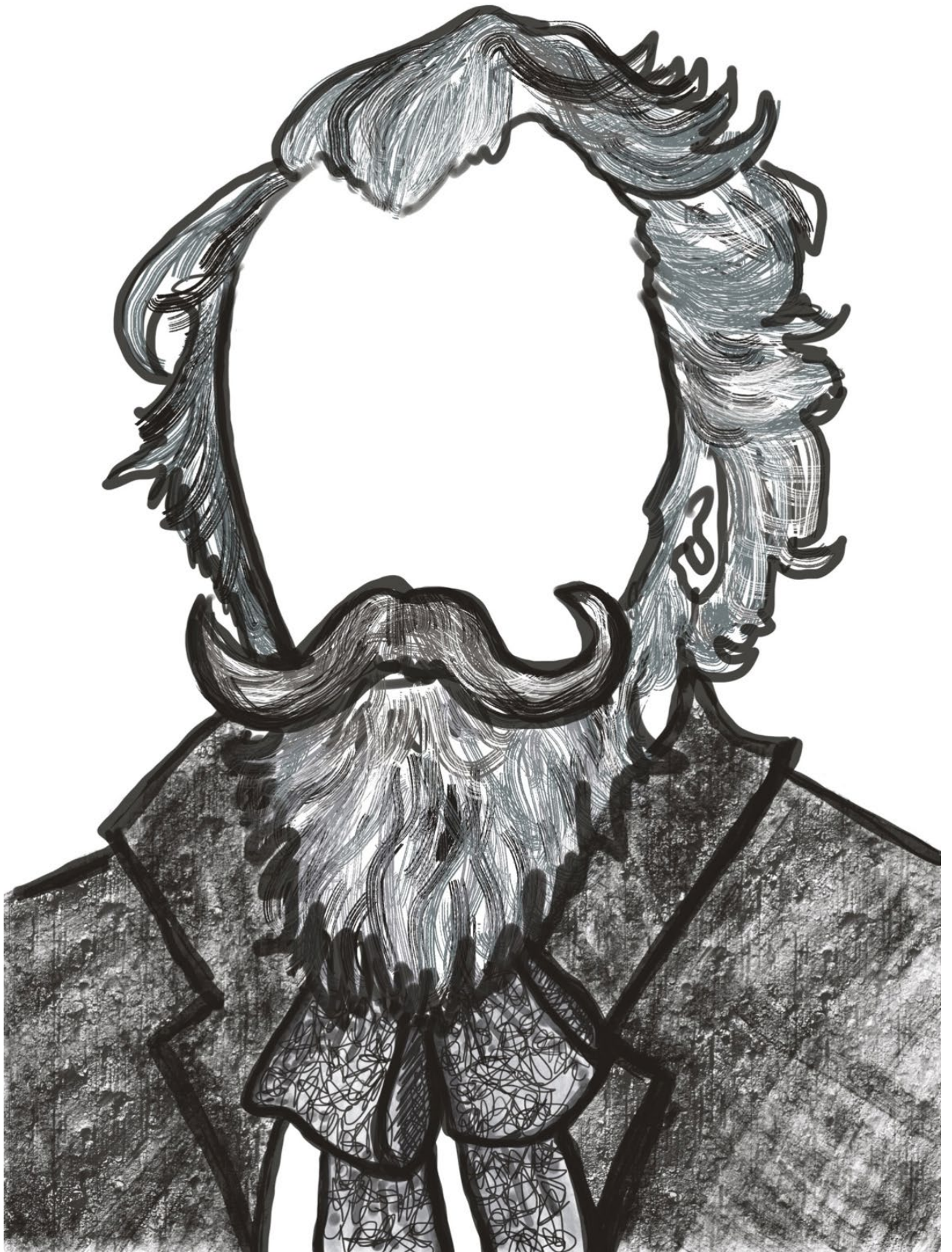












6.2. Imatges dels instruments

















7. Fitxa artística

INTÈRPRETS:

Mireia Vila, violí, piano i veu

Noemí Pasquina, violoncel, guitarra i veu

Martí Donate, clarinet i veu

Isabel Moreno, flauta travessera i veu

Martí Marsal, trompa i veu

Paul Perera, piano, acordió i veu

ARRANJAMENTS:

Marc Timón, arranjaments

DIRECCIÓ ESCÈNICA I COREOGRÀFICA:

CobosMika Company, direcció escènica i coreogràfica

DOSSIER EDUCATIU ELABORAT PER:

Carles Masdeu (contingut)

Eugènia Mestre (il·lustracions)