



Material complementari al Programa

FILOSOFIA

DE LA

NATURALESA

- Cicle Mitjà -

Pensar amb la música



Llicència de Creative Commons
Pensar amb la Música: Cicle Mitjà. Autoria: GrupIREF.
Està subjecta a una llicència de ReconeixementNoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

La música és present en tot el currículum, implícitament o explícitament, perquè compleix el paper d'ajudar-nos a pensar igual que les altres arts. Per dir-ho millor, hem manllevat uns mots de Daniel Barenboim¹, un dels músics més significatius avui dia, tant en el terreny musical com en el polític:

“L'educació de l'oïda és potser molt més important del que ens podem imaginar, no tant sols per al desenvolupament de cada individu, sinó per al funcionament de la societat, i, per tant, també dels governs. El talent i la comprensió musical, així com també la intel·ligència auditiva, són àrees que estan molt allunyades de la resta de la vida humana, relegades o bé a una funció d'entreteniment o bé als reialmes esotèrics d'un art elitista.

La capacitat per sentir diverses veus en una de sola, tot comprnent les afirmacions de cadascuna; la capacitat per recordar un tema que ja ha fet la seva entrada després d'un llarg procés de transformació i que torna a aparèixer de sobte sota una llum del tot diferent [aquí l'autor es refereix a la forma sonata]; l'habilitat auditiva per reconèixer les variacions geomètriques del tema d'una fuga, són qualitats que reforcen la comprensió. Potser l'efecte acumulatiu d'aquestes habilitats podria formar éssers humans més aptes per escoltar i comprendre diversos punts de vista alhora, més capaços de jutjar el seu propi lloc en la societat i en la història, amb més capacitat per percebre els punts en comú entre les persones, i no pas les diferències.”

Nosaltres també creiem, com Barenboim, que l'educació de l'oïda, l'experiència musical profunda i compartida, pot fer-nos persones millors i, per extensió, pot ajudar a fer societats millors. Aquesta és la percepció que tenim de la música: ens ensenya valors, ens ajuda a comprendre les relacions humanes i ens fa la vida agradable.

Com diu en una entrevista a la Vanguardia: “El que intento explicar-li és que milers de coses que cal aprendre sobre el món es poden entendre a través de la música. Per això, el fet que hi hagi tan poca educació musical és un gran problema. Hi ha intel·lectuals, professors, filòsofs, literats, advocats, metges... gent que treballa amb el cervell i que no tenen la mínima relació amb la música. Això és una gran mancança. Cal retornar la seva posició a la música. Estic convençut que la música és una necessitat humana que estem coartant. Jo crec que he entès moltes coses sobre el món i sobre l'ésser humà a través de la música. Crec que existeix una llei que integra els nostres pensaments, sentiments, comportaments, estats físics i, fora de nosaltres, ens integra amb la resta de la gent. Si ignorem aquesta llei, apareixen els conflictes i desacords. No hi ha res que sigui independent, això també s'aprèn de la música.”

Finalment, ens quedem amb les paraules del violinista i directord'orquestra, Yehudi Menuhin: “La música i les arts conviden a la participació i constitueixen un antídoto contra els obstacles a l'harmonia entre els homes. Fer música no és només tocar o cantar, és també escoltar. Aprenent des de la seva edat més tendra a escoltar l'altre, l'infant descobreix el què és la tolerància i es protegeix dels instints bàrbars. La música els hi hauria de pertànyer, com l'aire, l'aigua i la llet, ja que als nostres ulls forma part dels Drets Humans. Representa una força desconeguda en la societat, capaç de

¹ Daniel Barenboim. *El so de la vida*. Editorial 62, Barcelona, 2008.

fer moure les coses."

Trets que fan que la proposta musical tingui interès:

- La música ajuda a cohesionar el grup i a dotar-lo d'elements emotius col·lectius. Compartir una mateixa música és una manera de fer pinya, de sentir-se participant d'un fet comú. Té un valor afegit a les maneres individuals i privades d'escoltar música avui.
- La música és inspiradora i així ho reconeixen poetes, novel·listes o pintors. Hi ha una estreta relació entre les paraules i el parlar i la música, per això pensem que fer atents als infants a l'hora d'escoltar una melodia els ha d'ajudar també a estar atents a un poema, a una intervenció, etc.
- El caràcter abstracte del llenguatge musical permet tota mena d'associacions i simbolismes. No hi ha veritat o mentida, sinó aproximacions i interpretacions.
 - o La música, per ser un art no representatiu, pot fer aflorar millor que cap altra art, la capacitat de transformació simbòlica de la ment humana.

Quins aspectes afavoreix el treball amb música dins del projecte Filosofia 3/18?

- En general, incideix en la millora dels nivells d'atenció i en la concentració.
- Educa l'oïda, la qual cosa contribueix a la comprensió del món que ens envolta.
- Enriqueix la memòria musical en interioritzar i reproduir temes i ritmes musicals.
- Potencia i estimula la intel·ligència, fent conscients els elements que disposen a l'anàlisi i la comprensió del llenguatge musical.
- Desvetlla les sensacions més íntimes, que són personals i indescriptibles com la majoria de sentiments profunds.
- Mostra una nova forma d'expressió individual i col·lectiva. Desenvolupa la creativitat com a resposta als elements imaginatius que es posen en pràctica.
- Amplia el bagatge cultural amb el coneixement d'autors, obres, estils, èpoques, intèrprets...
- Dóna a conèixer, pel seu valor, maneres d'expressió noves, especialment en la proposta que presentem, formada quasi exclusivament per música clàssica.
- Permet la interrelació amb fets socials i col·lectius. La pràctica musical incideix en les actituds, els hàbits i les capacitats de relació, participació i socialització.
- Desvetlla el sentit crític i estètic.

Estem voltats de música i, cal recordar-ho, les orelles no es poden tancar com el nas o la boca. Estem exposats a tota mena de músiques gairebé a tota hora: al carrer, als metros o autobusos o trens, a les sales d'espera, etc.

Però, hem de distingir la música que sentim i la música que escoltem. Triem un perfum o una colònia per "vestir-nos" i un ambientador o un desodorant per eliminar aquelles olors no desitjades. En música passa el mateix, podem

parlar d'una música ambiental, de fons, que pot ser útil per crear un ambient relaxat, una atmosfera càlida, etc., però el que aquí proposem és una música per escoltar, no merament decorativa.

criteris en la tria de música

- Clàssica. Per moltes raons: per la qualitat, per crear el gust, per la seva universalitat. En alguns casos ens hem permès d'usar com a clàssica alguna música de pel·lícules que en poc temps han esdevingut japaradigmàtiques.

- Peces amb força i digestives. Dins del panorama de la música clàssica hem triat peces o fragments adients a unes orelles que s'inicien. Hi ha un crescendo des dels més menuts als més grans. Amb això no volem dir que hi hagi música de grans o menuts, d'ignorants o iniciats. Simplement que la tria coincideixi amb la capacitat d'assimilació dels infants.

- Variada. Per estils, autors i obres creiem que el conjunt de músiques és un bon aparador de la música clàssica. Si els nostres infants i joves passen per aquestes audicions amb certa cura i profunditat, podem assegurar un panorama prou ric i digne de la música occidental.

L'ús de la música dins del Projecte Filosofia 3/18 té tres espais:

1. A la introducció de la sessió de filosofia, els/les mestres poden utilitzar una melodia que s'anirà repetint a l'inici de cada sessió setmanal. L'objectiu és identificar la melodia amb l'inici de la sessió de grup, però també crear un ambient relaxat i tranquil per ajudar a aflorar la comunitat d'interès.

2. Dins de la pròpia sessió de filosofia i com a estímul principal per crear pensaments i sentiments. Aquesta és la part substantiva, on la música-com una lectura, un poema o un quadre- és protagonista i complementa el text, tot introduint o tancant aspectes tractats a les sessions. A continuació, i a partir de la proposta, suggerim exercicis i activitats que es poden fer des de les distintes peces.

3. Al final de les sessions i com a mètode d'avaluació figuroanalògica del treball fet. Amb la presentació de tres o quatre fragments molts diferenciats entre ells, infants o joves en seleccionen un per avaluar algun aspecte de la sessió.

Com preparar una audició musical?

Malgrat que sobre audicions podem trobar moltes "receptes", heus aquí algunes idees:

- Una obra musical ha de ser preparada i presentada amb la intenció de cobrir algun aspecte que lliga amb el diàleg, el text, els personatges de la novel·la, l'acció... Si li donem context, els nens i nenes tenen on agafar-se i no es troben tant a la intempèrie.
- La motivació pot venir de moltes direccions: moviment (el ritme del cavall de la "Parella a cavall" de Kandinski a *Tot pensant*), conte (qualsevol dels contes incorporats als programes), dansa (al final del *Pèbili*), repte d'observació auditiva (la conversa dels dos gats de *Kio i*

Gus), coneixement d'un detall històric o vivencial, descoberta dels instruments que interpretaran un motiu conegut, acompanyament rítmic melòdic, ...

- Qualsevol referència gràfica, corporal, lúdica, expressiva, plàstica... ajuda a captar l'atenció en l'escolta. El nostre alumnat, sigui quina sigui la seva edat, necessita, com els adults, referències que captin l'atenció. A mesura que la capacitat d'escolta creix amb l'edat, decreixen les dependències externes musicals.
- Com més música escoltem, més hi gaudirem i més ens hi afeccionarem. Calen, doncs, una colla d'hores d'escolta atenta. El temps de l'escolta pot ser progressiu, començar per poca estona i anar augmentant.
- És important acostumar el nostre alumnat a escoltar música pel goig d'escoltar; però, no hem d'oblidar que cal donar als infants els exemples de la millor música.
- És també important procurar que els oients parlin, que expliquin què els ha suggerit allò que han escoltat. Cal deixar espai a les opinions i sensacions per a conèixer millor les persones i els efectes que els produeix la música.

A parvulari l'escolta pot anar acompanyada de moviment espontani. Sovint en els menuts la resposta a l'escolta de la música és gestual. La música, el ritme i el moviment han de considerar-se junts en els primers anys del desenvolupament infantil. Són una font d'energia que incideix en l'organisme, el fan moure i l'estimulen a l'acció. És una resposta activa que es produeix de forma més o menys organitzada.

Es pot ajudar a orquestrar en forma de balanceig del cos, moviment de les mans i braços,... Sincronitzar el ritme del cos amb la música ajuda a desenvolupar el control motòric i la coordinació sensomotora incorpora l'ordre als moviments en el temps.

Les peces de les audicions citades estan recollides, programa per programa, a llistes de Spotify oportunament indicades i enllaçades en aquest document.



Busqueu el logo i cliqueu-lo

Referències:



Enllaç a la llista de reproducció



Informació variada sobre l'audició i el compositor



Enllaç a youtube (sempre que sigui possible)



Activitats

L'estructura de presentació del material serà la següent:

- 1) Informació sobre l'audició i el compositor**
- 2) L'enllaç de l'audició al Youtube**
- 3) Propostes d'activitats, exercicis i plans de diàleg**

No cal dir que la informació sobre el compositor i sobre la peça són pel professorat. No cal transmetre-la als nens, però pot servir per donar pistes a l'alumnat a l'hora d'escoltar l'audició.

Heu de tenir en compte que moltes vegades es proposen diverses audicions per una mateixa activitat, en aquests casos, l'activitat apareixal final de l'última audició.

* * *

Kio i Gus és la història d'un estiu que en Kio i la Gus passen plegats. Kio és a la granja dels seus avis i a la granja veïna hi viu la Gus, que és una nena de la seva edat però cega.

Ella serà qui, malgrat la seva discapacitat, mostrarà les grandeses de la vida rural a Kio, que, tot i vident, està poc avesat a la vida del camp.

La història, que transcorre entre les distintes relacions familiars i les descobertes del món exterior (el paisatge, els animals, etc.), és una gran excusa per mostrar dos tarannàs diferents.

El relat consisteix en converses sobre llenguatge, les idees, els animals, la gent i les coses. Kio i Gus s'admiren del contrast entre les creences i la realitat, entre la por i el coratge, el que diem i el que fem, la veritat i la bellesa. El personatges s'interessen pels conceptes d'espai i temps i per les relacions entre llenguatge i món.

Les propostes musicals que es fan a continuació pretenen anar lligades als diversos *Plans de discussió* que es fan als alumnes. Molts d'ells donen suport a la descoberta de conceptes relacionats amb els sentits o a l'aprofundiment de conceptes que ja es tenen.

La presentació de totes les propostes està referenciada amb el capítol on es troba i amb la idea que es treballa.



La música per *KIO I GUS*

Capítol 1. Episodi 1. Idea 2: Gats

Audició 01: G. Rossini. "Duetto buffo di due gatti" o Duet còmic de dos gats.



Gioacchino Rossini (1792 - 1868) va ser un compositor italià, considerat una de les figures de l'òpera del segle XIX. Va compondre la primera òpera a l'edat de catorze anys, però després, en el cim de la seva popularitat i crèdit, va abandonar la composició i va viure una jubilació tranquil·la al camp parisenc.

El *cigne de Pesaro* - com va ser conegut Rossini - va nèixer tres mesos després de la mort de Mozart i va imprimir al melodrama un estil que va fer època i que va influir en gran manera en els operistes posteriors. Va deixar més de trenta òperes de tots els gèneres, des de la farsa a la comèdia, passant per la tragèdia i l'òpera *seriosa*.



Es pensa que el **Duet còmic de dos gats** és una composició que pertany a Giacomo Rossini. Tot i que no se sap amb certesa, usualment se li atribueix a ell, malgrat que hom pensa que en realitat la va compondre el compositor anglès Robert Lucas de Pearsall, sota el pseudònim de "G. Berthold". La llegenda explica que Rossini la va compondre en honor d'un parell de gats que tots els matins anaven a visitar-lo a la sevacasa de Pàdua.

Un duet és una composició musical feta perquè sigui cantada o tocada per dos instruments. En aquest cas, està pensada per ser cantada per dues sopranos acompanyades d'un piano; la lletra només imita el "miau" de dues gats. Les sopranos són les cantants amb la veu d'òpera femenina més aguda.

Molts músics famosos s'han inspirat en el miols dels gats per fer les seves grans simfonies: Domenico Scarlatti va compondre la *Fugida del Gat*; Maurice Ravel va escriure un duet entre gats en la seva breu fantasia lírica *L'enfant et els sortilèges*. Alguns gats van ser personatges de ballets com el de pas de dos de *La Bella Dorment* de Txaikovski.



Pla de diàleg: Escoltem i representem un duet de gats

A La Rita, la gata d'en Kio, li agradaria sentir aquest duet: "Duetto buffo di due gatti". Primer escoltarem (**Habilitat de recerca: Observar**) els dos gats que tenen aquesta mena de conversa. Tot seguit proposem diferents activitats.

Demanarem dos nens/es que vulguin representar (**Habilitats de traducció: Traduir del llenguatge musical a la mímica; Improvisar**) el duet davant de tots. S'hauria d'escoltar una primera vegada i representar a la segona vegada. També se'ls pot demanar que escriguin (**Habilitats de traducció: Explixar: narrar i descriure**) el diàleg individualment i després comparar-los (**Habilitat de conceptualització: Comparar**).

A continuació comentar en grup amb ajuda d'aquestes preguntes:

- Què passa entre els dos gats?
- Quins sentiments creus que tenen?
- Quin era el diàleg que portaven?
- Us ha resultat difícil interpretar aquests fragments només amb l'entonació que donaven les sopranos?
- Podríeu inventar i representar un "diàleg" entre dos gossos/es - o algun altre animal- per tal que la resta del grup hagi d'interpretar de què va.
- Us agrada l'òpera? Heu anat algun dia a sentir una òpera? Recordeu quina?

Capítol 1. Episodi 1. Idea 6: Jugar

Audició 02: F. Schubert. *Kindermarsch* o *Marxa per a nens*.



"Com a músic, Schubert va venir al món en el moment just". Aquestes paraules són del musicòleg Alfred Einstein, gran estudiós de l'obra del compositor vienès.

Franz Schubert (1797-1828), en efecte, va saber comprendre i assimilar l'herència de Beethoven i transmetre-la als compositors que el van seguir, enriquida per la seva personal aportació; però, al mateix temps, va saber restablir els llaços amb el passat, amb la tradició de Haydn i Mozart, que semblaven compromesos en els primers anys del segle XIX. Pel seu respecte a les formes musicals, Schubert és un clàssic, però la novetat del seu llenguatge i el caràcter de la seva música fan d'ell un romàntic.



Audició 03 : G. Bizet. *Jeux d'enfants (Jocs de nens)*. La baldufa : Impromptu.



Georges Bizet (1838 - 1875) va ser un compositor francès, que pertany al període romàntic. L'obra més coneguda de Bizet és l'òpera *Carmen*, però Bizet no va tenir ocasió de gaudir de l'èxit d'aquesta obra, ja que pocs mesos després del debut de l'òpera va morir a la primerenca edat de 37 anys.



Sembla ser que als 35 anys va tenir nostàlgia en recordar els jocs de la seva infància. Aquells records van ser l'excusa perfecta per compondre una col·lecció de petites peces per a piano a quatre mans, ***Jeux d'enfants***, que ja és imprescindible en l'educació musical de qualsevol alumne de piano. Bizet no va passar per alt que, *jouer* significa jugar però també, tocar un instrument. Segons sembla, li agradava creure que la música és un joc i funciona com a tal: regles, estructures... Aquesta composició d'aspecte àgil i innocent està considerada una de les obres mestres del piano a quatre mans.

Audició 04: C. Debussy. *Childrens's corner Suite:Golliwogg's Cake-Walk*.



Achille-Claude Debussy (1862 - 1918) fou un compositor francès, considerat un dels principals compositors del segle XX. Admirador, en un principi, de l'obra de Wagner, va trencar amb el corrent romàntic del segle XIX, tot adherint-se a l'Impressionisme. Tot i això, sempre va refusar encasellar-se en un motlle preestablert i sempre va anar a la recerca d'una llibertat estilística absoluta.



El **cake-walk** era una dansa pròpia dels esclaus negres dels Estats Units, que parodiava les danses de saló dels seus amos. S'hi troben presents algunes característiques que posteriorment s'usen en elragtime, com per exemple l'ús de lasíncopa.

Audició 05: A. Liadov. *Music box*.



Anatoli Liadov (1855 - 1914), fou un compositor, mestre i director d'orquestrarus. Va compondre un gran nombre de petites peces per a piano, de les quals el seu ***Musical Snuffbox*** o ***Music Box***, de 1893, és potser la més famosa. Com molts dels seus contemporanis, Liadov també es va dedicar a posar música a temes russos.





Pla de diàleg: Juguem escoltant música

Els quatre fragments que us hem proposat van ser creats pels compositors pensant en els seus fills, en els seus nebots,... en els nens i els seus jocs.

- En quin joc o joguina us fa pensar cada una d'aquestes peces?
(**Habilitat de raonament:** Raonar analògicament)

AUDICIÓ	JOC O JOGUINA
1. Kindermarsch. Schubert	
2. Jeux d'enfants. Impromptu. Bizet	
3. Golliwogg's cake-walk. Debussy	
4. Music box. Liadov	

- Amb un grau de dificultat més baix, podeu proposar les opcions i quehagin de lligar-les :

AUDICIÓ	JOC O JOGUINA
1. Kindermarsch. Schubert	El moviment d'una baldufa
2. Jeux d'enfants. Impromptu. Bizet	Una ballarina dins d'una caixeta de música
3. Golliwogg's cake-walk. Debussy	Un ball de titelles
4. Music box. Liadov	Soldadets marxant i marcant el pas

Capítol 2. Episodi 2. Idea 3: Comparar els sentits

Informació per les audicions 06 a 10



Camille Saint-Saëns (1835-1921) va ser un director i compositor francès de música acadèmica. Músic molt dotat —va ser un virtuós pianista i també un excel·lent improvisador a l'òrgan—, encuriós per tot, escriptor, caricaturista, gran viatger.

El ***Carnaval dels animals*** és una suite musical en 14 moviments. Té una durada d'entre 22 i 30 minuts. Molts fragments són un retrat humorístic de les composicions d'alguns compositors amics seus. La intenció de Saint-Saëns era compondre una obra per divertir-se i divertir els seus amics durant els dies de carnaval de l'any 1886. Va prohibir que s'interpretés en públic mentre ell va viure. El compositor va planejar l'obra com una broma per un dia de carnaval, així que hi apareixen lleons, gallines, tortugues,

cangurs, rucs i diversos animals més.

Audició 06: C. Saint-Saëns. Carnaval dels animals. El cigne.



El cigne: Violoncel i dos pianos: Aquesta és l'única part d'aquesta obra que es va editar en vida de Saint-Saëns. La suavitat i gentilesa del violoncel pot fer-nos imaginar un cigne lliscant per les aigües d'un llac.

Audició 07: C. Saint-Saëns. Carnaval dels animals. L'elefant.



L'elefant: Dos pianos i un contrabaix: De nou els pianos fan l'acompanyament, però ara l'instrument que duu la melodia és el contrabaix. Com la música és tan greu i pesada, fàcilment podem imaginar els moviments de l'elefant. En aquesta peça el compositor cita una part de l'òpera *La condemna de Faust*, d'Hèctor Berlioz.

Audició 08: N. Rimsky-Korsakov. El vol del borinot.



Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) fou un compositor rus i professor de música clàssica, però sobre tot era un mestre de l'orquestració. Va ser guia de molts compositors de l'època, així com el cap del conegut grup dels Cinc (ell juntament amb Balakirev, Borodin, Cui i Mussorgski). Entre les seves composicions destaca *Sheherazade*. Però una altra peça molt i molt coneguda és la que us proposem aquí.



El vol del borinot és un interludi orquestral que pertany a la primera escena de l'acte tercer de l'òpera *El conte del tsar Saltan*, basada en un poema d'Aleksandr Pushkin. És un clar exponent del cromatisme musical. És una obra d'execució ràpida i difícil d'interpretar per la quantitat de notes que té.

Audició 09: A. Khachaturian. Ballet *Gayaneh*: Dansa delsabre.



Aram Ilich Khachaturian (1903 - 1978), fou un compositor soviètic d'origen armeni. Freqüentment, en textos espanyols se'l cita amb el seu cognom transcrit a la manera saxona, Khachaturian, o francesa, Khatchatourian. Fou l'autor de l'himne nacional de l'Armènia soviètica. Va ser el primer compositor que va integrar la música moderna i el ballet clàssic. Estava convençut que el públic havia de sentir les mateixes emocions i sensacions que els ballarins tractaven de transmetre.



El seu temperament i el seu talent musical es posen de manifest en obres tan cèlebres com el ballet "Espartac", el "Poema a Stalin" i "Gayaneh" (1942), en aquesta hi inclou la famosa **Dansa del Sabre** (utilitzada per Billy Wilder a la seva pel·lícula *Un, dos, tres*). Altres composicions de Khachaturian també han entrat dins la història del cinema, com ara el seu *Adagio* -cançó tranquil·la, de bressol-, que va ser utilitzada tant per Stanley Kubrik a *2001, una Odissea a l'espai* com per James Horner a *Jocs de patriotes*, *Clear and present danger* i *Aliens*.

La **dansa del sabre** pertany al ballet *Gayaneh*, una història sobre l'amor d'una dona armènia que entra en conflicte amb els seus pensaments polítics. Al final del ballet, molt patriòtic, se celebra la unió existent entre tots els pobles que conformen la Unió Soviètica... Al segon acte hi ha una suite de danses, on apareix la *Dansa del sabre*, com a exemple armeni.

Audició 10: F. Chopin. Nocturn nº 21 en Do menor.



Frédéric-François Chopin (1810 – 1849) és generalment considerat com el més gran dels compositors polonesos i entre els més grans compositors de piano de tots els temps. Va compondre quasi exclusivament per a piano. Originalment, el seu nom era Fryderyk Franciszek Chopin i només va adoptar la forma francesa, Frédéric-François, quan va deixar Polònia i va anar a París a l'edat de 20 anys, d'on no va tornar mai. L'obra de Chopin representa el Romanticisme en el seu estat més pur. Se l'anomenava el Poeta del piano.



El **nocturn** és una peça de música vocal o instrumental, de melodia dolça i estructura lliure. La denominació "nocturn" se li donava, en una primera instància, al segle XVIII, a una peça tocada a moments, generalment en festes de nit i després deixades de banda. Per aquesta època, aquestes peces no eren necessàriament inspiradores o evocadores de la nit, però havien estat escrites per a que es toquessin a la nit, com passa amb les serenates.

En la seva forma més comú (val a dir, com una peça d'un sol moviment, generalment escrita per a un sol de piano), el gènere va ser conreat principalment al segle XIX. Els primers nocturns escrits amb aquest nom van ser compostats per John Field, el pare del nocturn romàntic. No obstant això, el més famós exponent d'aquesta música va ser Frédéric Chopin, que en va escriure 21.



Pla de diàleg: Aquesta música és com...

El Manual "Admirant el món" ens proposa de fer exercicis de comparació: "Ecoltar una cançó de bressol és com tenir un somni bonic".

De la mateixa forma que es fa això, escoltarem tres peces musicals (06, 07 i 08) i treballarem fent comparacions (**Habilitat de conceptualització**: Comparar)

Cada audició porta el títol i, per tant, evoca un animal. Els diem això i els proposem que escoltin i pensin en quin animal o tipus d'animal els fa pensar (**Habilitat de raonament**: Raonar analògicament). No es tracta d'encertar l'endevinalla, però sí de apropar-se, tot justificant les respostes (**Habilitat de raonament**: Buscar i donar raons):

- Aquesta música (audició 06) és com sentir... (animal)
- Aquesta música (audició 07) és com sentir... (animal)
- Aquesta música (audició 08) és com sentir... (animal)

L'altra opció, si trobeu que l'anterior es massa difícil, es donar aquestes ajudes:

1. L'audició ... és comsentir les abelles o els mosquits a l'estiu quan et molesten tota l'estona.
2. L'audició ... és comveure el moviment majestuós que fa el cigne quan neda pel llac.

3. L'audició ... és com..... notar un elefant que estar caminat a prop nostre. (**Habilitat de raonament:** Raonar analògicament)

Com ja estaran habituats a aquest exercici de comparar, podem proposar un grau més de complexitat, tot utilitzant les audicions 09 i 10 i obrint-los aqualsevol possibilitat:

1. L'audició 09 és com ...
2. L'audició 10 és com ... (**Habilitat de Raonament:** Raonar analògicament)

O bé, si ho troben molt difícil, podeu donar aquests dos exemples i que, a partir d'aquí, puguin fer altres comparacions:

1. L'audició 09 és com ... estar enmig d'una batalla.
2. L'audició 10 és com ... estar apunt de dormir acaronat pels núvols. (**Habilitat de raonament:** Raonar analògicament)

Capítol 2. Episodi 4. Idea 2: D'on ve la mel

Informació per les audicions 11 i 12:



Eric Alfred Leslie Satie (1866 - 1925), compositor i pianista francès. Després d'haver conviscut amb les avantguardes de la seva època, la seva obra resulta

encara avui tan extravagant com la seva vida. De conductes transgressores, de caràcter insuportable i intransigent, amb idees absurdes i ocurrencies en ocasions irritants i fins i tot paranoiques, es presentava a si mateix com "gimnopedista" i com "fonometrògraf" (qui mesura i escriu els sons), preferint definir-se més així que no com a "músic". Va ser una de les primeres persones a aparèixer en el cinema, el 1924, en la pel·lícula "Entreacte" de René Clair. És conegut com Erik Satie (va canviar, des de la seva primera composició, el 1884, la 'c' final del seu nom per una 'k').

Audició 11: E. Satie. *Gymnopédie* n°1 (amb trompa)

Les *Gymnopédies*, publicades a París a partir de 1888, són tres composicions per a piano que va compondre als 23 anys. Les *Gymnopédies* estan inspirades en la poesia de J.P. Contamine de Latour (1867-1926), qui, al seu poema "The Ancient", fa servir la paraula "gymnopédie".

La paraula *Gymnopédie* donava nom a una festivitat religiosa celebrada a Esparta, el juliol-agost, en honor de Leto i dels seus fills, Apol·lo, Phytis i Artemisa. Aquestes festivitats consistien essencialment en balls i exercicis executats pels joves espartans, al voltant d'estàtues, situades en un lloc de l'àgora anomenat *choros*, que representen els déus en qüestió. Eren balls que imitaven els exercicis de la palestra, completament nus, davant dels altres lacedemònies, els estrangers i els ilotes. Els solters de més de 30 anys eren, en canvi, exclosos de l'assistència.

Audició 12: E. Satie. Gymnopédie n°1 (amb piano)

Les Gymnopédies són peces lleugeres però atípiques que desafien deliberadament nombroses regles de la música clàssica i, fins i tot, de la contemporània. Aquest rebuig desvergonyit per les convencions és tanmateix poc perceptible per a l'oient, car la música és portada per una forta càrrega emocional i per l'elegància de la narració.

Satie utilitza el terme "música de mobiliari", al que ara coneixem com a música ambiental o funcional, música per no ser escoltada, per referir-se a algunes de les seves peces, el que implica que podrien ser utilitzades com a música de fons.



Pla de diàleg: La mateixa melodia..... sona diferent

Hem estat treballant la distinció entre qui fa la mel i qui la transporta. Qui ho transporta no ha de ser necessàriament qui fa aquell producte. Amb la música passa el mateix, el compositor i autor d'una obra musical és qui pensa en el motiu de la música i escriu la partitura. L'interpret és qui toca l'instrument, de forma que un mateix fragment musical pot estar interpretat per persones diferents i, fins i tot, tocat per instruments diferents. La composició és "transportada" a les nostres oïdes d'una forma diferent: amb una trompa a la primera i amb un piano a la segona. Escoltem ara la mateixa peça, interpretada per instruments diferents: Audició 11. Gymnopédie (amb trompa) Satie . Audició 12. Gymnopédie (amb piano) Satie

L'objectiu és que els nens i nenes vegin les diferències quan una melodia és interpretada per dos instruments diferents: què hi troben, quines semblances hi ha, quines diferències, quina els agrada més, quina creuen què és més adequada per Kio i Gus, etc? (**Habilitat de conceptualització:** Establir semblances i diferències)

Capítol 3. Episodi 1. Idea 2: Venir son

Audició 13: J. Brahms. Cançó de bressol.



Johannes Brahms (1833 - 1897) va ser un compositor alemany de música clàssica, un dels més representatius del Romanticisme. Brahms és una figura prominent de la música del segle XIX, potser l'últim gran compositor clàssic. La seva obra ha demostrat ser commovedora i molt influent en el posterior desenvolupament de la música. Va compondre obres mestres en tots els gèneres, excepte en òpera.



Una **cançó de bressol** és una cançó suau destinada a fer dormir un infant. El fet de cantar una melodia mentre es gronxa un infant, per tal que es relaxi i s'adormi plàcidament, és un costum molt arrelat a, pràcticament, totes les cultures i a totes les èpoques, com ho demostren la gran quantitat de cançons de bressol existents arreu del món.

Cançó de bressol

Bona nit, bona nit, de roses cobert, de randes guarnit; reposa al llitet.
matinet si déu vol, demà et despertaràs.
matinet si déu vol, demà et despertaràs.

Bona nit, bona nit, bells àngels, tots blancs, demà et mostraran; l'arbre de Nadal.
dorm infant un son llis, somnia al paradís.
dorm infant un son llis, somnia al paradís.

Audició 14: G. Faure. Berceuse Dolly.



Gabriel Fauré (1845 -1924) va ser un compositor francès. Alumne de Saint-Saëns (compositor del Carnaval dels Animals), va exercir com a organista a l'església de la Madeleine a París. Després va ser professor de composició al Conservatori de París i, més tard, va assumir la direcció d'aquest centre (entre 1905 i 1920). Juntament amb Debussy, se'l considera un dels més grans compositors francesos de principis del segle XX.



Una **barcarola** (del francès y també italià **barcarola**, **barcarole**) és una cançó folklòrica cantada pels gondolers venecians, però també una obra musical escrita en aquell estil.



Pla de diàleg: Cançons de bressol

Les cançons de bressol són peces musicals, pensades per ser cantades anens i nenes abans de dormir. La idea és que, sent cantades per una veu familiar i dolça, convidarà el nen o nena a dormir.

Les cançons de bressol són conegudes com a *lullaby* i també *berceuse*. Elseu origen es troba a Anglaterra al voltant de l'any 1300. Hi ha molts compositors que han fet cançons de bressol i aquí us proposem escoltar- ne dues de les més conegudes:

Audició 13: Cançó de bressol. Brahms Audició 14: Berceuse Dolly. Faure

- Recordeu quines cançons us cantaven a vosaltres per anar a dormir? Lespodeu cantar?
- D'aquestes dues cançons, quina creieu que us faria venir son?
- Per què creieu que les cançons de bressol, fan venir son?
- Quina cançó o quin tipus de música creieu que no us faria venir son? Perquè?
- Escolteu música per adormir-vos?
- Us ha passat alguna vegada que no podíeu dormir? Per què? I com ho vareu fer per adormir-vos?
- Com és que ens ve la son?

Capítol 3. Episodi 1. Idea 6: L'aigua

Informació per les audicions 15 i 16:



Joseph Maurice Ravel, (1875 –1937), compositor francès del segle XX. Fou deixeble de Gabriel Fauré. La seva obra, amb un estil neoclàssic audaç, és el fruit d'una herència complexa i de recerques musicals que van revolucionar la música per piano i per orquestra.

Audició 15 : M. Ravel. *Gaspard de la nuit*: 1r moviment: Ondine.



Gaspard de la nuit està basada en tres poemes de l'obra del mateix nom, escrita per Aloysius Bertrand (1807-1841). Es considera que *Gaspard de la nuit* és una de les peces més difícils del repertori per a piano.

Els tres moviments de ***Gaspard de la nuit*** es basen en els poemes *Ondine*, *Li gibet* (La forca) i *Scarbo*, de Bertrand. El moviment que us proposem és *Ondine*, basat en el poema sobre una nimfa que intenta atreure els homes al fons del llac on viu.

Audició 16: M. Ravel. Jocs d'aigua.



Jeux d'eau (Jocs d'aigua) és una obra per piano datada al 1901 i dedicada al seu mestre, Gabriel Fauré. Amb aquesta peça s'aferma la personalitat musical de Ravel, el qual va seguir un camí independent, entre la riquesa de les avantguardes musicals de l'època.

El títol sovint es tradueix com "Jocs d'aigua" o "Fonts". L'obra, un virtuós poema tonal, fou inspirada en Franz Liszt (en els seus *Jeux d'eau a la Vila d'Este*), i tal com ell mateix va explicar, en el soroll de l'aigua i els sons musicals que suggereixen el lliscar de les aigües, els salts d'aigua, els rierols, etc.

Aquesta obra és considerada un dels primers exemples de "l'impressionisme musical" dintre de les composicions de Ravel.



Pla de diàleg: Escoltem l'aigua

Hi ha molts compositors musicals que han volgut imitar, amb instruments, el so de l'aigua o bé s'han inspirat en l'aigua per fer les seves composicions.

Maurice Ravel va ser un compositor que en sabia molt de tocar el piano i amb aquest instrument va fer les seves millors composicions. Escoltarem dues peces seves relacionades amb l'aigua.

La primera que escoltarem es diu *Ondine*. *Ondine* és un conte sobre la nimfa de l'aigua, que canta per seduir i convèncer els banyistes perquè visitin el seu regne misteriós i profund del fons del llac en el triangle que fa l'aigua, el foc i la terra.

La segona peça es diu *Jocs d'Aigua*. Està inspirada en el soroll de l'aigua i els sons musicals que suggereixen el moviment de les aigües, els salts d'aigua i els rierols.

A *Kio i Gus* l'aigua apareix en formes diferents: el llac, el mar. Fer-los pensar en quina forma d'aigua els suggereix (**Habilitat de traducció:** Interpretar) cadascuna de les dues peces: en un gran riu, majestuós i plàcid, en un rierol, en una font, en el mar, en un llac, en un salt d'aigua, en una bassa, etc. Què ho explicitin, tot diem el per què (**Habilitat de raonament:** Buscar i donar raons). També podeu proposar que explicitin quines semblances i quines diferències troben entre les dues peces (**Habilitat de conceptualització:** Establir semblances i diferències).

Capítol 3. Episodi 2. Idea 4: Gallines

Audició 17: C. Saint-Saëns. Carnaval dels animals. Gallines i galls.



Veure informació sobre C. Saint Saëns a la pàgina 10.



En aquesta peça del **Carnaval dels animals** predominen cordes, sense violoncels ni contrabaixos, dos pianos i un clarinet: aquest moviment se centra en un tema que imita el picotejar de les gallines al menjar gra, interpretat pels pianos i les cordes. El clarinet toca petits solos, a intervals, per sobre de la resta d'intèrprets.

Audició 18: O. Respighi. Els ocells: Gallines.



Ottorino Respighi (1879-1936) va ser un compositor, director d'orquestra i musicòleg italià, fill d'un professor de piano. Respighi va estudiar violí i composició des de petit i després ho va fer a Sant Petersburg, sota la tutela de Rimsky-Korsakov, el qual va ser una de les seves influències més importants.



Gli uccelli (Els ocells) és una suite per orquestra de cambra que data de 1927, escrita sobre el model de l'aire i danses per llaut del segle XVIII. Comença amb un preludi, continua amb *El colom*, segueix amb **La gallina**, continua *El rossinyol* i tanca amb el *Cucú*. A la peça que us proposem, podem sentir com cloqueja la gallina.

Audició 19: M. Mussorgski. Quadres d'una exposició: Ballet dels pollets dins les seves closques.



Modest Mussorgski (1839 – 1881) va ser un dels compositors nacionalistes russos més originals i influents del segle XIX. Va formar part del famós grup dels Cinc juntament amb Rimsky-Korsakov, Balakirev, Borodin i Cui.



Una de les seves obres més conegudes és **Quadres d'una exposició**, una famosa suite de quinze peces musicals, que Mussorgski va compondre el 1874. Mussorgski va escriure l'obra per a piano, però possiblement és més coneguda per les distintes orquestracions i arranjaments d'altres músics i compositors. La va compondre en commemoració al seu amic, l'artista i arquitecte Viktor Hartmann, que havia mort l'any anterior quan només tenia 39 anys. El títol original de la suite fou *Hartmann*.



Pla de diàleg: Escoltem gallines?

Estem parlant de gallines. Hi ha molts compositors que han volgut imitar, amb els instruments musicals, el sons que fan les gallines així com tambéels que fan els pollets.

Camille Saint Sæens va escriure, durant unes vacances en un poblet austriac, una obra titulada *El Carnaval dels Animals*. Dins d'aquesta obra Saint Sæens ha dedicat un fragment a les gallines, quan mengen picant elsgrans de terra. Escoltem a veure què us sembla: Audició 17. (**Habilitat de recerca:** Observar).

També Ottorino Respighi va compondre un fragment que el va titular Les Gallines: Audició 18. (**Habilitat de recerca:** Observar).

Ara escoltarem els seus pollets sortint de l'ou i anant d'una banda a l'altra segons Mussorgski: Audició 19. (**Habilitat de recerca:** Observar).

- Quina de les tres us ha semblat que representa millor a les gallines? I els pollets? Per què?
- De quina altra manera podríem reproduir el cloqueig de les gallines?
- I el piu-piu dels pollets?
- Quina diferència hi ha entre ells? Com la podries explicar?

Capítol 4. Episodi 1. Idea 16: Qui es pot casar amb qui?

Audició 20: F. Mendelssohn. *Somni d'una nit d'estiu*: **Marxa nupcial**.



Jacob Ludwig Felix Mendelssohn (1809-1847) fou un compositor i director d'orquestra alemany. Amb tan sols 16 anys va donar mostres del seu extraordinari talent musical component, en menys d'un mes, l'obertura "Somni

d'una nit d'estiu", basada en l'obra de teatre del mateix nom escrita per William Shakespeare. En aquesta composició, ja pot apreciar-se la fusió d'ordre i fantasia que caracteritzaria la seva obra i que consagraria la seva fama com a músic prodigiós. Quinze anys més tard hi va afegir nous fragments simfònics i corals per tal de completar-la.



Aquesta **Marxa nupcial** és una de les marxes nupcials usades més freqüentment i generalment interpretada al final de la cerimònia dels casaments.

Audició 21: R. Wagner. Òpera *Lohengrin*: Acte III. Marxa nupcial.



Richard Wagner (1813 – 1883) fou un compositor d'òpera, director i teòric musical alemany. Creador del drama musical i renovador del gènere operístic, Wagner va ampliar l'horitzó del teatre líric en establir les bases d'una òpera alemanya, en la qual l'acció dramàtica preval sobre el virtuosisme vocal. A partir de Wagner s'inicia un predomini del drama sobre la música. L'òpera, convertida en drama musical, anteposa el contingut del text al de la música, transportant el protagonisme de les veus a l'orquestra. Les seves composicions, particularment les darreres, són notables per la seva textura contrapuntal, les harmonies riques, la seva orquestració i l'ús elaborat dels leitmotiv: temes associats amb personatges o situacions específiques.



Lohengrin és una òpera en tres actes amb música i llibret de Richard Wagner. Va ser estrenada a l'Hoftheater de Weimar el 28 d'agost de 1850, sota la direcció de Franz Liszt, amic de confiança i primer seguidor de Wagner.

La història del «cavaller del cigne» prové de la literatura medieval alemanya, sobretot Parzival de Wolfram von Eschenbach i la seva continuació anònima, Lohengrin.

Lohengrin es va convertir immediatament en un èxit i avui dia és una de les més representades. Fins i tot s'acostuma a interpretar en concert o fer enregistraments d'alguna de les parts. Així, les parts més conegudes són els preludis del primer i **tercer acte**, l'ària de Lohengrin *In fernem Land* i el **cor nupcial**, que també, com la Marxa nupcial de Mendelssohn, s'interpreta tradicionalment en els casaments en alguns països occidentals.

Activitats per les audicions 20 i 21



Pla de diàleg: Marxes nupcials

Abans d'escoltar-la, pensem què n'esperem si ens diuen que es tracta d'una marxa.

Les marxes nupcials són músiques que tradicionalment s'escolten en les cerimònies de casament. La tradició és relativament recent, del segle XIX, tal com hem explicat al parlar de la Marxa nupcial de Mendelssohn. Des d'avors, la tradició de sentir la marxa nupcial s'ha fet molt popular.

Ara, sentirem aquestes dues peces: Audició 20 i 21. (**Habilitat de recerca**: Observar).

Aquestes marxes són per anar de pressa? Són com les que havíem imaginat?

Us agradaria sentir aquesta música el dia que us caseu..., si us caseu? O en alguna altra cerimònia de la vostra vida?

Què són les tradicions?

Us agrada seguir les tradicions? O bé preferiu fer coses que altres no facin?

Penseu que les tradicions són importants?

Capítol 6. Episodi 1. Idea 2: Arribar a l'hora

Audició 22: J. Haydn. Simfonia 101 - *El rellotge*. 2n moviment: Andante.



Franz Joseph Haydn (1732 - 1809) fou un compositor austríac. És exponent del Classicisme, en la mateixa mesura que ho són Mozart i Beethoven, tres compositors que la posteritat, sobretot el Romanticisme, va agrupar amb el nom de « trinitat ».

La seva carrera musical cobreix tot el període que va des del final del Barroc fins al principi del Romanticisme, gràcies a una vida d'una longevitat poc habitual a l'època. Fou a la vegada el pont i el motor que permeté que es portés a terme aquesta evolució.



La Simfonia 101, El rellotge, arrenca de forma suggeridora amb una original introducció de to ombrívol que, si bé respon al tipus d'introduccions que s'utilitzaven per a cridar l'atenció del públic i avisar-lo del començament de l'obra, destaca per la seva inusual substància musical, que crea una pretesa tensió prèvia. Després d'aquests breus prolegòmens, el **primer moviment** s'inicia de manera molt més alegre i dansarina, empès per un tema de melodia ballable i fins arribar a ser enganxós, tret del seu context, però de gran protagonisme en contraposició amb l'ombrívola introducció. El **segon moviment és l'andante**, que suggerim aquí i que és el que dóna nom a la simfonia. En ell l'orquestra marca un ritme oscil·lant que evoca el tic-tac d'un rellotge, per sobre del qual la cristal·lina melodia és acomodada amb mestratge per Haydn.

El tercer moviment, un minuet, és un dels moments més nous d'aquesta simfonia. **El quart moviment** és un model de perfecció formal i de domini del contrapunt (l'art d'harmonitzar dues o més melodies que s'escolten simultàniament) i inclou una tibant secció central de gran complexitat interpretativa reservada per als instruments de corda.



Joc: Representem un rellotge!

Hi ha alguns compositors que semblen haver introduir el tic-tac del rellotge en els seus treballs. Haydn va fer una simfonia on podem escoltar la maquinària del rellotge:

Escoltem l'audició 22 amb atenció. (**Habilitat de recerca:** Observar).

- Intentem imaginar de quina manera podríem representar un rellotge seguint aquesta música, gesticulant amb braços i mans, tot organitzant una coreografia ballant o amb moviments d'expressió amb tot el cos.

(**Habilitat de recerca:** Imaginar; **Habilitat de traducció:** Traduir del llenguatge musical al corporal).

- Podríem ballar aquesta simfonia representant el rellotge? (**Habilitat de traducció:** Traduir del llenguatge musical al corporal).

Capítol 6. Episodi 4. Idea 2: Peixos

Audició 23: C. Saint Saëns. Carnaval dels animals: Aquarium.



(Veure informació sobre C. Saint Saëns a la pàgina 10.)



L'aquarium: Flauta, harmònica de cristall, dos pianos, dos violins, viola i violoncel: La varietat d'instruments —i la forma com l'autor els va combinar— ens permet imaginar el món subaquàtic. La peça s'inicia amb una secció llarga, a la qual en segueix una de més curta; les dues tenen sonoritats subtils com l'aigua. L'harmònica de cristall (que no té res a veure amb la coneguda harmònica d'alè) és un instrument que es va inventar a mitjans del segle XVIII. Està basat en una sèrie de recipients de cristall i es va utilitzar molt entre finals del segle XVIII i principis del XIX.



Pla de diàleg: L'aquari

Camille Saint Saëns va escriure en unes vacances, en un poblet austríac, una obra titulada *El Carnaval dels Animals*. Sentirem una música que ha estat inspirada en peixos, en un aquari: audició 23. Escoltem-la. (**Habilitat de recerca:** Observar). Mentrestant, podeu anar fent preguntes del tipus:

La melodia principal podria fer-nos pensar en:

- Un peix nedant?
- Què pot ser aquest acompanyament en piano que és continu i circulant?
- Si parlem d'un aquari, com us l'imagineu?
- Què creieu que passaria si de cop hi aparegués un tauró, per exemple?