

“EL RIU I LA BARCA”



**MUSICAR I IL·LUSTRAR
UN CONTE**

ÍNDIX

0. INTRODUCCIÓ	1
1. MUSICANT LITERATURA	3
1.1 La música programàtica	3
1.2 Òpera: <i>Daphne</i>	5
1.3 <i>Lied</i> : <i>Die Mainacht</i>	8
1.4 Contes	9
1.4.1 La cançó del mussol	
1.4.2 El soldadet de plom	
2. EL RIU I LA BARCA	12
2.1 “El riu i la barca”: Anàlisi literària del conte.....	12
2.2 Composició musical	14
2.2.1 Harmonia	
2.2.2 Procés de composició musical	
2.3 Il·lustracions	24
2.4 El resultat final	28
2.4.1 Gravació i edició	
2.4.2 Enquadernació	
3. CONCLUSIONS	29
4. FONTS D'INFORMACIÓ	31
5. ANNEXOS (<i>Document adjunt</i>)	

0. INTRODUCCIÓ

Aquest treball de recerca té com a objectiu principal la unió de tres tipologies artístiques per a la creació d'un conjunt expressiu complet: la música, la literatura i la pintura.

La meua vida gira entorn de la música, ja que m'estic formant per a ser clarinetista i dedicar-me plenament a aquest món. Així doncs, ja tenia molt clar des del principi que el meu treball tindria aquest eix central, però m'inquietava el fet de deixar de banda la literatura, una altra art rellevant en la meua vida, i la pintura, per la qual també sento una gran passió. Per tant vaig considerar que musicar i il·lustrar un conte de Mercè Rodoreda, autora de la qual sóc una gran admiradora, seria una bona manera d'aconseguir aquesta unió artística que anhelava.

La creació de música requereix un gran esforç, almenys en la majoria de casos, ja que consisteix en la reproducció de les imatges que passen pel cap, en la plasmació d'aquestes sobre paper, en la seva materialització. La meua manca d'experiència en aquest àmbit fa que el procés sigui més abstracte, que el camí que s'ha de seguir es vegi desdibuixat i que m'hagi de guiar pels meus instints (o utilitzar recursos més mecànics com partir d'una base harmònica pensada prèviament), però crec que això no suposa un problema real, perquè aquest treball és un inici d'una altra branca que vull desenvolupar al llarg de la meua vida.

La gran majoria de contes amb acompanyament musical que se senten habitualment són contes infantils, però jo estava determinada a compondre la música per a un conte dirigit a lectors adults, perquè crec que no només els infants han de poder gaudir del plaer que els hi expliquin un conte o de veure'l amb els ulls.

La metodologia emprada ha estat la composició de la música, basant-me en els coneixements musicals que tinc (tant d'harmonia* i contrapunt* com dels diferents instruments pels quals és l'obra), la gravació d'aquesta juntament amb la veu recitada i la realització de les il·lustracions, a partir de les diferents imatges musicals. Per a dur a terme tots aquests processos m'ha estat molt útil la recerca d'exemples semblants a aquest treball.

*El significat de les paraules que van seguides d'un asterisc està recollit en el glossari inclòs en els annexos.

Aquesta part escrita consta de dos grans apartats: “Musicant literatura ” i “El riu i la barca”:

La primera està dedicada a la recerca d'exemples de músiques creades a partir d'un element no musical o bé d'un text literari, i es divideix en quatre subapartats: el primer explica la música programàtica, el segon l'òpera *Daphne*, el tercer el *lied Die Mainacht* i el quart dos contes, *La cançó del mussol*, amb només acompanyament musical, i *El soldadet de plom*, amb acompanyament musical i visual.

En la segona s'hi explica el conte seleccionat per a dur a terme la part pràctica i tots els aspectes d'aquesta: un primer apartat analitza literàriament “El riu i la barca”, un segon la composició musical, dividida en l'harmonia i en el procés de composició, un tercer les il·lustracions i un quart el resultat final, que consta de la gravació i edició i de l'enquadernació.

1. MUSICANT LITERATURA

La unió entre música i literatura no és nova en la història de l'art: els trobadors, a l'Edat Mitjana, ja escrivien històries perquè els joglars les interpretessin, i durant el Renaixement i el Barroc s'utilitzava la tècnica del *word painting**, que subordinava la música al text. Ja posteriorment, moltes òperes van ser escrites a partir de textos literaris, així com molts poemes simfònics, els *lieder** i fins i tot algunes simfonies.

També hi ha molts exemples analògics a aquest treball, ja més a prop de l'actualitat, de música creada especialment per a acompanyar un conte. Així, Sergei Prokofiev va escriure el conte musical *En Pere i el llop*, on música i text són dues entitats totalment imprescindibles i dependents l'una de l'altra.

Cal esmentar també que hi ha diverses maneres de combinar la música i la literatura. A continuació se n'exposaran quatre: la música programàtica, l'òpera, el *lied* i els contes.

1.1 La música programàtica

La música programàtica és música instrumental amb un contingut extramusical que es comunica a través d'un títol o programa. Aquest contingut consta d'una successió d'accions, situacions, imatges o idees, i el programa estimula tant la fantasia del compositor com orienta l'oient cap a una determinada direcció. El contrari d'aquest tipus de música és la música absoluta, que no fa cap referència al món exterior a la música mateixa.

El terme s'aplica exclusivament en la tradició de la música clàssica europea, sobretot a partir del segle XIX, durant l'època del Romanticisme, quan es va fer molt popular, tot i que anteriorment ja havien existit peces de caràcter descriptiu. Habitualment es parla de música programàtica fent referència a obres purament orquestrals, ja que quan hi ha cantants i lletra el contingut extramusical ja hi és intrínsec.

Existeixen tres possibilitats bàsiques a l'hora de representar elements no musicals per mitjà de la música:

1- Reproducció d'impressions auditives

Les impressions auditives són, normalment, elements de la naturalesa, com la pluja, el vent, els trons, etc. La reproducció d'aquestes consisteix en interpretar-les mitjançant només la música. Per exemple:

Vivaldi, al *presto* de “l'Estiu” de *Les Quatre Estacions*, utilitza la nota més greu dels violins (un sol 2), en ràpides semicorxeres, per imitar el rugit del tro. [CD1-1]

Beethoven, al quart moviment de la *Sisena Simfonia “Pastoral”*, imita el tro mitjançant una superposició dissonant (com si fos un soroll) dels instruments de l'orquestra, a més de les figures ressonants dels violoncels i contrabaixos, i del redoble de les timbales en fortíssim. [CD1-2]

Berlioz, per la seva banda, utilitza quatre timbales per a descriure amb realisme el retronny d'un tro, que creix des de la llunyania i torna a apagar-se, combinant-se amb una melodia de corn anglès (per remarcar la solitud) al tercer moviment de la *Simfonia Fantàstica*. [CD1-3]

R. Strauss imita el so del vent en un passatge anomenat “Gewitter und sturm” de la *Simfonia Alpina* (poema simfònic), i ho fa utilitzant el fregament d'unes plaques metàl·liques. [CD1-4]

2- Reproducció simbòlico-musical

En contraposició a la imitació directa del so, és possible representar de manera només figurativa o simbòlica, a través de la música, les impressions sensorials i visuals (en la música només hi tenen un paper el sentit de l'oïda i el de la vista). És per això que es configuren diferents elements de manera analògica:

-Moviment: acceleració i detenció del tempo, anada i tornada per mitjà de sons més aguts i més greus, aproximació i allunyament mitjançant l'augment i la disminució de la intensitat sonora.

-Situacions: altura i profunditat mitjançant sons aguts i greus, proximitat i llunyania mitjançant sons forts i suaus, i també pel timbre característic dels instruments (trompa distant, trompeta propera, etc.).

Així, **Mahler** representa la llunyania dels sons de l'altre món (el cel o l'infern) col·locant, al cinquè moviment de la *Segona Simfonia*, una petita fanfària (grup de metalls i percussió) darrera de l'escenari. [CD1-5]

-**Llum**: claredat i obscuritat a través de sons aguts (estridents, clars) i greus (opacs, obscurs).

Els elements no sensorials també poden reproduir-se en la música d'una manera simbòlica:

En el Barroc (segle XVII i primera meitat del XVIII) determinades figures sonores van adquirir un valor lingüístic propi.

Es denomina ***Passus duriusculus*** la quarta cromàticament descendent com a expressió del dolor.

La **tècnica del Leitmotiv** està basada en l'associació d'un motiu o tema a una idea extramusical, i va ser utilitzada per primera vegada per Weber, encara que popularitzada per Berlioz i Wagner. Per exemple, en el cas d'*En Pere i el Llop*, de Prokofiev, cada vegada que apareix un personatge se sent el mateix motiu musical (leitmotiv) per a representar-lo, de manera que l'oient ja identifica aquella melodia amb aquell element no musical. [CD1-6]

3- Representació de sentiments i estats anímics

És una manera expressiva molt apropiada a la música, sense restricció programàtica. Els sentiments es reproduïxen com a abstracció de certs elements, com per exemple l'alegria, mitjançant el moviment ràpid, o la tristesa, mitjançant el moviment lent; però les categories són tan general que l'argument programàtic s'ha d'indicar verbalment.

Per exemple, **Mussorgsky** descriu, mitjançant una melodia trista i melancòlica, l'estat d'ànim i els sentiments suscitats per la visió d'un vell castell a “Il Vecchio Castello” de la suite *Quadres d'una Exposició*. [CD1-7]

1.2 Òpera

L'òpera és un gènere musical que consisteix en l'escenificació d'un drama musicat, cantat, amb acompanyament orquestral i amb els elements habituals del teatre, com ho són les decoracions i el vestuari. El seu nom prové de la denominació italiana *opera in musica*, que vol dir “obra musicada”.

Malgrat que la majoria d'òperes podrien ser adients com a exemples comparatius d'aquest treball, l'elecció de *Daphne* no és casual: com es veurà seguidament, el

fenomen més característic d'aquesta òpera (i del mite en el qual es basa) és la metamorfosi de la protagonista en llorer, i la metamorfosi és un aspecte essencial del treball.

DAPHNE – BUKOLISCHE TRAGÖDIE IN EINEM AUFZUG [A-3] [CD1-8]

Daphne – Bukolische Tragödie in einem Aufzug, TrV 272 (“Dafne, tragèdia bucòlica en un acte”) és una òpera en un acte amb música de Richard Strauss, compositor romàntic tardà i del segle XX, i llibret en alemany de Joseph Gregor. Està basada en l’obra d’Ovidi d’aquest mite grec i es va estrenar el 15 d’octubre de 1928 a la Staatsoper de Dresden.

Mite

En la mitologia grega, Dafne (nom que significa “llorer”) és una nimfa considerada filla de Gea, deessa de la terra, i del déu riu Lladó o bé filla del riu Peneu de Tessàlia. És perseguida per Apol·lo, a qui Eros ha disparat una fletxa daurada perquè s’enamori d’ella (perquè Apol·lo ha fet broma sobre les seves habilitats com a arquer). Durant la persecució, Dafne implora ajuda al seu pare, i aquest la transforma en un llorer, la planta predilecta d’Apol·lo.

Una altra variant del mite explica que Dafne és filla d’Amicles. Leucip, fill del rei d’Èlide, s’enamora d’ella i es vesteix de dona, mesclant-se amb les seves companyes i fent-se amic íntim seu. Apol·lo també està enamorat de Dafne i inspira a les joves el desig de banyar-se en una font, fet que obliga Leucip a acabar delatant el seu sexe. Apol·lo es precipita per segrestar Dafne però ella fuig i demana a Zeus que la transformi en llorer.

Argument de l’òpera

L’òpera de Richard Strauss empra escenes de les diferents versions: Leucip, amic de la infància de Dafne (filla de Gea i del déu riu Peneu), està enamorat d’ella, però quan li declara el seu amor ella el rebutja. Se celebra una festa en honor a Dionís, i Leucip explica la seva dissort a un grup de donzelles, que l’insten a vestir-se de dona perquè pugui estar a prop de la seva enamorada durant la festa. El déu Sol, Apol·lo, apareix sota la forma d’un vaquer. Dafne està impressionada pel nouvingut, i li ofereix un got d’aigua. Apol·lo li demana de ser la seva germana, però després d’un diàleg (un duo musical) la besa, i ella reacciona amb confusió, perquè els germans no es besen. Apol·lo declara el seu amor, però Dafne se sent enganyada i s’enfada. Comença la festa de Dionís, i Leucip apareix amb un vestit femení. Balla amb Dafne, i Apol·lo (disfressat) es baralla amb ell. Leucip, finalment, confessa la seva veritable identitat, i seguidament ho fa Apol·lo, que decideix matar el primer amb un raig. Llavors Dafne plora sobre el cos del seu amic i es penedeix d’haver rebutjat el seu amor, comproment-se a quedar-se amb el cos fins que la mateixa

mà que l’ha assassinat la mati a ella. Apol·lo, sentint-se avergonyit i admetent el seu error, fa un conjur perquè tots els desitjos de Dafne es compleixin: ella es transforma lentament en un arbre de llorer.

La part final de l’òpera, “Daphnes Verwandlung: Ich komme – ich komme” (“La transformació de Dafne: Ja vinc – ja vinc”)* és la transformació de Dafne en llorer.

Comença amb les cordes fent pujades amb escales, seguides de la percussió, molt intensa i de l’esclat dels metalls. Aquest inici dóna pas als baixos i a una melodia introductòria del fagot, que crea un ambient inquietant. Llavors entra l’oboè fent una melodia semblant a l’anterior, i després la fan en uníson la flauta i el clarinet. Entra la veu de soprano, Dafne, amb els vents fusta que accentuen aquesta inquietud a través de ritmes irregulars superposats i d’una harmonia canviant, i també s’hi afegeixen les cordes (en un moment un violí fa la reminiscència de la pujada inicial). Mentre la cantant arriba a notes més agudes, sempre transmetent inquietud, inseguretat i fins i tot tímidesa, els primers violins fan unes escales amb notes molt curtes i molt ràpides per representar que s’estan produint canvis. Els vents, tant metalls com fustes, es van passant petites melodies molt subtils. La flauta es queda sola un moment fent una nota llarga, i llavors les cordes comencen una melodia més alegre, més convençuda, que sembla voler dir que aquest procés de metamorfosi ja s’ha complert, que Dafne ja ha arribat a l’estabilitat de la seva nova essència. Ja quan sembla que la música ha de finalitzar, torna a entrar l’oboè fent una melodia, que seguidament és imitada per la cantant de manera llunyana. Se la van passant i Dafne queda reduïda a un eco del que havia estat.

La soprano, malgrat cantar amb molta expressivitat, no representa el paper d’una jove desbordada per les passions sinó, més aviat, el paper d’una jove que se sacrifica per una causa – com ho fa Antígona- però que ho fa amb una resignació pausada. Els grecs castigaven l’*hybris*¹ i intentaven educar amb l’ideal de contenció. Aquesta part de l’òpera no denota dramatisme, sinó que aconsegueix transmetre aquesta calma i acceptació del canvi, ja que per Dafne renunciar a la seva condició humana és el més correcte. Strauss descriu molt bé aquesta metamorfosi i la imatge del naixement d’una nova essència, però que encara manté l’essència del que havia estat, com es pot apreciar als últims ecos de Dafne.

¹ *Hybris* és un terme grec que significa *desmesura*.

1.3 Lied

Un *lied* és un gènere musical* de música dramàtica cantada a partir d'un text i amb acompanyament musical, generalment de piano. Al contrari de l'ària, és un gènere íntim, no escènic, ja que el text és d'una forta intensitat poètica.

DIE MAINACHT [A-4] [CD1-9]

Johannes Brahms, compositor alemany romàntic tardà, va escriure el *lied Die Mainacht* (*La nit de maig*), op. 43 n^o2, a partir del poema titulat amb el mateix nom de Ludwig Höltz, poeta alemany del segle XVIII. És per a veu, hi ha la versió per a contralt i la versió per a tenor, i piano. La primera versió, que és la que serà analitzada, és en la tonalitat* de *Sol Major*.

Aquest *lied* és idoni per a ser descrit en aquest apartat perquè tota la composició segueix fidelment el text, en representa totes les imatges minuciosament.

Die Mainacht és un poema absolutament romàntic, que suggereix la tristesa del protagonista, una emoció molt intensa però molt íntima. Tot el poema recerca el moment per vessar una sola llàgrima melancòlica.

El *lied* comença amb una introducció de piano de dos compassos. En la majoria de composicions s'inicia la música amb el primer grau* en estat fonamental*, però en aquest cas comença en segona inversió (6/4*), ja es veurà posteriorment per què. Entra la veu al tercer compàs fent un motiu que s'havia intuït en les notes més agudes del piano (imatge). Al compàs nou “canta el rossinyol” i l'harmonia es complica, ja que hi ha molts acords que provenen de *sol menor*. Al compàs tretze sembla que hagi de fer una cadència perfecta*, però en comptes d'això la fa amb el *si bemoll*, és a dir en *sol menor*. Al compàs quinze modula a *Mib Major*, i torna a fer el motiu explicat anteriorment. Canvia l'harmonia i la textura (de la mà esquerra del piano) perquè veu els coloms enamorats. Als compassos 21-22, quan diu “jo me n'aparto”, arriba a la nota més aguda del *lied*, un *la bemoll 4*, i baixa fent un salt de sèptima disminuïda* (fins a un *si natural 3*), representant aquest trencament dramàtic. Al compàs 27 torna a *Sol major*, i la veu fa un motiu ascendent que arriba a un *sol 4* rodona, que baixa per terceres al compàs 30 i resol pujant a un *re 4*, descrivint així la llàgrima en el vers “Per vessar-hi una llàgrima solitària”. Del compàs 39 al primer temps del 43 torna a sortir aquest motiu quan diu “I tremolosa, la llàgrima solitària llisca”, i aquest cop sí que acaba resolent amb una cadència perfecta amb el primer grau en estat fonamental (al compàs 48). El *lied* s'acaba amb una coda de quatre compassos amb el mateix motiu de la introducció, però amb un pedal de tònica* i cadència final.

En resum, tot el *lied* es podria considerar un gran primer grau en segona inversió (6/4) que demana d'acabar resolent en un primer grau en estat fonamental dins d'una cadència perfecta, però que no pot fer-ho fins que la llàgrima no llisca per la galta del protagonista. Tota l'obra simula una gran espera, l'espera d'aquest moment dramàtic, i l'harmonia d'aquesta està perfectament pensada perquè l'oient no deixi enrere aquesta sensació d'inquietud i arribi a la calma emocional fins que soni finalment aquesta tònica major, que proporciona aquesta estabilitat.

1.4 Contes

Al llarg de la història de la música s'ha posat acompanyament musical a molts gèneres literaris, com és el cas dels contes, que consten d'una gran tradició escrita i oral. Acostumen a ser breus i a presentar una màxima concentració narrativa i una gran intensitat, fets que propicien la creació de músiques totalment específiques per al text.

Aquest procés artístic es pot dur a terme de diferents maneres, segons el resultat final que es vulgui: música que va alternant-se amb la lectura del text, música per sota del text, una combinació de les dues, etc.

A més a més, cal mencionar que la majoria de contes consten també d'un acompanyament visual. És el cas de la gran majoria dels contes infantils, dels quals molts provenen de la tradició oral.

1.4.1 LA CANÇÓ DEL MUSSOL [A-5] [CD1-10]

La cançó del mussol és un conte infantil musicat: el text és de Maria Àngels Gardella i Quer i la música és de Miquel Sunyer i Bover.

Gardella és una mestra d'ensenyament secundari de Figueres, nascuda el 1958, que ha destacat en el camp de la literatura infantil i juvenil, i Sunyer és un músic de Salt nascut el 1959. És graduat en harmonia, contrapunt, composició i instrumentació i, com a compositor, té un extens catàleg d'obres per a diverses formacions (corals, instrumentals i orquestrals).

Argument

La cançó del mussol explica una aventura viscuda per l'Eva, una nena que es comporta molt malament a l'escola. Com que estima la natura, desitja endinsar-se al bosc que s'estén més enllà de l'escola, un bosc tenebrós que mai ningú ha recorregut de cap a cap,

ja que hi viu una bruixa. Aquesta bruixa té un mussol que està malalt, i l'únic remei que troba per a guarir-lo és que una nena que encara no hagi complert els deu anys canti una cançó escrita en un llibre. La bruixa es presenta davant de l'escola disfressada i aconsegueix que l'Eva la segueixi fins a la seva cabana, on l'obliga a cantar, però la nena desafina terriblement i el conjur no fa efecte. Paral·lelament, els homes més valents del poble s'endinsen al bosc per trobar-la, i el seu pare aconsegueix rescatar-la. L'Eva torna a l'escola l'endemà i es decideix a esforçar-se a treballar, així que es posa a cantar, i ho fa tan bé que els nens i la mestra s'hi afegeixen, aconseguint que el mussol de la bruixa es curi.

La instrumentació escollida per Sunyer per a l'acompanyament del conte és la d'orquestra de corda (violins primers, segons, violes, violoncels i contrabaixos). La tècnica que emprava a l'hora de crear una música per a aquest conte infantil es basa, generalment, en la intercalació de la veu recitada i la música. Evidentment, també les superposa en alguns moments, però ho fa mitjançant notes llargues o repetides, evitant les melodies complicades per tal de no desviar l'atenció de l'oient.

El conte té una estructura clara des del punt de vista literari (presentació de la protagonista, nus amb el conflicte i desenllaç amb la resolució d'aquest) i, en conseqüència, també des del punt de vista musical: comença amb una introducció només musical, es desenvolupa a partir de diversos temes i conclou amb la cançó (esmentada al conte) cantada per una veu femenina infantil.

El compositor utilitza uns temes recurrents per a proporcionar comprensió musical i, a més a més, emprava alguns leitmotiv. Dos exemples d'aquesta tècnica són la bruixa i el mussol: la primera és interpretada pel contrabaix i el segon per la viola, i sempre que apareixen aquests dos personatges se sent la melodia solista d'aquests dos instruments. Aquest mètode de relació entre música i un element determinat del text és exactament el mateix que aplica Prokofiev al ja mencionat conte musicat *En Pere i el llop*, en què cada personatge és representat amb la melodia d'un instrument o grup d'instruments (Pere: cordes, Llop: tres trompes, Gat: clarinet, etc.).

1.4.2 EL SOLDADET DE PLOM [A-6] [CD1-11]

El soldadet de plom és un conte escrit per l'escriptor i poeta danès Hans Christian Andersen (1805-1875) i va ser publicat per primera vegada el 2 d'octubre de 1838.

Se n’han fet una gran quantitat de representacions, i una d’aquestes és la d’ “Una Mà de Contes”, un programa de Televisió de Catalunya en què s’expliquen contes mentre es van il·lustrant o recreant mitjançant tècniques artístiques visuals. Aquest programa ha realitzat, des de l’any 2000, més d’un centenar de contes, tant originals com procedents de les tradicions culturals més diverses.

Argument

En aquesta versió, *El soldadet de plom* comença amb una introducció en què s’explica que un avi regala un soldadet i una ballarina de plom a la seva néta, la Margarita. Seguidament s’inicia l’explicació del conte clàssic (representa que l’avi li explica a la néta): un nen té moltes joguines en una habitació, entre les quals s’hi troba un soldadet de plom amb una sola cama. Les joguines prenen vida a la nit, i aquest coneix una bella ballarina, i xerren incansablement, enamorant-se. Però el nen deixa el soldadet al costat de la finestra perquè vigili l’habitació, i una ventada el fa caure al carrer. Uns nens el posen dins un vaixell de paper, que s’endinsa a les clavegueres i, quan desemboca al mar, un gran besuc se l’empassa. La mare del nen va a la peixateria i compra aquest enorme peix, i quan el talla troba el soldadet. El nen el col·loca, juntament amb la ballarina, molt a prop de la llar de foc, però ella hi cau. El soldadet s’hi precipita perquè no vol separar-se’n, i el plom de les dues figures s’acaba unint en forma de cor.

El conte torna als personatges del present, l’avi i la Margarita: ella decideix que mai separarà les seves dues figures.

El soldadet de plom també té una estructura senzilla. Cal esmentar que la representació que en fa el programa està basada en la visualitat, i la música serveix només com a complement per a aconseguir un resultat més efectiu. Per tant els sons que s’empren són electrònics (quan es diu *trompeta* es vol dir *so electrònic que imita el so de la trompeta*) i les melodies són molt simples.

Durant tot el conte utilitza uns mateixos temes que van sonant de música de fons mentre es narra la història. Per exemple, cada cop que els esdeveniments del conte són positius per al protagonista, quan els successos són alegres, sona una melodia major i majestuosa de trompeta. També cal remarcar que en moments en què el conte pateix canvis, per reforçar l’expressió de la veu i modificar l’ambient, la música canvia totalment (de rítmica a melòdica, per exemple). És el cas del moment en què el vaixell del soldadet desemboca al mar: la música, que durant l’estada a la claveguera era molt rítmica, passa a ser melòdica, utilitzant uns arpeggiats* en mode menor* que es van intensificant, simulant els remolins de l’aigua, que quasi fan naufragar el soldadet.

2. EL RIU I LA BARCA

La meua creació artística ha consistit en la composició d'un quintet de vent clàssic per a acompanyar la recitació d'un conte literari per a adults, així com en la realització de les il·lustracions d'aquest sobre paper.

El conte que he escollit per a dur a terme aquest treball és “El riu i la barca”, de Mercè Rodoreda. Primerament vaig pensar en dos altres autors dels quals n'havia llegit contes: Albert Sánchez Piñol (*Tretze Tristos Tràngols*, 2008 i *Les edats d'or*, 2010) i Quim Monzó (*Guadalajara*, 1996). Finalment, però, vaig llegir contes d'aquesta autora i en vaig seleccionar tres que em van semblar punyents i plens d'imatges representables tant auditivament com visualment: “Gallines de Guinea” (*Vint-i-dos contes*, 1957), “La gallina” (*La meua Cristina i altres contes*, 1967) i “El riu i la barca” (*La meua Cristina i altres contes*, 1967).

“El riu i la barca” és un conte molt curt però molt intens. Aquesta intensitat es va incrementant a mesura que el conte avança, un ambient màgic es va fent cada cop més palès i, al final, la metamorfosi del protagonista en peix és d'una gran expressivitat. Tot això em va semblar idoni per a la creació de música i d'il·lustracions, és a dir, per al desenvolupament artístic.

2.1 “El riu i la barca”: Anàlisi literària del conte [A-2]

Mercè Rodoreda i Gurguí (Barcelona, 10 d'octubre de 1908- Girona, 13 d'abril de 1983) és considerada l'escriptora contemporània més influent en llengua catalana.

Va publicar al recull de contes *La meua Cristina i altres contes* l'any 1967, on s'hi troba “El riu i la barca”. Aquest conte és molt breu, té 1392 paraules. El narrador és en primera persona del singular i en passat imperfecte d'indicatiu, i és de sexe masculí (no s'especifica la seva edat). L'espai és reduït: se situa gairebé tot al bosc i al riu de la finca d'uns amics del protagonista (excepte alguns “flashbacks” del principi). El temps és també reduït: no es diu directament, però s'intueix que deuen passar unes quantes hores.

El conte comença amb les paraules pronunciades per la muller de l'amic del protagonista, que ofereix a aquest la possibilitat d'anar a nedar i a navegar amb la barca al riu de darrera el bosc. Llavors el protagonista explica que aquests amics l'han invitat a passar el cap de setmana a la seva finca, i que li fan aquest oferiment perquè tothom sap que li

agrada l'aigua. Diu que ja des de petit sentia aquesta debilitat, i narra una anècdota (la seva primera sensació viva de la pluja, a la torre on passaven els estius). Es recrea parlant de la seva set per l'aigua i especifica que prefereix l'aigua dolça (“els somnis de l'aigua dolça no s'acaben mai”). Seguidament torna al present i comença a contar el dia en què es lleva ben d'hora per anar al riu, descriu l'ambient del bosc, molt carregat, i el text es comença a tornar una mica inquietant. Troba la barca, vella, i una nina amb el cap esberlat que presenta una imatge punyent. Neda una estona i després puja a la barca i, a partir d'aquest moment, el text és encara més descriptiu, i aquest sentiment angoixós va incrementant a mesura que avança; l'autora crea una tensió constant però molt subtil, l'ambient es va carregant i el lector va experimentant una sensació d'opressió. Aquesta sensació s'accentua quan el personatge té la sensació d'oblidar els seus amics, comença a perdre la memòria, té dificultats per respirar, nota que alguna cosa dins seu canvia, i nota els canvis físics, fins que es toca els ulls, que ara són ben rodons. I aquest procés esperpèntic culmina amb la seva transformació en peix.

Aquesta metamorfosi està molt ben descrita, ja que des del principi s'intueix aquest ambient estrany, màgic, fantasiós i opressor, que acaba portant a aquest desenllaç sobrenatural, surrealista: l'amant de l'aigua es transforma en peix. Diu “M'havia tornat peix. I ho vaig ser durant molts anys.” Segons el llibre *Mercè Rodoreda. Una biografia* de Carme Arnau, aquesta metamorfosi és un tema recurrent en les obres de l'autora, especialment en aquest recull de contes. *La meva Cristina i altres contes* gira entorn d'una sèrie de personatges que es lliuren obsessivament a una passió personal per mitigar la soledat i donar sentit a les seves vides. Però aquesta dèria els devora i els allunya de la vida convencional, fent que sorgeixi el tema de la metamorfosi, que acostuma a ser el signe visible de la marginació. Segons Mercè Rodoreda, és una fugida, com una alliberació dels personatges, i a més com quelcom natural (el capgròs esdevé granota). Segons Arnau, Rodoreda esmenta Ovidi (*L'Ase daurat*²) i Kafka (*La metamorfosi*). Per a l'escriptora, el tema de la metamorfosi es relaciona estretament amb la mort i, sovint, sembla un alliberament de la vida (que acostuma a presentar com un fracàs). Així doncs, aquesta transformació és una deslliurança, sovint lligada a la recuperació de la infantesa, tal i com s'aprecia al final del conte “Tot era fresc i fàcil. Diví.”.

La metamorfosi acostuma a produir-se en l'aigua i en la vegetació. L'aigua és un dels símbols que caracteritzen l'univers de Mercè Rodoreda: concretament en aquesta obra,

² *L'ase daurat*, Luci Apuleu (segle II), parteix d'una transformació d'un home en ase. L'autor va incloure al subtítol la influència explícita *Metamorphoseon Libri XI*, d'Ovidi.

però també en moltes altres de l'autora, ens porta fins a la infància del protagonista, una etapa que pren sempre molta importància en la literatura d'aquesta autora. El protagonista d' "El riu i la barca", segons Arnau, viu obsedit per l'aigua des de la infantesa, que no vol abandonar. La seva passió el porta inevitablement a recordar les primeres experiències de descoberta d'aquest element en aquesta primera etapa de la vida. Per altra banda, però, l'aigua també representa la mort. Una mort que en el recull d'*Una Cristina i altres contes* es relaciona estretament amb aquesta metamorfosi ja esmentada, com ja s'ha suggerit anteriorment.

En segon lloc, un element indestriable d'aquest univers rodoredià és el regne vegetal, descrit minuciosament a través d'olors, formes, colors, des d'un fort punt de vista subjectiu que ens permet copsar els sentiments i sensacions dels protagonistes, així com anticipar-nos o situar-nos en els esdeveniments tant presents com futurs que aquests hauran de viure: "A dalt, el vent encenia i apagava el verd de les fulles però, en comptes d'alegrar-me, aquella baralla de transparències a la boca de l'ombra em punxava una mica el cor: era com si alguna cosa em digués adéu". El regne vegetal és una obsessió en la vida i l'obra de Mercè Rodoreda.

2.2 Composició musical [A-7] [CD2-1] [CD2-2]

Per a musicar el conte "El riu i la barca" he escollit la formació habitual de quintet de vent clàssic –flauta travessera, oboè, clarinet, trompa i fagot. Com que toco el clarinet,estic acostumada a estar en contacte amb aquests altres instruments, i en conec força les característiques. A més a més, conec músics que han pogut interpretar l'obra.

Per a destacar la música, m'he basat en elements, moments i imatges importants del conte. Per exemple, la barca, tal i com indica el títol, és un element essencial del text. Per tant, sempre que apareix sona un motiu musical determinat (encara que amb variacions), utilitzant la tècnica del leitmotiv. També he intentat crear música pròpiament descriptiva, com és el cas del so de l'abella volant, representat mitjançant semicorxeres per graus conjunts, com s'explicarà posteriorment.

Contràriament, en els moments en què la música no ha de ser essencial en el conte, en què no ha de representar ni suggerir cap element extramusical en concret, he utilitzat simplement l'harmonia per crear seqüències d'acords dissimulades amb melodies molt senzilles, amb prou feines perceptibles, permetent que l'oient pugui disminuir la intensitat de concentració.

2.2.1 HARMONIA

En música, l’harmonia és tot el que es relaciona amb els acords, és a dir, amb els sons simultanis. Es pot entendre com l’aspecte vertical de la música, al contrari de la melodia, que n’és l’aspecte horitzontal.

La taula següent mostra totes les modulacions* de la composició, amb totes les tonalitats per les quals passa:

Compàs	1	22	27	36	60	66	81	92
Tonalitat	do m	Mib M	sol m	Re M	re m	la m	Sol M	sol m

Compàs	106	117	126	129	134	156	167	176
Tonalitat	Fa M	re m	la m	re m	Do M	re m	Sib M	do m

A part de modulacions, l’obra està plena de dominants secundàries*, així com de cadències (trencades, semicadències, autèntiques, perfectes, etc.). També he utilitzat la “sexta napolitana”* en alguns punts interns de l’obra, i també al final, a l’última cadència perfecta. Tots aquests elements donen més profunditat a l’harmonia i molt més sentit en relació amb el conte, que requereix molts processos de canvi per transmetre la metamorfosi del protagonista (algunes de les modulacions s’esdevenen per aconseguir aquest efecte, encara que també he intentat interpretar-lo mitjançant línies melòdiques).

Un exemple de modulació és el següent:

The image shows a musical score snippet for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Clarinet in F. The score is in 2/4 time and starts at measure 17. At measure 18, there is a modulation from do menor (D minor) to Mi bemoll Major (E-flat major). The Flute part has a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. The Oboe and Clarinet in Bb parts have a similar melodic line. The Bassoon part has a half note G4. The Clarinet in F part has a half note G4. The score is marked with a 'p' (piano) dynamic at measure 18 and a 'f' (forte) dynamic at measure 19.

Venint de *do menor* (tonalitat inicial), a partir del compàs 18 comença una modulació cap a *Mi bemoll Major*. Encara en *do*, el compàs divuit és un primer grau, el compàs 19 és una dominant secundària, en aquest cas un tercer grau que és la dominant (cinquè grau)

de *La bemoll Major*, el compàs 20 és el sisè grau, el compàs 21 torna a ser una dominant secundària, en aquest cas un setè grau, dominant de la tonalitat de *Mi bemoll major*. I, finalment, el compàs 22 ja és el primer grau en *Mi bemoll Major* (el que seria un tercer grau si encara estiguéssim en *do menor*).

En aquest cas, la modulació és entre tons molt propers: el relatiu major de *do menor* és *Mi bemoll Major* (un to i mig per sobre), i entre aquestes dues tonalitats no canvia ni l'armadura*: *MibM* té el *si*, el *mi* i el *la* bemolls, i *dom* també, encara que, en aquesta última, com que és una tonalitat menor, el *si* acostuma a ser natural (perquè és la sensible*).

També cal remarcar que en aquest fragment aquest canvi de tonalitat és eficaç perquè el narrador explica una anècdota de la seva infància (parla de quan va aprendre de nedar al riu), i modular a una tonalitat major proporciona una alegria innocent més infantil.

2.2.2 PROCÉS DE COMPOSICIÓ MUSICAL

El procés de composició musical va ser molt metòdic: primer de tot vaig separar les frases del conte per a poder crear les diferents frases musicals per parts. Per tal d'aconseguir una composició més rica i elaborada, vaig aplicar en gran mesura els meus coneixements harmònics. El programa de creació de partitures “Finale 2009” em va permetre de tenir, un cop fixat el tempo de l'obra (la negra=90), el compàs (4/4) i la tonalitat principal (*do menor*), un patró immòbil amb un metrònom que marcava els compassos. Llegia en veu alta el fragment pel qual havia de crear una música mentre aquest metrònom sonava, i així sabia els compassos que havia de durar la composició per a aquelles frases en concret. Algunes vegades deixava compassos en blanc, considerant preferible la veu sola, o afegia compassos perquè la música es prolongués després de la veu (o per música sola). Un cop sabia els compassos dels quals disposava utilitzava el llapis i la goma per a decidir l'harmonia (els acords) de cada compàs, així com les modulacions, per a després poder crear les melodies. En alguns casos creava primer la melodia que em semblava adient i després hi afegia una harmonia convenient.

Un element essencial en el conte és la barca, i per a representar-la, per a simular el moviment d'aquesta, l'acció de remar, l'aigua en si, he utilitzat sempre el mateix motiu, encara que l'he anat variant al llarg de la composició:



El fagot fa acords desplecats amb notes curtes, fet que dóna dinamisme. La flauta el complementa amb ornaments ràpids que accentuen encara més aquest efecte de moviment. Una variació és:



L'oboè fa el que anteriorment havia fet el fagot però invertit, el clarinet fa les fuses que havia fet la flauta inicialment i el fagot fa un baix de rodones. El text diu “Vaig trobar la barca darrera d'un matoll esquitxat de boles de color de foc, com un incendi glaçat. Verda, amb la pintura clivellada i resseca. Els remes eren negres com si els haguessin empastifat amb quitrà.”

Un altre motiu que es repeteix és el de la nina, encara que molt subtilment. Quan el conte diu “Entremig dels joncs, contra la quilla de la barca, es gronxava una nina amb el cap esberlat. El vestit tenia el baix, podrit pel temps i l'aigua, voltat de fulles petites” la música fa:

A musical score for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Clarinet in F. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Flute part begins with a melodic line of eighth notes. The Oboe and Clarinet in Bb parts enter later with similar rhythmic patterns. The Bassoon and Clarinet in F parts provide harmonic support. The score includes dynamic markings such as *mp* and *f*, and a red underline is visible under the Clarinet in F part.

Quan la metamorfosi del protagonista ja ha començat, el text diu “Els arbres ja no eren arbres i les fulles ja no eren fulles. Recordava només la nina amb el cap esberlat, decantada vora la barca. Feia molt de temps...”. Per a aquest fragment, que fa referència a la nina, la música composta és molt semblant a l’anterior:

A musical score for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Clarinet in F. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Flute part begins with a melodic line of eighth notes. The Oboe and Clarinet in Bb parts enter later with similar rhythmic patterns. The Bassoon and Clarinet in F parts provide harmonic support. The score includes dynamic markings such as *f* and a red underline is visible under the Clarinet in Bb part.

També s’aprecia aquest recurs de la reminiscència d’un motiu musical aparegut anteriorment entre els fragments “Va caure una ploma blanca i va quedar plana damunt l’aigua que ni l’havia reflectida” i “Una mena de vertigen em va decantar endavant i vaig caure damunt l’aigua pla com la ploma blanca i amb les cames enganxades”:

The image displays two musical score excerpts. The left excerpt, starting at measure 143, features the Flute playing a sequence of notes with a red hairpin indicating a crescendo, followed by a long note with a red hairpin indicating a decrescendo. The Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Horn in F parts are mostly silent or play sustained notes. The right excerpt, starting at measure 170, shows the Flute playing a similar sequence with a green hairpin indicating a crescendo. The Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Horn in F parts also have more active parts, with the Bassoon and Horn in F showing rhythmic patterns.

En el primer la música pateix una parada, en què el clarinet fa una nota en *decrescendo** i la flauta fa dues fuses i després una nota llarga, que intenta representar la caiguda de la ploma sobre l'aigua com a suspens. En el segon, dins el moviment del final del conte, la flauta fa aquest mateix motiu (variat), fet que proporciona de nou el suspens anterior, recordant específicament l'element de la ploma blanca.

Dos motius musicals que intenten imitar el so real de l'element no musical que representen són el de l'ocell i el de l'abella:

La frase “Un ocell va cridar: una garsa cap al cel, per damunt dels arbres. Una altra la va seguir amb el plomatge blau de tan negre i amb les puntes de les ales més blanques que la sal.” marca un canvi en la dinàmica de la història. La frase anterior és “El bosc baixava fins el riu en pendent, però el riu no es veia perquè el tapaven les herbes altes i un rengle de salzes molt vells”, on la música és pausada, sense gaires canvis ni melodies que cridin l'atenció, i per tant el que es busca és mostrar que un element nou ha sorgit a la història. El fragment musical que el descriu és:

Musical score for measures 47-50. The score is for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Clarinet in F. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Flute part starts with a rest in measure 47, then plays a series of eighth notes in measure 48, followed by a half note in measure 49 and a quarter note in measure 50. The Oboe part plays a continuous eighth-note pattern throughout measures 47-50, with a dynamic marking of *f* in measure 50. The Clarinet in Bb part plays a half note in measure 47, followed by a quarter note in measure 48, and a half note in measure 49. The Bassoon part plays a half note in measure 47, followed by a quarter note in measure 48, and a half note in measure 49. The Clarinet in F part is silent throughout the measures.

El clarinet toca un *re* 5, que és dissonant amb el primer *mi* 4 de l'oboè. Aquest efecte crea un xoc i, a més a més, la nota del clarinet és una blanca accentuada, que representa el crit de l'ocell. La melodia picada de l'oboè dóna dinàmica a la frase, i els acompanyaments també – primer la flauta fa corxeres picades i després les passa al fagot.

El fragment que representa l'abella en la frase “feia un moment, aturada al cantell de la barca, hi havia una abella com un glop d'or” és:

Musical score for measures 87-90. The score is for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Clarinet in F. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Flute part plays a half note in measure 87, followed by a half note in measure 88. The Oboe part plays a continuous eighth-note pattern throughout measures 87-90, with a dynamic marking of *mp* in measure 87. The Clarinet in Bb part plays a half note in measure 87, followed by a half note in measure 88. The Bassoon part is silent throughout the measures. The Clarinet in F part is silent throughout the measures.

L'oboè descriu el vol de l'abella i ho fa mitjançant semicorxeres que es mouen ràpidament per graus conjunts (inspirades en “El vol del borinot”³).

El resultat és diferent en els moments en què cal transmetre sensacions, suggerir escenes més que reproduir imatges d'un element en concret. Un exemple es troba en la frase “L'aigua era espessa, no pas una aigua jove, sinó una aigua com estancada, i el riu,

³ “El vol del borinot” és un interludi orquestral de l'òpera *El conte del tsar Saltan* de Rimski-Kórsakov i simula el vol d'aquest insecte utilitzant cromatismes. [CD-12]

més que no pas un riu, semblava un llac estret, tan verd que amb prou feines em veia els braços quan l'aigua me'ls cobria.”:

The image shows a musical score for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Horn in F. The score is written for measures 75 to 79. The Flute part is mostly rests. The Oboe part starts with a whole note G4 in measure 75, followed by a half note A4 in measure 76, and a whole note B4 in measure 77. The Clarinet in Bb part starts with a whole note G3 in measure 75, followed by a half note A3 in measure 76, and a whole note B3 in measure 77. The Bassoon part starts with a whole note G2 in measure 75, followed by a half note A2 in measure 76, and a whole note B2 in measure 77. The Horn in F part is mostly rests.

La tonalitat del fragment és *la menor*. El clarinet comença fent una melodia simple, de blanques, acabada per l'oboè (a partir del tercer compàs). Mentrestant, el fagot la complementa amb una variació del motiu explicat anteriorment de l'aigua i la barca (ho feia la flauta, inicialment). Està escrit a la veu del fagot per donar més efecte de feixuguesa, perquè és un instrument greu que, a l'hora de tocar unes notes tan ràpides i fugaces, acostuma a quedar pesat. És l'efecte que es busca d'acord amb el text. Als dos últims temps del segon compàs ja fa corxeres picades en la nota de *sol sostingut*, que és la sensible de la tonalitat de *la menor*, donant així direcció a la música i facilitant el traspàs melòdic del clarinet a l'oboè. Als tres últims compassos de la frase l'oboè continua la melodia de blanques però ja concloent-la, també utilitzant la sensible del cinquè grau. Aquesta frase, de notes llargues i pesades, transmet la condició d'espessor i estancament de l'aigua.

Ja a la part final del conte, quan tot el món que coneixem es trastorna a causa de la metamorfosi progressiva del protagonista, que s'acaba convertint en un peix, s'inicia un procés d'instabilitat musical, mitjançant escales cromàtiques* i modulacions ràpides, que intenta transmetre aquesta transformació del protagonista. En la frase “El meu respir era curt i difícil”, representada al compàs 144 per un *si 4* de la flauta, un *do 4* del clarinet i un *mi 4* de l'oboè, s'intenta reflectir aquesta angoixa amb aquesta segona menor dissonant (entre el si i el do). En la frase “I quan ja no vaig poder respirar gens i vaig sentir que tot el cos se'm nuava vaig fer una extremitud i amb els peus vaig foradar la barca que semblava que s'hagués tornat de fang.”, representada del compàs 156 al 159, ja es fa evident aquest procés:



El baix, el fagot, comença a fer corxeres picades i saltades de notes molt distants, per donar dinamisme a la música i transmetre més bé la sensació de canvi, ja que venia de fer notes llargues. La trompa, en canvi, es manté fent blanques, per donar un punt d'estabilitat harmònica al fragment. El clarinet continua fent la melodia que feia a la frase anterior, però és una melodia que es va atenuant com a tal, que passa a segon pla al llarg d'aquest nou fragment. Per altra banda, la flauta i l'oboè es van passant el motiu de les fuses (explicat anteriorment) en els dos primers compassos. Al primer només el fa la flauta, però al segon també l'oboè, i el fan a cada temps, per accentuar aquest dinamisme. Al tercer compàs, la flauta fa quatre *mis* 5 accentuats, i al sisè compàs octava (per sobre) la melodia que està finalitzant el clarinet. L'oboè, en canvi, al tercer compàs fa un *sol* 4 blanca amb *trino**, per recordar el motiu de les fuses del principi de la composició, que va seguit d'uns *trinos* que fa la flauta:



Tornant a l'altre fragment, l'oboè, després de fer el *trino* des dos primers temps del tercer compàs, fa una escala cromàtica descendent que va del *sol* 4 al *do* 3, i acaba fent un *fa* 3 negra per concloure la frase. Aquest motiu acaba de donar dinamisme a la secció.

Per a tornar a la calma inicial, per a tancar el cicle de metamorfosi del protagonista i concloure la narració, per a transmetre la pau i aparent senzillesa del final del conte, que diu en un to que recorda la infància “Innocent, vaig començar a nedar. Tot era fresc i fàcil. Diví. M'havia tornat peix. I ho vaig ser durant molts anys.”, s'utilitza el principi de la composició, només una mica variat.

El principi és:

The image shows a musical score for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Trumpet in F. The tempo is marked as quarter note = 90. The Oboe and Bassoon parts feature a melodic line starting with a trill and a descending chromatic scale, marked with 'mf'. The Flute, Clarinet in Bb, and Trumpet in F parts are mostly silent in this section.

En els tres primers compassos, la trompa fa un crit d'inici i l'oboè fa una petita introducció a la melodia que apareix després, complementada per les dues notes del fagot. La trompa, amb el seu so llunyà i dolç, és ideal per a expressar la calma: alguna cosa comença i alguna cosa nova ha nascut.

I el final és:

The image shows a musical score for five instruments: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Violin I. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The Flute part features a complex melodic line with a long red slur over the first few measures and a trill in the final measure. The Oboe and Clarinet parts play a simple, repetitive melodic motif. The Bassoon part plays a similar motif. The Violin I part plays a simple, repetitive melodic motif, with the first two notes circled in red. The score is divided into measures by vertical blue lines.

La trompa insinua el mateix crit del principi quan encara s'està conclouent la frase anterior, com una anticipació del que vindrà, per suggerir que aquesta transformació ja està a punt d'arribar al final. Seguidament fa el mateix que al principi, però després fa rodones que completen l'harmonia de la cadència i acaba amb la tònica. I l'oboè també fa el mateix, encara que aquestes dues notes repetides porten a fer la sensible, tan necessària, que porta a la tònica. La flauta fa rodones però al penúltim compàs fa un *trino* com a reminiscència dels motius anteriors, el fagot fa les mateixes notes que al principi i després rodones, acabant en la tònica, i el clarinet fa una variació de la melodia de l'oboè del principi.

2.3 Il·lustracions

El tercer pilar bàsic i essencial per a la unió entre les tres vessants artístiques en què es basa el treball és la pintura, que permet representar visualment el conte musicat “El riu i la barca”.

Per tal d'aconseguir aquest nou punt de vista he anat recreant les escenes, els moments més significatius, les imatges més impactants i més importants del conte de Mercè Rodoreda. Aquesta plasmació imaginativa consta de vint-i-sis làmines que contenen el text literari.

Tècniques i metodologia

La tècnica que he emprat ha estat l'acrílic* sobre paper de mida DinA4 (tot i que l'he fet més petit retallant-ne tres centímetres horitzontals) i de 300 g/m², i el text està escrit amb

un permanent negre de 1'5-3 mm de mida. A més a més, també he utilitzat les tècniques de l'oli* i del guaix*, així com altres materials no específics de la pintura però que m'han servit per a complementar les làmines, com per exemple pintura per a la cara.

Primer de tot vaig dibuixar els esbossos amb llapis sobre paper normal, per a decidir la organització final de la làmina (on aniria el text, com seria la imatge...). Després vaig anar dibuixant les escenes sobre el paper bo, col·locant-hi el text prèviament a partir de línies rectes mesurades amb regle, excepte en alguns casos. Finalment les vaig pintar i hi vaig escriure el text a sobre.

Imatges

Les làmines que he elaborat intenten representar el conte visualment de manera paral·lela a la música amb la finalitat d'aconseguir una major intensitat expressiva, d'intensificar el nexa d'unió entre els tres vessants artístiques.

A mesura que el conte avança les imatges han d'anar evolucionant, tal i com ho fa la música, per a poder representar els canvis que va expressant el protagonista, tant internament com externament. Això vol dir que les primeres làmines han de mostrar una certa serenitat en l'estil, però que aquest estil ha d'anar modificant-se per a aconseguir de transmetre la transformació del protagonista i de la realitat que l'envolta.

Per exemple, la làmina nr.1 transmet calma tant en l'ambient general com en els rostres dels personatges. Els arbres estan en calma, els colors hi són regulars; els rostres del protagonista i de la muller del seu amic també mostren tranquil·litat, serenitat, i no es percep cap indicatiu de la possibilitat d'algun succés fora del comú.



En canvi, en la làmina nr.17, els arbres, d'acord amb el text, ja són més foscos, l'ambient del bosc ja és més obscur, misteriós i opressor. L'únic element que dona un color viu a la làmina, precisament per a contrastar-lo amb la resta de colors foscos i fer més palesa aquesta tenebrositat, són els joncs dibuixats a la riba dreta.



En la làmina nr.22, el personatge ja experimenta forts canvis tant psíquics com físics: no identifica el paisatge i perd la noció del temps i la memòria; comença a respirar amb dificultat i els ulls se li han tornat rodons. Ell mateix diu "En el paisatge, tot ombres, bategava una espera com en el punt d'una naixença.", ja avançant el seu futur renaixement, que inconscientment ja percep.

L'estil pictòric ja ha canviat: els arbres es recargolen (comencen a perdre forma), presenten noves tonalitats (els troncs tenen un to més vermellós) i estan envoltats d'una mena de boira brillant (color platejat, també present a la part inferior de la làmina, que conté el text), que dona un toc de fantasia a la imatge; el protagonista perd realisme en la cara, la seva expressió és de por i desconcert, els ulls rodons es remarquen a través de les venetes vermelles i de les ulleres de sota, les mans estan molt marcades i, en general, tota la seva pell té un to més dur, amb un toc de lila, que subratlla aquesta transformació.



En les dues làmines següents (nr.23 i nr.24) el personatge s'adona que està canviant, i l'expressió de les imatges transmet horror. Aquesta transformació, aquesta pèrdua de la forma humana, es fa evident i inevitable, com ell mateix aprecia, ja que diu “i jo estava sol amb aquella mort que em creixia per dintre”:



2.4 El resultat final

2.4.1 GRAVACIÓ I EDICIÓ

La gravació i l'edició de la música ha estat a càrrec de Toni Grabulosa, estudiant d'Enginyeria del So, que disposa de les eines necessàries per a dur a terme una gravació d'aquest tipus.

El procés va ser senzill, ja que cada instrument va gravar individualment la seva veu. Va començar la Clara Canimes, fagotista, perquè que feia la veu del baix. Mentre gravava, se sentia a ella mateixa tocant, la resta d'instruments en midi i un metrònom que li marcava el tempo a través d'uns auriculars. Després va gravar la Júlia Pensato, amb la trompa, sentint tres instruments en midi i la veu del fagot que havia gravat la Clara. I així successivament: l'oboïsta, Gemma Muñoz, la flautista, Cèlia Canyigüeral i jo, clarinetista.

Pel que fa a la veu, interpretada per Narcís Figueras, només es va gravar dues vegades. El procés fou semblant: ell sentia la música amb els auriculars i jo li anava assenyalant quan havia de dir cada frase per quadrar amb el quintet.

El programa utilitzat per Toni Grabulosa s'anomena *ProTools*, i serveix tant per gravar com per editar. Es van utilitzar dos micròfons per a cada instrument, col·locats de manera que el so quedés compensat, així com els auriculars professionals ja esmentats.

El procés d'edició ha consistit a posar reverberació* als sons, a modificar algunes notes i a aplicar un programa d'afinació força eficaç (com que els instrumentistes no vam tocar plegats va resultar més difícil trobar una afinació precisa). A més ha més, s'han modificat volums per donar més cos a alguns instruments en determinats moments, s'ha apujat la música en absència de narrador i s'ha abaixat quan el narrador parla. Pel que fa al text narrat, al qual també s'hi ha afegit ressonància, se n'han seleccionat els fragments més adients de cada versió i s'ha intentat dissimular el canvi de to entre l'una i l'altra a través d'eines electròniques.

2.4.2 ENQUADERNACIÓ

L'enquadernació del conte ha estat a càrrec de la copisteria-impresora Semgraf de Santa Coloma de Farners, a partir de les còpies de les làmines originals, en format d'espiral. Al darrere de la contraportada s'hi troba el CD, que conté la gravació.

3. CONCLUSIONS

Com ja he mencionat a la introducció, aquest treball de recerca ha suposat per mi molt més que una simple tasca de batxillerat. Sempre havia imaginat que seria un repte dur d'afrontar, i ho ha estat en certa manera degut a la gran quantitat d'hores que hi he hagut de dedicar, però donat que el tema escollit m'apassiona, he gaudit molt elaborant-lo. A més a més, he après moltíssimes coses: he pogut aplicar els coneixements harmònics que fa anys que estudio, he adquirit molts conceptes musicals nous i he descobert obres que no coneixia, he llegit més literatura de Mercè Rodoreda i, a més a més, he perfeccionat la meua manera de pintar (autodidacta).

Des del principi vaig marcar-me uns objectius molt personals, i crec que he aconseguit assolir-los:

Pel que fa a l'organització de la feina es podria dir que l'he anat fent gradualment: la composició musical i la part escrita les vaig començar durant l'estiu, però hauria d'haver fixat una pauta de treball també de la part pictòrica. Des del principi em vaig centrar molt més en la música, creient que podria afrontar l'elaboració dels dibuixos amb més poc temps, sense tenir en compte l'acumulació de tasques un cop començat el curs. Per tant, crec que hauria d'haver avançat també durant l'estiu la creació de les làmines.

Estic contenta amb el resultat de la composició musical: he complert els objectius musicals que em vaig proposar, ja que considero que he trobat el sentit que volia a l'obra. Encara que si hagués de tornar a fer-la segurament organitzaria la unió música-text d'una altra manera, per facilitar la comprensió –tant del conte com de la música- a l'oient. Probablement hagués aconseguit un resultat més bo si hagués separat més la veu de la música, si hagués compost trossos més llargs per a música sola i hagués deixat més trossos narrats sense música o amb música més suau.

Però no considero aquest defecte subjectiu com un error de la meua composició, és a dir, de la música en si mateixa, sinó com un error del meu plantejament inicial, ja que vaig decidir que la música acompanyaria la veu quasi sempre, sense tenir en compte els problemes que això pot suposar (dificultat de comprensió, d'atenció, etc.). A més a més, el conte escollit suggereix moltes imatges i sensacions, però no és senzill com un conte infantil, per exemple, fet que accentua encara més la necessitat de concentració a l'hora d'escoltar-lo.

La gravació és un altre aspecte que faria de manera diferent: els mitjans han estat molt bons, molt més del que m'hagués imaginat, però ha mancat, bàsicament, temps. Hagués quedat molt millor si els músics haguéssim tocat la peça conjuntament moltes més vegades. Llavors hauria estat molt bé de gravar-nos a la vegada, ja que podríem haver donat molt més sentit i expressivitat a les veus, hauríem pogut escoltar-nos més bé i afinat i trobat molt més sentit musical. El mateix ha passat amb la veu.

El fet d'haver-ho gravat ràpidament i separada ha demanat molta més intervenció de les eines electròniques, i ha acabat provocant que el so del conjunt no sigui tan tradicional com jo hagués volgut, sinó una mica massa artificial.

Però des del principi ja sabia que seria molt difícil trobar disponibilitats comunes, com sempre passa quan es requereix la participació de moltes persones i, malgrat aquests entrebancs, considero que el resultat és prou reeixit.

Les il·lustracions m'han suposat molta feina i les he hagut de finalitzar a última hora. Això és degut, com he dit inicialment, a la meva manca de visió realista a l'hora de preveure la feina que suposa la pintura, però crec que igualment ha estat molt enriquidor de tirar-ho endavant. El resultat és bo, encara que finalment no ha estat enquadrat com un conte habitual, que és com jo me l'havia imaginat al principi.

Així doncs, penso que he assolit l'objectiu principal d'aquest treball de recerca, que era la unió entre les tres branques artístiques que més m'apassionen: la literatura, la pintura i la música.

4. FONTS D'INFORMACIÓ

4.1 BIBLIOGRAFIA

- RODOREDA, Mercè. *Tots els contes*. Barcelona: Edicions 62, 1979.
- ARNAU, Carme. *Mercè Rodoreda. Una biografia*. Barcelona: Edicions 62, 1992.
- ULRICH, Michels. *Atlas de música. Volumen 1*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1951.

4.2 WEBGRAFIA

- VIQUIPÈDIA
<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Portada>>
- ENCICLOPÈDIA.CAT
<http://www.encyclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0247559>
- BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES DE SALT
<http://www.bibgirona.net/salt/col_local/persones/sunyer_m.htm>
- OPERNFÜHRER. THE VIRTUAL OPERA HOUSE
<<http://www.opera-guide.ch/opera.php?id=361&uilang=de>>
- OPERA TODAY
<http://www.operatoday.com/content/2005/11/strauss_daphne.php>
- SUPER3.CAT
<<http://www.super3.cat/unamadecontes/conte/El-soldadet-de-plom/catala/257>>

ANNEXOS

“EL RIU I LA BARCA”: MUSICAR I
IL·LUSTRAR UN CONTE

ÍNDIX DELS ANNEXOS

1. GLOSSARI	1
2. EL RIU I LA BARCA	4
3. DAPHNE	6
4. DIE MAINACHT	7
5. LA CANÇÓ DEL MUSSOL	10
6. EL SOLDADET DE PLOM	12
7. PARTITURA GENERAL	
8. CD 1 i CD 2	

CD 1:

Pista 1- *Les Quatre Estacions: L'Estiu-Presto* de **Vivaldi**

Pista 2- *Sisena simfonia Pastoral: 4t moviment* de **Beethoven**

Pista 3- *Simfonia Fantàstica: 3r moviment* de **Berlioz**

Pista 4- *Simfonia Alpina: Gewitter und sturm* de **R. Strauss**

Pista 5- *Segona Simfonia, "Resurrecció": 5è moviment* de **Mahler**

Pista 6- *En Pere i el Llop* de **Prokofiev**

Pista 7- *Quadres d'una Exposició: Il Vecchio Castello*, de **Mussorgsky**

Pista 8- *Daphne – Bukolische Tragödie in einem Aufzug*, de **R. Strauss**

Pista 9- *Die Mainacht*, de **Brahms**

Pista 10- *La cançó del mussol*, de **Miquel Sunyer**

Pista 11- *El soldadet de plom*, per **Una mà de contes**

Pista 12- *El vol del borinot*, de **Rimsky-Kórsakov**

CD 2:

Pista 1- *El riu i la barca*: música i veu

Pista 2- *El riu i la barca*: música

1. GLOSSARI

Acord: és un conjunt de notes (normalment tres, quatre o cinc) que constitueixen una unitat harmònica.

Armadura: en notació musical, és el conjunt d'alteracions pròpies (sostinguts o bemolls) d'una tonalitat escrites al principi del pentagrama, després de la clau.

Arpegiat: és un conjunt d'arpegis (successions de les notes d'un acord, interpretades separatament).

Cadència: és una sèrie d'acords que sol coincidir amb el final d'un fragment musical. N'hi ha de conclusives: com la **Perfecta**, que és la més utilitzada pels finals, i l'**autèntica**, que també és conclusiva però no és perfecta. I n'hi ha de suspensives: com la **trencada** i la **semicadència**.

Contrapunt: és una tècnica de composició musical en la qual se superposen diverses línies melòdiques. És de caràcter horitzontal: es basa en la progressió de les diferents veus, no en l'harmonia.

Crescendo: és un terme que s'utilitza en notació musical per a indicar que s'ha d'augmentar gradualment la intensitat de del so (el volum). El terme contrari és el **decrescendo**.

Dominant: és el cinquè grau d'una escala (amb la sensible en el mode menor).

Dominant secundària: és, en una determinada tonalitat, l'acord de dominant d'una tonalitat veïna (amb les alteracions d'aquesta). Les tonalitats veïnes d'un to són les que estan una quinta per sota i una per sobre i els seus relatius.

Escala cromàtica: és una escala musical integrada per dotze doncs separats per una distància d'un semitò. No és diatònica i no té tònica ni tonalitat.

Estat fonamental: és la posició de l'acord en què la tònica es troba a la veu del baix. La seva notació és un 5 (o res) al costat del grau.

Grau: és el lloc que ocupa cada nota (i acord) dins d’una escala, començant a comptar des de la tònica.

Harmonia: en música, l’harmonia és tot el que es relaciona amb els sons simultanis (acords). És de caràcter vertical (acords, no melodies).

Lied: en plural *lieder*, és un terme alemany que significa “cançó”. A part d’un gènere, també és una forma musical, tant d’una peça en particular com d’un moviment dins d’una altra forma, i pot ser ternari o binari.

Mode Major: les escales en aquest mode tenen una distància de tercera major (2 tons) entre el primer i el tercer grau i una tercera menor (1’5 tons) entre el tercer i el cinquè grau.

Mode menor: les escales en aquest mode tenen una distància de tercera menor entre el primer i el tercer graus.

Modulació: és el procediment harmònic pel qual la tonalitat en la qual s’està desenvolupant l’obra canvia.

Pedal de tònica: és el manteniment de l’acord del primer grau durant uns compassos, encara que per sobre es poden fer altres seqüències d’acords (però una veu, normalment el baix, manté la tònica).

Pintura acrílica: és una tècnica pictòrica sorgida durant la primera meitat del segle XX. Els seus pigments estan continguts en una emulsió d’un polímer acrílic i són solubles en aigua. S’asseca molt ràpidament.

Pintura a l’oli: és una tècnica pictòrica utilitzada des del segle XV. Utilitza l’oli per a dissoldre els colors, i s’asseca lentament.

Pintura al guaix: és una tècnica pictòrica que utilitza la goma aràbiga per a mesclar els pigments. Els egipcis ja utilitzaven una tècnica semblant a aquesta.

Pizzicato: és una tècnica d’interpretació musical específica dels instruments de corda fregada que consisteix en polsar les cordes amb els dits (en comptes de fregar-les amb l’arc).

Primera Inversió: és la posició de l'acord en què la tercera es troba a la veu del baix. La seva notació és un 6 al costat del grau.

Reverberació: és el fenomen que consisteix en la lleugera prolongació d'un so un cop s'ha extingit l'original a causa de les ones reflectides.

Segona inversió: és la posició de l'acord en què la quinta es troba a la veu del baix. La seva notació és un 6/4 al costat del grau.

Sensible: en el sistema tonal, és la nota que designa el setè grau d'una escala musical sempre i quan estigui situada un semitò per sota de la tònica (si la distància és d'un to es denomina **subtònica**).

Sèptima disminuïda: és un interval de sèptima (de set notes) de 5 tons. També és un tipus d'acord.

Sexta napolitana: és un acord que es forma sobre el segon grau rebaixat (la tònica està rebaixada mig to i ha de formar un acord menor).

Tonalitat: també denominada sistema tonal, és un sistema jeràrquic de relacions harmòniques i melòdiques que s'estableix entre les notes musicals. També s'entén per a una escala musical i la seva tònica.

Tònica: és la nota principal d'una escala (li dóna el nom), el primer grau.

Trino: és un adorn musical que consisteix en una ràpida alternança entre dues notes adjacents (un semitò o un to de distància).

Tutti: és un terme musical que significa “tots junts”, és a dir, és un passatge en el qual toquen tots els instruments del conjunt (normalment es refereix a l'orquestra).

Word painting: és una tècnica de composició musical, aplicada a la música vocal, utilitzada durant el Renaixement i el Barroc. Consistia a subordinar la música al text creant figures (melòdiques, rítmiques, de textura, etc.) per tal de remarcar, a través del so, el sentit profund del text.

2. EL RIU I LA BARCA

El text següent és el conte de Mercè Rodoreda sencer:

-Si li agrada remar, darrere el bosc hi ha el riu i la barca, va dir la muller del meu amic. M'havien invitat a passar el final de setmana a la seva finca i tothom sabia que m'agradava l'aigua. Recordo la mamà, explicant, amb una mena de precipitació angoixosa, que, de molt petit, quan em banyaven reia; i que quan m'escorrien l'esponja per sobre obria la boca com un peix. La primera sensació viva de la pluja la vaig tenir a la torre on passàvem els estius. Una nit va ploure sense parar i jo em vaig llevar a mirar l'aigua. La fosca m'esporguava, però vaig sortir a la terrassa, em vaig estirar a terra, la pluja em queia a la boca, jo bevia, i la por em va passar. Aquella aigua era l'aigua que omplia les fonts, pensava. I cada dia amb una canya burxava la font perquè l'aigua se li acabés de pressa i demanés més pluja als núvols. Vaig aprendre de nedar al riu. Al mig hi havia una illa de sorra, petita; m'estirava, deixava les cames a dintre de l'aigua, tancava els ulls, i jugava a donar la volta al món endut per l'aigua que fugia. La meva set no es pot explicar. Un deliri de sentir a les genives la frescor de l'aigua, un deliri de sentir l'aigua coll avall. Un vas ple d'aigua, la mà a dintre de l'aigua, la galta sota de l'aigua, el bany... No m'agrada l'aigua del mar. La meva aigua és l'aigua dolça, l'aigua de primavera, l'aigua amb joncs, amb ombra de fulles a les vores, l'aigua poc profunda, transparent, amb palets al fons. L'aigua que se'n va. L'aigua salada ataca, l'aigua dolça et pren. Els somnis de l'aigua dolça no s'acaben mai.

Em vaig llevar a punta de dia, feia vent i unes quantes fulles cremades per la calor corrien al meu voltant, caigudes massa aviat. Els meus amics encara devien dormir: vista des de fora, la casa semblava estranyament deserta, com si mai no hi hagués viscut ningú. El bosc baixava fins al riu en pendent, però el riu no es veia perquè el tapaven les herbes altes i un rengle de salzes molt vells. Un ocell va cridar: una garsa cap al cel, per damunt dels arbres. Una altra la va seguir amb el plomatge blau de tan negre i amb les puntes de les ales més blanques que la sal. Vaig travessar el bosc, encara gris d'alba, quan les olors de les herbes violentes es començaven a barrejar.

L'aigua brillava tacada d'ombra i de llum. El primer raig de sol filtrat per entre les branques moria sobre l'aigua i tornava a néixer al fons, indecís, en una teranyina blanca. Acabat el rengle dels salzes es dreçaven els joncs. La riba estava coberta d'herba. Vaig trobar la barca darrere d'un matoll esquitxat de boles de color de foc, com un incendi glaçat. Verda, amb la pintura clivellada i resseca. Els remos eren negres com si els haguessin empastifat amb quitrà. Entremig dels joncs, contra la quilla de la barca, es gronxava una nina amb el cap esberlat. El vestit tenia el baix, podrit pel temps i l'aigua, voltat de fulles petites. Abans de pujar la barca em vaig banyar. L'aigua era espessa, no pas una aigua jove, sinó una aigua com estancada, i el riu, més que no pas un riu, semblava un llac estret, tan verd que amb prou feines em veia els braços quan l'aigua me's cobria. Vaig nedar una estona. Després, assegut a la barca, em vaig mirar les mans. Havia estat deu minuts dintre l'aigua però la pell del voltant de les ungles era blanca i arrugada com si hi hagués estat tot el matí. Quan anava a agafar els remos em van venir ganes de reposar una mica: amb els ulls tancats i el cap enlaire, la brisa i les petites remors d'insectes -feia una moment,

aturada al cantell de la barca hi havia una abella com un glop d'or- em feien mig endevinar el lent giravoltar de totes les coses, la terra i l'aigua, l'illa de blat i roques i arbres aguantada per onades de llum i de nit. I vaig començar a remar amb els remes negres. La barca era feixuga: el riu semblava que fos d'oli i els remes pesaven cada vegada més. Deixant enrere un canyissar vaig entrar sota una volta de fullatge. A dalt, el vent encenia i apagava el verd de les fulles però, en comptes d'alegrar-me, aquella baralla de transparències a la boca de l'ombra em punxava una mica el cor: era com si alguna cosa em digués adéu. De sobte, els verds més clars es van fondre; el vent havia parat i ja només es movien les fulles mortes de damunt de l'aigua- una teulada de colors rovellats que s'esquinçava a cada cop de rem. De l'aigua pujava un respir que m'abaltia. Més enllà hi devia haver flors amb foc a la galta, el sol a banda i banda devia batre la terra, però damunt l'aigua la llum era fosca i penosa. Vaig veure que el riu s'estrenyia i que les soques eren més espesses, totes cobertes de molsa, lluent de aquella humitat calenta que se m'enganxava a la pell. Va passar una bona estona i gairebé sense adonar-me'n vaig deixar de remar. No se sentia res, ni un trepig de bestiola ni un crit d'ocell. Dintre meu alguna cosa començava a canviar i una febre insòlita em desdibuixava tot el que sentia. Vaig tornar a remar: la barca avançava més a poc a poc encara, tot i que jo remava amb molta força. Mig d'esma vaig mirar un rem en el moment que el treia de l'aigua i em va semblar que a penes si en quedava mig. Alguna cosa del fons es menjava la fusta i se m'enduia sense gens d'esforç. “Si li agrada remar...”, sentia la veu de la muller del meu amic, però no em recordava gens de com era i gairebé hauria jurat que no ens havíem conegut mai. No es veia ni un dit de terra ni un clap de sol. Tot era verd i negre, i el riu s'estrenyia i aviat la barca hi passaria justa, amb les dues ribes fregant-li els costats. Els remes ja no servien per remar. Si volia tornar enrere havia de baixar de la barca i deixar-la allí, i els meus amics em preguntarien què n'havia fet i hauria d'explicar que el riu s'estrenyia, que els arbres anaven fent una paret... Va caure una ploma blanca i va quedar plana damunt l'aigua, que ni l'havia reflectida. Els arbres ja no eren arbres i les fulles ja no eren fulles. Recordava només la nina amb el cap esberlat, decantada vora la barca. Feia molt de temps... I el meu respir era curt i difícil. Em va semblar que els ulls se m'embotornaven i que no el podia tancar. Vaig tocar-me'ls, i eren rodons. En el paisatge, tot ombres, batejava una espera com en el punt d'una naixença. Encara vaig intentar de remar, per pur instint, i la barca sense remes va avançar una mica. Però jo m'ofegava i era el meu ofec el que l'empenyia. Obria la boca tant com podia per fer-hi passar un fil d'aire, però l'aire s'havia espessit i la boca se m'esquinçava pels costats. I quan ja no vaig poder respirar gens i vaig sentir que tot el cos se'm nuava vaig fer una extremitud i amb els peus vaig foradar la barca que semblava que s'hagués tornat de fang. Sentia una pressió terrible a cada costat del coll, i la barca se' fonia, i jo estava sol amb aquella mort que em creixia per dintre, de pressa, com una herbeta verinosa. Una mena de vertigen em va decantar endavant i vaig caure damunt l'aigua clar com la ploma blanca i amb les cames enganxades. M'havien sortit ventalls espinosos a cada banda del pit i, el mig, un pectoral d'escata. Vaig provar de nedar amb els braços, però no em podia recordar ni d'on els tenia. I aleshores vaig sentir que de dalt a baix de l'esquena, dolorosament, s'alçava un alot membranós i que un remolí suau de l'aigua em xuclava.

Innocent, vaig començar a nedar. Tot era fresc i fàcil. Diví. M'havia tornat peix. I ho vaig ser durant molts anys.

3. DAFNE

Seguidament es mostra la lletra del fragment analitzat, tant l'original, en alemany, com la traducció al català:

DAPHNE – BUKOLISCHE TRAGÖDIE IN EINEM AUFZUG

DAPHNE

Ich komme – ich komme –
Grünende Brüder...
Süss durchströmt mich
Der Erde Saft!
Dir entgegen –
In Blättern und Zweigen –
Keuschestes Licht !

(Daphne unsichtbar, an ihrer Stelle erhebt sich der Baum)

STIMME DER DAPHNE

Apollo! Bruder!
Nimm... mein ... Gezweige .
Wind. ... Wind.
Spiele mit mir!
Selige Vögel,
Wohnt in mir ...
Menschen ... Freunde ...
Nehmt mich ... als Zeichen
Unsterblicher Liebe ...

(Mondlicht hat sich über den ganzen Baum gebreitet. Daphnes Stimme tönt aus seinem Geäst weiter)

DAFNE

Ja vinc, ja vinc!
Els meus verds germans...
Dolçament m'inunda
la saba de la terra!
Cap a tu van
les meves fulles i branques,
puríssima llum !

(Dafne resta invisible, mentre va transformant-se en arbre)

LA VEU DE DAFNE

Apol·lo! Germà!
Pren el meu brancatge
Vent... Vent...
Juga amb mi!
Ocells benaurats,
nieu en mi
Homes... amics...
Preneu-me com a signe
de l'amor immortal...

(La llum de la lluna s'ha estès sobre tot l'arbre. La veu de Dafne ressona encara des del brancam)

4. DIE MAINACHT

Seguidament es mostra la lletra del *lied* analitzat, tant l'original, en alemany, com la traducció al català:

DIE MAINACHT

Wenn der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen geußt,
Und die Nachtigall flötet,
Wand'ich traurig von Busch zu Busch.

Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
Suche dunklere Schatten,
Und die einsame Thräne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
Durch die Seele mir strahlt, find'ich auf Erden dich?
Und die einsame Thräne
Bebt mir heißer die Wang'herab!

NIT DE MAIG

Quan la lluna d'argent centelleja a través de l'espessor,
Vessant sobre l'herbei la seva llum somnolent,
i el rossinyol canta,
jo vagarejo tristament de mata en mata.

Recoberts de fullaraca una parella de coloms
em parrupeja a cau d'orella el seu arravatament, però jo me n'aparto,
buscant ombratges més espessos,
per vessar-hi una llàgrima solitària.

Quan, oh imatge somrient que com l'aurora
travessa amb sos raigs l'ànima meva, podré trobar-te aquí baix?
I, tremolosa, la llàgrima solitària llisca,
més ardent encara, per la meva galta avall.

I la partitura:

Es un lied (no forma)
(cançó)
forma musical
gènere musical
 Música Cambra (vocal) (no solista)
 No escènica
 Música dramàtica amb text (acomp. piano, vocal.)
 veu cantada: íntim, text intens i artístic

"La Nit de Maig"
DIE MAINACHT
 (Op.43 n°2)
 Romàntic tardà (2a part s.XIX)
J. Brahms

Sehr langsam und ausdrucksvoll
 Largo ed espressivo

INTRO

SOLM

Wann der sil - ber - ne Mond durch die Ge -
 sträu - che blinkt, und sein schlum - mern - des Licht ü - ber den Ra - sen streut,
 und die Nach - ti - gall flö - tet, wandl' ich trau - rig von Busch zu

pas
pedal
anticipat
3^{ra} pas
retard

Conte el Rossinyol i l'harmonia es complexa → seta en solm

V I⁶ I₄ V I⁶ I₄ I⁶ VI II⁵ I₃⁴ (DOM) IV⁶ II⁷ DO V SEMICAD
V II^m II⁶ II⁶ I⁶ II⁵ I₄ V
CT

Abrix principi en menor. *no condur fins* *Final 1ª estrofa* *Canvia la textura i l'armadura*

Busch. *Mib/don* *relativament llunyana (o l'àmbit de l'homòni)*

Im CAD en sol menor (NO PERF.) *Im tónica menor*

Tau - ben-paar sein Ent-zük - ken mir vor; *Tensió* *f*

"bona n'aporta" *7 trèmament* *Nota + ajuda a disson*

a - - ber ich wen - de mich, su - che dunk - le - re *f* *3* *p* *dimin.*

Schat - - - ten, und die ein - sa - me *expressivo*

5. LA CANÇÓ DEL MUSSOL

La taula següent mostra l'anàlisi musical completa del conte:


CONTE	MÚSICA
	Comença amb una introducció musical molt inquietant interpretada per l'orquestra.
Una veu infantil recita. Presenta la protagonista, l'Eva, una nena que no es comporta gens bé a l'escola.	Es repeteix una mateixa nota insistentment.
	La música canvia: els violins fan una nota amb <i>pizzicato</i> * que porta a una melodia de violí solista.
L'Eva no fa bé cap matèria escolar.	Les cordes fan una nota insistent.
	Comença un tema nou, més dinàmic i, després d'una pausa, comença un nou tema, que canvia l'ambient musical. Fan una escala decreixent, en <i>tutti</i> *, que acaba amb una nota curta.
A l'Eva li agrada l'olor de fora de l'escola, de natura.	Els baixos fan una nota continuada.
	S'inicia un nou tema, més juganer.
Més enllà s'estén un bosc que mai ningú ha recorregut de cap a cap. L'Eva està segura que el travessarà algun dia, encara que es diu que hi viu una bruixa.	
Ella no hi creu. La veu narradora explica que la bruixa existeix i que viu en una cabana amb el seu mussol, però que només en surten quan és de nit.	Fan uns cops de <i>pizzicato</i> forts i contundents, i sona una música molt inquietant.
	El contrabaix fa un solo, seguint la melodia inquietant ja sentida. S'hi afegeix la viola.
El mussol de la bruixa està malalt, però ella no sap com guarir-lo.	
	La viola fa una nova melodia solista, i s'hi afegeix el contrabaix, acompanyat per l'orquestra.

La bruixa troba un remei en un llibre: una cançó cantada per una nena que encara no hagi complert els deu anys.	Fan una nota repetida inquietant i un tema en <i>tutti</i> .
La bruixa es dirigeix a l'escola disfressada.	
L'Eva mira per la finestra i veu una vella amb un carro ple de síndries. Baixa a veure-la i n'hi demana una, i la vella li diu que a més té una gelateria. La nena la segueix, però quan entra a la cabana s'adona de l'engany.	Sorgeix un nou tema molt més inquietant, amb arpegis. La tensió va augmentant i un <i>crescendo</i> * transmet la por del moment, el perill.
La bruixa li explica la veritat i li demana que canti.	Torna el tema del contrabaix.
	Segueix aquest tema acompanyat pels violins.
La nena canta molt malament i el conjur no fa efecte.	Se sent una música molt subtil.
	Els violins porten la melodia. La inquietud i l'angoixa hi són permanents. Fan un <i>crescendo</i> .
La bruixa s'enfada molt.	Sona un <i>tutti</i> molt fort i ple de dissonàncies.
Al poble tothom està preocupat per l'Eva i la van a buscar amb torxes al bosc.	Els violins fan una nota llarga.
	Fan un <i>pizzicato</i> breu i fan una nota llarga per sota d'una altra melodia.
Un grup d'homes valents s'endinsen allà on mai ningú no havia anat. El pare de l'Eva va al capdavant. S'aixeca un vent que fa apagar les torxes.	
	Els baixos sonen contundents mentre els violins fan escales cromàtiques molt agudes.
Veuen llum a la cabana i senten la bruixa cridant i la nena desafinant.	Els violins mantenen una nota aguda.
	Sona novament la melodia del contrabaix mentre els violins fan dissonàncies.
El pare agafa la nena molt espantat.	Fan una nota repetida
	Fan un <i>crescendo</i> i arriben a una culminació harmònica.
La bruixa està trista perquè creu que el mussol no se li curarà.	






	La viola torna a fer la melodia, acompanyada per notes molt agudes dels violins. El contrabaix pren la melodia.
L'Eva torna a l'escola l'endemà decidida a treballar.	
Es posa a cantar molt bé.	Se sent una música més suau.
	L'Eva canta la cançó del mussol acompanyada per l'orquestra.
Els nens i la mestra s'afegeixen al cant.	Fan notes escalonades i repetides per acompanyar les veus.
El mussol es guareix. La bruixa està molt contenta, però mai sabrà per què ha passat.	
	La viola torna a fer el tema recurrent de solo i el contrabaix s'hi afegeix. Els violins tornen a fer les notes escalonades i la nena torna a cantar la cançó.






6- EL SOLDADET DE PLOM

La taula següent mostra l'anàlisi completa del conte juntament amb les imatges (extretes del vídeo):

CONTE	MÚSICA	IMATGES
Una veu masculina recita el títol del conte i fa un preàmbul a la història: un avi regala un soldadet de plom i una ballarina de juguina a la seva néta, la Margarita.	Sona una introducció musical.	

<p>L'avi comença a narrar el conte del soldadet de plom. El soldadet és el que sempre va a la primera fila de la seva caixa.</p>	<p>Se sent una melodia nova i un cant majestuós de trompetes.</p>	
<p>És guardat en una capsa amb la bella ballarina i s'enamoren a primera vista. Es passen les nits xerrant, i són l'enveja de les altres joguines.</p>	<p>Sona un nou tema musical, més suau.</p>	
<p>El nen posa el soldadet a la part de fora de la finestra i esclata una tempesta. Cau en un bassal.</p>	<p>Comença un tema nou de música inquietant, molt rítmica (percussió i baixos). Se sent el so de tempesta i el fagot dona un toc melòdic a la caiguda.</p>	
<p>Uns nens es troben la joguina al carrer l'endemà. El fan mariner.</p>	<p>Una trompeta toca el tema del principi, alegre (amb un acompanyament molt rítmic).</p>	
<p>Va a parar a una claveguera.</p>	<p>La música segueix sent rítmica però ara són cops inquietants i amb més menors.</p>	

<p>El vaixell navega i arriba al mar.</p>	<p>El so i la textura canvien totalment: fa un arpegiat en mode menor, melòdic.</p>	
<p>Un besuc molt gros s'empassa el soldadet.</p>	<p>Torna a començar el tema rítmic de trompeta.</p>	
<p>La mare del nen compra el peix.</p>	<p>Sona un tema diferent, més melòdic i alegre, encara que no del tot major.</p>	
<p>La mare troba el soldadet a dins del peix.</p>	<p>El tema continua.</p>	
<p>El nen col·loca el soldadet sobre la llar de foc, al costat de la ballarina.</p>	<p>Se sent la música majestuosa de nou.</p>	

<p>El soldadet li explica la gran aventura que ha viscut.</p>	<p>Torna a sonar el tema romàntic i melòdic que havia sonat anteriorment.</p>	
<p>La ballarina cau al foc i el soldadet s'hi llença al seu darrere.</p>	<p>La música canvia totalment: torna a sonar un arpegiat menor molt agitat i tràgic.</p>	
<p>El plom de les dues figures es comença a fondre.</p>	<p>Els arpegis menors continuen sonant.</p>	
<p>El nen les pot rescatar abans que s'acabin de fondre, i han quedat unides en una base en forma de cor.</p>	<p>Torna el tema majestuós de la trompeta.</p>	
<p>La Margarita decideix que mai separarà les dues figures que el seu avi li ha regalat, i el soldadet i la ballarina s'agafen de la mà.</p>	<p>Segueix sonant el tema majestuós, però més pausat i concloent.</p>	

El riu i la barca

TdR

[Composer]

2012

♩ = 90

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in B \flat , Bassoon, and Horn in F. The second system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B \flat Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn in F (Hn.).

Flute: Rests throughout the first system.

Oboe: Enters in the second measure with a melodic line, marked *mf*. It features a series of eighth notes with a slur over the first four measures.

Clarinet in B \flat : Rests throughout the first system.

Bassoon: Rests in the first measure, then enters in the second measure with a melodic line, marked *mf*. It features a series of eighth notes with a slur over the first four measures.

Horn in F: Enters in the first measure with a melodic line, marked *mf*. It features a series of eighth notes with a slur over the first four measures.

Fl. (Second System): Rests in the first measure, then enters in the second measure with a melodic line, marked *mf*. It features a series of eighth notes with a slur over the first four measures.

Ob. (Second System): Rests throughout the second system.

B \flat Cl. (Second System): Rests throughout the second system.

Bsn. (Second System): Rests in the first measure, then enters in the second measure with a melodic line, marked *mf*. It features a series of eighth notes with a slur over the first four measures.

Hn. (Second System): Rests throughout the second system.

11 *tr* *tr*

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

11

17

Fl.

Ob. *mp*

B \flat Cl. *mp*

Bsn. *f*

Hn. *mp*

17

El riu i la barca

Musical score for measures 22-26. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.).

- Fl.:** Measures 22-26. Measure 22 has a fermata. Measures 23-26 feature a melodic line with trills (tr) in measures 24 and 25.
- Ob.:** Measures 22-26. Starts with a fermata in measure 22. Dynamics range from *p* to *f*.
- B♭ Cl.:** Measures 22-26. Starts with a fermata in measure 22. Dynamics range from *p* to *f*.
- Bsn.:** Measures 22-26. Starts with a fermata in measure 22. Dynamics range from *p* to *f*.
- Hn.:** Measures 22-26. Starts with a fermata in measure 22. Dynamics range from *p* to *f*.

Musical score for measures 27-31. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.).

- Fl.:** Measures 27-31. Measure 27 has a fermata. Measures 28-31 are mostly rests.
- Ob.:** Measures 27-31. Measures 28-31 feature a melodic line.
- B♭ Cl.:** Measures 27-31. Measures 28-31 feature a melodic line.
- Bsn.:** Measures 27-31. Measures 28-31 feature a melodic line.
- Hn.:** Measures 27-31. Measures 28-31 feature a melodic line.

34

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

mf

mp

41

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

f

48

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

mp

mf

mp

53

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

mf

56

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

60

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

64

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

marcato

68

Fl.

Ob.

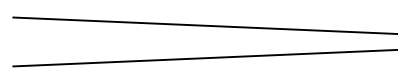
B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

mp

f



73

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

78

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

mp

83

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

86

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

mp

f

mp

mf

90

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

94

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

mp

f

98

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

mf

mp

ff

103

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

108

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

mp

114

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

119 *tr*

Fl. *mf*

Ob. *p*

B♭ Cl. *p*

Bsn. *mf*

Hn. *p*

123 *tr*

Fl. *f*

Ob. *cresc.*

B♭ Cl. *cresc.*

Bsn. *f*

Hn. *cresc.*

This musical score is for the piece "El riu i la barca" and is divided into two systems. The first system covers measures 128 to 131, and the second system covers measures 132 to 135. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.).

System 1 (Measures 128-131):

- Flute (Fl.):** Measures 128-131 feature a rapid sixteenth-note scale starting on G4, moving up to D5, then descending. A dynamic of *f* is indicated at the beginning.
- Oboe (Ob.):** Measures 128-131 feature a melodic line with a dynamic of *f*. It includes a half note G4 in measure 128, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5 in measures 129-131.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Measures 128-131 feature a low, sustained note (G2) with a dynamic of *f*.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 128-131 feature a low, sustained note (G2) with a dynamic of *f*.
- Horn (Hn.):** Measures 128-131 feature a low, sustained note (G2) with a dynamic of *f*.

System 2 (Measures 132-135):

- Flute (Fl.):** Measures 132-135 feature a melodic line starting on G4, moving up to D5, then descending. A dynamic of *f* is indicated at the beginning.
- Oboe (Ob.):** Measures 132-135 feature a melodic line with a dynamic of *mf*. It includes a half note G4 in measure 132, followed by quarter notes A4, B4, and C5 in measures 133-135.
- Bass Clarinet (B♭ Cl.):** Measures 132-135 feature a low, sustained note (G2) with a dynamic of *mp*.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 132-135 feature a low, sustained note (G2) with a dynamic of *f*.
- Horn (Hn.):** Measures 132-135 feature a low, sustained note (G2) with a dynamic of *mp*.

136

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

mp

141

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

145

Fl. *f*

Ob. *f*

B♭ Cl. *f*

Bsn.

Hn. 145

149

Fl.

Ob.

B♭ Cl. 3 3 3 3 3 3 3 3

Bsn.

Hn. 149

152

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Musical score for measures 152-154. The Flute and Oboe parts are mostly rests. The Bassoon and Horn parts play a simple rhythmic pattern of eighth notes. The Clarinet part features a triplet eighth-note pattern.

155

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Musical score for measures 155-157. The Flute part features a triplet eighth-note pattern. The Clarinet and Bassoon parts have melodic lines. The Bassoon and Horn parts are mostly rests.

This musical score page contains two systems of staves for woodwind and brass instruments. The first system covers measures 158 to 161, and the second system covers measures 162 to 165. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.).

System 1 (Measures 158-161):

- Fl.:** Measures 158-161. Measure 161 features a melodic flourish with a slur and a fermata.
- Ob.:** Measures 158-161. Measure 161 has a whole rest.
- B♭ Cl.:** Measures 158-161. Measure 161 features a melodic flourish with a slur and a fermata.
- Bsn.:** Measures 158-161. Measures 158-160 have quarter notes with accents (>). Measure 161 has a whole rest. Measures 162-165 have eighth notes with accents (>).
- Hn.:** Measures 158-161. Measure 161 has a whole rest. Measure 162 has a whole note marked *mp*.

System 2 (Measures 162-165):

- Fl.:** Measures 162-165. Measure 162 has a melodic flourish with a slur and a fermata. Measures 163-165 have whole notes with accents (>).
- Ob.:** Measures 162-165. Measure 162 has a melodic flourish with a slur and a fermata. Measure 163 has a whole note marked *p* with a trill symbol. Measures 164-165 have a melodic line with a slur.
- B♭ Cl.:** Measures 162-165. Measure 162 has a whole note marked *f*. Measures 163-165 have a melodic line with a slur.
- Bsn.:** Measures 162-165. Measure 162 has a whole note marked *mp*. Measures 163-165 have eighth notes marked *mf*.
- Hn.:** Measures 162-165. Measure 162 has a whole note. Measure 163 has a whole note marked with a sharp sign (#).

164

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

164

166

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

tr

mp

f

mp

f

168

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

p

p

170

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

f

173

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

p

176

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

179

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

f

181

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

mf

tr



The background of the page is a watercolor illustration. It features a light blue and white wash that suggests a river or a misty atmosphere. There are several circular and swirling shapes in shades of blue and purple, which could represent water ripples, clouds, or perhaps the reflection of a boat. The overall style is soft and artistic.

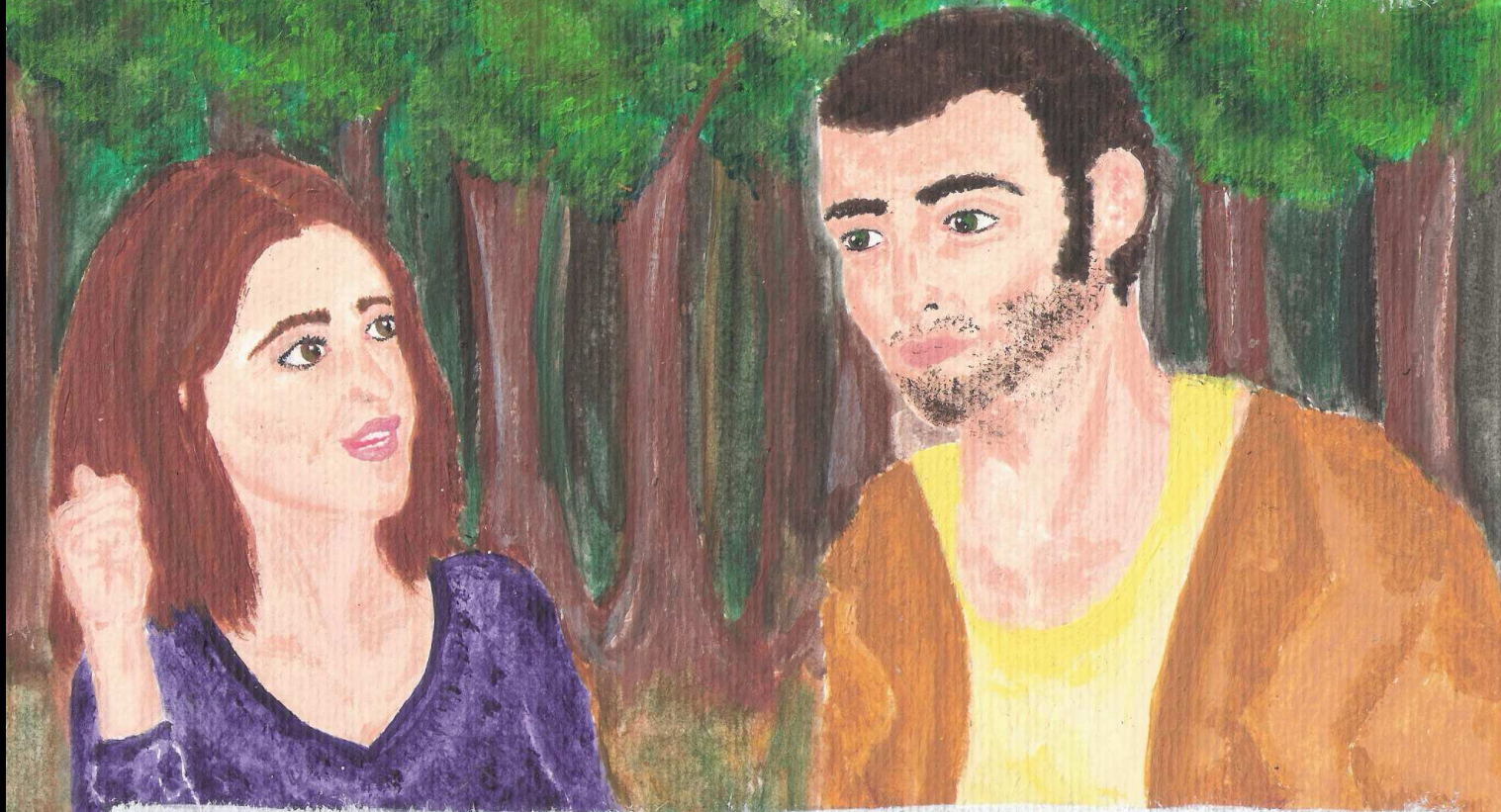
El riu i la barca de Mercè Rodoreda

Música i il·lustracions:



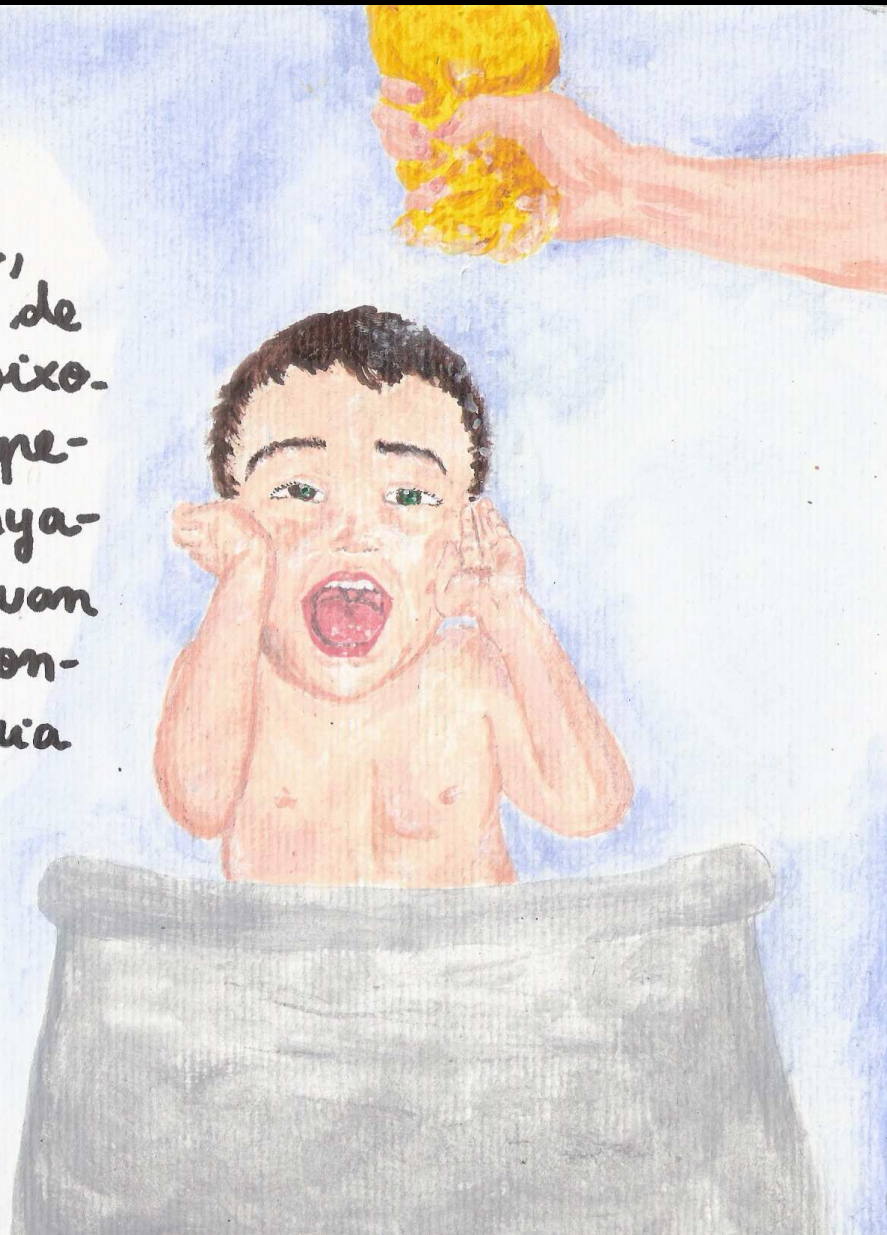
, novembre de 2012

-Si li agrada remar, darrera el bosc hi ha el riu i la barca, va dir la muller del meu amic.



M'havíem invitat a passar el final de setmana a la seva finca i tothom sabia que m'agradava l'aigua.

Recordo la
mamà, explicant,
amb una mena de
precipitació angixo-
sa que, de molt pe-
tit, quan em banya-
ven reia; i que quan
m'escorrien l'espon-
ja per sobre obria
la boca com
un peix.

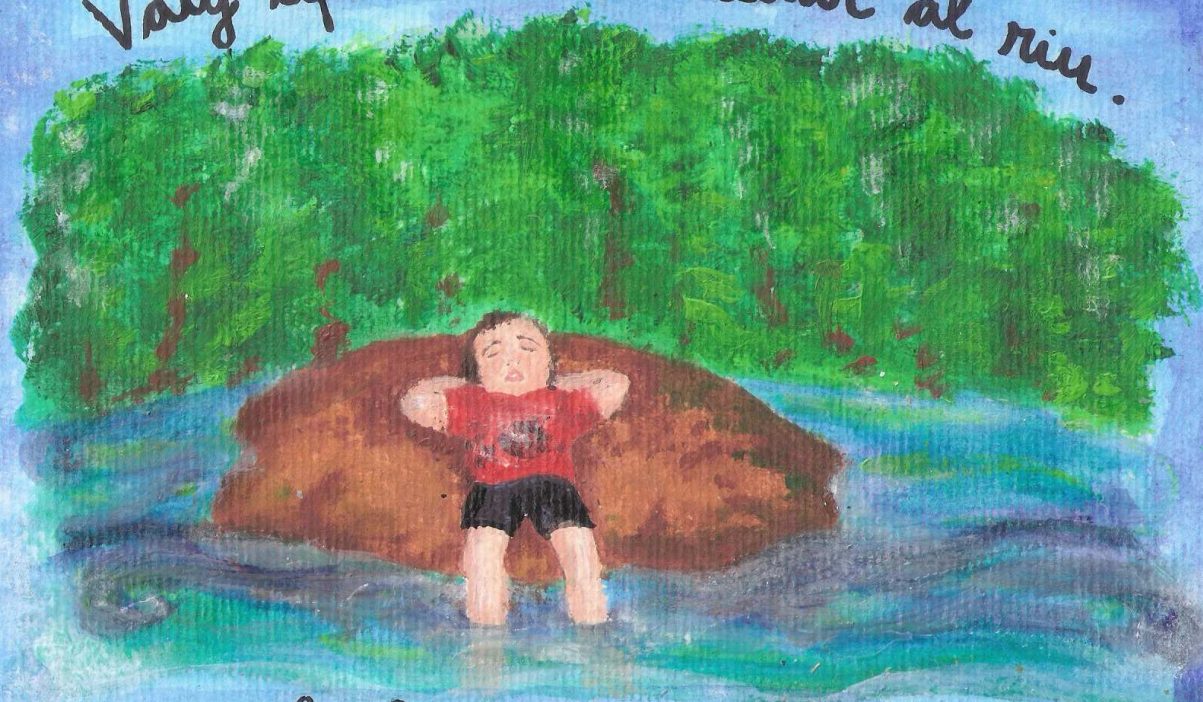


La primera sensació viva de la pluja la vaig tenir a la torre on paràvem els estius. Una nit va ploure sense parar i jo em vaig llevar a mirar l'aigua. La força m'esporguïa, però vaig sortir a la terrassa, em vaig estirar a terra, la pluja em queia a la boca, jo bevia, i la por em va passar.



Aquella aigua era l'aigua que omplia les fonts, pensava. I cada dia amb una canya buixava la font perquè l'aigua se li acabés de premsa i demanés més pluja als núvols.

Vaig aprendre de medar al riu.




Al mig hi havia una illa de sorra,
petita; m'estirava, deixava les cames
a dintre de l'aigua, tancava els ulls,
i jugava a domar la volta al món
endut per l'aigua que fugia.

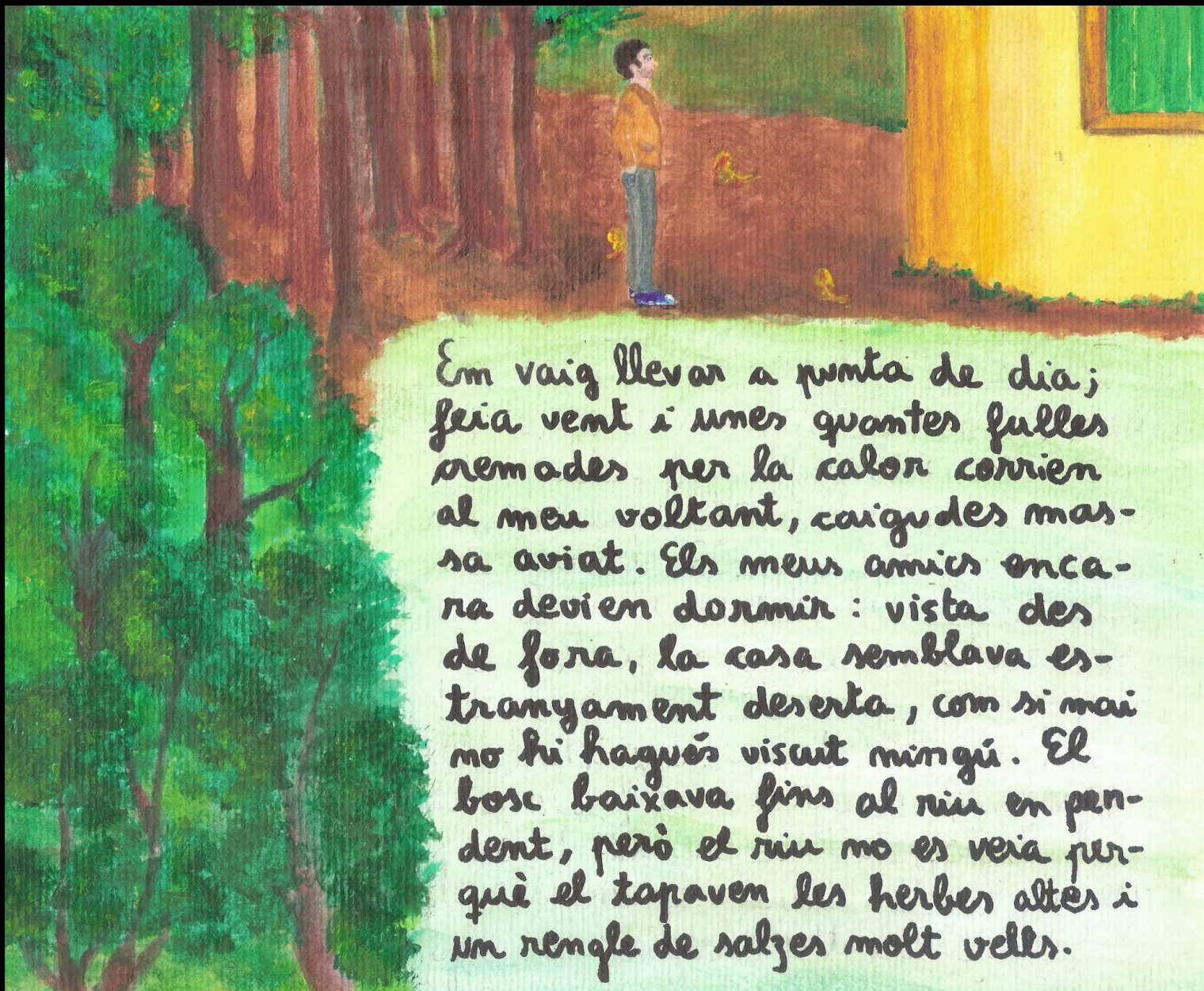
La meua set no es pot explicar. Un deliri de sentir a les genives la frescor de l'aigua, un deliri de sentir l'aigua coll avall.

Un vas ple d'aigua, la mà a dintre de l'aigua, la gota sota de l'aigua, el bany...





No m'agrada l'aigua de mar.
La meua aigua és l'aigua
dolça, l'aigua de primavera,
l'aigua amb joncs, amb om-
bra de fulles a les vores, l'ai-
gua poc profunda, transparent,
amb palets al fons. L'aigua
que se'm va. L'aigua salada
ataca, l'aigua dolça et pren.
Els somnis de l'aigua dolça
no s'acaben mai.



Em vaig llevar a punta de dia;
feia vent i unes quantes fulles
cremades per la calor corrien
al meu voltant, caigudes mas-
sa aviat. Els meus amics enca-
ra devien dormir: vista des-
de fora, la casa semblava es-
tranyament deserta, com si mai
no hi haguess viscut ningú. El
bosc baixava fins al riu en pen-
dent, però el riu no es veia per-
què el tapaven les herbes altes i
un rengle de salzes molt vells.

A painting of a man in a forest. The man is on the left, wearing a brown jacket and blue pants, looking towards the right. The forest is filled with tall, brown tree trunks and green foliage. In the foreground, there are some red flowers on the right and a blue-green area at the bottom. Two white text boxes are overlaid on the painting. The top box contains text in Catalan, and the bottom box contains another paragraph in Catalan.

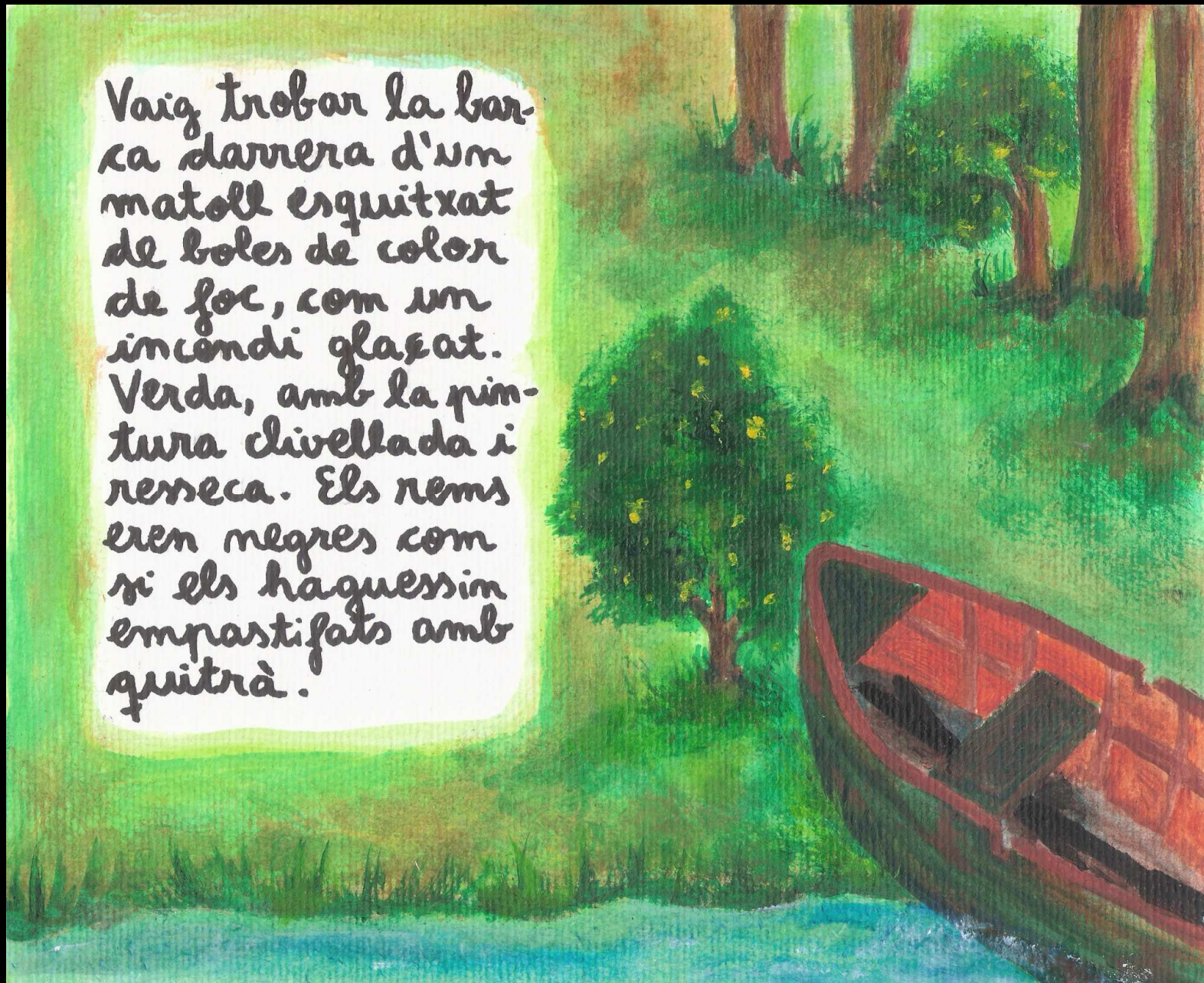
Vaig travessar el bosc, encara gris de l'alba, quan les olors de les herbes violentes es començaven a barrejar. d'aigua brillava tacada d'ombra i de llum.

El primer raig de sol filtrat per entre les branques moria sobre l'aigua i tornava a méixer al fons, indeús, en una teranyina blanca. Acabat el rengle dels solzes es des-saven els joncs. La riba estava coberta d'herba.

Um ocell va cridar: una garsa cap al cel, per damunt dels arbres. Una altra la va seguir amb el plomatge blau de tan negre i amb les puntes de les ales més blanques que la sal.



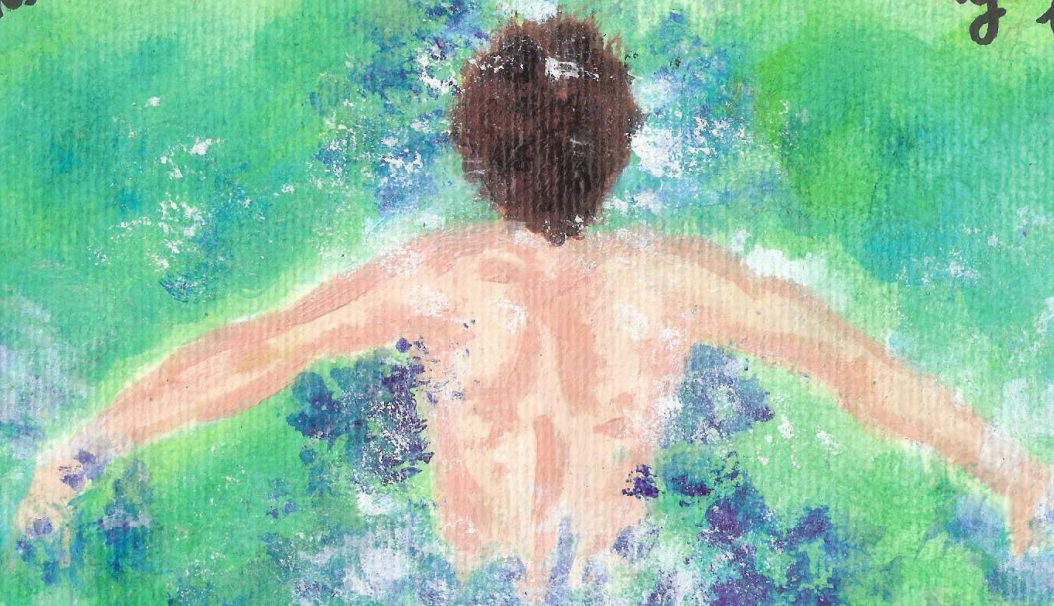
Vaig trobar la barca
darrera d'un
matoll esquitxat
de boles de color
de foc, com un
incendi glaçat.
Verda, amb la pin-
tura clivellada i
resseca. Els remes
eren negres com
si els haguessim
empastifats amb
quitrà.



Entremig dels joncs, contra la quilla de la
barca, es gronxava una mina amb el cap es-
berlat. El vestit tenia el baix, podrit pel temps
i l'aigua, voltat de fulles petites.



Abans de pujar a la barca em vaig banyar.



L'aigua era espessa, no pas una aigua jove, ni
no' una aigua com estancada, i el riu, més que no
pas un riu, semblava un llac estret, tan verd
que amb prou feines em veia els braços quan
l'aigua me'ls cobria. Vaig medar una estona.

Després, assegut a la barca, em vaig mirar les mans. Havia estat deu minuts dintre de l'aigua però la pell del voltant dels dits era blanca i arrugada com si hi hagués estat tot el matí.

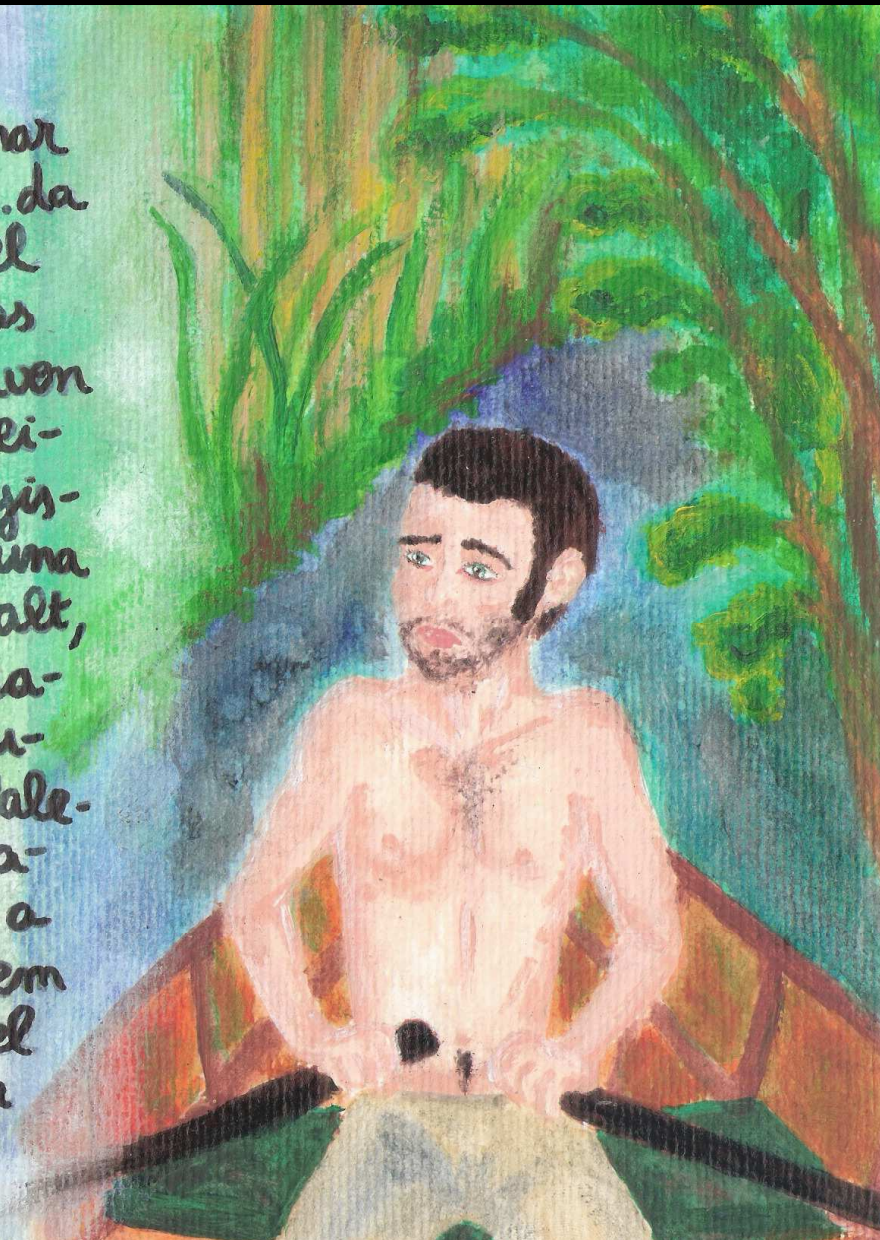



Quan anava a agafar els remys em van ve-
mir ganes de reposar una mica: amb
els ulls tancats i el cap enlaire, la bri-
xa i les petites remors d'insectes-
flia un moment, aturada al cantell de la



barca hi havia una abella com un glop
d'or-em feien mig endevinar el lent gi-
ravoltar de totes les coses, la terra i
l'aigua, l'illa de blat i roques i arbres
aquantada per onades de llum i de nit.

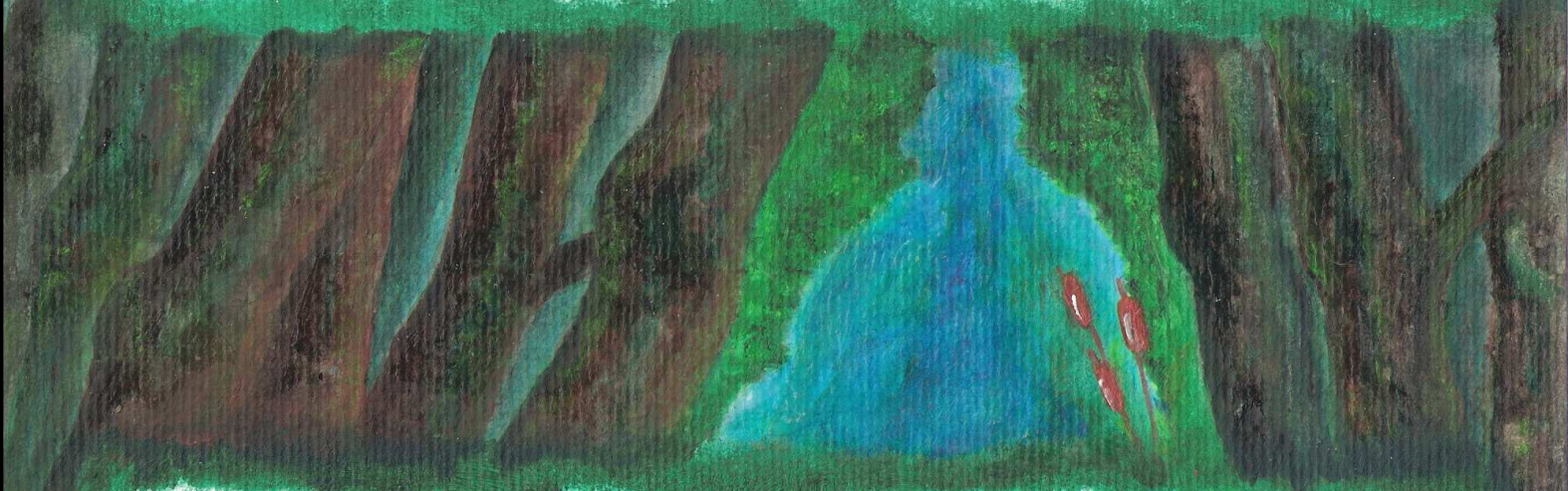
I vaig començar a remar amb els remes negres. La barca era feixuga: el riu semblava que fos d'oli i els remes peraven cada vegada més. Deixant enrera un penyís, vaig entrar sota una volta de fullatge. A dalt, el vent encenia i apagava el verd de les fulles però, en comptes d'alegrar-me, aquella baralla de transparències a la boca de l'ombra em punxava una mica el cor: era com si alguna cosa em digués adéu.



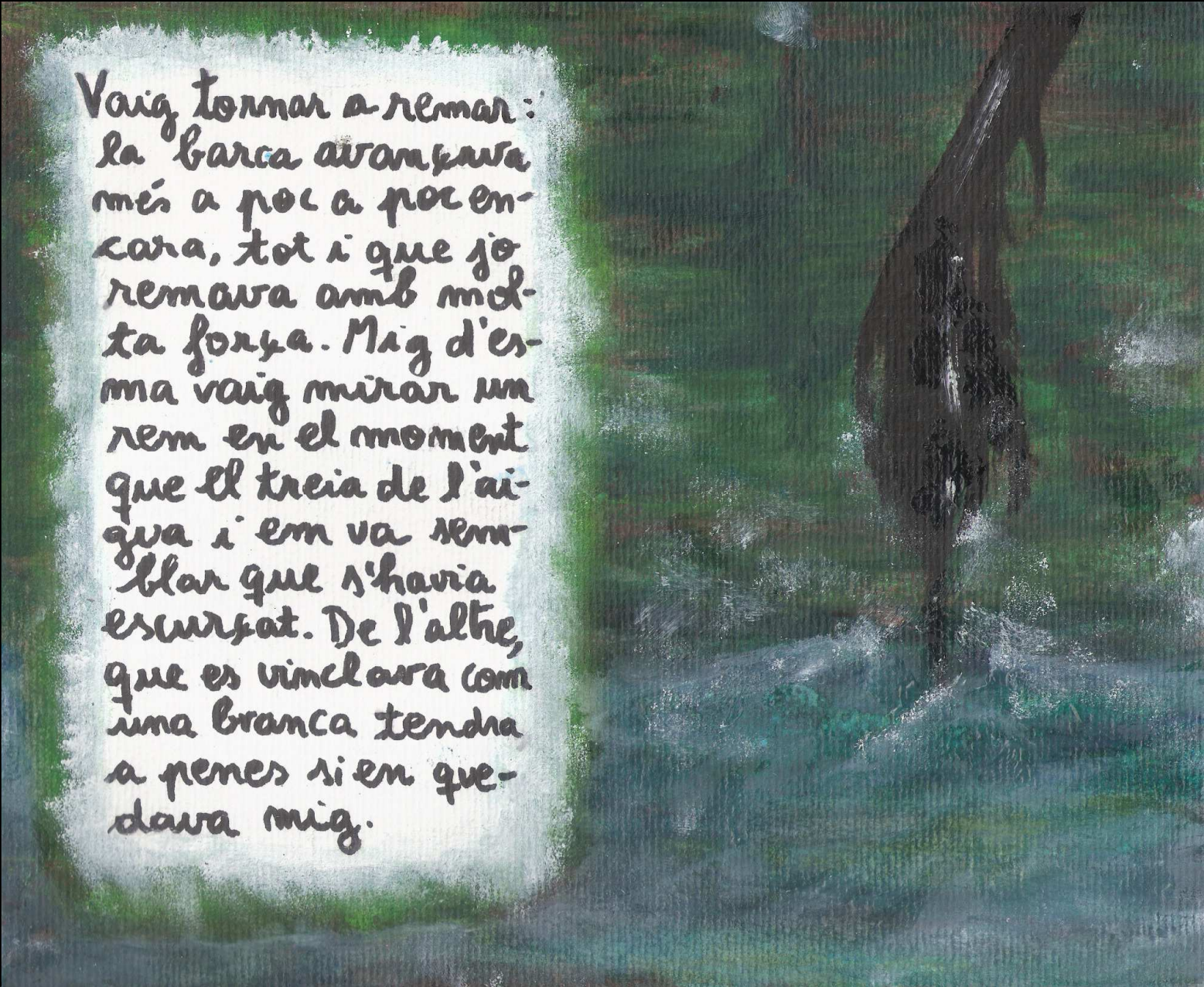
A painting on a textured surface, possibly paper or canvas, depicting a wooden spoon stirring a collection of autumn leaves in a blue liquid. The spoon is dark brown and positioned diagonally from the top left towards the center. The liquid is a vibrant blue, and the leaves are in various stages of autumn color, including shades of red, orange, yellow, and green. The background is a solid, bright blue. The text is written in a cursive, handwritten style on the right side of the painting.

De sobte, els verds més
clars es van fondre; el
vent havia parat i ja
només es movien les
fulles mortes de da-
munt de l'aigua - una
teulada de colors reve-
llats que s'esquinçava a
cada cop de rem. De l'ai-
gua pujava un respir que
m'abaltia. Més enllà hi de-
via haver flors amb for a
la galta, el sol a banda
i banda devia batre la ter-
ra, però damunt l'aigua
la llum era fosca i penosa.

Vaig veure que el riu s'estremyia i que les roques eren més espesses, totes cobertes de molsa, lluentis d'aquella humitat calenta que se m'enganyava a la pell.



Va passar una bona estona i gairebé sense adonar-me'm vaig deixar de remar. No se sentia res, ni un trepig de bestiola ni un crit d'ocell. Dintre meu alguna cosa començava a canviar i una febre insòlita em desdibuixava tot el que sentia.


A painting of a boat on a lake. The boat is dark and appears to be a small rowing boat. The water is dark green and blue. The background is a mix of green and blue, suggesting a forest or a lake with trees. The text is written in a cursive, handwritten style on a white rectangular background.

Vaig tornar a remar:
la barca avançava
més a poc a poc en-
cara, tot i que jo
remava amb mol-
ta força. Mig d'es-
ma vaig mirar un
rem en el moment
que el treia de l'ai-
gua i em va sem-
blar que s'havia
escurtat. De l'altre,
que es vinculava com
una branca tendra
a penes si en que-
dava mig.

Alguna cosa del fons es menjava la
fusta i se m'enducia sense gens
d'esforç. "Si li agrada remar..."



sentia la veu de la muller del
meu amic, però no em recordava
gens de com era i gairebé hauria
jurat que no ens haviem conegut mai.

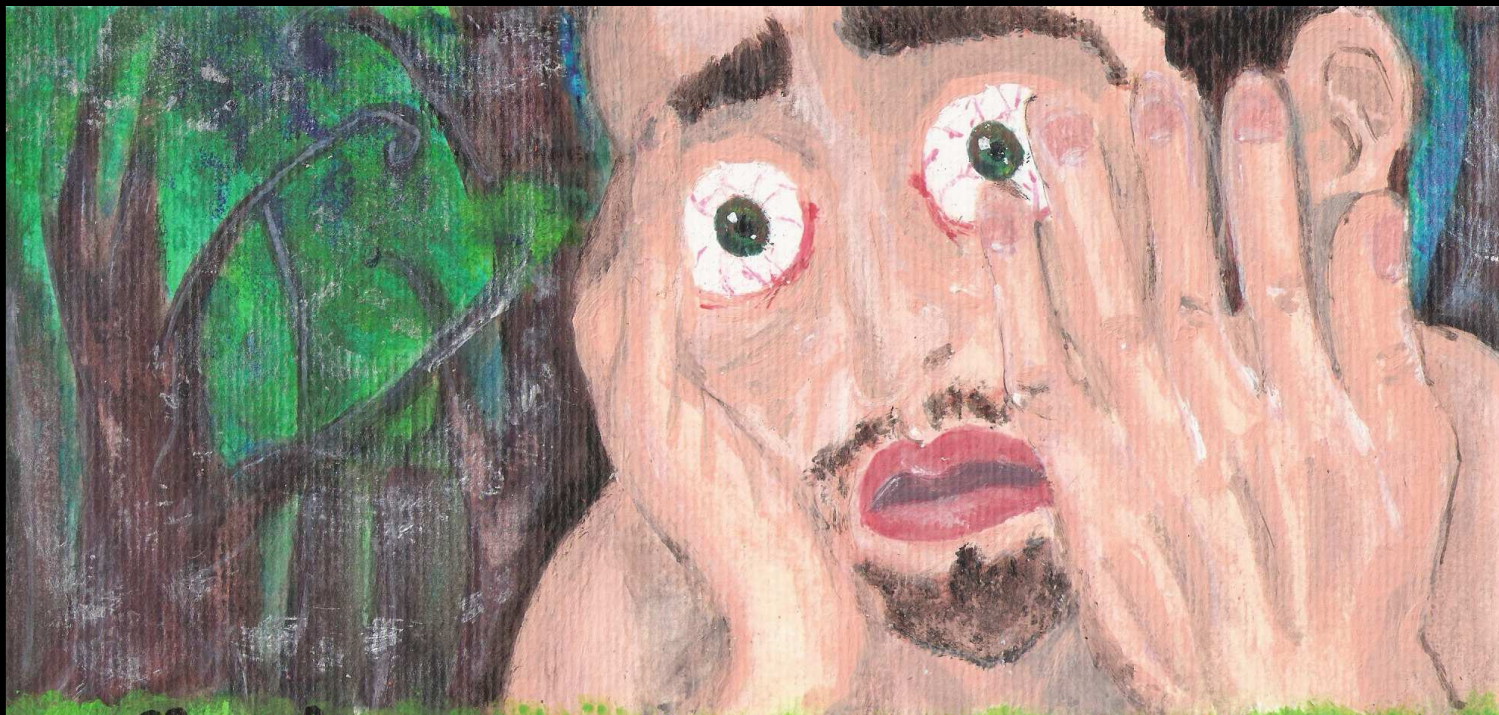


No es veia ni un
dit de terra
ni un clar de
sol. Tot era verd
i megre, i el
riu s'estrenyia
i aviat la bar-
ca hi passaria
justa, amb les
dues ribes fre-
gant-li els cos-
tats. Els remes
ja no servien
per a remar.

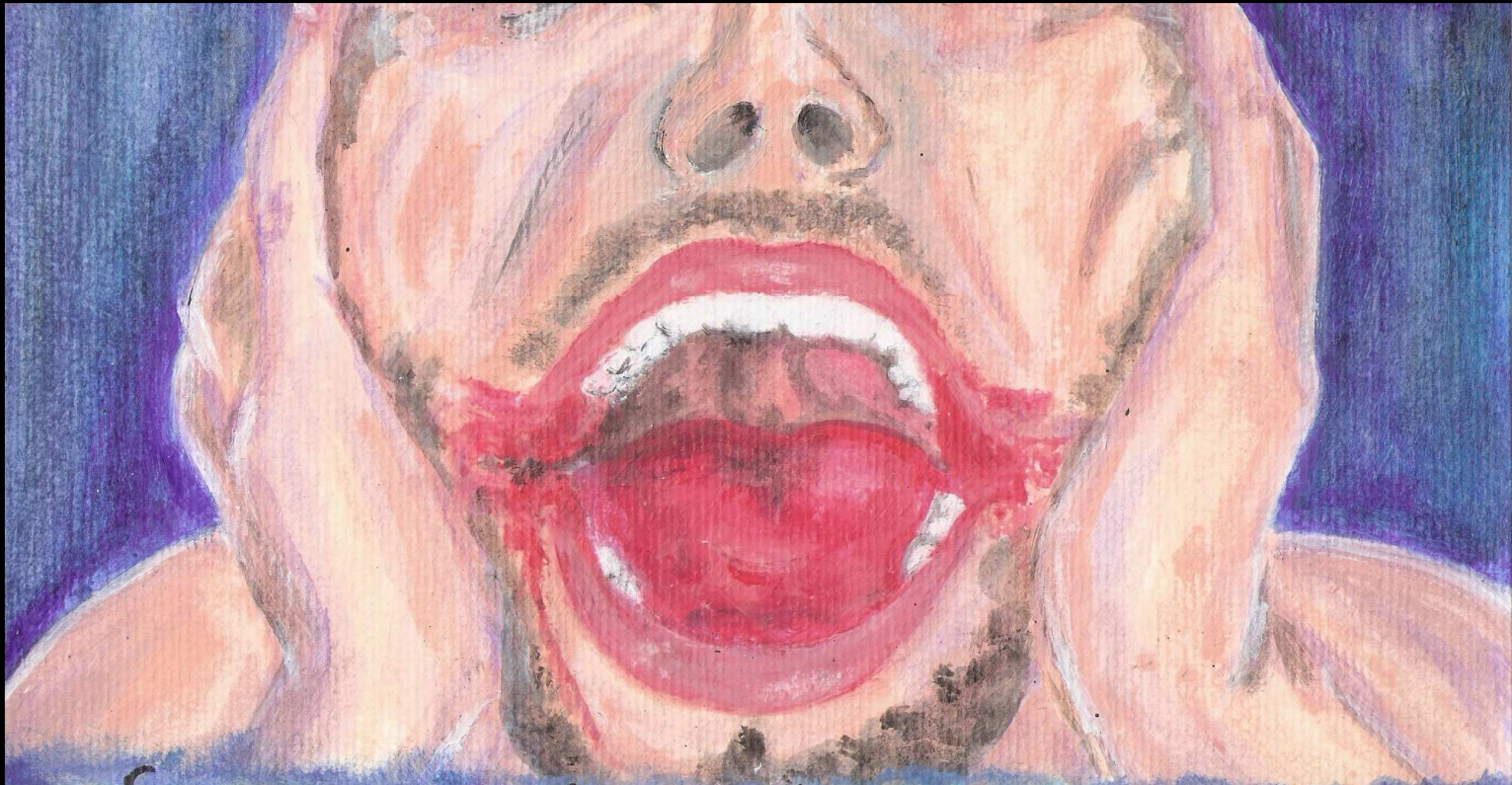
Si volia tornar
enrera havia
de baixar de
la barca i dei-
xar-la allí, i
els meus amics
em pregunta-
rien què m'ha-
via fet i els hau-
ria d'explicar
que el riu s'es-
trenyia, que els
arbres anaven
fent una paret...



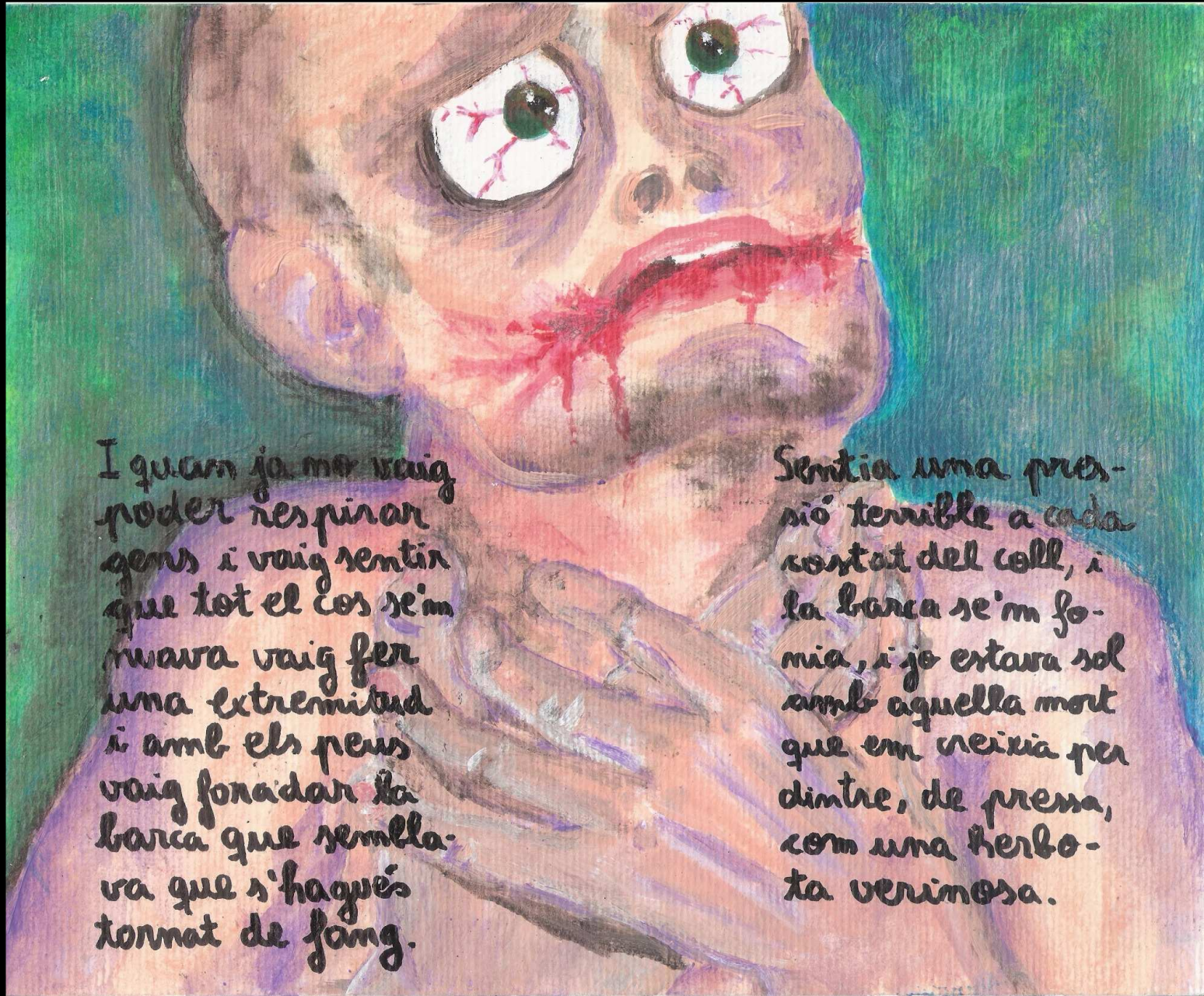
Va caure una ploma blanca i va
quedar plana damunt l'aigua que
mi l'havia reflectida.



Els arbres ja no eren arbres i les fulles ja no eren fulles. Recordava moment la mina amb el cap esberlat, decantada vora la barca. Feia molt de temps... i el meu respir era curt i difícil. Em va semblar que els ulls se m'embotornaven i que no els podia tancar. Vaig tocar-me'ls, i eren rodons. En el paisatge, tot ombres, batejava una espera com en el punt d'una màxima.

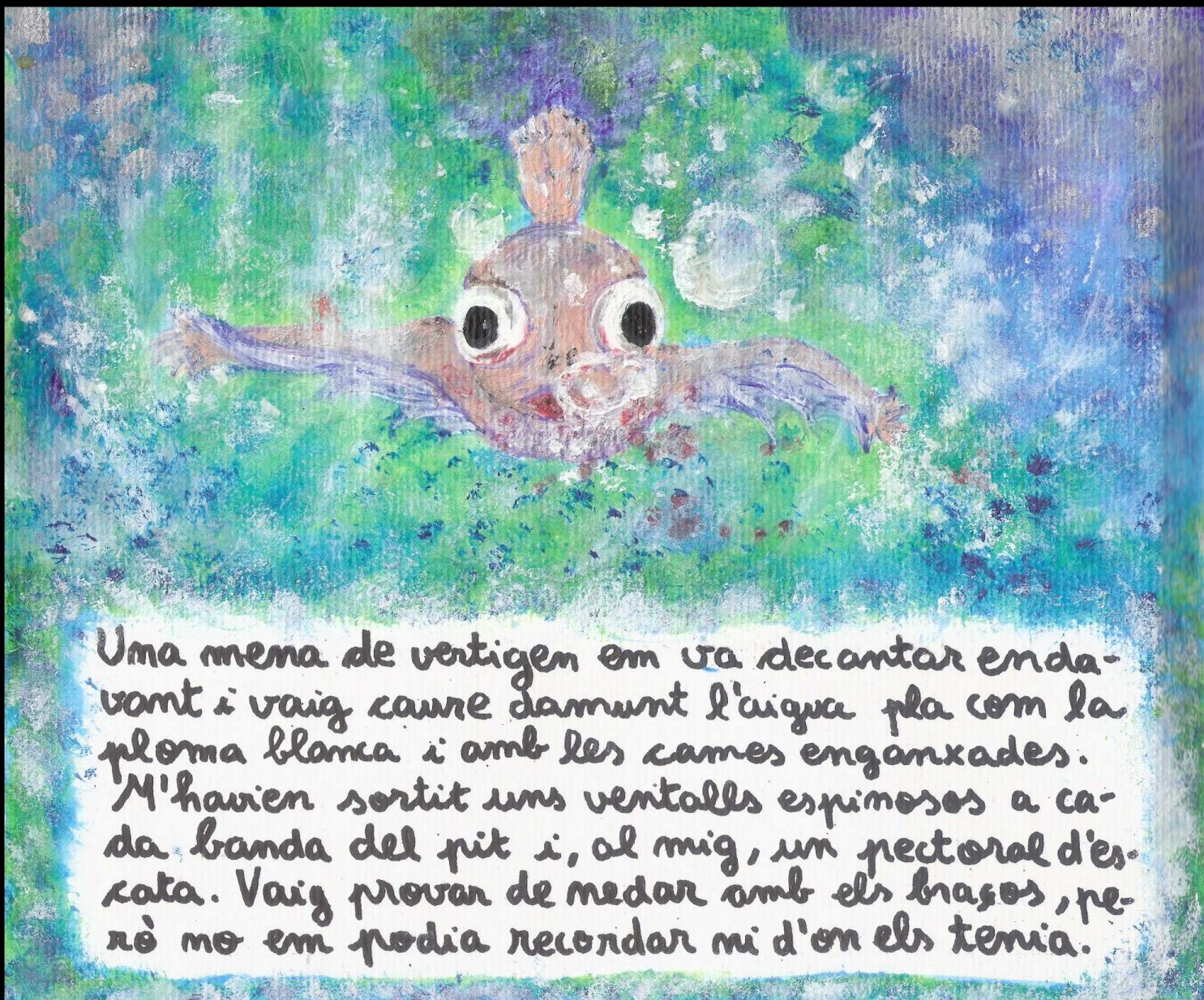


Encara vaig intentar de remar, per pur instint, i la barca sense remys va avançar una mica. Però jo m'ofegava i era el meu ofec el que l'empenyia. Obria la boca tant com podia per fer-hi passar un fil d'aire, però l'aire s'havia espessit i la boca se m'esquimpava pels costats.



I quan ja no vaig
poder respirar
gens i vaig sentir
que tot el cos se'm
mava vaig fer
una extremitat
i amb els peus
vaig fonadar la
barca que sembla-
va que s'hagués
tornat de fang.

Sentia una pres-
sió terrible a cada
costat del coll, i
la barca se'm fo-
mia, i jo estava sol
amb aquella mort
que em veïa per
dintre, de pressa,
com una herbo-
ta verinosa.



Una mema de vertigen em va decantar endavant i vaig caure damunt l'aigua pla com la ploma blanca i amb les cames enganxades.

M'havien sortit uns ventalls espumosos a cada banda del pit i, al mig, un pectoral d'es-cata. Vaig provar de medar amb els braços, però no em podia recordar ni d'on els tenia.



I aleshores vaig sentir que de dalt a baix de l'esquena, dolorosament, s'alçava un dot membranós i que un remolí suau de l'aigua em xuclava.



Innocent, vaig començar a medar. Tot
era fresc i fàcil. Diví. M'havia tor-
nat peix. I ho vaig ser durant molts
anys.

“EL RIU I LA BARCA”

**MUSICAR I IL-LUSTRAR UN
CONTE**

ENLLAÇ

<http://youtu.be/e5WbYLCkuao>