



*I*nfinnit infinit

Creació d'una cantata escènica

Index

- INTRODUCCIÓ pàgs. 2-3
- LA CANTATA ESCÈNICA I L'ORQUESTRA SIMFÒNICA pàgs. 4-5
- L'ARGUMENT I ELS PERSONATGES pàgs. 6-16
 - ❖ ANOTACIONS pàg. 6
 - ❖ ARGUMENT pàgs. 7-8
 - ❖ PERSONATGES pàgs. 9-16
- MITOLOGIA I FILOSOFIA pàgs. 17-20
 - EL MÓN BATLANT pàg. 17
 - ❖ LES FUNCIONS DELS PERSONATGES pàg. 17-20
 - ❖ EL LLIBRE DE LA LLIBRERIA pàg. 20
 - DE LA HISTÒRIA... pàgs. 21-22
- LA CANTATA pàgs. 23-46
 - ESTRUCTURA pàgs. 23-24
 - ESCENES, GUIONS I LLETRES MUSICALS pàgs. 25-46
- L'ESCENOGRAFIA pàgs. 47-51
- PARTITURES pàgs. 52-127
 - ❖ PRELUDI pàgs. 52-59
 - ❖ INTERLUDI 1 pàgs. 60-62
 - ❖ FIL I AGULLA pàgs. 63-73
 - ❖ VIURE pàgs. 74-84
 - ❖ INTERLUDI 2 pàgs. 85-89
 - ❖ INFINIT INFINIT pàgs. 90-99
 - ❖ ESCENA 6 pàg. 100
 - ❖ INTERLUDI 3 pàgs. 101-103
 - ❖ L'ATZUCAC pàgs. 104-118
 - ❖ DESENLLAÇ pàgs. 119-128
- CONCLUSIÓ I REFLEXIÓ pàg. 129
- BIBLIOGRAFIA pàg. 130
- AGRAÏMENTS pàg. 131

Introducció

El meu treball de recerca consisteix en escriure i compondre una cantata escènica. Per elaborar-la he hagut de crear una història, un argument, uns escenaris i uns personatges, els quals els he identificat amb personalitats molt diferents. També he hagut de donar-los vida i veu amb uns quants guions i unes quantes cançons, que formen part de la part musical del meu treball. Aquesta part (la més extensa, formada per pàgines i més pàgines de *particel·les*) ha estat, amb diferència, la més difícil i feixuga de tot el treball, però d'altra banda, la dels resultats més interessants. És sorprenent per a mi posar la meua música a la meua pròpia història.

Vaig escollir aquest treball perquè havia tingut la idea un temps abans, tot i que poc ferma i molt poc estructurada: creava uns quants personatges, els donava veu i els vestia de manera peculiar, i d'aquesta manera va néixer el primer esborrany de la història. Així que vaig utilitzar el treball de recerca per construir la idea que de veritat volia.

Un altre motiu de per què vaig escollir aquest treball és, evidentment, la música. Igual que molts músics i estudiants de música, en qualsevol moment m'apareixia una melodia o fins i tot un preludi per orquestra sencera, ja fos caminant pel carrer, a punt d'adormir-me o fent un examen de matemàtiques, i farta d'apuntar tot de notes en papers enmig de la multitud ja fos al carrer o a la sala d'exàmens, vaig aprofitar aquest treball per escriure-les.

Vaig tenir la sort que la música i l'argument em venien al cap més o menys en la mateixa temporada, i amb una mica de memòria i previnguda per la meua tutora, vaig poder recopilar les idees més bones.

Hi ha qui fa pel·lícules, hi ha qui construeix maquetes... igual que un escriptor que escriu el que li agradaria llegir, el que jo he fet escrit és allò que m'hauria agradat veure, sentir i escoltar quan tenia catorze anys.

He estructurat el treball en cinc blocs: el primer tracta la cantata escènica i l'orquestra simfònica, en el bloc explico què són una cantata escènica i una orquestra simfònica i justifico per què he escollit tals formacions. El segon bloc fa referència a l'argument i els personatges de la història, i es divideix en quatre seccions més: anotacions, argument, personatges i mitologia-filosofia. En el tercer bloc tenim la cantata pròpiament dita, amb tots els guions, partitures, lletres musicals, etc. I, finalment, tenim els dos últims apartats formats per la reflexió/conclusió i la bibliografia.

El primer objectiu bàsic del meu treball de recerca és acabar-lo havent empleat totes les idees que de bon principi he considerat bones, i al cap d'un temps, poder-la representar.



La cantata escènica i l'orquestra simfònica

La cantata escènica

Una cantata és una composició vocal amb acompanyament musical representada en un espai determinat. Una cantata és escènica quan combina escenes de representació teatral amb interpretacions musicals, les dues representades pels mateixos intèrprets/actors.

L'orquestra simfònica

L'orquestra simfònica o orquestra filharmònica és una agrupació o conjunt musical de gran mida que compta amb diverses famílies d'instruments (corda, vent fusta, vent metall i percussió).

Una orquestra simfònica o filharmònica té generalment més de vuitanta músics, només en alguns casos arriba a tenir-ne més de cent, però el nombre de músics empleats en una interpretació particular pot variar segons l'obra que sigui tocada, i la mida del lloc on succeirà la interpretació.

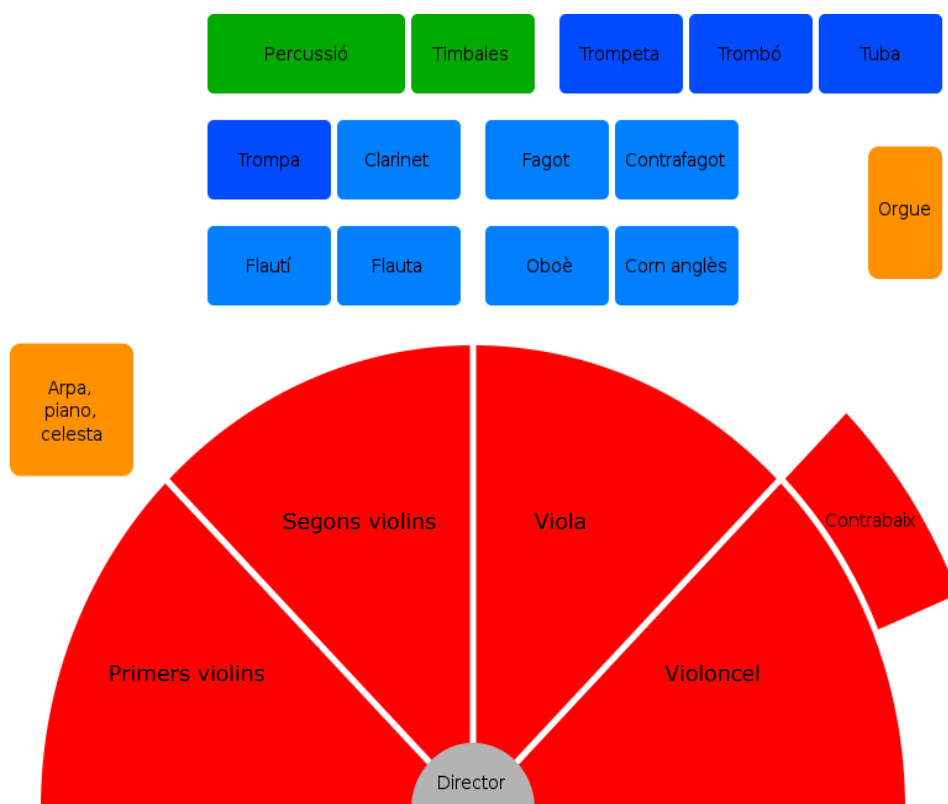
L'orquestra simfònica consta de quatre grups proporcionals d'instruments musicals de la mateixa família:

- **Corda:** aquesta família agrupa entre 16 i 30 violins, entre 8 i 12 violes i violoncels, i entre 5 i 8 contrabaixos. Segons l'ocasió també s'hi inclouen l'arpa, el piano o l'orgue.
- **Vent fusta:** format per 1 flautí, 2 flautes, 2 oboès, 1 corn anglès, 2 clarinets i 2 fagots. (També s'hi afegeix el clarinet baix i el contrafagot ocasionalment).
- **Vent metall:** aquesta família agrupa entre 2 i 5 trompetes i trompes, entre 2 i 3 trombons tenors i 1 o 2 baixos. Podem afegir-hi una tuba.
- **Percussió:** Varia moltíssim depenent de l'obra, podem trobar-hi timbales, caixa, bombo, plats, xilòfon, celesta, claus, gong, etc.

Vaig escollir l'orquestra simfònica com a formació de la cantata escènica perquè totes les idees que em venien al cap ja abans de començar el treball eren per orquestra simfònica, a més, és la formació que trobava més completa i heterogènia, la més indicada per la cantata, ja que amb tanta varietat d'instruments podia jugar molt amb les diferents situacions de la trama i identificar cada moment de manera més definida i directa. Vaig pensar que a l'espectador li seria més fàcil situar-se en l'escena si la música i els instruments eren més específics. D'aquesta manera, la música i l'orquestra

donarien a la cantata un caràcter més complet i heterogeni, i això li afegiria un cert valor, a més de mantenir d'una manera més fàcil l'interès de l'espectador.

Vaig decidir que els instruments que formarien l'orquestra simfònica de la cantata serien, en el cas de la corda, els violins, les violes, els violoncel·ls i els contrabaixos. En el cas del vent, la flauta travessera, el clarinet, l'oboè, el fagot, la trompa, la trompeta, el trombó i la tuba, i en el cas de la percussió, vaig decidir que utilitzaria les timbales i els plats. En una *aria* i un interludi de la cantata he inclòs el piano, sense incloure'l a l'orquestra, interpretant com a solista.





Anotacions

Batlant. 1. Pertanyent o relatiu al batlant. 2. Els batlants viuen a l'infinit i físicament, són com uns éssers humans, però amb unes orelles diferents, molt llargues (cap amunt, sobrepassen una mica el cap), marrons i molt arrugades, les utilitzen per comunicar-se amb els batlants que estan a més de cent metres de distància. Poden arribar als cent cinquanta anys. Vesteixen generalment roba de colors cridaners, i solen ser americanes llargues, camises amb túniques, pantalons curts fins als genolls amb mitges (les noies duen faldilles llargues) i sabates molt grosses.

A diferència dels humans, els batlants no són gens egoistes ni envejosos. Sempre estan alegres i gaudeixen del moment que viuen. Tenen poders màgics, que en realitat no són màgics, sinó que són poders naturals que tenen i saben utilitzar perquè tenen molta més consciència que nosaltres i utilitzen un 2% més del cervell.

Els batlants, tot i viure a l'infinit, viuen en cases, saben com arribar-hi però no saben ni on són ni on situar-les.

Són batlants el Sr. Popp, Tim, Ília, Bròmtum, Òlius i Tià.

Croppa. Cadascuna de les cartolines que componen la baralla que serveix per jocs d'atzar. Aquestes cartolines tenen una mida aproximada de 20cmx30cm.

Casa Mílhar. Escenari on succeeix gran part de la història, consistent en una mansió de dos pisos amb cinc habitacions grans en cada un. Lloc de trobada dels batlants.

Ília. Es podria dir que els batlants dediquen la seva vida a la dels humans; els batlants estimen la seva feina i aquesta consisteix en construir les vides dels humans mitjançant les *ílies*, que són cintes que canvien de color constantment, és a dir, vides.

Ilíamur. Els batlants disposen de poder fabricar-los. Són els fils que els surten dels dit, que formen les *ílies*, a partir dels *ilíamurs* teixeixen les *ílies*.

Com que estimen la seva feina, també estimen les *ílies*, així, els batlants temen a *Dimtren*, una malvada humana immortal (i l'única) que habita a l'infinit i qui gaudeix destruint *ílies*, cremant-les i tallant-les, i per tant, acabant amb les vides humanes.

Pama. Unitat de mesura de longitud equivalent a mil cinc-cents metres. (Símb. *pm*)

Pralins. Parell de sabates pròpies dels batlants, fetes de pell de servera (*Sorbus domestica*), un arbre que es caracteritza per la seva capacitat de créixer en qualsevol lloc. Els pralins es caracteritzen per tenir un tacte més aviat rugós i tenir les puntes cargolades formant un espiral.

L'argument

(La història està situada entre els anys 1930 i 1940 a Catalunya)

La Griselda viu amb la seva mare i les seves dues germanes grans. No va arribar a conèixer el seu pare, i la seva mare està molt malalta. La mare de la Griselda té una llibreria, que abans ja era dels seus avis. Ella i les seves filles es guanyen la vida amb aquest negoci.

La Griselda, la seva mare i les seves dues germanes estaven treballant a la llibreria quan la Griselda, després de pujar l'escala per arribar a l'últim prestatge i agafar un llibre que li cridava especialment l'atenció, va caure a terra perdent el coneixement.

Quan es va despertar es trobà estirada en un llit en una habitació molt gran plena d'una enorme i entortolligada cinta que un ésser estrany estava teixint amb uns fils que li sortien dels dits. (La Griselda no s'havia adonat que sobre del llit hi havia el llibre que havia obert uns segons abans a la llibreria). Després de la sorpresa i la confusió que sent en estar en aquell lloc amb aquell ésser, parlant amb ell, després de sentir fins i tot por, sentia curiositat per tot el que li deia el Sr. Popps. La Griselda estava somiant, però ella no ho sabia. Estava somiant que era a l'infinit amb uns éssers que es deien batlants, màgics, magnífics i que creaven les vides humanes. En el somni, els dies anaven passant i la Griselda cada cop se sentia més a gust amb el món batlant, anava coneixent-lo i anava coneixent-los a ells, fins que va conèixer la por que tenien a Dimtren. Va conèixer el que podia arribar a fer, va conèixer que podia destruir vides humanes i era conscient de la importància que prenia això en els batlants. Va ser poc després quan la Griselda va confesar a Tim l'estat de salut de la seva mare i li va demanar ajuda. Ell, que en sabia molt de tot això, la volia ajudar, però era molt difícil i molt arriscat, perquè Dimtren s'hi posaria pel mig i no cal dir que no es portaria bé. Tot i així, veient que podia fer-hi alguna cosa, Griselda va voler intentar-ho. Només podien salvar la seva mare allargant la seva ília, i d'aquesta manera allargar-li la vida. Només un humà podia allargar les ílies, o escurçar-les, i igualment, no era gens fàcil; En primer lloc, perquè s'havia de trobar l'ília, cosa que era poc possible, i en segon lloc, perquè allargar una ília afeblia greument l'ésser humà que l'allargava i això Dimtren ho notava en el cos.

Griselda, Tim, Bròmtum, Ília, Tià, Òlius i el Sr. Popps van passar-se setmanes buscant l'ília de la mare de Griselda pels racons de l'infinit, per tot de llocs que no sabien on eren però als que arribaven, fins que van acabar perdent-se. Reprenent la recerca, Tià va acabar molt a prop de Dimtren, i després de tenir una forta discussió, ella el va matar.

Després d'uns dies molt afectats, els altres batlants i la Griselda van voler reprendre la recerca de l'ília, però tal com estaven les coses amb Dimtren, es va decidir que la Griselda es quedés a la casa. Tots van marxar i la Griselda es va quedar sola a l'habitació, i a la casa. Trista i decepcionada per la recerca, es va agitar al llit; va ser llavors quan va trobar-se un llibre, el llibre que havia agafat aquell dia a la llibreria,

abans de tenir el somni, va llegir-ne el títol: *“Entre els llençols”*. Després de quedar-se quieta uns instants, sense deixar d'agafar el llibre, va obrir el cobrellit i després els llençols; havia trobat l'ília de la seva mare. De seguida van notar-ho els batlants i no van tardar en aparèixer, eufòrics d'alegria. En Tim li va explicar que l'únic que havia de fer era demanar-li a l'ília de la seva mare el que volia, demanar-li des del fons de l'ànima, i intentar que Dimtren no ho notés i aparegués. Com? Volent-ho. Griselda va agafar la curta cinta amb les dues mans i va tancar els ulls, va demanar-ho amb totes les forces que va poder. No va passar res. Ho va tornar a fer i del no-res va aparèixer Dimtren. Griselda va tenir por i va amagar-se la cinta dins la camisa però Dimtren ja l'havia vist. Per sorpresa de Dimtren, no s'esperava trobar una humana, i encara menys una nena. Dimtren no tenia poder per matar a Griselda però podia destruir l'ília i matar la seva mare. Griselda no tenia temps, havia de salvar la seva mare abans que Dimtren actués. Es va palpar el pit i va agafar fort l'ília, va estrènyer els ulls i l'ília li va començar a sortir per la camisa. Bròmtum, Tim i el Sr. Popp retenien a Dimtren, mentre Ília i Tià ajudaven a Griselda a recollir la gruixuda cinta que ara s'estenia per terra, llavors, Bròmtum va cridar-li que se n'anés, que agafés el llibre i marxés, que només així Dimtren desapareixeria i no trencaria la cinta. Griselda, contra la seva voluntat, es va agafar al llibre sense poder ni tan sols acomiadar-se dels batlants just quan Dimtren s'havia acabat de desempallegar d'ells.

Va obrir els ulls estirada a terra, davant la mirada d'una mare i dues noies preocupades; al terra, un llibre; havia tornat a casa.

La mare no va morir fins passats vint-i-cinc anys i mai més va tornar a somiar amb els batlants.

Els personatges

- Protagonista
- **Griselda**

Griselda és el personatge que he escollit com a protagonista de la història.

La Griselda és una nena d'entre nou i deu anys. Físicament té els cabells arrissats, els ulls marrons i la pell molt clara.

Sempre porta faldilles, més aviat llargues. En tota l'obra la veurem sempre amb la mateixa roba, perquè a més d'estar en els anys 40, la història transcorre en el període d'un dia, només.

Com he explicat en l'argument de la història, el seu pare va morir i no el va arribar a conèixer, i ara la seva mare està greument malalta. Aquests dos punts tant importants, fan que el personatge de la Griselda hagi d'adoptar un caràcter valent, actiu, lluitador, independent i fort. És per això que en tota la història es podrà veure la seva iniciativa, les seves ganes d'assolir les seves fites, el seu caràcter aventurer, etc.

He utilitzat aquest personatge com a fil principal de l'obra, perquè és el tipus de persona que volia que protagonitzés la història i guiés l'espectador; una nena, innocent, viva, activa, i amb el caràcter que he esmentat abans. Com que tenia clar que pràcticament tot el desenvolupament de l'obra giraria entorn de la ciència-ficció, necessitava algú que lligués el món real amb el fictici, i que ho lligués bé, i qui millor que una persona així? Crec que a l'espectador, ja sigui adult o un nen, li seria més fàcil arribar al fons d'aquesta història mitjançant un nen (en el cas de la meua història, és clar; en una altra història necessitaríem un altre tipus de personatge).

Tot i que durant tota la història, en molts casos el personatge que pren més atenció no és ella, la història gira entorn el seu personatge, cosa que fa que l'argument de la història no sigui tan monòton i no avorreixi tant, ja que l'espectador pot veure girar la història des d'altres punts que no són la protagonista.

El seu paper i personatge és una peça clau en la història perquè un dels objectius principals que volia aconseguir amb aquesta cantata escènica era honrar, o d'alguna manera, homenatjar, els nens. Fet que queda més entès, encara, amb el contrast del personatge contrari a la Griselda: Dimtren.



- Personatges principals
- **Tim/Sr. Tim**

Tim és el segon batlant que coneix la Griselda, i el més bromista i divertit. Té sobre uns trenta anys. És tant aventurer com la Griselda i troba apassionant la seva feina. Duu un barret de mig metre de llargada de color lila, però és molt vell i està a punt de desgavellar-se. Sempre l'acompanya un bastó llarg, amb el que es passaria el dia ballant i fent piruetes. Aquests dos trets, que semblen no tenir importància, defineixen la personalitat de Tim, el barret atrotinat que el té enamorat contrasta amb la resta de la roba, neta com una patena i en perfecte estat. Tim és molt presumit, sense deixar de ser humil. Pel que fa al bastó i les piruetes, en Tim és un batlant feliç esbojarrat que té el cap als núvols tot el dia, però quan es tracta de tocar de peus a terra i de prendre decisions importants, ell és el que hi posa més cap.

Des del començament de tot volia crear un personatge divertit i peculiar, així que ho he fet. També volia algú que, essent així, ajudés a la Griselda a entrar més fàcilment

al seu món, que li donés confiança i li fes tot una mica més fàcil.

El fet que en Tim s'assembli molt a la Griselda no és casualitat, el paper d'en Tim és més important del que sembla, és (sense que ni Griselda ni Tim ho sàpiguin) una espècie de guia per Griselda, durant tota la història. Tim serà el primer que recolzarà i ajudarà a Griselda en totes les decisions que ella prengui.



- Dimtren

Dimtren és humana i és la creadora del conflicte de la història, sempre havia estat el problema dels batlants, i ara, també el de Griselda. Aquest personatge està creat amb la finalitat de ridiculitzar l'ésser humà, sobretot el seu egoisme.

Dimtren és molt baixeta. El fet que sigui humana i més baixeta que els batlants no és casualitat, amb això es vol simbolitzar la inferioritat dels humans envers els batlants, com també es podria fer amb qualsevol animal.

Dimtren viu amb l'únic objectiu de ferir tot el que tingui a l'abast i li encanta destruir *llies*, cremant-les o tallant-les, i per tant, acabant amb la vida de molta gent.

Tot el poble batlant li té por, fins i tot pànic, el Sr. Popp és l'únic a qui sembla no produir-li por.

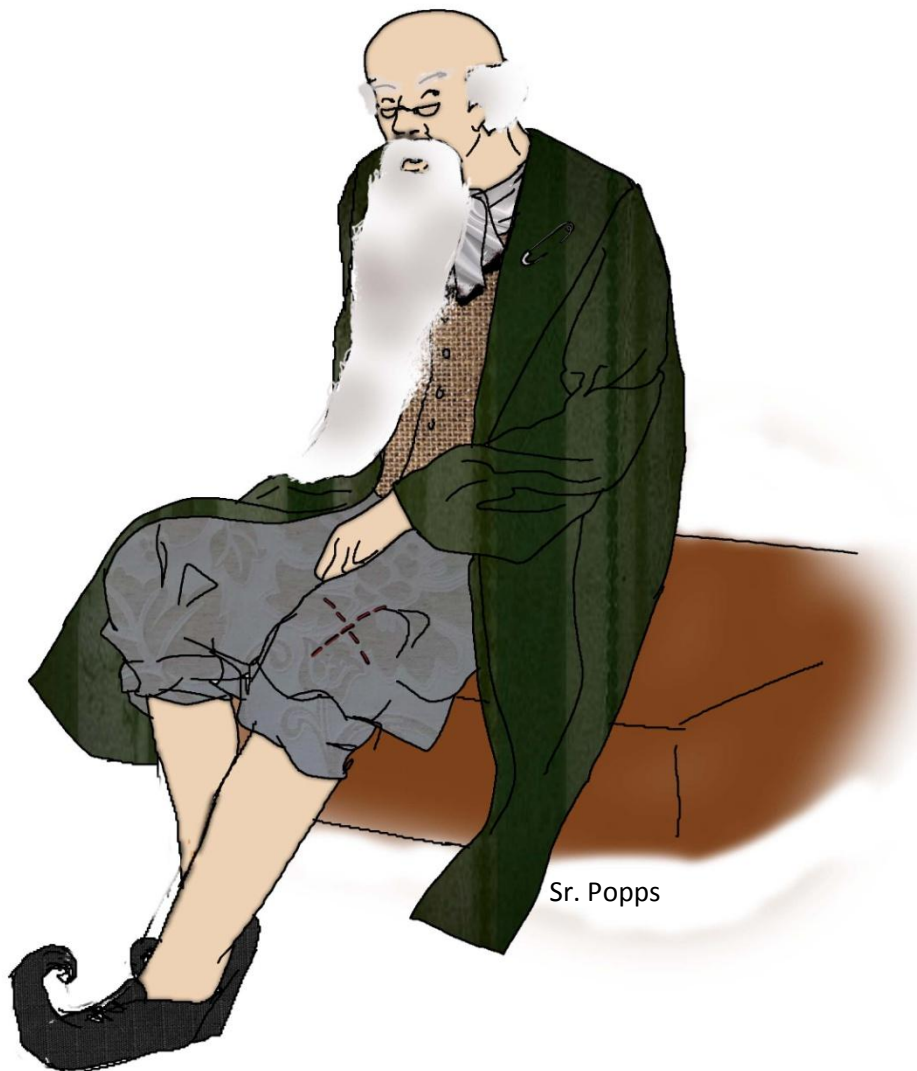
Dimtren és molt egoista, mentidera i odia els batlants. Té més poder que els batlants, tot i ser humana.



- Senyor Popps

El sr. Popps és bondat i ajuda però es tan reservat que en la història costa apreciar-ho. Durant tota la trajectòria de Griselda, és la persona que més es preocupa per ella. És tímid i molt prudent, molt amable i amb un to de veu molt tranquil·litzador. És molt savi, és molt vell. Li encanta la seva feina. Té cent vint-i-sis anys, és molt gran, però com és un batlant el seu físic n'aparenta uns setanta. Duu unes ulleres fines i rodones i una llarga barba. El poc cabell que té és blanc. És l'únic que no li té por a Dimtren.

El sr. Popps és el primer amb qui Griselda es troba en el somni, per tant, ajuda a connectar el món real amb el somni, és qui més fàcil li podria posar aquesta situació a ella.



Sr. Popps

- **Personatges secundaris**

- **Òlius, Tià, Ília i Bròmtum:** Són batlants, grans amics de Tim, tots divertits i gratament bons, tot i així, molt diferents els uns dels altres. Gairebé sempre van junts. No cal dir que estimen la seva feina.

- **Bròmtum**

Té més o menys l'edat de Tim, com els altres tres. És l'home d'Ília. Tot i que tots són divertits i alegres, ell és el més seriós (això no treu que sigui una gran persona). De tots, ell és el que destaca quan s'han de prendre decisions amb seny.

- **Òlius**

Domina els seus poders més que la resta i no entén per què no aconsegueix volar en una escombra. És el que millor es porta amb Tim, es passarien el dia cantant i jugant.

- **Tià**

És molt maldestre i no pot reprimir la seva curiositat pels humans. És un mica innocent. Acostuma a comportar-se de forma tranquil·la.

- **Ília**

Estima molt a Bròmtum i és la germana de Tià. És molt maternal i a la vegada té un caràcter fort que ningú menysprearà. Admira molt al Sr. Pops.



- **Encarna**

És la germana gran de la Griselda, té vint-i-dos anys. Li encanta portar els cabells recollits en un monyo. És molt responsable i té facilitat per acabar discutint amb qui sigui, la mort del seu pare la va marcar molt i la va tornar més forta. Tot i així, no deixa de ser una gran persona que no pot evitar fer les coses el millor possible.

L'Encarna és un exemple per la seva germana petita, la Griselda l'admira encara que no aconsegueixin portar-se prou bé, la Griselda aprendrà a lluitar pel que li importa gràcies a ella, seguint el seu exemple.

Tot i que l'Encarna gairebé no aparegui en la història, el seu caràcter apareix reflectit en el somni en forma d'una batlant.

- **Marga**

És la germana mitjana de la Griselda, té disset anys i està molt enamorada, per això es passa el dia als núvols i es distreu amb qualsevol cosa.

A diferència de l'Encarna, la Marga té un caràcter més tou, no li agrada cuinar ni treballar, encara que igualment ho faci. La Marga no té les coses clares com la seva germana gran i és molt més tranquil·la. Li agrada molt llegir.

- **Isolda**

És la mare de les tres germanes. Té poc més de cinquanta anys, però lentament s'està morint de càncer i està molt dèbil, no obstant continua tirant endavant el negoci tradicional de la seva família, la llibreria del carrer Preguà.

L'Isolda sap que s'està morint per un malaltia greu però no sap que és càncer perquè en aquell temps encara no s'havia descobert.

El món dels batlants

El món dels batlants va sorgir inspirat en un ambient *Àlicia al país de les meravelles*. És fàcil relacionar la Griselda i l'Àlicia, fins i tot tenen una personalitat semblant. Els personatges són molt diferents als batlants, tot i que són tots divertits, peculiars i una mica diferent dels humans en la vida real, els personatges d'Àlicia (la majoria) són esbojarrats i actuen irracionalment moltes vegades. Tot i així, en el fons tenen el mateix paper, guiar a l'Àlicia durant tot el seu trajecte.

Aquí no s'acaba el naixement del món dels batlants. Quan tot això ja estava pensat (l'ambient, l'entorn, la protagonista, els personatges...) va sorgir una idea que trobo força important pel treball en conjunt: ridiculitzar l'ésser humà envers una altra espècie. Aquesta idea va ser inspirada per una pel·lícula que acabava de sortir a la cartellera dels cinemes, *Avatar*. Vaig pensar que seria bo introduir la idea en el treball perquè tenia un argument i uns personatges d'allò més adequats.

Tot això fa referència a la creació del món dels batlants, perquè qualsevol persona sense adonar-se'n, unes ulleres, un color, una combinació de colors, una paraula, un carrer, m'han arribat a donar idees que he introduït directament o indirecta al meu treball.

Les funcions dels personatges

És fàcil apreciar que els personatges tenen personalitats bastant diferents. D'aquesta manera, a l'hora de tractar els diferents conflictes que van succeint durant la història, podem veure-hi les diferents reaccions de cada personatge.

Tots tenen una qualitat (o un defecte) que els identifica, un tret que els caracteritza. Això dóna a la història un ambient més còmic, més ric i més heterogeni.

Dimtren i la ridiculització de l'ésser humà. Dimtren és qui desemmascara la gran paradoxa que amaga la història. El món batlant i l'humà són pràcticament oposats, i encara que l'humà no sàpigi de l'existència del batlant, el necessita. Són totalment dependents l'un de l'altre perquè sense els batlants els humans no existeixen, i per l'altra banda, els batlants sense els humans es queden sense feina i perden la seva motivació principal. Aquí arriba Dimtren. Ella actua en la història com a humana, però en realitat ho fa com a representació de l'humà en general. Intenta fer mal als batlants, que li donen vida, i vol fer-los mal. Així comença la gran paradoxa. Aquesta paradoxa que succeeix en el concepte humà-batlant em serveix per comparar-la amb

altres conceptes, com humà-animal, humà-medi, humà-natura, etc. Dimtren i els batlants són una metàfora d'aquestes realitats. Estem, els humans, mossegant la mà que ens alimenta? Personalment, crec que uns més, altres menys, sí. Uns més conscientment que altres, també. D'alguna manera, estem perjudicant el que ens ha creat a nosaltres, el que ens ha aixecat i constantment necessitem, ja sigui la natura, l'aigua, l'aire... De la mateixa manera que Dimtren fa mal als batlants.

El seu nom me'l vaig inventar i li vaig posar aquest perquè em sona una mica agressiu i no sona gaire bé.

L'Ília en la realitat-somni. L'Ília era una base de la història, quan encara no tenia clar l'argument, ella ja estava vestida i pentinada. Volia que hi hagués un batlant que fos una noia i tenia molt clar que només en volia una.

Li vaig posar aquest nom perquè el somni de la Griselda fos més versemblant. És a dir, Ília no és un nom propi per als batlants, ília és la cinta de colors. Per tant, li he posat aquest nom per fer referència al que fem, molts cops, els humans (posar noms que no són propis a les persones) i així, reforçar aquest vincle de similitud entre batlants i humans.

Podem dir que l'Encarna i l'Ília són un mateix personatge que actua en dos escenaris oposats. És per això que l'Ília és l'única que uneix la realitat amb el somni mentre aquest succeeix; i no com a connector (com el llibre de la llibreria) sinó com un element que actua d'una manera més profunda, ja que la Griselda està acompanyada de la seva germana durant tot el somni, i encara que no se n'adoni, la seva presència l'ajuda durant tot aquest temps.

Tim, ull batlant. En Tim és fonamental pel desenvolupament de la història i en això consisteix la seva missió, en ajudar a formar la història. En Tim és el pilot de l'avió batlant, el gran guia de tots, l'esperit que sempre està llest per fer el que convingui. En Tim és decidit, alegre, fort, emprenedor... té el perfil d'un líder que lluita amb el seu exèrcit en un camp de batalla contundent (tot i que en la història no té aquest paper, en té un de semblant, per això té aquesta personalitat). Només cal veure com és el primer que li planta cara a la mort de l'Òlius, tot i ser ell el més afectat.

Però les responsabilitats d'en Tim no acaben aquí, en Tim té un altre gran paper que gira al voltant de la Griselda. La Griselda se sent còmoda amb els batlants, li agrada aquest món, és una somiadora i per ella això és màgic. En Tim és el més màgic i batlant de tots i té una personalitat semblant a la de Griselda, és per això que des del primer moment confraternitzen fins al final de la història. Els obstacles que es van trobant els uneixen cada vegada més, i això fa que la Griselda pugui caminar de la mà d'un gran batlant que li ho fa viure tot de més a prop.

El nom de Tim li vaig posar a l'atzar, perquè és molt curt i sona d'una manera graciosa i era el nom que necessitava.

L'Òlius i la seva evolució. L'Òlius és el gran amic de Tim, amb una personalitat que encaixa perfectament amb la seva. L'Òlius, en la història (sobretot al començament) no aparenta ser un batlant fort, decidit, amb un gran caràcter. Tampoc sembla el contrari, però no es fa veure ni vol cridar l'atenció, es manté amb un caràcter neutre durant gran part de la història fins a l'escena de Dimtren, on treu a fora tota la seva part més forta. L'Òlius és, en la història, el personatge que va canviant en cada situació, que en el fons sempre és el mateix, però que va evolucionant a mesura que avança la història. El nom d'*Òlius* me'l vaig inventar i li vaig posar perquè sona dolç i és molt fàcil de dir.

El gran Sr. Popp. El Sr. Popp és el savi; el savi que només parla quan pregunten, el savi que no tem a Dimtren, el savi que estima, el savi que escolta... com qualsevol gran savi nostre. Per això és el primer batlant amb el que es topa Griselda, algú com ell fa més interessant la seva arribada al nou món. Si hagués estat Tim, hauria estat més fàcil per a Griselda, més divertit, però en Tim no acabava d'encaixar en aquesta situació. El Sr. Popp, en canvi, sent tranquil i passiu, poc parlador i més reservat, va fer aquell moment, més ric.

El nom de *Sr. Popp* és una combinació de serietat i respecte (Senyor) i confiança (Popp), volia anomenar-lo *senyor* perquè és el més gran de la colla amb diferència.

Tià, petit gran símbol. Com he dit en un apartat anterior del treball, volia que la colla de batlants la formessin personalitats molt diferents per enriquir la història i l'ambient. En Tià confirma aquest objectiu, ell és el sapastre del grup, l'indiscret (que no ho és volguent), l'innocent i el tímid. Probablement, si el deixéssim sol en el món batlant, Dimtren el trobaria de seguida, però, afortunadament, es podem ajudar els uns als altres, i entre tots en poden fer un de sol molt millor. I, és totalment veritat, en Tià té qualitats (i unes quantes), els altres l'ajuden però ell també ajuda els altres. Aquest gest d'ajuda i acceptació entre tots és propi dels batlants, és per això que Tià esdevé símbol, un símbol de la seva bondat característica. Podem comparar-la amb la nostra a partir de gestos semblants? Sí, potser la bondat no és el que més ens caracteritza, però aquest gest dels batlants existeix en nosaltres.

El seu nom me'l vaig inventar a partir de les lletres *i* i *a*, que són les que du el nom de la seva germana.

Bròmtum, silenci que es fa escoltar. Bròmtum, fred i seriós, fins i tot pot arribar a fer respecte. No obstant (ja començada la història) és fàcil veure que es tracta només d'un batlant normal i bo, una mica més distant del normal, i és que, de la mateixa manera que ho pot ser un humà, ho pot ser un batlant. Per això vaig voler que fos la parella de l'Ília, perquè no semblés ningú estrany o fins i tot un possible enemic i es

veies que té sentiments i es fa estimar com la resta. L'Ília és ideal per ell perquè es complementen perfectament, el que no té Brømtum ho té ella i a l'inversa.

El seu nom me'l vaig inventar i li vaig posar perquè sona malament (personalment) i s'escau amb la seva personalitat distant i aparentment freda.

Petita Griselda. La Griselda és la protagonista de la història, i l'he volgut tractar com a tal. La Griselda és la nena misteriosa que llegeix sempre que té temps, i si pot, fantasia. Necessita estar envoltada de màgia, la imaginació forma part de la seva vida. No he acabat de conèixer-la del tot, peròestic segura que sempre havia volgut trobar-se en un somni així. La Griselda és (i sempre serà per als batlants) una nena. Per què és una nena la protagonista i responsable de salvar una vida? Perquè aquesta història l'havia de viure una nena, perquè aquest somni només el podia tenir una criatura, perquè no hi ha ningú més indicat que un nen per salvar una vida adulta, perquè no hi ha ningú millor que una filla per salvar una mare.

Volia algú especial, algú innocent, algú aventurer... per a dur a terme aquesta tasca, aquesta peripècia.

La Griselda és algú que fa que la història sigui especial, i és especial també per als batlants. És la Griselda qui ha de transmetre el missatge de la història (nombrat més endavant), viure trobant la felicitat en les petites coses i lluitar per les que realment volem.

Li vaig posar aquest nom perquè m'agrada molt, i quedava molt bé per una nena amb rínxols.

Isolda, Marga i Encarna. Les dos primeres no tenen un paper important en la història, són importants en el context de la Griselda perquè són les persones més properes a ella però són diferents dels altres personatges perquè es limiten a ser connectors, tot i que en el cas de l'Isolda (mare) la importància augmenta ja que és el motiu directe del somni de la Griselda. Són personatges que serveixen per situar i explicar millor la història i donar-li més sentit. Fan més fàcil explicar els motius que porten a la Griselda al món batlant. Serveixen, també, per explicar l'entorn de la Griselda abans i després del somni. En el cas de l'Encarna, el seu paper també té una certa rellevància perquè actua com a suport de la Griselda durant tot el somni, reflectida en una altra "persona" (vegeu *L'Ília en la realitat-somni*).

Els vaig posar aquests noms perquè m'agraden molt i encaixen amb l'època i el nom de la protagonista.

El llibre de la llibreria

El llibre és un element clau encara que a l'inici de la cantata sembli un detall sense importància. He utilitzat aquest element com a connector entre el món real i el fictici, entre la realitat i el somni. I de fet, què millor que un llibre per fer-te somiar?

De la història...

Tota la història parteix d'una base principal, aquesta es fonamenta en salvar la mare de la Griselda. Amb aquesta idea ja tenim el primer conflicte obert: la mort contra la vida i la vida contra la mort, la lluita de la Griselda per la vida desafiant la mort. A partir del conflicte de buscar l'ília d'Isolda per salvar-la, s'obren altres conflictes que giren entorn dels conceptes realitat/ficció i bondat/maldat. A partir de la base esmentada abans ens apareixen dos escenaris (pràcticament oposats) amb uns personatges característics per a cadascun. És llavors quan s'obren tots els nous conflictes; primer amb la Griselda, gronxant-se entre la realitat i el somni, aconseguint el seu objectiu subconscient. La realitat la porta al somni, és a dir, la situació de la seva mare, i el seu desig que no mori fan que somii, per mera necessitat de trobar alguna sortida a la seva mort; ella no tria somiar. Dins el conflicte realitat/ficció, ens trobem també amb una paradoxa quan la ficció (somni) venç la realitat (mort d'Isolda).

Entre els dos mons es van creant diferents conflictes, un món "fictici", bondadós, amb vida, bondat... contra un món real, aparentment dolent, dur, ... en el fictici hi ha vida i es creen vides i més vides que acaben en el món real. És millor el món fictici que el real? Si no ho és, perquè el fictici crea el real? Estem establint un vincle de clara dependència entre els dos mons oposats, entre la realitat i la ficció i la bondat i la maldat.

Per què la Griselda recorre a la ficció per salvar la seva mare? Li queda més a prop que la realitat? Lliga més la ficció que la realitat amb la vida? El cap de Griselda escull actuar mitjançant la ficció perquè la realitat li està donant l'esquena. Això fa que li sigui més fàcil adaptar-se a la ficció, hem de tenir en compte que la Griselda estima la fantasia i sap utilitzar-la quan la necessita.

Tot i que la història no és real, és realista. No oblidem que després de tot, la mare de la Griselda no mor com es suposava, i acaba recuperant-se (i això no és cap somni). Això vol dir que la Griselda ha salvat la seva mare amb un somni? No, el somni de la Griselda és només una manera d'explicar la recuperació de la seva mare. És senzill: seguint recomanacions dels metges, alguna alternativa (aparentment poc esperançadora), amb cura, amb l'ajuda de la família, moltes ganes i sense perdre l'esperança, no veig per què no podia sortir-se'n una dona tan forta. Tot i així, la Griselda ja s'encarrega de trobar la raó de tal miracle, una raó que haurà viscut en pròpia pell i que no oblidarà mai.

No ens esperen les grans celebracions, no ens esperen les bones notícies ni els grans dies. Ens espera cada segon que arriba, cada persona que ens parla, cada somriure que ens crida, les mirades que s'aturen en les nostres creuant un passadís i una avinguda. Ens esperen els dies que ens escriuen, l'aigua que ens veu, els colors que ens palpen, el sol, l'aire, aquella veu que sempre hi és, aquells ulls que sempre miren. Ens espera la

vida que passa i se'n va. Ens espera el que menys esperem nosaltres, el que fa que cada dia sigui un gran dia i cada moment sigui un gran moment; perquè en aquest instant només som aquest instant.

Hem de lluitar per aquests instants que ens fan grans, perquè podem fer-ho, perquè quan ens proposem una cosa, deixa de ser impossible. Això és màgia; fer de les petites coses, les més grans i lluitar per aconseguir les impossibles.

Aquesta seria la filosofia de la història (transmesa per la Griselda). Tot i que m'agradaria fer un plantejament sobre el sentit de nosaltres, de la nostra existència, del nostre camí i la nostra vida. M'agradaria que la gent es preguntés per què som aquí, què fem i què hauríem de fer, si estem fent el correcte o no, si tots junts estem anant a millor com la majoria pensa, si estem lluitant per l'important o en realitat som massa superficials, si de veritat som tant superiors als altres com sembla... quin és el sentit de tot.

<<Per a qui has fet aquesta cantata?>> és una pregunta que no es deixaven els que tenien curiositat pel meu treball. Me la feien quan jo tampoc tenia clara la resposta, llavors responia, de pressa: *<<Per tot aquell que la vulgui veure! >>*. Ara que ja té un aspecte, m'atreveixo a dir que aparentment està més adreçada als nens: teatre, música, un món fantàstic, una nena protagonista, personatges estrafolaris, etc. I, és veritat, crec que els nens no són un mal públic ni molt menys, no obstant, darrere d'aquesta aventura de la Griselda i els batlants hi ha missatges més profunds com els esmentats en el paràgraf anterior, i un nen dubto que els puguin captar de la mateixa manera que un adolescent o un adult. Jo he escrit aquesta cantata com la que m'hauria agradat veure i sentir a mi amb catorze anys. És a dir que aquesta cantata va adreçada als nens i als adolescents i adults que els agradi la música clàssica, els musicals, el teatre, i somiar una mica.



*L*a cantata

Infinif infini

Estructura de la cantata

- *Preludi de l'orquestra simfònica*
- Escena 1
- *Interludi 1*
- Escena 2
- *Fil i agulla*
- Escena 3
- *Viure*
- Escena 4
- *Interludi 2*
- Escena 5
- *Infinít infinit*
- Escena 6 i *Escena 6*
- Interludi 3
- Escena 7 i *L'atzucac*
- Escena 8
- *Desenllaç*

Infinit infinit

DRAMATIS PERSONÆ

MARE
ENCARNA
MARGA
GRISELDA
SR. POPPS
ÒLIUS
ÍLIA
TIM
TIÀ
BRÒMTUM
DÌMTREN

ESCENA PRIMERA

Una llibreria. Prestatges de fusta envernissada. Una dona escriu unes inicials a un llibre, el tanca, n'obre un altre i fa el mateix. Una noia va de costat a costat de la botiga, carregada de llibres. Una altra, en treu d'una caixa de fusta i una nena l'ajuda a ordenar-los als prestatges; al costat, una vella escala de fusta.

MARE ... sí, sí –tus durant un moment- i jo li vaig dir que quan volgués passés per aquí, que no tindriem cap problema!

ENCARNA Perfecte.

MARGA Posa aquest dalt de tot, dubto que el vulgui comprar ningú -la Griselda agafa el llibre i es va enfilant escala amunt.

ENCARNA No l'hauries de fer pujar tant amunt amb aquesta escala...

MARGA Ja hi som, ets un pesada...

ENCARNA No sóc una pesada, només dic que no hi hauria de pujar tant amunt. No la veus? -senyala l'escala- Està a punt de trencar-se!

MARGA Tota la vida l'hem fet servir i mai ha passat res! –les germanes no se n'adonen, però la Griselda és dalt de tot de l'escala, amb la mirada fixa en la portada d'aquell llibre vell que li havia donat la seva germana.

ENCARNA Fins que passarà...!

MARE Feu el favor de...! -la Griselda acaba de caure des de dalt de l'escala, quan ha agafat un llibre de l'últim prestatge, està inconscient.

MARGA I ENCARNA Griselda! Griselda! -donant-li copets a la cara i fent-li vent.

ENCARNA T'ho he dit! Ho sabia!

MARGA Calla! Jo no hi tinc res a veure!

MARE Reina, desperta't...

MARGA I ENCARNA Griselda!

ESCENA SEGONA

Una habitació gran amb un llit molt ample, una nena hi dorm estirada. Del sostre hi pengen tot de plantes enfiladisses. En un costat de l'habitació, un batlant vell amb barret llarg, barba blanca i ulleres rodones teixeix una òlia llarguíssima que s'estén per tota l'habitació.

GRISELDA *(Es desperta i fa un crit en veure el Sr. Poppo quan es gira cap a ell)*

SR. POPPS Tranquil·la, reina, tranquil·la -paternalment però amb indiferència, sense mirar-la als ulls.

GRISELDA *(Fa un crit llarg)*

SR. POPPS *(Talla el crit de Griselda amb un crit seu. Griselda se sent ridícula i es tranquil·litza)*

Silenci

GRISELDA Què... qui ets? -molt insegura.

SR. POPPS *(Sospir)* El Senyor Poppo, amiga meva, ves qui he de ser -divertit, ara mirant-la als ulls però sense deixar de teixir.

Silenci. La Griselda es tranquil·litza encara més, totalment convençuda d'estar somiant.

SR. POPPS Tranquil·la, estàs més a prop de tu del que sembla.

GRISELDA On sóc?

SR. POPPS Encara no ho saps?!

GRISELDA Doncs... bé, no, potser... no

SR. POPPS A l'infinit, reina, a l'infinit -amb indiferència.

GRISELDA A l'infinit?!

SR. POPPS Al mateix, sí -sense deixar de teixir.

Silenci

GRISELDA Però, què hi faig a l'infinit?

SR. POPPS Si ho sabés, noia, si ho sabés! Això només ho saps tu.

La Griselda sospira profundament entre el silenci.

GRISELDA I tu? Què hi fas aquí?!

SR. POPPS Ha! Quina gràcia que m'ho preguntis tu! Teixeixo vides, amiga meva, vides humanes!

GRISELDA Vides?!

SR. POPPS Efectivament, reina. No jo sol, cal dir-ho, amb tota la resta!

GRISELDA Qui més ho fa això?

SR. POPPS Uh! Compta'ls! No acabaràs pas!

GRISELDA Això és una vida? -s'acosta per tocar el fil.

SR. POPPS Sí, i pel bé de tots t'agrairia que no la toquessis -la Griselda ja ha tocat la cinta. Se senten riures i algú que canta, cada cop de més a prop, fins que apareixen del no-res.

ÒLIUS Bon dia, Poppis!

ÍLIA Bon dia, Poppins!

TIM Sempre a tu, Poppis, com ho fas? -mirant-se la Griselda.

SR. POPPS Si ho sabés, Tim, si ho sabés -Ília, Òlius i Tim ajuden al Sr. Poppis a recollir l'ília.

TIÀ Si ho sabéssim nosaltres que no tenim aquesta sort! -mentre examina la nena tocant-li les robes.

TIM Sr. Tim, Tim pels amics -es presenta a la Griselda treient-se el barret.

TIÀ Oh, perdoni! Tià! -estrenyent-li excessivament la mà.

ÍLIA Oh! Para, animal! Li trencaràs la mà! No són de ferro, recordes? Ília -es presenta mentre li arregla els cabells i li dona un petó a la galta.

TIM Bròmtum, fes el favor de presentar-te, tros d'ase... -Bròmtum encara està ajudant el Sr. Poppis.

ÍLIA Tim!

ÒLIUS L'Òlius, bonica, per qualsevol problema...

TIM Òlius, deixa-la tranquil·la.

ÒLIUS (*Sospir*) Sóc un incomprès, de veritat...

ÍLIA Oh, sí -irònicament.

ÒLIUS I aquest és el Bròmtum, un tros de pa, sí senyor! Una mica estrany, això sí, no t'imagines com... -Bròmtum li dona un cop al cap.

GRISELDA Jo sóc... sóc la Griselda -Tià encara l'observa detingudament.

TOTS Sí, ja ho sabíem

TIM Només faltaria (*Riures*)

ÒLIUS Ho sabem tot, amiga meva...

TIM Gairebé, Òlius, gairebé.

GRISELDA Què li passa...? -mirant a Tià, que encara li inspecciona la roba encuriolit.

TIM Oh, perdona'!! El pobre no pot reprimir la seva curiositat pels humans! Tià!!

*Podem dir-ho ben del cert, que som totalment diferents,
vides que ens uneixen des de dos mons oposats!*

*Sabates de pell i cuir,
cabells recollits!
són d'allà on el sol mai deixa de brillar.*

*Treballem sense parar, i és que així ho volem,
fil, agulla i a teixir fins que surti el sol!*

*Sol, que ens dones els dies, històries per explicar
quan no hi ha res que ens faci competir
quan riure ocupa tot el temps del món
quan la música no s'acaba mai
quan viure és un verb en plural*

*Blau, vermell, taronja o groc,
mai hi ha prou colors
no podrem comptar-los tots abans que surti el sol.*

*Quina feinada que hi ha, no les veig acabar!
ja podem treure l'agulla i començar a teixir.*

*Sol, que ens mires i fas que tot torni a començar
quan no hi ha res que ens faci competir
quan riure ocupa tot el temps del món
quan la música no s'acaba mai
quan viure és un verb en plural.*

ESCENA TERCERA

Una cambra, l'Òlius, en Tim i la Griselda juguen a croppes animadament (les croppes tenen la mida d'una fulla de liri). En Bròmtum, l'Ília i en Tià parlen mentre teixeixen. És de nit.

TIM Quaranta tres de triangles, ha!

ÒLIUS Això no es fa... Quaranta set de cercles.

TIM *(Riu)* I em dius que apunto fort...!

La GRISELDA tira la seva carta. L'ÒLIUS i en BRÒMTUM acosten el cap a la carta i es queden quiets durant uns instants.

TIM i ÒLIUS No pot ser!!

GRISELDA Sííí! He guanyat!!

ÒLIUS Síí, has guanyat...

TIM Una altra vegada, ens quedarem sense botons! Té! –mentre es treuen un dels botons que tenen enganxats al barret.

ÒLIUS Aviat et podràs fer un collaret i tot... –decebut. Algú entra a la cambra.

TIM, ÒLIUS, BRÒMTUM, ÍLIA i TIÀ Bon dia, Poppis!

Sr. POPPS Bon dia, bon dia.

GRISELDA Si fa estona que és de nit!

TIM És igual, sempre és *Bon dia*.

Sr. POPPS No sé què feu jugant, avui hi ha més feina que mai –mentre s'asseu amb els altres.

ÒLIUS Tenim excusa.

Sr. POPPS Ah, sí?

TIM i ÒLIUS Sí, ella! –senyalant-la.

Sr. POPPS Aaaah, no.

TIM i ÒLIUS Aaaah, sí!

Sr. POPPS Fa dies que dura aquesta excusa vostra, ens en podem ocupar igualment de la Griselda.

ÍLIA El Poppins té raó, hauríeu d'haver començat fa estona.

TIM i ÒLIUS D'acooord –marxen i tornen amb una òlia cadascú.

GRISELDA Ho puc provar?

TOTS No!!

GRISELDA Ah... –una mica espantada.

ÍLIA Mira, nosaltres ja te n'ensenyariem, però... però resulta... –deixa de teixir.

BRÒMTUM Però resulta que una persona se n'adonaria.

GRISELDA Quina persona? Hi ha persones aquí?!

ÒLIUS No, només una.

ÍLIA Jo no sé si és ben bé una persona.

TIM I tant de bo no hi fos.

GRISELDA Per què?!

Sr. POPPS Perquè talla les òlies...

GRISELDA Què? Però per què?!

Sr. POPPS No ho sabem.

ÒLIUS Perquè és així... com es diu?

ÍLIA, BRÒMTUM i TIM Dolenta.

ÒLIUS Això, dolenta!

GRISELDA Talla les òlies... i les persones moren?

Silenci

TIÀ Sí...

GRISELDA Però això és horrible!

TOTS Sí...

GRISELDA Li hem de parar els peus!

Sr. POPPS No podem...

GRISELDA I per què no?!

TIM Acabaria amb nosaltres.

GRISELDA No!

TIM Dimtren té tothom aterroritzat, Griselda.

GRISELDA A mi no em fa por.

ÒLIUS Perquè no la coneixes...

S'apaguen els llums. Tornen a encendre's i l'orquestra comença a tocar mentre algú pren forma lentament des de la foscor.

*Feia dies que ningú em nombrava,
no es sol parlar de mi en veu alta.
Tot puc jo sentir-ho
si de mi és de qui parlen mil històries d'horror.*

*Desgruno tant fastigoses vides
sense mica de remordiment;
Per què hauria de tenir-ne?
Res és per a mi gens important.*

*No podrien aturar-me,
no podrien fer-ho mai.*

*No aconseguir entendre
què és la vida,
tot d'explicacions que no suporto:
Creure i somiar,
volar i estimar...
no obliden que res d'això no té sentit!*

*Viure, viure sense viure.
Viure, morir sense morir.*

Morir sense morir.

ESCENA QUARTA

De nit. En TIM pesca estels amb una canya llarguíssima, i la GRISELDA és al seu costat, els dos amb les cames penjant a l'aire, sense veure on arriba la canya. En TIM sospira feliçment diverses vegades però la GRISELDA no es veu tan contenta.

GRISELDA Tim...

TIM Sí?

GRISELDA No vull... desanimar-te, però... estàs segur de que picarà alguna estrella... ?

TIM Sí, sí, sí, sí, sí! I tant! És qüestió d'esperar només una mica, sí, sí, creu-me! –molt content, molt convençut.

La GRISELDA assenteix amb el cap una mica més convençuda i mou les cames. Passa una estona, durant la que en TIM es torna a col·locar bé el barret amb una sola mà, mira tot el que poden abastar-li els ulls i es mira la GRISELDA, somrient-li, molt content, donant-li uns copets a l'esquena. La GRISELDA somriu, però està estranya.

GRISELDA Tim...

TIM Sí? –encara amb un somriure d'orella a orella.

GRISELDA Fa temps... que estic preocupada per una cosa.

TIM No! De veritat? –molt sorprès, se la mira amb uns ulls com taronges.

GRISELDA Sí, és que... la meva mare...

TIM Sí... –preocupant-se.

GRISELDA La meva mare... està molt malalta, saps?

TIM Oh, Griselda! –molt espantat. De cop, recupera una mica la calma- i això... què vol dir?

GRISELDA Doncs que està molt malalta... que es morirà –es posa molt trista.

TIM Oh! Griselda! I per què no ho havies dit abans?! –espantat.

GRISELDA Perquè... no sabia si ho havia de dir, i tampoc puc fer-hi res, ni jo ni vosaltres, i...

TIM Griselda! I és clar que hi podem fer alguna cosa! Nosaltres et podem ajudar! És clar que et podem ajudar!

GRISELDA Què? –sense entendre'l.

TIM Que t'ajudarem! –recull la canya- Buscarem la ília de la teva mare! I tu l'allargaràs i no es morirà!

GRISELDA Però jo no sé on és...

TIM Per això t'he dit que la buscarem, Griselda! Perquè no sabem on és.

GRISELDA Però pot estar en qualsevol lloc...

TIM L'infinit no és *taaaan* gran com et penses, segurament.

GRISELDA I jo no sé allargar ílies.

TIM (*la mira fixament i després de no dir res en pocs segons*): Tothom en sap, Griselda! Només cal això, i la teva mare no es morirà, ja ho veuràs! Entre tots podem trobar la seva ília!

GRISELDA Sí? Ho penses de veritat?

TIM Em veus amb ganes d'enganyar ningú, ara? Va, Griselda! Que tenim feina! Hem de dir-los-hi als altres! Oh, no!!

GRISELDA Què passa?!

TIM No hi havia pensat...

GRISELDA En què? Dimtren?

TIM (*seriós, la mira i assenteix sincerament*) Se n'adonarà. Sabrà que busquem l'ília, i si no ho sap, se n'adonarà quan ja l'haguem trobat.

GRISELDA I això què vol dir?

TIM Vol dir que... no ens ha de trobar, o acabarà amb nosaltres... o amb la teva mare.

GRISELDA Jo vull salvar la mare, Tim...

TIM I ho faràs, Griselda –animant-la, posant-li les mans a les espatlles- Ho faràs. Només has de confiar en nosaltres... i en tu mateixa.

La GRISELDA somriu, ara de veritat.

TIM (*amb les presses pessigant-li el cul, de cop*) Hem de marxar! Corre, anem a buscar els altres! Corre, corre! –l'estira d'un braç i la GRISELDA agafa la canya que en TIM es deixa- Corre, corre!

ESCENA CINQUENA

Entre la foscor es senten veus que discuteixen acaloradament, poc a poc es van fent més fortes i creix la llum.

(Tots a la vegada)

ÍLIA Li havíem d'haver fet cas, us ho vaig dir! –senyalant en Tià- li havíem d'haver fet cas! Us vaig dir que si creuàvem nord-est quatre pames no arribaríem a cap lloc, i mira!

TIM Cap a la dreta! Havíem d'anar cap a la dreta, ho sabia! Si haguéssim marxat cap a la dreta, n'estic segur, n'estic segur que l'hauríem acabat trobant allà!

BRÒMTUM Què et vaig dir jo, què et vaig dir? –molt tranquil, com sempre, i dirigint-se a TIÀ- Però no, havíem de fer tot el contrari i què n'hem tret, què n'hem tret? Perquè estem en el mateix lloc que abans...

TIÀ Jo anava ben encarat i us vaig avisar! Que no em féssiu cas no és el meu problema!

(Tim decideix posar fi a l'assumpte)

TIM Prou, prou, Griselda! –expectant silenci d'una multitud sorpresa.

GRISELDA *(estranyada)* Sí?

TIM Què, què, què vols fer? –ràpidament.

GRISELDA No la trobarem.

TIM T'he preguntat què vols fer –posant-se davant seu, agenollant-se a la seva altura.

Silenci

GRISELDA Buscar la cinta...

TIM *(aixecant-se de cop)* Vol buscar la cinta! –mirant els altres seriosament- així que aquí no s'ha acabat res, encara. Apa, anem! Anem, Griselda! –la GRISELDA està callada, no diu res i a diferència dels altres, encara està quieta- Griselda? Estàs bé?

GRISELDA Sí...

TIM Molt bé, doncs! Perfecte! T'esperem aquí –marxant darrera dels altres. Desapareixen i encara se senten els crits d'en Tim.

La GRISELDA s'assen en un costat de l'escenari.

*Si sabés per on dec
començar a buscar,
tot seria menys complicat.*

*Però l'infinit
és tan i tan gran
que no crec poder-la trobar*

*Però em fan tirar endavant
sense mirar enrere,
però em fan tirar endavant
sense mirar enrere.*

*I així construir el lloc
que algun cop hem somiat
i on somriures poguem dibuixar,
on mai ningú s'adormi per sempre més.*

*Si sabés per on dec
seguir caminant,
tot es tornaria més senzill,
però el camí és tan llarg
que es diu que no té final
i mai ningú l'ha vist acabar.*

*Però em fan tirar endavant
sense mirar enrere,
però em fan tirar endavant
sense mirar enrere.*

*I així construir el lloc
que algun cop hem somiat
i on somriures poguem dibuixar,
on mai ningú s'adormi per sempre més,
on els somnis siguin realitat,*

*On ningú mai s'adormi per sempre més,
on els somnis siguin realitat.*

ESCENA SISENA

Enmig de la foscor algú apareix trencant el silenci.

DIMTREN (*Riu*) Es pensen que em podran fer alguna cosa! –riu i calla- doncs no –fluixet i amb indiferència.

Torna a riure i de cop es posa molt seriosa.

DIMTREN Perquè sóc jo!! La que decideix si tu acabes, i quan acabes –ara, jugant amb els dits, diu molt ràpid i fluix- acabes, no acabes, acabes, no acabes, acabes, no acabes... –i de cop, cridant- si jo vull!

Silenci

DIMTREN O no vull –amb molta indiferència.

Riu, i mentre fa això se senten uns crits que cada cop són més a prop.

ÒLIUS Estàs boja! Estàs boja!

Apareix ÒLIUS enmig de la foscor.

ÒLIUS Marxa! Estàs boja! Estàs completament boja! –mentre apareix TIÀ darrere seu retenint-lo i intentant emportant-se'l maldestrament, sense aconseguir-ho.

Mentre ÒLIUS es queixa perquè no vol que l'agafi, DIMTREN es treu les sabates i els les tira una per una.

ÒLIUS Para! Per què no te'n vas i ens deixes a tots tranquils?! Eh?! –DIMTREN riu ara esbojarradament, apareixen la resta de batlants, i retenen l'ÒLIUS –Estàs boja! Ningú et voldrà mai! Em sents?! Mai et voldrà ningú!

DIMTREN ha deixat de riure de cop i s'ha acostat a ell, sense tocar-lo. ÒLIUS fa un crit i cau a terra. DIMTREN acaba caient a terra lentament.

TIM Òlius! –mentre tots s'asseuen i intenten reanimar-lo.

BRÒMTUM Òlius!

TIÀ Òlius!

TIM Òlius, va, aixeca't...

TIÀ Òlius, Òlius... però què passa? –l'ÍLIA s'havia quedat de peu des del principi, pàlida, amb la boca oberta.

ÍLIA L'has mort! –tots callen.

TIM Però què dius, no pot estar...

ÍLIA Ella l'ha mort! –**DIMTREN** se'n va, arrossegant-se.

(Interludi 4)

TIÀ No pot ser...

TIM Òlius? –donant-li copets a la cara- Òlius, no em sents?

L'ÍLIA s'assen i tots estan al seu voltant, ara que DIMTREN no hi és, la GRISELDA surt del seu amagatall per ajudar-los, i tots agiten a ÒLIUS, li arreglen la roba i li treuen el barret, tot molt a poc a poc.

ESCENA SETENA

A l'habitació principal de la casa Milbar es respira tristor i resignació. Tots els batlants i Griselda resten quiets, recolzats els uns en els altres, mirant el no-res. El silenci tenyeix l'habitació de negre.

ÍLIA Encara no m'ho puc creure...

TIÀ Ni jo.

BRÒMTUM Ni jo.

SR. POPPS Ni jo.

Silenci

TIM Espera... què estem fent, què ens està passant? –silenci- Això voleu fer? –silenci- Això no és el que volem fer, ni el que hem de fer. Voleu que ens passem els dies així? Sense dir res, quiets, callats, perduts, oblidats, sense fer res, sense teixir res!

Silenci

TIM (Totalment sorprès) No us reconec... no ho entenc, no puc...

GRISELDA En Tim té raó –s'aixeca de terra, espolsant-se el vestit- No esteu fets per quedar-vos així... i jo tampoc –en Tim somriu, orgullós- Ens queda molt per fer. I jo no em quedaré aquí mirant com us quedeu entrebancats d'aquesta manera. Tim, ens queden moltes partides per fer.

TIM Moltes partides per guanyar-te! –picant-li l'ullet, content. La GRISELDA es dirigeix a l'ÍLIA.

GRISELDA Ília, jo tinc una germana gran, que sempre he pensat que mai la trobaria a faltar... perquè és una pesada, sempre fa les coses com ella vol, mai m'escolta... però saps com és la meva germana? La meva germana és molt guapa, és llesta, sempre està contenta, encara que amb mi no (rient), però saps què? El que més m'agradava d'ella es que sempre que alguna cosa no li va bé ho soluciona, i sempre se'n surt i torna a passar-li i se'n torna a sortir, i així sempre. Ella em va ensenyar a lluitar pel que volia. La meva germana és igual que tu, Ília. I jo estic orgullosa d'ella... així que aixeca't –li dóna les mans mentre en TIÀ fa un soroll barruer mocant-se amb un mocador blanc- i lluita –en BRÒMTUM, en TIÀ i el SR. POPPS s'aixequen per iniciativa pròpia.

BRÒMTUM Hem de continuar buscant l'ília de la teva mare.

TIÀ Sí.

ÍLIA Dividim-nos, ens hem de separar. Jo aniré quatre croppes fins al sud. Tim, tu et coneixes molt l'oest, vés-hi tu.

TIM Ssssí! Popp, ajuda a l'Ília al sud, que tindrà molta feina –el SR. POPPS assenteix.

BRÒMTUM Jo, nord.

TIÀ Jo vinc amb tu, Bròmtum.

TIM, ÍLIA Tià!!

TIÀ Ésss que... l'est no me'l conec gaire i no sé si...

ÍLIA Ja ho sé, Tià! però tots els costats són perillosos ara, i si algú ha d'anar acompanyat és la Griselda, home.

TIÀ Sí, sí, sí, perdoneu –encara mocant-se.

BRÒMTUM Jo crec que tal com estan les coses, la Griselda s'hauria de quedar aquí.

Silenci

TIM Tens raó, millor que es quedi aquí.

TIM No pateixis, no trigarem gaire estona! –arromangant-se les mànigues de la gabardina.

TIÀ I tornarem amb l'ília de la teva mare!

ÍLIA Som-hi! –marxa.

BRÒMTUM Som-hi –marxa.

TIM Som-hi! –marxa tota la resta.

La GRISELDA es queda sola a l'habitació, i a la casa. S'asseu al llit a poc a poc, després doblega les cames i se les abraça, mentre acluca el cap. Li cau una llàgrima. S'agita i veu un llibre. El palpa i l'obre, és el llibre que va agafar a la llibreria aquell dia que va perdre el coneixement. En llegeix el títol: Entre els llençols, P. J. Ruble. Es queda quieta durant uns segons i s'aixeca, obre el cobrellit i després els llençols; troba l'ília de la seva mare, una cinta molt, molt curta.

TIM Yüüüüüüübaaa! –apareixen tots els batlants, no han tardat a notar-ho.

ÍLIA Sí, sí, sí! –abraçant-la.

TIM Síiiiií! – treient-se el barret i ballant.

BRÒMTUM No m’ho puc creure!

TIÀ No sé com ho has fet, enhorabona! –estrenyent-li la mà.

SR. POPPS Estic molt content! Ja em començava a preocupar...

TIM Però, va! No perdem el temps, abans que se n’adoni Dimtren, de pressa.

GRISELDA De pressa el què? Què faig jo ara?

TOTS Allargar-la! –assenyalant l’ília. La **GRISELDA** està perplexa.

TIM D’acord, necessites ajuda, clar. Molt bé, *mmm*, mira, ho has de desitjar –silenci.

GRISELDA I què més?

ÍLIA Ja està, què més vols fer?

GRISELDA No ho sé, potser hauria de dir alguna cosa, alguna paraula màgica...

TOTS (riuen)

TIM No cal, no cal.

ÍLIA Va, va, que ho pots fer, donal!

BRÒMTUM I tant!

La GRISELDA, una mica confosa, agafa la curta cinta i tanca els ulls. No passa res.

TIM Torna-hi!

ÍLIA Va, Griselda, ho pots fer.

TIÀ, BRÒMTUM, SR. POPPS Sí!

La GRISELDA ho torna a fer, i ara, del no-res, se sent un crit i apareix DIMTREN. La GRISELDA s’amaga l’ília al pit. Els batlants s’espanten molt i l’ÍLIA crida. La GRISELDA se sent completament perduda. DIMTREN es dirigeix cap a GRISELDA, s’ha adonat que té l’ília amagada al pit.

*No temeu perdre
el que ja fa temps que heu perdut
perquè ara és hora i jo he de continuar*

*No temeu perdre,
no podràs posar-te
al mig del meu camí,
ja hauries de saber que sóc capaç de fer-ho tot
perquè ara és hora, jo he de continuar!
Seguirem junts en el nostre camí
ni els teus gran ulls ens podran aturar*

*No em vencereu,
que les vides ens han creuat
i el destí ens ha trobat
i ara he de seguir*

*No temeu perdre
no podràs posar-te
al mig del meu camí
i és que ara és hora,
hora de seguir.*

ÍLIA Griselda!! –la Griselda per fi reacciona. Es palpa el pit, s’inclina, estreny els ulls.

DIMTREN Treieu-me les mans del damunt, inútils! Fora!

De cop l’Ília comença a sortir de la camisa de GRISELDA, estenent-se per tot el terra. L’Ília i en TIÀ l’ajuden a recollir-la mentre els altres retenen a DIMTREN.

DIMTREN No!! Deixeu-me, deixeu-me!

TIM Calla! No ho veus que no et deixarem?

DIMTREN (Crit escarransit) He dit que em deixeu, desgràcies mortals!!

TIM I jo t’he dit que callis, gran amiga meva –irònicament.

BRÒMTUM Marxa, Griselda! -mentre encara recullen l’Ília.

GRISELDA Què?!

TIÀ Has de marxar, Griselda! És l’única manera! No la podrem retenir gaire més!

GRISELDA No! No vull marxar!

TIM Nosaltres tampoc! Però has de salvar la teva mare, Griselda!

SR. POPPS, TIÀ Corre!

Tot succeeix molt ràpid. DIMTREN aconsegueix desempallegar-se dels batlants i quan és a punt d'agafar a GRISELDA, ella agafa el llibre i desapareix.

ESCENA VUITENA

MARE Griseeeelda!

S'obren les llums. La GRISELDA és estirada a terra, amb la seva mare i les seves germanes al voltant, la MARGA li mulla la cara amb un drap humit, l'ENCARNA li fa vent amb un llibre prim, la mare només crida.

MARE Griseeeeeeeelda! Fes el favor de despertar-te, ja! Ja n'hi ha prou d'aquest color, ja n'hi ha... –plorant.

ENCARNA Mare!! –la Griselda s'esfrega un ull amb la mà. Es desperta.

GRISELDA Mare!!!

MARE Ai, mare! Ai, mare! Ai, mare! No sé què et faré a tu! Em faràs tornar boja! –fent- li un petó molt fort a la galta. La Griselda abraça les altres germanes.

ENCARNA M'estàs abraçant, no m'ho puc creure.

GRISELDA No us podreu creure el que m'ha passat! No us ho creureu!

MARGA Què t'ha passat, va?

GRISELDA Sabeu on he estat?

Tres mirades encuriosides esperen atentes la història. La música continua mentre s'apaguen els llums i cau el teló.

L'ESPAI

La cantata només es pot representar en un teatre o una òpera. No pot fer-se en un auditori perquè les seves condicions no s'adaptin a les de la cantata, ja que necessitem separar l'orquestra de l'escena, cosa que no podem fer sense els dos telons que no tenim en els auditoris. Tampoc és possible fer-la perquè hauríem de canviar els decorats totalment de cara al públic, sense el teló que separa l'escenari dels espectadors, i d'aquesta manera la cantata perdria caràcter.

L'ESCENARI

Teatre

L'escenari es divideix horitzontalment en dues parts separades per dos telons col·locats l'un just darrera de l'altre. La part superior de l'escenari és la que veu l'espectador, la de més a prop del públic, i ocupa una meitat de l'escenari. Aquesta és la meitat en la que actuen els actors i es representa la cantata. L'altra meitat d'escenari es situa darrera d'aquesta i és on toca l'orquestra. Aquesta part no la pot veure el públic perquè queda tapada pels dos telons situats a la meitat de l'escenari, que no s'apujaran fins a l'última part de la cantata.

Òpera

En cas que es representés en una òpera, no tindríem necessitat de dividir l'escenari perquè l'orquestra tocava sota d'aquest, a una altura una mica inferior a la del públic, i just davant de l'escenari. Per tant, en l'òpera, el públic veuria l'orquestra durant tota la cantata.

LA REPRESENTACIÓ

La cantata comença amb el preludi de l'orquestra simfònica, sense cap escena i encara, amb el teló principal baixat. En l'espai que hi ha entre aquest teló i el final de l'escenari (poc més de mig metre), quatre noies vestides de negre manegen cintes de colors de punta a punta de l'escenari. En aquest moment el públic no ho pot interpretar, però escenes després ja haurà entès que aquestes cintes són les vides humanes de que parla la història.

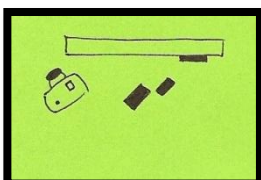
Quan acaba el preludi, acaben les gimnastes i s'apaguen les llums.

Escena 1

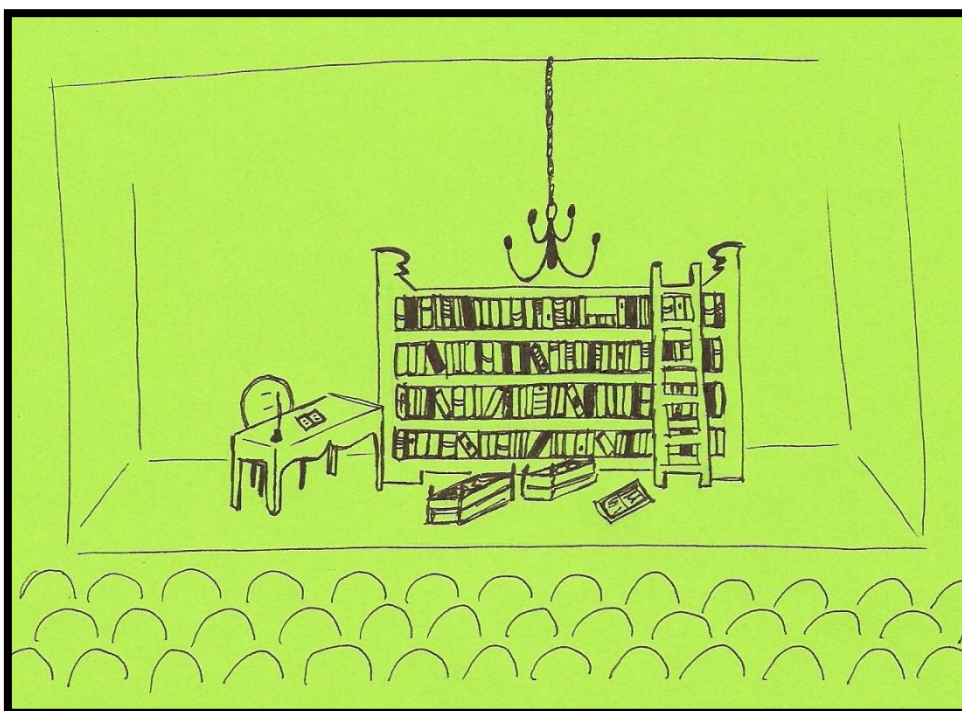
L'escenari representa una llibreria antiga. Al mig hi ha una prestatgeria de fusta, de set prestatges, molt alta i plena de llibres molt vells. En aquesta prestatgeria s'hi recolza una escala, també de fusta.

Al costat esquerra de l'escenari hi ha una taula de fusta amb una pila de llibres a sobre.

Al terra hi ha algun llibre gruixut i dues caixes plenes de llibres. D'un sostre molt alt que no veiem on comença, en penja una làmpada.



Escenari vist des de dalt



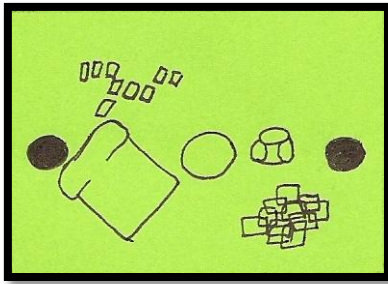
Interludi 1

Toca l'orquestra

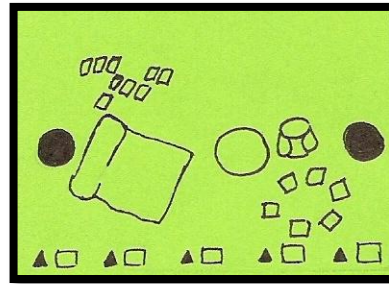
Escena 2

L'escenari representa l'habitació més gran de la casa Mílhar, amb tot de plantes enfiladisses en les dues columnes (que simulen troncs de pi pinyer), un llit de matrimoni molt gran a l'esquerra, una gran muntanya desordenada de cadires velles, molt diferents a la dreta, i darrera, una butaca on hi haurà el Sr. Popp. Pel terra de tota l'habitació s'estén una cinta molt llarga, i del sostre en penjen més plantes. Al centre hi ha una taula rodona de fusta i muntanyes i més muntanyes de llibres.

Quan els batlants comencen a cantar, van desfent la muntanya de cadires velles i les reparteixen pel terra. Comencen a fer un ball amb les cadires i també hi salten per sobre mentre canten.

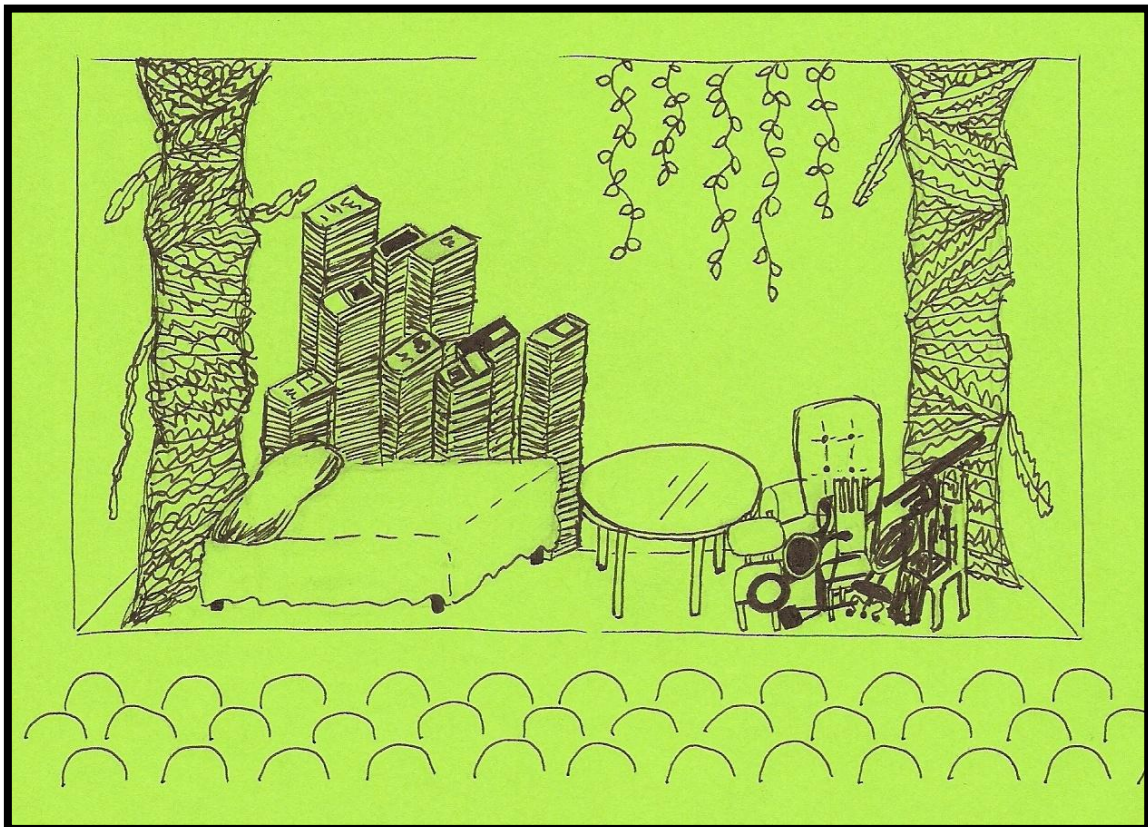


Escenari vist des de dalt



Escenari vist des de dalt durant la cançó 1.

▲ → Batlants



Escena 3

A la mateixa habitació que abans, a la taula rodona del centre, hi juguen a cartes tres personatges, i tres personatges més teixeixen, dos asseguts al terra i un altre (el més vell) assegut en una cadira, a l'esquerra de l'habitació.

S'apaguen les llums i apareix Dimtren entre la foscor.

Cançó 2

Escena 4

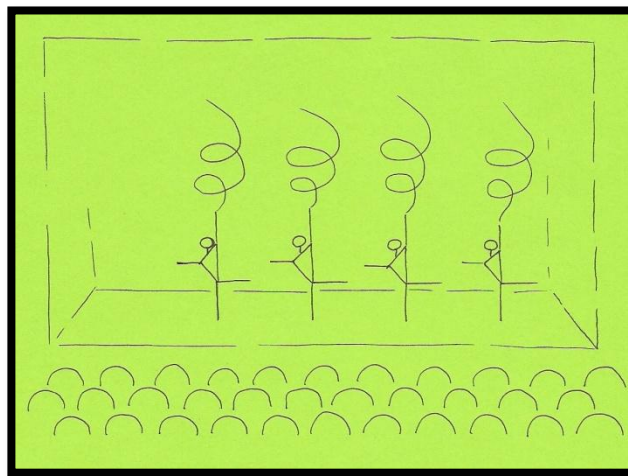
Al costat esquerre de l'escenari, els personatges estan asseguts a la punta de l'escenari amb els peus penjant. Hi ha molt poca llum, i aquesta surt del fil de la canya d'en Tim. El guió no s'ha acabat quan l'orquestra comença a tocar el segon interludi.

Escena 5

S'acaba l'interludi i s'obren els llums. A l'escenari no hi ha res perquè els personatges s'han perdut al mig de l'infinit. Estan situats en rotllana. Quan comença la cançó les llums perdren força i se centren en la cantant (*Cançó 3*).

Escena 6

A l'escenari no hi ha res, només els personatges. A la meitat de l'escena l'orquestra comença a tocar un fragment curt d'una quarta cançó. Quan s'acaba l'acte, l'orquestra comença a tocar el tercer interludi mentre surten les gimnastes vestides de negre amb les cintes, simbolitzant les vides i el seu curs.



Escena 7

L'escenari representa la mateixa habitació que les escenes 2 i 3, per tant, hi tenim el mateix llit, la taula, les cadires (altre cop apilades en una muntanya), la butaca del Sr. Popps, les columnes i els munts de llibres.

És durant aquesta escena quan dos personatges canten la quarta cançó.

L'escena s'acaba i s'apaguen les llums, just quan l'orquestra deixa de tocar.

Escena 8

Transcorre amb el mateix escenari que l'escena 1. Comença la cançó final quan s'apaguen els llums i surten els actors i les gimnastes a saludar i fer reverències.



*L*es partitions

Preludi

Infini infinit

Laura Farré Garcia

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat

Horn in F

Trombone 1

Trombone 2

Violin I

Violin II

Cello

Viola

Contrabass

Timpani

Tuba

p

ff

This musical score is for a piece titled "Preludi" on page 2. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Horn (Hn.), Trumpet 1 (Tbn. 1), Trumpet 2 (Tbn. 2), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cb.), Timpani (Timp.), and Tuba. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The score is divided into four measures. The Flute part begins with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a whole note in the second measure, and a rapid sixteenth-note run in the fourth measure. The Oboe part features a melodic line with eighth-note patterns and a long slur in the fourth measure. The Clarinet part has a steady eighth-note accompaniment. The Horns play a rhythmic pattern of eighth notes. The Trumpets and Trombones have similar rhythmic parts. The Violins play a melodic line with slurs. The Viola and Cello parts have a consistent eighth-note accompaniment. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Timpani part is mostly silent, with a few rests.

Preludi

7

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

Timp.

Tuba

3

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, titled "Preludi". The score is written for 12 measures, divided into three measures per system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Horn (Hn.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vc.), Violoncello (Vla.), Contrabass (Cb.), Timpani (Timp.), and Tuba. The Flute part features a rapid sixteenth-note run in the first measure, followed by a rest in the second measure, and a continuation of the run in the third measure. The Oboe part has a melodic line with slurs and a fermata in the second measure. The Bass Clarinet part has a few notes in the second measure. The Horn part has a few notes in the second measure. The Trombone parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin parts have a melodic line with slurs and a fermata in the second measure. The Viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Contrabass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Timpani part has a rest in all three measures. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes. The number "7" is written at the beginning of the first measure, and the number "3" is written at the end of the third measure.

4

Preludi

10

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

Timp.

Tuba

10

10

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, titled 'Preludi'. The score is written for measures 4, 5, and 6. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Horns (Hn.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), Viola (Vla.), Cello (Cb.), Timpani (Timp.), and Tuba. The Flute part begins with a rapid sixteenth-note run in measure 4, followed by a whole note rest in measures 5 and 6. The Oboe part has a long melodic line starting in measure 4 and continuing through measure 6. The Clarinet part has a similar melodic line. The Horns, Trombones, and Trumpets have rhythmic patterns, with the Trombones and Trumpets playing eighth-note figures. The Violins play a melodic line with long slurs. The Violoncello, Viola, and Cello parts have rhythmic patterns of eighth notes. The Timpani part is mostly silent, with a few notes in measure 6. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes. The page number '4' is in the top left, and the title 'Preludi' is in the top right. The measure numbers '10' are written above the first staff of each system.

Preludi

13

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

Timp.

13

Tuba

6

Preludi

16

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

Timp.

Tuba

16

16

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Preludi'. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Horn (Hn.), Trumpet 1 (Tbn. 1), Trumpet 2 (Tbn. 2), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), Viola (Vla.), Contrabass (Cb.), Timpani (Timp.), and Tuba. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The page number '6' is at the top left. The title 'Preludi' is centered at the top. A rehearsal mark '16' appears at the beginning of the Flute, Horn, and Tuba staves. The Flute part features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The Oboe part has a more melodic line with some rests. The Bass Clarinet part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Horn part has a melodic line with some rests. The Trumpet and Trombone parts have rhythmic patterns of eighth notes. The Violin I and II parts have melodic lines with some rests. The Violoncello, Viola, and Contrabass parts have rhythmic patterns of eighth notes. The Timpani part has a simple rhythmic pattern. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Preludi

19

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

19

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

19

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

19

Timp.

19

Tuba

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony, specifically for the 'Preludi' section. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The page number '7' is in the top right corner. The score begins at measure 19. The Flute (Fl.) part has a melodic line with slurs. The Oboe (Ob.) part has a similar melodic line. The Clarinet in B-flat (B \flat Cl.) part has a sustained note. The Horns (Hn.), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1, Tbn. 2), and Tuba parts have sustained notes. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts have melodic lines with slurs. The Viola (Vla.) part has a melodic line with slurs. The Cello (Vc.) part has a melodic line with slurs. The Timpani (Timp.) part has a sustained note. The Tuba part has a melodic line with slurs. The score is written in a clear, professional font with standard musical notation including notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Interludi 1

Infinif infinit

Laura Farré Garcia

This musical score is for the piece "Interludi 1" by Laura Farré Garcia, titled "Infinif infinit". It is arranged for a full orchestra. The score is written in 6/8 time and the key signature has two sharps (D major or F# minor). The woodwind section includes Flute, Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon. The brass section includes Horn in F, Trumpet in C, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The string section includes Violin I, Violin II, Cello, Viola, and Contrabass. The woodwinds and brass play sustained notes with a *mf* dynamic, while the strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes with a *p* dynamic.

Interludi 1

This page of the musical score, titled "Interludi 1", page 2, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Cornet (C Tpt.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Tuba. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The score begins with a rehearsal mark '8' at the top of the first staff. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Oboe, Bass Clarinet, and Trombone parts feature sustained notes with dynamic markings. The Bassoon and Horn parts play rhythmic patterns. The Trumpets, Trombones, and Tuba parts have sustained notes. The Violin I and II parts play rhythmic patterns. The Viola and Cello parts play rhythmic patterns. The score concludes with a dynamic marking of *p* (piano) in the final measures.

Interludi 1

15

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tuba

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

Fil i agulla

Infinít infinit

Laura Farré Garcia

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Trombone

Violin

Cello

Viola

Contrabass

Soprano

Timpani

Tenor

Bass

Musical score for the piece "Fil i agulla", page 2. The score is arranged for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B♭ Cl. (Bass Clarinet), Bsn. (Bassoon), Hn. (Horn), Tbn. I (Trombone I), Vln. I (Violin I), Vc. (Violoncello), Vla. (Viola), Cb. (Cello), S. (Saxophone), Timp. (Timpani), T. (Tuba), and B. (Bass). The score begins at measure 10. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Bassoon, Trombone I, Violoncello, and Cello parts have similar rhythmic patterns. The Saxophone part has a more active melodic line. The Viola and Cello parts have a steady rhythmic accompaniment. The Tuba and Bass parts provide a solid harmonic foundation. The score is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a common time signature (C). There are several dynamic markings, including a forte (f) marking at the beginning of the piece and a piano (p) marking later on. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the end of some sections.

Fil i agulla

Musical score for 'Fil i agulla', page 3, measures 20-29. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute): Measures 20-29, mostly rests with some eighth-note patterns in measures 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, and 29.
- Ob. (Oboe): Measures 20-29, rests.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet): Measures 20-29, rests.
- Bsn. (Bassoon): Measures 20-29, eighth-note patterns.
- Hn. (Horn): Measures 20-29, rests.
- Tbn. I (Trumpet I): Measures 20-29, eighth-note patterns.
- Vln. I (Violin I): Measures 20-29, eighth-note patterns.
- Vc. (Violoncello): Measures 20-29, eighth-note patterns.
- Vla. (Viola): Measures 20-29, eighth-note patterns.
- Cb. (Cello): Measures 20-29, eighth-note patterns.
- S. (Soprano): Measures 20-29, rests until measure 26, then eighth-note patterns.
- Timp. (Timpani): Measures 20-29, rests.
- T. (Trombone): Measures 20-29, rests.
- B. (Bass): Measures 20-29, rests until measure 26, then eighth-note patterns.

This musical score is for the piece "Fil i agulla" and is marked with a tempo of 30. The score is arranged for a full orchestra and includes a vocal line. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Features a melodic line with sixteenth-note patterns in the first three measures, followed by a more active eighth-note passage.
- Ob. (Oboe):** Remains silent throughout this section.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet):** Remains silent throughout this section.
- Bsn. (Bassoon):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes in the first three measures, then shifts to a more active eighth-note pattern.
- Hn. (Horn):** Remains silent throughout this section.
- Tbn. I (Trombone I):** Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Vln. I (Violin I):** Plays a melodic line with sixteenth-note patterns in the first three measures, then holds sustained notes.
- Vc. (Violoncello):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes in the first three measures, then shifts to a more active eighth-note pattern.
- Vla. (Viola):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes in the first three measures, then shifts to a more active eighth-note pattern.
- Cb. (Cello):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes in the first three measures, then shifts to a more active eighth-note pattern.
- S. (Soprano):** Features a vocal line with a melodic contour, including some grace notes.
- Timp. (Timpani):** Remains silent throughout this section.
- T. (Trumpet):** Plays a melodic line with eighth notes in the first three measures, then shifts to a more active eighth-note pattern.
- B. (Bass):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes in the first three measures, then shifts to a more active eighth-note pattern.

Fil i agulla

Musical score for 'Fil i agulla', page 5, measures 40-49. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Ob. (Oboe): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Bsn. (Bassoon): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Hn. (Horn): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Tbn. I (Trumpet I): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Vln. I (Violin I): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Vc. (Violoncello): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Vla. (Viola): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Cb. (Cello): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- S. (Soprano): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- Timp. (Timpani): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- T. (Trombone): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.
- B. (Bass): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 40-49.

Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The score is marked with a rehearsal mark ⁴⁰ at the beginning of the first staff.

6

Fil i agulla

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features rapid sixteenth-note passages and sustained notes with slurs.
- Ob. (Oboe):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features sustained notes and a dynamic marking of *f*.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) is mostly silent.
- Bsn. (Bassoon):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Hn. (Horn):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features sustained notes.
- Tbn. I (Trombone I):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features sustained notes.
- Vln. I (Violin I):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features sustained notes with slurs.
- Vc. (Viola):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Vla. (Cello):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f*.
- Cb. (Saxophone):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features a rhythmic pattern of eighth notes.
- S. (Saxophone):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features sustained notes with slurs.
- Timp. (Snare Drum):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) is mostly silent.
- T. (Bass Drum):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features sustained notes.
- B. (Bass Drum):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Part 1 (50) features a rhythmic pattern of eighth notes.

60

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn. I

Vln. I

Vc.

Vla.

Cb.

S

Timp.

T

B

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Fil i agulla', contains 13 staves of music. The score begins at measure 60. The instruments are arranged from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trombone I (Tbn. I), Violin I (Vln. I), Viola (Vc.), Cello (Cb.), Saxophone (S), Timpani (Timp.), Trumpet (T), and Bass (B). The Flute part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The Bassoon and Horn parts have similar melodic lines. The Trombone I part has a more active line with eighth notes. The Violin I part has a melodic line with a long note in the second measure. The Viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Saxophone part has a melodic line with a long note in the second measure. The Timpani part is mostly silent. The Trumpet part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Fil i agulla

Musical score for the piece "Fil i agulla". The score is arranged for a full orchestra and a solo voice. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a melodic line.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Remains silent.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Remains silent.
- Bsn.** (Bassoon): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a rhythmic accompaniment.
- Hn.** (Horn): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Remains silent.
- Tbn. I** (Trombone I): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a rhythmic accompaniment.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a melodic line.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a rhythmic accompaniment.
- Vla.** (Viola): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a rhythmic accompaniment.
- Cb.** (Cello): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a rhythmic accompaniment.
- S** (Soprano): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a vocal line.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Remains silent.
- T** (Tubular Bell): Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a rhythmic accompaniment.
- B** (Bass Drum): Bass clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 70 with a rhythmic accompaniment.

Fil i agulla

80

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn. I

Vln. I

Vc.

Vla.

Cb.

S

Timp.

T

B

f

f

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Fil i agulla'. The score is arranged in a standard orchestral format with 13 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tbn. I), Violin I (Vln. I), Violoncello (Vc.), Viola (Vla.), Cello (Cb.), Saxophone (S), Timpani (Timp.), Trombone (T), and Bass (B). The music is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score begins at measure 80. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Oboe, Bassoon, and Bass parts provide harmonic support. The Horn and Trumpet parts have more active lines. The Violin I part has a melodic line. The Violoncello, Viola, and Cello parts have rhythmic patterns. The Saxophone part has a melodic line. The Timpani part has a rhythmic pattern. The Trombone and Bass parts have melodic lines. There are two dynamic markings of *f* (forte) in the Viola and Cello parts. The score ends with a double bar line and repeat dots.

This musical score is for the piece "Fil i agulla" and is page 10 of the score. It features a variety of instruments and a vocal line. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Part 1, starting at measure 91. It features a melodic line with several long notes and some sixteenth-note passages.
- Ob. (Oboe):** Part 1, starting at measure 91. It plays a melodic line with some rests.
- B♭ Cl. (Bass Clarinet):** Part 1, starting at measure 91. It has a rest for the entire duration.
- Bsn. (Bassoon):** Part 1, starting at measure 91. It plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Hn. (Horn):** Part 1, starting at measure 91. It has a rest for the entire duration.
- Tbn. I (Trombone I):** Part 1, starting at measure 91. It plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Vln. I (Violin I):** Part 1, starting at measure 91. It plays a melodic line with some long notes.
- Vc. (Violoncello):** Part 1, starting at measure 91. It plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Vla. (Viola):** Part 1, starting at measure 91. It plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Cb. (Cello):** Part 1, starting at measure 91. It plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- S. (Soprano):** Part 1, starting at measure 91. It has a melodic line with some long notes.
- Timp. (Timpani):** Part 1, starting at measure 91. It has a rest for the entire duration.
- T. (Tuba):** Part 1, starting at measure 91. It plays a melodic line with some long notes.
- B. (Bass):** Part 1, starting at measure 91. It plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Dynamic markings include *f* (forte) in the Oboe and Cello parts. The score is marked with a rehearsal sign (91) at the beginning of the first measure of each instrument's part.

This page of a musical score, titled "Fil i agulla", contains 13 staves of music. The instruments are listed on the left: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), Bsn. (Bassoon), Hn. (Horn), Tbn. I (Trombone I), Vln. I (Violin I), Vc. (Violoncello), Vla. (Viola), Cb. (Cello), S (Saxophone), Timp. (Timpani), T (Tambourine), and B (Bass). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first measure of each staff is marked with a rehearsal cue "102". The Flute part features a melodic line with a long slur. The Bassoon, Horn, and Saxophone parts play a similar melodic line. The Trombone I part has a steady eighth-note accompaniment. The Violin I part has a melodic line with a long slur. The Viola, Cello, and Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Timpani part has a steady eighth-note accompaniment. The Tambourine part has a steady eighth-note accompaniment.

Viure

Infinít infinit

Laura Farré Garcia

Flute

Oboe

Clarinet in B \flat

Bassoon

Horn in F

Trumpet in C

Trombone I

Tuba

Violin I

Violin II

Cello

Viola

Contrabass

Soprano

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 13 staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.:** Rests in all three measures.
- Ob.:** Rests in all three measures.
- B♭ Cl.:** Rests in the first two measures; plays a melodic phrase in the third measure.
- Bsn.:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- Hn.:** Rests in all three measures.
- C Tpt.:** Rests in all three measures.
- Tbn. I:** Plays a melodic line in the first measure, then rests.
- Tuba:** Plays a melodic line in the first measure, then rests.
- Vln. I:** Plays a complex, fast-moving melodic line in the first measure, then rests.
- Vln. II:** Plays a melodic line in the first measure, then rests.
- Vc.:** Plays a melodic line in the first measure, then continues with a similar line in the second and third measures.
- Vla.:** Plays a melodic line in the first measure, then rests. A *pizz.* (pizzicato) marking is indicated above the staff.
- Cb.:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.
- S.:** Plays a melodic line with triplets in the first measure, then rests, and returns with triplets in the third measure.

7

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. I

Tuba

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

S

3

3

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Viure'. The score is arranged in a system of 15 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet in C (C Tpt.), Trombone I (Tbn. I), Tuba, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cb.), and Soprano (S). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The Flute and Oboe parts are mostly rests. The Clarinet and Bassoon have melodic lines. The Horn, Trumpet, and Trombone parts are mostly rests. The Tuba has a few notes. The Violin I and II parts have melodic lines. The Viola and Cello parts have rhythmic accompaniment. The Soprano part has a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure.

Musical score for the piece "Viure", starting at measure 10. The score is arranged for a full orchestra and a soprano. The key signature is two sharps (D major or F# minor). The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Rests throughout the section.
- Ob. (Oboe):** Rests throughout the section.
- B♭ Cl. (B-flat Clarinet):** Active melodic line with eighth-note patterns.
- Bsn. (Bassoon):** Active melodic line with eighth-note patterns.
- Hn. (Horn):** Rests throughout the section.
- C Tpt. (C Trumpet):** Active melodic line with eighth-note patterns.
- Tbn. I (Trombone I):** Active melodic line with eighth-note patterns.
- Tuba:** Rests throughout the section.
- Vln. I (Violin I):** Active melodic line with sixteenth-note patterns.
- Vln. II (Violin II):** Active melodic line with sixteenth-note patterns.
- Vc. (Cello):** Active melodic line with eighth-note patterns.
- Vla. (Viola):** Active melodic line with eighth-note patterns.
- Cb. (Cello/Bass):** Active melodic line with eighth-note patterns.
- S. (Soprano):** Rests throughout the section.

13

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. I

Tuba

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

S

16

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. I

Tuba

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

S

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Viure', starting at rehearsal mark 16. The score is arranged in a standard orchestral format with 13 staves. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn. I), Tuba, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cb.), and Soprano (S). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The Flute part begins with a quarter note G5, followed by quarter notes A5 and B5. The Oboe part has a whole rest. The Bass Clarinet part has a whole note G4. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Horn part has a whole rest. The Trumpet part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Trombone part has a whole note G3. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts have a fast, repetitive eighth-note pattern. The Viola part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Soprano part has a whole note G4. The score includes dynamic markings such as mf and ff , and articulation marks like accents and slurs.

23

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. I

Tuba

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

S

f

Detailed description: This page of a musical score, numbered 8, is titled 'Viure'. It contains 13 staves for various instruments and a soprano voice. The score begins at measure 23. The key signature changes from two sharps (F# and C#) to one sharp (F#) and one flat (Bb) at measure 24. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), C Trumpet (C Tpt.), Trombone I (Tbn. I), Tuba, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Vc.), Viola (Vla.), Contrabass (Cb.), and Soprano (S). The Bassoon and Trombone I parts feature a dynamic marking of *f* (forte) starting at measure 24. The Soprano part has a melodic line with some grace notes. The string parts (Violins, Viola, Cello, and Contrabass) play a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

26

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. I

Tuba

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

S

f

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Viure', page 9, measures 26-28. The score is written for a full orchestra and voice. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (C Tpt.), Tuba, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cb.), and Soprano (S). The Flute part begins in measure 26 with a half note G \flat , followed by a half note F \flat in measure 27, and a half note G \flat in measure 28. The Oboe, Bass Clarinet, and Tuba parts are silent throughout. The Bassoon part plays a rhythmic pattern of eighth notes: G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 26; G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 27; and G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 28. The Horn part plays a half note G \flat in measure 26, a half note F \flat in measure 27, and is silent in measure 28. The Trumpet part plays a half note G \flat in measure 26, a half note F \flat in measure 27, and a half note G \flat in measure 28. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes: G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 26; G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 27; and G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 28. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes: G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 26; G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 27; and G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 28. The Cello part plays a rhythmic pattern of eighth notes: G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 26; G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 27; and G \flat (quarter), F \flat (quarter), G \flat (quarter), F \flat (quarter) in measure 28. The Soprano part plays a half note G \flat in measure 26, a half note F \flat in measure 27, and a half note G \flat in measure 28. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the Flute part in measure 28.

Viure

This musical score is for the piece "Viure" and is marked with a dynamic of *ff* (fortissimo). The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 29. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet in C (C Tpt.), Trombone 1 (Tbn. I), Tuba, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Vc.), Viola (Vla.), Double Bass (Cb.), and Soprano (S). The Flute part features a melodic line with a slur over measures 30-31. The Bassoon and Trombone 1 parts have slurs over measures 30-31. The Violin I and II parts play a rapid sixteenth-note pattern. The Cello and Double Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Soprano part has a melodic line with a slur over measures 30-31. The score concludes with a final measure in measure 32.

Viure

34

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. I

Tuba

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

S

The musical score is for the piece 'Viure' and is page 11. It features a full orchestral and vocal ensemble. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), C Trumpet (C Tpt.), Trombone I (Tbn. I), Tuba, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cb.), and Soprano (S). The score begins at measure 34. The Flute part starts with a trill. The woodwinds and brass play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The strings play a steady eighth-note pattern. The Soprano part has a whole note rest.

Interludi 2

Infini infinit

Laura Farré Garcia

The musical score is for a piece titled "Interludi 2" by Laura Farré Garcia, with the subtitle "Infini infinit". The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (D major). The instruments and their parts are as follows:

- Bassoon:** Plays a continuous eighth-note pattern starting on G4, marked *f*.
- Horn in F:** Remains silent throughout the piece.
- Trumpet in C:** Remains silent throughout the piece.
- Violin I:** Plays a melodic line starting on G4, marked *f*.
- Violin II:** Plays a melodic line starting on G4, marked *f*.
- Cello:** Plays a continuous eighth-note pattern starting on G3, marked *f*.
- Viola:** Plays a continuous eighth-note pattern starting on G3, marked *f*.
- Contrabass:** Plays a continuous eighth-note pattern starting on G2, marked *f*.

Interludi 2

Musical score for Interludi 2, measures 6-10. The score includes parts for Bsn., Hn., C Tpt., Vln. I, Vln. II, Vc., Vla., and Cb. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*.

Bsn. (Bassoon): Measures 6-10, playing a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *p*.

Hn. (Horn): Measures 6-10, playing a melodic line with a long note in measure 9. Dynamics: *p*.

C Tpt. (C Trumpet): Measures 6-10, playing a melodic line starting in measure 9. Dynamics: *mf*.

Vln. I (Violin I): Measures 6-10, playing a melodic line with a flourish in measure 9. Dynamics: *mf*.

Vln. II (Violin II): Measures 6-10, playing a melodic line. Dynamics: *mf*.

Vc. (Violoncello): Measures 6-10, playing a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *p*.

Vla. (Viola): Measures 6-10, playing a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *p*.

Cb. (Contrabass): Measures 6-10, playing a continuous eighth-note pattern. Dynamics: *p*.

Interludi 2

12

Bsn. *f*

12

Hn.

C Tpt.

Vln. I

Vln. II *f*

Vc. *f*

Vla. *f*

Cb. *f*

18

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

accel.

accel.

accel.

accel.

accel.

Interludi 2

24

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vla.

Cb.

Infinít infinit

Infinít infinit

Laura Farré Garcia

Piano

Soprano

Violin

Cello

Pno.

S

Vln.

Vc.

2
12

Infinif infinit

Pno.

S

Vln.

Vc.

19

Pno.

S

Vln.

Vc.

25

Pno.

S

Vln.

Vc.

31

Pno.

S

Vln.

Vc.

Infinif infinit

4
37

Pno.

S

Vln.

Vc.

43

Pno.

S

Vln.

Vc.

48

Pno.

S

Vln.

Vc.

f

54

Pno.

S

Vln.

Vc.

rit.

rit.

rit.

Infinif infinit

6
60

Pno.

S

Vln.

Vc.

66

Pno.

S

Vln.

Vc.

72

Pno.

S

Vln.

Vc.

78

Pno.

S

Vln.

Vc.

Infinif infinit

8
84

Pno.

S

Vln.

Vc.

Detailed description: This system covers measures 84 to 89. The piano accompaniment in the bass clef has a consistent eighth-note rhythmic pattern. The vocal line (Soprano) begins with a melodic phrase starting on a dotted half note, followed by quarter notes, and ends with a slur over two notes. The violin and cello parts play dotted half notes in the upper and lower staves respectively, with some eighth-note accompaniment in the cello part.

90

Pno.

S

Vln.

Vc.

Detailed description: This system covers measures 90 to 95. The piano accompaniment continues with the same eighth-note rhythmic pattern. The vocal line (Soprano) has a melodic phrase starting on a dotted half note, followed by quarter notes, and ends with a slur over two notes. The violin and cello parts play dotted half notes in the upper and lower staves respectively, with some eighth-note accompaniment in the cello part.

96

Pno.

S

Vln.

Vc.

102

Pno.

S

Vln.

Vc.

10
108

Pno.

Infini infinit

S

Vln.

Vc.

The image shows a page of a musical score for four instruments: Piano (Pno.), Soprano (S), Violin (Vln.), and Violoncello (Vc.). The score begins at measure 108. The piano part is the most active, with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a sustained accompaniment. The lyrics 'Infini infinit' are written above the piano's treble staff. The vocal part (S) has a few notes in the first two measures. The violin (Vln.) and cello (Vc.) parts are mostly silent, with some rests indicated by small black squares on the staff lines. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time.

Escena 6

Infinít infinit

Laura Farré Garcia

Clarinet in B \flat

Horn in F

Violin I

Violin II

B \flat Cl.

Hn.

Vln. I

Vln. II

B \flat Cl.

Hn.

Vln. I

Vln. II

Interludi 3

Infinif infinit

Laura Farré Garcia

Piano

p

3

6

9

Interludi 3

11

pp

This system contains measures 11 and 12. The right hand features a continuous sixteenth-note pattern with slurs and accents. The left hand consists of a steady accompaniment of chords. A piano (*pp*) dynamic marking is placed below the first measure.

13

This system contains measures 13 and 14. The right hand continues with the sixteenth-note pattern, while the left hand maintains the chordal accompaniment.

15

This system contains measures 15 and 16. The right hand continues with the sixteenth-note pattern, while the left hand maintains the chordal accompaniment.

17

This system contains measures 17 and 18. The right hand continues with the sixteenth-note pattern, while the left hand maintains the chordal accompaniment.

19

This system contains measures 19, 20, and 21. Measures 19 and 20 continue the sixteenth-note pattern in the right hand. Measure 21 shows a change in the right hand's texture, moving to a more melodic line with slurs and accents. The left hand continues with the chordal accompaniment.

22

The musical score consists of three measures. The right hand (treble clef) plays a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. The piece ends with a repeat sign and a fermata.

L'atzucac

Infinít infinit

Laura Farré Garcia

The musical score is written for a full orchestra and two soprano voices. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems. The first system includes Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb, and Trombone. The second system includes Soprano 1 and Soprano 2. The third system includes Violin I, Viola, Cello, and Contrabass. The fourth system includes Violin I, Viola, Cello, and Contrabass. The Flute and Violin I parts feature intricate sixteenth-note passages. The Bassoon, Cello, and Contrabass parts have similar rhythmic patterns. The Horn in F and Trombone parts play a simple melodic line. The Soprano 1 part has a few notes with accents in the final measure. The Viola, Cello, and Contrabass parts have a steady eighth-note accompaniment. The Violin I part has a dynamic marking of *p* (piano) in the final measure.

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

S 1

S 2

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

11

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

S 1

S 2

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

ff

f

f

f

v

v

v

v

15

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

S 1

S 2

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

ff

L'atzucac

19

Fl. *f*

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn. *ff*

B♭ Tpt.

Tbn.

S 1 *f*

S 2

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

22

L'atzucac

6

23

Musical score for L'atzucac, measures 6-10. The score is arranged in systems for various instruments. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Bass Trombone (B♭ Tpt.), and Trombone (Tbn.). The second system includes Saxophone 1 (S 1) and Saxophone 2 (S 2). The third system includes Violin I (Vln. I), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *f* (forte) are indicated. The key signature is one sharp (F#).

L'atzucac

28

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

28

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

28

S 1

S 2

f

28

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

33

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

33

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

33

S 1

S 2

33

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

37

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

S 1

f

S 2

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra. Measures 37-40 are shown. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The Flute (Fl.) part starts with a quarter note, followed by a half note, and then a whole note with a slur. The Oboe (Ob.) part has a similar rhythmic pattern. The Bass Clarinet (B♭ Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts play a continuous eighth-note pattern. The Horn (Hn.) part has a whole note in measure 37, followed by a whole rest in measure 38, and another whole note in measure 39. The B♭ Trumpet (B♭ Tpt.) and Trombone (Tbn.) parts play eighth-note patterns. The Saxophone 1 (S 1) part has a quarter note, followed by a half note, and then a whole note with a slur. The Saxophone 2 (S 2) part has a quarter note, followed by a half note, and then a whole note with a slur. The Violin I (Vln. I) part has a quarter note, followed by a half note, and then a whole note with a slur. The Viola (Vla.) part plays a continuous eighth-note pattern. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts play eighth-note patterns. The dynamic marking *f* (forte) is present in the Saxophone 1 part.

Fl. ⁴⁰

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

S 1 *f*

S 2

Vln. I *p*

Vla.

Vc.

Cb.

12
48 L'atzucac

Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
S 1
S 2
Vln. I
Vla.
Vc.
Cb.

f
f
mf

f

L'atzucac

52 Fl. *tr*

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

52 Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

52 S 1

S 2

52 Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

55

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

S 1

S 2

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

rit.

3

L'atzucac

59

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

B \flat Tpt.

Tbn.

S 1

S 2

Vln. I

Vla.

Vc.

Cb.

Desenllaç

Infinít infinit

Laura Farré Garcia

The musical score is for the piece "Desenllaç" by Laura Farré Garcia, titled "Infinít infinit". It is written for a woodwind and string ensemble in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves:

- Flute:** Treble clef, F# key signature. It begins with three rests, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5.
- Oboe:** Treble clef, F# key signature. It has three whole rests.
- Clarinet in B♭:** Treble clef, two sharps (F# and C#) key signature. It plays a continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Bassoon:** Bass clef, one sharp (F#) key signature. It plays a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4.
- Horn in F:** Treble clef, two sharps (F# and C#) key signature. It begins with three rests, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5.
- Trombone:** Bass clef, one sharp (F#) key signature. It begins with a quarter note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, and a half note F2.
- Violin:** Treble clef, F# key signature. It plays a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5.
- Viola:** Alto clef, two sharps (F# and C#) key signature. It plays a continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.
- Cello:** Bass clef, one sharp (F#) key signature. It plays a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4.
- Contrabass:** Bass clef, one sharp (F#) key signature. It plays a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4.

The score is divided into three measures. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed below the Trombone staff in the second measure.

Desenllaç

2
4

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Trombone (Tbn.). The second system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Flute part begins with a four-measure rest. The Oboe part has a four-measure rest in the second measure. The B♭ Clarinet and Bassoon parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Horn part has a four-measure rest. The Trombone part has a four-measure rest. The Violin part has a four-measure rest. The Viola part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Violoncello and Contrabass parts play a rhythmic eighth-note pattern. The score includes dynamic markings such as *f* and articulation markings such as accents and slurs. There are also numerical markings '3' and '4' indicating specific measures or groups of notes.

Desenllaç

Musical score for 'Desenllaç', page 3. The score is arranged in three systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B^b Cl.), and Bassoon (Bsn.). The second system includes Horn (Hn.) and Trombone (Tbn.). The third system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Flute part begins with a fermata on a whole note, followed by a rapid sixteenth-note scale. The Bassoon and Violoncello parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Viola and Contrabass parts play a steady eighth-note accompaniment. The Horn and Trombone parts are mostly silent, with some rests. The Violin part plays a melodic line with some rests. The Oboe and Bass Clarinet parts are mostly silent.

4
10

Desenllaç *tr*

Fl.

Ob.

B^b Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Desenllaç

14

Fl.

Ob.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

f

3

3

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Desenllaç'. The score is arranged in a system of ten staves, each representing a different instrument: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The first measure of each staff is marked with a '14', indicating the measure number. The Flute part has a melodic line with some rests. The Oboe part is mostly silent. The B♭ Clarinet part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Horn part is mostly silent. The Trombone part has a simple harmonic line. The Violin part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Viola part has a simple harmonic line. The Violoncello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Contrabass part has a simple harmonic line. There are dynamic markings, including a forte (*f*) marking in the Viola part. There are also triplet markings (3) in the B♭ Clarinet and Violin parts.

Desenllaç

6
18

Fl.
Ob.
B^b Cl.
Bsn.
Hn.
Tbn.
Vln.
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This is a musical score for a section titled 'Desenllaç'. The score is arranged in three systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B^b Cl.), and Bassoon (Bsn.). The second system includes Horn (Hn.) and Trombone (Tbn.). The third system includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The Flute part begins with a melodic line starting on a dotted quarter note, followed by a sixteenth-note run. The Bassoon and Violoncello parts have a similar rhythmic pattern. The Viola and Contrabass parts provide harmonic support with a steady eighth-note accompaniment. The Horn and Trombone parts are mostly silent, with some activity in the later measures. The score is marked with a '6' and a '18' at the beginning of the first system.

Desenllaç

22

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

ff

22

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

f

Desenllaç

28

Fl.

Ob.

B^b Cl.

Bsn.

Hn.

Tbn.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra, specifically for the woodwind and string sections. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins at measure 28. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (B^b Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Trombone (Tbn.). The string section includes Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Flute part features a melodic line with a long slur over measures 28-30. The Oboe part has a single note in measure 28 and then rests. The Clarinet and Bassoon parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Horn and Trombone parts have melodic lines with slurs. The Violin part has a melodic line with a slur. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts play a rhythmic eighth-note pattern. The page number '9' is in the top right corner.



Conclusió i reflexió

Acabat el treball, és fàcil descriure aquesta satisfacció que sents quan has acabat una feina ben feta.

A diferència dels altres, el meu treball no ha tingut el procediment que ha tingut la majoria perquè poques vegades m'he assegut davant de l'ordinador amb la intenció prèvia de fer-lo, gran part del projecte l'he fet desenvolupant idees que han anat sorgint en qualsevol moment i qualsevol lloc, i això ha fet que tingués el treball força present durant aquests mesos.

Un dels objectius bàsics que em vaig proposar en començar el projecte, va ser acabar-lo havent utilitzat les idees que tenia de bon principi, ja fossin de la música, dels guions, de l'escenografia,... per tant, el primer objectiu està realitzat. El segon, era representar la cantata en un futur, i no veig difícil aconseguir-ho, encara menys ara que molta gent es mostra amb ganes d'ajudar i participar.

Encara que el meu treball hagi estat força complex (sobretot pel que fa a les composicions musicals) i hi hagi dedicat més temps del que estrictament, hauria d'haver dedicat en un treball de recerca de segon de batxillerat, penso que no em vaig equivocar en escollir aquest tema, ja que he donat forma a unes idees que feia temps que tenia al cap, i si no ho hagués fet en aquest treball, sempre les hauria tingut al cap, pendents.

Fent aquest treball he après a organitzar i desenvolupar idees, concretes i abstractes, i a treballar molt amb la meua part creativa. Això m'ha resultat interessant, perquè a més d'estructurar l'obra a través de les idees, he hagut d'idear i organitzar la música de manera paral·lela a l'argument, els guions, i l'escenografia.

Fent aquest treball m'he adonat que tant l'autor d'una novel·la o una obra de teatre, com el director d'una pel·lícula, etc, han de conèixer molt els personatges que creen per poder-los donar veu i fer-los actuar.

He tingut molt marge a l'hora d'escollir quin argument volia i com el volia plantejar, de la mateixa manera que ningú m'ha posat límits amb la música, això m'ha ajudat molt i ha fet que l'obra prengués el caràcter que jo volia, en els diferents aspectes que la componen.

El que m'ha resultat més difícil de fer ha estat la part musical, escriure les partitures, manejar el programa amb el que ho he hagut de fer i vèncer tots els problemes informàtics que s'han anat presentant al llarg dels dies.

En canvi, el que m'ha resultat més fàcil i entretingut ha estat donar personalitat als personatges i fixar-los un objectiu en la trama.

Tot i que no sóc cap compositora ni cap escriptora, em sento orgullosa d'haver aconseguit, com he dit abans, donar forma a les idees que tenia al cap, i poder-les transmetre als altres.

Bibliografía

La técnica de la orquesta contemporánea (A. Jurasky) – Alfredo Casella/Virgilio Mortori

Instrumentación; Historia y transformación del sonido orquestal – Peter Jost

Luces de Bohemia – Ramón del Valle Inclán

Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual – Federico Fernández Díez i José Martínez Abadía

<http://www.slideshare.net/guest21ce6/els-tipus-de-veu-presentation>

[http://ca.wikilingue.com/es/Veu_\(m%C3%BAsica\)](http://ca.wikilingue.com/es/Veu_(m%C3%BAsica))

Agraïments

He de donar les gràcies a totes les persones que han fet possible la realització d'aquest treball, començant per la meva família, que m'ha recolzat en tot moment i quan més ho he necessitat, a la Montse Filella, que em va convèncer quan no les tenia totes per fer-lo, a la tutora del meu treball, que m'ha ajudat i orientat quan m'ha fet falta i ha fet un seguiment constant del projecte, a l'Agustí López, que ha corregit i revisat tota la part musical, a l'Alexandra Bertran, que ha fet uns dibuixos magnífics sense els quals el treball no seria el mateix, a la meva tieta, Montse Farré, que em va animar de bon començament i ho ha continuat fent fins al final, als meus amics, en especial a l'Anna Mateus i la Laia Bordes, que m'han ajudat a motivar-me, i a tota la gent que s'ha interessat pel meu treball.

A tots, moltes gràcies!

