

Lectures a vista per a arpa

Sobre passatges del repertori orquestral
ordenades en 10 nivells

Volum 1

Abigaïl Prat

LECTURES A VISTA PER A ARPA

1a edició: setembre 2011

© Abigaïl Prat

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona

Disseny coberta: Núria Rodríguez Maymó

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Impressor: Impulso, Global Solutions S.A.

Rda. de Valdecarrizo 23

28760 Tres Cantos (Madrid)

Dipòsit legal: B-27548-2011

ISMN: 979-0-69210-706-4

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

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona

Tel. 00 34-93.318.06.05 - Fax 00 34-93.412.05.01

e-mail: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com - www.dinsic.es - www.dinsic.cat

A les persones que m'han ensenyat:
Herminia Gracia,
Adelheid Blovsky-Miller i
els meus alumnes.

Pròleg

Vull felicitar n'Abigail Prat i l'Editorial Dinsic Publicacions Musicals per la publicació de Lectures a vista per a arpa sobre passatges del repertori orquestral. De ben segur, que els professors d'arpa tindran en aquest llibre una eina de treball que els facilitarà la tasca docent, i els alumnes tindran, més enllà d'unes partitures de passatges ordenades per dificultats, uns apunts per afrontar en cada una d'elles el treball de "lectura a vista".

Conec n'Abigail Prat des de fa anys; treballem les dues al Conservatori del Liceu, i també hem coincidit en els encontres de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. La nostra visió de la pedagogia ens ha apropiat en moltes ocasions.

Fa uns tres anys, n'Abigail Prat em va exposar una idea: volia agrupar en un sol llibre passatges d'arpa del repertori orquestral, ordenats seguint una dificultat progressiva. En aquell moment, jo coordinava un projecte editorial del Conservatori del Liceu: agrupar el material didàctic per a les classes de llenguatge musical i cant coral, emprant una metodologia que, a partir de temes musicals de grans compositors, oferís recursos i exercicis que permetessin millorar les competències que demana l'especialitat. També n'Abigail organitzava el seu llibre en unitats didàctiques concebudes a partir d'aquesta mateixa idea: usar el repertori més enllà de la seva interpretació. He viscut de prop com el projecte s'anava concretant. Ben aviat, l'enfocament no va ser el digne treball de recopilar, catalogar i ordenar amb criteri, sinó que va anar més enllà: és va convertir en un projecte didàctic, i l'Editorial Dinsic Publicacions Musicals va trobar encertat d'invertir en l'edició d'aquest material, decisió de la qual em congratulo.

Molt sovint, els alumnes d'instrument tenen dificultat d'afrontar la primera lectura d'una obra. Hi ha un llenguatge instrumental que és específic de la corda, del piano, de la guitarra, de l'arpa... I és una tasca dels professors d'instrument ensenyar a llegir amb fluïdesa aquest llenguatge instrumental. La manera de millorar la lectura instrumental que proposa n'Abigail Prat, i en concret la lectura instrumental a primera vista, em sembla ordenada, metòdica, estructurada i progressiva.

A més dels aspectes de llenguatge i tècnica instrumental, hi ha una indicació clara, permanent, i directa: l'alumne ha de buscar des del primer moment una interpretació musical; la lectura no ha de ser mecànica, ha de ser expressiva. Una altra característica consisteix en no oblidar que per avançar en l'adquisició de destreses cal "pràctica", però també "actitud". Les propostes del llibre mai no perden de vista aquestes dues realitats.

Agreixo a n'Abigail Prat i a Dinsic Publicacions Musicals que m'hagin demanat de prologar aquest llibre. Les editorials musicals, les institucions i els professors que ens dediquem a l'ensenyament de la música estem compromesos amb la millora de la pedagogia musical, dotant-la de les millors eines. I si bé és cert que per a un alumne no hi ha res millor que tenir un bon mestre, també és veritat que per a un bon mestre mai són prou les ajudes d'altres mestres i l'esforç de les editorials per publicar nou material. No fotocopieu aquest llibre, adquiriu-lo, completeu-lo amb les vostres anotacions i feu-lo viure. I+D també té a veure amb tots nosaltres.

Carme Passolas

Introducció

Recordo el pànic a les lectures a vista en el meu temps d'estudiant.
Recordo com aquesta pràctica es va convertir en una sensació tàcita d'incompetència i d'acceptació de la meva incapacitat per poder realitzar una lectura a vista de manera adequada.

De les moltes coses que vaig aprendre de la meva professora Adelheid Blovsky-Miller, una d'elles va ser convertir els passatges de virtuosisme més difícils en punts de referència i de seguretat de tota l'obra a través de l'anàlisi tant harmònica com tècnica i de repeticions conscients i concentrades.

Quan vaig començar a donar classes, les lectures a vista van començar a perseguir les meves alumnes de la mateixa manera que m'havien perseguit a mi.

Un dia que vaig pujar en una avioneta, vaig veure com el pilot llegia un paper en veu alta per comprovar que tot funcionava correctament abans d'enlairar-se. I vaig pensar que si per motius de seguretat i d'eficàcia, els pilots comprovaven una *checklist* seguint sempre els mateixos passos, potser les lectures a vista es tornarien més segures seguint el mateix procediment... I així es podrien enlairar...

De la mateixa manera que un cop a l'aire, el motor no es pot parar, la meva tasca principal era la de conscienciar les meves alumnes que la lectura no es pot parar un cop s'ha començat, i per això les comprovacions s'han de fer de manera conscient i concentrada. Per aquest motiu a cada *checklist* poso que s'ha de prendre consciència de la latència al llarg de tota la lectura.

He considerat important emmarcar les lectures en el temps i en l'estil per donar més informació sobre la història de la música i del caràcter amb el qual han de tocar, d'aquesta manera poden aprendre de forma implícita els períodes musicals que marquen no només l'estil, sinó també el sentiment i la interpretació.

He tingut la sort de poder provar l'ordre dels passos amb les meves alumnes...

El que no m'esperava és que aquesta pràctica es convertís en una pràctica agradable i fins i tot lúdica. Començo des del segon o tercer any, quan ja poden llegir i quan poden començar a entendre el sistema de pedals. Hi ha un nivell per curs escolar, de manera que quan arriben a fer la carrera universitària, han adquirit una pràctica constant i segura de les lectures a vista.

SOBRE LA METODOLOGIA D'AQUEST LLIBRE

GÈNERE I ESTIL

He considerat important que l'alumne conegui el gènere i l'estil musical del fragment de l'obra que estarà tocant. Durant la classe, el professor pot fer una aproximació a aquests aspectes per reforçar el coneixement dels diferents estils de l'història de la música i les diverses maneres d'interpretar-los.

He elegit repertori orquestral perquè és el de la vida real. Al principi de l'activitat professional ens podem trobar amb tota mena de passatges "sorprenents" del món de l'orquestra i de l'òpera, i que no s'assemblen als estudis ni a les obres per a arpa solista que hem estudiat durant la carrera.

A la vida professional pot passar que ens haguem d'incorporar a una producció d'orquestra o d'òpera de forma inesperada. Un bon entrenament per llegir a vista, una bona disposició i una ment àgil són aspectes que també s'han d'entrenar durant l'estudi instrumental.

INDICACIONS PER A LES LECTURES A VISTA

NIVELL

Les lectures estan separades en 10 nivells de dificultat, i editades en tres volums, que presenten un nivell fàcil, de mitjana dificultat i avançat. Es considera que el primer nivell es pot practicar a partir del segon curs escolar d'arpa, i així successivament.

SENSE INSTRUMENT

En el cas de l'arpa, ens podem trobar en situacions en què no puguem disposar d'un instrument per poder practicar la lectura. També ens podem trobar que abans d'unes oposicions d'orquestra, la cua d'arpistes per poder provar amb una arpa sigui tan llarga que el temps de la preparació serà molt limitat. Per aquesta raó he dissenyat una *check list* o llistat de comprovacions per facilitar al màxim la preparació de les lectures a vista.

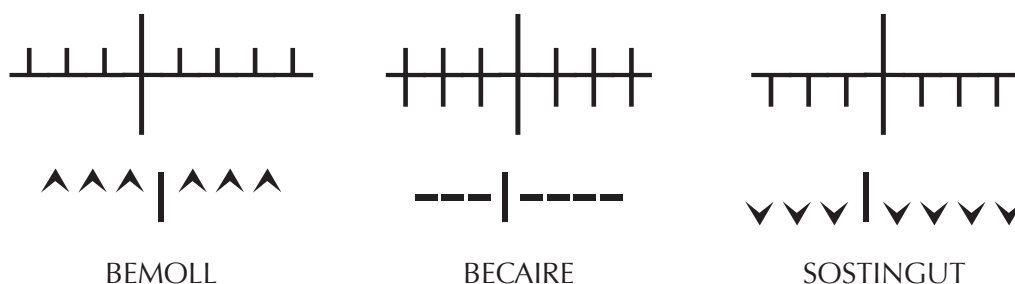
1. CLAUS:

El primer pas per llegir la lectura consisteix a assegurar en quines claus està escrita, i si hi ha canvis de clau durant la lectura per poder-los anticipar i llegir més fluidament.

2. ARMADURA I TONALITAT:

El segon pas consisteix a determinar la tonalitat i la forma en la que s'han de col·locar els pedals. En aquest punt no he volgut dibuixar cap diagrama de pedals perquè considero que és l'alumne el que els ha d'escriure.

ELS DIAGRAMES DE PEDALS



Hi ha dues possibilitats diferents per escriure els diagrames:

1. Quan l'armadura i la tonalitat es corresponen.

En aquest cas s'escriu la tonalitat i el diagrama al principi.

2. Quan l'armadura i la tonalitat no es corresponen.

En aquest cas s'escriu el diagrama corresponent a les primeres notes de so real que es tocan, tot i que no hi hagi relació entre el diagrama i la tonalitat.

Quan hi ha canvis de pedals.

S'ha de comprovar si la tonalitat es manté al llarg de l'obra o modula. En aquest cas s'ha de tornar a escriure la tonalitat i el diagrama sobre el compàs amb la nova tonalitat. Aquesta indicació serveix per comprovar els possibles canvis de pedal dins de la lectura i poder-los anticipar. També farà que la funció auditiva sigui orientadora amb els canvis de pedal.

També pot passar que no es pugui detectar de manera clara quina és la tonalitat al llarg de tota la lectura. En aquest cas només tindrem els diagrames com a referència pels canvis de pedals. Hem de tenir en compte que les lectures d'aquest llibre són passatges orquestrals que estan extrets per motius tècnics amb la finalitat d'encabir-los dins dels diferents nivells. Per tant, poden provenir d'altres tonalitats que no han quedat adscrites dins de l'armadura. També poden ser partitures de música del segle XX en les que la tonalitat no està lligada a patrons convencionals. En aquests casos s'ha d'ignorar la tonalitat i anticipar el diagrama de les notes escrites.

3. MODULACIONS:

El tercer pas consisteix a apuntar cada canvi de pedal i fins i tot un nou diagrama a sobre de cada canvi. D'aquesta manera es facilitarà la lectura amb punts de referència clars.

Important: S'HAN D'ESCRIURE TOTS ELS CANVIS DE PEDAL.

4. COMPÀS:

El quart pas s'encarrega de comprovar el compàs i els canvis que hi puguin haver durant la lectura, per poder llegir de manera fluida amb anticipació als canvis.

5. TEMPO I PULSACIÓ:

El cinquè pas fa referència a l'indicació de *tempo* i a prendre consciència de la latència al llarg de tota la lectura. Aquest punt és possiblement el més important de tots perquè la lectura a vista no pot parar ni pot tenir canvis en la pulsació. Els alumnes han de prendre plenament consciència sobre aquest pas ja que d'aquesta manera es preparen la lectura de forma més sistemàtica.

A més a més s'han de tenir en compte totes les indicacions de canvi de *tempo* com per exemple *stringendo* o *rallentando* entre moltes altres. He traduït les indicacions per agilitzar la preparació i per familiaritzar els alumnes amb el vocabulari expressiu musical.

6. EXPRESSIÓ:

El sisè pas és d'integració de les dinàmiques i de la qualitat de so. S'aconsella aplicar les diferents articulacions per aconseguir l'expressió adequada. D'aquesta manera els alumnes poden entendre de forma implícita la relació entre expressió i recursos tècnics.

Al llarg del llibre les indicacions de *tempo*, dinàmiques, i expressions són molt extenses. Totes estan traduïdes amb l'objectiu que l'alumne vagi adquirint vocabulari de l'expressió musical.

7. LECTURA:

1. Elements comuns, únics i diferencials.

ELEMENTS COMUNS:

Aquests elements poden ser cèl·lules, motius i fins i tot semifrases que es repeteixen dues o més vegades durant la lectura.

ELEMENTS ÚNICS:

Aquests elements apareixen només un cop durant la lectura.

ELEMENTS DIFERENCIALS:

Aquests elements són molt similars als comuns però tenen una petita diferència que fa que no siguin un element comú (per exemple, una inversió de l'acord de la mà esquerra, una semifrase conclusiva en lloc de la suspensiva anterior, etc.) Amb aquests elements s'ha de tenir una atenció especial perquè es poden confondre molt fàcilment amb l'anterior i fer un error.

El plantejament de la preparació de la lectura no ha de ser sempre cronològic: en el cas de no

parar atenció en un passatge únic i tocar les repeticions dels elements comuns incrementarem el rendiment sobre els passatges que porten més repeticions en detriment dels passatges que en porten menys.

En el moment de tocar la lectura, els passatges amb elements únics seran més insegurs que els que hagin tingut més repeticions. De la mateixa manera passarà amb els elements diferencials i els punts que es diferencien del passatge comú. Aquesta petita cèl·lula diferencial pot crear molts dubtes si no es resolen correctament, i aquests dubtes els arrossegarem en forma de sentiment d'inseguretat al llarg de la resta de la lectura.

2. *Agrupar per motius o semifrases i eliminar els passatges que no fa falta provar amb l'instrument.*

Per acotar les dificultats tècniques que l'alumne ha de vèncer és aconsellable que pugui agrupar per períodes lògics o frases musicals i poder-hi integrar les dificultats tècniques.

3. *Analitzar els acords i les seves inversions per posar-hi els motlles.*

El coneixement ortogràfic i gramatical de l'obra és molt important per anticipar en el nostre cap el que ha de sonar. El coneixement de les tonalitats i dels seus graus i de les inversions dels acords per posar-hi un motlle determinat, facilita molt la lectura i fa la preparació molt més efectiva.

4. *Analitzar els acords dels arpegis per poder treballar els blocs.*

Aquest aspecte ajuda a establir els conceptes de motlle aplicats a les inversions. A partir d'aquí, desplegar els acords per fer els arpegis hauria de ser una tasca fàcil pels alumnes.

5. *Solfejar les notes i els valors.*

Molt sovint els alumnes instrumentistes tenen mandra de llegir les notes semànticament, i és absolutament fonamental que el processament de la informació semàntic s'introdueixi amb la mateixa proporció que el visual o l'auditiu.

Aquesta pràctica desperta la consciència per entendre que l'agilitat en la lectura instrumental depèn de la condició de llegir ràpidament.

6. *Anotar digitacions i motlles lògics.*

Aquesta pràctica estalvia temps de preparació amb l'instrument i obliga els alumnes a concentrar-se en la lectura que han de fer.

AMB INSTRUMENT

1. *Detectar els passatges més difícils.*

2. *Detectar les digitacions complicades.*

La primera cosa que s'ha de fer al començar a practicar la lectura amb l'instrument, és provar els passatges i les digitacions més difícils a nivell tècnic. També s'han de provar les digitacions perquè siguin les més regulars i lògiques possibles de manera que siguin fàcils de recordar i reproduir durant l'execució de la lectura. En la mesura que sigui possible farem coincidir digitacions i canvi de pedals amb els temps forts per no perdre la pulsació de l'obra.

3. *Administrar el temps de preparació.*

L'alumne ha de fer una pràctica que sigui efectiva. En conseqüència, ha de saber trobar les dificultats per optimitzar els recursos de la preparació.

4. *Aprendre a no divagar per aconseguir la màxima concentració.*

La divagació és un dels perills principals de les lectures a vista. La por a no poder-ho fer correctament i els dubtes que assetgen l'alumne sobre els seus propis recursos, limiten el rendiment davant de la lectura a vista. L'alumne s'ha d'entrenar per tenir autocontrol dels nervis i aprendre a confiar en les seves pròpies capacitats i concentrar-se en la preparació.

Índex

Nivell 1

1 - TE DEUM	17
2 - LA BOHÈME	18
3 - L'OCELL DE FOC	19
4 - CANT DEL ROSSINYOL	20
5 - ROMEU I JULIETA	21
6 - LA BOHÈME	22
7 - MADAMA BUTTERFLY	23
8 - EL PRÍncep ÍGOR	24
9 - SIMFONIA DELS SALMS	25
10 - SIMFONIA NÚM. 4	26
11 - SIMFONIA NÚM. 4	27
12 - CANT DEL ROSSINYOL	28
13 - PEER GYNT - SUITE II	29
14 - CONCERTO FOR ORCHESTRA (Concert per a orquestra)	30
15 - TURANDOT	31
16 - TURANDOT	32
17 - MANON LESCAUT	33
18 - LA BOHÈME	34
19 - SIMFONIA NÚM. 4	35
20 - EL TRENCANOUS	36

Nivell 2

21 - SIMFONIA NÚM. 1	38
22 - EL PRÍncep ÍGOR	39
23 - PÉLLEAS ET MÉLISANDE	40
24 - CINC POEMES DE MATHILDE WESENDONK	41
25 - EL BURGÈS GENTILHOME	42
26 - CANT DEL ROSSINYOL	43
27 - PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE	44
28 - TURANDOT	45
29 - ROMEU I JULIETA	46
30 - LA BOHÈME	47
31 - SAMSÓ I DALILA	48
32 - LA BOHÈME	49
33 - SIMFONIA NÚM. 4	50
34 - CANT DEL ROSSINYOL	51
35 - SIMFONIA NÚM. 4	52
36 - TURANDOT	53
37 - EL PRÍncep ÍGOR	54

38 - PETROUSCKA	55
39 - RÈQUIEM	56
40 - SIMFONIA DELS SALMS	57

Nivell 3

41 - MANON LESCAUT	60
42 - TURANDOT	61
43 - MANON LESCAUT	62
44 - CINC POEMES DE MATHILDE WESENDONK	63
45 - CANT DEL ROSSINYOL	64
46 - PORGY AND BESS	65
47 - MANON LESCAUT	66
48 - SIMFONIA EN RE MENOR	67
49 - SIMFONIA NÚM. 4	68
50 - EL CAVALLER DE LA ROSA	69
51 - LA BOHÈME	70
52 - MANON LESCAUT	71
53 - TRISTANY I ISOLDA	72
54 - TURANDOT	73
55 - SAMSÓ I DALILA	74
56 - MANON LESCAUT	75
57 - RÈQUIEM	76
58 - GÖTTERDÄMERUNG	77
59 - AÏDA	78
60 - MA MÈRE L'OYE	79

Nivell 1

(Fragment)

Lively and jubilant

8

f

dim.

p

Mi#

6. EXPRESSIÓ:

- 6.1. Fer els accents.
- 6.2. Tocar *forte*.
- 6.3. Fer el *diminuendo* fins al piano.

7. LECTURA:

- ### 7.1. Solfejar les notes.

AMB INSTRUMENT

1. Provar el canvi de pedal i els salts d'octava a la mà esquerra.
2. Administrar el temps de preparació.
3. Aprendre a no divagar per aconseguir la màxima concentració.

Acte IV (Fragment)

Giacomo Puccini
(1858 - 1924)

The image displays two staves of a musical score for the piece 'Sonoro' by Giuseppe Verdi. The first staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic and the word 'sonoro' written below the staff. The melody consists of half notes and quarter notes, with accents (>) placed above several notes. The second staff is in bass clef with the same key signature and common time signature. It also begins with a piano (*p*) dynamic. The bass line features half notes and quarter notes, with accents (>) placed below several notes. The second system of the score starts with a measure number '5' in the left margin. The key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 2/4. The melody in the treble clef staff includes eighth notes and quarter notes, with a crescendo hairpin leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The bass clef staff also features eighth notes and quarter notes, with a crescendo hairpin leading to the fortissimo (*ff*) dynamic. The piece concludes with a final measure in the fortissimo (*ff*) dynamic.

1. **CLAUS:**
Comprovar les claus i els canvis de clau.
2. **ARMADURA I TONALITAT:**
L'armadura i la tonalitat no es corresponen.
Escriure la tonalitat i el diagrama de pedals a l'inici de l'obra.
3. **MODULACIONS:**
Els canvis de pedals queden escrits al principi de la lectura. No hi ha canvis posteriors.
4. **COMPÀS:**
Comprovar el compàs i els canvis de compàs.
5. **TEMPO I PULSACIÓ:**
 - 5.1. *Andante mesto* (caminant trist).
 - 5.2. Prendre consciència de la latència al llarg de tota la lectura.

Fer la diferència entre el piano i el *forte* del darrer compàs. Fer els accents.

- 7.1. Detectar elements comuns i elements únics.
- 7.2. Solfejar les notes i els valors.
- 7.3. Anotar digitacions lògiques.

1. Provar el canvi de compàs.
2. Administrar el temps de preparació.
3. Aprendre a no divagar per aconseguir la màxima concentració.

Nivell 2

21 - SIMFONIA NÚM. 1

III Moviment

(Fragment)

Gustav Mahler
 (1860 - 1911)

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen

SENSE INSTRUMENT

1. **CLAUS:**
Comprovar les claus.
2. **ARMADURA I TONALITAT:**
L'armadura i la tonalitat es corresponen.
Escriure la tonalitat i el diagrama de pedals a l'inici de l'obra.
3. **MODULACIONS:**
No hi ha canvis de pedal.
4. **COMPÀS:**
Comprovar el compàs.
5. **TEMPO I PULSACIÓ:**
 - 5.1. *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen.* (festiu i mesurat, sense retrassar)
 - 5.2. Fer el *Zurückhaltend* (rallentando).
 - 5.3. Prendre consciència de la latència al llarg de tota la lectura.

6. EXPRESSIÓ:

- 6.1. Integrar les dinàmiques de piano.
- 6.2. Fer les diferències d'atac entre les dues semifrases.

7. LECTURA:

- 7.1. Detectar elements comuns.
- 7.2. Agrupar per semifrases i eliminar els passatges que no fa falta provar amb l'instrument.
- 7.3. Solfejar les notes i els valors.
- 7.4. Anotar digitacions lògiques.

AMB INSTRUMENT

1. Provar les digitacions perquè siguin regulars (Compassos 5 i 6).
2. Administrar el temps de preparació.
3. Aprendre a no divagar per aconseguir la màxima concentració.

22 - EL PRÍNCIP ÍGOR

Dansa de les donzelles polovtsianes (Fragment)

Aleksandr P. Borodin
(1833 - 1887)

Allegro

10

SENSE INSTRUMENT

1. CLAUS:
Comprovar les claus i els canvis de clau.
2. ARMADURA I TONALITAT:
L'armadura i la tonalitat es corresponen.
Escriure la tonalitat i el diagrama de pedals a l'inici de l'obra.
3. MODULACIONS:
No hi ha canvis de pedal.
4. COMPÀS:
Comprovar el compàs.
5. TEMPO I PULSACIÓ:
5.1. *Allegro*.
5.2. Prendre consciència de la latència al llarg de tota la lectura.

6. EXPRESSIÓ:

Integrar el piano.

7. LECTURA:

- 7.1. Detectar elements comuns i elements únics.
- 7.2. Agrupar per motius i eliminar els passatges que no fa falta provar amb l'instrument.
- 7.3. Solfejar les notes i els valors.

AMB INSTRUMENT

1. Provar els canvis d'octava i la localització de les cordes.
2. Administrar el temps de preparació.
3. Aprendre a no divagar per aconseguir la màxima concentració.

Nivell 3

41 - MANON LESCAUT

Acte IV
(Fragment)

Giacomo Puccini
(1858 - 1924)

Andante mesto

pp

6

pp *f*

SENSE INSTRUMENT

1. CLAUS:
Comprovar les claus i l'endecagrama.
2. ARMADURA I TONALITAT:
L'armadura i la tonalitat es corresponen amb les notes.
Escriure la tonalitat i el diagrama de pedals a l'inici de l'obra.
3. MODULACIONS:
No hi ha modulacions, però hi ha un canvi de pedal amb enharmonització sobre fa natural.
4. COMPÀS:
Comprovar el compàs.
5. TEMPO I PULSACIÓ:
5.1. *Andante Mesto* (Caminant trist).
5.2. Prendre consciència de la latència al llarg de tota la lectura.

6. EXPRESSIÓ:

Integrar el piano al llarg de la lectura i el *forte* del darrer acord.

7. LECTURA:

- 7.1. Detectar elements comuns, elements únics i elements diferencials.
- 7.2. Agrupar per motius i eliminar els passatges que no fa falta provar amb l'instrument.
- 7.3. Repartir les mans al compàs 9.

AMB INSTRUMENT

1. Provar el compàs més complicat de l'enharmonització, per decidir si es toca mi# o fa.
2. Administrar el temps de preparació.
3. Aprendre a no divagar per aconseguir la màxima concentració.

42 - TURANDOT

Acte III
(Fragment)

Giacomo Puccini
(1858 - 1924)

Largo rit. -----

mp

a tempo *poco affrett.* *rit.* *a tempo*

5

cresc.

SENSE INSTRUMENT

1. **CLAUS:**
Comprovar les claus i els canvis de clau.
2. **ARMADURA I TONALITAT:**
L'armadura i la tonalitat es corresponen amb les notes.
Escriure la tonalitat i el diagrama de pedals a l'inici de l'obra.
3. **MODULACIONS:**
Apuntar els pedals i la nova tonalitat a cada canvi amb nous diagrames de pedals sobre el compàs.
4. **COMPÀS:**
Comprovar el compàs i els canvis de compàs.
5. **TEMPO I PULSACIÓ:**
 - 5.1. *Largo*.
 - 5.2. Fer el *poco affrettando* (apretant el tempo), *ritardando* i tornar a *tempo*.

5.3. Prendre consciència de la latència al llarg de tota la lectura.

6. **EXPRESSIÓ:**
Integrar les dinàmiques i ser conscient del *crescendo* amb harmònics.
7. **LECTURA:**
 - 7.1. Detectar elements comuns.
 - 7.2. Solfejar les notes i els valors.
 - 7.3. Anotar digitacions lògiques.

AMB INSTRUMENT

1. Provar les digitacions més complicades.
2. Provar l'alçada dels harmònics.
3. Administrar el temps de preparació.
4. Aprendre a no divagar per aconseguir la màxima concentració.