

Escoles al Palau

DOSSIER EDUCATIU

JAZZ EN VIU... SWING! Palau de la Música Catalana



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEÓ
CATALÀ

Índex

1. El Palau de la Música	P. 03
2. Introducció	P. 04
3. Petita història del jazz	P. 05
4. Recursos didàctics per treballar a l'aula	P. 09
5. Bibliografia	P. 20
6. Fitxa artística	P. 21

1. El Palau de la Música

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

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

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

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

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

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

2. Introducció

El concert-espectacle *Jazz en viu... Swing!* protagonitzat per l'Original Jazz Orquestra Taller de Músics mostra i dona a conèixer l'evolució del jazz des dels inicis fins al swing. Per fer-ho possible, al llarg de 50 minuts seguirem un recorregut per conèixer la història i els trets més importants del jazz que han anat evolucionant fins a arribar al swing.

El jazz és un estil de música negra que ha influït en tots els estils de música popular i que neix sota les dures condicions socials en què vivien els afroamericans i que evoluciona amb la barreja de la música dels colons europeus. És una música basada principalment en els cànons de la música africana (preponderància i presència constant del ritme sincopat, en què se superposen melodies, improvisació, dansa... i que passa a ser una banda sonora de la vida) i que evoluciona gràcies a l'aportació de la música europea per mitjà de l'harmonia i els seus instruments musicals. El blues és el color que definirà i representarà les melodies i improvisacions del jazz, nascut com una mena d'expressió del dolor que sentien per les seves dures condicions de vida com a esclaus.

Tot el que identifica el jazz ho descobrirem en aquesta història en què el Little Swing portarà l'Arnau, un català de l'Empordà, cap a la darrera parada: el swing. En el transcurs del viatge distingirem aquells elements que identifiquem amb el jazz fins als inicis dels anys quaranta, el swing, l'època daurada del jazz. Així mateix, coneixerem i aprendrem:

El swing: qualitat rítmica pròpia de la música de jazz, que consisteix en un desplaçament d'accents que desemboquen en una estratificació rítmica complexa.

La improvisació i les jams: amb aquesta característica el jazz convida a participar i a crear en el mateix moment de la interpretació. És un dels aspectes que fa a partir d'una música una unió entre les diferents classes socials.

El blues: aquest tret tan important és una forma d'expressió en la vida dels afroamericans de Nova Orleans (per això té tant de pes en la música religiosa – spirituals – i en la resta de la vida diària – work songs –) que reflecteix tot tipus de sentiments i que tindrà una gran importància dintre de l'evolució del jazz i en un gran nombre d'altres estils de la música popular.

La veu: és en la veu que trobarem fortament el mitjà per expressar tot el que s'ha esmentat anteriorment. Tindrem en compte des de les maneres més clàssiques i tradicionals relacionades amb els càntics de pregunta i resposta (influència africana) fins a les més modernes com l'scat (d'improvisació vocal, normalment imitant altres instruments musicals).

La dansa: ens adonarem de la importància que té i el seu fort lligam amb la música. És a dir, sense la música no hauria existit la dansa, i a l'inrevés. Podrem veure l'estil virtuós del tap, que a més d'un estil de dansa, és percussiu, com si fos un instrument de percussió.

3. Petita història del jazz

3.1. Antecedents

Tots sabem o hem sentit dir que el jazz és una música negra, però potser no hem anat més enllà per esbrinar d'on ve aquest estil que ha estat el que més ha influït la música popular i moderna del segle XX.

El jazz és improvisació, swing, blues... i molts altres conceptes, però el més important és que el jazz es manté viu perquè és una música que des dels orígens ha estat molt participativa. Ha estat una música que tot i venir de moments durs per aspectes de diferències socials i racisme, ha tirat endavant.

El jazz és blues i és en el blues que podem veure el manifest que més ens fa recordar la música africana: oralitat, ritme obstinat i desplaçat, improvisació, caràcter participatiu, espiritualitat...

I és que tot i haver transcorregut dos segles des que moltíssims africans van ser duts per la força com a esclaus al Nou Món i vivint amb unes dures condicions de vida, mai van deixar de ser diferents. O sigui, per a ells la música sempre continuà sent un llenguatge expressiu en la vida de cada dia. Fins i tot els la podien prohibir, els podien maltractar..., però la música sempre ha estat el seu veritable llenguatge expressiu. Per això se'ls podia sentir cantar mentre treballaven en condicions infrahumanes, a les presons... I aquestes són les grans formes musicals d'abans de néixer el jazz:

- *Work songs*: eren cançons de treball de pregunta i resposta, que normalment eren acompanyades per les eines de treball (pala, pic...). Eren cantades en variants de llengües africanes i les melodies eren repetitives i molt expressives, seguint el ritme diari del treball. Quan estaven treballant els uns molt lluny dels altres feien servir els *field hollers* (crits de camp), que eren repetits per la resta de companys.
- Blues: el blues en aquest sentit es considera com les cançons que normalment eren interpretades individualment acompanyats d'una guitarra. Melòdicament (escala de blues) i harmònicament (jugant amb el I, IV i V graus) eren senzilles, però eren fortament expressives i expressaven els sentiments de l'interpret. Aquest blues anirà evolucionant, agafant forma segons els estils (jazz, rock, funk...).
- Espirituals negres o gospel: per mitjà de la influència dels cants litúrgics de l'Església protestant naixerà l'espiritual negre i, més endavant, evolucionarà cap a altres subgèneres, com el gospel. Es tracta de cants diferents dels salms i dels himnes i hi apareixen una forta barreja amb les característiques de la música africana: cants de pregunta i resposta, percussió corporal picant de mans (al 2 i al 4 del compàs) i de peus, moviment corporal que indica la importància del ritme sincopat, interpretacions que poden arribar a un fort virtuosisme amb molta improvisació...

3.2. Nova Orleans

Una vegada s'abolí l'esclavitud, Nova Orleans es convertí en una ciutat amb moltes oportunitats laborals i culturals, ja que hi convivia una important diversitat ètnica (criolls, afroamericans, italians, alemanys, irlandesos, francesos, mexicans i cubans) i aquesta és una bona raó per ser el bressol del jazz. Hi ha l'oportunitat de poder adquirir instruments de segona mà, d'aquells que van ser retirats de les bandes militars. És aquesta classe social criolla, amb barreja ètnica, la que generalment comença a fer jazz, per la seva millor condició econòmica.

El ragtime (final del segle XIX)

Tot i que l'estil primerenc de la història del jazz es diferencia de la tradició afroamericana pel fet de no ser una música d'arrel improvisada, serà molt important per al que havia de venir després, sobretot pel llenguatge usat.

És un estil pianístic creat per una elit de músics afroamericans allunyats dels tòpics de la pobresa i els suburbis de Nova Orleans. Es tracta d'un estil pianístic fortament influenciat per la tradició pianística europea del segle XIX de compositors com Chopin, Listz... Es fugia de la improvisació, però era una música amb melodies plenament marcades pel llenguatge sincopat de la música afroamericana i que alhora recordava els valsos, les polques... de la música europea.

Un dels grans precursors d'aquest estil va ser Scott Joplin (1862-1917), del qual cal destacar algun dels ragtimes més distintius: *Maple Leaf Rag* (1889), *Elite Syncopations* (1902) i *The Entertainer* (1902).

Posteriorment, Jelly Roll Morton introduí noves variacions rítmiques i melòdiques. És així com comença a sentir-se el swing, en què les corxeres passaran a ser tresets de corxeres i en què el llenguatge es basa en un desplaçament sobre el compàs. Tota la melodia recau sobre el que entenem en la música clàssica com a punts febles del compàs.

El *second line* (principi del segle XX)

Al barri d'Storyvillen de Nova Orleans, tant als carrers, com a les places i als bars es podia escoltar una música que normalment acompanyava i continua acompanyant esdeveniments litúrgics i d'altra mena, com els funerals i el Mardi Gras (Carnaval de Nova Orleans). Generalment es tractava de *brass bands* (bandes de metalls més percussió), que es coneixia com a *second line*, pel fet que els músics sempre anaven i van a la segona línia d'aquests d'esdeveniments.

Sempre interpretaven d'òida i era i és una música amb molt de swing, que evolucionà a partir de les marxes que interpretaven les bandes militars de l'època. La formació podia anar variant, però els seus instruments més bàsics eren trompetes o cornetes, clarinets, saxòfons, trombons, sousàfons (tubes) i percussió (bombo amb plat i caixa o *whasboard*), sempre amb molta improvisació. Una de les bandes més conegudes que tocaven aquest estil era l'Onward Brass Band en la qual tocava King Oliver (corneta). A més a més, en destaquen músics de l'altura de Louis Armstrong (corneta) Sidney Bechet (clarinet i saxo soprano), Buddy Bolden (corneta), Freddie Keppard (corneta), Jelly Roll Morton (piano)...

Quasi paral·lelament sortiren les dixielands, que eren aquelles bandes de característiques similars, amb gairebé "l'única" diferència que eren les bandes dels blancs, tot imitant, és clar, la música que feien els negres. Una d'aquestes, l'Original Dixieland Jass Band va ser la primera a emprar el nom jazz i també va ser la primera que va fer un dels primers enregistraments cap al 1917. Gràcies a això van arribar a vendre més d'un milió i mig de còpies i van poder fer una gran gira, fins i tot per la Gran Bretanya. Eren els inicis dels enregistraments musicals i això a molts músics els feia por, per si els copiaven. L'Original Dixieland Jass Band va ser considerada la creadora del jazz.

3.3. Chicago

El 1917 es va decretar el tancament de totes les tavernes del barri d'Storyville de Nova Orleans i aleshores va ser el moment en què el jazz va canviar de ciutat i va ser Chicago la que va prendre'n el relleu. Cal recordar que Chicago fou una ciutat on hi havia molts afroamericans que havien deixat de treballar als camps de cotó i preferien provar sort en la indústria pesada. Resultava molt interessant per als músics de jazz marxar a Chicago, ja que era una ciutat situada més o menys enmig de dues altres grans ciutats americanes, Nova York i Los Angeles.

Tot i que ja hi havia bars nocturns de prestigi, les bandes de jazz més reconegudes solien trobar-se a les tavernes d'un carreró que confrontava amb l'State Street, al South Side, un barri predominantment negre. Entre els qui solien anar-hi prou sovint, hi havia els blancs que estudiaven a l'Austin High School. D'aquests cal destacar el cornetista Leon "Bix" Beiderbecke i el clarinetista Benny Goodman.

És a Chicago on cap als anys vint el jazz evoluciona cap a una música més ballable i que de mica en mica va incorporant aquell swing que després als anys trenta aconseguirà la seva major plenitud. A més a més, el saxòfon de mica en mica va substituïnt el clarinet, el contrabaix substitueix la tuba o/i el sousàfon, i neix un nou instrument de la combinació dels diversos de percussió: la bateria.

D'aquesta època destaca la King's Oliver Creole Jazz Band. Va tenir molt bona acollida entre el jovent. I a més de donar-s'hi a conèixer King Oliver, hi va començar a aparèixer un altre músic que serà molt destacat per a la història del jazz: Louis Armstrong.

Però Louis Armstrong deixà Chicago el 1924 per anar a Nova York i unir-se així a la banda de Fletcher Henderson (pianista). Un any després va tornar a Chicago per dirigir la Dreamland Café i no va trigar gaire a col·laborar amb l'Erskine Tate's Vendom Theater Orchestra, en la qual va actuar com a solista. I així, cap al 1925 va començar a enregistrar els seus àlbums *Hot Five* i *Hot Seven* que van convertir el jazz en una mena d'eina artística al servei del solista. A partir d'aquestes gravacions, el jazz va començar a ser considerat un art.

Cap a l'any 1929 Louis Armstrong marxarà definitivament a Nova York, ciutat on s'estava gestant un nou canvi. També molts altres músics hi van haver de marxar, a Nova York, a causa de les màfies, la llei seca i el crac de la borsa del 1929.

D'aquesta època també són importants les veus de cantants de la categoria del mateix Louis Armstrong, Ma Rainey, Bessie Smith, Mamie Smith, Ethel Waters...

3.4. L'era del swing

Després del crac de la borsa del 1929 als Estats Units i, en conseqüència, a la resta del món, s'entrà en un període del declivi econòmic. Per tant, amb un descens en la producció, el comerç va arribar a grans nivells de deute i de desocupació; no hi va haver més opcions que enfrontar-se a la fallida financera. I a més a més, les tempestes de pols i la sequera al sud dels Estats Units van obligar moltíssima gent que treballava al camp a marxar cap a les ciutats del nord. També a Europa, dictadors com Hitler, Mussolini i Stalin creen crispació política i es desencadena la crisi de la Segona Guerra Mundial.

La ràdio vivia el seu millor moment, ja que un 80% de la població dels Estats Units l'escoltava i tenia un transistor o aparell de ràdio. La indústria de les gravacions va minvar, però per contra va augmentar molt més la música en viu; així, el jazz s'escoltava a totes les sales de ball. I és en aquestes sales de ball on s'escoltaran les grans orquestres de jazz, les big bands.

Els anys trenta són també anys en què el virtuosisme en la improvisació en el jazz acaba sent una cosa normal. És així que Louis Armstrong crea escola i el nivell musical augmenta molt més. D'aquesta manera, els grups de semicorxeres *legato* substituiran les corxeres *staccato* com a centre de fraseig jazzístic. I Roy Eldridge i Harry James (trompetistes i cantants) van mostrar el que es podia arribar a aconseguir amb una veu original i moderna, d'acord amb el model de Louis Armstrong. Sense una complexitat virtuosística com la de l'etapa del swing no hauria pogut arribar més endavant el be-bop, l'etapa virtuosística per excel·lència. També cal destacar les veus de Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan i Nat King Cole.

Art Tatum (piano) tenia un nivell tècnic pràcticament insuperable i Teddy Wilson (piano) ofería una via alternativa més pràctica perquè els qui l'escoltaven poguessin arribar al que ell feia. Per això va arribar a molta més gent. Com que el nivell virtuosístic esdevé bastant comú, per primer cop s'acosta al de la música clàssica.

El swing, al marge del seu virtuosisme, tenia el seu *riff*, una frase melòdica o harmònica que es desplaçava de secció en secció.

Resulta bastant normal i espectacular veure aquest virtuosisme en les big bands, en què músics de l'altura de Duke Ellington (piano), Benny Goodman (clarinet), Count Basie (piano), Woody Herman (clarinet i saxòfon), Glenn Miller (trombó) dirigeixen les seves respectives orquestres de jazz. Les big bands solien tenir de 12 a 20 músics; eren formades per una secció ritmicoharmònica de bateria, contrabaix, guitarra i piano; metalls, amb 4 trompetes i 3 o 4 trombons; saxòfons (2 alts, 2 tenors i un baríton), i un clarinet. Era un bon moment per al jazz, possiblement el millor que hagi viscut.

Però el swing no és sols una música, sinó que va molt més enllà, el swing engloba tota una cultura i una moda al seu voltant. Potser ha estat el primer esdeveniment social que ha involucrat un tan gran nombre de població. Un dels clubs amb més notorietat era el Cotton Club. En aquests clubs i en molts d'altres era on es ballava el swing, perquè el swing, és clar, també és un ball molt virtuós de parella, típic dels afroamericans. Es tracta del *lindy hop* i va néixer aproximadament cap als anys vint com una evolució del que es ballava en el xarleston. Va tenir el seu màxim esplendor durant els anys trenta fins al principi dels quaranta, que va ser quan va desaparèixer. Cap als anys vuitanta es va recuperar i actualment és molt popular. A Catalunya, i més concretament a Gràcia (Barcelona), també és molt popular i hi ha moltes escoles, se'n fan congressos, etc.

4. Recursos didàctics per treballar a l'aula


En aquest apartat s'ofereix una descripció de cadascun dels temes musicals que configuren el concert-espectacle Jazz en viu... Swing! i s'apunten algunes propostes didàctiques per treballar amb l'alumnat abans i després de l'assistència al concert.

4.1. SING, SING, SING

Sing, Sing, Sing (With a Swing) és una cançó del 1936, escrita per Louis Prima, que l'enregistrà per primera vegada amb els New Orleans Gang i que fou llançada al mercat el març de 1936. S'identifica fortament amb la big band i l'era del swing i fou interpretada primer per Fletcher Henderson i la seva big band; la versió més coneguda, però, és la de Benny Goodman i la seva orquestra.

Originalment titulada "Sing Sing Bing", amb referència a Bing Crosby, aviat fou retitulada per a ús en contextos molt més amplis. La cançó ha estat interpretada per nombrosos artistes i la versió original de la cançó de Louis Prima inclou lletra, però com que la versió més coneguda era una versió instrumental de Benny Goodman, molts es pensaven que la cançó va ser escrita com a tal.

 <http://www.youtube.com/watch?v=5Yyk5ITFQs0>
(versió de Fletcher Henderson and his Orchestra, 1937)

 http://www.youtube.com/watch?v=3mJ4dpNal_k
(versió de Benny Goodman and his Orchestra al film Hollywood Hotel)

La versió que tenim després és una altra que fou molt coneguda i cantada per les Andrews Sisters. Era un grup de tres noies que va aconseguir molta popularitat als Estats Units del 1930 fins al 1950. Durant tota la seva carrera artística van arribar a aconseguir vendre més de 75 milions de discos. En la versió que elles fan de *Sing, Sing, Sing* podem escoltar que estan acompanyades per una big band típica de l'era del swing, i la tècnica vocal que empen seguia la moda d'aquella època, la *close harmony* (harmonia tancada).

 <https://www.youtube.com/watch?v=pWFF1fYIkHY>
(*Sing, Sing, Sing*, Andrews Sisters)

Autor:

Louis Prima (1910-1978) fou un músic nord-americà d'ascendència italiana, autor i intèrpret de cançons famoses com *Sing, Sing, Sing*; *Buona Sera*; *Angelina*... Louis Prima sempre seguia les tendències més avançades del moment.

Va començar cap als anys vint amb una banda de la seva ciutat natal de Nova Orleans, però de seguida, quan es va introduir l'era del swing, s'hi va adaptar molt ràpid. Cap als anys quaranta van ser els anys que s'adaptà a les big bands i cap als anys cinquanta va treballar en un programa de molta popularitat i als seixanta va passar a un grup de pop-rock.

Proposta de treball:

- Compareu les tres versions que tenim de *Sing, Sing, Sing*. Es pot fer des del punt de vista rítmic (el swing) i l'arranjament.
- Es produeix *close harmony* quan hi ha diferents veus a diferents altures harmòniques que es troben molt juntes entre si, mentre que l'*open harmony* es produeix quan les veus estan a diferents altures harmòniques distants entre si. Practiqueu a classe aquestes tècniques d'harmonitzar veus cantant.
- Busqueu altres cançons del compositor Louis Prima i escolteu-les per parlar-ne a classe.

4.2. CHATTANOOGA CHOO CHOO

Chatanooga Choo Choo va ser un tema swing amb música de Harry Warren i lletra de Mack Gordon. La versió més coneguda és la de la Big Band de Glen Miller i també va ser la banda sonora del film *Sun Valley Serenade* (1941). La cançó s'inspira en un viatge de Nova York a Chattanooga, però més en concret en el so de la locomotora en què viatjaven Mack Gordon i Harry Warren.

La big band aconsegueix molt bé el swing, amb el ritme imitant el tren amb l'ajut dels saxòfons i la secció rítmica, més el senyal del xiulet ofert per les trompetes. Després introdueixen la melodia els saxòfons acompanyats pels *riffs* dels metalls i més tard entraran les veus harmonitzades (*close harmony*) per crear un diàleg amb els cantants solistes. El tema acaba amb el so de tota l'orquestra. Aquí podem escoltar, a part del *Chatanooga Choo Choo* per Glenn Miller i la seva big band, altres temes interpretats per aquesta gran formació de jazz.

 <http://www.youtube.com/watch?v=GPNWDf6g9DE>
(*Chatanooga Choo Choo*, Glenn Miller & his Orchestra)

 https://www.youtube.com/watch?v=tEHXdE509_M
(*Nagasaki*, Fletcher Henderson & his Orchestra)

 <https://www.youtube.com/watch?v=TYLbrZAKo7E>
(*Swingin' The Blues*, Count Basie & his Orchestra)

 <https://www.youtube.com/watch?v=RABTXslPaS8>
(*C Jam blues*, Duke Ellington & his Famous Orchestra)

Autors:

Harry Warren (1893-1981) va ser un compositor i lletrista. És considerat el primer gran compositor americà que va escriure per a cinema. Va ser nominat a l'Oscar a la millor cançó en onze ocasions i el va guanyar en tres ocasions, *Lullaby of Broadway*, *You'll Never Know* i *On the Atchison, Topeka & the Santa Fe*. Va escriure la música per al primer film de gran èxit musical, *42nd Street*, amb coreografia de Busby Berkeley, amb qui col·laborà en moltes pel·lícules musicals.

Amb una carrera que abasta quatre dècades, Warren va escriure més de 800 cançons, entre les quals *I Only Have Eyes for You*, *You Must Have Been a Beautiful Baby*, *Jeepers Creepers*, *The Gold Diggers Song* (*We're in the Money*), *That's Amore*, *The More I See You*, *At Last*, *Chatanooga Choo Choo*, l'última de les quals va ser el primer disc d'or de la història.

Warren és un dels compositors més prolífics de la història del cinema i la seva música apareix en més de 300 pel·lícules.

Mack Gordon (1904-1959) era un compositor i lletrista americà de teatre musical i pel·lícules. Va ser nominat a l'Oscar a la millor cançó en nou ocasions i l'hi van concedir per *You'll Never Know*. Aquesta continua sent popular fins als nostres dies, en què es pot escoltar tant al cinema com a la televisió. *At Last* és un altre dels seus temes coneguts.

Proposta de treball:

- El tren fou un mitjà de transport molt important en aquells anys i més encara pel fet que no hi havia gaires altres alternatives de transport. Per què creieu que el so continu del tren es compara amb el swing?
- La big band és la formació més gran de les formacions de jazz. Va néixer abans de l'era del swing, però va evolucionar durant aquesta època. Escolteu els exemples de Chattanooga Choo Choo i expliqueu la funció de les diverses seccions d'una big band.
- Escolteu el ritme del swing i practiqueu-lo amb els instruments de percussió a l'aula.

4.3. WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN

Cançó d'origen incert, però vinculada a un himne cristià, és una de les més populars a Nova Orleans i als Estats Units. Se n'han fet milers de versions, des de les més populars –que són les que estan relacionades amb les *brass bands* de Nova Orleans–, més d'altres de tendència més gospel, bandes de jazz i fins i tot s'utilitza als camps de futbol com a himne.

A Nova Orleans s'utilitza als funerals típics afroamericans. En aquests, primer es toca una marxa fúnebre pessimista fins a arribar al cementiri i després es toca una marxa més optimista en sortir-ne. Doncs bé, *When the saints go marching in* seria més apropiada per sortir del cementiri.

Té moltes lletres diferents, que van des de la popular fins a d'altres que es van anar creant al llarg de la història i que estan vinculades a altres contextos socials. Vet aquí l'exemple de lletra més popular:

*We are trav'ling in the footsteps
Of those who've gone before,
And we'll all be reunited,
On a new and sunlit shore,*

*Oh, when the saints go marching in
Oh, when the saints go marching in
I want to be in that number
When the saints go marching in*

*And when the sun refuse to shine
And when the sun refuse to shine
I want to be in that number
When the sun refuse to shine*

*And when the moon turns red with blood
And when the moon turns red with blood
I want to be in that number
When the moon turns red with blood*

*Oh, when the trumpet sounds its call
Oh, when the trumpet sounds its call
I want to be in that number
When the trumpet sounds its call*

*Some say this world of trouble,
Is the only one we need,
But I'm waiting for that morning,
When the new world is revealed.*

*Oh When the new world is revealed
Oh When the new world is revealed
I want to be in that number
When the new world is revealed*

*Oh, when the saints go marching in
Oh, when the saints go marching in
I want to be in that number
When the saints go marching in*

Aquí en tenim dues versions. La primera és potser la més popular, interpretada per Louis Armstrong, i la segona és una versió actual de la Rebirth Brass Band i que es pot escoltar actualment als carrers del barri de Treme de Nova Orleans:

 <http://www.youtube.com/watch?v=wyLjbMBpGDA>
(Louis Armstrong)

 <http://www.youtube.com/watch?v=j6TySdjrfws>
(Rebirth Brass Band)

La primera versió de Louis Armstrong suposa l'estil més clàssic, amb la sonoritat pròpia de les *brass bands* o dixielands. La trompeta fa la melodia i el trombó i el clarinet van improvisant els típics contrapunts, cadascun per al seu registre. Quan canta Louis Armstrong hi ha cors que van responent i després es pot escoltar molta improvisació del clarinet, trombó i trompeta. A més a més, cal destacar Louis Armstrong pel fet de ser, a més de trompetista, una de les veus més influents en la història del jazz. Va inventar l'*scat*, una tècnica vocal d'improvisació i que imitava els instruments. Segons el que diuen les llegendes, se li va acudir en un moment en què no tenia la trompeta i es va posar a improvisar cantant i imitant el seu instrument.

La segona versió, obra de la Rebirth Brass Band, correspon a la sonoritat de les actuals *brass bands* de *second line* de Nova Orleans. Són bandes que normalment estan formades per 2 o 3 trompetes, 2 trombons, un saxòfon tenor, un sousàfon, un bombo amb plat i una caixa amb més plats i esquellots. Aquestes bandes també tenen possiblement més improvisació, fins i tot recorden les *jams* i encara més... És el que es pot escoltar als carrers de Nova Orleans, durant el Carnaval de Mardi Gras. Aquestes *brass bands*, a part de tocar estàndards del jazz de tota la vida, també toquen temes actuals de pop-rock passats pel nou estil de *second line* de Nova Orleans. Hi ha músics que fan melodies, d'altres que van improvisant constantment, els mateixos músics canten fent cors i, sobretot, sembla una festa. El ritme actual de *second line* està molt influenciada per la clave de la música afrocubana.

- *Clave de son cubà*



- Ritme de *second line*



Proposta de treball:

- Busqueu més informació sobre les celebracions afroamericanes dels funerals i el Carnaval del Mardi Gras.
- Canteu i toqueu a classe *When the saints go marching in*.
- El *second line* torna a renéixer a Nova Orleans i actualment té molta popularitat. Busqueu informació de les *brass bands* més prestigioses del moment a Nova Orleans.

4.4. THAT'S A PLENTY

That's a plenty és un ragtime del 1914 compost per Lew Pollack. La lletra de Ray Gilbert s'hi va afegir posteriorment i Freddy Martin va fer-ne una versió per a big band el 1950.

La cançó va començar sent un ragtime, però actualment és un tema més que forma part del repertori estàndard del dixieland. Actualment és considerat un estàndard de jazz i se n'han fet nombroses versions. Primer tenim una versió clàssica del 1934 d'Earl Hines & his Orchestra, la versió de Jack Teagarden (1951), la de Benny Goodman (1980). Com podem comprovar, es poden trobar més diferències entre la primera de les tres que en les altres dues. No sols pel fet de ser un enregistrament més antic i que incorpori una big band, sinó també perquè la manera d'interpretar ha anat canviant molt en el transcurs del temps.

Autor:

Lew Pollack (1895-1946) va ser un compositor nascut a Nova York i va estar en actiu entre els anys 1920 i 1930.

Entre les seves cançons més conegudes figuren *Charmaine* i *Diane* amb Rapée Ernö, *Miss Annabelle Lee*, *That's a Plenty*, *Two Cigarettes in the Dark*, *At the Codfish Ball* (se sent a la pel·lícula de Shirley Temple *Captain Janaury* amb Buddy Ebsen, i més tard en el títol *Mad Men*, d'un episodi de televisió). També va col·laborar amb Paul Francis Webster, Sidney Clare, Ned Washington i Jack Yellen, entre d'altres. Lew Pollack va ser triat per al Songwriters Hall of Fame el 1970.

 <http://www.youtube.com/watch?v=KkK0rvdtjm8>
(Earl Hines & his Orchestra)

 <http://www.youtube.com/watch?v=HnfQfyVODlc>
(Benny Goodman)

El xarleston és un ball que es desenvolupa amb el *lindy hop* i un dels més populars que podríem trobar en aquesta etapa del jazz.

El xarleston és un ball afroamericà de Carolina del Sud que deriva del foxtrot; es tracta d'un ball força dinàmic, espectacular i molt divertit que s'identifica amb els Roaring Twenties (els feliços anys vint) i constitueix un autèntic impacte en el ball de societat del moment per la dificultat en la coordinació dels passos, les rotacions, les flexions i les extensions de genolls.

Proposta de treball:

- Busqueu informació de les diverses big bands dels exemples proposats.
- Busqueu i escolteu els altres temes (*Charmaine, Diane, Miss Annabelle Lee, Two Cigarettes in the Dark, At the Codfish Ball*) de Lew Pollack que es proposen i parleu-ne a classe.
- Visualitzeu el ball del xarleston per tal de descriure'l. Intenteu seguir-ne els passos més bàsics a classe.

4.5. JAM. I GOT RHYTHM

Una *jam session* és un esdeveniment musical, procés o activitat en què els músics toquen mitjançant la improvisació, sense preparar-lo gaire ni amb arranjaments predefinitos. Les *jams* són d'ús freqüent entre els músics per desenvolupar nou material, trobar mitjans adequats, o simplement com una reunió social i una sessió de pràctica comunitària. Les *jams* es poden basar en les cançons o les formes existents, poden ser vagament basades en una progressió d'acords suggerida per un dels participants, o pot ser totalment improvisada. Aquestes poden variar des de sessions d'aficionats, en què un coordinador de la *jam* actua com a cap per garantir-ne una bona organització, fins a sofisticades sessions d'enregistrament improvisades pels professionals que estan destinades a ser editades i posades lliurement al públic.

I Got Rhythm és un tema compost per George Gershwin amb lletra d'Ira Gershwin, publicat el 1930 i que es va convertir en un estàndard de jazz. La seva progressió d'acords, conegut com a *rhythm changes*, és la base de molts altres temes de jazz populars be-bop de Charlie Parker i Dizzy Gillespie i que també s'han convertit en estàndards.

Va ser un tema interpretat per molts músics de l'època, igual que altres temes de George Gershwin. La majoria dels temes musicals de George Gershwin pertanyien en general als musicals representats a Broadway.

Vet aquí la progressió d'acords estàndard d'un *rhythm changes*:

- ▶ <https://www.youtube.com/watch?v=vIpNepgmCQA>
(*I Got Rhythm*, interpretat per George Gershwin)
- ▶ https://www.youtube.com/watch?v=LvglHa_P9BA
(*I Got Rhythm*, al film *An American in Paris*)
- ▶ <https://www.youtube.com/watch?v=3fgxyyqZ-I>
(*I Got Rhythm*, interpretat per Charlie Parker)

Proposta de treball:

- Busqueu informació sobre els orígens de les *jam sessions*.
- Busqueu informació de les *jam sessions* a Catalunya.
- Practiqueu una *jam* amb els instruments disponibles a l'aula de música.

4.6. EARLY IN THE MOANIN

Les *work songs* (cançons de treball afroamericanes) eren cançons desenvolupades en l'era de la captivitat, entre els segles XVII i XIX. Era música completament oral acompanyada pels cops de les eines de treball i no tenien cap mena d'estructura, sols la típica de la música africana (pregunta, resposta). Era una música que recordava el que ells haurien cantat a l'Àfrica, cants per aixecar la moral davant de la impotència, la frustració, la ira... que ells sentien per la situació d'esclavitud en què es trobaven. Vet aquí un exemple clar i semblant, en aquest cas es tracta de cants a les presons que Alan Molax va fer entre el 1933 i el 1959 de les *works songs* en els treballs forçats.

 <https://www.youtube.com/watch?v=Oms6o8m4axg>
(*work songs* a la presó de Texas)

Proposta de treball:


- És la mostra més dura del que d'alguna manera acaba convertint-se en el que coneixem com el jazz. Es pot veure com en la cultura d'arrel africana la música forma part de qualsevol condició de vida. És un clar exemple en què la música és un veritable llenguatge de la vida de cada dia en les persones. Pensant com aquesta gent es transmetia el llenguatge musical, què en penseu, de la nostra societat?, com vivim la vida diària amb la música? Independentment de si anem a alguna escola de música o no. Aquesta pot ser una activitat de debat a classe.
- Practiqueu els cants de pregunta i resposta a classe, creant melodies i lletres. Per exemple, el professor pot fer la pregunta i després els alumnes respondre.

4.7. SEND ME TO THE ELECTRIC CHAIR


Send me to the electric chair és un blues estàndard de la mítica Bessie Smith. Se n'han fet nombroses versions i quan es vol retre homenatge a Bessie Smith aquest blues sempre hi és.

Bessie Smith fou una cantant de blues que va néixer a finals del segle XIX i va morir la primera meitat del segle XX. De ben petita ja sortia amb el seu germà fent música i ballant als carrers de Chattanooga, la ciutat on va néixer.

 <http://www.youtube.com/watch?v=FPtNtYISfp8>
(OJO – Big Mama)

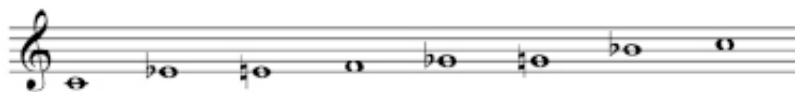
 <http://www.youtube.com/watch?v=EyIquE0izAg>
(Charley Patton, *Spoonful Blues* 1929)

 <https://www.youtube.com/watch?v=y5tOpyipNJs>
(Leadbelly, *House of the Rising Sun*)

 https://www.youtube.com/watch?v=_t1xnnrUkGU
(Billie Holiday, *Stormy Blues*)

Proposta de treball:

- Busqueu informació sobre Bessie Smith i els/les altres cantants de blues.
- Practiqueu l'escala de blues amb els instruments de classe.



- Improviseu amb l'escala de blues..

4.8. ALMOST LIKE BEING IN LOVE

Almost Like Being in Love és una cançó popular publicada el 1947. La música va ser escrita per Frederick Loewe i la lletra és d'Alan Jay Lerner.

La cançó, la van fer popular David Brooks i Marion Bell al musical *Brigadoon*. Més endavant se'n va dur a terme la versió cinematogràfica el 1954 amb Gene Kelly com a protagonista.

El 1947, als Estats Units, hi havia tres versions més de la cançó, la de Frank Sinatra, Mildred Bailey i Mary Martin.

La cançó va tornar a aparèixer l'any 1978 en una versió de balada interpretada pel cantant Michael Johnson. També es va fer popular en l'ambient britànic amb Dame Shirley Bassey. Nat King Cole va enregistrar més d'una versió de la cançó.

-  <http://www.youtube.com/watch?v=3L4XBHfDDRc>
(David Brooks i Marion Bell)
-  http://www.youtube.com/watch?v=GM_SiyapNPY
(Mildred Bailey)
-  <http://www.youtube.com/watch?v=5ze-Y3KivMU&noredirect=1>
(Nat King Cole)
-  <http://www.youtube.com/watch?v=jonWTdg9my8>
(Charlie Parker)

Proposta de treball:

- El jazz ha tingut un paper rellevant en el món del teatre i del cinema. Això també va comportar una influència entre el jazz, que ja anava fent el seu propi camí, i la música clàssica. La versió que podem escoltar de David Brooks i Marion Bell és un clar exemple d'aquesta barreja entre el jazz i la música clàssica. Busqueu informació sobre els compositors que més van invertir en aquests aspectes.

4.9. TAPE DANCE (CLAQUÉ)

El *Tap Dance* o claqué és una forma de dansa que es caracteritza per l'ús del so de les sabates de claquetes en picar a terra com un instrument de percussió. Com a tal, també habitualment es considera una forma de música. Existeixen dues variants principals de claqué: el *Rhythm (jazz) Tap* i el *Broadway Tap*. El *Broadway Tap* se centra més en la dansa. En general, es du a terme com una part de teatre musical. El *Rhythm Tap* se centra més en la musicalitat, i els professionals es consideren a si mateixos com una part de la tradició del jazz.

El *Soft-Shoe* és un ritme de claqué que no necessita sabates especials, i tot i que el ritme es genera picant de peus, també utilitza el lliscament dels peus (a vegades s'escampa sorra per l'escenari a fi de millorar el so de l'interpret fent lliscant els peus) amb més freqüència que el modern *Rhythm Tap*.

Neix a meitat del segle XIX de la barreja d'un ampli espectre d'estils de percussió: balls ètnics predominantment africans, anglesos, irlandesos (*clog dance*) i escocesos. El seu desenvolupament és paral·lel al del jazz i el del musical, però també del ragtime, el swing, el be-bop, les avantguardes musicals i els sons de la Machine Age (cotxes, soroll del metro i dels avions...). En el seu desenvolupament han tingut un paper molt important totes les grans revolucions musicals.

 <http://www.youtube.com/watch?v=zBb9hTyLjfM>
(Nicholas Brothers a *Stormy Weather*)

 <https://www.youtube.com/watch?v=NVaWMn1lsDU>
(*Westward Bound*, 1928)

Proposta de treball:

- Podem veure el virtuosisme que exigeix el tape dance o claqué, al mateix temps que la música també ho és. Amb això es pot entendre la importància de la fusió de les arts i sobretot la importància del ritme com a base d'aquesta fusió. Parleu d'altres estils de dansa, de les mateixes característiques virtuosístiques i del fet que estiguin lligades a un estil o cultura musical. Segur que en trobeu algunes quantes.

4.10. TAKE THE “A” TRAIN

És un altre dels temes que simula el tren i assenyalava la fi de la història de *Jazz en viu... Swing!* En aquest cas, *Take The “A” Train* es refereix a una línia de metro que recorre Nova York passant des de l'est de Brooklyn fins a Harlem i el nord de Manhattan.

El tema va ser compost per Billy Strayhorn per a la Big Band de Duke Ellington, per a la qual cosa Duke va donar instruccions a Strayhorn de viatjar amb metro a casa seva i va agafar aquesta línia. Billy Strayhorn també era molt fidel als arranjaments que Fletcher Henderson feia a la seva orquestra i és així com es va inspirar.

Take The “A” Train és un tema compost el 1939 i basat lliurement en la progressió d'acords del tema *Exactly Like You* (Jimmy McHugh, 1930), que combina el marcat swing de les bandes de swing dels anys quaranta més el refinament cultural de l'elit d'afroamericans que vivien al barri de Sugar Hill de Harlem.

 <http://www.youtube.com/watch?v=cb2w2m1JmCY>
(Duke Ellington and his orchestra)

 <https://www.youtube.com/watch?v=WtYvGJaIRn0>
(Billy Strayhorn and Duke Ellington)

 http://www.youtube.com/watch?v=dQnNnPLC_b4
(Ella Fitzgerald and Duke Ellington)

Proposta de treball:

- Busqueu informació sobre Billy Strayhorn, Duke Ellington i Ella Fitzgerald.
- El jazz evoluciona, però també té la seva pròpia personalitat en cadascun dels intèrprets que executen aquesta música. Identifiqueu i analitzeu les diverses parts de *Take The “A” Train* en cadascuna de les versions que es proposen.

5. Bibliografia

1. Frank Tirro: *HISTORIA DEL JAZZ CLÁSICO* (traducció d'Antonio Padilla; revisió tècnica de Josep Vadell i Joan Sardà; pròleg de l'edició espanyola de J. Calvados).
Barcelona: Robinbook, 2001.
2. Ted Gioia: *HISTORIA DEL JAZZ* (traducció de Paul Silles).
México: Fondo de Cultura Económica; Madrid: Turner, SL 2002.
3. Jaume Carbonell i Guberna: *EL JAZZ CLÀSSIC I LA SEVA HISTÒRIA: DELS ORÍGENS A LA SEGONA GUERRA MUNDIAL: HISTÒRIA, RECERCA I METODOLOGIA*.
Cabrera de Mar: Galerada, cop. 2011.
4. Ken Burns: *JAZZ: LA HISTÒRIA* (enregistrament de vídeo)
Valladolid: Divisa, DL 2004.
5. Giuseppe Vigna: *EL JAZZ I LA SEVA HISTÒRIA* (il·lustracions de Studio Boni-Pieri-Critone; traducció de Xavier Lorente).
Teià: Malsinet, cop. 2006.

6. Fitxa artística

Original Jazz Orquestra del Taller de Músics

Susana Sheiman, cantant

David Pastor, direcció musical

Miquel Àngel Ripeu, actor i cantant

Roger Conesa, actor i saxo

Jana Grulichová i Iván Bouchain, ballarins

Iban Beltran, direcció escènica

Carles Estruch, dossier educatiu