

Escoles al Palau

DOSSIER EDUCATIU

KANTIKIPUGUI AL PALAU

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. El cor	P. 05
4. Guió i cançons del concert-espectacle	P. 13
5. Recursos didàctics per treballar a l'aula	P. 16
6. Materials d'ampliació	P. 34
7. Bibliografia	P. 38
8. Discografia	P. 39
9. Pàgines web d'interès	P. 40
10. Fitxa artística	P. 44

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 *Kantikipugui al Palau* té com a protagonista principal el Cor de Cambra del Palau i pretén oferir una proposta fresca, innovadora i allunyada del que s'espera d'un concert convencional d'un cor clàssic. D'aquesta manera, en comptes de l'immobilisme i la formalitat que són habituals, en aquest espectacle trobareu, a més a més d'una posada en escena espectacular i una interpretació musical impecable, un dinamisme i una gamma àmplia de registres sonors que no us deixaran indiferents.

El repertori musical seleccionat comprèn obres mestres de diversos autors com Vivaldi, Fauré, Debussy, Saint-Saëns, Petrassi, Offenbach, Xostakóvitx, Anderson i Weil, entre d'altres. La gran majoria de les peces interpretades en aquest espectacle són adaptacions per a cor de les obres originals, arranjades expressament per a l'ocasió per Pedro Pardo, director d'orquestra i compositor. Les obres escollides configuren un ampli ventall d'estils i gèneres musicals que van des del Barroc, fins a l'Impressionisme musical, del *barbershop* al jazz, i de la música del segle XX fins a la comèdia musical.

El concert-espectacle ha estat pensat perquè a partir d'un fil conductor que suggereix una sèrie d'ambients i situacions provinents de la dramaturgia plantejada per Oriol Úbeda, els cantants esdevinguin els protagonistes veritables. Així doncs, podrem veure com el Cor canta en una sèrie de contextos que no li són habituals: música, dansa, joc, somnis, juguesques, etc.

Un altre aspecte que diferencia aquest concert-espectacle és que gairebé totes les obres s'interpreten en constant moviment, seguint un criteri estètic/coreogràfic de gestos i passos que suposen un gran repte per als cantants a causa de la dificultat d'haver de cantar i ballar alhora sense que en surtin afectades les estabilitats rítmiques i tonals. El disseny i muntatge d'aquestes coreografies són obra d'Àlicia Pérez-Cabrero.

Un altre aspecte original d'aquest espectacle és l'ús ocasional de la veu per a la imitació de sons diversos, des de pilotes de ping-pong, bàsquet o instruments musicals (metalls, percussions o contrabaixos) utilitzant sons onomatopeics.

La gran fascinació que, d'una banda, tenen els infants per a la imitació de sons amb la veu, les coreografies i la música en general, i d'altra banda, la gran categoria de les obres que s'interpreten, fan que aquesta proposta educativa sigui de gran interès educatiu i lúdic.

3. El cor

El nucli d'aquest espectacle pivota sobre dos elements fonamentals, que són la música coral i el seu principal protagonista: el cor.

Aquesta secció té com a objectiu descriure detalladament el concepte de cor, les diverses composicions que pot adoptar, les seves disposicions i un resum molt general del seu desenvolupament al llarg de la història.

3.1. Concepte

Podríem definir “cor” de manera genèrica com una expressió musical de persones que uneixen les seves veus per cantar. Aquesta expressió es troba actualment en tots els nivells i en totes les societats humanes, per bé que es conserva en diferents estadis de complexitat. L'origen etimològic del mot s'atribueix al lloc físic de les esglésies anomenat cor, on se situa la comunitat de religiosos per cantar els oficis divins. Els membres del cor s'anomenen cantants o cantaires i aquests se subordinen a les indicacions d'un director de cor que té la responsabilitat de triar el repertori, treballar-lo amb els cantaires als assaigs i dirigir el cor als concerts.

3.2. Composició de veus (cordes)

Els components que integren un cor determinen de manera molt important el so i el seu repertori. Un primer pas en tota formació coral consisteix en l'assignació d'una veu (o corda) a cada component, en funció de la seva tessitura i timbre.

Així doncs, les veus de nen i nena abans de la pubertat s'anomenen veus blanques i es divideixen en funció de la tessitura en 1a, 2a, 3a veu, etc., enumerades de tessitura aguda a greu, respectivament. Altres classificacions les divideixen en tiples 1, tiples 2 i contralts d'agut a greu, respectivament.

Les veus (o cordes) femenines es divideixen en soprano (S), mezzosoprano (M) i contralt (C), enumerades de tessitura aguda a greu, respectivament. Les veus es poden subdividir en dos grups (subcordes 1 i 2) també en funció de la tessitura i timbre.

Les veus masculines en la pubertat pateixen una transformació, pel que fa a timbre i tessitura, molt més acusada que les femenines i es classifiquen de manera general en contratenor (CT), tenor (T), baríton (BT) i baix (B), enumerades de tessitura aguda a

greu, respectivament. Anàlogament amb les veus femenines, algunes cordes masculines poden subdividir-se (en 1 i 2) si el nombre de parts per cantar així ho requereix.

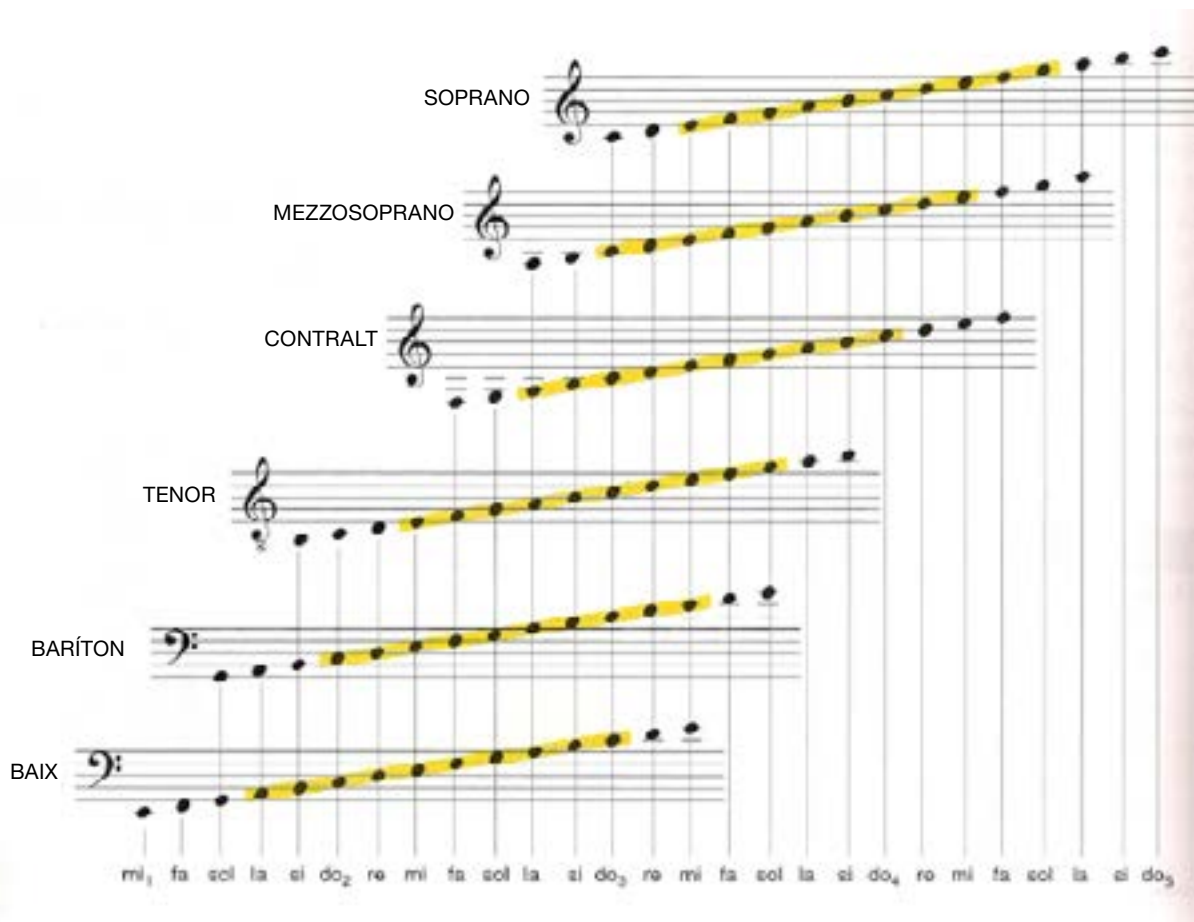
Cal esmentar també un tipus de veu masculina (actualment desapareguda) anomenada veu de castrat, resultat de l'extirpació de les gònades de l'infant abans de la pubertat. Aquest tipus de veus van ser molt apreciades durant el segle XVII però van decaure amb el temps, per la presència de contratenors ben instruïts i a mesura que les dones van accedir a cantar als oficis religiosos. També es va deixar de practicar la castració per la crueltat que suposava l'extirpació dels genitals d'un infant sense el seu consentiment.

Els cors formats per veus masculines i femenines conjuntament s'anomenen cors mixtos. Els contratenors en els cors mixtos no formen una corda a part, sinó que s'assimilen a la corda de contralts.

Al quadre següent es troben resumits els principals tipus de cors que es poden obtenir en funció de la seva composició de veus i edats acompanyat d'exemples reals de cors existents.

	Nen	Nena	Soprano	Mezzo	Contralt	Contratenor	Tenor	Baríton	Baix	Exemples
Escolania	*									Esc. Montserrat Petits Cantors de Viena
Cor infantil (11-16 anys)	*	*								Amics de la Unió, Cor Vivaldi C. Infantil Orfeó Tapiola
Cor juvenil (16-18 anys)	*	*								Divisi
Cor jove (18-26 anys)	*	*								Albada, C. Jove Orfeó
Cor adult			*	*	*	*	*	*	*	Orfeó Català Monteverdi Choir
Cor masculí						*	*	*	*	Monjos de Silos Exèrcit Rus
Cor femení			*	*	*					C. Noies Orfeó Orfeó Femení Granollers

A continuació es mostra una figura en què es classifiquen les veus adultes en funció del registre i la tessitura.

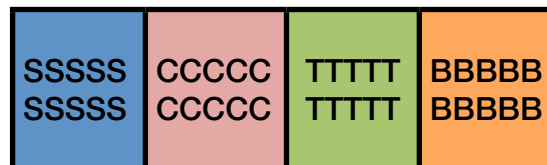


3.3. Disposició de les cordes

La col·locació i disposició de les diverses veus d'un cor a l'espai on es canta obeeix a diversos criteris (acústics, històrics, escènics, etc.). A continuació s'enumeren les configuracions més habituals que pot adoptar un cor.

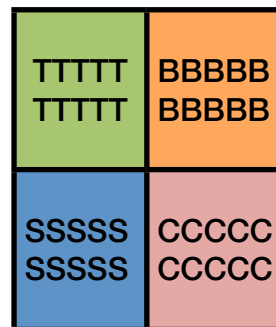
3.3.1. Disposició per blocs lineal

És la distribució més habitual, en què les cordes se situen d'esquerra a dreta respecte del director seguint el criteri de veus agudes a greus. Malgrat que existeixen altres distribucions per blocs, només en representem la més típica. Per simplificar, només representem dues fileres de cantants, però en podrien ser més.



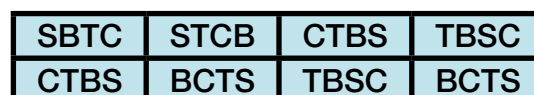
3.3.2. Disposició per blocs amb veus femenines al davant:

És una distribució que s'utilitza bastant quan es canta amb orquestra per afavorir la projecció dels sons aguts per sobre dels sons de l'orquestra. Malgrat que són possibles altres disposicions, només representem la més típica.



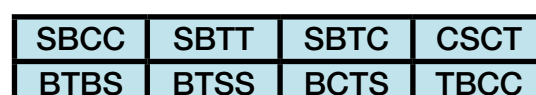
3.3.3. Disposició barrejada per quartets o altres agrupacions de veus:

Aquesta disposició s'utilitza en concerts *a cappella* per obtenir un efecte sonor homogeni i compacte molt sorprenent. Consisteix a fer agrupacions de cantants en què hi hagi un sol individu de cada corda. Aquestes agrupacions es distribueixen en fileres i a l'atzar. Aquestes distribucions barrejades representen una dificultat afegida per als cantaires, en no tenir una referència propera de les seves veus, i demanen un domini tècnic i una gran seguretat individual.



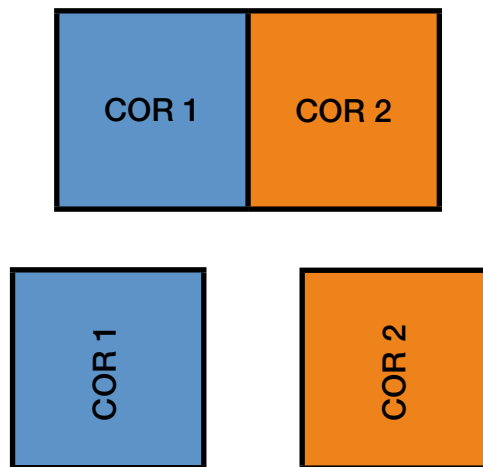
3.3.4. Disposició a l'atzar:

Aquesta col·locació consisteix a deixar que les veus es dispersin sense seguir cap criteri més enllà de l'aleatorietat. L'efecte sonor resultant s'assembla molt al que s'obté amb la disposició per quartets.



3.3.5. Disposició en doble cor:

Algunes obres estan pensades com un diàleg entre dos o més cors i aquests es poden situar de costat o bé enfrontats i separats físicament l'un de l'altre (*cori spezzati*). Les distribucions internes de veus de cada cor poden ser com qualsevol de les maneres exposades anteriorment.



3.4. Dimensions del cor

El nombre de cantants d'un cor és un factor que també determina molt el so resultant i el repertori que es podrà abordar. En funció de la dimensió es parla de:

- Agrupacions vocals (fins a 8 membres)
- Cor de Cambra, Capella (de 8 a 24 membres)
- Cor (a partir de 24 membres)

3.5. Antecedents històrics

3.5.1. Antiguitat i edat mitjana

Es coneix l'existència de cors organitzats ja en el món antic. A Sumer, Egipte, Assíria, Palestina i Grècia hi ha testimonis de l'existència del cant coral. A l'Antic Testament, per exemple, hi ha al·lusions a grups corals ben organitzats lligats al culte. A Grècia els cors cantaven i ballaven durant les representacions teatrals, tant de tragèdies com de comèdies. Només es cantava música monòdica. Els romans també cultivaren el cant coral. Es té constància de la seva existència des dels primers temps fins a l'època imperial. Els primers cristians inspiraren els seus cants en la tradició jueva, especialment pel que fa als salms. Amb l'edecte de Milà (313 dC) de Constantí el Gran el cristianisme es converteix en la religió oficial de l'Imperi romà. Amb el temps els cants s'anaren refinant i sofisticant i aviat calgueren experts cantors amb bona formació. El papa Sant Silvestre fou el fundador a Roma de la primera *schola cantorum*. Posteriorment el papa Gregori I (590-604) fou l'impulsor de la reforma de la litúrgia i de la música a l'església i reorganitzà l'*schola cantorum* tot inspirant-se en els mètodes musicals de l'orde benedictí. Es consolida llavors el cant gregorià en la litúrgia occidental



Les parts destinades al cor romangueren monòdiques fins al primer terç del segle XV, on aparegueren ja formes corals polifòniques. A les esglésies i els monestirs de l'edat mitjana els cors estaven constituïts exclusivament per nens i homes. Documents de la baixa edat mitjana revelen que els cors de les catedrals estaven formats per entre quatre i sis nens, i entre deu i tretze homes. Els cors (capelles) que interpretaven la polifonia eren grups reduïts i ben instruïts, i podien estar doblats per instruments de corda i de vent. La música profana medieval era interpretada per un conjunt molt reduïts de veus i instruments i l'ús de cors era rar. A Alemanya es coneixia un gremi de cantants (Meistersingers) que seguien les tradicions dels Minnesingers (trobadors alemanys) i que probablement van compondre obres per a cor. Posteriorment R. Wagner en la seva òpera *Els mestres cantaires de Nuremberg* en descriu l'estil de vida. Altres gremis poderosos i instruïts, com els francmaçons, podien haver fet ús de la música coral per als seus ritus iniciàtics. Cal destacar que la conservació de les obres gregorianes va ser possible gràcies al desenvolupament de la notació musical i a la possibilitat d'editar llibres manuscrits. La música vulgar ben segur que gaudia d'una gran riquesa de melodies de taverna i de cançons de trobadors i joglars, però no s'han pogut conservar per desconeixement de la notació musical. Una excepció del que s'ha afirmat anteriorment podrien ser els cants recollits pels goliards entre els segles XII i XIII, que foren descoberts al segle XIX a l'abadia de Benedikt Beuern, consistents en fragments de poemes i melodies profanes amb temàtiques d'amor, el vi i la sàtira. Aquests poemes foren musicats per Carl Orff en l'obra *Carmina Burana*.

3.5.2. Renaixement

Els compositors exploraren les múltiples possibilitats que oferia l'aplicació de la polifonia als cors i s'anaren establint unes pautes que han perdurat durant molt de temps. Aquest és el cas de la divisió del cor en quatre veus. Cap a finals del segle XVI aparegueren els noms llatins per designar aquestes quatre veus: *bassus*, *tenor*, *altus* i *superius*, nom aquest darrer que més tard s'italianitzà com a soprano. Malgrat que es consolidés en quatre el nombre estàndard de veus d'un cor, és possible trobar composicions renaixentistes per a més veus. En els cors de les esglésies els nens s'ocupaven de les veus d'*altus* i *superius* i alguns homes els ajudaven utilitzant el falset.



A la segona meitat del XVII els castrats foren introduïts als cors de les esglésies. Els cors del Renaixement eren més nombrosos que els de l'edat mitjana i sovint eren acompanyats per instruments. L'orgue no acompanyarà el cor fins a finals del segle XVI. Apareix l'ús de la tècnica del doble cor (*cori spezzati*). La música profana, en àmbits aristocràtics i burgesos, no emprà grups corals, sinó grups de solistes. En aquest període cal destacar la importància que la invenció de la impremta va suposar per a la difusió i preservació del patrimoni musical.

3.5.3. Barroc

En aquest període apareixen nous gèneres musicals que obren noves possibilitats a la música coral anteriorment limitada gairebé amb exclusivitat al camp litúrgic. Un d'aquest gèneres és l'òpera barroca. En un intent d'emmirallar-se en l'antic drama grec, les primeres òperes donaren un paper preponderant al cor. Amb el temps, però, aquest perdé protagonisme en detriment de les veus solistes. A França el cor continuà essent molt important, per exemple, en les *tragédies lyriques*. Els oratoris foren un camp ideal per al desenvolupament dels cors, ja que resultaven més barats que les òperes. En els primers oratoris intervenien poc cantants, però cap a finals del període Barroc, especialment en els oratoris de G. F. Händel, hi intervenien grans formacions corals i orquestrals.



3.5.4 Mitjans del segle XVIII a inicis del segle XXI

La música coral continua trobant altres vies d'expansió a part de la litúrgica. La Revolució Francesa marca un abans i un després de la concepció de la música coral. El fenomen coral se socialitza per convertir-se en un element aglutinador i vertebrador de la societat. Al segle XIX apareixen noves formes musicals de caràcter secular. Un dels primers exemples és la *Novena Simfonia* de L. van Beethoven, que fou un dels primers exemples de cor simfònic. Les òperes romàntiques també requereixen de grans masses corals, com és el cas de les òperes de G. Verdi.



Paral·lelament, la música sacra deixa d'estar confinada a les esglésies i s'interpreta als teatres. A Espanya es consoliden les representacions de *zarzuela*, amb l'aparició resultant dels cors de sarsuela.

Catalunya no queda al marge de la tendència general europea de la revaloració de la música popular i l'afició pel cant coral a nivell aficionat. Josep Anselm Clavé a meitat del segle XIX funda diverses associacions corals, que foren l'origen del Cors de Clavé, amb l'objectiu de culturitzar la classe obrera i allunyar-la de les tavernes. Més tard arribà de França el fenomen orfeonístic que s'estengué per tot Espanya. A Catalunya cal destacar com a buc insígnia l'Orfeó Català fundat per Lluís Millet i Amadeu Vives.



Durant el segle XX aparegueren els primers cors mixtos professionals no vinculats a àmbits eclesiàstics ni operístics. Molts d'aquests cors nasqueren sota el patrocini de les grans emissores de ràdio i televisió, de determinades orquestres simfòniques i d'altres entitats privades i empreses patrocinadores d'iniciatives culturals. Gràcies a la ràdio, la televisió i el fonògraf, que facilitaren la difusió i l'enregistrament en directe de la música, l'activitat coral al segle XX s'estén i es multiplicà amb rapidesa per tots els països de cultura occidental. Molts cors, tant professionals com aficionats, estan organitzats en federacions regionals, nacionals i fins i tot mundials, fet que demostra la seva força i la seva consolidació com a element vertebrador de la societat civil.



Dels Estats Units d'Amèrica ens arribaren nous gèneres corals com el gospel i la comèdia musical i això fomentà l'aparició de nous tipus de cors.



L'arribada d'internet i de les eines informàtiques aplicades a la música han fet possible una altra veritable revolució de la producció musical. Existeix programari d'edició de partitures, pàgines web d'intercanvi de partitures, arxius sonors amb les diverses veus (CPDL), veritables fonoteques en línia (Spotify) i fins i tot la creació d'un cor virtual (Eric Whitacre) format per milers de persones cantant alhora des de casa seva. Lligades al fenomen d'internet han aparegut darrerament noves formes d'expressió coral, com el *lipdub* o la *flashmob*. El moviment coral a Catalunya té una gran força i existeixen nombrosos grups corals mixtos, femenins, masculins, infantils, joves, molts dels quals es troben coordinats per la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC).



Flashmob <http://www.youtube.com/watch?v=SXh7JR9oKVE>

4. Guió i cançons del concert-espectacle

Introducció

L'escenari apareix reconvertit en un auditori cobert de plàstics blancs; d'un lateral apareix el pianista, que impacient mira el rellotge i es disculpa al públic, ja que és l'hora del concert i cap músic més no es troba a la sala. Retira el plàstic que cobreix el piano i el comença a tocar amb la intenció de fer temps perquè tothom arribi:

ESCENA núm. 1 *THE SYNCOPATED CLOCK (El rellotge sincopat)*
Leroy Anderson / arr. Pedro Pardo

Els cantants del cor (que en aquesta escena actuen d'espectadors del concert) s'afegeixen a cantar amb el pianista i a poc a poc se situen a les cadires que hi ha disposades a l'escenari d'esquena al públic esperant que comenci el concert. El pianista s'excusa novament i diu que sense director ni músics no pot començar el concert i llavors comença una segona peça:

ESCENA núm. 2 *SUITE DE JAZZ NÚM. 1 - POLCA*
D. Xostakóvitx / arr. P. Pardo

Finalment arriba la directora baixant per les escales a cuita-corrents i els músics es disposen en dues fileres ben endreçades barrejats per quartets davant del director. Comença el concert:

ESCENA núm. 3 *LES FLEURS ET LES ARBRES (Les flors i els arbres)*
Text: anònim / Música: C. Saint-Saëns

Acabada aquesta peça musical, la directora torna a marxar precipitadament escales amunt, els cantants s'asseuen en dues rengleres de cadires de cara al públic i dos d'ells comencen a jugar una partida de ping-pong. Quan s'acaba la partida, els altres cantaires improvisen un camp i dos més jugaran a bàsquet mentre no torna el director:

ESCENA núm. 4 *LA PILOTA*
Eulàlia Antonès / arr. P. Pardo

Després de jugar amb la pilota, els cantaires es divideixen amb dos grups i es preparen per interpretar la següent peça:

ESCENA núm. 5 *SUITE DOLLY / BERCEUSE (CANÇÓ DE BRESSOL)*
G. Fauré / arr. P. Pardo

Després de cantar aquesta cançó de bressol, la directora del cor torna a l'escena i comença a dirigir aquesta peça:

ESCENA núm. 6

NONSENSE (ABSURD) / Fragment III

Text: E. Lear, trad.: C. Izzo / Música: G. Petrassi

Mentre els cantaires interpreten aquesta peça, els va arribant la son i mica en mica s'adormen en un somni ben dolç.
Immediatament la llum canvia, apareix la lluna projectada als tubs de l'orgue, i la directora comença a despertar als cantants amb la seva batuta màgica:

ESCENA núm. 7

HIVERN / "LARGO"

C. Debussy / arr. P. Pardo

El somni continua, ara es converteixen en gats i juguen entre ells:

ESCENA núm. 8

THE WALTZING CAT (EL VALS DEL GAT)

L. Anderson / arr. P. Pardo

Els cantants s'aixequen i simulen un mar onejant amb els plàstics i un vaixell trenca les ones:

ESCENA núm. 9

BARCAROLLE (BARCAROLA)

J. Offenbach

La il·luminació canvia sobtadament a un color vermell, el somni tot seguit es converteix en un malson, les criatures de l'infern surten a la superfície de la terra i es genera una situació de pànic i terror:

ESCENA núm. 10

LES DJINNS (ELS GENIS)

Text: Victor Hugo / Música: G. Fauré

Aquest malson desvetlla els cantaires, que s'aixequen i comencen a ballar una dansa mediterrània amb les mans ben agafades:

ESCENA núm. 11

QUANT J'AI OUY LE TABOURIN (QUAN SENTO EL TAMBORÍ)

Text: C. d'Orleans / Música: C. Debussy

Un cop desperts, recullen els plàstics i es col·loquen asseguts a les cadires en rotllana com si fos un cabaret. Tothom espera l'actuació de la solista, que puja a l'escenari, agafa el micròfon i comença a cantar:

ESCENA núm. 12

THE SAGA OF JENNY

Text: I. Gershwin / Música: K. Weil

Quan la solista acaba, hi ha aplaudiments finals. Tot seguit un grup de cantaires reciten el poema *Cançó de finestra*. A continuació les noies el cantaran:

ESCENA núm. 13

CANCÓ DE FINESTRA

Text: M. Desclot / Música: J. Vila

Després de sentir cantar les noies, els nois s'aixequen per cantar, però les noies els interrompren constantment:

ESCENA núm. 14

TOOT, TOOT, TOOTSIE / TON PARE NO TÉ NAS

G. Kahn, E. Erdman, D. Russo / Trad. mallorquina,
arr. B. Bibiloni

Després de la discussió musical, nois i noies s'uneixen per fer la cançó final del concert, de cara al públic:

ESCENA núm. 15

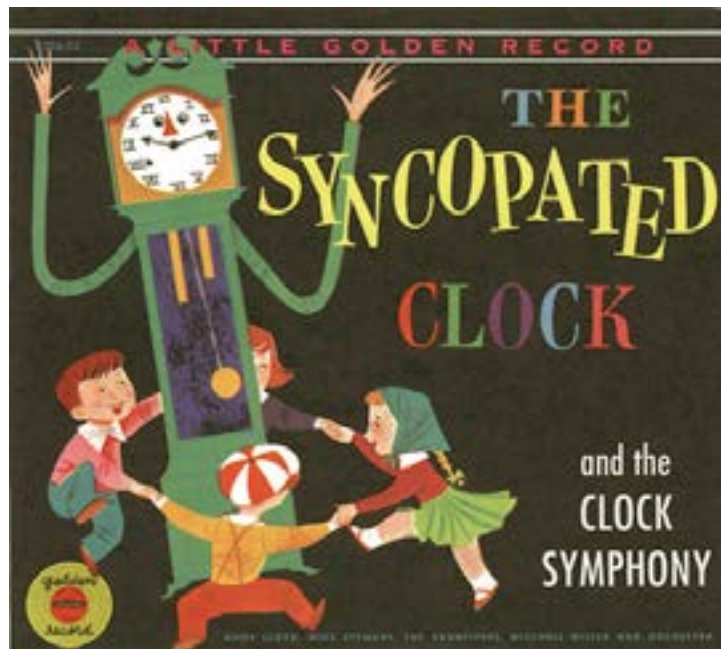
ZANGALEWA (QUI ET DEMANA?)

Tradicional africana / arr. P. Pardo

5. Recursos didàctics per treballar a l'aula

ESCENA núm. 1 *THE SYNCOPATED CLOCK* (*El rellotge sincopat*)

Aquesta peça va ser escrita el 1945 per Leroy Anderson mentre feia el servei militar als Estats Units i va significar tot un èxit en la música orquestral lleugera; es va fer molt popular a Amèrica i posteriorment arreu del món. El protagonista de la peça són els *temple-blocks* (caixes xines), un instrument idiòfon que es colpeja amb unes baquetes i que fa un so buit i intens. Normalment està format per dues caixes de ressonància de dimensions diferents, generalment de fusta, que en ser colpejades el seu so recorda el mecanisme de pèndol d'un rellotge. Aquest instrument comença inicialment un *ostinato* (toc-tic, toc-tic...) rítmic regular en un compàs de 4/4, però en certs moments la pauta rítmica es trenca inesperadament mitjançant síncopes i contratemps que donen un caràcter molt còmic a la peça. Aquest arranjamnt orquestral no presenta gaire dificultat i és un tema molt utilitzat per les bandes escolars.



Vídeos proposats:

 <http://www.youtube.com/watch?v=RsvqTdUk4zY>

 http://www.youtube.com/watch?v=rRCD_GFgvKs

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat dels vídeos proposats.
2. Treball de la melodia (síncopes i contratemps).

Vocals d'Scat

ba da ba da ba shu bi du ba da ba da ba shu bi du ba

da ba da ba shu bi du ba da ba shu bi du bi du

3. Treball de la base rítmica (imitació vocal del rellotge).

Temple Blocks

toc tic toc tic toc tic toc tic toc tic toc tic toc tic toc

tic toc tic toc tic toc tic toc tic toc tic toc tic

4. Exercicis rítmics d'*scat*:

Un exercici molt complet en què es treballa l'habilitat de retenir les pautes rítmiques consisteix en el següent: que el professor canti un motiu rítmic i que els alumnes responguin. La dificultat pot anar augmentant. A continuació es mostra un vídeo d'exemple del mestre de l'*scat* Bob Stolof.

 https://www.youtube.com/watch?v=Muyq6e2G_OU

ESCENA núm. 2 SUITE DE JAZZ NÚM. 1 - POLCA

La *Suite de jazz núm. 1* va ser composta per Dmitri Xostakóvitx el 1934 i té tres moviments: el primer és un “Waltz”, el segon és la “Polka” (fragment que escoltarem en aquest espectacle) i el tercer és un “Foxtrott”.

En la polca, el protagonisme de la melodia recau primer en el xilòfon, seguit dels instruments de vent, alternant-se fragments de trompetes amb sordina, trombons i saxofon. També és rellevant la presència subjacent dels redoblaments d’una caixa i un piano. La darrera melodia de peça és interpretada per un violí.



Vídeo proposat:

 <http://www.youtube.com/watch?v=UrrjBOvY9AQ>

Què podem fer a l’aula?

1. Visionat del vídeo proposat.
2. Treball de la melodia i la base rítmica de la cançó.



The image displays musical notation for a polka. It consists of three staves. The top staff is a treble clef melody line in 3/4 time, starting with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a treble clef bass line, also in 3/4 time, with a '5' above the first measure. The bottom staff is a bass clef line with rhythmic notation, including 'x' marks and vertical lines, with the text 'tuf' and 'tuf' written below it.

3. Ballem la polca.

ESCENA núm. 3 *LES FLEURS ET LES ARBRES* (*Les flors i els arbres*)

Les fleurs et les arbres forma part, conjuntament amb la *Calme des nuits*, de l'opus 68 del compositor francès Camille Saint-Saëns, compost l'any 1882. Es tracta d'una peça *a cappella* a quatre veus mixtes amb acompanyament opcional de piano. En aquest espectacle la podrem escoltar totalment *a cappella* (sense acompanyament instrumental). La textura de l'obra és majoritàriament homofònica (totes les veus pronuncien alhora el text), excepte en alguns fragments en què les veus dialoguen entre si. L'obra musical de Saint-Saëns s'emmarca de ple en el període romàntic i aquesta peça n'és un clar exemple, ja que la temàtica d'aquesta és la contemplació de la natura i el seu efecte guaridor del sofriment humà. L'idioma de la cançó és el francès i a l'apartat *Materials d'ampliació* se'n facilita el text i la traducció.



Vídeo proposat: (min 4:35)

 http://www.youtube.com/watch?v=rAv8CS_lwo8

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat dels vídeos proposats.
2. Treball de la melodia:

Vocalis sobre la vocal "a"



The image shows two staves of musical notation in treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time. The first staff starts with a green label 'Vocalis sobre la vocal "a"'. The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff starts with a measure rest marked '10' and continues with a similar melodic line.

3. Treball del text del fragment (vegeu *Materials d'ampliació*)
 - a) Llegir la traducció.
 - b) Llegir el text en francès.

ESCENA núm. 4 LA PILOTA

La pilota és una cançó infantil que forma part de la suite d'Eulàlia Antonès anomenada *Les joguines d'en Martí o les joguines de reis*, estrenada l'any 1999 al Palau de la Música amb motiu del vintè aniversari de la creació del Centre d'Educació Musical Diaula, centre del qual és la directora. Aquesta suite està formada per quatre cançons independents: *La pilota*, *La barqueta*, *El petit músic* i *Les joguines d'en Martí*. Les músiques foren orquestrades per a aquella ocasió per Xavier Boliart. En aquest espectacle, però, l'arranjament coral a quatre veus ha estat fet per Pedro Pardo. La cançó comença amb un joc rítmic entre dos cantants que imiten una partida de ping-pong. La resta del cor l'acompanya de fons cantant homofònicament notes curtes i picades, seguint diferents patrons rítmics que recreen musicalment el bot d'una pilota. Llavors les sopranos canten la melodia sobre l'acompanyament de rebots de pilota establert. Un cop acabada la partida agafen una pilota de bàsquet i es repeteix l'esquema anterior seguint fórmules rítmiques lleugerament diferents per al rebot de la pilota de bàsquet. El text i la melodia de la cançó es faciliten a continuació.



Què podem fer a l'aula?

1. Visionat dels vídeos proposats.
2. Treball de la melodia i la base rítmica de la cançó.

Sota sota de la taula sota de la taula sota sota de
no saps on quan i pi lotaro delapel món sempre's a ma ganosaps on quan i pi lotaro delapel
món sempre's amaga no saps on ro da re da i stbuscaré ro da ro da iestreba
ré

3. Imitació amb la veu de sons de pilotes (ping-pong, bàsquet, tennis...).

ESCENA núm. 5

SUITE DOLLY / BERCEUSE (CANÇÓ DE BRESSOL)

La suite *Dolly*, op. 56 és un recull de peces per a piano a quatre mans de Gabriel Fauré compostes i revisades entre els anys 1893-1896 i fetes amb motiu dels aniversaris i altres celebracions de la filla de la seva amant Emma Bardac. La suite consisteix en sis peces curtes anomenades: *Berceuse*, *Mi-a-ou*, *Le Jardin de Dolly*, *Kitty Valse*, *Tendresse* i *Le pas espagnol*. En aquest espectacle gaudirem d'una adaptació per a cor i piano de la *Berceuse* feta per Pedro Pardo. Musicalment presenta tots els elements d'una cançó de bressol: un obstinat dolç i consonant del piano en compàs de 2/4 que ve a representar el vaivé del bressol i la melodia, que és cantada per les diferents veus del cor, en forma de diàleg inicialment i després amb l'ajut d'un coixí harmònic de tres veus amb boca closa.



Vídeo proposat:

 <http://www.youtube.com/watch?v=8WZ2-d54SEA>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionar els vídeos proposats.
2. Treball de la melodia de la cançó.
 - a) Cantar a boca closa (m).
 - b) Cantar amb el text:



Dorm dorm peti to neta de la ma re dorm dorm petito net del pa re
Dorm dorm somni a dorm dormen somni a dorm dorm vi at ja al tres móns

3. Fer una llista de cançons de bressol conegudes i cantar-les.

ESCENA núm. 6 NONSENSE (ABSURD) / Fragment III

El fragment musical que s'interpreta en aquest espectacle forma part d'una suite per a cor *a cappella* de Goffredo Petrassi composta el 1952, en la qual posa música a una selecció de relats burlescos i hilarants extrets d'*A Book of Nonsense* del poeta britànic E. Lehar i traduïts a l'italià per C. Izzo. Aquesta història explica l'absurditat d'un vell que, cansat i avorrit de viure, decideix asseure's en una cadira fins a la fi dels seus dies. La peça descriu molt bé el sentiment de monotonia i patiment del protagonista de la història a partir d'un *ostinato* feixuc i dissonant, amb badalls intercalats, que efectuen de forma homofònica les veus de baix, tenor i soprano, tot deixant a les contralts la melodia i la narració de la trista història del dissortat. En el moment de la peça en què l'home mor es pot apreciar una citació musical de l'autor de la seqüència gregoriana del *Dies Irae* de la missa de difunts. Si voleu riure una estona, podeu llegir de forma gratuïta les nonsense que resten a l'enllaç proposat en l'apartat *Què podem fer a l'aula*.



Vídeo proposat: (min 2:15)



<http://www.youtube.com/watch?v=53tGixI4kAU>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionar els vídeos proposats.
2. Treball de l'obstinat de la cançó.



3. Identificació del motiu de la seqüència gregoriana del *Dies irae* dins del tema.



4. Lectura d'altres nonsenses del llibre d'E. Lehar.

 <http://www.nonsenselit.org/Lear/BoN/index.html>

5. Treball del text del fragment (vegeu *Materials d'ampliació*).

- a) Llegir la traducció.
- b) Llegir el text en italià.

ESCENA núm. 7 HIVERN / LARGO

Aquest fragment correspon al segon moviment (Largo) del *Concert núm. 4 en Fa menor, op. 8 RV 297 (l'Hivern)* que està inclòs en l'obra *Les quatre estacions* d'Antonio Vivaldi. Aquesta obra va ser composta l'any 1723, en ple Barroc musical i és una de les més conegudes de l'autor i una de les més popularitzades de tota la música clàssica. Aquesta obra la interpreta una orquestra de cordes, en què els violins porten la melodia i les altres veus efectuen un acompanyament rítmic i repetitiu en *pizzicato* i el baix un *tenutto*. Aquests sons repetitius que fa l'acompanyament orquestral ens evoquen el batec latent de la vida que s'amaga del fred tot esperant la primavera. En l'espectacle el cor imitarà mitjançant un cant onomatopèic tota l'orquestra de corda en un arranjament de Pedro Pardo.



Vídeo proposat:

 <https://www.youtube.com/watch?v=s61UvdFNJDI>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat del vídeo proposat.
2. Treball de la melodia de la cançó.



3. Imitació del so dels violins.

El so *tenutto* del violí es pot aconseguir amb les onomatopeies “nyí”o “nyiri” molt nasalitzades. Cal practicar-ho amb el fragment anterior.

4. Imitació del so *pizzicato*.

El *pizzicato* és una manera de fer sonar les cordes mitjançant “pessics” amb els dits. El so del *pizzicato* es pot imitar per exemple amb l'onomatopeia “tlum” pronunciada molt ràpid i seca com es pugui. Cal practicar el *pizzicato* amb el fragment següent.



5. Superposició dels dos fragments treballats: canteu alhora els dos fragments.

ESCENA núm. 8 THE WALTZING CAT (EL VALS DEL GAT)

The waltzing cat (el vals del gat) és una obra per a orquestra composta per Leroy Anderson l'any 1950. En les seves pròpies paraules, ell s'imaginava un gat vestit elegantment amb unes botes tot ballant un vals. Com tot vals, l'obra està escrita en compàs de 3/4 i hi ha un ús predominant de les cordes. Per imitar els miols de satisfacció del nostre personatge el compositor recorre l'ús del *glissando* descendent que ens evoca el so onomatopeic (*Meoooooww*) del miolar d'un gat. En aquest espectacle la podem escoltar arranjada per a cor mixt per Pedro Pardo. Les diverses cordes dialoguen entre si, juguen i es barallen com si es tractés d'una escena dels *Aristogatos*. En aquesta ocasió la lletra de la cançó és totalment onomatopeica i combina miols en català (mèu, marrameu) i d'altres en castellà (miau, marramiau).



Vídeos proposats:



<http://www.youtube.com/watch?v=BpsTjq7j0dU>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat dels vídeos proposats.
2. Treball de la melodia de la cançó.



3. Ballar un vals mentre sona la cançó.
4. Buscar cançons que parlin d'animals i cantar-les.

ESCENA núm. 9 *BARCAROLLE (BARCAROLA)*

La barcarola, de forma genèrica, és una forma musical popular utilitzada pels gondolers italians escrita normalment en compàs binari de 6/8 i amb un temps lent moderat d'acord amb la cadència de rem d'un gondoler. Jacques Offenbach en va compondre una, anomenada *Belle nuit, o nuit d'amour*, inclosa al tercer acte de la seva famosa òpera *Les contes d'Hoffmann*, que amb el pas del temps ha resultat una de les barcaroles més conegudes del món. La part vocal consisteix en un duet de soprano i mezzosoprano o bé contralt que canten de vegades homofònicament a terceres, de vegades a l'uníson o bé establint un diàleg imitatiu. En aquest espectacle la podrem escoltar mitjançant una adaptació per a cor mixt i piano.



Vídeo proposat:



<http://www.youtube.com/watch?v=g7czptgEvvU>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat del vídeo proposat.
2. Treball de la melodia de la cançó.
 - a) Només a una veu.
 - b) Afegint la tercera superior.



Bel le nuit la nuit d'amour ses ris a nos i vers ses Nuit plus douce que le jour O
bel le nuit d'amour Le temps tout et sans se tour em por te nos ten des ses Loan de cel heu
reux sé jour le temps éust sans se tout

3. Treball del text del fragment (vegeu *Materials d'ampliació*).
 - a) Llegir la traducció.
 - b) Llegir el text en francès.

ESCENA núm. 10 *LES DJINNS (ELS GENIS)*

Les Djinns és un poema macabre de Victor Hugo publicat el 1829 en una col·lecció de poemes anomenada *Les Orientales* que va commoure la societat francesa com pocs poemes havien aconseguit mai. Un *djinn*, segons la cultura islàmica és un geni. Es tracta de criatures sobrenaturals creades per Al·là que no són humans ni àngels, són criatures que habiten en un univers paral·lel. Els *djinns* són esmentats amb freqüència a l'Alcorà. Tenen voluntat pròpia per escollir entre el bé o el mal. No obstant això, els *djinns* que descriu Victor Hugo en el seu poema són la reencarnació del mal en estat pur. Aquest poema va ser musicat per a cor a quatre veus mixtes i piano (opus 12) per Gabriel Fauré el 1876. Cal destacar el clima sòrdid i tenebrós en que l'autor aconsegueix submergir l'oient, a partir del registre de *sulfiato* i el joc rítmic dels silencis. A poc a poc la música va accelerant i es torna més angoixada per esclatar en crits de pànic i d'horror per l'arribada d'aquestes criatures al món terrenal.



Vídeo proposat:



<http://www.youtube.com/watch?v=hxWfZCQzUAM>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat del vídeo proposat.
2. Treball d'un motiu de la cançó.

Misterioso

Murs vil le et port a si le de mort

mer gri se oû bei se la bei se tout dort

3. Treball del text del fragment.
 - a) Llegir la traducció.
 - b) Llegir i pronunciar el text francès.

ESCENA núm. 11 QUANT J'AI OUY LE TABOURIN (QUAN SENTO EL TAMBORÍ)

Aquesta peça és la segona de les *Trois chansons de Charles d'Orleans*, compostes per Claude Debussy el 1909. Charles d'Orleans fou un príncep francès, també conegut com a duc d'Orleans, del qual es coneix que era un gran poeta i que gran part de la seva obra la va realitzar durant el seu captiveri a Anglaterra. Debussy va posar música a tres poemes seus en forma de cançons a quatre veus mixtes *a cappella*. L'estil de la música de Debussy, ha estat qualificat d'impressionisme musical, per analogia amb el moviment pictòric, pel seu tractament a l'hora de transcriure en forma de música la realitat que l'envolta d'una manera molt subtil, subliminar, sense seguir els procediments clàssics. El cor interpretarà aquesta cançó mentre balla una dansa mediterrània que serpenteja per l'escenari. Podreu apreciar que les veus masculines realitzen una imitació dels redoblaments d'un timbal mitjançant l'onomatopeia "la, la, la".



Vídeo proposat:



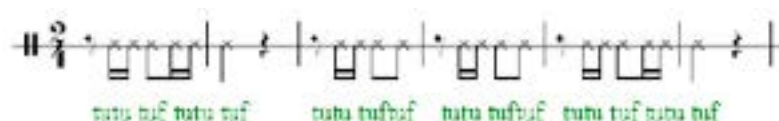
<http://www.youtube.com/watch?v=-movC7LOUUY>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat del vídeo proposat.
2. Treball de la melodia de la cançó.



3. Treball d'un motiu rítmic que apareix en la cançó: (imitació d'una caixa).



4. Treball del text de la cançó:
 - a) Llegir la traducció.
 - b) Pronunciar la lletra en francès.

ESCENA núm. 12 THE SAGA OF JENNY

The Saga of Jenny és una cançó popular escrita el 1941 per al musical de Broadway *Lady in the Dark* amb música de Kurt Weill i lletra d'Ira Gershwin. Va ser estrenada per Gertrude Lawrence en el rol de Lisa Elliott. En el context de la comèdia, aquesta cançó la utilitza la protagonista com a argument per no decidir-se a trobar parella per casar-se explicant “la història d’una noieta anomenada Jenny, les virtuts de la qual eren moltes, excepte per la seva inclinació a decidir-se”. La moral de la cançó és: “no et decideixis”. Aquesta cançó va ser inclosa l’any 1944 en la pel·lícula *Lady in the dark*. A diferència de les altres peces d’aquest espectacle, aquesta obra la interpretarà una soprano solista i un cor que l’acompanya. L’estil de cant que utilitzarà la solista és molt diferent del cant clàssic i està ple de canvis de timbre i d’interjeccions que donen un caràcter tragicòmic a la cançó.



Vídeo proposat:

 http://www.youtube.com/watch?v=QX_qlRN81Jc

Què podem fer a l’aula?

1. Visionat del vídeo proposat.
2. Treball de la tornada de la cançó.
3. Treball del text del fragment:

Two staves of musical notation for the song 'The Saga of Jenny'. The first staff shows the melody with lyrics: 'Poor Jenny! bright as a penny her equal would be hard to find she'. The second staff continues the melody with lyrics: 'Just a dead and dim other a sister and a brother but she would make up her mind'.

- a) Llegir la traducció.
- b) Llegir la lletra en anglès.

ESCENA núm. 13 *CANCÓ DE FINESTRA*

Aquesta cançó de Josep Vila i Casañas per a quatre veus femenines posa música a un poema de Miquel Desclot (Miquel Creus i Muñoz) inclòs en una col·lecció de poemes infantils titulada *Cançons de la lluna al barret* (1978). Les temàtiques d'aquests poemes són diverses i relacionades amb el món dels infants, per exemple cançons sobre jocs, sobre parents directes o els oficis, entre d'altres. *La cançó de finestra* aborda la clàssica història de la parella que per algun motiu s'ha d'acomiarar durant un període de temps incert i que es preveu llarg. La finestra significa el record i l'espera de l'ésser estimat.



Vídeo proposat:

 <http://www.youtube.com/watch?v=UzU6BuIzcfI>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat del vídeo proposat.
2. Treball d'un motiu de la cançó.

Quant te'n tornis per mar i te'n a lluny i et darréun moca dor
heo dat amb cen dra

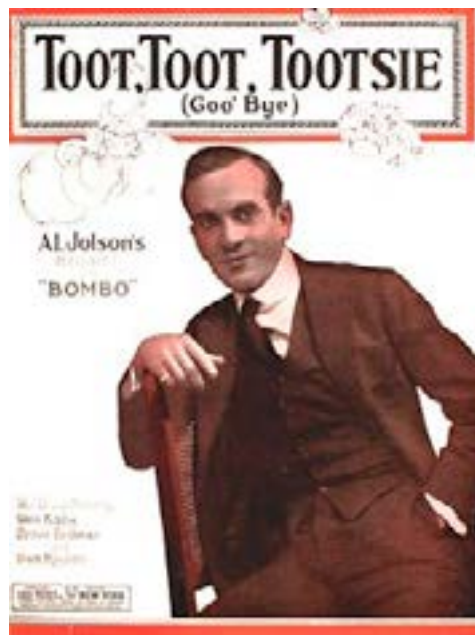
3. Treball del text de la cançó (llegir la lletra del poema).

ESCENA núm. 14 *TOOT, TOOT, TOOTSIE / TON PARE NO TÉ NAS*

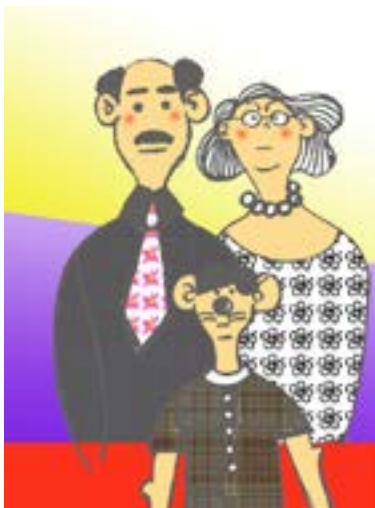
En aquesta escena s'estableix una competició entre veus masculines i femenines. Els homes volen cantar una cançó d'estil *barbershop*: *Toot, toot, tootsie*, mentre que les dones els interrompen constantment amb la cançó *Ton pare no té nas*.

El *barbershop* és un estil de música vocal *a cappella* generalment per a quatre veus masculines, provinent dels Estats Units de la segona meitat del segle XIX. En aquella època les barberies complien la funció de centres comunitaris on es reunien els homes.


Aquest estil es destaca per les seves harmonies consonants en una textura predominantment homofònica. Cada veu té el seu rol propi, el lead entona la melodia, el tenor harmonitza per sobre de la melodia, el baix estableix la base harmònica i el bariton completa l'acord.



La cançó *Ton pare no té nas* és una melodia tradicional mallorquina arranjada per a quatre veus femenines malgrat que en la seva forma més típica consisteix en un cànon a dues veus. Aquest arranjament combina fragments de cànon amb fragments homofònics i rítmics. La befa entre la quitxalla és molt habitual, i un exemple d'aquest comportament tan infantil és aquesta cançó.



Vídeos proposats:

-  <http://www.youtube.com/watch?v=2x6Bgi8rvMw>
-  <http://www.youtube.com/watch?v=S7zKDoCPS-A>

Què podem fer a l'aula?

1. Visionat dels vídeos proposats.
2. Treball de les melodies de les cançons.

1
Toot toot toot sie good bye! toot toot toot sie good bye

7
The choochoo train that takes me a way from you no words can tell how

14
solit makes me

0
Ton parenté nas ton parenté nas ta mare és zaca i es tougermà petit i es tougermà petit

tà de m ta

3. Treball dels textos de les cançons:
 - a) Llegir la traducció.
 - b) Llegir la lletra en anglès.

6. Materials d'ampliació

TEXTOS DE LES CANÇONS:

ESCENA núm. 3

LES FLEURS ET LES ARBRES (Les flors i els arbres)

Les fleurs et les arbres,

Les flors i els arbres,

Les bronzes, les marbres,
Les ors, les émaux,
La mer, les fontaines,
Les monts et les plaines
Consolent nos maux.
Nature éternelle
Tu sembles plus belle
Au sein des douleurs,
Et l'art nous domine,
Sa flame illumine
Le rire et les pleurs.

Els bronzes i els marbres,
els ors, les amalgames
la mar, les fonts
les muntanyes i les planes
consolen els nostres mals.
Natura eterna,
tu sembles més bella
al cor de qui pateix,
i l'art ens domina,
la seva flama il·lumina
el riure i els plors.

ESCENA núm. 4

LA PILOTA

Sota, sota de la taula,
sota, de la taula,
sota, sota de
no saps on !
Quan la pilota rodola pel món,
sempre s'amaga no saps on.
Roda, roda, jo et buscaré,
Roda, roda i et trobaré,
I et trobaré i bota, bota,
La pilota, bota, bota...

ESCENA núm. 6

NONSENSE (ABSURD) / Fragment III

C'era un vecchio di Rovigo a cui doveva d'esser vivo,
A quindi, presa si una sedia, vi mori sopra d'inedia,
Quel doloroso vecchio di Rovigo

Hi havia una vegada un vell de Rovigo, que es queixava d'estar viu,
el qual s'assegué sobre una cadira fins que es morí d'inanició.
Aquell queixós vell de Rovigo.

ESCENA núm. 9

BARCAROLLE (BARCAROLA)

Belle nuit, ô nuit d'amour,
Souris à nos ivresses,
Nuit plus douce que le jour,

Ô belle nuit d'amour!

Le temps fuit et sans retour
Emporte nos tendresses
Loin de cet heureux séjour
Le temps fuit sans retour.

Zéphyr embrasés,
Versez-nous vos caresses,
Zéphyr embrasés,
Donnez-nous vos baisers!
vos baisers! vos baisers! Ah!

Nit bella, oh! Nit d'amor,
somriure que ens embriaga,
nit més bella que el dia,

O bella nit d'amor.

El temps fuig i sense tornar
s'emporta la nostra tendresa,
lluny d'aquest temps feliç,
el temps fuig sense retorn.

Zèfirs inflamats,
doneu-nos carícies.
Zèfirs inflamats
doneu-nos besades
besades, besades! Ah!

* *Zèfir és una divinitat grega que representa el vent de l'Oest.*

ESCENA núm. 10

LES DJINNS (ELS GENIS)

Murs, ville
Et port,
Asile
De mort,
Mer grise
Où brise
La brise
Tout dort.

Muralls, ciutat i port
refugi de mort
Mar grisa on bufa
la brisa,
Tot dorm

ESCENA núm. 11

QUANT J'AI OUY LE TABOURIN (QUAN SENTO EL TAMBORÍ)

Quant j'ai ouy le tabourin
Sonner, pour s'en aller au may
En mon lit n'en ay fait affray
Ne levé mon chief du coissin
En disant: il est trop matin
Ung peu je me rendormirai

Quan escoltava el so del tamborí,
que ens cridava a la festa de l'amor
jo no deixava que m'espantés mentre era al llit,
ni que em fes aixecar el cap del coixí,
tot dient-me: "És massa d'hora, Torno a dormir-me".

Poor Jenny, bright as a penny
 Her equal would be hard to find
 She lost one dad and mother, a sister and a brother,
 But she would make up her mind

Pobra Jenny, brillant com un ral
 serà difícil trobar algú com ella
 perdé el pare i la mare, la germana i el germà
 però ella va poder decidir

Quan arribis pel bosc i te m'acostis t'ompliré de safrà la cabellera,
 i et faré un davantal de farigola.
 Quan te'n tornis per mar i te m'allunyis et daré un mocador brodat amb cendra,
 i em faré un collaret amb els teus braços.

Toot Toot Tootsie goodbye.
 Toot Toot Tootsie, don't cry.
 That little choo-choo train
 That takes me
 Away from you, no words can tell how sad it
 makes me.
 Kiss me Tootsie and then,
 Oh baby, do it over again.
 Watch for the mail;
 I'll never fail,
 And if you don't get a letter then you'll know I'm
 in jail.

Tut tut Tootsie adéu
 Tut tut Tootsie no ploris
 Aquest trenet que se m'emporta
 lluny de tu
 no pot pas dir com de trist em sento.

Besa'm Tootsie i llavors
 Oh bonica! Fes-ho de nou.
 Estigues a l'aguait del correu,
 no et fallaré mai.
 Si no reps cap carta sabràs que sóc a la presó.

Ton pare no té nas, ton pare no té nas, ta mare és xata
 i es teu germà petit, i es teu germà petit té es nas de rata.

Ton pare fa es dinar, ta mare escura
 i es teu germà petit talla verdura.

Ton pare és capellà, ta mare és monja
 i es teu germà petit va per canonge.

Ton pare és una col, ta mare és prebe
 i es teu germà petit és una ceba.

Ton pare és cocarroi, ta mare és coca
 i es teu germà petit bada sa boca.

Ton pare fa ribells, ta mare gerres
 i es teu germà petit adoba guiternes.

Ton pare s'ha perdut, ta mare el cerca
 i es teu germà petit seu a la fresca

Tzamina mina eh, eh,
Waka waka eh, eh,
Tzamina mina zangalewa
Anawa ah, ah,
django eh, eh,
django eh, eh,
Zamina mina zangalewa
Anawa ah, ah,

Vine, vine! Eh eh!
Tu pots, tu pots, eh eh!
Vine, vine! Qui et demana?
Jo mateix, ah, ah,
espera eh eh!
espera eh eh!
Vine, vine!! Qui et demana?
Jo mateix, ah, ah.

7. Bibliografia

1. ATLAS DE MÚSICA (vols. 1 i 2).
ALIANZA ATLAS (2007)
2. GÉRARD DENIZEAU: LOS GÉNEROS MUSICALES.
EDICIONS ROBINBOOK (2002)
3. RÉGIS HAAS: EL CANTO EN LA HISTORIA Y EN EL MUNDO.
EDICIONS FUZEAU (2009)
4. FRANCESC CORTÈS I MIR: HISTORIA DE LA MÚSICA CATALANA.
EDITORIAL BASE (2011)
5. MIQUEL ALTISSENT: EL CANT GREGORIÀ.
RAFEL DALMAU EDITOR (2009)
6. ROY SHUKER: DICCIONARIO DEL ROCK Y LA MÚSICA POPULAR.
EDICIONS ROBINBOOK (2005)
7. ANNA CAZURRA: INTRODUCCIÓ A LA MÚSICA: DE L'ANTIGUITAT ALS NOSTRES DIES.
QUADERNS CREMA (2001)
8. ENCICLOPÈDIA CATALANA: GRAN ENCICLOPÈDIA DE LA MÚSICA.
CATALUNYA MÚSICA
9. DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA Y HISPANOAMERICANA

8. Discografia

1. LEROY ANDERSON ORCHESTRAL FAVOURITES NAXOS
2. SHOSTAKOVICH: THE JAZZ ALBUM DECCA
3. FAURÉ: REQUIEM, DEBUSSY, SAINT-SAENS... PHILIPS
4. FAURÉ : FOUR HAND PIANO MUSIC NAXOS
5. DEBUSSY: COMPLETE PIANO MUSIC (VOL. 2) PHILIPS
6. MACK THE KNIFE: SONGS OF KURT WEIL NOSTALGIA
7. AL JOLSON: SOUVENIR ALBUM DECCA
8. VIVALDI WIND&STRING CONCERTOS DEUTSCHE GRAMOPHONE
TREVOR PINOCK
9. OFFENBACH: LES CONTES D'HOFFMANN EMI CLASSICS
10. VIATJANT ("Volums del Palau", núm. 2) COLUMNA MÚSICA
11. CRISTÒFOR TALTABULL COLUMNA MÚSICA
("Volums del Palau", núm. 3)
12. NADALES ("Volums del Palau", núm. 1) COLUMNA MÚSICA
13. ELS PECATS DEL COR GR RECORDS

9. Webs d'interès

BOBBY MCFERRIN:	http://bobbymcferrin.com
SWINGLE SINGERS:	http://www.swinglesingers.com
VOCAL SAMPLING:	http://www.myspace.com/vocalsampling
FREDDY LAFONT:	http://www.myspace.com/freddylafont
VOCAL TEMPO:	http://www.vocaltempo.com
RAHZEL:	http://www.myspace.com/therealrahzelpage
MICHAEL WINSLOW:	http://michaelwinslow.net/
JAVIER CANALES:	http://www.myspace.com/javiercanales
JUANMA SÁNCHEZ-LEAL:	http://www.yuanma.es/
IHOVANNI CONYEDO:	http://www.myspace.com/ihosvanniconyedo
PALAU DE LA MÚSICA	http://www.palaumusica.cat
ORFEÓ CATALÀ	http://www.orfeocatala.cat
FCEC	http://www.fcec.cat
AUDITORI DE BARCELONA	http://www.auditori.cat
GRAN TEATRE DEL LICEU	http://www.liceubarcelona.cat
PROJECTE CANTÀNIA	http://www.acgranollers.com/produccions-musicals/cantania
FEDERACIÓ DE CORS DE CLAVÉ	http://www.josepanselmclave.cat/
CORALS JOVES DE CATALUNYA	http://www.coralsjoves.org/
ASSOCIACIÓ CORAL EUROPEA	http://www.europeachoralassociation.org
COR JOVE MUNDIAL	http://www.worldyouthchoir.org
SECRETARIAT DE CORS INFANTILS	http://www.scic.cat/
FESTIVAL CANTONIGRÒS	http://www.fimc.es
SOCIETAT CORAL AMICS DE LA UNIÓ	http://www.amicsdelaunio.org
COR VIVALDI	http://corvivaldi.ipsi.cat
BALLAR SWING A BARCELONA	http://www.swingbarcelona.com
THE MINSTRELS	http://www.theminstrelsquartet.com
BARBERSHOP SOCIETY	http://www.barbershop.org
SWINGLE SINGERS	http://www.swinglesingers.com
VOCAL SAMPLING	http://www.myspace.com/vocalsampling
CHORAL PUBLIC DOMAIN LIBRARY	http://www.cpdll.org
REVISTA MUSICAL CATALANA	http://www.revistamusical.cat
A NONSENSE BOOK	http://www.nonsenselit.org/Lear/BoN/index.html
LES DJINS	http://noteworthy.zasu.us/composers/Faure/les_djinns_op12/djinns.html
ESQUEMA MÚSICA CORAL	http://peterbird.name/choral/choral_history.jpg
VIQUIPÈDIA	http://ca.wikipedia.org/

10. Fitxa artística

INTÈRPRETS:

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

Jordi Armengol, pianista

Júlia Sesé, direcció del cor

DIRECCIÓ COREOGRÀFICA:

Alicia Pérez-Cabrero

DIRECCIÓ ESCÈNICA I GUIÓ:

Oriol Úbeda