

UN MÓN DE SONS **D**

Germán Monferrer Quintana
Juan Ángel Picazo López

CONTINGUT DIGITAL EXTRA PER A AQUEST LLIBRE:

1. Entra en **www.tabarcallibres.com**
2. Registra't com a usuari introduint les teues dades. Rebràs un email amb la teua clau d'accés.
3. Inicia sessió amb el teu usuari i clau.
4. Localitza el teu llibre en la nostra web. Pots introduir l'ISBN en el camp de cerca per a trobar-lo.
5. Fes clic en «saber més».
6. Descarrega els recursos i contingut addicional per a utilitzar-ho en el teu dispositiu. Les activitats digitals interactives només podràs utilitzar-les en un ordinador.

Important: per a les activitats digitals hauràs de descomprimir l'arxiu descarregat i seguir les instruccions contingudes en l'arxiu «**leeme.txt**».

Disseny portada: Nina Llorens

© Tabarca Llibres, S.L.

© Germán Monferrer Quintana
Juan Ángel Picazo López

I.S.B.N.: 978-84-8025-612-4
Depòsit Legal: V-1907-2023

Impressió:
Gráficas Leitzarán

Edita:
Tabarca Llibres, S.L.
Pl. Alqueria de la Culla, 4
Edif. Albufera Center- ofic. 104-B
Tel.: 96 318 60 07
www.tabarcallibres.com
46910 ALFAFAR (València)

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat de les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra.



ÍNDEX

UNITAT 1

MÚSICA TEATRAL. La música en les arts escèniques 6

UNITAT 2

BANDA SONORA. Música i cinema..... 38

UNITAT 3

L'ART DE LA IMPROVISACIÓ. El jazz 74

UNITAT 4

LA MÚSICA DE LES NOVES GENERACIONS. Pop-rock 106

UNITAT 5

AIRES DE RENOVACIÓ EN LA MÚSICA POPULAR ESPANYOLA

Pop-Rock a Espanya 142

UNITAT 6

LA MÚSICA AL SERVEI DEL CONSUMISME. Música i publicitat..... 186

BLOC 1. CONTEXT I CULTURES MUSICALS. PERCEPCIÓ I ESCOLTA.

Relació d'audicions i projeccions 218

BLOC 3. CREACIÓ

Relació de bases de creació i pràctica 226

BLOC 4. INTERPRETACIÓ

Relació de bases d'interpretació 227

UNITATS	1 CONTEXT I CULTURES MUSICALS. PERCEPCIÓ I ESCOLTA	2 MÚSICA I TECNOLOGIES
1 MÚSICA TEATRAL La MÚSICA en les ARTS ESCÈNIQUES	1. El teatre i la tragèdia grega 2. L'òpera 3. La sarsuela 4. Danses i ballet 5. Els musicals Activitats 38 projeccions 19 audicions	Editor de partitures MuseScore 1.- Instal·lació 2.- Comencem 3.- Nova partitura
2 BANDA SONORA MÚSICA I CINE	1. Funcions de la banda sonora 2. Relació de la música amb la imatge 3. Composició d'una banda sonora 4. Evolució de la música cinematogràfica 5. La música de cinema a Europa Activitats 34 projeccions 36 audicions	Editor de partitures MuseScore 1.- Espai de treball 2.- Escrivim en el pentagrama
3 L'ART DE LA IMPROVISACIÓ EI JAZZ	1. Introducció al jazz 2. Els precedents 3. Els començaments del jazz 4. a 11. Del swing a l'actualitat 12. El jazz a Espanya 13. El jazz simfònic Activitats 29 projeccions 37 audicions	Editor de partitures MuseScore 1.- Partitures amb diferents figures 2.- Algunes drecceres que ens poden ser útils
4 LA MÚSICA DE LES NOVES GENERACIONS POP ROCK	1. Els precedents 2. Anys 50. Els començaments 3. Anys 60. La dècada de la creativitat 4. Anys 70. Els grans espectacles 5. Anys 80. Noves tendències 6. Anys 90. La ràpida difusió de la música 7. Nou mil·lenni. Diversitat d'estils Activitats 52 projeccions 48 audicions	Editor de partitures MuseScore 1.- Escrivim una partitura 2.- Posem les notes musicals 3.- Agrupem els compassos d'una forma diferent
5 AIRES DE RENOVACIÓ EN LA MÚSICA POPULAR ESPANYOLA EI POP ROCK a ESPANYA	1. Anys 50. Una tímida aparició del rock and roll 2. Anys 60. L'efervescència del pop espanyol 3. Anys 70. La música de la transició 4. Anys 80. La dècada de la creativitat 5. Anys 90. La maduresa de la música 6. Nou mil·lenni. La convivència de diferents Activitats 51 projeccions 40 audicions	Editor de partitures MuseScore 1.- Posem lletra a una partitura 2.- Posem les notes musicals 3.- Escrivim la lletra 4.- Compassos d'espera
6 LA MÚSICA AL SERVEI DEL CONSUMISME MÚSICA I PUBLICITAT	1. Antecedents publicitaris 2. Possibles motivacions d'un consumidor 3. Diversos grups de consumidors 4. El llenguatge del color 5. El màrqueting 6. L'ús de la música en la publicitat Activitats 39 projeccions (llibre) 26 projeccions (quadern) 4 audicions	Editor de partitures MuseScore 1.- Escriure una partitura amb indicacions de dinàmica i reguladors, lligadures d'expressió... 2.- Lligadura 3.- Punt 4.- Dinàmiques

3 CREACIÓ

3.1. Creació Musical

Línies i espais addicionals
Claus
Figures i silencis

3.2. Creació i Improvisació

Maneres gregues (Lidi)

3.3. Creació Escènica

Dansa renaixentista

3.1. Creació Musical

El compàs
Compassos simples
Compassos compostos
Compassos d'amalgama

3.2. Creació i Improvisació

Maneres gregues (Dòric)

3.3. Creació Escènica

El Musical

3.1. Creació Musical

Escales
To i semitò
Graus de l'escala

3.2. Creació i Improvisació

L'escala de *Blues*

3.3. Creació Escènica

A ritme de *Swing*

3.1. Creació Musical

El semitò
Semitò diatònic
Semitò cromàtic

3.2. Creació i Improvisació

El *boogie-woogie*

3.3. Creació Escènica

Hip hop

3.1. Creació Musical Intervals

Interval melòdic.
Classificació dels intervals

3.2. Creació i Improvisació

El mode frigi

3.3. Creació Escènica

A quién le importa

3.1. Creació Musical. Interval harmònic

Classificació dels intervals
Tipus d'acords

3.2. Creació i Improvisació

LA menor Harmònica

3.3. Creació Escènica

Busca lo más vital

4 INTERPRETACIÓ

4.1. Ukelele

Rasguejant
Puntejant

4.2. Toquem i Cantem

Over the rainbow (a 2 veus) (instrumentació ORFF)

Grease. El musical

Busca lo más vital (toquem i cantem)

Bella i Bèstia (a 2 veus) (toquem i cantem)

4.1. Ukelele

La menor (Am) / Re Major (D)

Oye como va

4.2. Toquem i Cantem

Piratas del Caribe (a 2 veus)

Lista de Schindler

La conquista del paraíso

Colores en el viento (toquem i cantem)

4.1. Ukelele

Sol Major (G) / Re Major (D) / Do Major (C)

When the saints go marching in

4.2. Toquem i Cantem

The entertainer

Blue Moon (toquem i cantem)

(instrumentació ORFF)

What a wonderful world (a 2 veus)

In the mood

4.1. Ukelele

Do Major (C) / Mi Major (E) / Fa Major (F) / Sol Major (G) / Mi7 (E7)

No puedo vivir sin tí

4.2. Toquem i Cantem

Always on my mind (versió Elvis i Pet shop boys)

Smoke on the water (a 2 veus)

Where the streets have no name

I will survive (toquem i cantem)

4.1. Ukelele

La menor (Am) / Sol Major (G) / Re menor (Dm) / Mi Major (E) / Mi7 (E7)

Todo tiene su fin

4.2. Toquem i Cantem

Todo tiene su fin (a 2 veus) (toquem i cantem)

(instrumentació ORFF)

Black is black

Hijo de la luna

A quién le importa (toquem i cantem)

4.1. Ukelele

Sol Major (G) / Mi menor (Em) / Do Major (C) / Re Major (D) / La menor (Am) / Fa Major (F)

Déjame

4.2. Toquem i Cantem

El almendro (toquem i cantem)

Cola cao (toquem i cantem)

La guerra de los mundos

Antártica

UNITAT 1. MÚSICA TEATRAL

La música en les arts escèniques

La capacitat que té la música de crear ambients i expressar sentiments ha fet que forme part de moltes de les manifestacions teatrals i escèniques.

Des de l'Antiguitat, la música ha estat usada com a element social, que formava part de rituals màgics i religiosos, així com de diversos tipus de cerimònies, festejos, etc.

En totes les cultures antigues, el teatre va nàixer unit a la música. A l'antiga Grècia es realitzaven espectacles públics en què es barrejava la mitologia, la política, els sentiments, la música, la dansa i la poesia.

Més endavant, a Europa, es va desenvolupar un teatre preferentment parlat i la música va deixar de ser un element essencial en aquest tipus de representacions. D'aquesta manera, en el segle XVII va sorgir l'òpera com un gènere teatral específic i, més tard, a Espanya, la sarsuela.

D'altra banda, la relació tan estreta que existeix entre la música i la seua expressió gestual i de moviment també donà lloc a un altre gènere teatral específic: el ballet o, el que és el mateix, el teatre dansat, en el qual la música i el moviment formen una unitat.

L'última manifestació artística en què el teatre i la música es fusionen ha estat el musical. En un primer moment es representava en grans escenaris com el teatre de Broadway, a Nova York i, més tard, es va incorporar també en el cinema.

BLOC 1 CONTEXT I CULTURES MUSICALS. PERCEPCIÓ I ESCOLTA

1. EL TEATRE I LA TRAGÈDIA GREGA

En la teua vida diària estàs envoltat de multitud de sons que t'acompanyen allà on vas: alguns d'ells percebuts conscientment com els sons de la casa, la classe, el trànsit; altres inadvertits com els de la nostra respiració o els batecs del cor conformen en definitiva, un infinit món de sons que ens embolica en el nostre dia a dia.

El teatre grec era un espectacle públic en què es barrejava la mitologia, la política, els sentiments, la música, la dansa i la poesia.

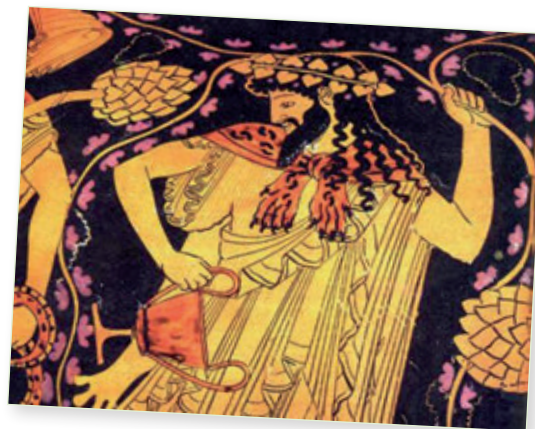
Els grecs assistien a cerimònies religioses celebrades en honor als seus déus. Aquest era el costum de les ciutats que es trobaven a la regió de l'Àtica.

A l'antiga Grècia, cada regió tenia els seus propis déus, temples, mites i llegendes, i realitzaven cerimònies en el seu honor. Durant aquestes cerimònies, els grecs consagraven els fets sobrenaturals dels seus déus, descobrien la vida i obra dels seus éssers mitològics i llegendaris, i, al mateix temps, el significat de la vida i



de la mort. Eren velles històries amb moralitats i ensenyaments espirituals entrelaçats que aprofitaven per a ensenyar els principis de la lleialtat als déus, a la família o al govern.

Dionís era el déu del vi i de la vegetació, els havia ensenyat a conrear el raïm i a transformar-lo en vi. Era bo i amable amb qui l'adorava, però podia ser terrible amb qui el menyspreava o es burlava dels rituals. Dionís moria cada hivern, però renaixia en la primavera. Per als seus seguidors, aquest renaixement acompanyava la renovació dels fruits de la terra. El festival més important d'Atenes era les **Grans Dionísiaques**, el qual durava cinc dies seguits i se celebrava cada primavera i cada hivern. Aquests rituals es duïen a terme abans que existira el teatre.



Representació del déu Dionís

□ NAIXEMENT DEL TEATRE



Actors grecs amb màscara

L'any 534 a. C., **Pisístrat** era el cap de govern de la ciutat d'Atenes i buscava la manera que arribara més gent dels voltants a celebrar les Grans Dionísiaques. Per això, Pisístrat va demanar al poeta **Tespis**, director de cor del temple de Dionís, que inventara alguna cosa perquè les celebracions foren més atractives. A Tespis se li va ocórrer eixir del cor i enfrontar-se a ell per fer-li preguntes, com per exemple: per què aquell any no havia plogut prou? Per què Dionís renaixia? Per què havien patit tant les dones de Tebes quan la ciutat va ser assetjada? Amb aquesta decisió, Tespis va inventar el que ara coneixem com a teatre. Ell va ser el primer actor de la història, ofici que en la seua època denominaren amb la paraula "**hipòcrita**" (del grec "hipo", que significa màscara, i "krites", que vol dir respondre, és a dir, els que responien darrere de la màscara).

□ LA TRAGÈDIA GREGA

L'enfrontament de l'"hipòcrita" amb el poble creava un diàleg que va agradar molt al públic, ja que amb això es creava un major interès per les històries que s'explicava. Des d'aquell moment es va decidir que en cada festival es realitzarien concursos entre els poetes perquè escrivien les seues històries i les posaren en escena. D'aquesta manera va nàixer la **tragèdia grega**.

Tespis va tindre molt d'èxit. Els veïns d'Atenes anaven a la primavera i a l'hivern a veure les obres de teatre que es representaven en les Grans Dionísiaques. També arribaven els poetes de totes bandes, amb les seues obres escrites recentment, a punt per a concursar.

S'anomenaven **tragèdies** per la forma de disfressar els actors, ja que es feia amb unes màscares adornades amb banies de cabra. El terme procedent del grec "tragos" significa banies de cabra i "odas" vol dir himnes o cants.

Les primeres tragèdies consistien en els cants d'un cor que representava moltes vegades el poble, els consellers o les dones d'alguna ciutat arrasada, com Tebes i Troia.

El cor estava format per dotze hòmens que cantaven i narraven alguna història, mentre que un actor o hipòcrita, que representava un déu o heroi mitològic i llegendari, discutia i dialogava amb el cor.

Com que compartia el sofriment que es veia a l'escena, el públic podia desfogar-se en una mena de purga d'emocions i, veient com els seus déus i herois patien més que ningú, ells es podien sentir un poc alleujats. Amb el sofriment desmesurat dels herois, el públic coneixia el sentit de la vida i la seua condició excepcional, i comprenia que tard o d'hora la vida acaba amb la mort.

Havia nascut la tragèdia i amb ella la "catarsi" o purga espiritual, amb la qual el públic es desfogava. Aquest va ser l'origen de la tragèdia grega.



Respon les qüestions 1, 2 i 3 plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS pàgs. 6-7



Projecció 1

2. L'ÒPERA

L'òpera és una obra de teatre en què els actors canten en lloc de parlar. Hi intervenen tots els elements del teatre, a més dels musicals com són l'orquestra, els cors, el ballet...

La tragèdia grega va ser el punt de partida dels primers compositors d'òpera. La unitat de text, cant i moviment que tenia el teatre de Grècia són característiques que els primers compositors d'òpera van acollir i alhora van modificar amb la finalitat de crear un gran gènere musical.

L'origen de l'òpera té lloc a **Florència**, on es reunia un cercle d'artistes i savis, coneguts amb el nom de "**Camerata Florentina**". Aquest grup tractava de donar vida a l'art dramàtic de l'antiga Grècia, que havia estat oblidat. Entre els personatges que formaven part del grup estaven Vincenzo Galilei (compositor i teòric, pare de l'astrònom Galileu Galilei) i Giovanni Caccini, cantant i compositor.

La primera òpera és un drama titulat *Eurídice* (1600), composta per Jacopo Peri i Ottavio Rinuccini. L'obra va ser creada per celebrar el casament d'Enric IV de França i Maria de Mèdici.



Eurídice és l'esposa d'Orfeu (cantor i intèrpret de lira); quan ella mor per la mossegada d'una serp, Orfeu descendeix al regne dels morts per rescatar-la. Els éssers demoníacs es compadeixen del seu cant expressiu i li permeten tornar al món dels vius amb la seua dona, però li posen una condició: no pot mirar la seua dona fins a eixir a la superfície. Orfeu no va poder resistir la temptació i, finalment, quan es creia fora de perill, la va mirar.

De manera general, una òpera presenta diverses **parts**:

□ INSTRUMENTALS

- **Obertura:** part musical que serveix d'introducció a l'òpera.
- **Interludis:** part musical, generalment més curta que l'obertura, que serveix per a enllaçar les diferents parts de l'òpera.
- **Ballets:** danses ballades en escena.

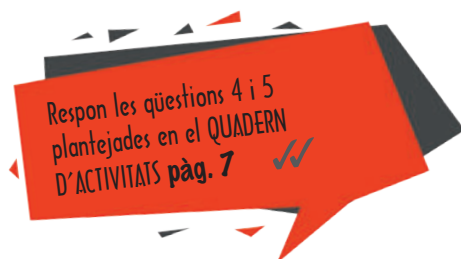


□ VOCALS

- **Solistes:** són els protagonistes de l'òpera, als que correspon el major pes del cant i de l'acció de l'obra.
Els cantants realitzen les interpretacions de dos formes, fonamentalment:
 - El **recitatiu:** interpretació a mig camí entre la veu parlada i cantada. Facilita el progrés de l'argument i dona fluïdesa als diàlegs de l'obra.
 - L'**ària:** són les interpretacions més líriques i melòdiques. Se solen interpretar amb un acompanyament orquestral. En aquestes parts, els cantants fan gala de la seua tècnica vocal i interpretativa.
- **Cors:** Grups de veus, quatre en un primer moment, a imitació dels cors del teatre grec.



Projecció 2



2.1. EVOLUCIÓ DE L'ÒPERA

En el Barroc sorgeixen les primeres òperes. Des de començaments del segle XVII, l'estructura de l'òpera va anar evolucionant. Un dels seus majors impulsors va ser el compositor Claudio Monteverdi. Orfeu i Apol·lo (el déu del sol i de la música) seran els personatges més representats en les primeres òperes.

L'òpera barroca presenta les característiques següents:

- Es tracta d'un espectacle reservat a la cort i a les classes nobles.
- Els temes usats són la mitologia grega i els déus.
- La llengua usada és l'italià.
- Els cantants de vegades improvisen en les àries per fer gala del seu virtuosisme vocal.



Projecció 3

En aquest període destaquen com a cantants d'òpera els "**castrati**". Aquest tipus de cantants ja havia sorgit en el segle XVI, perquè l'Església catòlica no permetia que les dones cantaren en els temples i, per reemplaçar les veus agudes femenines, es va recórrer als hòmens castrats. La castració abans de la pubertat impedeix el desenvolupament i la maduresa de la laringe, entre d'altres canvis fisiològics importants. El castrato més famós va ser Carlo Broschi, que va viure en el segle XVII i fou anomenat "Farinelli".

Aquests cantants van florir en les corts en el segle XVI i fins el 1870, data en què va ser prohibida la castració voluntària a l'Estat Italià. Actualment s'utilitzen sopranos i contratenors per a interpretar els papers que van ser escrits per als *castrati*.



Projecció 4

Respon la qüestió 6
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 8-9 ✓✓

En el **Classicisme** es trenca amb l'excessiva ornamentació del Barroc. Els músics d'aquesta època busquen un estil més lleuger i proper al públic, i per això introdueixen una sèrie de canvis:

- Ja no es tracta d'un espectacle privat reservat a la cort, sinó que es representa en teatres públics.
- Els arguments ja no es basen en llegendes o històries mitològiques com passava en el Barroc, sinó que són escenes quotidianes, més pròximes a l'espectador.
- Encara que es continua mantenint l'italià com a llengua més usada, es comença a utilitzar la llengua pròpia del país, sobretot en la nova òpera bufa, dirigida a un públic més popular.
- S'eliminen les parts de les àries en què els cantants improvisaven i mostraven el seu virtuosisme. Ara se supedita la música al text i s'és fidel a les indicacions de les partitures.

Aquesta sèrie de canvis donarà lloc a dos tipus d'òpera:

□ Òpera seriosa

- Es compon per a un públic aristocràtic.
- És un gènere més conservador, que manté característiques de l'antiga òpera Barroca, com els temes mitològics i històrics.
- Les històries solen ser tràgiques i els personatges, una parella d'amants..



Projecció 5



Òpera bufa, segle XVIII

□ Òpera bufa

- Es compon per a un públic burgès i/o popular.
- Els temes són populars, humorístics i socials.
- Se substitueixen les àries per cançons senzilles i de vegades s'usen cançons populars que el públic coneixia i que, de vegades, cantava.



Projecció 6

Respon les qüestions 7 i 8
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 9-10 ✓✓

En el **Romanticisme** hi ha un gran desenvolupament de l'òpera. La burgesia omple els teatres d'òpera no sols a Itàlia, sinó també a la resta d'Europa. En aquest període la major part dels països europeus aspiren a tindre una òpera amb les seues característiques pròpies.

□ L'òpera italiana

A començaments del segle XIX trobem a Itàlia una escola de cant anomenada "**bel canto**" (cant bell), en la qual destaca el gust per una línia vocal clara, amb un ritme marcat i senzill. Els tres autors més famosos són **Rossini, Bellini i Donizetti**.

Això no obstant, el gran compositor d'òperes italianes de tots els temps serà **Giuseppe Verdi**, que va exaltar els ideals nacionalistes de la nova Itàlia que estava sorgint. La seua fama va traspasar l'àmbit musical i va ser considerat fins i tot un símbol nacional per als habitants de l'època, per als quals cridar *Visca Verdi!* era el mateix que dir *Visca Itàlia!*

Entre les seues obres, destaquen: *Nabucco, Rigoletto, El Trobador, La Força del Destí, Aïda* o *La Traviata*, en les quals ens introdueix en un món romàntic en què la passió, la ira i la renúncia a l'amor es fonen en una reconciliació tràgica.



Projecció 7

□ L'òpera alemanya

Sense una tradició operística pròpia (sempre havia depés de l'òpera italiana), l'òpera alemanya troba ara el seu propi camí de la mà de **Carl Maria von Weber**, amb obres com *El caçador furtiu, Oberon...*

No obstant això, serà **Richard Wagner** qui tracte de representar l'òpera de gran transcendència, concebent-la com "l'art total" en què se sintetitzen totes les arts (música, pintura, literatura, dansa...) a través de nombroses òperes com la tetralogia de *l'Anell dels Nibelungs (Or del Rhin, La Walkiria, Sigfrid i El Crepuscle dels déus), Lohengrin, Tannhäuser, Parsifal...*



Cantants de l'òpera Tristany i Isolda



Projecció 8

□ L'òpera francesa

Fins a la primera meitat del segle XIX, França és el centre de l'activitat operística europea.

Giacomo Meierbeer conrea l'anomenada **gran òpera històrica** i crea òperes com *L'africana* o *Els hugonots*, inspirada en la massacre de 1542 en què milers de protestants francesos (hugonots) van ser assassinats per catòlics enfurismats que desitjaven alliberar França de la seua influència. D'estil espectacular i fastuós, les seues obres estan basades en episodis històrics, amb un ballet i una escenografia sumptuoses creades per aconseguir l'aplaudiment del públic.



Representació de l'òpera *Els hugonots*



Projecció 9

Georges Bizet va desenvolupar l'anomenada **òpera lírica**, amb obres d'inspiració exòtica com *Pescadors de perles*, amb aires orientals, i *Carmen*, de temàtica espanyola, en la qual es relaten els amors, passions i traïcions de la bella Carmen.



Projecció 10

□ L'òpera russa

Glinka és el compositor rus que marca el naixement de l'òpera russa, amb la seua obra *Una vida pel Tsar*. Hi destaca el nacionalisme, que anuncia un nou estil de crear òperes a Rússia, allunyades de l'estil del Romanticisme. Aquesta nova forma de concebre l'òpera influirà en altres compositors com **Borodin** (*El príncep Igor*), **Txaikovski** (*La Dama de Piques* i *Eugeni Oneguín*), **Rimskij-Korsakov** (*El gall d'or*, *El Tsar Saltan*) i **Musorgskij** (*Borís Godunov* i *Kovantxina*).

Respon les qüestions 9 i 10
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 10-11 ✓

A la fi del segle XIX, sorgeix un estil d'òpera anomenat "**Verisme**", influït per un corrent literari que ve de França: el **Realisme**. Les històries "realistes" s'ambienten en la pobresa, la malaltia, les desgràcies, etc. L'òpera verista (de "vero", veritat) té sempre una trama dramàtica amb final tràgic. L'autor verista més important va ser **Giacomo Puccini**, amb òperes que encara tenen un gran èxit com *La Bohème*, *Tosca*, *Turandot* o *Madama Butterfly*. Altres compositors són **Pietro Mascagni** amb *Cavalleria Rusticana* i **Ruggero Leoncavallo** amb *Els pallassos*.

En l'**Impressionisme**, l'òpera està representada per **Claude Debussí**, amb *Pelléas et Mélisande*, basada en una obra teatral de Maurice Maeterlck, amb música desenvolupada en xicotets motius de color impressionista. Aquesta forma de compondre va influir a **Béla Bartók**, en la seua òpera *El castell de Barba Blava*, i en una altra versió de **Paul Dukas**, *Ariane et Barbe-Bleue*.

Des del segle XX, els nous corrents experimentals també influeixen en l'òpera; d'aquesta manera, el compositor vienés **Arnold Schoenberg** usa un llenguatge expressionista amb profunditat psicològica en què s'expressen els sentiments i la vida interior dels personatges. Prova d'això són *Die glückliche Hand* (*La mà beneïda*) i *Erwartung* (*L'espera*). Una altra de les seues òperes és *Moisès i Aaró*, basada en un tema de l'antic testament.

Alban Berg, basant-se en l'experiència de la Primera Guerra Mundial, va compondre *Wozzeck*, que narra la història d'un soldat trist que és llançat a un acte de desesperació.

Carl Orff va fer òperes curtes com *Der Mond* (*La lluna*) i *Die Kluge* (*L'astuta*), basant-se en contes de fades, així com en tragèdies gregues com *Antígona*, *Èdip rei* i *Prometeu*.

Com veiem, tot i el pas del temps, la tragèdia grega, que és l'origen de tot, segueix estant present en els compositors d'òperes.



Projecció 11



Projecció 12



Projecció 13



Projecció 14

Respon la qüestió 11
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 11 ✓

3. LA SARSUELA

La sarsuela és una obra de teatre en què s'alternen escenes parlades i cantades. A l'igual que passava amb l'òpera, intervenen tant elements teatrals com musicals.

A Espanya, de la mateixa manera que en altres països occidentals, s'intenta construir una òpera nacional, però acaba fracassant, ja que el model que agrada als reis i nobles és l'italià. D'aquesta manera, es recorre a un gènere que recorda molt a l'opereta francesa: la **sarsuela**. De la mateixa manera que a França, amb l'opereta, la sarsuela té una acceptació social important, motiu pel qual es considera un espectacle líric nacional.



Palau de la Sarsuela

Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS pàg.

El nom el pren en temps del rei Felip IV, quan es van inaugurar les anomenades "festes de la sarsuela" que tenien lloc al Palau de la Sarsuela (lloc envoltat per esbarzers, *zarza* en castellà, i altres arbustos).

3.1. ELS ORÍGENS

La sarsuela tenia una presència important en les festes reials, sobretot a finals del segle XVII, i van conservar aquest caràcter reial fins a ben entrat el segle XVIII.

Entre els primers compositors d'aquest gènere destaquen **Juan Hidalgo, Antonio Literes, José de Nebra i Sebastián Durón**. Ells posaran música als textos de grans dramaturgs com Calderón de la Barca, Tirso de Molina o Lope de Vega.

La primera sarsuela de la qual es conserva prou música com per a tindre una idea clara de com era el gènere en el segle XVII és *Los celos hacen las estrellas* de Juan Hidalgo i Juan Vélez, obra interpretada el 1672.



Projecció 15

3.2. EVOLUCIÓ DE LA SARSUELA

Encara que s'adreçava, en un primer moment, al públic de la cort, prompte es va popularitzar i el poble pla va gaudir-ne en els corrals de comèdies, amb un llenguatge comú i senzill.

Va ser a partir de 1830, amb el restabliment de la monarquia i amb l'obertura del nou Conservatori de Maria Cristina, quan es van generar una sèrie de factors que van permetre l'aparició de la nova sarsuela. Pervivien elements humorístics i de la vida diària.

Algunes de les primeres obres d'aquest estil són: *Los enredos de un curioso* de **Carriquer** i *El ventorrillo de Crepo* de **Basilio Basili**.



Entrada del teatre Apol·lo, a finals del segle XIX

Amb **Francisco Barbieri**, el gènere experimentà un gran auge i es van fixar les característiques més importants: inclusió de parts cantades i parlades, de danses i balls populars, abundància de temes còmics, etc. També es va diferenciar clarament entre el **gènere xico** (en un acte) i el **gènere gran** o gran sarsuela (en tres actes). Les obres més famoses de Barbieri són *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona*, *Pan y toros* i *El barberillo de Lavapiés*.

Durant la segona meitat del segle XIX destaquen compositors com **Federico Chueca**, autor de *La Gran Vía* i *Agua, azucarillos i aguardiente*; **Ruperto Chapí**, autor de *La tempesta*, *La bruja* i *La revoltosa*; **Manuel Fernández Caballero**, amb *El dúo de la africana* i *Gigantes y cabezudos*; i **Tomás Bretón**, autor de la popularíssima *La verbena de la Paloma*.



En els **primers anys del segle XX** s'estrenen algunes de les millors sarsueles des del punt de vista musical, tot i que el gènere inicia un declivi que s'accentuarà a partir de 1940. Entre les obres destacables es troben *Doña Francisquita* d'**Amadeo Vives**, *La canción del olvido* de **José Serrano**, *El Caserío* de **Jesús Guridi**, *Las golondrinas* de **José María Usandizaga** i *Luisa Fernanda* de **Federico Moreno Torroba**.

Respon la qüestió 12
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 11



Projecció 16

3.3. CARACTERÍSTIQUES DE LA SARSUELA

De manera general presenta les següents característiques:

- Alternança d'escenes parlades amb escenes cantades (a diferència de l'òpera que és totalment cantada)
- Se substitueixen els recitatius de les òperes per parts parlades, i les àries reben el nom de Romanços.
- Les parts instrumentals que habitualment serveixen d'introducció a cada obra solen anomenar-se preludi (en l'òpera es diu obertura).
- Abundància de temes còmics i/o casticistes, centrats en les emocions humanes (amor, gelosia, enveja, venjança...), amb personatges corrents (jardiners, pastors, vilatans...)
- Inclusió de danses i balls populars.

Respon les qüestions 13, 14 i 15
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 12



Projecció 17

4. DANSES I BALLET



La dansa és una reproducció de moviments al ritme de la música que permet expressar sentiments i emocions.

A les pintures rupestres ja es troben mostres de la relació que tenia la dansa amb els rituals en la **Prehistòria** i, per tant, amb diversos moments de la vida com la recollecció, la fertilitat, el contacte amb els déus...

Aquest concepte de dansa s'ha usat en moltes tribus de tots els continents; d'aquesta manera, trobem la dansa de la pluja des de l'antic Egipte fins a certes tribus d'indis americans; la dansa del ventre combina elements tradicionals de l'Orient Mitjà juntament amb d'altres del nord d'Àfrica; altres danses com la dels aborígens de l'Amazones, com en la Prehistòria, no tenen significació estètica, sinó funcional.

Les danses indígenes tenen, majoritàriament, un contingut màgic o religiós d'origen cultural. S'ofereixen danses per fer sol·licituds als déus i als esperits, entre les quals són importants els balls de sembra, de les collites, de la pesca, de la caça, etc. La iniciació d'entrada de la pubertat, les unions o matrimonis, els naixements, són moments de la vida tribal que se celebren amb actes ballats. Els mags curanderos preparen les danses d'encantament per propiciar la curació de malalties; els guerrers les celebren per convocar la lluita i celebrar victòries. Les d'origen funerari, que inclouen en els seus rituals les crides als avantpassats, són de gran solemnitat. En cada aspecte de la vida, l'indígena sempre està immers en creences sagrades.



Projecció 18

En l'**antiga Grècia**, la dansa era una de les manifestacions artístiques més importants; les famílies més il·lustres tenien gairebé per obligació practicar-la.

A través de la dansa, els grecs buscaven, a més de la bellesa, honrar els seus déus. En algunes pintures que apareixen en les ceràmiques i en les posicions d'algunes escultures, s'han pogut estudiar alguns dels moviments usats en aquestes danses antigues.



Projecció 19

En l'**Edat mitjana** l'aristocràcia es divertia als seus castells amb danses, encara que realitzades amb molta moderació, amb actituds de reverència, delicats moviments i passos cadenciosos. Les danses i balls medievals també es caracteritzen per interpretar-se de manera col·lectiva, amb unes coreografies molt definides i no serà fins al final d'aquest període quan els balls cortesans comencen a establir una tímida relació de parella. La cautela i les bones maneres controlaven els moviments, el sentiment i les emocions.



Projecció 20

Respon la qüestió 16
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 13 ✓

En el **Renaixement** s'esdevé un desenvolupament de les danses a les corts d'Europa. Es tracta d'uns balls on preval l'elegància, la cortesia i l'orde. Aquests balls seran el principi del desenvolupament de la dansa en la cultura occidental.

Fonamentalment s'interpretaven dos tipus de danses:

- Danses baixes: Són les més elegants i gairebé no s'alcen els peus de terra.
- Danses altes: Són més alegres i s'hi fan xicotets salts.



Projecció 21

En el **Barroc** es van complicar els passos de les danses. Tot i que ja eren considerades un espectacle públic, seguien sent practicades per aficionats. La noblesa i fins i tot els reis eren participants de les danses.

En els espectacles de ball, en els quals s'hi anava disfressat amb màscares i vestits sumptuosos, les dones no participaven i eren hòmens disfressats els que representaven els seus papers. Això també era habitual en el teatre de l'època i fins i tot en les òperes.

S'interpretaven fonamentalment les *suite*, que eren danses que s'alternaven entre ràpides i lentes. Va ser durant aquest període quan es va crear la primera escola de ballet a França.



Projecció 22



Minuet

Durant el **Classicisme** es continua amb els balls cortesans del període anterior. La dansa d'origen francès anomenada *minuet* es va posar molt de moda.

D'altra banda, les danses comencen a tindre moviments i passos d'una dificultat major, la qual cosa va donar lloc a l'aparició del ballet clàssic, que sols podia ser interpretat per ballarins professionals. Fruit d'aquesta professionalització, es va produir una gran transformació en l'espectacle de la dansa, ja que passà a aprendre's en escoles de ball, on s'ensenyaven les regles del ballet, s'enriquia la tècnica i s'usaven cada vegada uns moviments més complexos.

En aquest període es creen coreografies de ballet que són incorporades en les òperes..



Projecció 23

En el **Romanticisme** hi ha una gran evolució i professionalització del ballet. És el moment en què s'introdueix la tècnica de les puntes, amb la qual els ballarins pareixen éssers ingràvids i volàtils. Aquesta nova concepció del ballet segueix perdurant moltíssims anys després.

En aquest període el ballet es consolida com a espectacle independent i com a gran manifestació artística. A partir d'aquest moment es pot considerar el ballet com una veritable obra de teatre totalment dansada. També en aquest període es van crear composicions de gran valor artístic. Un dels compositors més famosos de ballet és el rus **P. I. Txaiovski**, que va donar un gran impuls a aquest gènere amb obres com *El trencaous*, *La bella dorment* o *El llac dels cignes*.



Representación de la obra *El cascanueces*



Projecció 24

Durant el **segle XX** es produeix una gran evolució, sobretot gràcies als ballets russos, en els quals música, coreografia, vestuari i decorats s'uneixen en un tot i donen lloc a un espectacle impactant. **S. Diaghilev** fou l'empresari rus que va incentivar el nou ballet del segle XX. Es va envoltar dels artistes més destacats de l'època, tant de compositors, com de pintors, ballarins, escenògrafs, etc. Els seus ballets van ser una autèntica revolució en l'època i moltes vegades van ser autèntics escàndols perquè oferien espectacles molt innovadors.



Manuel de Falla va compondre algunes obres per als ballets de Diaghilev, com: *El amor brujo* i *El sombrero de tres picos*.

Entre els compositors russos destaca **I. Stravinski**, que va causar grans escàndols amb les estrenes de les seues obres, ja que es tractava de coses totalment desconegudes fins al moment.

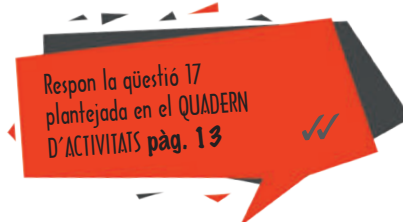
Més tard, l'experimentació donarà lloc a ballets en què la llibertat de moviments i la incorporació del mim i la pantomima han fet espectacles, si més no, curiosos.



Projecció 25



Projecció 26



La dansa aporta beneficis tant per a la salut física com per a la salut mental

Ballar ens porta a utilitzar el nostre cos i els nostres sentits i a centrar-nos en el moment present, a més, el ball pot enfortir diferents grups de músculs. La seua pràctica també ajuda a reduir el risc de malalties cardiovasculars, hipertensió, diabetis, ajuda a regular la respiració, millora la postura i l'equilibri i la teua habilitat de fer diverses tasques al mateix temps... Quant als beneficis de la dansa per a la salut mental estan, per exemple, la superació de la timidesa i millora de les relacions personals, també ajuda a expressar les emocions, alça l'ànim i fomenta la confiança en un mateix...

5. ELS MUSICALS



West End, a Londres

El musical consisteix en una obra de teatre o pel·lícula en què es combina el diàleg i l'acció amb cançons i balls. L'èmfasi d'aquesta música està en les melodies enganxoses amb balls, cors, melodrames i molt de sentimentalisme.

El **musical** sorgeix com un gènere teatral que es representava en grans escenaris com el teatre de Broadway, a Nova York, o en els teatres de West End, a Londres, encara que més tard s'inclourà també en el cinema.

□ Els orígens

El teatre musical i el cinema, encara que en origen es tracte de gèneres diferents, gairebé sempre han anat molt units. Al llarg de la història ens trobarem amb musicals de Broadway que han estat portats posteriorment al cinema, així com pel·lícules que després han estat representades en teatres musicals.

En la primera pel·lícula sonora *El cantant de jazz* ja se sent actors cantant, per la qual cosa es pot dir que és l'origen del musical en el cinema. No obstant això, el primer veritable musical de la història del cinema és *La melodia de Broadway*, del 1929.

□ ANYS 30

Els anys 30 es van veure afectats econòmicament per la Gran Depressió, ja que es disposava de pocs diners per a gastar en espectacles dedicats a l'entreteniment. **Fred Astaire** i **Ginger Rogers**, que eren parella de ball, van ser uns dels actors amb més èxit d'aquest gènere, amb pel·lícules com *Sombrero de copa* o *Volando a Rio de Janeiro*.

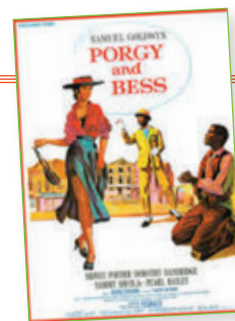
Porgy and Bess (1935) va ser una de les obres més destacades d'aquesta dècada; fou composta pels germans Gershwin i barreja òpera, folk i jazz.

Porgy and Bess

L'acció es desenvolupa en un barri pobre de Carolina del Sud. S'hi explica la situació extrema dels negres estibadors de cotó. Els personatges són gent marginada, pobra, addictes, etc. Tracta també la història d'amor entre **Porgy**, una persona invàlida, i **Bess**, una dona víctima de les drogues.



Projecció 27



□ ANYS 40

En aquesta dècada el musical cinematogràfic té una gran evolució i colorit. Amb *El mag d'Oz* s'obre aquest nou estil, encara que siga una obra de finals de la dècada anterior (1939). *Desfilada de Pasqua* és un altre dels musicals dels 40 portats a la gran pantalla. **Irving Berlin** va compondre cançons memorables per a aquest film i **John Alton** va crear una coreografia brillant; comptà, a més, amb una composició dramàtica admirable. Com a actors principals té la parella de moda del moment: **Judi Garland** i **Fred Astaire**.

Si fins al moment els musicals s'havien rodat en teatres, amb **Gene Kelli** (actor, ballarí, director...), ara es roden escenes a l'exterior com en la pel·lícula *Un dia a Nova York*.

El mag d'Oz

Es basa en una novel·la infantil en la qual una jove anomenada Dorothea somia viatjar "més enllà de l'arc de Sant Martí". Un dia, la jove és arrossegada per un tornado que la porta fins al món d'Oz, un lloc de fantasia on habiten éssers extraordinaris com un home de llauna, bruixes, un espantaocells amb vida pròpia, un lleó covard... L'espantaocells vol un cervell, l'home de llauna desitja un cor i el lleó vol el valor que li falta. Tots viatgen amb Dorothea cap a la Ciutat Maragda, on es troba un mag que estan convençuts que els ajudarà perquè s'acomplisquen els seus desitjos.



Projecció 28



□ ANYS 50

Ha estat una de les millors èpoques d'aquest gènere, ja que sorgiren alguns dels millors musicals. Destaquen *Un americà a París* (1951) o *Brigadoon* (1954).

També destaca en aquesta època **Stanley Donen**, amb musicals com *Cantant sota la pluja* (1952) o *Set nòvies per a set germans* (1954).

Altres musicals a destacar són *Els cavallers les prefereixen rosses*, una comèdia musical en què apareix com a actriu Marilyn Monroe, i *Funny face*, amb música de George Gershwin i amb actors ja consagrats com Audrey Hepburn i Fred Astaire.

Cantant sota la pluja

Una de les escenes més conegudes és aquella en què el protagonista, el ballarí Gene Kelly, interpreta la cançó que dona títol al musical. Llavors balla i canta sota l'aigua de la pluja. Com a curiositat has de saber que l'actor, en aquest moment, es trobava malalt i estava amb molta febre, però l'escena s'havia de rodar. Quan ballava havia de marcar els seus passos colpejant amb força perquè se sentiren. Com que es trobava feble, no trepitjava amb la força suficient i, per això, va ser necessari buscar una solució: dos ballarines que estaven al costat de la càmera i que colpejaven damunt d'un bassal per aconseguir que es gravara millor i amb més força el so dels peus.



Projecció 29



□ ANYS 60

Si fins ara els musicals tenien un caràcter còmic i desenfadat, en aquesta dècada deixen de tindre'l i afronten temes més complexos i dramàtics. El musical que obre aquest camí és *West Side Story* (1961) de **L. Bernstein**, basat en *Romeu i Julieta*. Es tracta d'un exemple d'un musical viu i dramàtic, obert a la realitat i al carrer, modern en els seus plantejaments coreogràfics i musicals.

Altres musicals a destacar són *Somriures i llàgrimes*, *Mary Poppins*, *Hello Dolly* o *My fair Lady*, amb la realització cinematogràfica de **George Cukor**.

West Side Story

Premiada amb 10 Òscars, entre els quals hi ha el de la millor banda sonora, és una adaptació moderna sobre la història del famós drama de William Shakespeare *Romeu i Julieta*, que escenifica el destí de dos amants, embolicats per la violència urbana i per l'enemistat de dos bandes de carrer: els "sharks" són portoriquenys, i els "jets", de procedència europea. El cap dels primers és Bernard, que viu amb la seua germana Maria. El musical està ambientat al barri West Side de Manhattan (Nova York), on les rivalitats se solucionen al ritme del ball.



Projecció 30



A la fi dels 60, el musical *Hair*, un espectacle estrenat a Broadway, va comportar, amb la seua estrena el 1967, un canvi en el concepte que es tenia del musical fins llavors; el va transformar completament mitjançant una teatralitat enginyosa i una posada en escena intel·ligent, amb intèrprets joves, ballant i cantant al so de música rock.



Hair

És una obra de teatre musical en què la cultura *hippy* dels 60 als Estats Units mostra la seua aposta per la pau, l'amor, la llibertat sexual i l'ús de les drogues, a través d'un guió atrevit que inclou nus integrals de tots els actors en alguna de les escenes i l'ús d'un llenguatge obscú. Tot això va motivar que es convertira en un desafiament a les normes existents en la societat occidental fins aquell moment i que fora acusada, fins i tot, de menysprear la bandera americana. Fou escrita per **James Rado** i **Gerome Ragni**, la música és obra de **Galt MacDermot**.



Projecció 31

ANYS 70

Andrew Lloyd Weber és un dels compositors més destacats no sols d'aquesta dècada, sinó també de les posteriors. És un autor que aporta un element fonamental per a l'èxit d'aquest gènere: l'espectacularitat, tant en les coreografies com en l'escenografia. Entre les seues composicions destaca *Evita* (1976), *Cats* (1981), *El fantasma de l'òpera* (1986) o *Sunset Boulevard* (1993). Però potser, l'obra més emblemàtica d'aquest compositor és *Jesucrist Superstar* (1971).



Jesucrist Superstar

Es tracta d'una òpera rock ambientada en l'última setmana de la vida de Jesucrist. Va ser estrenada el 1971 a Broadway, i va generar fortes protestes d'alguns grups religiosos. La seua música, però, sempre s'ha lloat de manera unànime. Aquesta obra s'ha convertit en un fenomen cultural que segueix representant-se en els escenaris del món sencer. L'any 1973 es va passar al cinema. De l'àlbum que contenia la seua música es van vendre més de 3 milions de còpies.



Projecció 32

A més dels musicals de Weber, en destaquen d'altres que foren portats a la gran pantalla com *Cabaret* i *All That Jazz*, de **Bob Fosse**. Una pel·lícula d'aquest gènere que va tindre un gran èxit va ser *Grease*, un musical ple de ritme i energia, amb música de l'època daurada del *rock-and-roll* dels 50.

Grease

Basada en un musical de Broadway, la pel·lícula relata la història d'amor entre una jove innocent i un bandarria, els quals es troben condicionats pels seus companys i les bandes a què pertanyen, que estan sempre enfrontades. Les relacions amb els diferents personatges estan esguitades de números musicals que s'han convertit en clàssics del cinema musical. L'estrela de la cançó Olivia Newton-John va debutar al cinema americà amb el rol de Sandi, la ingènua enamorada, i John Travolta va consolidar el seu prestigi com l'actor més versàtil de la dècada dels 70.



Projecció 33



ANYS 80

Els macro-festivals i les òperes rock van ser la gran influència dels musicals dels 80. La petja del pop i del rock, que ja es va fer notar amb èxit en alguns musicals de la dècada anterior, serà la gran influència d'aquesta dècada, moment en què es recorre a grans nòmies d'actors i efectes especials sumptuosos, tot això acompanyat de grans pressupostos.

El fantasma de l'Òpera

La seua estrena va tindre un gran èxit de crítica i públic i va contribuir a popularitzar encara més aquest gènere musical. Es basà en la novel·la del mateix nom i relata la història d'un músic, desfigurat des del seu naixement, que habita en els soterranis de l'Òpera de París, aïllat del món exterior. Enamorat de la jove ballarina Christine, a la qual ensenya a cantar, el fantasma transforma el seu amor en una obsessió que acabarà per donar lloc a un món d'horror a través d'una sèrie de successos que tindran lloc a l'interior de l'Òpera.



Projecció 34



El musical *Els Miserables* és un dels grans musicals de tota la història d'aquest gènere. És pràcticament una òpera en què s'usen els elements propis de l'orquestra tradicional, a més de percussions i sintetitzadors, que estaven de moda en els huitanta. Basat en l'obra del mateix nom de Victor Hugo i amb música de Claude-Michel Schönberg, aquest musical fou estrenat a París l'any 1980. S'ha convertit en l'espectacle que durant més temps s'ha interpretat en la història del West End londinenc. A Broadway es va estrenar el 1987 i el cartell va romandre fins l'any 2003. S'ha representat a 38 països i s'ha traduït a 22 llengües.



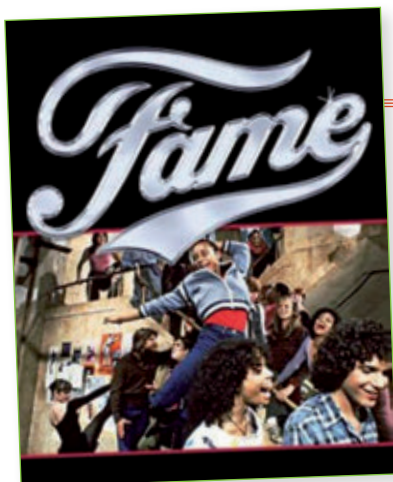
Els Miserables

Conta la història de Jean Valjean, un exconvicte que busca la redempció després de complir dèneu anys a la presó per haver robat un tros de pa. A causa del seu passat, ningú el contracta, per la qual cosa decideix incomplir la llibertat condicional i començar una nova vida sota una identitat falsa. Amb els dies, Valjean i una sèrie de personatges es veuran immersos en una revolució, en la qual un grup de jòvens estudiants lluiten pels seus ideals en els carrers de París. Mentrestant, és perseguit pel despietat policia Javert.



Projecció 35

Altres musicals destacats van ser *Miss Saigon* (1989), inspirat en l'òpera de Puccini *Madame Butterfly* i amb uns efectes espectaculars que inclouen l'aterratge d'un helicòpter sobre l'escenari.



Fama

Fou portat a la pantalla el 1980 i va tindre un gran èxit de públic, motiu pel qual, posteriorment, el 1988, es va crear un musical en dos actes. Ens explica la història d'un grup de jòvens músics i ballarins que es preparen en una acadèmia de Nova York per poder triomfar algun dia en el món de l'espectacle.



Projecció 36

ANYS 90

En els 90 sorgeix The Walt Disney Company, que va realitzar musicals importants en pel·lícules animades: *La Bella i la Bèstia*, *El rei lleó* o *Aïda*, uns espectacles que van aconseguir grans èxits.

Una altra pel·lícula a destacar, en la qual s'interpreten cançons originals que s'han convertit en grans clàssics, ha estat *El llibre de la selva*, en la qual el tema *El més fonamental* ha superat les fronteres del temps.

Altres pel·lícules de Disney en què les cançons formen part de l'argument han estat *Pocahontas* (1995), en la qual la cançó *Colors del vent* ha aconseguit triomfs importants. Aprofitant l'èxit d'aquestes pel·lícules en van sorgir d'altres com *Tarzan*, *Aladdin*, *Mulan* i un llarg etcètera.



Projecció 37

EL NOU MIL·LENI

Una de les últimes tendències en musicals és la de crear un argument per a incorporar cançons d'un grup de pop/rock amb èxit, on a través d'un guió, es van interpretant els seus temes més coneguts. Entre els més destacats estan *Mamma mia* amb cançons d'Abba; *We will rock you* del grup Queen; *El Muro*, amb temes de Pink Floyd; *Granujas a todo ritmo*, amb diverses cançons de blues, soul, funk... Amb música de grups espanyols també s'han realitzat musicals com *Hoy no me puedo levantar* del grup Mecano.

En els últims temps també han sorgit altres tipus de musicals amb una gran qualitat escènica com: *Moulin Rouge*, al més pur estil del musical clàssic; el drama *Bailar en la oscuridad*; la comèdia *Billy Elliott*; el musical *Anastasia*, basat en una història en l'època de la revolució bolxevic; en un barri de New York... així com altres musicals de clàssics com *Hansel i Gretel* o *la Dama i el Rodamon*.



Projecció 38

Respon les qüestions 18, 19, 20 i 21
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 14-15 ✓



MuseScore és un editor de partitures bastant complet que ens permet realitzar partitures en l'ordinador i a més escoltar-les. Està disponible per a tots els sistemes operatius i a més hi ha versions portàtils que es poden instal·lar en una "memòria USB". Igual que un editor de text, amb aquest programa (lliure i gratuït), farem algunes tasques durant el curs.

A més, compta amb una plataforma d'intercanvi de partitures en línia, on es podran descarregar partitures de moltíssimes cançons i on també podrem pujar les nostres.

Algunes de les seues característiques són:

- WISIWIG (El que veus és el que obtens), les notes s'escriuen en una "partitura virtual".
- Nombre il·limitat de pentagrames.
- Fins a quatre veus per pentagrama.
- Inserció de notes fàcil i ràpida amb ratolí, teclat o MIDI.
- Seqüenciador integrat i sintetitzador per programari FluidSinh.
- Importa i exporta Musicxml i arxius MIDI Estàndard.
- Disponible per a Windows, Mac i Linux.
- Llicència GNU GPL.

1. INSTAL·LACIÓ

L'instal·lador de Windows pot obtindre's des de la pàgina de Descàrrega de la web de MuseScore. Pressiona sobre l'enllaç perquè comence la descàrrega. El teu navegador demanarà una confirmació que desitges descarregar l'arxiu. Pressiona sobre "Guardar l'Arxiu". Quan la descàrrega finalitze fes doble clic a l'arxiu descarregat per a iniciar la instal·lació. És possible que Windows òbriga un diàleg de seguretat demanant permís per a executar el programa. Fes clic a permetre per a continuar.

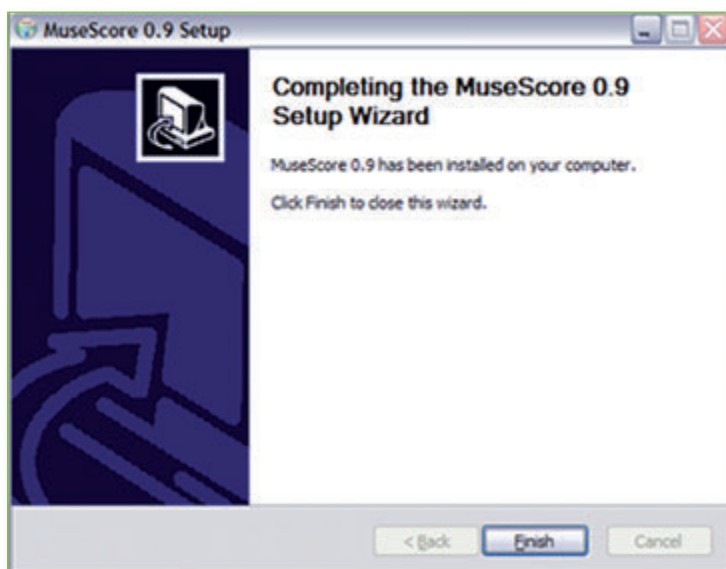


L'assistent per a la instal·lació mostra als termes de llicència de Software Lliure. Fes clic en “Estitc d'acord” per a continuar.

La següent pantalla mostra la ruta d'instal·lació. Pressionar en “Següent”.

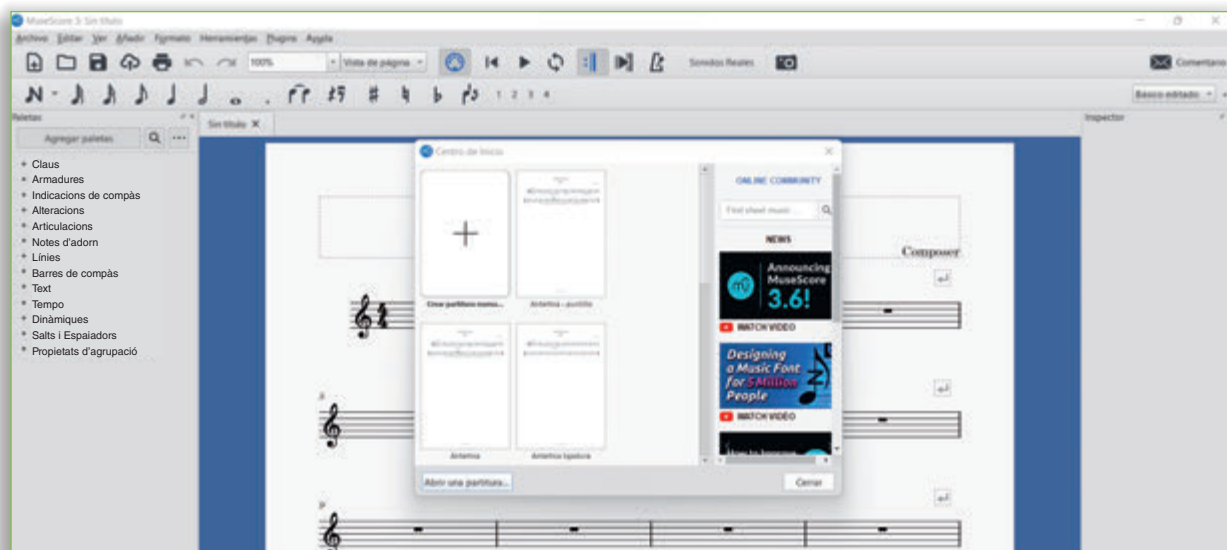
A continuació, es mostra el nom de la carpeta on s'instal·laran els accessos a MuseScore en el menú Inici. Pressiona “Següent” per a continuar.

En uns minuts l'instal·lador copiarà al nostre disc dur els arxius i configuracions necessàries. Després d'això fes clic en “Finalitzar”.



2. COMENCEM

En arrancar l'aplicació l'anomenat “**centre d'inici**”, podem veure algunes de les **últimes partitures** accedides des del programa. La primera partitura està en blanc, i conté en el seu interior el signe **+**. Si premem en aquesta crearem una **partitura des de zero**.

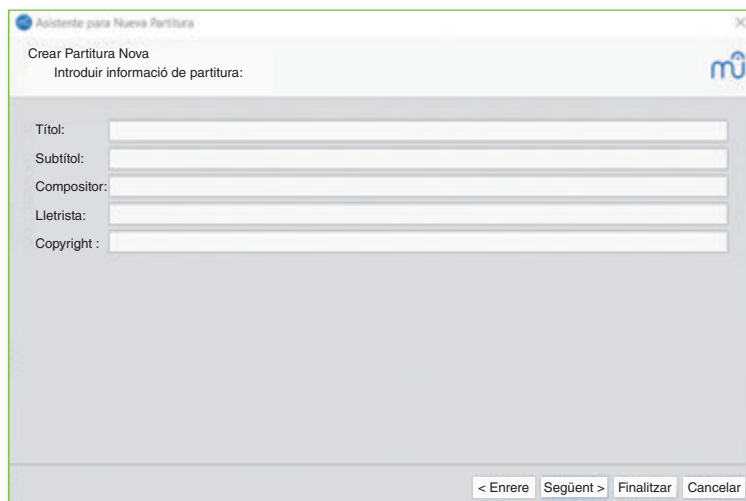


3. NOVA PARTITURA

Si premem sobre el **+** accedirem a la secció de configuració d'una nova partitura, mentre que si premem sobre una de les altres partitures accedirem a aquesta tal i com va quedar l'última vegada que es va guardar, encara que una vegada oberta podem editar-la.

Una vegada que estem en l'**assistent per a nova Partitura**, posarem els camps que vulguem completar en la nostra nova partitura: *títol, subtítol, compositor, lletrista i copyright*.

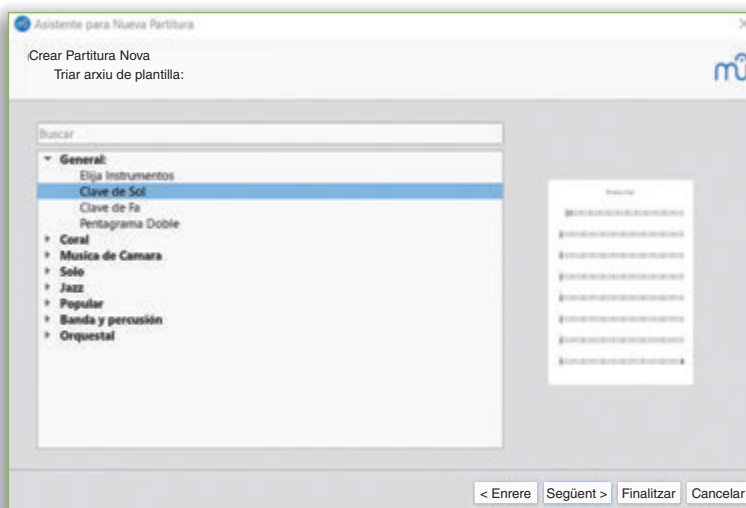
Es tracta de camps opcionals, que apareixeran en la capçalera de la partitura o del peu (en el cas del *copyright*), una vegada acabem la configuració inicial.



The screenshot shows a software window titled "Asistente para Nueva Partitura" with a sub-header "Crear Partitura Nova". Below this, it says "Introduir informació de partitura:". There are five text input fields labeled "Títol:", "Subtítol:", "Compositor:", "Lletrista:", and "Copyright:". At the bottom right, there are four buttons: "< Enrere", "Següent >", "Finalitzar", and "Cancelar".

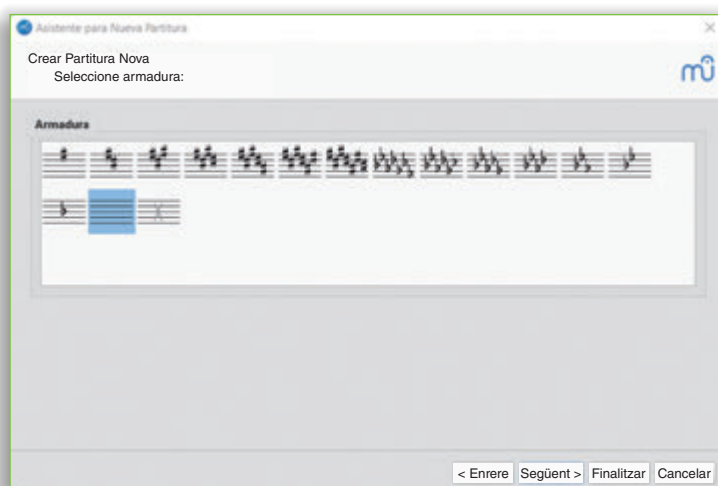
Una vegada introduïdes les dades premem en "**següent**", on accedirem a la secció de **Triar arxiu de plantilla**, podent seleccionar una partitura en *clau de Sol* (per exemple, per a flauta), en *clau de Fa* (per exemple, per a contrabaix), pentagrama doble (per exemple, per a piano), a més de plantilles per a *altres agrupacions* (coral, música de cambra, jazz...)

En les nostres activitats, emparem la partitura en **clau de Sol**.

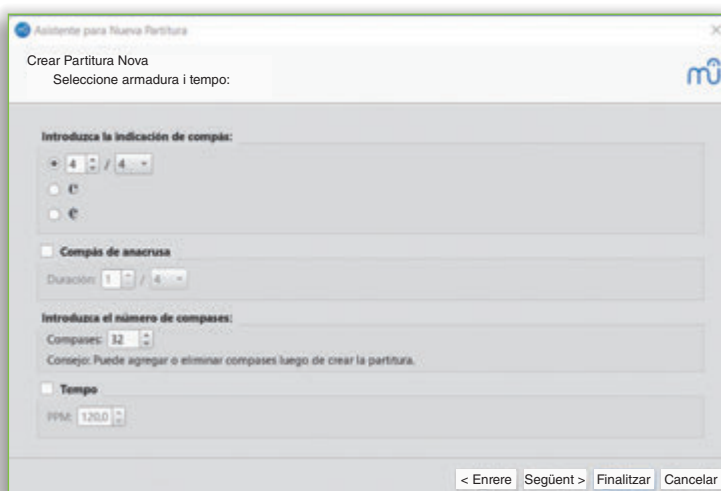


The screenshot shows the same software window, but now in the "Triar arxiu de plantilla:" section. It features a search bar at the top left. Below it is a tree view under "General:" with categories like "Elija Instrumentos", "Clave de Sol" (highlighted), "Clave de Fa", "Pentagrama Doble", "Coral", "Musica de Camara", "Solo", "Jazz", "Popular", "Banda y perusión", and "Orquestal". To the right, there is a preview of a musical staff with notes. At the bottom right, the same four buttons are present: "< Enrere", "Següent >", "Finalitzar", and "Cancelar".

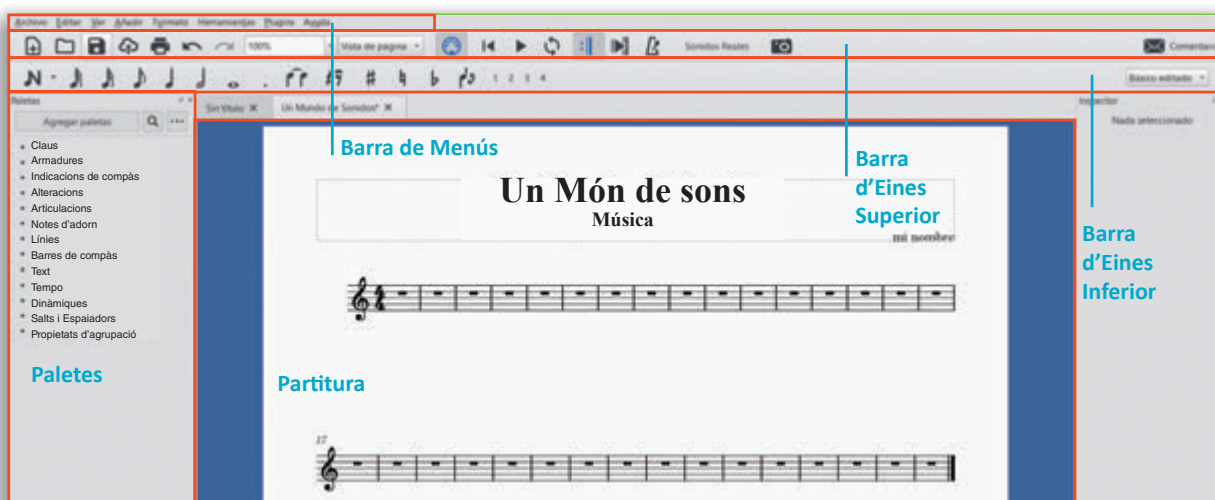
Si polsem en “**finalitzar**”, apareixerà la partitura amb les dades incloses, però si polsem en “**següent**” podrem seguir seleccionant l'**armadura** de la partitura.



De la mateixa manera, si premem en “**següent**” (en lloc de “finalitzar”), podrem configurar altres aspectes com l'**indicador de compàs**, si la partitura comença en **anacrusi**, el nombre de compassos que conté tota la partitura que realitzarem, així com el **tempo** (velocitat metronòmica).



Premem en “Finalitzar” i ens apareix la nova partitura tal i com l'hem configurat, preparada per a introduir les notes i tots els elements musicals que considerem necessaris.



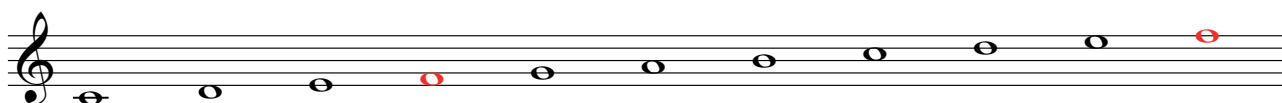
3.2. CREACIÓ I IMPROVISACIÓ

MODES GRECS

Els modes són un tipus d'escala que, igual que les escales majors i menors, contenen set notes. No obstant això, els modes **proporcionen tonalitats alternatives** en iniciar i finalitzar una escala en diferents notes. En l'antiga Grècia s'empraven set maneres (jònic, dòric, frigi, lidi, mixolidi, eòlic i locri), originalment disposats en sentit descendent i que, posteriorment, en l'Edat mitjana, es va dur a terme una reorganització del sistema, apareixent des d'aquest moment de manera ascendent. Els sons que conformen els modes són el resultat de tocar només les tecles blanques del piano, començant en una determinada tecla blanca cada vegada i pujant tecla per tecla. La successió de tons i semitons és diferent per a cadascun dels modes, d'ací el seu caràcter i sonoritat especial.

- **Jònic:** Comença en el **Do** i és igual que una escala major. Té un so brillant, edificant i alegre.
- **Dòric:** Comença en el **Re**. Sona semblant a una escala menor, però un poc més brillant.
- **Frigi:** Des de la **Mi** i té un color més fosc i tibant que una escala menor.
- **Lidi:** Des de **Fa**, el quart grau alterat li dona a aquesta manera una sensació celestial molt més brillant que una escala major.
- **Mixolidi:** Des de **Sol**, té so més suau i menys alegre que una escala major.
- **Eòlic:** Des de **La**, el mateix que una escala menor natural i té un so un poc trist.
- **Locri:** Des de **Si**, és el que sona més fosc de tots, creant un so inestable i tibant.

En aquest cas ens centrarem en el **mode lidi**. Intenta improvisar una melodia amb els sons que apareixen en la següent escala. Encara que estan presentats de forma ordenada, tu els pots interpretar en l'ordre i figures que et sembla convenient, ja que d'això dependrà la riquesa de la teua creació. Tingues en compte que el Fa és la nota principal en la qual es basa aquest mode.



També pots realitzar una composició, emprant aquesta escala i base musical, en els pentagrammes que tens al final del QUADERN D'ACTIVITATS.

Per a l'acompanyament amb instruments de placa, piano, guitarra..., la «roda d'acords» emprada per a aquesta improvisació és: Fmaj7 / Dm7/ G7 / Fmaj7



3.3. CREACIÓ ESCÈNICA

DANSA RENAIXENTISTA

En aquest BLOC de creació escènica realitzarem la coreografia d'una "**dansa renaixentista**". Ja hem vist en la unitat que aquestes danses es desenvolupen en les corts d'Europa. Es tracta d'uns balls on prima l'elegància, la cortesia i l'ordre. Aquests balls seran el principi del desenvolupament de la dansa en la cultura occidental.

L'activitat consisteix en la imitació dels moviments que apareixen en la Projectió.



Projectió 1

4.2. TOQUEM I CANTEM

Over the Rainbow (*Sobre l'arc de Sant Martí*) és una cançó que pertany a la pel·lícula *El mag d'Oz*. Fou guanyadora d'un premi Òscar a la millor cançó original. Tot i que és considerada com una de les més destacades entre les compostes per al cinema, es diu que en el seu moment va estar a punt de ser eliminada de la pel·lícula.



OVER THE RAINBOW

Flauta 1

M. Arlen i E. J. Harburg

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

33 34 35 36

37 38 39 40



INTERPRETACIONS PERA INSTRUMENTAL ORFF

En aquest apartat et proposem la interpretació amb l'instrumental Orff d'una peça musical que pots descarregar de la pàgina www.tabarcallibres.com

OVER THE RAINBOW

Flauta 2

M. Arlen i E. J. Harburg

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13

14 15 16 17

18 19 20 21 22

23 24 25

26 27 28 29

30 31 32 33

34 35 36 37

38 39 40

Amb una música inspirada en els anys 50, *Grease* s'estrenà a Broadway l'any 1972 i ha sigut un dels musicals que més vegades s'ha representat. El 1978 va arribar al cinema, en una pel·lícula protagonitzada per John Travolta i Olivia Newton-John.



GREASE. EL MUSICAL

J. Jacobs/W. Casei

Musical score for the song "Grease" from the musical. The score is written in 4/4 time and consists of 56 measures across 10 staves. The first staff starts with measure 8, labeled "Grease". The second staff contains measures 13-18, with a first ending bracket over measures 17 and 18. The third staff contains measures 19-24, with a second ending bracket over measures 19 and 20. The fourth staff contains measures 25-29. The fifth staff contains measures 30-34. The sixth staff contains measures 35-39. The seventh staff contains measures 40-43. The eighth staff is labeled "Summer night" and contains measures 48-51, with a 4-measure rest at the beginning. The ninth staff contains measures 52-56.



57 58 84 85

86 87 88 2

91 92 93 94 95

96 97 98 99 100

Greased Lightning

101 102 4 107 108 109

110 111 112 113 114

115 116 117 118 119

120 121 122 123 124

125 126 127 128 129

130 131 132 133 134

135 136 137 138 139 140

Musical score for the song "Greased Lightning" from the movie Grease. The score is written in treble clef and includes measures 57 through 140. It features a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. A double bar line with a repeat sign and a '2' above it indicates a second ending at measure 88. A '4' above measure 102 indicates a four-measure rest. The score concludes with a double bar line at measure 140.

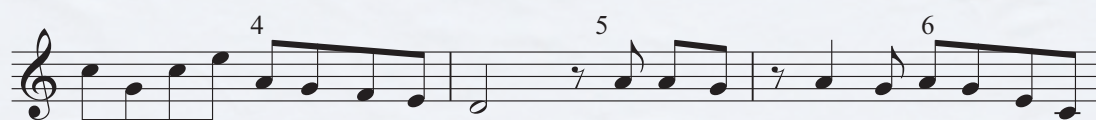
Aquesta cançó pertany a la pel·lícula-musical *El llibre de la selva*, que explica les aventures del xicotet Mowgli, un xiquet perdut a la selva i amb una gran sintonia amb els animals. La idea original procedeix d'una col·lecció d'històries escrites a finals del segle XIX.



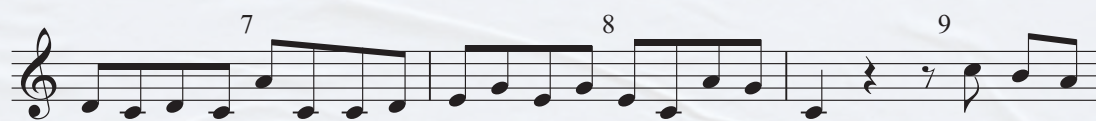
BUSCA LO MÁS VITAL



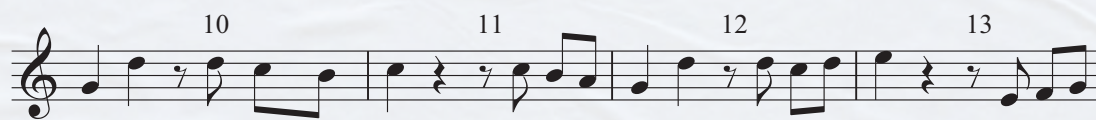
Bus-ca lo más vi-tal no más lo que es ne-ce-si-dad no más, y ol
más vi-tal no más lo que has de pre-ci-sar no más, nun



vi-da-té de la pre o-cu-pa-ción, tan só-lo lo más e-sen-cial pa-
ca de tra-ba-jar has de a-bu-sar, si bus-cas lo más e-sen-cial sin



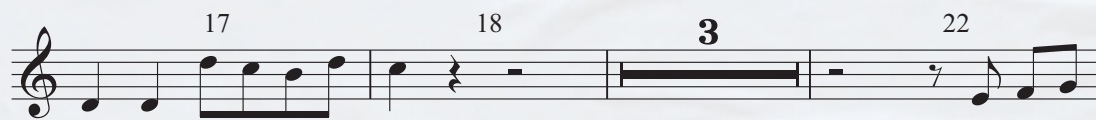
ra vi-vir sin ba-ta-llar y la na-tu-ra-le-za te lo da. Por don-de
na-da más am-bi-cio-nar ma-má na-tu-ra-le-za te lo da.



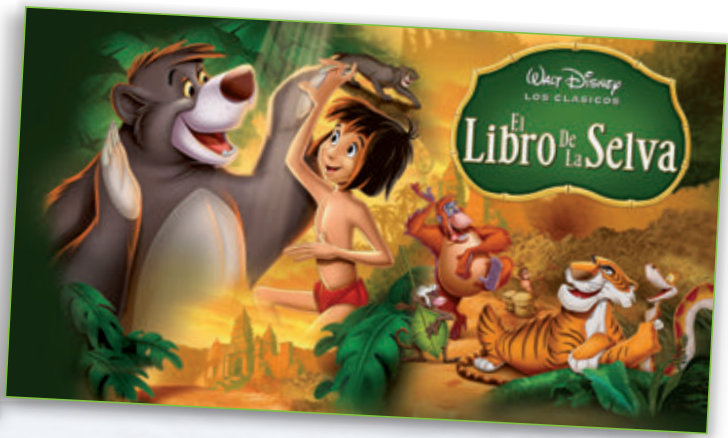
va-ya por don-de es-toy o-so di-cho-so o-so fe-liz y las a-



be-jas me dan miel que ri-ca es pa-ra co-mer y yo



no no ne-ce-si-to más. En la na-
Lo más vi-



23 24 1. 25

tu - ra - le - za es - tá lo más vi - tal no bus - ques más. Bus - ca lo
tal en es - ta vi - da lo ten - drás te lle - ga - rá.

2. 26 27 28

ra. Bus - ca lo más vi - tal no más lo que es ne - ce - si - dad no más, y ol

29 30 31

vi - da te de la preo - cu - pa - ción, tan só - lo lo muy e - sen - cial pa -

32 33 34 7

ra vi - vir sin ba - ta - llar y la na - tu - ra - le - za te lo da.

42 43 44

Bus - ca lo más vi - tal no más lo que has de pre - ci - sar no más nun

45 46 47

ca de tra - ba - jar has de a - bu - sar, si bus - cas lo más e - sen - cial sin

48 49 50

na - da más am - bi - cio - nar, ma - má na - tu - ra - le - za te lo da.

La Bella i la Bèstia és una pel·lícula que, a més de tindre un gran èxit en taquilla, va aconseguir importants progressos en la forma de crear les animacions. Ha estat el primer film d'animació nominat a l'Òscar a la millor pel·lícula i s'ha endut els guardons a la millor cançó i a la millor música original. Entre d'altres premis que va rebre, hi ha el Globus d'Or a la millor comèdia musical i dos premis Grammy.



BEAUTI AND THE BEAST

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

12 13 14 15

16 17 18

19 20 21 22 23

24 25 26 27

Se o-ye u-na can-ción Que ha-ce sus-pi - rar
 y ha-bla el co-ra - zón de u-na sen-sa - ción gran-de co-mo el
 mar Al-go en-tre los dos cam-bia sin que
 -rer na-ce u-na i-lu - sión tiem-blan de e-mo - ción be-lla y bes tia
 son, hoy i-gual que a - yer pe-ro nun-ca i- gual
 — siem-pre al a-ries - gar pue-des a-cer - tar tu e-lec-ción fi - nal



28 29 30 31

De-bes a-pren - der di - ce la can - ción

32 33 34 35

que an - tes de juz - gar tie - nes que lle - gar has - ta el co - ra - zón,

36 37 38 39

cier - to co - mo el sol que nos da ca - lor, no hay ma - yor ver

40 41 42 43

dad la be - lle - za es - tá en el co - ra - zón. Na - ce u - ma i - lu

44 45 46

sión tiem - blan de e - mo - ción, be - lla y bes - tia son

47 48 49 50 51

be - lla y bes - tia son be - lla y bes - tia son

UNITAT 2 BANDA SONORA

Música i cinema

En la unitat anterior es va poder comprovar com la relació entre música i imatge ja es troba des de l'Antiguitat. Algunes escultures i gravats de civilitzacions com la sumèria, l'egípcia, la grega o la romana ja acompanyaven amb motius musicals diverses escenes com batalles, banquets i altres situacions de la vida quotidiana. D'altra banda, la música i el teatre també portaven molt de temps fusionant-se; el teatre usava l'anomenada "música incidental", que consistia en composicions musicals dedicades a ambientar algunes escenes de teatre. Per tant, amb l'aparició del cinema, quasi es va fer imprescindible que la música acompanyara en tot moment les imatges filmades. En les primeres pel·lícules mudes, com que no existien els enregistraments musicals, s'inclouïen interpretacions en directe, habitualment amb el piano. Amb l'aparició del cinema sonor sorgeixen les grans productores cinematogràfiques, que contractaran compositors perquè creen bandes sonores específiques per a les seues pel·lícules.



En l'actualitat, ningú no pot concebre una pel·lícula sense una banda sonora, sense una música que l'acompanye i s'adapte a les imatges que veiem.

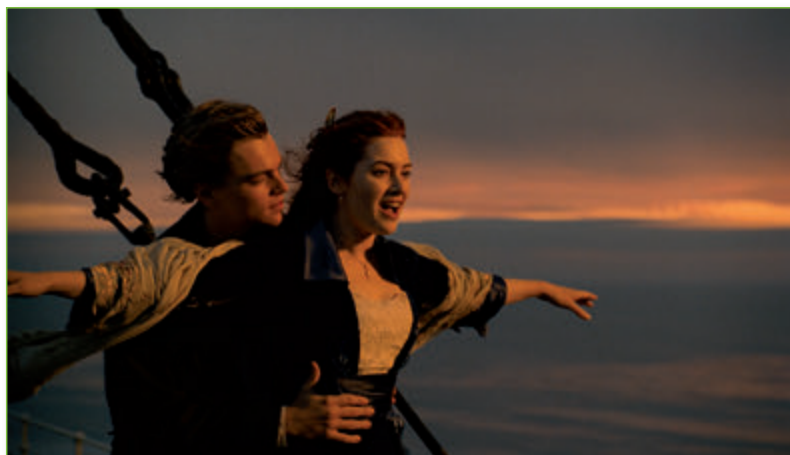
BLOC 1 CONTEXT I CULTURES MUSICALS. PERCEPCIÓ I ESCOLTA

1. FUNCIONS DE LA BANDA SONORA

1.1. FUNCIONS NARRATIVES

Amb el naixement del cinema sonor sorgeix la necessitat de crear una música pròpia per a cada film. Aquesta banda sonora està composta per complir funcions importants en la pel·lícula:

- Detallar o amplificar el significat d'una imatge.
- Descriure el caràcter, l'estat anímic, els pensaments, etc. d'un personatge.
- Suggestir l'atmosfera d'un lloc, d'una època, etc.
- Transmetre emocions més enllà de les imatges: passió, amor, romanticisme, suspens, terror, odi, alegria...
- Acompanyar el muntatge de les escenes: títols de crèdit, enllaçar seqüències, donar continuïtat...



Projecció 1

1.2. PLÀNOLS D'IMPORTÀNCIA

El terme *banda sonora* es refereix a la música pròpia del film; ara bé, en una pel·lícula la música no sempre ocupa el mateix pla d'importància. De forma general, pot aparèixer de la manera següent:

- **Pla principal:** la música és el més destacat i ressalta sobre la resta de sons.
- **Pla secundari:** serveix com a acompanyament d'alguna escena. Apareix sobre diàlegs o sons, per a fer més creïble la seqüència.
- **Teló de fons:** Està en un pla menor que el secundari i, de vegades, és gairebé inaudible.
- **Inexistent:** Silenci. No sempre cal que la música estiga present en totes les escenes.



Projecció 2

Respon les qüestions 1, 2, 3 i 4 plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS pàg. 7

2. RELACIÓ DE LA MÚSICA AMB LA IMATGE

2.1. MÚSICA DIEGÈTICA

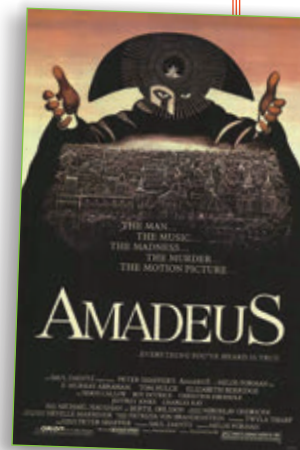
És la música que forma part d'una escena i que els personatges senten en aqueix moment. Sorgeix d'elements que són presents en l'escena, com una ràdio, un televisor, una orquestra de ball, un instrumentista tocant... Per exemple, si els personatges estan en una discoteca ballant, la música que se sent és diegètica.

Alguns exemples de música diegètica:

Amadeus de Milos Forman, és una pel·lícula que narra la història de Mozart. Hi apareix molta música diegètica, ja que hi ha escenes en què el públic assisteix a la representació d'una òpera o d'un concert i, per tant, els personatges estan sentint la música realment. També hi ha altres escenes de música diegètica, com aquella en què el compositor Antonio Salieri imparteix classes de cant a una de les seues alumnes o en els moments d'assaig de l'orquestra.

Retorn al futur té una escena mítica en què apareix música diegètica. El protagonista, George McFly, puja a un escenari a tocar la guitarra elèctrica. Comença tocant música de l'època, fins que acaba interpretant *heavy metal*, música que el públic assistent no està preparat per a entendre.

Cadena perpètua té també una escena emotiva en la qual s'usa la música diegètica. Tim Robbins connecta l'altaveu de la presó a un tocadiscs per a inundar el pati de la presó amb un cant ple de sensibilitat. La música crea una atmosfera positiva que ofereix un moment de llibertat espiritual als presos.



Projecció 3

2.2. MÚSICA INCIDENTAL (NO DIEGÈTICA)

És la música que únicament senten els espectadors. Els personatges del film són aliens a ella. Serveix per crear una atmosfera especial i ens transmet allò que els personatges no poden transmetre mitjançant paraules o actes.

La major part de la música que apareix en les pel·lícules té una funció incidental.



L'exorcista de William Friedkin és tot un clàssic del cinema de terror. Al començament es va encarregar la banda sonora a dos compositors, però finalment es va decidir a incloure com a tema principal una obra de rock progressiu anomenada *Tubular Bells* de Mike Oldfield. Encara que originalment la música no tenia com a missió generar terror, el fet cert és que l'associació d'aquesta amb la pel·lícula l'ha transformada en una icona lligada a la possessió diabòlica i a l'exorcisme.

Llegendes de passió, amb música de James Horner, té unes melodies que descriuen el romanticisme de la història que explica.

El senyor dels anells de Howard Shore, en què la música del començament ja ens impregna d'una sensació d'aventures, guerrers i batalles èpiques.



Projecció 4

Respon les qüestions 5 i 6
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 19-20 ✓

3. COMPOSICIÓ D'UNA BANDA SONORA

Cada compositor té una forma de treballar quan ha de compondre una banda sonora; això no obstant, en cap cas compon de manera totalment lliure. La banda sonora té una finalitat concreta i ha d'adaptar-se al tema de la pel·lícula, al guió, a la durada de les escenes, al criteri del director, etc.

Hi ha situacions en què la música és tota encarregada a un mateix compositor. Aquesta circumstància fa que el compositor s'implique en major mesura, ja que la responsabilitat recau del tot en ell. En altres ocasions, la banda sonora inclou exclusivament música pregravada, és a dir, s'utilitza música ja existent que és obra d'altres compositors. En aquest cas, el responsable de la banda sonora intentarà aconseguir una connexió perfecta entre els diferents tipus de música que s'utilitzen. Quan en l'elaboració de la banda sonora es combinen les dos opcions anteriors, és a dir, la barreja de temes de nova creació amb altres ja existents, el responsable procurarà una harmonització entre els temes ja compostos i la música de nova creació.

Segons si la banda sonora és original o integra temes ja existents, es pot realitzar la divisió següent:

3.1. MÚSICA ADAPTADA

S'incorpora música que ja existia abans de l'enregistrament de la pel·lícula i que, en origen, no es va compondre perquè formara part d'una banda sonora. En moltes ocasions s'agafen obres que formen part del repertori dels compositors "clàssics", com Beethoven, Mozart, Vivaldi; en altres, en canvi, es decanten per cançons de tipus "comercial", com és el cas de la música pop, rock, electrònica, etc.

Algunes de les pel·lícules que han usat la **música clàssica** en determinades escenes són:

Platoon, en la qual el director, Oliver Stone, va utilitzar l'Adagio per a corda de Barber, amb l'objectiu de donar una intensitat emocional més gran a certes seqüències.

El Padrí, en la qual Francis Ford Coppola, el director, usa la música de Pietro Mascagni *Cavalleria rusticana* per descriure la cara destrossada d'Al Pacino.

Excalibur, de John Boorman, usa *Carmina Burana* de Carl Orff per a evocar la grandesa i la foscor, i que és més important el que se sent que el que es veu.



Projecció 5



Hi ha molts més exemples en què la música clàssica apareix en bandes sonores: *Dies Irae* de H. Berlioz en **La resplendor**, en **Kramer contra Kramer** se sent la música de Vivaldi, el concert per a clarinet de Mozart sona en **Memòries d'Àfrica**, *Així parlà Zaratrusta* de R. Strauss sona a **2001, una odissea de l'espai**, en **Apocalypse Now** se sent *La cavalcada de la Valquíries* de R. Wagner, **El gran dictador** de Chaplin fa servir la *Dansa hongaresa núm. 5* de Brahms; són sols una mostra d'entre la infinitat d'obres clàssiques escollides pels directors per recrear les escenes de les seues pel·lícules.

Pel·lícules que han emprat la **música comercial** en alguna de les seues escenes:

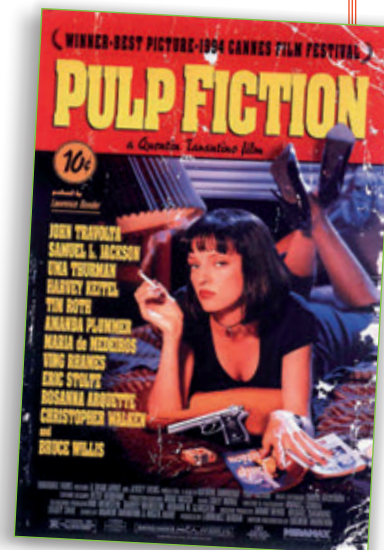
Pretty woman és una pel·lícula dels anys 90 que va popularitzar una cançó de Roy Orbison composta l'any 1964. El film tracta d'un home de negocis ric i atractiu que contracta una prostituta per passar una nit, tot i que després li seguirà pagant perquè l'acompanye a diversos actes socials i de treball. La parella acaba enamorant-se.

Pulp Fiction, com la major part de pel·lícules de Tarantino, està plena de clàssics del *rock and roll*. *You never can tell* de Chuck Berry o *Son of a preacher man* de Dusty Springfield són alguns exemples. El disc de la banda sonora oficial va ser un gran èxit de vendes.

Barrio és una pel·lícula de Fernando León de Aranoa. Ens explica la història d'uns companys d'institut que viuen en un barri marginal. La cançó *Jesucristo García* del grup Extremoduro sona en les seqüències finals de la pel·lícula, així com en els crèdits.



Projecció 6



Altres exemples de música pop-rock que apareixen en pel·lícules són: **The Matrix**, en la qual se senten grups de rock com Deftones, Rob Zombie, Marilyn Manson, Prodigy i Rammstein. **Trainspotting** està plena d'esments a la música pop i rock, tot i que destaca la cançó *Lust For Life* d'Iggy Pop. En **Terminator 2** es pot sentir la música de Guns N'Roses. El grup ACDC, una de les icones del rock, ha estat present en una gran quantitat de pel·lícules com **Iron man**, **Megamind**, **A Knight's Tale** o **La rebel·lió de les màquines**.

3.2. MÚSICA ORIGINAL

Aquest tipus de composicions rep el nom de Banda Sonora Original (BSO). Es tracta de música creada exclusivament per a la pel·lícula. Els autors actuals solen estar molt cotitzats. Hi ha moltíssimes bandes sonores originals que han estat grans èxits comercials, més enllà de la seua funció en la pel·lícula.

Tot seguit tens tres exemples de diferents tipus de composició:



Pirates del Carib de Hans Zimmer. Es tracta d'una composició d'estil simfònic i el tema principal impregna d'una gran força i passió.

L'últim dels mohicans de Trevor Jones té una banda sonora amb tocs ètnics. En el tema anomenat *The Kiss* ens trobem una melodia que es va repetint una vegada i una altra i que identifica els indis americans.

La pantera rosa fa servir en la seua banda sonora la música de jazz. Composta per H. Mancini, és també un clàssic de les bandes sonores, potser més conegut que la pel·lícula mateixa. En l'original de 1963, la pantera rosa era un diamant; posteriorment va sorgir amb el mateix nom una sèrie d'animació.



Projecció 7

Respon les qüestions 7, 8 i 9
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 20-21 ✓

4. EVOLUCIÓ DE LA MÚSICA CINEMATogrÀFICA

La primera projecció cinematogràfica la van realitzar els **germans Lumière** en un saló de París, l'any 1895. No eren pel·lícules amb un guió com les actuals, sinó que es tractava d'una sèrie d'imatges de la vida quotidiana, com ara la sortida dels treballadors d'una fàbrica o una estació de tren.

Un dels primers directors de cinema que va començar a realitzar històries de ficció en lloc de simples projeccions de la vida quotidiana va ser G. Méliès. Algunes de les seues pel·lícules són *Viatge a la Lluna* (1902) i *Viatge a través de l'impossible* (1904). D'altra banda, també va ser molt popular el cinema còmic, que incloïa una gran crítica social. Entre els més destacats hi ha **Charles Chaplin, Harold Lloyd i Buster Keaton**.



Projecció 8

4.1. ELS INICIS DE LA MÚSICA EN EL CINEMA

Si bé la gravació de sons encara no existia, la música ha estat present des dels inicis del cinema. En quasi totes les filmacions solia haver-hi un pianista que acompanyava musicalment les imatges. Des del naixement del cinema l'any 1895, la música ha estat sempre present, fins i tot al començament amb el cinema mut.

La inclusió de la música en el cinema mut s'explica, fonamentalment, per dos raons:



- 1a** En el cinema mut existia un *soroll* que provenia del funcionament de l'aparell projector. Per no molestar els espectadors, es va pensar a usar una música de fons que dissimulara aquest soroll molest i que fera més còmoda l'estada a la sala.
- 2a** En el desenvolupament de la pel·lícula apareixien diferents tipus d'escenes: escenes còmiques, dramàtiques, etc. Per aconseguir donar una major càrrega expressiva a la pel·lícula, en el desenvolupament de certes escenes calia reforçar el missatge visual amb una música adequada que reforçara la comicitat o el dramatisme de les imatges.

Per aquests dos motius es va recórrer a l'ús de la música en el cinema, de manera que es va pensar que durant la projecció de la pel·lícula un músic o un grup de músics podien interpretar diverses melodies alhora que es projectava la pel·lícula. D'aquesta manera es destacaven els moments més importants, amb la interpretació de partitures de música coneguda, tot i que també se solia realitzar improvisacions.

Així, depenent de la importància de la sala, podíem trobar situacions en què intervenia una orquestra completa o projeccions en què únicament apareixia un sol músic al piano, ja que sols les grans sales es podien permetre el luxe de pagar una orquestra completa.



Projecció 9

Respon les qüestions 10 i 11
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 21

4.2. LES PRIMERES BANDES SONORES

Per acompanyar les projeccions cinematogràfiques, al començament se seleccionaven fragments de música clàssica. Així, doncs, en diferents moments es podia sentir música de Mozart, Beethoven, Chopin, Wagner, etc., que s'interpretava quan es considerava que resultava apropiada segons les escenes d'emoció, d'alegria o de drama que apareixien en les pel·lícules.

Un dels problemes que tenia la música que acompanyava les primeres pel·lícules mudes era que no tenia una relació directa amb el film que es representava, ja que en la major part dels casos o bé s'usava una música preexistent, seleccionada del repertori clàssic, o bé s'interpretava una música estandarditzada per a acompanyar certes seqüències.

Existia un seguit de "tòpics" per a la música que s'incorporava en algunes escenes: per exemple, si l'escena tractava d'un casament se sentia la *Marxa nupcial de Mendelssohn* o la de Wagner; la *Marxa fúnebre* de Chopin per als enterraments o escenes fúnebres; la *Cançó de bressol* de Brahms quan hi havia algun personatge dormint; redoblaments de timbal en escenes de mort, d'execucions, etc.



A poc a poc va anar sorgint la necessitat de crear una música que fora afí a determinades pel·lícules i que no fora un simple ornament, sinó que tinguera finalitats expressives. Es podria dir que el 1908 és l'any del naixement de la música escrita amb caràcter cinematogràfic, cronometrada en funció de la durada de les seqüències i ambientadora de situacions dinàmiques i expressives. Els primers intents de realitzar composicions pensades, creades i destinades a una determinada pel·lícula els van realitzar dos compositors procedents de la música clàssica: **C. Saint-Saëns** (*L'assassinat del duc de Guisa*) i **M. Ivanov** (*Stenza Razin*).



Projecció 10

Respon la qüestió 12
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 22 ✓

4.3. LA FIGURA MÉS IMPORTANT DEL CINEMA MUT



Charles Chaplin (1889-1977), actor, compositor, productor i director anglès que va aconseguir fama internacional amb les seues pel·lícules mudes, és considerat un dels grans creadors de la història del cinema.

Chaplin va aparèixer per primera vegada en el cinema el 1913, en les pel·lícules de la Keystone de Mack Sennett. En *Kid Auto Races at Venice* (1914) va fer per primera vegada el personatge del vagabund Charlot, amb uns pantalons amplíssims, sabates enormes, bombí i bastó de bambú. Aquest paper l'interpretaria després en més de setanta pel·lícules, inclosa *El rodamón* (1915). El 1918 va aconseguir tindre els seus propis estudis a Hollywood.

Les seues pel·lícules més importants com a actor, director i productor van ser les mudes: *The Kid* (1921), *The Pilgrim* (1924), *The Gold Rush* (1925), *The Circus* (1928), *City Lights* (1931) i *Modern Times* (1936), les quals van ser rècords successius de taquilla, malgrat realitzar-se ja durant l'època del cinema sonor, gràcies a l'efectivitat de la seua pantomima, de la qual depenia en gran part la seua creació.



Projecció 11

Modern Times

Aquesta pel·lícula tracta els problemes que tenen les classes més desfavorides durant la depressió nord-americana. La falta de treball, la delinqüència, la violència o la intolerància política són situacions que pateix el protagonista. Encara que aquesta pel·lícula també tracta de transmetre l'esperança de millorar aquesta situació per poder obtindre un futur millor i les ganes de continuar endavant malgrat els inconvenients.

En aquest film, Chaplin interpreta un obrer, la tasca del qual consisteix a cargolar dos femelles alhora a gran velocitat; això li produeix un tic inicial i recurrent, fins arribar a la bogeria, ja que comença a executar l'acció dins i fora de la faena amb objectes i persones. A causa d'això és ingressat en un manicomí.



Projecció 12



Es tracta d'una pel·lícula muda en què hi ha música de fons durant la major part del temps, i aquesta va d'acord amb els moviments, accions, sentiments, etc. En la següent anàlisi d'una seqüència, s'apreciarà la relació tan important que hi ha entre música i imatge.

- 1a El protagonista està cargolant a una velocitat endimoniada. Observa com la música descriu aquesta situació: *tempo* ràpid, escales ascendents a gran velocitat i sons curts (que s'assemblen als moviments de la clau quan es cargolen les femelles).
- 2a L'actor cau dins de la màquina i va lliscant pels engranatges. Observa la semblança que té amb la maquinària d'un rellotge; el tipus de música que acompanya aquesta escena remarca aquesta similitud, ja que sembla que és una música feta per rellotges.
- 3a Brevíssima escena en què apareix l'amo de l'empresa per moure un volant que farà que l'obrer isca de la màquina. Observa com el caràcter de la música canvia sobtadament i que ara representa la personalitat quasi terrorífica de l'amo.
- 4a La maquinària fa marxa enrere i el protagonista és expulsat d'aquesta. El sentit ascendent que té l'actor per la màquina està perfectament representat per la música, ja que es realitza amb sons cada vegada més aguts (progressions ascendents).
- 5a Una vegada fora, la música adquireix un caràcter de dansa, que s'ajusta perfectament als moviments del protagonista, que d'aquesta manera són ressaltats.



Al començament, a Chaplin no li va agradar l'arribada del cinema sonor i deia que aquest cinema no tenia validesa artística. Per això, va continuar amb les pel·lícules mudes en l'època en què s'usava el so en les pel·lícules: *City Lights* (1931) i *Modern Times* (1936). Chaplin no va parlar a la pantalla fins a *El gran dictador* (1941) i, quan ho va fer, va continuar recollint els èxits de sempre. Entre les seues pel·lícules sonores hi ha: *Monsieur Verdoux* (1947), en què apareix per última vegada el seu personatge de Charlot, *Llums d'escena* (1952), *Un Rei a Nova York* (1957) i *La Comtessa de Hong Kong* (1966), en la qual fa un paper xicotet.

A part de compondre la major part de la música de moltes de les seues pel·lícules, Chaplin va mostrar en molts dels seus films una preocupació pels problemes socials de la seua època.



El gran dictador

Es tracta d'una sàtira del feixisme i, en particular, sobre Hitler i el nacionalsocialisme. Explica la història d'un barber jueu que té una gran semblança amb el Dictador de Tomània (una nació fictícia). Un dia, el dictador és confós amb el barber jueu i és portat a un camp de concentració. Alhora, l'humil barber és confós amb el tirà. Tot això donarà lloc a una pel·lícula en què destaca la crítica social barrejada amb l'humor intel·ligent. En l'escena de la projecció es pot veure un dels discursos de Hynkel, que així s'anomena el dictador, en el qual usa un idioma inventat que recorda la sonoritat de l'alemany. En aquest discurs, tot i no dir res en absolut, les masses i els seus seguidors l'aclamen i l'aplaudeixen com si sentiren un profeta.



Projecció 13

Respon les qüestions 13 i 14
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 22 ✓

4.4. EL NAIXEMENT DEL CINEMA SONOR

El 1926 apareix el primer sistema de cinema sonor, conegut amb el nom de **vitaphone**. El so no estava inclòs encara en la cinta de projecció i, per tant, el procés que s'utilitzava per a col·locar la banda sonora a les pel·lícules consistia en un enregistrament per separat. El disc amb els sons es reproduïa amb un tocadiscos sincronitzat amb la pel·lícula projectada.

La primera pel·lícula sonoritzada és **El Cantant de Jazz**, de l'any 1927, la qual, tot i que bàsicament és muda, incorpora alguns passatges parlats i cantats. Les primeres pel·lícules íntegrament sonores van aparèixer l'any 1928, i van ser *Els llums de Nova York* i *Ombres blanques en els mars del sud*.



Projecció 14

Respon la qüestió 15
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 23

MÚSICA I CIÈNCIA



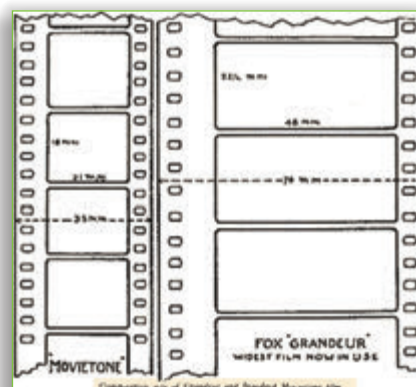
Els primers registres sonors

El primer registre d'un so acústic sobre un suport físic correspon amb un aparell anomenat **fonoautògraf**, que permet registrar les ones sonores sobre paper fumat. Aquest aparell va ser creat en 1857, per *Édouard-Léon Scott de Martinville*. No obstant això, va ser un poc més tard quan va sorgir la invenció del **fonògraf** (1877) de *Thomas Alba Edison*, convertint-se en un dels avanços més importants que transformarà per complet la manera de crear i d'experimentar la música, encara que el propòsit inicial d'aquest invent no va ser exclusivament per a gravar música, sinó que va ser concebut per al dictat, llibres sonors per a cecs, entreteniment per a una bona elocució, enregistraments de família, registre de records, consells...

4.5. LA DÈCADA DELS 30

El 1931 sorgeix un nou sistema: el **movietone**. Aquest permet gravar el so directament a la cinta de la pel·lícula, en una banda lateral. Amb això es va aconseguir l'acoblament simultani de la imatge i del so, una cosa que era bastant complicada amb el *vitaphone*.

Amb el cinema sonor apareix també la figura del compositor especialista a crear música per al cinema. En aquesta dècada, una gran quantitat de músics procedents de tota Europa, fugint de l'Alemanya nazi de Hitler, s'instal·len a Amèrica, on comencen a treballar en els grans estudis cinematogràfics.



Aquests músics s'inspiraven en els grans compositors del repertori clàssic, especialment en els del Romanticisme (Wagner, Txaikovski, Puccini, etc.), la qual cosa donà lloc a composicions molt expressives, ampul·loses i de tall simfònic. La partitura de les bandes sonores és com una simfonia concebuda per a orquestra. Hi destaca un *tema musical* que serà el més recordat, els finals solen ser grandiosos i solen enllaçar amb la música dels títols finals.

La producció de música cinematogràfica a Hollywood comença, veritablement, l'any 1929 amb **Max Steiner**, compositor vienès de més de 300 bandes sonores de pel·lícules, entre les quals destaquen *Van morir amb les botes posades*, *Allò que el vent s'endugué*, *King Kong*, *Casablanca* o *Cayo Largo*, entre moltes altres.

Un altre dels compositors destacats d'aquesta dècada va ser Erich Korngold, el qual era també un immigrant procedent d'Europa. D'entre les pel·lícules a les quals va posar música, destaquen *El príncep i el pobre* i, especialment, *Robin Hood*, pel·lícula amb la qual es va endur el seu segon Òscar a la millor banda sonora.



Allò que el vent s'endugué (1939), pel·lícula guanyadora de 8 Òscars de l'Acadèmia de Hollywood, va esdevenir una fita tant per la realització, en la qual van intervenir 5 directors diferents, com per la durada, 3 hores i mitja, i pel pressupost, 4,25 milions de dòlars, una autèntica fortuna per a l'època.

Ambientada en els temps de la Guerra de Successió americana, la pel·lícula se situa a Atlanta, on una jove lluita per sobreviure en un món basat en l'esclavitud i els grans terratinents.



Projecció 15

En la seqüència projectada es poden distingir tres parts fonamentals:

- 1a La seqüència comença amb el tema principal de la pel·lícula, amb un caràcter seré i tranquil que, a poc a poc va creixent en intensitat i dona lloc a una sensació de major tensió que es resol amb dos acords finals en f, per donar pas a la protagonista.
- 2a En aquest moment la música passa a un pla secundari (teló de fons) i dona suport de manera gairebé inaudible a les paraules de la protagonista. "A Déu pose per testimoni, a Déu pose per testimoni, que no aconseguiran esclafar-me. Viuré per damunt de tot això. I quan haja acabat, mai tornaré a saber què és la fam. No, ni jo, ni cap dels meus. Encara que haja d'estafar, de ser lladre o assassina. A Déu pose per testimoni que mai tornaré a passar fam".
- 3a La música torna a prendre el protagonisme; sona el tema principal, aquesta vegada en el final, dona lloc a un final grandios, típic de les pel·lícules de l'època.



Respon les qüestions 16 i 17
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 23 ✓

4.6. ELS ANYS 40 I 50

La indústria del cinema més important es troba als estudis de Hollywood, al sud de Califòrnia. L'època daurada d'aquests estudis comença en aquesta dècada, quan marquen el camí a seguir en la creació de pel·lícules. Des de llavors ha anat evolucionant fins a esdevindre el referent del cinema mundial. Els grans compositors de bandes sonores són contractats per aquesta indústria per posar música a les seues pel·lícules.

Sorgeixen progressos tècnics en la gravació dels sons. Les pel·lícules de la dècada anterior comptaven amb una sola part sonora que contenia alhora el soroll ambiental, els diàlegs i la música, amb l'inconvenient que quan eren doblades per canviar de llengua, es modificava també la música. Aquest problema se solucionà amb l'ús de tres pistes separades, on hi ha enregistrat el soroll ambiental, la música i els diàlegs de manera independent. Per tant, quan es doblava a un altre idioma, sols s'alterava la pista dels diàlegs.

Ja entrats els anys 50 i a causa de la popularitat creixent de la televisió, sorgeix el **Cinemascope**. Aquest sistema fa un ús més gran del color i permet l'enregistrament del so en estèreo. Les projeccions en aquest format són molt particulars, ja que són un poc més allargades i queden dos franges negres a la part superior i inferior de la pantalla de cinema.



Projecció 16

Respon la qüestió 18
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVATS pàg. 24 ✓

4.6.1. Alguns compositors

Els **grans compositors** de bandes sonores són contractats per aquesta indústria per posar música a les seues pel·lícules. L'estil escollit en les composicions era l'anomenat **simfònic**. Entre els més importants destaca en primer lloc **Alfred Newman**, amb més de 300 pel·lícules, entre les quals cal destacar *Cims Borrascosos*, el tema principal de la qual, *Cathy*, es va fer molt popular. **Miklós Rózsa** va posar el seu talent musical per crear música a històries èpiques com *Ben-Hur* o *El Cid*.



Ben-Hur



Ben-Hur (1959), guanyadora d'11 Òscars, és la història fictícia del príncep jueu Judah Ben-Hur (Charlton Heston), que viu a Judea amb la família durant l'època en què Jesucrist comença a guanyar notorietat pels seus sermons radicals. Aquest film es desenvolupa en temps de l'ocupació romana, durant el regnat de l'emperador August. El protagonista és esclavitzat com a conseqüència de la traïció de Messala, un romà que havia estat amic seu. En alguns moments crucials de la vida, Ben-Hur creua el seu camí amb el de Jesucrist.



Projecció 17

Respon la qüestió 19
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 24

Un altre compositor destacat és **Bernard Herrmann**. Fruit de la seua gran versatilitat i coneixement de la tècnica compositiva, Herrmann ha creat tant música per a temes lírics com també temes d'allò més espantosos. La primera pel·lícula a la qual va posar música va ser *Ciudadà Kane* d'Orson Welles, en la qual ja apunta les seues grans dots compositives per a les escenes de terror i suspens. Les col·laboracions amb Hitchcock també li han donat fama musical, amb pel·lícules com *L'home que sabia massa*, *Vertigen* i, sobretot, *Psicosi*, considerada per molts la seua obra mestra.



Projecció 18



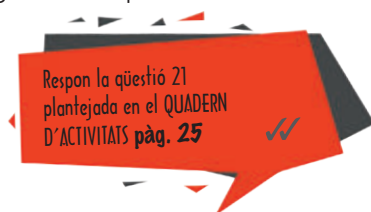
Psicosi és una pel·lícula que pertany al gènere de terror i explica la història d'unes dones que són assassinades en un xicotet motel de carretera regentat per un psicòpata i les estranyes relacions que aquest manté amb sa mare.

Respon la qüestió 20
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 24

En algunes pel·lícules es comença a usar partitures inspirades en la **música de jazz**, jugant amb la seua creativitat en funció de les necessitats de la pel·lícula. Tot i que el *jazz* havia aparegut abans en els musicals, els compositors que l'usen en aquesta època ho fan com a recurs compositiu per a la partitura original de la pel·lícula.

El primer músic que el va incorporar en una banda sonora va ser **Alex North**, en la pel·lícula *Un tren anomenat desig*, però el compositor que evoluciona en aquest tipus de música és **Elmer Berns-**

tein, que aplica el seu estil de la mateixa manera en *westerns*, en comèdies o en pel·lícules de terror. La primera pel·lícula en la qual aquest autor incorpora els sons del *jazz* és *L'home del braç d'or* d'Otto Preminger, que va estar protagonitzada per Frank Sinatra.



Projecció 19

4.7. LA DÈCADA DELS 60

4.7.1. La música comercial en el cinema

Les bandes sonores presenten algunes innovacions, com la d'incorporar cançons al llarg de la pel·lícula amb un objectiu estrictament comercial, el d'aconseguir que la banda sonora es popularitze independentment de l'èxit de la pel·lícula. De vegades, un mateix tema musical pot aparèixer diverses vegades al llarg de la pel·lícula, fins i tot sense tindre relació amb la imatge projectada.

Un dels primers compositors que usa aquest estil de música en les seues pel·lícules és Henry Mancini, amb la pel·lícula *Esmorzar amb Diamants* (1961). Altres bandes sonores d'aquest compositor són: *La Pantera Rosa*, *Victor o Victòria*, *Xarada*, *El Doctor Zhivago*...

Moon river és una cançó que pertany a la banda sonora de la pel·lícula *Esmorzar amb diamants*, la qual es repeteix en diverses ocasions al llarg del film, a manera de *leitmotiv*.



Projecció 20

4.7.2. El pop en el cinema

Durant els anys 60, els jòvens dels Estats Units tenen com a ídols molts artistes de la música pop i rock, entre els quals destaquen especialment Elvis Presley o The Beatles. El concepte de banda sonora que va concebre H. Mancini, en el qual la música tenia un sentit comercial, s'aplica ara a la música de moda. Cançons de *rock-and-roll*, pop, de cantautor, etc. comencen a incloure's en un gran nombre de pel·lícules.

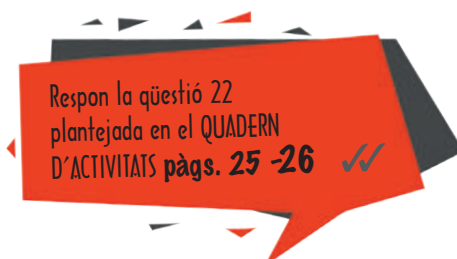
A Hard Day's Night és una pel·lícula protagonitzada per The Beatles, un grup de Liverpool nascut durant els anys 60 i que s'ha convertit en un dels més emblemàtics de tota la història del pop.

Viva las Vegas és una de les més de trenta pel·lícules que va rodar Elvis Presley, conegut amb el sobrenom de "rei del rock".

El graduat és una pel·lícula que conté cançons del duo de cantautors Simon i Garfunkel, un grup amb un estil proper al folk i que va obtindre grans èxits amb les seues cançons.



Projecció 21



4.8. LA DÈCADA DELS 70

Durant la segona meitat d'aquesta dècada sorgeix un dels compositors més importants de tota la història del cinema: **John Williams**. Amb el film *La Guerra de les Galàxies* (1977) va recuperar de nou el gran so simfònic i va crear una música molt efectista i ambiental que s'adapta perfectament a la pel·lícula.

Està considerat el principal representant de l'anomenat nou simfonisme, a més de ser un referent per a totes les generacions posteriors. La major part de les seues composicions les ha realitzades per a pel·lícules de Steven Spielberg: *La llista de Schindler*, *Taurons*, *Superman*, *Indiana Jones*, *Parc Juràssic*, *Salvar al soldat Ryan* o *La guerra dels mons*, entre d'altres. També ha posat música a *Harry Potter*, del director C. Columbus.

Altres compositors de la dècada són: **Bill Conti** (Rocky), **John Morris** i **David Shire**.



Taurons (Jaws, en anglés) és una pel·lícula pertanyent al gènere de terror que va tindre un èxit tan gran que va donar lloc a diverses seqüeles posteriors. Mostra la història d'un xicotet poble costaner en el qual es desencadena la histèria quan diverses persones són atacades per un tauró enorme.

Steven Spielberg va encarregar la banda sonora al magnífic compositor John Williams, amb el qual ja havia col·laborat en molts altres films. Williams, quan va haver vist les escenes en què apareixia l'enorme tauró, va comentar humilment: "Déu meu, Steven, per això necessites un compositor molt millor que jo". A això, ell li va respondre: "Sí, ho sé, John,... però... estan tots morts".



Projecció 22

Vegem com John Williams usa la seua música en aquesta breu escena.

- 1a La imatge projecta una banyista nadant, *a priori* sembla que ho fa plàcidament, tot i que la música ens inspira un cert misteri, quasi anuncia que un perill imminent està a l'aguait.
- 2a La presa que es fa des del fons de l'aigua va acompanyada d'una música molt més intrigant i ens avisa que el perill està molt a prop.
- 3a La música de caràcter atonal amb ritmes asimètrics, acompanyada pels crits de la dona, ens creen una sensació d'angoixa i ansietat.
- 4a La brevíssima seqüència del company estirat a la platja tampoc s'escapa a la música, ja que en aquest moment sona un so tingut, que representa la tranquil·litat i el desconeixement del que està succeint.
- 5a La dona s'agafa a una boia, la qual cosa ens fa la sensació que està fora de perill; llavors la música desapareix, fet que contribueix també a aquesta sensació de tranquil·litat momentània. Instants després la protagonista torna a ser atacada i posteriorment s'enfonsa en l'aigua i desapareix la música amb ella.

Respon la qüestió 23
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 26



4.9. LA DÈCADA DELS 80

4.9.1. La música simfònica

La música d'orquestra va continuar a l'alça, sobretot amb **John Williams**.

Alguns compositors que es troben dins del corrent simfònic són **Jerry Goldsmith**, amb bandes sonores originals com *La Profecia*, *Gremlins*, *El Planeta dels Simis*, *Alien* o *Poltergeist*. També sorgeixen altres compositors importants com **Hans Zimmer**, que apareix en aquest període amb bandes sonores com *Rain man* o *Tot passejant Miss Daisy*, encara que més endavant serà conegut per composicions com *Gladiator*, *El rei lleó* o *El príncep d'Egipte*, entre d'altres. Altres compositors sorgits en aquesta dècada són **James Newton Howard** i **Alan Silvestri**.



Projecció 23



Poltergeist (1982) és una pel·lícula de terror basada en el guió de Steven Spielberg en la qual un matrimoni i els seus tres fills es veuen implicats de sobte en una sèrie de successos terrorífics que culminen amb la desaparició de la filla més xicoteta.

En la banda sonora realitzada per **Jerry Goldsmith** es revela la mestria d'aquest a l'hora de compondre música per a històries de terror. No és gratuït que la BSO **Spirit**, la seua partitura per a *Poltergeist*, va ser considerada la millor composició de terror.

4.9.2. La música electrònica

A més del corrent simfònic, en aquesta dècada sorgeix una nova forma d'instrumentar les pel·lícules. L'auge de l'electrònica en la música comercial donarà lloc a la creació de bandes sonores amb l'ús de **sintetitzadors**. El compositor que ha liderat aquesta forma de crear la música per al cinema ha estat **Vangelis**, que l'any 1981 va obtenir un Òscar amb la banda sonora de la pel·lícula *Carros de Foc*.



Carros de Foc

Una curiositat sobre aquest compositor és que es tracta d'un músic autodidacta i, tot i que ha estat component des de l'edat dels quatre anys, no sap llegir ni escriure notes musicals.

Algunes de les pel·lícules a què ha posat música són *La conquesta del paradís*, *Blade runner*, *Missing* i *Alexandre el Gran*, entre moltes altres.

Altres compositors que han usat el sintetitzador per crear bandes sonores són **Maurice Jarre** (*Goril·les en la boira*) o **R. Sakamoto** (*L'Últim Emperador*).



Blade Runner (1982). A causa dels progressos tècnics de l'enginyeria genètica, es creen uns robots idèntics als éssers humans, però superiors en força i agilitat. Aquests robots es van rebel·lar contra els humans i s'arribà a un enfrontament sagnant. Posteriorment, van ser desterrats i obligats a treballar com a esclaus en unes colònies situades fora del planeta Terra. Brigades especials de la policia, conegudes amb el nom de *Blade Runners*, tenien ordres de matar tots aquells que no acceptaren la condemna.



Projecció 24

Respon la qüestió 24
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàgs. 26-27 ✓✓

4.10. LA DÈCADA DELS 90

La violència i l'erotisme s'aniran fent més manifestes al llarg d'aquesta dècada fins arribar pràcticament als nostres dies. Desapareixen certs tabús, fet que aprofiten els directors més polèmics per posar en marxa els seus projectes més arriscats.



Instinto básico (1992). Un propietari d'un club nocturn de San Francisco apareix brutalment assassinat al seu llit. L'última vegada que se'l va veure estava amb la seua nòvia, una atractiva escriptora de novel·les d'intriga. L'agent Nick Curran travessa un mal moment ja que acaba de desintoxicar-se d'una addicció a l'alcohol i a les drogues i rep l'encàrrec de vigilar Catherine, la principal sospitosa del crim.



Projecció 25

4.10.1. Cançons no compostes per a la pel·lícula

A principis d'aquesta dècada es produeix una recuperació de les cançons no compostes exclusivament per a una pel·lícula, en una carrera comercial descarada l'objectiu de la qual no sols és la promoció de la pel·lícula, sinó també que la productora obtinga el major benefici possible.

El punt de partida segons alguns comença amb Prince i la pel·lícula **Batman**, encara que algunes de les cançons sí que havien estat compostes expressament per a la pel·lícula. Quentin Tarantino arra-

sa amb pel·lícules com *Reservoir Dogs* (1992) i *Pulp fiction* (1995), les quals estan impregnades de música de clàssics del *rock-and-roll*. Una de les pel·lícules que més es va beneficiar d'aquesta política va ser *Quatre bodes i un funeral* (1994), una discreta producció cinematogràfica de la qual no es deixava de parlar en la ràdio a causa del magnífic recull de cançons que s'hi podia trobar.



Projecció 26

4.10.2. Simfònic

No obstant això, la música original composta per a una pel·lícula no decau; en lloc d'això, els compositors ja coneguts com **John Williams**, **John Barry** (*Ballant amb llops*), **James Horner** (*Braveheart*, *Titanic*), juntament amb d'altres van anar apareixent en aquest apassionant món musical, van compondre bandes sonores importants. **David Arnold** destaca entre tots, amb partitures de tipus simfònic, amb el tema central de *Stargate* i l'arribada de les naus extraterrestres en *Independence Day*.



Projecció 27

4.10.3. *Titanic*, el gran èxit

James Cameron bat tots els rècords de taquilla amb *Titanic*. Va guanyar un Òscar en quasi totes les categories a què va ser nominada (onze de catorze nominacions). Es va convertir així, al costat de *Ben-Hur*, en la pel·lícula més premiada de tots els temps. James Horner es va endur un Òscar per la seua banda sonora i cançons com *My heart will go on*, interpretada per **Céline Dion**, van passar a la història com unes de les més boniques pensades per al cinema.

Titanic (1997). Durant les tasques de recuperació de les restes del famós transatlàntic *Titanic*, una dona gran nord-americana es posa en contacte amb l'expedició per anar a una plataforma flotant instal·lada al mar del Nord i assistir *in situ* a la recuperació dels seus records. A través de la seua memòria reviuem els esdeveniments que van marcar el sinistre més famós del segle XX: l'enfonsament del transatlàntic més luxós del món, la màquina més sofisticada del seu temps, considerada insubmergible, que va sucumbir a les gelades aigües de l'Atlàntic l'abril del 1912, enduent-se la vida de 1.500 persones, més de la meitat dels passatgers. En els records de l'anciana hi té cabuda alguna cosa més que la tragèdia: la història d'amor que va viure amb un jove passatger de tercera classe, un pintor aficionat que havia guanyat a les cartes el seu passatge en una taverna de Southampton.



Projecció 28

Respon les qüestions 25 i 26
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 27



4.11. L'ARRIBADA DEL NOU MIL • LENNI

Un segle després de la invenció del cinema, el procediment basat en la fotoquímica s'alia amb les noves tecnologies electròniques i dels estudis ixen pel·lícules en què l'ordinador ha tingut molt a veure en el procés d'obtenció o de manipulació de les imatges.

Hòmens de carn i ossos que es transformen en hòmens cibernètics, els grans saures passejant en la nostra època o protagonistes que donen la mà a personatges morts fa dècades són una bona mostra d'això.



Avatar (2009), de James Cameron. A l'hora de recrear els efectes digitals d'aquesta pel·lícula, va caldre una xarxa de 40.000 microprocessadors, així com més de 104 *terabytes* de RAM per a ser renderitzada. Cada segon de la pel·lícula representa la producció de 288 *megabytes* de dades. Amb tot això es vol aconseguir una gran qualitat d'imatge, perquè l'espectador veja unes imatges creïbles i no perceba que en realitat no existeixen i que es tracta sols de dibuixos en tres dimensions creats per ordinadors.



Projecció 29

Entre els grans compositors de bandes sonores destaca **John Williams**, que segueix posant música a les pel·lícules de Steven Spielberg, com *La guerra dels mons*. **Hans Zimmer** és un altre dels compositors destacats, sobretot per la banda sonora de *Gladiator*, el director de la qual va ser Ridley Scott. *Million Dollar Baby* va ser dirigida per Clint Eastwood, el qual va compondre, a més, la música. *Star Trek*, amb la música de Michael Giacchino, també va ser tot un èxit.

Unes de les pel·lícules que més interès van despertar foren les de la trilogia d'*El Senyor dels Anells*, la banda sonora de la qual va estar composta per Howard Shore. Narra les aventures d'un grup d'éssers: elfs, hòbbits, nans i humans, que formen la Comunitat de l'Anell en un intent per destruir l'Anell Únic, forjat per Sauron. És la història de l'heroi del poble pla, d'aquella persona que tot i saber que el seu destí pot ser fatal, lluita per aconseguir-lo, ja que d'ell depèn la continuïtat del seu món. La pel·lícula es divideix en tres grans parts: *La Comunitat de l'Anell*, *Les Dos Torres* i *El Retorn del Rei*.

Acostant-nos més en el temps han destacat pel·lícules on es representa la vida d'alguns grups o cantants famosos, tenint la música d'aquests com a banda sonora. Entre els quals més èxit han tingut estan *Bohemian Rhapsody*, basada en la història del grup Queen, i la pel·lícula *Elvis*, on a través de la seua manager (Tom Hanks) anem escoltant grans èxits de l'estrella mundial que va ser Elvis Presley. Una altra pel·lícula de gran èxit, tenint com a banda sonora el jazz és *Whiplash*, que ens conta la història d'un professor de Jazz amb els seus alumnes. El director Tarantino continua tenint la mateixa personalitat de sempre en l'elecció de les cançons que formen les bandes sonores de les seues pel·lícules, on destaquen especialment *Django desencadenado* i *Erase una vez en Hollywood*. Entre moltes altres pel·lícules es pot destacar la de *Jocker*, on al final es pot escoltar la veu de Frank Sinatra.

Respon la qüestió 27
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 28



Projecció 30



Projecció 31

5. LA MÚSICA DE CINEMA A EUROPA

Encara que als EUA és on es creen les grans produccions cinematogràfiques, a Europa també hi ha un gran desenvolupament del cinema.

5.1. ITÀLIA

En l'època de la postguerra, sorgeix el moviment cultural anomenat Neorealisme en què destaca el compositor **Renzo Rossellini** (*Roma, ciutat oberta*).

Nino Rota és un dels compositors italians més importants, amb projecció internacional. Compon, entre d'altres, la banda sonora d'*El Padrí*, *Romeu i Julieta*, *La dolce vita* i *Amarcord*.

El Padrí relata la història de Don Vito Corleone, gran cap de la màfia novaïorquesa, un home gran, en edat i en saviesa, per al qual fins i tot els enemics mereixen la seua consideració. La seua negativa a seguir les indicacions d'aquells que anhelaven entrar en el negoci de les drogues desencadenarà una lluita sagnant pel poder.

La música, convertida actualment en un clàssic, és obra del compositor italià **Nino Rota**, el qual, a més, va compondre la música per a la segona entrega de la pel·lícula, amb la qual va obtenir un Òscar a la millor banda sonora original el 1974.

En aquesta projecció podràs sentir el tema principal de la pel·lícula, a més observaràs que es tracta d'un fragment en què l'idioma usat pels actors és l'italià.



Projecció 32

Ennio Morricone és un dels autors més importants d'Itàlia. Amb el gènere *spaghetti-western*, ha realitzat bandes sonores com la composta per a la pel·lícula *Per un grapat de dòlars*, en la qual utilitza crits i xiulets com a fonts sonores i aconsegueix un efecte sonor molt peculiar. En les seues produccions americanes utilitza, en les bandes sonores, tant melodies folklòriques com cançons populars, amb un tractament molt personal. Algunes altres de les pel·lícules d'aquest gènere a què posa música aquest autor són: *La mort tenia un preu* i *El bo, el lleig i el dolent*.

Aquest autor ha compost música per a tot tipus de pel·lícules: *western*, policíac, de terror... i tot i això sap fer que les seues composicions arriben a l'oient.

La Missió s'enquadra en la jungla tropical que està per sobre de les cataractes d'Iguazú. Allà, un jesuïta, el pare Gabriel (Jeremy Irons), segueix el camí d'un jesuïta crucificat, sense més armes que la seua fe i una flauta. En ser acceptat pels indis guaraní, Gabriel crea la missió de San Carlos. Als seus seguidors s'uneix Rodrigo Mendoza (Robert De Niro), antic traficant d'esclaus, mercenari i assassí, que troba la redempció entre les seues antigues víctimes i es converteix en jesuïta. Després d'anys de lluitar junts, es veuen dividits per postures oposades en una dramàtica batalla per la independència dels nadius. Un confia en el poder de l'oració. L'altre creu en la força de l'espasa. **E. Morricone** va compondre la banda sonora amb la pel·lícula ja muntada, i havia d'obtenir una de les seues melodies a partir dels moviments de dits que Jeremy Irons, un dels protagonistes, feia al tocar la flauta. Va ser rodada sense música, és clar.



Projecció 33

5.2. FRANÇA

Destaca sobretot **Francis Lai**, que utilitza els sintetitzadors en pel·lícules com *Love Story*, i **Maurice Jarre**, amb la música de *Lawrence d'Àrabia*.



Love Story reflecteix la història d'amor entre dos universitaris de Harvard i els prejudicis que plantegen les diferències de classe. Ell, fill d'un banquer per al qual els seus pares tenen plans especials; ella filla d'immigrants italians. Tots dos lluitaran pel seu amor fins a la mort i patiran les conseqüències d'una societat que només entén de diners i de poder.

En la banda sonora d'aquesta pel·lícula, per la qual el compositor Francis Lai va rebre un Òscar, s'utilitzen els recursos de la música electrònica com són els sintetitzadors, que s'usen per recrear certs efectes musicals.



Projecció 34

L'escena que es projecta pertany al començament de la pel·lícula. L'anàlisi següent servirà per veure com s'usa la música en aquest fragment.

- 1r S'albira un paisatge nevat alhora que se senten uns sons de piano. La fusió de la imatge i dels sons ens introdueix en el caràcter romàntic de la pel·lícula.
- 2n Apareix el títol del film LOVE STORY, que coincideix amb l'aparició del tema principal de la pel·lícula. L'objectiu de la càmera s'apropa lentament a un dels personatges principals, que es veu des del darrere.
- 3r La música baixa en intensitat i apareix una veu en "off". Observa que la música passa a un segon pla (teló de fons), encara que en els espais de temps que hi ha entre frases la melodia puja d'intensitat i, d'aquesta manera, la música no perd el protagonisme en cap moment.

*Què es pot dir d'una jove de vint anys que ha mort,
que era bonica, intel·ligent,
que li agradava Mozart i Bach
els Beatles i jo?*

- 4t Després d'un fade, veiem el personatge a la ciutat. En aquesta seqüència sentim els sons del trànsit (el món exterior) i alguns retalls del tema principal de la pel·lícula (pensaments que van i venen del món interior).

Respon la qüestió 28
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 28

5.3. REGNE UNIT

Entre els primers compositors més destacats hi ha **Malcolm Arnold** (*El pont del riu Kwa*) i **W. Alwyn** (*El milionari*).

Durant els anys 60 sorgeix un nou tipus de cinema anomenat *free cinema* en què es plantegen els problemes socials. Entre els compositors més destacats hi ha John Adison i, sobretot, John Barry, amb pel·lícules com *Memòries d'Àfrica*, *Nascuda lliure* o la música de la sèrie de *James Bond*.

Més tard, va destacar Michael Nymann especialment amb *El Piano*, obra en la qual introdueix l'estil *new age* o minimalista.

El Piano és una pel·lícula sobre una pianista muda i la seua filla, i s'ambienta en un lloc apartat de Nova Zelanda a mitjans del segle XIX. El compositor de la banda sonora, **Michael Nymann**, afirmà que havia compost la música sense veure la pel·lícula, després de parlar amb el director i de llegir el guió. La seua manera de compondre representa un tipus de música que s'ha anomenat minimalista*, i hi minimalitza cançons del folklore escocès.



***minimalista**: estil conegut també com a música tonal repetitiva, és una forma de composició de finals del segle XX en la qual existeix un material (escals, etc.) que es repeteix de manera regular durant extensos períodes de temps, amb variacions mínimes.



Projecció 35

Respon la qüestió 29
plantejada en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 28

5.4. ESPANYA

Entre els primers compositors de música per al cinema a Espanya hi ha **Juan Quintero** i **Manuel Parada**, els quals realitzen composicions d'estil simfònic per a pel·lícules fonamentalment dels anys 30 i 40.

Jesús García Leoz (*Bienvenido Mr. Marshall*) i **Isidro Maiztegui** (*Muerte de un ciclista*) van destacar a partir dels anys 50 i van incloure la seua música en pel·lícules de Juan Antonio Bardem i de Luis García Berlanga.

Posteriorment van sorgir nous compositors que venen del món de la música clàssica i que produeixen unes partitures de gran qualitat; és el cas de **Luis de Pablo**, **Antón García Abril** i **Carmelo Bernaola**.

En els darrers anys han destacat compositors com **José Nieto**, amb *La pasión turca*, *Juana la loca* i *Trece campanadas*; **Roque Baños**, que compon, entre d'altres, la banda sonora de *Torrente*, *Alatris-te*, *Celda 211*, *Balada triste de trompeta* i *Ocho apellidos catalanes*; **Alberto Iglesias** amb *Tierra*, *Todo sobre mi madre*, *Hable con ella* i *Te doy mis ojos*; **Fernando Velázquez**, que ha compost un gran nombre de bandes sonores per al cinema i televisió, especialment les d'*El orfanato*, *Lo imposible* i *La Cumbre Escarlata*.



Projecció 36

Respon les qüestions 30 i 31
plantejades en el QUADERN
D'ACTIVITATS pàg. 29

musescore

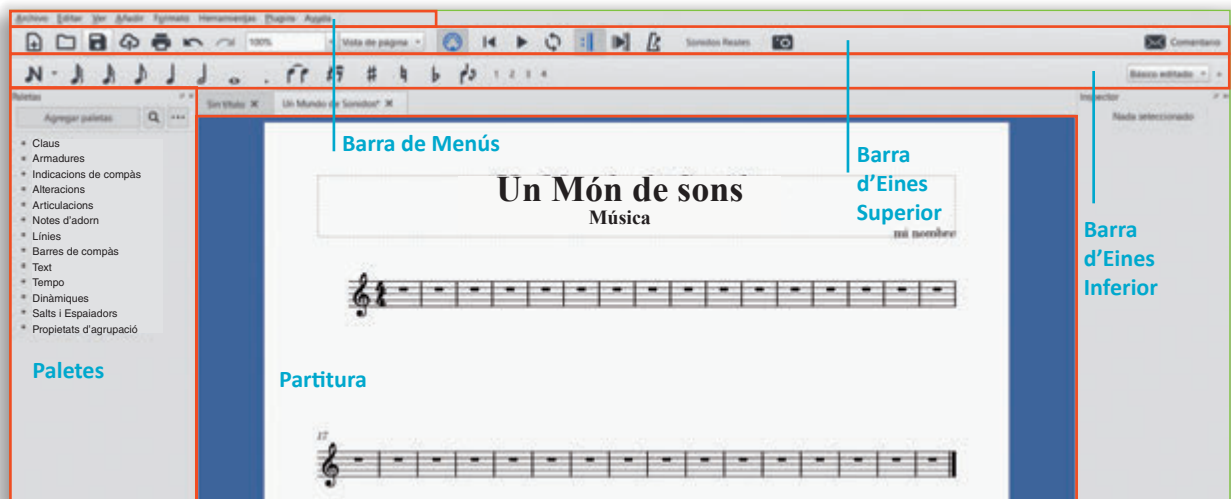


1. ESPAI DE TREBALL

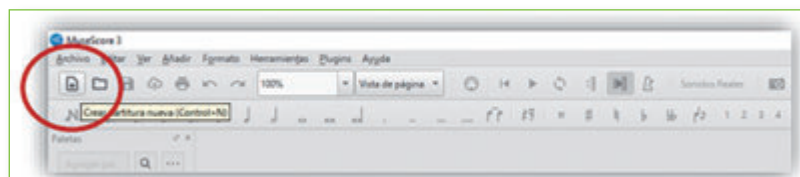
Una vegada **oberta una partitura**, creada per nosaltres (segons els passos de la unitat 1), o qual-sevol altra que tinguem en els nostres arxius (amb extensió “.mscz”), accedirem a l'**espai de treball** de MuseScore.

Com veiem en la imatge següent, aquest espai es troba dividit en **cinc seccions**, que anirem veient al llarg de les activitats.

- Barra de Menús
- Barra d'Eines superior
- Barra d'Eines inferior
- Paletes
- Partitura



Sempre que deixem el punter del ratolí (sense prémer) sobre l'acció ens donarà el comandament directe (o drecera per teclat) de totes les funcions que ofereix el programa (en aquest cas, prement CTRL+N ens crea una partitura nova).



PRÀCTICA 1

Anirem emplenant totes les característiques del nostre projecte. Quasi totes poden ser afegides després, però intentarem emplenar-les des d'un principi.

- Introduir Informació de la partitura tal com vam veure en la unitat 1.

Centre d'inici: Prémer + (crear una partitura nova)

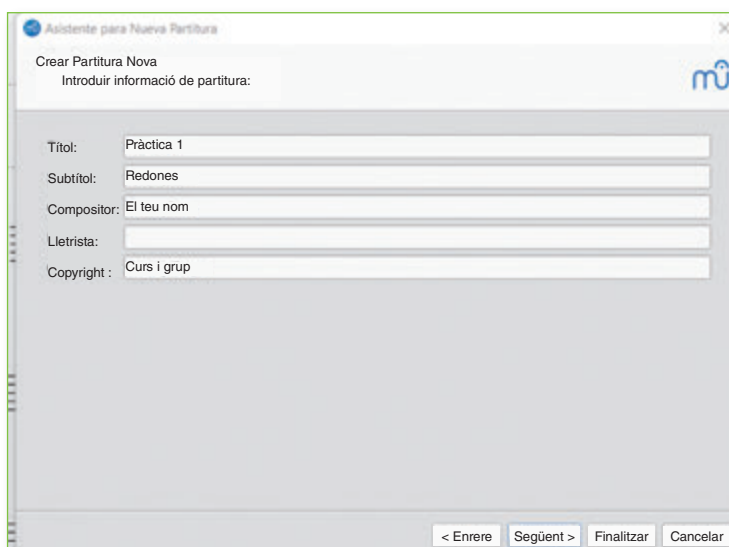
TÍTOL: Práctica 1

SUBTÍTOL: Redones

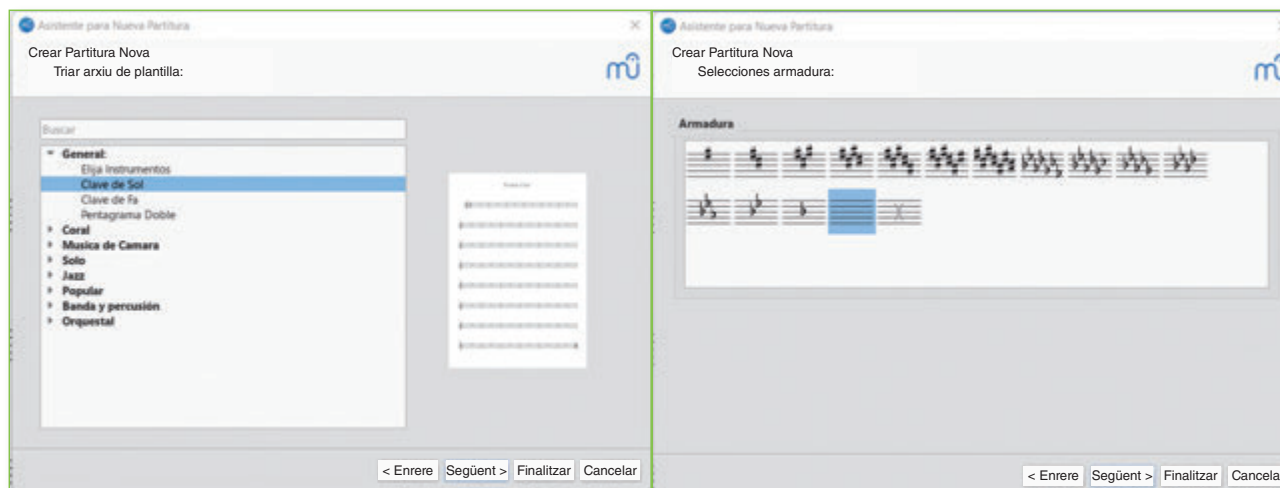
COMPOSITOR: El teu nom

No hi ha lletra

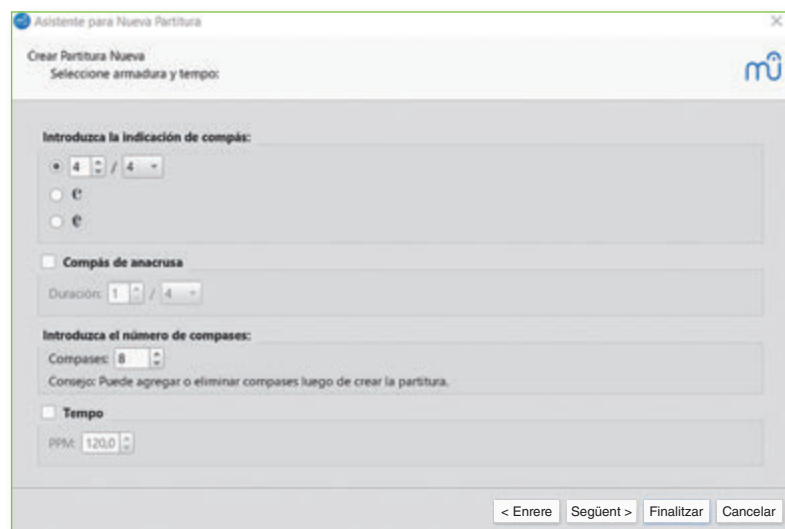
COPYRIGHT: Curs i grup



Premem "**Següent**" - Clau de Sol



Premem "**Següent**" La indicació de compàs apareix per defecte **4/4** (de moment ho deixem així). Més abaix on posa Introduïr el nombre de compassos, posarem 8 (per defecte sol aparéixer 32). Després premem "**Finalitzar**".



Quedarà aquesta partitura

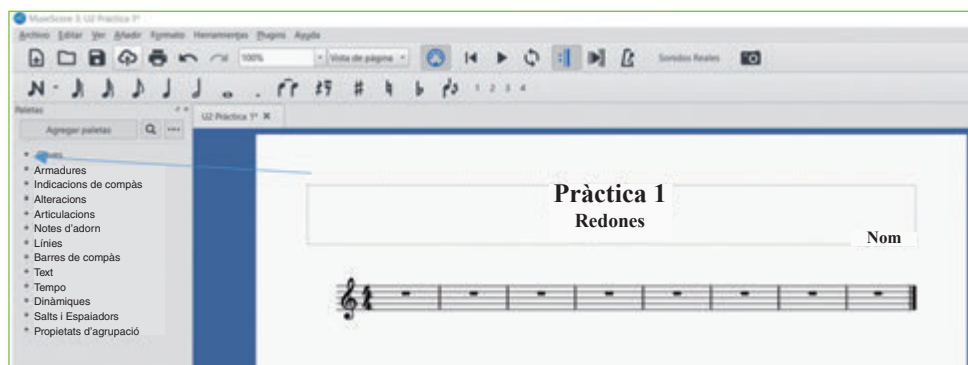
Pràctica 1

Redones

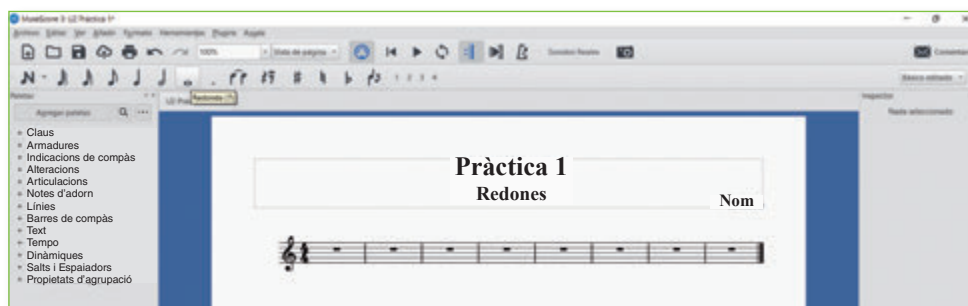
Nom

Escrivim en el pentagrama.

Abans de començar a introduir notes, obrim punxant en cada pestanya tot el que ens ofereix la paleta de funcions de la nostra esquerra una per una. **Paletes: F9** o pestanya **Veure i seleccionar**. Per a desplegar cada funció de la paleta és necessari fer doble clic o prémer el símbol > que apareix a l'esquerra de cada funció. ▶ que apareix a l'esquerra de cada funció.



Per a escriure notes: - Sempre haurem de marcar primer el ritme. En aquest cas la redona (barra d'eines inferior)



Una vegada premuda la redona s'activarà el primer pentagrama.

Pràctica 1

Redones

Nom


Les notes es podran escriure de dos formes.

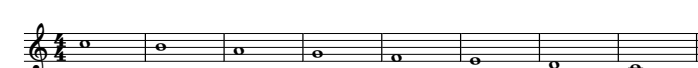
- 1.- Fent clic amb el ratolí en el lloc corresponent de cada nota. Per exemple: Do´ 3r espai – Si 3a línia, etc.
- 2.- Podem usar la notació americana per a l'escriptura de les notes sense necessitat d'usar el ratolí constantment i així usar les tecles del teclat:

Do Re Mi Fa Sol La Si Do
C D E F G A B C

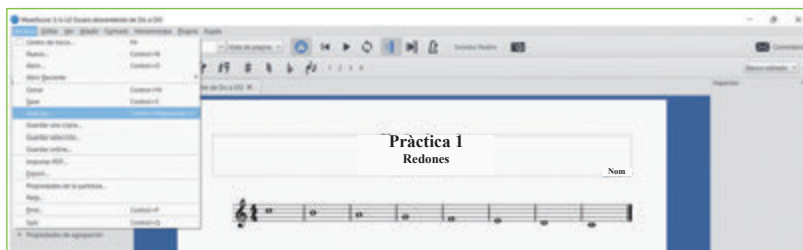
Ara escriurem una escala descendent de Do a Do en redones.

Pràctica 1

Redones

Nom


Després la guardes amb el nom de Pràctica 1, en una carpeta.



PRÀCTICA 2

Escriu la següent partitura i posteriorment la guardes en la carpeta creada anteriorment amb el nom de Pràctica 2.

Si vols, no és necessari tornar a crear una nova partitura des del principi, ja que utilitzant com a base la Pràctica 1 es pot Respondre d'una forma més ràpida la Pràctica 2.

- Obri la partitura Pràctica 1, cliqueja sobre el títol i una vegada activat el cursor, canvia l'1 pel 2.
- Activa amb el cursor la primera nota del pentagrama i bé movent-la manualment, o posant la lletra corresponent, s'aniran escrivint els nous sons.
- També pots utilitzar els cursors per a moure els sons a diferents altures.



Selecció de la nota:

- Puges i baixes per mitjos tons.
- CTRL + cursor: puges o baixes d'octava.
- Et desplaces nota per nota escrita horitzontalment.

Pràctica 2

Redones

Nom


BLOC 3 CREACIÓ

3.2. CREACIÓ I IMPROVISACIÓ

Durant l'Edat mitjana es va dur a terme una reorganització del sistema modal, basat en els antics set modes grecs (jònic, dòric, frigi, lidi, mixolidi, eòlic i locri). Els sons que conformen les huit modes eclesiàstics són el resultat de tocar només les tecles blanques del piano, començant en una determinada tecla blanca cada vegada i pujant tecla per tecla. La successió de tons i semitons és diferent per a cadascun dels modes, d'ací el seu caràcter i sonoritat especial. En aquest cas ens centrarem en el **mode dòric**, el segon dels antics set modes grecs. Aquest es forma començant i finalitzant l'escala des de la seua segona nota: el RE.

El **mode dòric** es caracteritza per tindre un so lleument melancòlic, fosc i suau, però amb un tint dual entre feliç i trist.

Intenta ser un compositor o compositora d'una banda sonora i improvisa una melodia amb els sons que apareixen en la següent escala. Encara que estan presentats de forma ordenada, tu els pots interpretar en l'ordre i figures que et sembla convenient, ja que d'això dependrà la riquesa de la teua creació. Tingues en compte que el Re és la nota principal en la qual es basa aquest mode. Si penses en una temàtica cinematogràfica et podrà ajudar a inspirar-te millor.



També pots fer una composició, emprant aquesta escala i base musical, en els pentagrames que tens al final del QUADERN D'ACTIVITATS.

Per a l'acompanyament amb instruments de placa, piano, guitarra..., la «roda d'acords» emprada per a aquesta improvisació és: Dm / G7/ Am / A7



3.3. CREACIÓ ESCÈNICA

EL MUSICAL

En aquest BLOC de creació escènica Respondrem la coreografia d'un "musical". Ja hem vist en la unitat com la música ha format part del cinema des de l'inici d'aquest art. La majoria dels musicals que van tindre un gran èxit entre el públic, especialment els representats a Broadway, s'han portat a la pantalla gran, sent molts els que han tingut, fins i tot, més acceptació que els propis originals. L'activitat consisteix en la imitació dels moviments que apareixen en la Projectió.



BLOC 4 INTERPRETACIÓ

4.1. UKELELE

CALFAMENT I AFINACIÓ

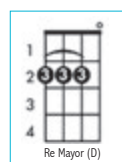
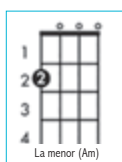
Seguim els passos que es van fer en la unitat anterior.

ACORDS

Un **acord** és la combinació d'almenys tres notes (1a, 3a i 5a de l'escala). N'hi ha també **majors** i **menors**. La diferència resideix en la tercera i, per descomptat, en la seua sonoritat.

Començarem aquesta unitat tocant una cançó que només conté 2 acords. Es tracta de "**Oye como va**", un mambo compost pel percussionista cubà Tito Puente i que va ser molt popular la versió que va fer Santana en els anys 70, en un estil que mescla el rock psicodèlic i el rock llatí.

Els acords emprats són **La menor (Am)** i **Re Major (D)**

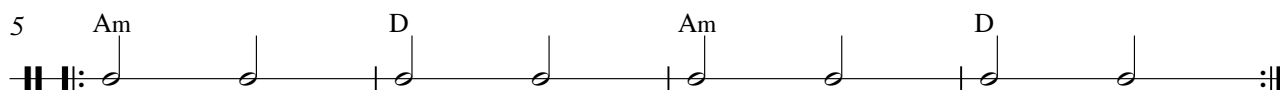
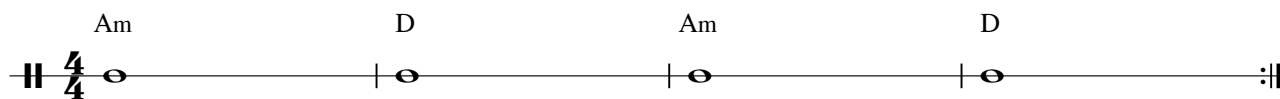


Encara que aquestes siguin les posicions "estàndard" dels acords. Per a aquesta cançó es pot fer el **Am** amb el **dit 1** i el **D** amb els **dits 2 i 3**. D'aquesta manera només cal moure dos dits (mitjà i anular) per a tocar els dos acords que té la cançó.



PRÀCTICA 1

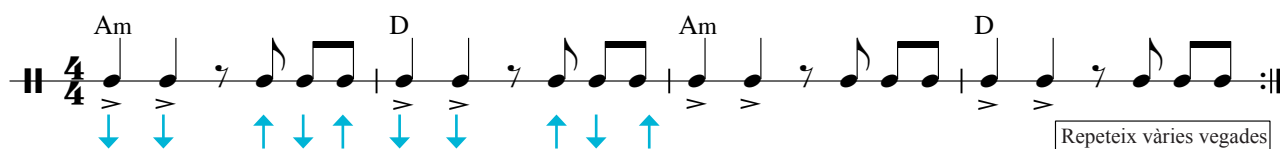
Per a afiançar la posició d'aquests acords i agafar confiança en la pulsació, practica la següent partitura. El moviment de la mà dreta el pots anar alternant.



PRÀCTICA 2

El ritme que apareix en aquesta activitat et servirà per a tocar sobre la cançó original. Aquest és un ritme orientatiu, ja que pots fer un altre inventat per tu, sempre que encaixi amb la cançó.

És convenient que primer practiques amb la mà dreta, tenint les cordes mutejades amb l'esquerra. Una vegada afiançat el ritme amb la mà dreta, passa a tocar-la amb els acords.



Repeteix varies vegades

4.2. TOQUEM I CANTEM

Piratas del Caribe és una sèrie de pel·lícules que descriuen les aventures del pirata Jack Sparrow, el ferrer Will Turner i l'aristòcrata Elizabeth Swann, així com la dels seus enfrontaments amb personatges com el capità Hector Barbossa, el Kraken, Davy Jones i Barbanegra, entre d'altres. Les aventures d'Sparrow es desenvolupen en pel·lícules com *La maledicció del Perla Negra*, *El cofre de la mort*, *A la fi del món*, *En mares misterioses* i *Els hòmens morts no expliquen contes*.



PIRATES DEL CARIB

Flauta 1

Hans Zimmer

1 2 3 4 5 x x x x 6 7 8

9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32

33 34 35 36 37 38

39 40 41 42 43 44

45 46 47 48 49

50 51 52 1. 53 2. 54



PIRATES DEL CARIB

Flauta 2

Hans Zimmer

1 2 3 4 5 x x x x 6 7 8

9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32

33 34 35 36 37 38

39 40 41 42 43 44

45 46 47 48 49

50 51 52 1. 53 2. 54

La llista de Schindler és una pel·lícula ambientada en la Segona Guerra Mundial (1939-1945). Oskar Schindler (Liam Neeson), un home amb un gran talent per a les relacions públiques, organitza un pla molt ambiciós per guanyar-se la simpatia dels nazis. D'aquesta manera, gràcies a les seues relacions amb els nazis, aconsegueix la propietat d'una fàbrica de Cracòvia. Allà dona feina a centenars d'operaris jueus i l'explotació el fa prosperar ràpidament. El seu gerent (Ben Kingsley), també jueu, és el veritable director a l'ombra, ja que Schindler no té els coneixements necessaris per dirigir una empresa. A mesura que passa el temps, l'empresari dedicarà tota la seua fortuna a salvar el major nombre de vides jueves..

LA LLISTA DE SCHINDLER

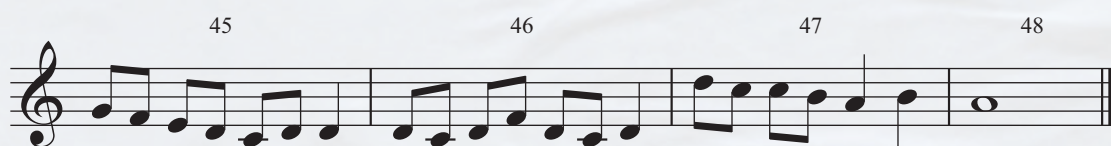
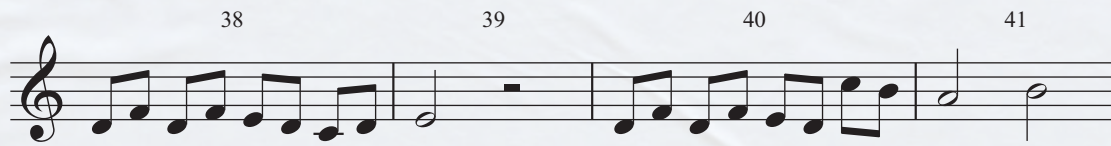
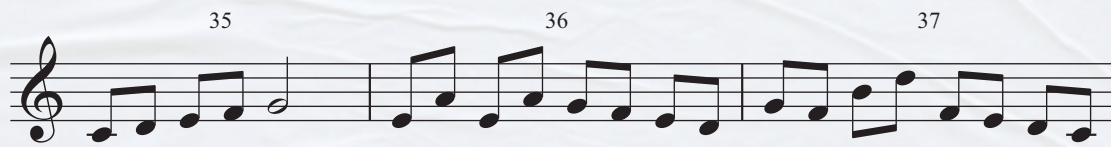
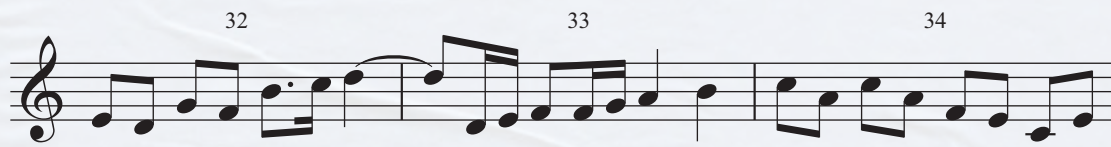
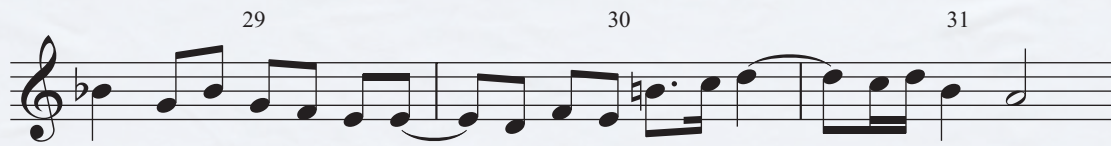
John Williams



Musical score for 'The Schindler List' by John Williams, showing measures 5 through 28. The score is written in 4/4 time and features a melodic line with various rhythmic patterns and rests. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 5-28:

- Measure 5: Rest
- Measure 6: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note Bb4, quarter note C5
- Measure 7: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5
- Measure 8: Quarter note G5, quarter note F5, quarter note E5, quarter note D5
- Measure 9: Quarter note C5, quarter note Bb4, quarter note A4, quarter note G4
- Measure 10: Quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4
- Measure 11: Rest
- Measure 12: Quarter note Bb3, quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3
- Measure 13: Quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2
- Measure 14: Quarter note A2, quarter note G2, quarter note F2, quarter note E2
- Measure 15: Quarter note D2, quarter note C2, quarter note B1, quarter note A1
- Measure 16: Quarter note G1, quarter note F1, quarter note E1, quarter note D1
- Measure 17: Quarter note C1, quarter note B0, quarter note A0, quarter note G0
- Measure 18: Quarter note F0, quarter note E0, quarter note D0, quarter note C0
- Measure 19: Quarter note Bb0, quarter note A0, quarter note G0, quarter note F0
- Measure 20: Quarter note E0, quarter note D0, quarter note C0, quarter note Bb0
- Measure 21: Rest
- Measure 22: Quarter note A0, quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0
- Measure 23: Quarter note D0, quarter note C0, quarter note Bb0, quarter note A0
- Measure 24: Quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0, quarter note D0
- Measure 25: Rest
- Measure 26: Quarter note C0, quarter note Bb0, quarter note A0, quarter note G0
- Measure 27: Quarter note F0, quarter note E0, quarter note D0, quarter note C0
- Measure 28: Quarter note Bb0, quarter note A0, quarter note G0, quarter note F0



1492: la conquesta del paradís és una pel·lícula èpica ambientada en el descobriment d'Amèrica; va estar dirigida per Ridley Scott i s'estrenà el 12 d'octubre de 1992, en commemoració del cinqué centenari de l'arribada de Cristòfol Colom al continent americà. El film reflecteix les incerteses del navegant, que descobreix un continent desconegut fins aleshores. Aquell dia, les tres caravel·les conegudes amb el nom de La Pinta, La Niña i la Santa María van atracar en una xicoteta illa del Carib que posteriorment es batejaria amb el nom de Sant Salvador. La banda sonora fou composta per Evangelos Odysseas Papathanassiou (Vangelis).



LA CONQUESTA DEL PARADÍS

Vangelis

The musical score is written in 3/4 time and consists of 49 measures. It is divided into eight lines of music. Measure 7 is a whole rest. Measure 9 contains a repeat sign. Measures 26 and 27 are marked with first and second endings. Measure 29 is a whole rest. The key signature has one sharp (F#).



50 51 52 53 54

55 56 57 58 59 60

61 62 63 64 65 66 67 68

69 70 71 72 73 74 75 76

77 78 79 80 81

82 83 1. 84 85

2. 86 87 88 89 90 91

Musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The score includes measure numbers 50 through 91. It features various musical notations such as treble clefs, notes, rests, and repeat signs with first and second endings.

Pocahontas és una pel·lícula basada en un personatge real. La banda sonora d'aquesta pel·lícula fou guanyadora de premis importants com l'Òscar a la millor cançó amb **Colors del vent**, el Globus d'Or i el Grammy.



COLOURS OF THE WIND

7 8 9

Te Crees que es tu - yo to - do lo que
Co - rra - mos por las sen - das de los

10 11 12

pi - sas_ te a due - ñas de la tie - rra que tú ves, más
bos - ques_ pro - be - mos de sus fru - tos su sa - bor, des -

13 14 15

ca - da ár - bol, ro - ca y cri - a - tu - ra_ tie - ne vi da, tie - ne al - ma es un
cu - bre la ri - que - za a tu al - can - ce_ sin pen - sar en un ins - tan - te su va -

16 17 18

ser. Pa - re - ce que no ex - is - tan más per - so - nas, que a
lor. Los rí - os y la llu - via mis her - ma - nos_ a -

19 20 21

que - llas que se ven i - gual que tú, si si - gues las pi - sa - das de un ex
mi - gos so - mos to - dos ya lo ves, es - ta - mos en - tre to - dos muy u -

22 23 24

tra - ño ve - rás co - sas que - ja - más so - ñas te ver. ¿Has o -
ni - dos_ en un ci - clo sin fi - nal que e - ter - no es.

25 26 27

i - do al lo - bo au - llar - le a la lu - na a zul? ¿o has vis - to a un lin - ce son - re -



28 29 30

ir? ¿has can - ta - do con la voz de las mon - ta - ñas? y co -

31 32 33

lo-res en el vien-to des-cu - brir y co - lo-res en el vien-to des-cu -

34 35 36 37

brir. Cuan al-to el ár-bol cre - ce-rá, si lo cor-tas hoy nun-ca

38 39 40 41

lo sa- brás Y no oi - rás al lo-bo au-llar le a la lu-na a-zul, no im

42 43 44

por-ta el co-lor de nues-tra piel, can-ta - re-mos con la voz de las mon

45 46 47

ta - ñas, y co - lo-res en el vien-to des-cu - brir, si no en

48 49

tien - des que hay a - quí só - lo es tie - rra pa - ra tí -

50 51 52 53

y co-lo-res en el vien-to des-cu- brir