

ÍNDEX

Introducció	3
Contingut del treball:	
1. Informació general sobre el Klezmer	
1.1 Etimologia i definició de la paraula Klezmer	5
1.2 Història	
1.2.1 Origen: on i com sorgeix	5
1.2.2 Evolució musical del Klezmer	6
1.2.3 Abast territorial del Klezmer en els seus orígens	9
1.2.4 Estils musicals que han influenciat el Klezmer	9
1.3 Característiques musicals del gènere Klezmer	10
1.4 Intèrprets més rellevants	12
1.4.1 Clarinetistes	12
1.4.2 Violinistes	13
1.5 Formacions musicals Klezmer: bandes, grups més rellevants	
1.5.1 The Klezmatiks	14
1.5.2 Amsterdam Klezmer Band	16
2. Música Klezmer actual	
2.1 El Klezmer al món: llocs, dies festius més rellevants	18
2.2 El Klezmer a Catalunya	
2.2.1 Dumbala Canalla	18
2.2.2 Youkalis	19
3. Anàlisi musicals	
3.1 Anàlisi del "Ball de l'Àliga"	21
3.1.1 Anàlisi melòdic	
3.1.2 Anàlisi formal	
3.1.3 Anàlisi estructural	
3.1.4 Anàlisi textual	
3.1.5 Anàlisi mètric	
3.1.6 Etnomusicologia i antropologia de la música	

3.2	Anàlisi de “Hatikvà”	25
3.2.1	Anàlisi melòdic	
3.2.2	Anàlisi formal	
3.2.3	Anàlisi estructural	
3.2.4	Anàlisi textual	
3.2.5	Anàlisi mètric	
3.2.6	Etnomusicologia i antropologia de la música	
3.3	Anàlisi de “Der Heyser Bulgar”	28
3.3.1	Anàlisi melòdic	
3.3.2	Anàlisi formal	
3.3.3	Anàlisi estructural	
3.3.4	Anàlisi textual	
3.3.5	Anàlisi mètric	
3.3.6	Etnomusicologia i antropologia de la música	
4.	Comparació del nivell analític	
4.1	Comparació Part 1 del Ball de l’Àliga amb la peça Hatikvà	31
4.2	Comparació Part 2 Ball de l’Àliga amb Der Heyser Bulgar	32
4.3	Conclusions extretes de l’anàlisi comparatiu	33
5.	Ball de l’Àliga en estil Klezmer (arranjament)	35
	Conclusions	41
	Bibliografia	43
	Annexos:	
1.	Glossari	46
2.	Enquesta	49
3.	Gràfics i resultats de l’enquesta	50
4.	Entrevista al grup musical Youkalis	53
5.	Partitures analitzades	54

INTRODUCCIÓ

L'art d'escoltar, de transmetre i experimentar entorn d'una diversitat cultural tan àmplia com en la que vivim, ens ha dut a conèixer el Klezmer, un estil musical en què un plor, un gemec o la més mínima expressió té un paper fonamental.

Tractar un gènere musical pot arribar a ser molt extens i les possibilitats d'aquesta recerca eren limitades per un tema com aquest. En un principi partint de la informació que teníem a l'abast, el nostre objectiu era compondre una peça de l'estil tractat a partir de l'anàlisi d'una obra musical del mateix estil. Més endavant ens vàrem plantejar uns objectius més ambiciosos i així, vàrem afegir una nova idea que ens ha ajudat a completar un treball cultural i innovador: la música popular catalana. D'aquesta manera neix el plantejament d'arranjar una peça musical on les dues cultures intervinguen creant una mescla innovadora, el qual ens ha aportat nous coneixements sobretot pel què fa a l'àmbit musical i cultural.

La nostra passió per la música i l'admiració per dues cultures completament diferents com són la catalana i la jueva, han estat els motius principals pels quals hem escollit aquest projecte. Cal dir també que un dels aspectes que ens ha motivat a seguir endavant ha estat que la instrumentació principal del Klezmer coincidís amb els nostres respectius instruments: el violí i el clarinet.

Durant el seguiment de la nostra recerca no hem tingut gaires complicacions, tot i així cal remarcar la manca d'informació sobre la música Klezmer, ja que és un estil poc documentat i conegut al nostre àmbit territorial. La llengua també ens ha suposat una complicació més, majoritàriament les fonts d'informació eren germàniques, hebrees... Per últim volem destacar la dificultat per obtenir alguna de les partitures analitzades que ens ha fet endarrerir el procediment del treball.

Quant a l'estructura del nostre projecte l'hem dividit en quatre parts: la primera té un caràcter introductori al Klezmer, en la qual hi trobem des del seu origen

fins l'actualitat, passant pels intèrprets més rellevants, bandes musicals conegudes, característiques melòdiques i rítmiques i per últim el seu paper al territori català. Cal remarcar que l'eix principal del treball és el Klezmer, i que la música popular catalana no l'hem desenvolupat de la mateixa manera que l'altre estil pel fet que ja la coneixem, contràriament de l'altre; en una segona part fem un anàlisi metòdic d'una peça popular catalana, el "Ball de l'Àliga" de la Patum de Berga, i per l'altra banda l'anàlisi de dues peces Klezmer: "Hatikvà" i "Der Heyser Bulgar"; la tercera part es basa en la comparació de les dues peces Klezmer amb la catalana, de les quals n'hi hem extret una sèrie de conclusions que formen la quarta i última part, l'arranjament per a quartet de clarinets del Ball de l'Àliga en estil Klezmer. Podríem dir doncs, que un cop finalitzada la recerca recolzarem la nostra principal hipòtesi: "L'origen de les característiques de la música Klezmer el trobem en una cultura la qual s'ha estès i ha permès que aquestes característiques puguin aplicar-se en diferents músiques del món, com ara en la música popular catalana".

La metodologia que hem utilitzat ha estat la següent: primerament la recerca d'informació a través de llibres, pàgines web, articles de revistes entre d'altres. Després ha estat necessari triar la informació que ens ha semblat més útil, llegir-la i destriar-ne les parts més importants. Aquesta tasca segurament ha estat la més feixuga del procés. Al mateix temps hem mirat vídeos i escoltat diferents peces per tal de triar les que més tard analitzaríem. També ens ha facilitat informació el Curs Internacional de Clarinet de Prades, el qual va comptar amb la participació de Coen Wolfgram, un clarinetista entès en el tema tractat. Durant el treball anireu trobant mots amb el símbol *, els quals formen part del vocabulari musical que es pot trobar al glossari situat a l'annex.

També hem passat una enquesta a uns 50 alumnes i professors de conservatoris i escoles de música d'arreu de Catalunya per valorar el grau de coneixement d'aquest gènere i acabar de concloure el treball, juntament amb una entrevista a un dels grups esmentats a la primera part del treball. Finalment, hem realitzat les conclusions de tota la tasca feta.

1. INFORMACIÓ GENERAL SOBRE EL KLEZMER

1.1 Etimologia i definició de la paraula Klezmer.

El Klezmer és la música de la cultura “Yiddish” (idioma de la comunitat jueva d'Europa que s'ha estès per gran part de l'Europa central i oriental durant el Segon Mil·lenni, des d'Alemanya fins a Rússia i des del Mar Bàltic fins al Mar Negre). És considerada una música nascuda de l'ànima sense intermediacions intel·lectuals, és alegre amb un punt innat de dolor, les melodies tenen una essència oriental i generalment són interpretades per clarinet o violí.

El terme Klezmer prové del Yiddish i és etimològicament hebreu, és una paraula composta: *kli-zemer*, que significa instrument musical o també recipient de melodies (kli: instrument, recipient / zemer: cant, so, elevació). La paraula consisteix en una antiga creença jueva que diu que un músic no és realment un creador de música, sinó que és un mitjà pel qual flueixen les melodies. Per tant el terme Klezmer es refereix originàriament als músics de folk jueus (coneguts com a klezmerims). I també més endavant, des dels anys 70 serà una paraula utilitzada per determinar els gèneres musicals que aquests tocaven.

1.2 Història.

1.2.1 Origen: on i com sorgeix

Buscar l'origen de la música Klezmer és com buscar l'origen de la música en sí. Tot i així, veiem un entramat geogràfic al centre i l'est d'Europa que fan de coixí de la tradició musical Klezmer, que està vinculada a les celebracions jueves. S'ha determinat el segle XVI¹ com a datació més antiga d'aquest estil musical. Al llarg de la història jueva, la música va tenir un



Agrupació tradicional Klezmer

¹ Dada extreta d'un document escrit pel clarinetista Coen Wolfgram.

paper important com ara en el Torà, una paraula hebrea que vol dir ensenyança o llei. Està format pels cinc primers llibres de la Bíblia i no es llegeix, es canta.

En un principi, aquest estil va adoptar un paper religiós. Era l'acompanyament d'alguns esdeveniments festius o de rituals generalment de sacrifici. Els jueus mantenien una tradició musical a l'àmbit religiós, fins i tot després de la destrucció del Segon temple de Jerusalem (any 70 dC) que van continuar la tradició a l'exili, fet que anomenem la diàspora jueva. El mateix passa amb gran part de cultures del món que en el seu origen no tenien cap contacte mutu.

Com diu el clarinetista Giora Feidman (26 de Març del 1936) *el plor d'un nadó és una expressió Klezmer*; la primera relació comunicativa entre la mare i el fetus es realitza per mitjà de sons i vibracions. El batec del cor, les respiracions, la veu de la mare són els primers gestos musicals i rítmics que sent el nadó.

1.2.2 Evolució musical del Klezmer

Ens situem al començament de la història Klezmer, al segle XVI, en què els músics eren uns artistes ambulants que anaven de ciutat en ciutat fent algunes actuacions a bars, tavernes, al mig de la plaça, a festes familiars, al teatre, a



Celebració d'un casament jueu acompanyat amb música Klezmer.

casaments jueus coneguts amb el nom de Khasenes i a casaments cristians. Interpretaven melodies alegres amb un punt de nostàlgia que aportaven alegria (com l'estil freilaj, que vol dir alegre).

Els klezmerim formaven petites agrupacions musicals i sovint anaven acompanyats d'un marshalik (un dibuixant de còmics) o d'un cantant de temes populars, per això formaven un mateix equip el cantant i l'instrumentista.



Músics jueus anomenats klezmerim.

Poc després, el cant folklòric s'introdueix

en les melodies per ballar així la música és més a prop del poble.

Amb el pas del temps la música Klezmer rep influències de músiques d'altres pobles, regions en què jueus havien anat assentant-s'hi: essències eslaves, romanes, hongareses, búlgares, alemanyes i més tard, de música gitana, grega, dels Balcans, àrab i turca. Conté un repertori molt ampli, des de cançons religioses, melodies populars, cançons Yiddish fins algunes peces clàssiques.

El Klezmer assumeix la pròpia tradició de la música jueva (moviment místic dins el judaisme que neix a Europa de l'est al segle XVIII) i li incorpora sons, instruments i formes d'interpretació d'aquells països que els jueus de la diàspora habitaven, tot incorporant el clarinet com a innovació.

A finals del segle XIX i principis del segle XX, els "pogroms" a Europa (matances en massa dels jueus) produïren una gran migració jueva cap als Estats Units, on el Klezmer agafa elements del jazz tot i que la seva difusió s'apaivaga, sobretot amb la següent persecució i aniquilació de la cultura jueva a càrrec del nazisme, que comporta una pròxima desaparició del Klezmer.

A finals dels anys 70, unes dècades després de l'absència del Klezmer hi ha una revalorització d'aquesta música en el moment en què els músics de jazz no jueus comencen a investigar aquest gènere absent (com ara el clarinetista Don Byron que introdueix a nivell mundial la Klezmer Conservatory Band, una orquestra referent del renaixement del Klezmer).

Aquest renaixement es propaga arreu dels Estats Units i Europa amb el naixement de nombrosos grups orquestrals multiculturals a les dècades del 80 i 90, juntament amb la integració a aquesta corrent de músics jueus, d'aquesta manera recuperant una tradició gairebé perduda i ignorada durant unes tres generacions. Uns anys després apareix un fenomen semblant a la resta del món, on vàries bandes Klezmer sorgeixen de la ciutat de Buenos Aires i aquest ritme musical s'expandeix entre els argentins.



Noves bandes sorgeixen a Estats Units, Europa,...

Actualment les característiques i particularitats de cada cultura estan a l'abast de tothom gràcies als nous mitjans de comunicació recents. Ara bé, és diferent el fet d'accedir a aquests fitxers, ja siguin partitures o gravacions..., a poder adquirir l'expressió artística pròpia d'una tradició. En el cas de la música Klezmer encara és més difícil ja que neix de l'ànima sense intermediacions intel·lectuals. I com digué Joachim Stutchewsky (1891-1982, violoncel·lista nascut a Ucraïna en el si d'una família jueva de tradició Klezmer): "El bressol de la música Klezmer no està a les corts dels nobles, ni en els salons dels aristòcrates i rics, ni a les aules amb piano i, per descomptat, que tampoc ho està en les partitures".

1.2.3 Abast territorial del Klezmer en els seus orígens

El Klezmer abasta els territoris de Rússia, Polònia, Bielorússia, Alemanya, Ucraïna i Moldàvia, són les terres que la Bíblia denomina Ashkenaz. “L'Ànima d'Ashkenaz”.



1.2.4 Estils musicals que han influenciat el Klezmer

Aquest estil de música ha estat influenciat per tots els països on s'ha anat estenent amb el pas del temps, rep clares influències de la música folk* d'aquests països; des de la zona del Mar Negre fins a les estepes russes; països com Polònia, Ucraïna, Moldàvia, Romania, Eslovàquia i Hongria. S'influència de les cultures eslaves, romaneses, hongareses, búlgares, alemanyes, gregues, etc.

Comprèn elements característics d'ètnies gitanes, ritmes balcànics i fins i tot una influència de la música turca. L'aire oriental d'aquest subgènere de la música profana jueva no només és present a les danses àrabs o en l'ús d'escalaes tradicionals de l'occident, sinó també en la instrumentació. I també s'han arribat a registrar certs procediments d'harmonies paral·leles*, d'origen alemany, bohemí i romanès, i fins i tot de bordons sostinguts*.

Algunes músiques com la música romanesa, van ser adaptades per la música Klezmer. En el cas de la música romanesa, ho veiem reflectit a les danses que es ballen durant la interpretació de la música Klezmer.

1.3 Característiques musicals del gènere Klezmer.

Les melodies Klezmer sonen diferent de les melodies de l'oest, ja que a Europa de l'Est s'utilitzen unes altres escalaes i acords utilitzats anteriorment a l'oest. Les melodies són creades amb notes d'altres escalaes per això les podem reconèixer com a estrangeres. A Europa Oest majoritàriament trobem l'ús de dues escalaes: la major* i la menor*, i a l'Est d'Europa s'utilitzen altres escalaes variants de la Dòric, Frigi i la Mixolidi (que són tres de les vuit escalaes gregues).

Les escalaes i acords que podem trobar són:

- Escala Major:



- Escala Menor:



- Escala Ahava Raba:



- Escala Misheberakh:



- Escala Adonoi Molokh:



Aquestes melodies sempre van acompanyades per un ritme que s'utilitza com a base. N'hi ha diversos tipus:

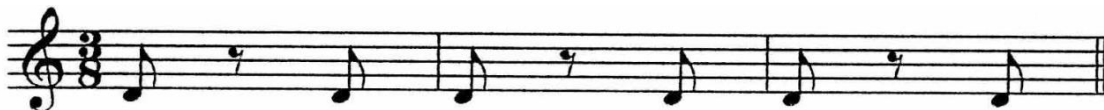
- Ritme Khosidl: aquest ritme és utilitzat en peces ballables per una sola persona a un temps mitjà de compàs 4/4 amb el següent ritme bàsic:



- Terkish: és un ritme oriental utilitzat amb peces de compàs 4/4 de temps moderat, semblant al ritme d'havanera:



- Hora: és un ritme utilitzat en peces lentes, originades a Romania, amb compàs de 3/8 o 3/4. Amb aquest ritme es poden fer diverses variacions, però la més utilitzada és la següent:



- Sher: és utilitzat en peces per ballar amb parella, de compàs 2/4 o 4/4 normalment amb el temps ràpid i alegre:



- Freylekh o Bulgar: aquest ritme es toca en peces ràpides de compàs 4/4. S'assembla al ritme Sher, però rítmicament és més complex. Mentre la meitat de l'orquestra o banda toca el ritme Sher l'altre meitat toca al mateix temps la següent subdivisió rítmica i regular:



- Nign: no és un ritme utilitzat per ballar, sinó que és per escoltar. Nign significa cançó instrumental o cançó sense paraules. La melodia fa pensar en cants tradicionals.

1.4 Intèrprets més rellevants.

1.4.1 Clarinetistes

Dins la branca de clarinetistes Klezmer hi podem trobar una gran varietat, des dels inicis fins actualment. Cal destacar noms com Naftule Brandwein, Dave Tarras, Helmut Eisel, German Goldenshteyn, etc. però nosaltres ens centrarem en Giora Feidman, que podem definir com el rei del Klezmer.

Giora Feidman és nascut a Buenos Aires l'any 1936, fill de músics Klezmer els quals van fugir de les persecucions jueves. Pertany a la quarta generació del Klezmer, envoltat de música i cultura jueva, combinat amb el tango argentí.

El seu pare va ser el seu primer professor, el seu punt d'inspiració el qual va insistir en que el jove Giora estudiés clàssiques.

Amb 18 anys va ser membre de l'Orquestra Simfònica i d'Òpera al Teatre Colón a Buenos Aires. La seva carrera va seguir en diferents orquestres com l'Orquestra Filharmònica Israeliana, amb la qual encara hi segueix tocant tant el clarinet en si bemoll com el clarinet baix.

“El Klezmer és un estil de vida. Naixem per ser ballarins i cantants. Per expressar aquesta força natural només necessitem un instrument, el nostre cos. A les vides del nostre dia a dia sentim mil llengües parlades, nacions, races i religions. La música dissol aquests marges, s’entén mundialment per cada ésser humà, no importa la religió, la nacionalitat, la llengua o el color de la pell que tingui”, paraules de Feidman.



Giora Feidman, clarinetista.

1.4.2 Violinistes

Dins la branca de violinistes Klezmer també hi ha una gran varietat d’intèrprets com ara el violinista Itzhak Perlman, Michael Alpert (que també és acordionista i cofundador de la banda Brave Old World) i Alicia Svigals entre d’altres.



Alicia Svigals, violinista.

Alicia Svigals, violinista i compositora nascuda l’any 1963 a Bronx (ciutat de Nova York), és una dels fundadors de la banda Klezmatics i de la banda de totes les dones Mikveh. Pren el camí per tal de fer reviure el Klezmer tocant el violí, ja que en aquest últim segle havia caigut en desús i n’ensenya a cents d’estudiants.

Participa amb la banda Svigals 'The Klezmatics, que ella i cinc músics més van crear amb l’aportació de música contemporània d’arrels jueves que combina la tradició Yiddish amb una estètica postmoderna i una visió del món obertament polític.

Va fer gires juntament amb el violinista Itzhak Perlman, amb qui van gravar alguns enregistraments. Ha estat guardonada i destacada en el món Klezmer,

solista en espectacles de gala, programes de televisió i ràdio, etc. Més endavant fa conferències i tallers sobre la música jueva per adults i nens, dirigeix orquestres de corda, toca a casaments i bars mitzvahsi (jueus) i també ha publicat assaigs sobre la música i cultura jueva.

1.5 Formacions musicals Klezmer: bandes, grups més rellevants.

Gairebé totes les ciutats nord americanes tenen bandes de música Klezmer. Els aires de renovació arriben a Europa a través de grups hongaresos Di naye kapelye o els espanyols Klezmer Safardí, tot i que al vell continent hi proliferen les bandes de fusió del Klezmer amb altres gèneres com els polonesos Kroke i Bester quartet, els holandesos Amsterdam Klezmer Band, els escandinaus Tummel, els israelians Balkan Beat Box, els italians Klezroyim o els eslovacs Pressburger Klezmer Band. Mentrestant, fora d'Europa trobem propostes dels mexicans Klezmerson i els argentins Lerner Moguilevsky Dúo.

A l'àmbit de les formacions musicals Klezmer trobem bandes, grups, que esdevenen un esgraó més de l'evolució Klezmer, cadascun d'ells presenta una ànima pròpia però amb un fons comú, que és la cultura musical i tradicional d'aquestes agrupacions musicals. Dues bandes involucrades i participants d'aquest esglaó musical Klezmer són The Klezmatics i Amsterdam Klezmer Band:

1.5.1 The Klezmatics

Un grup de música Neo-Klezmer nascut per atzar a la ciutat de Nova York. El grup està format per 6 membres de diferents orígens geogràfics i musicals, que com a casualitat es van involucrar en un corrent de la història on el Klezmer és la música de la diàspora jueva, és a dir, *la música que brolla entre uns desconeguts connectada en una nova terra.*

El seu inici es troba l'any 1988, quan cantaven a clubs i festes de la ciutat Novaïorquesa. Des d'aleshores participen a festivals i concursos on se'ls ha guardonat i això els ha donat molta fama.



Membres del grup The Klezmatics

En un principi interpretaven melodies d'Europa de l'Est en àrab i ritmes africans però no trobaven la seva identitat musical com a grup i finalment es van acabar enfocant cap a una orientació temàtica de la música i la vida, basant-se en l'espiritualitat i tradició jueva d'Europa de l'Est.

- Membres:

- Matt Darriau (kaval, clarinet, saxòfon)
- Lisa Gutkin (violí, veus)
- Frank London (trompeta, teclat)
- Paul Morrisset (baix, tsimbl)
- Lorin Sklamberg (veu principal, acordió, guitarra, piano)
- Richie Barshay (percussió)

El grup *The Klezmatics* segueix una carrera la qual trenca les barreres musicals, accepta plenament el Klezmer, el judaisme i té en compte la seva història, cultura,... enfocant-los com a un salt de mescles musicals.

1.5.2 Amsterdam Klezmer Band

Són un conjunt musical ple d'energia que atrau fàcilment el públic i se'l fa seu tant en festes, casaments, teatres o tavernes. Fan un enfocament diferent de la música Klezmer i balcànica, transcendint els aspectes tradicionals d'aquesta música i obtenint-ne uns resultats originals que aporten barreges dels sons de l'Europa de l'Est. La banda es complementa amb la veu de Alec Kopyt d'Odessa.

La seva història s'inicia l'any 1996 per mitjà d'alguns antecedents jueus d'Alemanya, s'inicien tocant als carrers. La banda és impulsada pel saxofonista Job Chajá i més tard la banda evoluciona fins arribar a ser set membres.



Membres del grup Amsterdam Klezmer Band.

Gran part del seu repertori ha estat creat pels membres del grup, contribuint en una fusió de melodies atractives amb sons dels Balcans, sons gitanos, etc. D'aquesta manera creen un lligam als Balcans (a l'Europa de l'Est), donant vida a aquest gènere musical. Totes aquestes cançons, remixs de la seva pròpia collita les podem trobar arreu del món.

Els darrers anys han estat molt prestigiats, com per exemple al Concertgebouw

d'Amsterdam, a festivals com el North Sea Jazz, Ashkenaz, Sziget entre d'altres. Un

dels seus últims CD's, el CD de "Zaraza" (en polonès vol dir epidèmia, fa referència al concepte de melodia enganxosa) inclou melodies Klezmer de llengües eslaves, melodies arrelades a la seva tradició conjuntament amb les llengües romanès, turc, serbi, rus i els sons de Macedònia.

- Membres:
 - Jasper de Beer – contrabaix, banjo
 - Job Chajes – saxòfon alt, raps
 - Alec Kopyt – vocals, percussió
 - Gijs Levelt – trompeta
 - Joop van der Linden – trombó, percussió
 - Janfie van Strien – clarinet
 - Theo van Tol – acordió

2. MÚSICA KLEZMER ACTUAL

2.1 El Klezmer al món: llocs, dies festius més rellevants.

Un dels festivals més importants que es celebren actualment és la Klezfiesta. És un festival internacional que es celebra cada any a Argentina amb músics de tot el món. El seu objectiu és difondre aquest estil de música admirat per públic de tot el món.

Un altre esdeveniment que podem trobar actualment és el Safed Klezmer Festival, celebrant una nova edició cada any. Safed és una ciutat situada al Nord d'Israel. El públic assisteix a aquest festival amb dues intencions: escoltar música d'aquest estil interpretada per bons grups i passar una bona estona de manera divertida. L'espai on es celebra el festival és l'únic lloc que s'hi pot trobar gent tant de dia com de nit.

2.2 El Klezmer a Catalunya.

Als Països Catalans el Klezmer ha estat una font d'inspiració important per a grups joves com l'Orkestina, Dúmbala Canalla, Gadjo o les joves Xazzar. Nosaltres ens hem centrat amb dos grups, Dúmbala Canalla i Youkalis.

2.2.1 Dumbala Canalla



Membres del grup Dumbala Canalla.

Grup creat l'any 1999 per membres de Catalunya. Al moment de la seva creació només era un grup instrumental. Amb el pas dels anys hi ha anat passant diversos músics fins la formació actual. Han participat amb diferents poetes o autors com Helena Casas o Amanda

Jayne, aportant la seva lletra. Les seves lletres parlen de la vida, de l'alegria, dels sentiments i del surrealisme quotidià, cantades en anglès i català.

- Membres:

- Daniel Carbonell (clarinet)
- Francesc Vives (trompeta)
- Mercè Galí (veu i pandereta)
- Oscar Zanón (mandolina)
- Albert Galceró (acordió i veu)
- Miki Gelabert (bateria)
- David Bayes (contrabaix)

Han fet concerts per tot Catalunya, generalment a festivals de música, com el Mercat de Música Viva de Vic o la Fira Mediterrània de Manresa, on van presentar el seu primer disc. També han participat en actuacions a Itàlia. A part de les seves actuacions també van dur a terme un projecte amb un grup francès, els quals van gravar un disc conjuntament.

2.2.2 Youkalis

Grup creat l'any 2003 a Barcelona. Està creat per 6 membres de Catalunya i el País Basc, titulats amb formació clàssica però disposats en endinsar-se en el món de les músiques antigues i populars.

Han dut a terme una sèrie de projectes d'estils diversos. Com ara l'any 2003 van fer un espectacle de música i cinema mut amb el nom de Méliès- Youkalis, el qual els va permetre començar a participar en programacions d'àmbit municipal. L'any 2006 van poder fer possible l'enregistrament del disc Youkalis, que l'han presentat arreu del país. El 2007 van preparar i interpretar tot un recull d'arranjaments de músiques de compositors catalans entre la música clàssica - contemporània i les músiques populars.

El seu últim projecte ha estat “KLEZMER! La música que arriba a l'ànima!”, un espectacle que gira al voltant de la música Klezmer. Han tingut la col·laboració de la cantant Sabina Witt, la qual la seva ascendència jueva la va apropar a la música Klezmer des de petita. En aquest espectacle el grup va elaborar un repertori de versions d'aquest gènere amb melodies i danses tradicionals de diversos estils.



Membres del grup Youkalis

- Membres:

- Sabina Witt (veu)
- Héctor Serrano (guitarres i mandola)
- Oriol Prats (flauta travessera i flautí)
- Oroitz Maiz (acordiό)
- Naüm Monterde (clarinet i clarinet baix)
- Oriol Martí (contrabaix)
- Marc Pertíñez (bateria i percussió)

3. ANÀLISIS MUSICALS

3.1 Anàlisi del “Ball de l’Àliga”

3.1.1 Anàlisi melòdic

Melòdicament distingim dues parts melòdiques diferenciades les quals es poden visionar tant a nivell d'àmbit fins a nivell temàtic.

- A nivell d'àmbit: La primera part s'inicia des de l'anacrusa* del primer compàs* fins arribar a la primera casella, que és el compàs número 7, i hi trobem un àmbit* de novena. A la segona part de la melodia hi distingim quatre àmbits; un àmbit de quinta entre l' anacrusa del compàs 16 i el primer temps* del compàs 24, un àmbit de quarta entre el quart temps del compàs 24 i el primer temps del compàs 32, un àmbit de sisena entre el quart temps del compàs 32 i el primer temps del compàs 36, i un àmbit de octava entre el quart temps del compàs 36 i l'últim compàs de la peça.
- A nivell de salts i graus conjunts: A la primera part hi predominen els graus conjunts*. La segona part de la melodia es pot visionar en diferents frases, les quals tenen finals conclusius* o suspensius*; en determinades frases hi predominen els graus conjunts tot i que en algunes altres frases veiem que entre el final de frase i l' inici de la següent frase hi ha un salt de cinquena.
- A nivell de finals de frase: veiem una semicadència* al compàs 36 i 40, un final conclusiu autèntic al compàs 48 i la resta de finals que són conclusius als compassos 7, 15, 20, 24, 28, 31, 44.
- A nivell d'escala i modes*: La primera part es diferencia de la segona amb una escala menor natural, d'estil eclesiàstic i a la segona part trobem una escala menor natural amb la sensible alterada (en aquest cas, un fa sostingut), és a dir, una escala menor harmònica. La tonalitat de la peça està en sol menor.
- A nivell temàtic*: distingim per una banda la primera part , de tema majestuós i solemne i la segona part de tema alegre.

3.1.2 Anàlisi formal

En l'aspecte formal no podem determinar si és una música religiosa, tenint en compte que l'àliga és un símbol de reialesa. A la vegada, també és una música tradicional, popular i polifònica* en què la instrumentació utilitzada és de una flauta, tres oboès, dos clarinets, tres trompetes, un trombó, un fagot i un piano.

3.1.3 Anàlisi estructural

La melodia es divideix estructuralment en dos grans parts A i B:

- Part **A**: Frase musical de gran inspiració, solemne, majestuosa amb predomini del sentiment d'angoixa aportat pel to menor musical que més tard s'enfoca a una segona part totalment antagònica. Aquesta primera part està dividida en dos apartats; per una banda hi ha la secció **a**¹ amb una escala menor natural i per l'altra hi ha una segona secció **a**² amb una escala menor harmònica.
- Part **B**: La segona part té un ritme saltironat que es combina amb una escala de regust oriental. Els trets orientals donen entendre que la melodia del Ball de l'Àliga és molt semblant a un determinat cant gregorià* (d'arrel melòdica a Constantinoble del segle XX). A diferència de la primera part té un caràcter alegre i es divideix en quatre apartats diferents; la secció **b**¹ (del compàs 16 al 24), la secció* **b**² (del compàs 24 al 32), la secció **b**³ (de l'anacrusa del compàs 33 al 36) en què no hi ha cap repetició i la tònica* recau damunt del sisè grau, cosa que comporta un nou dinamisme melòdic*, i la secció **b**⁴ (del compàs 36 al final). Un altre punt a remarcar com a diferència de la part A és la utilització del recurs popular de la repetició en què **b**¹ i **b**² van associats per aquesta repetició de la mateixa manera que **b**³ i **b**⁴.

3.1.4 Anàlisi textual

No hi ha text.

3.1.5 Anàlisi mètric

A la primera part trobem la utilització del compàs binari amb subdivisió ternària 2/4 amb repetició rítmica de les figures musicals que podem trobar a la partitura de la melodia (a l'annex). I a la segona part s'utilitza el compàs binari* amb subdivisió ternària* de cadascun dels seus temps 6/8, de manera que hi ha un evident contrast entre binari i ternari* amb la repetició rítmica que també podem trobar a la mateixa partitura.

3.1.6 Etnomusicologia i antropologia de la música

La música del ball de l'àliga és tradicional d'una festa popular, la Patum de Berga. Ha estat harmonitzada per Joan Baptiste Lambert.

Com a acte festiu, és una música ballable molt reconeguda pels participants d'aquesta celebració. L'acte té lloc a la Plaça Major de la ciutat, tothom va vestit d'una forma adequada per tal de protegir-se de l'espectacle pirotècnic. Es crea una rotllana que rodeja l'àliga, la qual la porta una persona que interpretarà el ball.

L'espectacle és multitudinari, molta gent participa de l'espectacle, ja sigui com a participant o col·laborador de l'acte. Té elements que actuen de cohesió social, com ara la música mateixa, dels quals el poble se'n sent identificat. Durant el ball, a la primera part els visitants, patumaires, etc. envolten l'Àliga i l'observen mentre aquesta balla, i a la segona part tothom entona la melodia, es taral·leja, saltant entorn de l'Àliga. Cal dir que tot aquest espectacle es mou en torn d'uns fets històrics:

La Patum de Berga és una festa tradicional i popular de la ciutat de Berga durant la festa de corpus (entre finals de maig i finals de juny). Com a element rellevant del corpus hi ha l'Àliga, que és un símbol de poder, dignitat, pau i justícia.

Com a origen del ball se'n troben diversos; d'una dansa típica d'època renaixentista (del segle XVI), de les línies melòdiques del cant gregorià, d'una

cançó popular de la ciutat oriental de Constantinoble, o d'una adaptació berguedana de les melodies que acompanyaven a l'entremès de l'Àliga a la ciutat de Barcelona i altres poblacions catalanes. A l'hora d'interpretar el ball es segueixen uns procediments i abans de començar la dansa solemne (que també té uns trets característics mencionats a l'anàlisi estructural), l'Àliga fa dues reverències; una per a l'Església de Santa Eulàlia (cap al Nord) i l'altra per a l'Ajuntament (cap a l'Oest).

La comparsa es duia a terme amb un portador i dos acompanyants, que anaven guarnits amb dos caps d'aguiló a mode de capgròs. L'antiguitat del ball de l'Àliga és anterior a la comparsa, ja que es troba una relació amb orient i el cant gregorià i la primer notació musical es troba l'any 1756. A mitjans del segle XVIII s'estrenà l'Àliga de Berga, i la peça que acompanya el ball en un principi s'interpretava per un quartet de xeremeies² que durant el Renaixement s'adaptà i es retocà. La mateixa peça també s'executava a altres poblacions que tenien àliga però només s'ha conservat a Berga.

Actualment el ball, la tradició i la popularitat continuen tant vius com el primer dia i anualment el ball té lloc a la ciutat de Berga en els dies de la festa de la Patum, acte nomenat Patrimoni de la Humanitat.

² Instrument d'època que interpretava la melodia del ball.

3.2 Anàlisi de “Hatikvà”

3.2.1 Anàlisi melòdic

La peça Klezmer anomenada Hatikvà s’inspira damunt d’un cant melòdic el qual està dividit en dues parts diferenciables però amb elements comuns.

- A nivell d’àmbit: Tenim una primera part que abasta els 16 compassos primers amb un àmbit d’octava. I la segona part, entre els compassos 17 i 40, també amb un àmbit d’octava.
- A nivell de salts i graus conjunts: A la primera part hi predominen especialment els graus conjunts, tot i que com a fet rellevant, entre la penúltima [i] i última [ah] síl·labes de cada frase del text (coincidentes amb la melodia) que trobem durant el transcurs de la melodia hi predominen els salts de tercera i quarta. I a la segona part melòdica hi predominen els salts d’octava, i també com a fet rellevant, els finals de frase coincideixen amb les síl·labes [a – yim] fent un salt de tercera, de la mateixa manera que també hi ha algun salt de quarta i de quinta.
- A nivell de finals de frase: Veiem quatre finals suspensius als compassos 4, 12, 20 i 24 i quatre finals conclusius als compassos 8, 16, 32 i 40.
- A nivell d’escales i modes: A tota la melodia hi ha la presència d’una escala menor natural amb els acords* I – IV – V amb la tonalitat de re menor.
- A nivell temàtic: És una melodia majestuosa.

3.2.2 Anàlisi formal

En l’aspecte formal determinem que és una música profana, és l’himne nacional de l’Estat d’Israel. A la vegada, també és tradicional, popular i depenent de l’harmonització d’un músic o d’un altre pot ser una melodia polifònica o monòdica*.

3.2.3 Anàlisi estructural

La melodia es divideix estructuralment en dues parts A i B.

- Part **A**: La frase musical de 16 compassos, caracteritzada pel seu to menor i pausat, es divideix en dos apartats; per una banda hi ha la secció **a**¹, i per altra banda la secció **a**², de 8 compassos i regulars respectivament.
- Part **B**: La segona part melòdica està repartida en una part **b**¹ i dues parts anomenades **b**², de 8 compassos respectivament però amb una tercera part irregular.

Observem una clara evidència entre la primera part del Ball de l'Àliga i la peça Hatikvà, mentre que la primera melodia és totalment regular,* amb frases de 8 compassos, l'altra melodia presenta alguna irregularitat*.

3.2.4 Anàlisi textual

El text és l'himne nacional de l'Estat d'Israel, anomenat amb el títol "Hatikvà" (que vol dir esperança) que és del què es parla durant la peça; el poble jueu té l'esperança de poder ser un poble lliure. No és un text poètic, però molt significatiu ja que expressa un crit a la llibertat:

<i>Kol od balevav penima Nefesh iehudi homia Ulfa'atei mizrakh kadima Áin letzion tzofia. Od lo avda tikvatenu Hatikva bat shnot alpaim: Eretz Tzion v'Ierushalaim.³</i>	<i>Mentre en el fons del cor bategui una ànima jueva i encarats cap a l'Orient amb els ulls albiris Sió, encara tindrem esperança. L'esperança de dos mil anys; de ser un poble lliure a la nostra terra: la Terra de Sió i Jerusalem.⁴</i>
---	--

³ Lletra de la peça Hatikvà

⁴ Lletra de la peça Hatikvà traduïda al Català

3.2.5 Anàlisi mètric

Durant tota la melodia s'utilitza el compàs binari 2/4 amb la repetició rítmica de blanques, negres i corxeres alternades. No presenta ritme acompanyant.

3.2.6 Etnomusicologia i antropologia de la música

La peça Hatikvà és una música multitudinària, la qual el poble se'n sent identificat. D'aquesta manera podem dir que actua com a element de cohesió social, el poble s'hi identifica reclamant la seva llibertat per mitjà d'una melodia esperançadora.

La peça es canta, té lletra i actualment continua viva, manifestant els mateixos ideals que des d'un principi s'anunciaven.

3.3 Anàlisi de “Der Heyser Bulgar”

3.3.1 Anàlisi melòdic

La peça Klezmer popular s'inspira damunt d'un cant melòdic el qual està dividit en diverses parts amb unes característiques determinades.

- A nivell d'àmbit: La primera part de la peça comença a l'anacrusa i acaba a la casella 1, la qual ens conduirà a la segona part. Dins d'aquesta primera part hi trobem un àmbit de desena. La segona part, la qual comença a la casella 2 i finalitza a la casella 1 de la segona part (del compàs 25 al 41), hi trobem un àmbit de novena. La tercera part s'inicia al compàs 42 i acaba al 60 i ens presenta un àmbit de desena, com a la primera part. I finalment la quarta i última part melòdica de la peça, amb un àmbit d'octava, que va des del compàs 61 fins al final.
- A nivell de salts i graus conjunts: A la primera part veiem que a l'anacrusa de cada principi de frase hi predomina un salt de 3a major. Tot seguit, la frase continua amb graus conjunts, malgrat que acabi amb un salt d'una 3a menor. Tot i així, hi ha algun cas excepcional on hi ha la presència d'un salt de 5a. A la segona part, l'anacrusa inicial conté un salt de 4a i de 3a, el qual és la segona inversió de l'acord de sol menor. Tot seguit hi predominen graus conjunts fins al seu final. Seguidament, la tercera part s'inicia amb un salt de 4a, seguit de d'una seqüència de graus conjunts acabada amb un tros cromàtic i un salt de 5a. Després continua amb graus conjunts fins al final d'aquesta part. I finalment la quarta part, en què hi predominen els graus conjunts, com a les altres 3 anteriors parts, amb l'excepció d'alguns salts de 5a al final de cada frase.
- A nivell de finals de frase: Trobem als compassos 4, 8, 20, 32 i l'últim que són suspensius. La resta de finals són conclusius.
- A nivell d'escala i modes: La primera part utilitza l'escala menor natural amb el fa sostingut*, que és la sensible*. A la segona part hi trobem una escala típica klezmer anomenada Misheberakh amb els acords I – II – VII , utilitzada molt sovint en peces d'aquest estil. A la tercera i quarta part

torna a utilitzar l'escala menor natural amb la sensible alterada (el fa en aquest cas). Aquesta peça està en la tonalitat de sol menor.

- A nivell temàtic: Podem dir que en general té un caràcter alegre i viu.

3.3.2 Anàlisi formal

D'aquesta peça no en podem esmentar gaire part formal, ja que no se'n sap gaire informació. Podria tenir algun aspecte religiós però no hi ha res que ho pugui confirmar. És una peça tradicional i popular i és una melodia acompanyada monòdica.

3.3.3 Anàlisi estructural

La melodia es divideix estructuralment en quatre parts diferenciades:

- Part **A**: La primera part és irregular, tenim cinc seccions; per una banda la **a¹**, **a²** i **a³** de 4 compassos, després trobem la quarta secció **a⁴** de 4 compassos i caiguda del cinquè compàs, fet que dona un punt d'irregularitat i que juntament amb la presència de notes llargues afavoreix a la dilatació de la frase musical. I per altra banda, la cinquena part **a⁵** de vuit compassos.
- Part **B**: La segona part és regular, hi ha dues seccions **b¹** i **b²** de 8 compassos respectivament.
- Part **C**: La tercera part és irregular, tenim quatre seccions; la **c¹** de 4 compassos amb caiguda al cinquè compàs, la **c²** de 5 compassos, la **c³** és un passatge lliure compost per 7 compassos amb el conjunt de notes " fa# - sol – sol# - la" que en comptes de recaure damunt la nota re, recau sobre el quart grau do menor, creant una pausa. I per últim la secció **c⁴** de 4 compassos, que fa un desenllaç sobre la nota re.
- Part **D**: La quarta part és regular, hi ha dues seccions **d¹** i **d²**, de 4 compassos tot i que la primera també recau al primer temps del cinquè compàs.

3.3.4 Anàlisi textual

En aquest cas, la peça no va acompanyada de text.

3.3.5 Anàlisi mètric

Durant tota la peça s'utilitza el compàs 2/4. Majoritàriament fa l'ús del treset a molts fragments. El ritme acompanyant s'anomena "Sher", que s'utilitza en peces de compàs 2/4 o 4/4 amb el temps ràpid o alegre.

3.3.6 Etnomusicologia i antropologia de la música

La peça tradicional i popular Klezmer era interpretada i ballada a celebracions jueves. Actualment és fàcilment identificable, ja que és una de les peces més destacades del gènere Klezmer de manera multitudinària. Ha estat harmonitzada dins la "Klezmer Suite" per Coen Wolfgram. Se'n desconeix el ball, que segurament pot ser interpretat de diverses formes. No hi ha lletra, per tant no es canta i actualment és una melodia coneguda, molt animada.

4. COMPARACIÓ DEL NIVELL ANALÍTIC

Partint d'un anàlisi complet i metòdic de cadascuna de les peces Klezmer i de música popular catalana, associem de manera comparativa les parts que s'han diferenciat a l'anàlisi melòdic; per una banda, la primera part del ball de l'àliga associada a la peça Hatikvà de caire majestuós i per altra banda la segona part del ball de l'àliga a la peça Der Heyser Bulgar de caire més alegre.

Cal dir que el motiu pel qual s'ha escollit la melodia del Ball de l'Àliga dins la música popular catalana ha estat pel fet que és una peça rellevant i coneguda arreu del territori català. Per altra banda, és una peça composta per dues parts diferenciades que ens han permès fer un anàlisi més amè a l'hora de comparar-ho amb les dues peces Klezmer.

4.1 Comparació Part 1 del Ball de l'Àliga amb la peça Hatikvà

La peça jueva "Hatikvà" ha estat escollida per la similitud que té amb la primera part del Ball de l'Àliga pel que fa a les característiques melòdiques de caràcter majestuós i solemne.

Dins l'anàlisi melòdic hi ha una diferència d'un to entre els dos àmbits: la part 1 presenta un àmbit de novena mentre que el del Hatikvà és d'octava. En els dos casos hi predominen els graus conjunts, tot i així veiem la presència de salts de 3a, 4a i 5a en el cas de la peça jueva. Per altra banda, en un cas hi ha dos finals conclusius i a l'altra n'hi ha quatre també conclusius però també n'hi ha quatre més de suspensius. L'escala menor natural està en els dos casos, tot i que al Ball de l'Àliga és d'estil eclesiàstic i també té una escala menor harmònica. En els dos casos el tema és majestuós i solemne.

En l'anàlisi formal el ball de l'àliga és una melodia de caire religiós (tot i que no ho podem afirmar, no està verificat) i en el cas del Hatikvà és profana, però tant l'una com l'altra són tradicionals, populars i depenent de l'harmonització són polifòniques o monòdiques.

A nivell estructural, les dues melodies estan dividides en dues parts: A i B, i les seccions en què està dividida la part A coincideixen: tant a la primera part del Ball com a la peça Klezmer hi ha una subdivisió de a^1 i a^2 . I mentre que la part B del Ball trobem 4 seccions (a^1 , a^2 , a^3 , a^4) a la peça Klezmer en trobem 3 (b^1 i dues seccions b^2).

En el cas del ball de l'Àliga no hi ha text i la peça Hatikvà n'hi ha, és l'himne nacional d'Israel. I en els dos casos, veiem que mètricament els dos tenen un ritme pausat a compàs 2/4.

Dins de l'anàlisi etnomusical i antropològic de la música veiem que les dues peces són multitudinàries, actuen com a elements de cohesió social i actualment continuen en viu. Per contra, una té lletra i l'altra no i a l'àmbit ballable la Klezmer és més lliure i la popular catalana és un ball definit.

4.2 Comparació part 2 Ball de l'Àliga amb Der Heyser Bulgar

El motiu pel qual hem escollit aquesta peça és per les seves similituds amb la segona part del Ball de l'Àliga pel què fa al caràcter alegre i festiu que mostren les dues peces.

A nivell melòdic, al Ball de l'Àliga hi predominen àmbits de 4a, 5a, 6a i 8a, mentre que la peça klezmer hi ha àmbits de 8a, 9a i 10a. Tant en l'una com l'altra hi predominen els graus conjunts, amb la diferència de que al Ball de l'Àliga hi ha algun salt de 5a i al Der Heyser Bulgar salts de 3a, 4a i 5a. A les dues peces hi abunden finals conclusius juntament amb quatre de suspensius, la melodia del Ball però, conté dues semicadències. També cal dir que el Ball utilitza una escala menor harmònica i el Der Heyser Bulgar fa servir una escala menor natural amb la sensible alterada i una escala típica klezmer anomenada Misheberakh. Tenen en comú el seu caràcter alegre.

Les dues peces són tradicionals i populars, podria ser que el Ball de l'Àliga fos religiós (no se sap del cert) i és una melodia polifònica, i la peça Klezmer

també té possibilitats de ser religiosa però tampoc hi ha cap dada que ho demostrï i és una melodia monòdica acompanyada.

A nivell estructural la segona part del Ball de l'Àliga es divideix en quatre parts diferenciades, cadascuna d'elles amb alguna característica rellevant. I de la mateixa manera, la peça Klezmer Der Heyser Bulgar també es divideix en quatre parts que no mantenen la regularitat pròpia del Ball de l'Àliga, sinó que desenvolupa una melodia amb trets orientals, diferents i irregulars.

A nivell de text no podem fer cap tipus de comparació, ja que cap de les dues no conté cap mena de text.

A l'anàlisi mètric podem trobar que el Ball utilitza compàs 6/8 amb un ritme saltironat, a diferència de la peça klezmer, que utilitza compàs 2/4 amb un ritme típic klezmer anomenat Sher.

A nivell d'etnomusicologia tenen en comú que és una melodia multitudinària. També encara que no tinguin lletra, són cantables i actualment encara segueixen vives tant una com l'altra.

4.3 Conclusions extretes de l'anàlisi comparatiu

A nivell melòdic i harmònic els dos estils presenten similituds a l'hora d'utilitzar els mateixos modes i funcions tonals, els elements harmònics que s'utilitzen són els elementals que habitualment s'utilitzen a les músiques tradicionals (graus de tònica, subdominant, dominant). També, a les dues peces com a recurs d'obertura harmònica hi ha l'utilització del 4t grau*.

A nivell estructural i estructuració de les frases, cal destacar diferències ja que a l'estil popular català les frases són regulars i estructuralment delimitades, i al Klezmer s'hi denoten frases més irregulars, amb una característica dilatació de frases que actuen com a notes pedals. Hi ha certa ambigüitat en l'utilització d'anacruses.

Tot i ser distants els recursos que fan servir són comuns, no són dos folklores totalment diferenciats i un dels motius és l'àrea geogràfica (pertanyen al continent Europeu).

L'element improvisador i la presència contínua d'ornaments remarca i caracteritza el Klezmer a diferència de la música d'aquí Catalunya. I una altra

diferència a dir és, que el Klezmer és una música molt més lliure melòdicament, harmònicament i a l'hora de ballar. I cal dir que el tipus de ball condiciona el tipus de música, fins i tot la seva estructura musical.

5. Ball de l'Àliga en estil Klezmer (arranjament)

Ball de l'Àliga en estil klezmer

Marta Atcher i Nina Terradellas

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Clarinet in B \flat 1, Clarinet in B \flat 2, Alto Clarinet, and Bass Clarinet. The second system includes parts for B \flat Cl. 1, B \flat Cl. 2, A. Cl., and B. Cl. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '9' is indicated at the start of the second system. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at the end of the first system.

18

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

26

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

32

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

38

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

44

B. Cl. 1

B. Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

1. 2.

49

B. Cl. 1

B. Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

The image displays a musical score for a klezmer-style piece titled "Ball de l'Àliga en estil klezmer". The score is arranged in two systems, each containing four staves for different instruments: B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, A. Cl., and B. Cl. The first system begins at measure 54, and the second system begins at measure 60. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The B♭ Clarinet parts (1 and 2) play a melodic line with some ornamentation, while the Alto Clarinet (A. Cl.) and Bass Clarinet (B. Cl.) provide harmonic support with more rhythmic patterns.

6

Ball de l'Àliga en estil klezmer

66

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

72

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Cl.

B. Cl.

6. CONCLUSIONS

Un cop finalitzat el projecte, hem extret diverses conclusions juntament amb la verificació de la hipòtesi inicial.

En primer lloc, dir que abans de començar el treball teníem una vaga idea del klezmer com a estil musical, a nivell auditiu i interpretatiu. Un cop finalitzat el treball podem dir que coneixem cadascuna de les seves característiques musicals, històriques i originàries que el constitueixen.

Per altra banda, podem dir que els dos tipus de música que s'han comparat són lliures, formen part d'un art transmès via oral generació rere generació que ha arribat a nosaltres a través de la tradició. Després de fer els anàlisis de les respectives melodies, hem observat varis elements que les distingeixen; la regularitat estructural de la música popular catalana davant de la irregularitat del klezmer, la ornamentació i fraseig característics del klezmer amb el caire regular i mètric de la catalana, en els dos casos la dansa forma part del moviment melòdic però amb la diferència liberal del klezmer en vers el ball definit de la catalana. I per altra banda alguns elements comuns; les tonalitats, la mètrica, ens han mostrat com una mateixa arrel musical ha creat dos folklores distanciat geogràficament i culturalment.

El mètode de l'enquesta ens ha permès saber el grau de coneixença a nivell d'alumnes i professors de conservatoris i escoles de música d'arreu de Catalunya amb una mostra de 50 persones, en general observem que la mitjana de coneixement de les diferents preguntes és diversa, la majoria n'han sentit a parlar o coneixen l'estil klezmer i pel què fa a la resta de qüestions i resultat general de l'enquesta és favorable, és a dir, que la cultura klezmer a l'entorn musical de Catalunya és complaent, tot i que en alguns aspectes veiem força desconexió a nivell cultural.

Per finalitzar les conclusions, verifiquem la hipòtesi la qual n'hem extret un resultat positiu: l'extensió de la cultura jueva arreu del món ha afavorit l'aplicació de les característiques klezmer a altres estils musicals, tenint en

compte el grau d'interès d'aquell que vulgui descobrir una cultura tant peculiar com és la jueva. Podem dir doncs, que el conjunt d'elements identificatius del klezmer són aplicables satisfactòriament a la musica popular catalana, creant una innovació musical i artística.

“És la música la que ens recorda que hem nascut com un membre d'una família per a viure junts en unitat, pau i tolerància” Giora Feidman.

7. BIBLIOGRAFIA

Llibres:

- BONASTRE, Francesc; CORTÉS, Francesc. *Història Crítica de la Música Catalana*. Barcelona; Universitat Autònoma de Barcelona – servei de publicacions, 2009.
- KÜHN, Clemens. *Tratado de la forma musical*. Barcelona; Idea Books, S.A., 2003.
- MESTRES I QUADRENY, Josep; ARAMON I STEIN, Núria. *Vocabulari català de música*. Barcelona; Editorial Millà, 1983.
- SAPOZNIK, Henry. *Compleat Klezmer*. Nova York; Tara Publications, 1997.
- SLOBIN, Mark. *Fiddler on the Move, Exploring the Klezmer World*. Oxford; Oxford University Press, 2000.
- VALLS, Manel. *Música de tota mena*. Barcelona; Clivis publicacions, 1982.

Revistes:

- ROZEMBLUM, Jorge. “Klezmer, l'ànima d'Ashkenaz”, *Revista Folc*; Juliol-Agost 2007.

Documents audiovisuals:

- *Amsterdam Klezmer Band* < <http://www.amsterdamklezmerband.com/> > [consulta: 16 de desembre 2010]
- *Ball de l'Àliga* < <http://www.somiserem.org/aliga.htm> > [consulta: 29 de maig del 2011]
- *Clarinet Klezmer* < <http://www.clarinet-klezmer.com/> > [consulta: 19 d'octubre de 2010]
- *Conceptes del Klezmer* < <http://en.wikipedia.org/wiki/Klezmer> > [consulta: 3 de novembre de 2010]
- *Dumbala Canalla, agrupació musical* < <http://www.dumbalacanalla.org/> > [5 de gener de 2011]

- *Isaac Perlman, The Klezmatics* < <http://www.klezmershack.com/> > [consulta: 5 de gener de 2011]
- *Klezfiesta* < <http://www.klezfiesta.com.ar/klezmer.html> > [consulta: 15 de febrer del 2011]
 - *Museu de la Patum de Berga* < <http://museu.lapatum.cat/> > [consulta: 29 de maig del 2011]
- *Vida i obra d'Àlicia Svigals* < <http://www.aliciasvigals.com/klezmer-violin-bio.htm> > [consulta: 30 de novembre del 2010]
- *Vida i obra de Giora Feidman* < <http://www.giorafeidman-online.com/index.html> > [consulta: 30 de novembre del 2010]

Suports audiovisuals:

- Amsterdam Klezmer Band [Reportatge en DVD] Holanda; 3S Music Productions.

ANNEXOS

1. Glossari
2. Enquesta
3. Gràfics i resultats de l'enquesta
4. Entrevista al grup musical Youkalis
5. Partitures analitzades

1. GLOSSARI

Acords: Conjunt de diferents sons simultanis que es regeix per les regles de l'harmonia.

Àmbit: L' àmbit en música és la distància que hi ha entre la nota més greu i la més aguda en una peça.

Anacrusa: Nota o notes precedents al primer accent o temps fort d'un membre de frase.

Bemoll: Signe que col·locat al davant de qualsevol nota li baixa un semitò.

Bordó: Nota musical llarga i mantinguda, generalment greu, sobre la que s'estructura la melodia o el conjunt de veus d'una composició o cançó.

Compàs (binari/ternari): Unitat de mesura del temps nada de l'ocurrència regular dels accents primaris, la posició dels quals és marcada en el pentagrama per ratlles verticals, dites precisament *barres de compàs*. Són binaris o ternaris segons que siguin formats per un nombre de subunitats divisible per dos o per tres. Cada mena de compàs és indicat per un trencat que significa la fracció del valor de rodona que entra en el compàs; així $\frac{3}{4}$, que el compàs té una duració de tres quartes de rodona o tres negres.

Dinamisme melòdic: Fa referència a les gradacions de la intensitat del so musical.

Escala major: Major; dit d'un dels dos modes del sistema diatònic. Escala major; formada per 7 sons amb la disposició de tons i semitons: t-t-s-t-t-t-s.

Escala menor: Menor; dit d'un dels dos modes del sistema diatònic. Escala menor; formada per 7 sons amb la disposició de tons i semitons: t-s-t-t-s- ts-s.

Final conclusiu: Frase amb sensació de final o repòs.



Final suspensiu: Frase amb sensació de continuïtat o inestabilitat



Graus conjunts: S'anomenen graus conjunts, en música a les notes consecutives d'una escala.

Monòdic: Quan només sona una veu.

Música folk: Estil de música que parteix de la música popular i tradicional per arranjar-la. Aquests arranjaments poden partir originàriament de temes musicals populars o només prendre'n l'estil i formar temes propis dels autors.

Polifònic: Quan dos o més veus que sonen simultàniament.

Tema: Idea musical que no forma un tot complet, però suficientment desenvolupada per a presentar una fisonomia característica.

Salt: Distància entre dues notes.

Semicadència: És aquella cadència que acaba en acord de dominant precedit normalment per una acord de tònica.

Semitò: Distància mínima d'entonació entre dues notes de la música occidental. Es troba entre les notes mi-fa i si-do.

Sensible: És el setè grau de l'escala, es diu així perquè se sent atreta per la tònica.

Sostingut: Signe que col·locat al davant de qualsevol nota li puja un semitò.

Subdivisió ternària: quan el temps és divideix en tres parts. Per exemple en els compassos de 6/8, 9/8, 12/8 etc.

Temps: És la velocitat en que s'ha d'interpretar o executar una peça musical, ja establert per l'autor.

Tonalitat: És la diatonicitat de l'obra, és a dir el mode en que els sons s'ordenen.

Tònica: És la nota principal i jeràrquicament més important de totes les que integren l'escala d'una determinada tonalitat.

2. ENQUESTA

- EDAT: _____
- SEXE: Home/Dona
- Professor/Alumne
- Instrument: _____

1. Coneixes l'estil musical Klezmer?

- a) Sí
- b) No
- c) N'he sentit a parlar, em sona.

2. Aquest estil sorgeix a:

- a) Àfrica
- b) Alemanya
- c) Europa de l'est
- d) Catalunya

3. Generalment les peces klezmer són interpretades per:

- a) Clarinet i banjo
- b) Flauta de bec
- c) Clarinet i violí
- d) Violí i cello

4. El Klezmer és fàcilment reconegut per:

- a) Tonalitats menors i sons expressius.
- b) Tonalitats majors.
- c) Ritmes africans.
- d) No ho sé

5. Com s'interpreta?

- a) Pacíficament
- b) Improvisant i ballant
- c) Fent piruetes
- d) No ho sé

6. On s'interpreta?

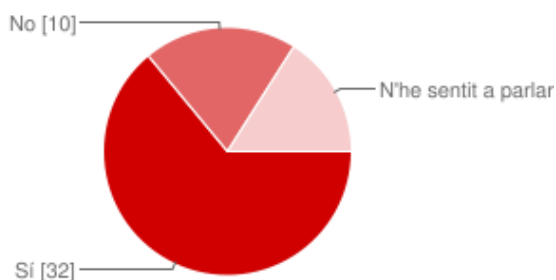
- a) A casaments, festivals, bars...
- b) A la muntanya i a festivals
- c) A bars i piscines.
- d) A casa

7. Quin d'aquests personatges estan relacionats amb el Klezmer?

- a) Gilles Apap
- b) Giora Feidman
- c) Lluïsa Vinyes
- d) Gustav Dudamel

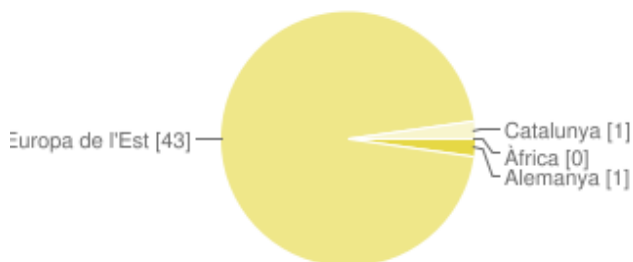
3. GRÀFICS I RESULTATS DE L'ENQUESTA

1. Coneixes l'estil musical Klezmer?



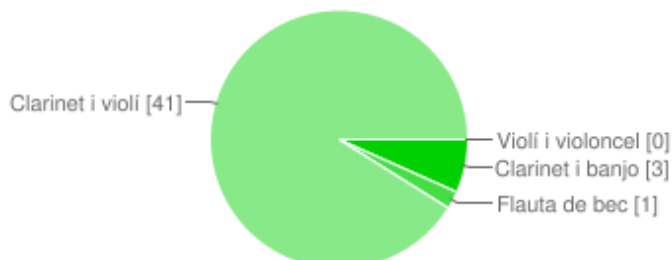
Sí - 64%
No - 20%
N'he sentit a parlar – 16%

2. Aquest estil sorgeix a:



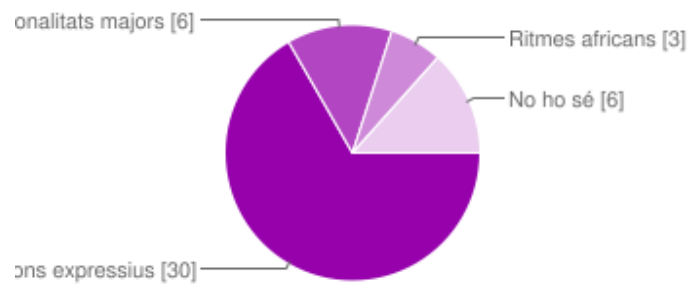
Àfrica - 0%
Alemanya - 2%
Europa de l'Est - 86%
Catalunya - 2%

3. Generalment les peces Klezmer són interpretades per:



Clarinet i banjo - 6%
Flauta de bec - 2%
Clarinet i violí - 82%
Violí i violoncel - 0%

4. El Klezmer és fàcilment reconeixible per:



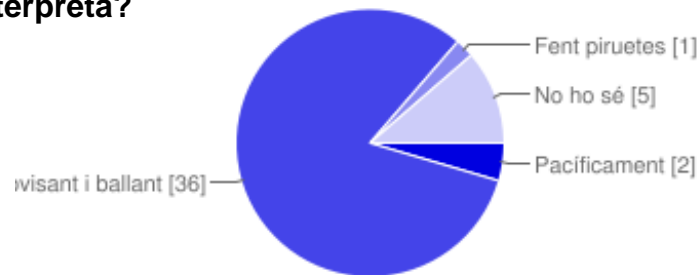
Tonalitats menors i sons expressius - 60%

Tonalitats majors - 12%

Ritmes africans - 6%

No ho sé - 12%

5. Com s'interpreta?



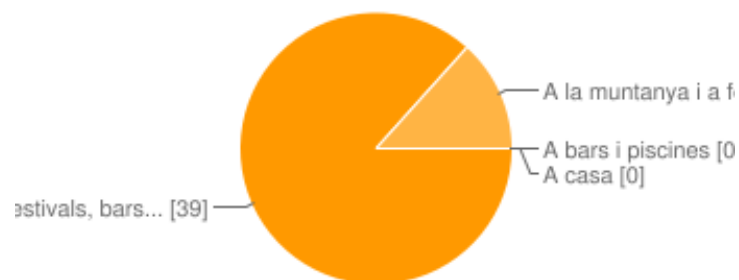
Pacíficament - 4%

Improvisant i ballant - 72%

Fent piruetes - 2%

No ho sé - 10%

6. On s'interpreta?



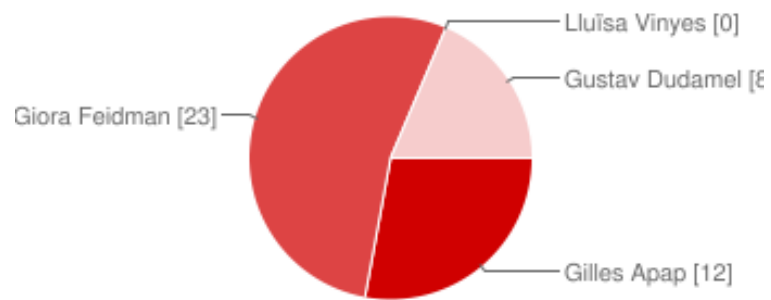
A casaments, festivals, bars... - 78%

A la muntanya i a festivals - 12%

A bars i piscines - 0%

A casa - 0%

7. Quin d'aquests personatges està relacionat amb el Klezmer?



Gilles Apap - 24%
Giora Feidman - 46%
Lluïsa Vinyes - 0%
Gustav Dudamel - 30%

4. ENTREVISTA AL GRUP MUSICAL YOUKALIS

1. Com vau descobrir l'estil Klezmer? Ja el coneixíeu abans d'iniciar l'espectacle?

“Sí, ja el coneixíem. A través bàsicament de gravacions.”

2. D'on ha sorgit la idea de fer un espectacle d'aquest estil?

“Ens vam conèixer estudiant a l'Esmuc i va sorgir la idea de fer un grup per poder tocar música popular, arranjaments de temes que ens agradaven, etc. La idea era fer alguna cosa diferent paral·lelament als estudis de música clàssica que estàvem fent. L'estil es va anar configurant amb el temps a través de les inquietuds de cadascú.”

3. Us ha comportat algunes dificultats a l'hora de tractar amb aquest gènere musical? Quines?

“Les dificultats són bàsicament fer els arranjaments dels temes per a la teva formació i aconseguir que funcionin, i després trobar l'estil.”

5. Creieu que el vostre espectacle ha ajudat a fer conèixer més l'estil a Catalunya?

“Bé, suposem que per a algunes persones sí, però el klezmer continua sent un gènere poc conegut aquí...”

6. Què n'opineu sobre el futur del Klezmer? Creieu que desapareixerà o tindrà continuïtat?

“No creiem que desaparegui, està molt viu arreu del món: a Israel, per suposat, però també allà on hi ha comunitats jueves. També hi ha molts músics que sense ser d'origen jueu estan fent Klezmer o l'utilitzen com a font d'inspiració arreu del món: Amèrica, Holanda, etc. Últimament sembla que hi ha una recuperació de les músiques populars.”

7. La música Klezmer sorgeix de l'ànima. Vosaltres heu personalitzat les peces, és a dir, sorgeix de la vostra ànima?

“Nosaltres no som un grup exclusivament de Klezmer. I quan fem Klezmer tampoc som del tot ortodoxos, per tant tots els nostres temes, ja siguin propis o versions, tenen una part de nosaltres mateixos en l'arranjament o en la manera de tocar-los.”

8. Quina ha sigut la resposta del vostre espectacle respecte el públic?

“En general sempre hem tingut molt bona rebuda. Fem un tipus de música animada, i agradable d'escoltar. Això fa que la gent surti amb bon sabor de boca dels nostres concerts.”

9. Els vostres plans de futur amb el grup contenen algun nou projecte del mateix estil que aquest?

“Els plans de futur més immediats passen per buscar concerts per poder tirar endavant el grup i poder seguir fent projectes. Mai se sap en el futur què passarà, per tant tot pot ser que hi hagi nous espectacles semblants o totalment diferents...”

5. PARTITURES ANALITZADES

BALL DE L'ÀLIGA

Anònim

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Ball de l'Àliga" by an anonymous composer. The score is written on a single staff in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The music is divided into two main sections, A and B, indicated by blue brackets on the left side. Section A starts at measure 1 and ends at measure 16. Section B starts at measure 17 and ends at measure 43. The score includes several annotations in blue ink:
 - **a¹** and **a²** are placed above the first and second phrases of section A, respectively.
 - **b¹** is placed above the first phrase of section B.
 - **b²**, **b³**, and **b⁴** are placed above the second, third, and fourth phrases of section B, respectively.
 - A dynamic marking of **f** (forte) is present at the beginning of the first phrase.
 - Measure numbers 11, 20, 28, 35, and 43 are written at the start of their respective lines.
 - The score is written in a clear, legible hand, with blue ink used for the annotations and brackets.

HATIKVÀ

Lyrics: Naphtali - Herz Imber (1856-1909)

National Anthem of the State of Israel.

Inno nazionale dello Stato di Israele.

Maestoso

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two main sections, A and B, each enclosed in a colored box. Section A is marked with a circled 'A' and contains the first three staves of music. Section B is marked with a circled 'B' and contains the remaining four staves. The lyrics are written below the notes, and chords are indicated above the staves. Handwritten annotations in blue ink include 'a1' and 'a2' above the first and second staves, and 'b1' and 'b2' above the fourth and fifth staves. The lyrics are: Kol - od ba - le - vav pe - ni mah ne - fesh ye - hu - di ho - mi - yah U - le - fa - a - tey - miz - rah Ka - di - mah. A - yin le Tzi - yon tzo - fi - yah Od lo av' dah tik - va - te - nu Ha - tik - vah sh' not - al pa - yim, Li - h' yot am hof - shi be - ar - tze - nu E - retz Tzi - yon vi - ru - sha - la - yim. Li - h' yot am hof - shi be - ar - tze - nu E - retz Tzi - yon vi - ru - sha - la - yim.

Der Heyser Bulgar

traditional

120 BPM

[A]

[B]

[C]

[D]