



Música i poesia

Cap a un corpus que explori relacions noves

Julieta Torrents

Glòria Bordons

Universitat de Barcelona

En aquest article, s'hi analitzen les relacions interartístiques que es produeixen entre música i poesia, a fi d'establir criteris didàctics de selecció d'un corpus de poesia musicada que permeti treballar la varietat dialectal, la competència literària i la identitat cultural a l'educació secundària obligatòria.

PARAULES CLAU

- POESIA MUSICADA
- POESIA EXPERIMENTAL
- VARIETAT DIALECTAL
- CORPUS
- POESIA



A partir d'un estudi previ (Torrents, en premsa), hem detectat que la varietat dialectal és un element marginal a l'ensenyament de llengua, però necessari per a la cohesió lingüística. D'altra banda, hi ha diversos estudis que reconeixen la dificultat de treballar la poesia a les aules, especialment a secundària. És per això que aquí proposem la poesia musicada com una eina pedagògica per treballar conjuntament aquests dos elements i, després d'establir

els criteris de selecció de poemes musicats, presentem l'anàlisi d'una de les obres seleccionades des d'una perspectiva didàctica.

DIDÀCTICA DE LA POESIA MUSICADA

Gràcies a la seva naturalesa, treballar la poesia musicada a l'aula pot ajudar a desenvolupar algunes de les competències bàsiques del currículum de l'educació secundària obligatòria (ESO): la competència artística i cultural, a causa

de les relacions interartístiques entre música i poesia; les competències de l'àmbit lingüístic, ja que permet adquirir un coneixement i una sensibilització de la varietat

■

Tot i tenir un origen comú, la música i la poesia es van consolidar com a arts autònomes i independents

dialectal, i, finalment també, de la competència social i ciutadana, perquè constitueix una eina per crear una identitat cultural.

Per tal de poder establir uns bons criteris, cal explorar a priori com es relacionen la música

i la poesia. Tot i que tenen un origen comú, van seguir una evolució diferent i es van consolidar com a arts autònomes i independents. Actualment, però, les relacions entre totes dues s'han intensificat i existeixen diferents tipus d'interaccions que Bordons

i Casals (2012) han organitzat en quatre punts de trobada, un dels quals és tractat des del punt de vista fenomenològic.

A partir de la idea d'inter-textualitat iniciada per Bajtín (1989), entenem la música i la

Composició musical

- La composició musical hauria d'estar al servei del poema, fet que es pot concretar, per exemple, en:
 - L'harmonització i el tempo creen un ambient en consonància amb els fluxos temàtics.
 - La musicació té en compte l'època històrica de què parla el poema, ja sigui per evocar-la o per actualitzar-la.
- La composició musical hauria de facilitar la comprensió del text, fet que es pot concretar en:
 - Coincidència dels accents musicals i del vers.
 - Estructura musical i estructura poètica paral·leles.
 - Facilitat melòdica, és a dir, música plana.
 - Acompanyament que ajudi a comprendre simbòlicament alguns aspectes del poema.
- És recomanable que la música tingui un cert grau de *presa de terra*,¹ ja sigui tímbric o melòdic, perquè la producció es pugui vincular al territori. Dins d'aquesta condició, cal garantir certa varietat de gèneres i d'estils.
- No hi ha criteris per als gustos musicals dels adolescents, però sí que s'ha d'intentar que sigui una estètica musical que no escoltin habitualment.

Interpretació

- La interpretació musical hauria de respectar la composició, i el cantant hauria de tenir bones qualitats vocals (vocalització, dramatisme o domini del volum, entre d'altres).
- S'aconsella que hi hagi dos o tres elements musicals significatius i fàcilment identificables que permetin treballar el poema musicat. Aquests elements es poden classificar en tres grans blocs:
 - Discurs (melodia, ritme).
 - Harmonia.
 - Elements expressius (estructura, instrumentalització, silencis i crescendos i decrescendos, entre d'altres).
- És millor que l'intèrpret pertanyi al mateix dialecte en què està escrit el poema, fet que no implica excloure altres combinacions entre el dialecte del text i el de l'intèrpret.

Poema

- En el poema, és important que s'hi reconeguin les formes dialectals característiques.
- El poema hauria de tenir una qualitat formal i temàtica que permetés també realitzar un treball transversal, ja fos dins l'àmbit de llengua i literatura (per exemple: història de la llengua i la literatura o anàlisi lèxica) o en altres àmbits educatius (per exemple: geografia o història).
- El corpus hauria d'oferir una visió panoràmica de la història de la literatura catalana i incloure també poesia experimental.

Quadre 1. Criteris didàctics per seleccionar poesia musicada



S'ha procurat que hi hagués equilibri entre els dialectes i paritat de gènere, tant en referència a l'autoria poètica com musical



poesia com a fenòmens comuns i, per tant, podem considerar la poesia musicada com una obra de simbiosi màxima. La poesia experimental, a més, va més enllà d'aquesta simbiosi, explora camins nous i incorpora uns altres elements.

CRITERIS DIDÀCTICS PER A LA SELECCIÓ

Per establir uns criteris didàctics adequats, s'han tingut en compte aportacions teòriques de diversos autors, les competències del currículum de l'ESO i s'han fet dues entrevistes a experts en poesia musicada, el Dr. Albert Casals i el Dr. Llorenç Soldevila.

Un cop establerts els criteris (vegeu el quadre 1), ha tingut lloc una cerca bibliogràfica a partir de les recomanacions sorgides de les dues entrevistes, el CRAI de la Universitat de Barcelona (*crai*.

Transcripció del text poètic

I tu em dius:
Amor meu, va ser només un somni.
I jo et dic:
Tu ets de començar i acabar massa ràpid,
[5] massa ràpid.
I jo:
Ningú amb mi no anirà,
més val que sigui així,
més val que sigui així.
[10] Sóc la olor de la joia que abrades,
la flor de migdiada,
la més alta,
la més alta.
Sóc la que millor et para la taula,
[15] la taula de l'amor.
Sóc la més gran i més alta que tu,
la més alta.
Sóc la que millor et para la taula,
la taula de l'amor.
[20] Flor de migdiada, la més alta flor,
la més alta,
la més alta.
I tu em dius:
No és el teu cos estimada,
[25] Són els meus ulls, que s'han podrit,
podrit,
podrit.¹

Quadre 2. Transcripció del text poètic (min. 7.53-9.49)

ub.edu), el web *Música de poetes* de la UOC (*musicadepoetes.cat*), el web *Viu la poesia* (*viulapoesia.com*) i l'arxiu Summa (*summahvt.org*). Mitjançant aquestes fonts, s'ha fet una primera selecció de 28 poemes musicats.

A part d'aquests criteris, també s'ha procurat que hi hagués equilibri entre els dialectes i paritat de gènere, tant en referència a l'autoria poètica com musical.

ANÀLISI D'UNA OBRA

El fragment que hem triat per exemplificar una possible anàlisi forma part de l'obra *Salvatge cor*, de Roig i Monthieux (2004), i es titula «Recanto dos sapos».

La peça parteix del poema *El crit platejat*, de Jordi Pope, i no n'existeix cap versió escrita publicada.

Pel que fa a l'obra completa, Joaquim Noguero (2004) resse-

gueix les relacions intertextuals que s'estableixen entre el poema, el llibre homònim de Carles Riba i els coneguts versos d'Ausiàs March (*Poema LXVIII*). Segons les seves paraules:

L'espectacle s'encara amb grans temes: la por a l'oblit i a la mort, el pes i, malgrat tot, l'ancoratge que representa la memòria, l'alegria desbordant d'un sexe amoral i lliure com la vida mateixa (con) jugada a tot o a res.

(Noguero, 2004, p. 256)

És en aquest context, doncs, que analitzem el fragment de «Recanto dos sapos» (quadre 2), el penúltim poema de l'espectacle, seguint els criteris exposats anteriorment.

En primer lloc, pel que fa a la composició, s'observa que, gràcies a la base electrònica i el so de la viola de roda, la música crea el mateix ambient de tensió que es desprèn del poema. Cal destacar que es tracta d'una musicació de fons, però que el poema és recitat. Això en facilita

■
La base electrònica pot fer més propera la composició als joves i els ofereix una nova sonoritat

la comprensió, alhora que no se'n perd l'efecte musical, ja que, com es veurà, hi ha una bona simbiosi entre música i text recitat, gràcies a la musicalitat de la veu. També se sent el so d'un grinyol, element que simbolitza la manca d'encaix entre les dues persones del poema.

Finalment, la instrumentalització és interessant, perquè, d'una banda, hi ha la viola de roda, instrument tradicional que fa que la composició tingui presa de terra i, de l'altra, hi ha la base electrònica, que atorga una sonoritat moderna a la composició. La base electrònica pot fer més propera la composició als joves, al mateix temps que se'ls ofereix una nova sonoritat, perquè la combinació d'un so tradicional amb un so electrònic no és tan freqüent.

En segon lloc, en relació amb la interpretació, la veu del rapsode és molt expressiva i, tot i que no hi ha melodia pròpiament dita, ofereix molta musicalitat. Se'n poden destacar els *crescendos* de la veu que coincideixen temàticament, per exemple, amb la repetició dels versos «la més alta», simbolitzant aquest superlatiu absolut amb l'entonació de la veu. En aquest sentit, la melodia de la viola de roda comença en el moment del clímax del poema, dels versos 15 al 24, i la música baixa d'intensitat

El tema del poema és un dels clàssics: el desamor i les tensions que se'n deriven



als últims versos, i així també tanca musicalment el poema.

Pel que fa a l'estructura, es pot observar que la repetició de versos poètics del poema es correspon amb la repetició de frases musicals. Aquesta repetició conjunta col·labora a donar sentit al concepte de quotidianitat que apareix al poema i que analitzarem més endavant. Finalment, com que poeta i rapsode coincideixen, es poden apreciar els trets dialectals en la recitació.

En tercer lloc, pel que fa al poema, és ric d'analitzar. El tema és un dels clàssics de la poesia: el desamor i les tensions que se'n deriven. En aquest trencament amorós, hi influeix el tema de la quotidianitat de l'amor, que es pot veure reflectida en els versos 11 i 20, «flor de migdiada», que també fa referència a la brevetat d'aquesta relació, i els versos 15-16 i 19-20, on l'acció quotidiana de parar la taula es converteix en un símbol de l'amor. La tensió entre les dues



Hi ha projeccions de vídeos que exerceixen la funció de correlat objectiu, ja que hi apareix una habitació buida i abandonada i, posteriorment, una cadira en flames que mostren com aquest amor quotidià està desapareixent

persones també es veu reflectida per l'alternança dels pronoms personals tòpics *tu* i *jo*, que marquen clarament l'oposició entre les dues persones, i també per la resta de pronoms i adjectius possessius que van en aquest sentit.

En aquesta oposició, el *jo* intenta desesperadament fer-se valdre, i per això hi ha un ús abusiu dels superlatius absoluts, «la més alta», «la que millor», que, malgrat tot, no exerceixen l'efecte desitjat en l'altre.



D'altra banda, el poema presenta unes relacions intertextuals interessants de treballar: la primera, en referència al títol de l'obra, amb dos clàssics de la poesia, i la segona, amb els versos de Pope que l'han inspirat. En darrer lloc, s'hi poden trobar alguns trets dialectals, com és la pronunciació d'algunes [ə] de l'estàndard com a [e] i la no elisió de la [ə] de l'article davant de [i] i [u] àtones.

Finalment, hi trobem uns altres elements escènics que intervenen en l'anàlisi de l'obra. Hi ha projeccions de vídeos que exerceixen la funció de correlat objectiu, ja que hi apareix una habitació buida i abandonada i, posteriorment, una cadira en flames que mostren

La poesia musicada es presenta com un element de cohesió, curricular i lingüístic

com aquest amor quotidià està desapareixent.

Les projeccions tenen incidència en la il·luminació i hi té lloc un efecte destacable quan, durant els versos 25 i 26, en què es produeix una tensió entre els «ulls», que associem a claror, i «podrit», que associem a foscor, el vídeo s'atura i l'escena s'enfosqueix.

També es juga amb l'*attrezzo*, per exemple, quan, amb la finalitat de posar èmfasi a la repetició del vers «la més alta», el fragment es recita principalment dalt de tot d'una escala.

CONCLUSIONS

L'anàlisi de l'obra posa en relleu els punts principals en els quals caldrà aprofundir quan es dissenyin les seqüències didàctiques que serviran per desenvolupar competències bàsiques i així afavorir un aprenentatge multidisciplinari, és a dir, s'haurà de focalitzar en el poema en si, la composició i la interpretació, però també se n'haurà de tenir en compte la varietat dialectal. D'aquesta manera, la poesia musicada es presenta aquí com un element de cohesió, tant des del punt de vista curricular com lingüístic. ◀

Nota

1. En paraules de Casellas (2013), «la presa de terra seria aquell aspecte

que situa la festa en un context sociocultural català» i la música n'és un element clau. Es considera que una música té presa de terra quan s'hi reconeixen trets tímbrics típics del territori, és a dir, aquells instruments de la cultura tradicional, aspectes melòdics que reproduïen músiques tradicionals del territori o gèneres musicals genuïns: el ball pla, el contrapàs, la jota i la rumba, cadascun amb els derivats pertinents.

Referències bibliogràfiques

BAJTIN, M. (1989): *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus.

BORDONS, G.; CASALS, A. (2012): «Poesia, música i escola: Triangle sonor». *Temps d'Educació*, núm 42, p. 11-30.

CASELLAS, M. (2013): «Preses de terra i Manifest Esporogen» [en línia]. *Núvol*, 18 d'agost de 2013. <www.nuvol.com/noticies/presa-de-terra-i-manifest-esporogen/>.

NOGUERO, J. (2004): «Paraules, gestos, moviments, imatges». *Assaig de Teatre: Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, núm. 43, p. 255-259.

ROIG, A.; MONTHIEUX, K. (2004): «Salvatge cor [fragments]». *Summa* [en línia]. <[www.summahvt.org/vc/salvatge-cor-frag-](http://www.summahvt.org/vc/salvatge-cor-frag-ments/188/ca)

[ments/188/ca](http://www.summahvt.org/vc/salvatge-cor-frag-ments/188/ca)>.

TORRENTS, J. (en premsa): «La poesia musicada com a element de cohesió». *Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona*.

Adreces de contacte

Julieta Torrents Sunyol
Glòria Bordons de Porrata-Doria
 Universitat de Barcelona
julieta.torrents@ub.edu
gbordons@ub.edu

Aquest article fou rebut a ARTICLES DE DIDÀCTICA DE LA LLENGUA I DE LA LITERATURA el mes de febrer de 2016 i acceptat el mes de març de 2016 per ser-hi publicat.