

LA MÚSICA,
MOLT MÉS QUE UN
MITJÀ D'EXPRESSIÓ



RESUM

Tots hem sentit a parlar alguna vegada del teatre musical, un gènere no tan sols dramàtic sinó també musical, l'èxit del qual es basa en el magnífic joc que s'estableix entre les dues arts. Aquesta barreja fa que arribi d'una manera molt clara i sincera als espectadors, i que companyies com Dagoll Dagom facin apostes tant contundents com va ser la realització del musical *Mar i Cel*. L'abans i el després que va produir aquesta obra va fer que a molta gent ens captivi d'una manera fascinant fins al punt de fer-ne un treball de recerca, amb l'objectiu de veure més enllà del que sentim i el que entenem i esbrinant quins són els elements i tècniques que el fan fer ser un èxit rotund, les quals també s'estudien amb detall.

Aquest treball permet endinsar-nos a aquesta gran producció, descobrint una història emblemàtica, de la qual es troben molts missatges i relacions ocultes i difícils de percebre però amb un gran significat.

ABSTRACT

Everybody has heard about the musical theatre, a dramatic and also musical art, whose success is based about the amazing play among the two disciplines. This mixture afford to lot of people with clarity and in all honestly. For this reason some companies like *Dagoll Dagom* bet in it. Like this *Mar i cel* was born. This musical produced a before and an after in the Catalan theatre. It captivated me so much that I've made my search work about it to see more than we can hear and understand, and despite to find out which are the main musical techniques that cause them to be so successful.

The following pages allow us to study thoroughly this huge production and discover a thrilling story with its hidden messages and connections, very difficult to perceive but however with a very big meaning.

TAULA DE CONTINGUTS

-INTRODUCCIÓ.....	3
1.- RECURSOS DE COMPOSICIÓ.....	5
1.1.-Introducció.....	5
1.2.- Recursos de composició.....	7
1.2.1.- La melodia.....	7
1.2.1.1.- Motiu i frase.....	8
1.2.1.1.1.- El leitmotiv.....	8
1.2.2.-La textura.....	8
1.2.3.- El contrapunt.....	9
1.2.4.- L'harmonia.....	10
1.2.5.- La repetició.....	10
1.2.6.- La variació.....	10
1.2.7.- El contrast i empatia.....	11
1.2.8.- L'el·lipsi.....	11
1.2.9.- Altres.....	12
1.3.-Funcions de la música.....	12
1.3.1.-Funció estructural.....	12
1.3.2.-Funció emocional expressiva.....	13
1.3.3.-Funció significativa.....	13
1.3.4.-Funció narrativa.....	14
1.3.5.-Funció estètica.....	14
2.- MAR I CEL.....	15
2.1- Anàlisi literari de Mar i Cel.....	15
2.1.1- Obra.....	15
2.1.1.1- Argument.....	15
2.1.1.2- Personatges.....	16
2.1.1.3- Lloc.....	16
2.1.1.4- Temps.....	16
2.1.1.5- Parts.....	17
2.1.2- Estil de l'obra.....	17
2.2- El Musical.....	20
2.2.1.- Personatges.....	20
2.2.2.-Peces musicals.....	25
2.2.3.- Leitmotiv.....	40
3.- CONCLUSIONS.....	50
4.- FONTS DOCUMENTALS.....	53

-INTRODUCCIÓ

La música és un art que ens permet sentir d'una manera sincera i clara aportant-nos positivitat, pessimisme, por, odi, o simplement ens pot explicar d'una manera molt particular una història real o fictícia. Aquest fet ens demostra la popularitat d'un gènere que consisteix precisament en explicar històries a través de cançons interpretades. El teatre musical és un tipus d'interpretació molt polifacètica on es juga amb diverses disciplines. El fet d'explicar les trames de manera diferent, per alguns més acaramel·lades, fa que hi ha hagi dos bàndols pel que fa a la opinió envers aquest gènere. Alguns el consideren irreal i forçat, però altra gent, com és el meu cas, trobem que el fet de que s'expliqui amb el recurs de la música fa que ens arribi més la història que se'ns explica i puguem fins i tot comprendre molts personatges, les conductes dels quals al principi ens semblaven irracionals.

Personalment sempre m'han agradat els musicals perquè m'han fet traslladar durant l'estona de l'obra a una altre món, viure històries i fer-les meves. Qui va despertar-me aquesta passió per ells va ser el musical Mar i Cel, realitzat per Dagoll Dagom. Recordo que quan el vaig anar a veure, era ben petita i em sentia diminuta en aquell teatre tan gran com és el BTM. Aquelles veus dels cantants, l'escenografia (amb un vaixell molt semblant a un de veritat que navegava per l'escenari), aquella història d'amor entre dos mons insolubles,... tot em va fascinar. Precisament l'estiu del 2011, vaig tenir l'oportunitat de fer un curs amb un dels protagonistes de l'obra (Carlos Gramaje, que interpretava el paper de Saïd) i això encara em va fer veure més clar l'emoció que em transmetia aquest musical. Per tal de trobar els seus secrets i entendre què és el que hi ha en aquesta música que em va atrapar, vaig decidir dedicar-li un treball de recerca.

De forma resumida els meus principals objectius són:

- Identificar les diferències i entre l'obra teatral Mar i Cel d'Àngel Guimerà i el musical adaptat més tard per Dagoll Dagom, amb Albert Guinovart en la música i Xavier Bru de Sala en el text, i saber un per què dels canvis realitzats.
- Reproduir la manera de ser i de fer de cadascun dels personatges valorant el seu passat i en bàndol en que es troben.
- Trobar els recursos i tècniques musicals que va utilitzar en Guinovart per compondre una música que expliqués una història.
- Analitzar musicalment cadascuna de les peces i trobar una justificació per la seva forma, tonalitat, personatge que la canta, moment que apareix de la història,...
- Tenir la oportunitat de conèixer algunes de les persones cabdals del musical i les seves experiències.

Aquest treball inclou recerca, observació i creació. La part de recerca inclou el punt 1 (els principals recursos de composició i funcions de la música en general) i el punt 2.1, on presento l'obra de Mar i Cel d'Àngel Guimerà, per tal de tenir una lleugera idea de com serà el musical,

explicat en el punt 2.2 i posteriorment poder trobar-hi diferències entre l'obra original i l'adaptació. Per fer-ho he utilitzat fonts documentals com per exemple llibres, webs, o revistes musicals. A la part d'observació (punt 2.2) he analitzat cada peça posant en pràctica els continguts explicats a l'apartat anterior (punt 1) i alhora buscant un perquè de cada forma, melodia, instrument que ho interpreta. Per fer-ho, he utilitzat les partitures per a piano i veu i el CD del musical complet.

I per últim trobem l'apartat 2.2.3, el més important. A aquesta part explico els leitmotiv, per mitjà dels quals arribem a un dels principals objectius del treball: el perquè de la manera de ser de totes les peces del musical i la relació que hi ha amb l'argument. Per tal de veure-ho d'una manera clara i directa tenim a disposició un CD.

Sens dubte he d'agrair a moltes persones per escoltar-me i aconsellar-me durant aquests mesos. M'agradaria agrair d'una manera significativa a tots aquells que m'han ajudat en algun moment durant l'anàlisi de les peces ja que és una feina detallista i força dura. I com no, per altra banda a tots els entrevistats per cedir-me una mica del seu temps per recordar un musical que a tots ens va fascinar i captivar des del primer moment.

Per últim vull donar les gràcies al Jaume Sorribes per escoltar les meves idees i encarrilar-me per arribar a un bon resultat.

1.- RECURSOS DE COMPOSICIÓ

1.1.- INTRODUCCIÓ

"El so és el millor amic del director perquè influeix a l'espectador de manera secreta". Aquesta és una frase que digué F.F.Coppola i reflecteix clarament que la música, "el llenguatge de sons", com diuen alguns, s'explica per si mateixa, tot i que aquests no siguin ni llenguatge ni un objecte per si sols, sinó que es tracti de matèria física perceptible. El que inicialment és un simple so, està condicionat i etiquetat a partir una sèrie de paràmetres, que fan que sigui únic: alçada (freqüència d'ona), el timbre (font sonora), la durada (temps) i el volum (intensitat). És en aquest punt, quan ja podem parlar de música en tots els sentits, la qual té una sintaxi (harmonia, una resolució vertical lògica, d'acord amb unes lleis més o menys estrictes i que ordenen polifònicament una obra musical; i contrapunt, que l'ordena horitzontalment, en funció de les frases i cèl·lules sonores) i una morfologia (formes, que actuen com a configuració reconeixible) que el converteixen en un llenguatge pròpiament dit.

La música és de molts tipus i la trobem arreu on anem, fins al punt de no prendre consciència a allò que entra a les nostres orelles. Sentir o escoltar música són accions ben diferents que no s'acostumen a distingir.

Sovint gaudir-la o sofrir-la implica dificultats ja que en una percepció immediata es busquen abans els sentits de les paraules (quan es barregen text i música) que no pas la resta d'elements sonors que hi intervenen. És completament impossible arribar a desxifrar tots els codis i missatges que té una peça musical. La manca d'hàbits en l'escoltar o escassa informació musical-sonora fa que siguem incapaços de fer-ho. Concretament, Schaffer distingí quatre maneres de copsar un fet musical:

- Sentir: percebre amb l'oïda, amb actitud passiva, un ambient o soroll
- Escoltar: percebre amb l'oïda amb interès des d'un soroll a la música.
- Entendre: percebre a partir d'una intenció concreta identificant la forma musical.
- Comprendre: percebre i elaborar un discurs a partir del propi discurs inherent a l'obra musical, identificant l'autor, obra i intencions inherents a l'obra.

Deixant a part aquest incís, cal destacar les paraules de Josep Maria Mestres Quadreny, qui la defineix com a "universal" i alhora particular d'un lloc concret: "La música, com les altres arts que no utilitzen una llengua parlada, pot viatjar més enllà de les fronteres sense traductors, i això li dona implícitament un caràcter universal. No obstant això, va marcada per un accent particular propi d'un lloc i un temps, fortament vinculat a la seva peculiaritat cultural".

La música sempre és inspirada per una idea i portant-ho a l'extrem podríem dir que és recreada transformant una realitat física formada a partir de sons preexistents, inherents a la natura. Així, la música es mou en el context de l'art ja que condueix a l'experiència estètica de la qual és igualment filla, un punt clau per entendre el significat i l'expressió d'ella, com també la seva finalitat principal: persuadir els oients, un concepte que té molt a veure amb la retòrica musical, un mitjà d'assolir les finalitats emocionals. El següent esquema ens explica de manera general l'ús de la retòrica per estratificar la música:

ART	LLENGUATGE	RETÒRICA
Inspiració (idea)	Morfologia (formes)	Inventio (modes, tonalitats)
Tekné (tècnica)	Sintaxi (harmonia i contrapunt)	Dispositio (estructura, forma musical)
Discurs (funció social)	Símbol (significat i expressió)	Elocutio (execució, interpretació).

A banda dels significats i codis que desxifra cadascú, a cada època se n'han buscat significacions concretes. Ja des de l'antiga Grècia existien set modes, en realitat escales començades des d'una nota en concret, els quals Plató i Aristòtil etiquetaven uns o altres segons l'estat d'ànim i tipus de peces musicals. En concret, Aristòtil ho justificava dient que "la música és una imitació directa de les sensacions morals. Sempre que varien les harmonies, les impressions dels oients també canvien i les segueixen en llurs modificacions. En escoltar una harmonia llastimosa, com la del mode anomenat mixolidi, l'ànima s'entristeix i es comprimeix; d'altres harmonies entredreixen el cor, i són menys greus; entre aquests extrems n'hi ha una altra que proporciona a l'ànima una calma perfecta, i aquest és el mode dòric, l'únic que, pel que sembla, ens omple d'entusiasme...".

Però sens dubte, l'Alemanya romàntica fou qui va donar una importància cabdal a les idees musicals amb relació al significat. El romanticisme fou un estil artístic que sorgí a en aquest país cap a final del segle XVIII i que ben aviat s'estengué arreu d'Europa. Es caracteritzà per trencar amb tot l'anterior expressant directament i apassionadament tots els sentiments i emocions sense supeditar-se a cap mena de norma, totalment el contrari que el Classicisme, un altre estil important fins llavors. Era a la vegada, una etapa idealista on es valorava la llibertat, el domini del jo i els sentiments patriòtics per sobre de tot. Amb aquest tipus de música es buscava la màgia i fantasia sent molt més important el contingut que la forma.

Wagner, juntament amb altres, fou un dels compositors que amb el seu estil exemplificà la clara relació entre música i semàntica, portant a l'extrem la idea romàntica de l'artista com a ésser excepcional. Era una persona amb una cultura extraordinària i un escriptor compulsiu. Però, la seva innovació la va fer sobre l'art, el qual tenia una idea de futur: una música del futur. Aquesta tenia noves característiques; ja no seria un art autònom. El que tenia més clar era que la música no podia estar limitada i l'òpera era un gènere corruptiu, on el drama era un mitjà i la música la finalitat. Segons la concepció wagneriana, el drama musical va passar a ser un art total, on poesia, música, arts plàstiques i representatives resultaven mitjans per l'expressió del drama. A més, va utilitzar motius conductors (leitmotiv) que tingueren una importància cabdal ja que van deixar de ser simples motius per formar una trama temàtica de tipus simfònic. Impressió era la sensació que provocaven el seu tipus d'orquestració i harmonia, ja que indirectament eren un mitjà d'expressió, el qual sovint no es podia explicar d'altra manera. Trobà que la lògica purament musical del desenvolupament temàtic i harmònic esdevingué lògica dramàtica. Tan va ser el seu pes, que es va crear un corrent integrat per músics i altres artistes i intel·lectuals en defensa de la seva obra anomenat wagnerisme.

Per altra banda, Wagner era antisemita i el compositor preferit de Hitler. Segons el mateix Adolf Hitler, en una frase de Mein Kampf, "Qui vulgui entendre l'Alemanya nacionalista ha de conèixer Wagner".

Però, anem per fi, on volem anar a parar. Tot el dit fins ara, és per entendre millor i amb més perspectiva la música d'un gènere dramàtic que existeix des dels inicis del teatre, però fins al segle XX, no es va establir com a tal: el teatre musical.

Una obra de teatre musical, o també anomenat un musical (a partir del segle XX) és un gènere dramàtic que combina diferents disciplines: música, teatre i dansa. En ell s'expliquen uns fets que passen a uns personatges en un temps i espai concrets d'una manera diferent al teatre parlat. Es fa a través de cançons molt identificatives per cada situació.

Des dels inicis dels temps, a l'actual teatre musical hi ha hagut una gran evolució, ja que primerament només la música era un complement i en canvi, avui en dia, és un dels elements principals i una de les raons del seu èxit i nombre d'admiradors.

Resulta pràcticament impossible delimitar una frontera entre el teatre musical i l'exclusivament parlat. De fet, podem dir que la música sempre hi ha format i hi forma part encara actualment, tot i que té diferents funcions depenent de l'obra que es representi.

A continuació, s'expliquen un seguit de tècniques de composició, a més de les funcions de la música, a nivell de qualsevol producte audiovisual, per tal de conèixer a fons i poder després (al punt 2) analitzar una obra de teatre musical completa posant en pràctica la teoria estudiada.

1.2- RECURSOS DE COMPOSICIÓ

⇒ Als annexos hi ha explicats una sèrie de conceptes bàsics els quals resulta essencial saber i entendre per copsar les idees que es presenten a continuació.

1.2.1.- La melodia

Una melodia és un successió de sons musicals d'una combinació específica de ritme i melos (tonada), que constitueixen un patró, un model característic, una interrelació i una lògica musical entre ells. Cada melodia quan s'interpreta té un volum i un timbre determinat, però aquests paràmetres no són, ni molt menys, essencials. Tant el ritme com el melos són relatius ja que seguirem coneixent una melodia ni que canviem l'altura, el tempo o fins i tot polim el ritme.

El psicologia Gestalt té una frase que indirectament ens la descriu perfectament: el tot és més que la suma de les parts.

Se sol dir que la melodia és l'ànima de la música perquè és la que més contribueix a l'expressivitat a la vegada de constituir un dels elements essencials de la música occidental a partir del segle XVI.

La melodia de colors de timbre és un tipus caracteritzat per una successió d'una mateixa nota en la qual només varia el ritme.

Cal destacar que sovint hi ha factors externs que condicionen la melodia, com les arts germanes compatibles amb la música però determinants per ella. La literatura n'és un exemple: si la melodia és cantada el fet de que el text sigui en vers o en prosa o simplement les síl·labes de les paraules la condicionaran, tan la melodia en si com el conjunt musical que l'acompanya.

La relació entre la melodia i l'harmonia mostra diverses facetes al llarg de la història.

1.2.1.1.- Motiu i frase

Una melodia s'organitza en petites unitats i frases.

-Un motiu és l'element musical més petit que compleix una funció independent en una obra. Per una banda tenim el motiu melòdic, compost per un mínim de dos sons, amb un ritme característic. Però també podem trobar motius purament rítmics, on només és el ritme el que l'independitza com a motiu. La repetició de molts motiu s'anomena desenvolupament "motívic" i respira un aire d'espontaneïtat.

-Una frase musical unitat o idea melòdica amb coherència independent la qual un cop acabada no cal continuar i amb conflictes i relacions entre les parts melòdiques que es resolen.



·Una frase compren vuit compassos o múltiple, dividits en dos.

·El segon període, format per la repetició variada del primer és conseqüent.

·Cada període té dos subperíodes, els quals tenen el mateix caràcter de pregunta-resposta, que els altres períodes de la frase. El primer és suspensiu i el segon conclusiu.

Aquesta organització mètrica de la música s'anomena periodització, la qual porta limitacions sistemàtiques (sovint tan sols és una successió de notes amb sentit propi).

- Hi ha moltes melodies que es poden combinar les dues tècniques.

1.2.1.1.1.- El leitmotiv

Un leitmotiv és un tema o una idea musical coherent, definida amb tal claredat per retenir-se, de manera que quan vagi apareixent durant el transcurs d'una obra de manera variada i transformada, desperti al públic el record d'una idea, situació o personatge presentats anteriorment. El terme traduït de l'Alemanys significa "motiu conductor" i va ser ideat per F. W. Jähns durant el segle XIX, a la seva obra anomenada Carl Maria von Weber in seinen Werken. Wagner, però va ser el primer compositor que va elevar el terme a una posició important. En les seves obres els motius conductors van deixar de ser simples motius reminiscents per passar a formar una trama temàtica de tipus simfònic i originar noves possibilitats de desenvolupament melòdic, polifònic i instrumental. Tot i així, abans de que s'acabés de consolidar i reconèixer com a tal ja s'havien començat a compondre altres tipus d'obres de principis de Romanticisme amb temes recurrents, com la Simfonia Fantàstica d'H. Berlioz (on s'anomenava idea fixa) i la Sonata per piano en si menor de F. Liszt (on el principal motiu temàtic es transforma i reapareix actuant d'element unificador).

1.2.2.-La textura

La textura o teixit musical és la forma en que es combinen i organitzen diferents elements melòdics dins una obra musical, la qual pot estar desenvolupada de maneres molt diverses combinant diferents procediments. Els principals tipus de textures són:

-TEXTURA MONÒDICA: caracteritzada per formar-se d'una sola veu o diverses a una distància d'octava.

-TEXTURA POLIFÒNICA: formada per més d'una veu.

·Homofonia: les diferents veus realitzen un moviment simultani amb un ritme gairebé idèntic i format per acords compactes.

·Heterofonia:

- Melodia acompanyada: disposa de diverses veus que realitzen un acompanyament que marca les funcions tonals d'una melodia amb acords o arpegis.
- Contrapunt imitatiu: cada veu entra successivament fent la mateixa melodia.
- Contrapunt lliure: cada línia musical té una melodia i ritme propis.

1.2.3.- El contrapunt

El contrapunt és una tècnica d'escriptura musical que consisteix en la combinació simultània de diverses línies melòdiques. El significat del terme contrapunt és "punt contra punt", o sigui "nota contra nota", i per extensió "melodia contra melodia".

Però aquest concepte no apareix totalment fins que en el moviment simultani de la melodia original i la nova no es dona també moviments paral·lel i oblic (un moviment contrari) entre elles. Tot i així, generalment cadascuna de les veus disposen d'una gran autonomia, un fet que provoca perills que la textura polifònica perdi la seva coherència.

Precisament per aquest motiu, es va inventar la imitació una tècnica que garanteix una mínima interrelació entre les diferents veus. La melodia inicial s'anomena dux o antecedent i les imitacions són les comes o conseqüents. Els compositors de l'escola Flamenca van ser qui desenvoluparen un seguit de processos imitatius:

1. -La primera veu realitza una melodia, la qual un cop acabada és imitada per la segona veu, al mateix moment que la primera busca una continuació en forma de línia melòdica nova.
2. Una imitació pot ser variable, es pot imitar una melodia sencera o una part d'ella.
 - cànon: és imitada totalment · motiu inicial: imitació del cap de la melodia.
 - punt intermedi d'imitació (el més freqüent): molt usual quan correspon a una fracció de text.
3. La imitació directa és la que les melodies són idèntiques sense transportar. Però poden variar:
 - Imitació directa transportada: trobem la diatònica (es troba dins el mateix mode) i estricte (és la més semblant a l'original ja que hi ha cromatismes per precisar en tons i semitons).
 - Imitació d'inversió: caracteritzada per capgirar la melodia, invertint la posició de les notes una respecte l'altre (ex: si en la melodia baixa dues notes, a la imitació en puja dues), també hi ha de tipus estricte i lliure.
 - Augmentació i disminució rítmica: l'element inicial pot ser imitat dues vegades més lent o més ràpid,...
 - Retrogradació: la veu original és reproduïda per la imitadora de darrere a davant.
 - Imitació lliure del disseny melòdic: amb el mateix ritme, la imitació té una nova melodia, que només respecta de manera orientativa la pujada i baixada de les notes.
4. L'interval de temps entre les entrades de les veus pot variar.

1.2.4.- L'harmonia

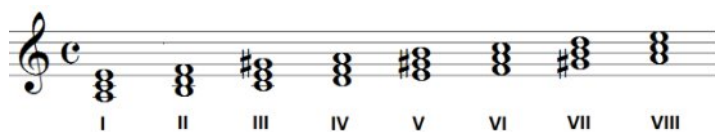
L'harmonia és una superposició simultània de varis sons. Un pensament vertical complex que sorgeix de l'acord triade, una forma bàsica i simple, el qual està format per tres notes donant lloc a un conjunt de dos tercers i una quinta, com també una relació específica. Però tres notes és un número relatiu, ja que qualsevol d'elles pot estar doblada o triplicada en una altre octava.

Tal com hi ha notes més importants, amb més tendència a sonar també ho són els seus acords (l'acord de tònica és el més important ja que amb ell comença i acaba la peça, el de dominant que produeix tensió i el de subdominant). Cadascun té una funció determinada a cada tonalitat, a més d'existir la classificació d'acords consonants (els que escauen a la tonalitat) i dissonants (no sonen correctament).

Les relacions harmòniques es manifesten depenent de les combinacions dels acords, la qual segons la seva posició i el seu encadenament donen lloc a moviments melòdics, cadències (gir melòdic o combinació d'acords que ens produeix la sensació de repòs momentani, la cadència suspensiva, o de final, la cadència conclusiva), modulacions (acció de passar d'una tonalitat a una altra), falses relacions, resolucions, marxas (reproducció d'un moviment melòdic i els seus acords corresponents a intervals regulars ascendents i descendents) i imitacions. A part d'això, cal saber que enmig d'una peça ens trobem molt sovint notes que harmònicament no tenen sentit (notes estranyes o ornaments melòdics) i acords alterats.

Exemple: LA m

(té el sol que actua de sensible, per això hi posem un sostingut de manera que fins el la només hi ha un semitò).



1.2.5.- La repetició

Un dels principis compositius més importants i essencials, alhora de donar a la música la capacitat de ser reconeguda. La podem trobar a tot tipus de nivells:

- La construcció d'una melodia: per mitjà de la repetició d'un motiu, o una seqüència, podem arribar a la melodia com a resultat.
- La construcció d'un segment d'una peça o una obra sencera: mitjançant un obstinat està format per la repetició d'un element musical o una imitació.
- En l'estructura general d'una obra: varies parts es repeteixen tot i que algunes ho fan amb variació. El rondó té un esquema ABACADA, on la A es repeteix quatre vegades.
- En l'estructura general: la música minimalista és un bon exemple, ja que la repetició és la característica principal, però a més ens mostra el fet de que arriba un moment que s'ha de produir una continuació, variació o contrast, les repeticions no poden ser indefinides.

1.2.6.- La variació

És un principi compositiu basat en la modificació d'una idea musical, essencial per la música i que engloba des dels petits canvis en una repetició fins a una producció, per derivació, d'un nou material. La variació pot realitzar-se davant de qualsevol unitat formal, sigui un moviment, una secció, un motiu, una frase,... Els canvis més freqüents en una variació són els rítmics, melòdics, mètrics, harmònics, tonals, tímbrics, formals dinàmics, contrapuntístics, i de textura.

Tot i així és essencial que se'n conservi d'identitat, mantenint en equilibri la renovació de paràmetres i la permanència d'altres. Els que ho fan són els més constructius: l'harmonia o la forma. Cal dir, però, que els paràmetres tradicionalment objecte de variació són el melòdic (la disminució és una tècnica que afecta la substància melòdica del model donant lloc a una variació amb molts elements ornamentals, tot i que també pugui esdevenir variació a l'inrevés, despullant el model dels ornaments), el de textura (en els canvis poden ser molt diferents, però es destaquen els canvis en l'acompanyament de la melodia i la renovació dels contrapunts), la transformació temàtica i el desenvolupament (que consisteix en la desarticulació del material temàtic inicial).

Durant el Romanticisme foren essencials les variacions fantasia o lliures, on amb un únic vincle la variació afecta a l'estructura del tema (dimensions, caràcter, tonalitat,...).

1.2.7.- El contrast i empatia

El contrast és una relació de no-identitat i antítesis, per mitjà del qual s'interrelacionen elements musicals a diferents nivells. Trobem clars conceptes de contrast, relatius però que es complementen donant lloc a una major interrelació encara: ràpid-lent, estrident-apagat, fort-suau, agut-greu,...

Per una banda aquests contrastos de la música a una mateixa obra es produeixen sovint entre moviments d'una simfonia, actes d'una òpera, parts d'una obra o fins i tot entre motius d'un tema. En el cas de la música que va paral·lelament lligada amb unes imatges o fets concrets, ha de ser empàtica i anar d'acord amb el caràcter narratiu i contingut corresponent. Això vol dir que quan l'acció sigui trista les tonalitats siguin menors, i per contrari, quan sigui alegre i solemne aquestes resultin majors, a més de realitzar els contrastos indicats si de cop canvia la situació.

La música al teatre musical és precisament la que ens fa, encara més, posar-nos a la pell dels personatges i història representada i resulta essencial que els contrastos siguin apropiats per despertar una emoció al públic.

La música anempàtica, en canvi, pren distància respecte el vist actuant com a "contrapunt" sonor i provocant exactament l'emoció contrària a l'argument de les imatges.

1.2.8.- L'el·lipsi

Moltes vegades la música pot equivaldre a tantes o més diverses imatges i paraules. El llenguatge musical es pot expressar per si sol i oferir-nos continguts que no tothom pot desxifrar ja que, per fer-ho, sovint es necessita una certa cultura general que no tothom té.

Per exemple: a la pel·lícula de James Cameron Titànic, quan el vaixell s'està a punt d'enfonsar a la coberta encara hi resten un grup de músics tocant. Aquests interpreten un cant litúrgic, el qual el text que l'acompanya a la obra original parla de les ànimes que s'apropen a Déu al moment de morir, el que faran les persones que s'enfonsin amb el vaixell. Cal remarcar que en aquesta escena hi ha un gran contrast ja que amb una melodia pausada i tranquil·la hi ha un gran caos.

1.2.9.- Altres

Hem vist diversos recursos musicals, els més típics i importants per entendre la forma de la música i els conceptes que hi ha per arribar a compondre música per identificar una història i fer-la viva a la vegada.

Abans d'acabar voldria explicar-ne tres més, típics d'un teatre musical molt especial, l'òpera, però que els trobem molt sovint i que tenen una funció molt important ja que moltes vegades donen una creativitat, que cantant no es pot donar. Aquests són:

- EL RECITATIU: és un recurs musical on amb un suport harmònic, el cantant realitza una elocució de les frases del text.

Hi ha dos tipus de recitatiu:

-Sec: l'acompanyament el toquen un clavicèmbal i violoncel o contrabaix representant un baix continu. És molt habitual trobar-lo a les òperes dels segles XVII i XVIII.

-Acompanyat: toca tota l'orquestra o una secció de corda. Es habitual de les primeres obres wagnerianes.

- EL "PARLANDO": recurs que es troba a mig camí entre el cant i el recitat.
- EL MELODRAMA: recurs totalment parlat, el qual s'interromp amb frases orquestrals que reforcen l'expressivitat.

1.3.-FUNCIONS DE LA MÚSICA

Tota la música que forma part d'un format audiovisual, des de l'òpera a la música de cinema, ha de complir unes funcions emocionals, expressives, estètiques, narratives i significatives, per tal de disposar d'una bona estructuració del discurs sonor, juntament amb les paraules, sons i sorolls, que hi donen naturalitat. Aquestes funcions són les encarregades de donar credibilitat i intensitat a les accions, per tal d'emocionar al públic i fer-lo empatitzar amb la història que s'explica.

A l'òpera la música està al servei de la paraula sent un element indispensable. Al cinema, però, al llarg de la història s'han distingit dues tendències:

-Essencialistes: on es defensa el cinema com a art "musical" en si mateix.

-Funcionalistes: es tracta la música com un element necessari per aspectes estructurals o determinada per a altres funcions.

Al teatre musical, com l'òpera, el text i l'argument posen moltes limitacions i condicions per la música, i la seva presència és essencial però a la vegada funcional.

Tot i els nombrosos estudis que s'han realitzat encara no s'ha establert un conveni exacte definint les funcions de la música però tot i així podem trobar-ne diferents tipus d'acord amb opinions de molts experts.

1.3.1.-Funció estructural

Està clar que la música ens ajuda a contemporaneitzar el temps, portant una clara equivalència rítmica entre el que es veu i s'escolta.

I és que, de fet, aquest art es mou exclusivament en una dimensió temporal.

En qualsevol espectacle, per exemple, determinada música a una mateixa escena alterarà el ritme de les imatges fins al punt d'alentir o donar una sensació de rapidesa en allò que es veu.

Els silencis o línies contínues alentiran encara molt més el "tempo" visual, a diferència de l'abundància de cèl·lules musicals episòdiques amb estructura marcada, que donaran sensació de rapidesa.

Que el sentit de l'audició sigui molt més estable en el temps que el de la vista és la raó perceptiva que explica el paper estructurador del so.

Més concretament, hi ha dues funcions, molt usuals al cinema:

-FUNCIO CONTÍNUA: efecte caracteritzat per dotar de continuïtat segments aparentment discontinus, sent un efecte el·líptic.

Podem dividir-la en dos tipus de composicions:

- Impressionista: no participa directament de l'acció, distanciant-se, però emocionant i ajudant a vertebrar el fil conductor, donant continuïtat a seqüències que no tenen a veure entre si.
- Wagneriana: inspirada amb Wagner i les seves estructures breus anomenades leitmotiv, a partir dels quals permeten una estructura motívica combinada amb episodis secundaris aconseguint el record d'una idea, personatge, fet,...damunt d'atmosferes sonores determinades.

-FUNCIO DISCONTÍNUA: efecte utilitzat en escenes on hi ha un gran canvi inesperat. La música va seguint el transcurs de l'acció, deixant alguns silencis que incrementen l'emoció del públic.

El recurs també es pot complementar en algun circumstància amb una irrupció brusca del so (un "cop" musical) amb l'aparició d'un element inesperat i que impulsarà a aquesta a fer un gir total a l'argument. En aquest cas és molt important el recurs del contrast musical.

1.3.2.-Funció emocional expressiva

Com s'ha dit anteriorment, per tal de subratllar expressions s'utilitza el recurs de les tonalitats majors i menors, les quals ens susciten sentiments ben diferents. Però també el timbre, ritme i volum poden incidir en la percepció de l'espectador provocant un efecte evident i immediat gràcies a l'empatia entre la música i la imatge. Tot i que la música per si mateixa no expressa res, això no vol dir que no pugui subratllar una expressió i incidir en l'emotivitat matisant i reforçant aspectes tan dramàtics, com còmics o terrorífics.

Hi ha una frase de John Blacking que explica aquest concepte a la perfecció:

"La música és una síntesi de processos cognitius que són presents dins la cultura i en el cos humà: les formes que pren, i els efectes que té sobre la gent, són generades per les experiències socials dels cossos humans en diferents ambients culturals. Com que la música és so humanament organitzat, expressa aspectes de l'experiència dels individus en societat".

1.3.3.-Funció significativa

"La música no significa res, sinó per associació o convenció; la música no significa res i per tant ho significa tot... Es pot fer dir a les notes el que es vulgui, donar-los els poders analògics que es vulgui: no protestaran pas!". Són unes paraules que digué Vladimir Jankélévitch i expliquen clarament la capacitat que té a música en adaptar i explicar històries completament diferents. Entesa com a llenguatge musical té unes capacitats simbòliques i semàntiques, que l'home ha volgut donar forma i dotar-la de significats. A la llarga, les moltes associacions analògiques han fet que avui en dia, sense voler-ho, atribuïm determinades tonalitats a estats d'ànim. Aquest

fet va obrir grans debats i Goethe va dir: "No busqueu darrere de les notes, elles mateixes són la doctrina".

Quan la música explica una història sempre té missatges ocults que es van desxifrant a mesura que l'espectador va reflexionant-hi. El significat hi és, no l'hem de buscar. El que no arriba sempre l'espectador, és a trobar el significat ja que s'ha de tenir sovint cultura i empatia amb l'argument. Tota la música té un per què.

El leitmotiv és un recurs que ens ajuda a comprendre el missatge de la música i relacionar contextos que abans no hi hauríem ni pensat. Que un leitmotiv soni en un moment o en un altre vol dir molt encara que no ho sembli.

Hi ha dues funcions significatives principals:

- DESCRIPTIVA: mirant molt més a fons, els instruments que sonen a un moment determinat, ... tindran un significat. La música pot descriure d'una manera detallista un fet o acció. El leitmotiv descriu d'una manera molt directa.
- METATEXTUAL: funció que està lligada amb l'el·lipsi, convidant a l'espectador a relacionar conceptes des de referències narratives, dotant de significat musical que apareix en diferents moments, ja que molt sovint s'expliquen coses que van més enllà de les paraules o imatges.

1.3.4.-Funció narrativa

Trobem composicions fetes per acompanyar les representacions i fer que no siguin tan fredes i el públic s'hi senti més còmode i identificat alhora. Aquest tipus de música és la incidental, l'estil compositiu del qual és poc fragmentari, per tant ofereix una percepció de continuïtat, sota un pla d'objectivitat.

1.3.5.-Funció estètica

Sovint és molt difícil saber i recrear l'espai sonor que tenien en una determinada època amb exactitud. Per tal de fer-ho s'agafen com a base elements històrics, ideològics o artístics, que ens puguin orientar a produir una música que encaixi amb l'argument, el qual es vol representar amb música. La funció ideològica entra dins aquest concepte.

2. EL MUSICAL

2.1 ANÀLISI LITERARI DE MAR I CEL

2.1.1 OBRA

2.1.1.1 ARGUMENT

Mar i Cel és l'obra més ben resolta de la primera etapa de l'autor i donà pas a la seva època de màxima popularitat i reconeixença, que durà fins l'any 1900. L'obra fou traduïda a vuit idiomes i inicià la projecció internacional de l'autor. La base temàtica de l'obra és una història d'amor en un context històric on hi ha moltes jerarquies socials, i conflictes entre religions.



Vint anys després de l'expulsió dels moriscos de la Península Ibèrica, a mitjans del segle XVII, un vaixell de pirates algerians, que havia sobreviscut en la misèria durant tots aquells anys, atraca un vaixell cristià, on justament hi tripula un dels causants del seu desterrament, en Carles, marquès i virrei d'Espanya. En aquells moments el capità dels moriscos és Saïd, un home fort i que ha viscut moltes tragèdies al llarg de la seva vida, fill de pare musulmà i mare cristiana. La lluita que s'estableix entre les dues religions i que finalment guanyen els pirates, provoca ferits i també alguns morts. Saïd és un d'ells i arrel d'aquest fet una de les cristianes és obligada a curar-li les ferides. A partir d'aquí, s'iniciarà una relació entre ells, primer de por per part de la cristiana i d'odi per part del Saïd, però ràpidament aquesta por i aquest odi s'aniran convertint en afecte, sobretot a partir del moment que Saïd li explica la història dels seus pares i la seva infància, fins al punt d'enamorar-se un de l'altre amb una força vital. Mentrestant, la resta dels musulmans es van adonant que el seu capità ha canviat i dona massa comoditats a una de les cristianes: Blanca, la filla de Carles. Ferran, cosí de Blanca, aprofita aquests últims dies per declarar l'amor que ha sentit sempre per la casta donzella. I així, a part del conflicte entre religions, ens trobem davant d'un triangle amorós. Les disputes entre els mateixos algerians amb Saïd cada cop són més intenses fins al punt que el capità ordena com a segon capità a Joanot, un cristià renegat, traient del seu costat a Malek, l'antic segon que no complia les seves ordres. A partir d'aquest moment Joanot és qui té les claus i és subornat pels cristians, qui li prometen moltes terres i riqueses si els deixa lliures. El renegat cau a la trampa i amb poca estona Carles i la resta de cristians tenen el poder al vaixell i tan sols queda viu Saïd, ja que Blanca el protegeix i amenaça a tothom que li vol fer mal. Tothom intenta obrir-li els ulls a la noia, fins i tot Joanot li diu que vol salvar el seu antic amo, però Blanca no es creu a ningú. Ferran, tot i que sent molt amor per Blanca veu que realment Saïd és noble i té bons sentiments i decideix ajudar-lo a fugir. Així doncs li prepara una barca per tal que pugui arribar remant a l'Alger. Per altra banda, Carles no vol admetre que la seva pròpia filla defensi el

capità d'un vaixell algerià i finalment, quan té l'ocasió, fa l'acció de disparar a Saïd. Blanca s'hi posa al mig i resta ferida ella. La historia acaba tràgicament amb la mort dels dos enamorats, quan Saïd agafa a coll a Blanca que està ferida, i es llença al mar. Vivien en dos móns oposats, on la mort era l'única solució per estar junts.

2.1.1.2 PERSONATGES

	CRISTIANS	MUSULMANS
PROTAGONISTA	Blanca	Saïd (capità)
ANTAGONISTA	Carles	Malek
SECUNDARIS	Ferran	Hassèn Osman Joanot
EVENTUALS	Guillem Roc	Mahomet

2.1.1.3 LLOC

Tota l'acció passa en un sol espai: la cambra d'un vaixell pirata navegant a alta mar. És un lloc central, on hi passen tots els personatges en algun moment, ja que comunica per mitjà d'unes escales amb la coberta. En aquesta és on dorm Saïd, i a la vegada es realitzen accions habituals com netejar i endreçar les armes. Des d'allà es pot entrar a un camarot, a més de tenir un element aparentment indiferent però molt simbòlic per entendre l'obra que és una finestra, on es veu el mar i el cel, com s'ajunten a l'horitzó, i des d'on podem veure en quina part del dia passen els fets.

2.1.1.4 TEMPS

INTERN: L'obra transcorre amb una desena de dies aproximadament, durant els quals les circumstàncies dels personatges canvien completament.

EXTERN: segona meitat del segle XVII, vint anys després de l'expulsió dels moriscos (any 1609).

2.1.1.5 PARTS

ACTES	ACCIONS	ESCENES
PRIMER ACTE (XIX escenes)	<ol style="list-style-type: none"> 1) Conseqüències de la lluita 2) Malek desobeeix a Saïd 3) El calvari dels cristians i retrobament amb Ferran 4) Els cristians coneixen Joanot 5) Interrogatori a Ferran i Història de Saïd 6) Blanca ha plorat 7) Blanca intenta matar a Saïd 	<p>I II-IV V-X XI-XII XIV-XV XVI-XVIII XIX</p>
SEGON ACTE (XIX escenes)	<ol style="list-style-type: none"> 1) Els cristians estan desesperats 2) Saïd, cansat de Malek, dona les claus a Joanot 3) Blanca prefereix morir abans de ser dels moriscs 4) Ferran i Carles es salven de la mort 5) El títol de capità perillós per Saïd 6) Els cristians tenen el poder del vaixell 	<p>I-IV V-IX X-XII XIII-XIV XV-XVI XVII-XIX</p>
TERCER ACTE (XII escenes)	<ol style="list-style-type: none"> 1) Recordant la traïció de Joanot 2) Blanca defensa a Saïd per sobre de tot 3) El mar i el cel units per sempre 	<p>I II-VIII IX-XII</p>

2.1.2 ESTIL DE L'OBRA

Mar i cel va ser escrita per Àngel Guimerà l'any 1888. Es troba dins de la primera etapa de teatre de l'autor, caracteritzada per emprendre obres de caràcter històric i a la vegada romàntic. De tragèdies romàntiques ja se n'havien fet abans de Guimerà, com les obres de Victor Hugo. De fet, l'escriptor francès va ser un dels referents més importants per a l'autor de Mar i cel. «Les tragèdies de Guimerà, no són veritables tragèdies en el sentit rigorós del terme. Vénen a ser un replanteig del drama romàntic portat al seu punt més alt per Victor Hugo»(1) afirmava Ricard Salvat. A més, «a través de Victor Hugo retrobava William Shakespeare»(2), un dels altres escriptors puntals per ell. Guimerà, però, va introduir diversos elements innovadors que van fer la seva obra diferent: va destacar la manera de ser dels personatges i els seus sentiments davant del context històric, a més d'introduir un nou aspecte formal: l'ús del vers decasil·lab, fins ara s'havia utilitzat l'heptasil·lab, que permetia elaborar més el text.

A Mar i Cel resulta essencial la situació històrica en què es troben els personatges (un moment on els moros i cristians són grans rivals) ja que és el fet que desencadenarà el conflicte principal: l'amor impossible entre un pirata musulmà i una noia cristiana, que no té cap altre remei que desencadenar-se amb la mort dels amants, constituint una amarga però necessària reflexió. De fet, Mar i cel és una obra que parla de l'amor, però també de la intransigència i l'odi. Una intransigència i un odi innecessaris, però malauradament reals, i vigents avui en dia.

Malgrat això, durant l'obra es destaquen per sobre de tot els sentiments de cadascú i és per aquest motiu que n'extraïem una clara ensenyança: encara que sovint hi hagi moltes guerres i conflictes entre cultures i països, l'amor, la humilitat i l'empatia poden portar la pau als homes davant de qualsevol conflicte, per gran que sigui.

Àngel Guimerà tenia molt clar l'estil de les seves obres, on volia arribar i què volia transmetre en aquestes. Concretament, la primera època de Guimerà es caracteritzà per voler seguir una proposta dels seus amics. Volia buscar una alternativa i fugir del teatre català d'aquells temps recuperant unes formes de drama culte renovadores de l'establerta tradició romàntica que va anomenar tragèdia. Sota la clara influència de l'obra de Shakespeare, volia, per sobre de tot, evitar qualsevol truculència melodramàtica i a la vegada allunyar-se de l'encarcament retòric d'un Racine, incorporant d'una manera decidida la història com a material dramàtic. En aquesta obra, a més, Guimerà ens demostra a tots que és una persona preocupada per les injustícies.

Diuen que la vida i l'obra de Guimerà segueixen línies paral·leles. Una no es pot entendre sense l'altra. A *Mar i Cel* podem trobar-hi representats molts dels conceptes i temes més recurrents en la seva obra i vida:

-Fill bord o il·legítim: els pares de Guimerà es van casar quan ell ja havia nascut, cosa que per ell era un fet a amagar. És per aquest motiu que sovint, amb un cert trauma, falsejava la data del seu naixement. Aquest fet el podem relacionar, d'alguna manera, amb el personatge de Saïd, qui queda orfe quan és un nen, cosa que el marca sempre.

-Mestissatge: el dramaturg era fill de dues cultures: la catalana i la canària, un fet que li provocava un cert sentiment de mestissatge. Aquesta qualitat també s'atribueix a Saïd, qui fill de mare cristiana i pare musulmà.

-Tema de l'enyorança de la terra pròpia: Àngel Guimerà durant el llarg de la seva vida va restar enyorat de la terra Canària, la seva verdadera terra, sobretot els primers anys de viure al Vendrell. A *Mar i cel* tots els cristians recorden Espanya i donarien el que fos per tornar-hi. Per altra banda, tan Blanca com Saïd, enyoren la seva infància pura i sincera, quan encara no coneixien els horrors del món.

-Personatges maternals i proteccionistes: l'intel·lectual sempre havia estat molt unit a la seva mare, un sentiment que també plasmà amb el personatge de Saïd. La mare de Saïd va protegir el seu fill fins a la fi dels seus dies i Saïd la té com un ideal i un exemple a seguir.

-Fracàs en l'amor basat en el triangle amorós: Guimerà no va tenir sort en les relacions sentimentals. A l'obra Ferran estima a Blanca, tot i que ella s'enamora de Saïd, qui li correspon.

-Final tràgic: la mort dels dos enamorats, víctimes d'un món cruel, és l'única solució per tal d'estar junts fins a l'eternitat. Aquesta tenia dos objectius: la seva immortalització i la pau entre les comunitats oposades. El primer sens dubte s'acompleix, el segon, sembla lluny de resoldre's, fins i tot avui en dia. Una de les grans fites de *Mar i cel* és la seva mescla perfectament ajustada de realitat i ficció. No només per posar en escena gent que va existir, sinó també per retratar uns odis entre comunitats que no han caducat. El final tràgic de la parella es desencadena a partir del tret que dispara Carles, el pare de Blanca, qui fereix a la

seva pròpia filla i aquesta es llança al mar abraçada a Saïd. Aquest final ens pot recordar molt fàcilment a l'obra de Shakespeare Romeo i Julieta, on són tots dos protagonistes els que es suïciden per amor. A més a més, aquesta història podria evocar-nos d'altres relats anteriors on és ella qui es mata en comprovar que el seu estimat ha mort.¹ El cas de Mar i cel, però, evoca l'argument popularitzat pel dramaturg anglès² ja que són els odis externs els que impedeixen la culminació de l'amor. A més, Guimerà, que va escriure en l'obra de teatre la història d'amor entre Saïd i Blanca, admirava Shakespeare. Amb tot això s'entén per quin motiu en l'estrena d'aquesta, l'actor Rafael Calvo la va qualificar d'«obra anglesa»³.

1) Àngel Guimerà (1845-924) En el cinquantè aniversari de la seva mort. p.49

2) Àngel Guimerà (1845-924) En el cinquantè aniversari de la seva mort. p.49

¹ En una obra molt més propera a nosaltres com és *La Celestina*, per citar un altre exemple, succeeix un fet similar (en aquest cas Calisto cau d'un mur i Melibea en veure-ho es suïcida), només que en aquesta ocasió no hi ha cap element extern que dificulti el seu amor.

² Cal tenir present que Shakespeare no va crear l'argument, que ja apareixia al 1476 en una narració de l'italià Masuccio, però sí en va escriure la seva versió més famosa i el va popularitzar.

³ IXART, Josep, *El año pasado*, 1889, Barcelona, citat per Xavier Fàbregas a *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*

2.2 EL MUSICAL

Quan parlem de musicals a Catalunya parlem de Dagoll Dagom, una companyia formada l'any 1974 per un grup d'amics amb inquietuds artístiques. La seva producció més ambiciosa, sens dubte ha estat *Mar i cel*, un musical d'èxit tan en crítica com en públic (concretament amb 897.187 espectadors entre les dues vegades que es va representar: el 1988/90 i 2004/06). Per a molts crítics és considerat com el millor espectacle musical del teatre espanyol en els últims anys. A més a més va ser traduït també en castellà, *Mar y Cielo*, i en alemany, *Der Himmel und das Meer*.

Mar i cel és un espectacle sobre la intolerància entre dos móns i dues cultures irreconciliables (la cultura cristiana i la islàmica), i també una meravellosa història d'amor tràgica. També es pot definir com una història d'incomprensió situada al segle XVII que per desgràcia compta amb innumbrables paral·lelismes d'intolerància en el món en que vivim. Aquest gran musical es basa en l'obra d'Àngel Guimerà, amb adaptació de Xavier Bru i música d'Albert Guinovart. La segona vegada que es va interpretar es van establir forces canvis respecte el *Mar i Cel* anterior, no només en el repartiment, sinó que també hi van haver certes modificacions en els diàlegs i en la música, la qual Guinovart no només adaptà als nous intèrprets sinó que la seva evolució com a compositor li va permetre millorar tota l'orquestració.

2.2.1 PERSONATGES

PRINCIPALS

- 1) **BLANCA**: és una de les protagonistes de *Mar i Cel*. Ella és el cel en la metàfora que es realitza durant l'obra. Va ser criada amb totes les comoditats que hi pot haver, tenint de pare Don Carles, sota una doctrina cristiana. És humana, autèntica, empàtica, honesta, sincera, noble i forta, tots uns adjectius molt bons, però que la fan patir al llarg de l'obra. Ha viscut tota la infantesa en un món irreal i ideal, però des del moment que uns corsaris la segresten juntament amb la seva família, els seus pensaments i sentiments donen un gir de cent vuitanta graus. Té uns ideals molt clars, que la fan allunyar-se dels seus. Però fins el final, que es suïcida en veure el seu amor assassinat, creu en el bé i la bondat per sobre de tot.



- És una personatge rodó. Ja que quan sap la tràgica història de Saïd i que un dels culpables fou el seu propi pare, per ella fins ara un model a seguir, es decep de la seva gent de tal forma que només sent ràbia contra ells. Aquest sentiment cada vegada és més intens, el mateix temps que comença a estimar en bogeria a Saïd, ja que s'adona que dins d'un cos i aparença tan ferotge, hi ha un home sensible i humà. Les coses no van bé per la parella i ella el protegeix i defensa en tot moment. Finalment, compleix el que diu i es mata després de que Saïd sigui disparat.
- Veu: mezzosoprano dramàtica

- 2) SAÏD: Saïd si una cosa té clara és que odia els cristians, els quals li van arruïnar la vida al matar els seus pares vint anys enrere. Ara és el capità d'un vaixell pirata format per molts altres moriscs que, com ell, van ser expulsats de casa seva. Té un caràcter marcat pel ressentiment, ràbia i desconfiança.



- Tot això canvia quan coneix una presonera cristiana, i veu que ella és diferent. Li explica la seva història i l'entén, fins i tot plora, un fet que el desconcerta. No sap ben bé com però s'hi enamora perdudament. Ella és cristiana i això el tira enrere en molts moments però Blanca no és com la resta. Tot i així, aquest amor que sent per ella el fa afeblir entre els pirates, ja que primer ja fa un gran error donant les claus a Joanot, qui després els trairà, i més tard el destitueix Malek, quan l'enxampen fent-se un petó amb la Blanca. Amb tot això el podem classificar com un personatge rodó, ja que abans ni en somnis hauria estimat algú de religió cristiana. Al final de

l'obra, el mateix pare de Blanca, el dispara, mor i se'n va on resten els seus companys, al fons del mar.

- Veu: baix baríton

SECUNDARIS CRISTIANS

- 3) CARLES: el personatge de Carles és gairebé igual al de l'obra d'Àngel Guimerà: un home amb les idees molt clares, acostumat a ser un líder, cristià fins la mort. El seu alt càrrec l'ha portat a haver de decidir coses que han fet canviar la vida de moltes persones (un exemple: el decret d'expulsió dels moriscos). Tot i que resulta un personatge indispensable pel desenvolupament de l'acció, és secundari.



- És un personatge aparentment pla. Durant tota l'obra es manté amb els mateixos pensaments que tenia abans d'arribar al vaixell pirata, fins al punt que quan la seva pròpia filla l'amenaça en matar-se si no alliberen a Saïd, ell, amb orgull, la fa triar si vol quedar-se amb els seus i ser feliç, o amb Saïd i ser una desgraciada.

Carles dispara a Saïd i quan Blanca es suïcida és el moment que s'adona que ho ha perdut tot. Que la seva pròpia filla s'hagi matat per culpa seva el fa replantejar-se les seves clares idees i adonar-se, en el moment que no té res i que s'ha equivocat (moment que esdevé rodó).

- Veu: baríton



4) FERRAN: Ferran és un home de l'alta aristocràcia acostumat a tenir les més bones comoditats, però no per això menys just i noble. És un personatge secundari però essencial a l'obra.

- De fet és un personatge rodó, que canvia per amor. Ell estima Blanca, de tal manera que és capaç de trair-se ell mateix i alliberar a Saïd, un acte que abans no s'hauria cregut capaç de fer. Veient Saïd i Blanca s'adona que ella mai no l'estimarà, però tot i així, ell ho farà per sempre. Per afecte, un home

LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió

que al principi odia els moriscos ja que el maltracten, acaba intentant salvar la vida d'un d'ells.

- Veü: tenor dramàtic.

5) MARIA: és un personatge que no apareix a l'obra de Guimerà. En fer l'adaptació a musical s'inventa aquest personatge per donar un toc innocent entre els cristians. És la germana petita de Blanca. Una noia que es troba en el pas de la infantesa a



l'adolescència i que en molts moments terribles no és conscient de quines són les causes. Veü dolent a qui la tracta malament, però també bo a qui ho fa bé, un exemple és el moment que es troba amb Idriss, un grumet, que la fa jugar i divertir-se en moments que sembla impossible. La seva germana Blanca, és qui sempre li ha donat la mà en moments difícils, i quan veü que ella protegeix tan a una persona dolenta pels seus no ho entén.

- És un personatge rodó, ja que madura durant els dies que són al vaixell. El que primerament era dur, però en algun moment un joc per ella, al final la fa créixer i adonar-se que ha perdut la seva germana i que realment una cosa terrible ha passat a les seves vides.

- Veü: soprano lleugera.

SECUNDARIS MUSULMANS



6) MALEK: En un grup sempre hi ha persones que van contra els líders per tal de ser-ho ells. En al cas de l'obra Malek és qui va contra Saïd i al final, després d'esperar molt temps, aconsegueix ser ell el capità, encara que només sigui per unes hores.

Ell és el primer de dubtar de Saïd. Veü que actua massa bé amb els cristians i que alguna cosa està passant. El primer fet que fa odiar al seu capità és quan aquest li treu el càrrec de segon de bord i nombre a Joanot, un renegat. Altres accions van passant fins que veuen a Blanca i Saïd estimant-se. Aquí Malek ja els té tots de la seva part i esdevé capità.

- És un personatge pla, ja que té uns objectius i res l'impedeix aconseguir-los. Creu en Al-là per sobre de tot i això no canvia.
- Veü: baríton



7) OSMAN: Osman és el típic pirata. Creu en Al-là, és salvatge, i perd el nord amb l'or i les dones. Al principi de l'obra explica que un cop es va enamorar però per culpa dels diners no va poder estar amb la dona que estimava. Ara encara la recorda malgrat que la vida li ha ensenyat que no pot ser més que un pirata. És un dels que ja ben d'hora creu a Malek i veü coses estranyes amb el comportament de Saïd.

- És un personatge pla, ja que no evoluciona al llarg de l'acció. És

pirata i mor sent pirata i lluitant amb els seus.

- Veu: tenor líric.



8) JOANOT: Joanot és un cristià renegat. Mai ha cregut en res cegament, només es mou pels seus interessos. On hi ha riqueses hi és ell. Pel fet d'haver anat amb els cristians i després hagi renegat fa que els pirates sempre el menyspreïn. Saïd, però, creu en ell i quan destitueix a Malek de segon de bord, el nombra a ell. Joanot, primer fent-se el falç fa veure que no ho vol acceptar, però aquest càrrec el permet fer-se altre cop ric, traint els seus i deslliurant els cristians,

amb les claus. En alliberar-los en guanya molt i això és tot el que vol. És l'únic de la tripulació de Saïd que no mor al final de l'obra.

- Joanot és un personatge pla, ja que la seva avarícia i egoisme perdura durant tota l'obra.
- Veu: baix profund

9) HASSÈN: Hassèn és l'anomenat "gos de Saïd". Sempre protegeix el seu amo davant de tothom. Creu en ell fins la mort i defensa les seves idees siguin bones o dolentes. Per aquest fet, sovint té confrontacions amb Malek, qui xerra malament del seu capità a la seva esquena.



• Resulta un personatge rodó, ja que al final de l'obra, quan veu que el seu capità s'ha enamorat d'una cristiana, fa costat a Malek i es revela contra Saïd, qui esperava que el protegís davant dels altres però no ho fa. Falla al seu amo, una cosa que mai hauria pensat abans, però la situació l'ha fet escollir: el seu capità o el que ell creu. Just després de cantar la seva cançó, dient que per ell no té sentit la seva vida sense Saïd, apareix Joanot, qui d'imprevist li talla el coll amb una daga. Així acaba la vida d'un home fidel a Al·là i a Saïd.

- Veu: baix baríton

10) IDRIS: Idriss és el pirata més jove de la tripulació, un grumet innocent, que viu la vida com un joc. Creu en els somnis i té clar que de gran vol ser com el seu capità. És un



personatge nou, creat a l'adaptació de Xavier Bru de Sala. És àgil i lleuger (com la música que l'acompanya), cosa que li permet amagar-se per la coberta amb facilitat, un fet que li fa saber moltes coses importants abans que la resta de corsaris, per exemple: descobreix qui és realment don Carles, que es fa passar per un simple mercader; impedeix que Blanca clavi una daga al coll de Saïd mentre aquest dorm; veu morir a Hassèn i seguidament els cristians armats a punt de conquerir el vaixell... Aquests fets fan que Saïd li tingui molt d'afecte i sempre li prometi grans regals. Idriss aporta un punt de diversió i simpatia a la història. Un aspecte que s'assembla a Maria. Fins i tot, quan es troben els dos juguen a la coberta.

- És un personatge rodó, ja que, com Maria, madura al llarg de l'acció. Primer de tot és senzill. Per ell hi ha bons i dolents i els musulmans són els bons, mentre que els

LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió

cristians són els malvats. El fet de que un dels seus els traeixi, li fa veure que no tot és blanc ni negre i que la vida és molt dura. Mor en braços del seu capità, a qui li perdona les seves promeses.

- Veu: soprano lleugera (el paper l'interpreta una dona).

ALTRES PERSONATGES



11) MARE DE SAÏD: fou una dona morisca matada pels cristians durant la seva expulsió. Primer van matar el seu marit i tot seguit, després de separar-la del seu fill, Saïd, també es van desfer d'ella. Va patir molt però va ser una molt bona mare, que li va deixar clar al seu nen qui eren les persones que els hi havia destrossat les vides: els cristians.

- 12) SALAM: Un pirata, com tants d'altres de la tripulació.
- 13) PORTUGUÈS: Un altre pirata que li agrada divertir-se bevent i rient quan és l'hora. Ressalta poc però en un moment que ho fa és perquè amaga alguna joia del nou motí, acte que el mostra avariciós.

PERSONATGES DE LA CORT

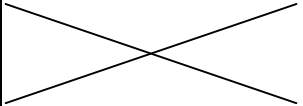
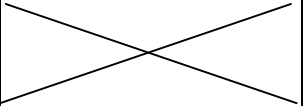
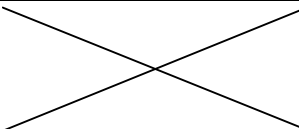
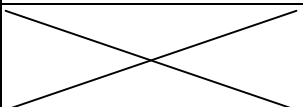
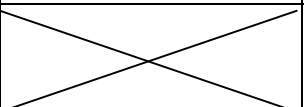
- 14) REI: escolta totes les propostes dels altres membres de la cort. No vol contemplacions, ni gastar massa temps amb el tema de l'expulsió dels moriscos. Finalment accedeix a la seva expulsió.
 - 15) DUC DE LERMA: és un home que defensa l'expulsió dels moriscos. No els vol al seu territori ja que els troba una amenaça per ells. Només vol riqueses i que una altra religió no el destorbi. Al final se surt amb la seva.
 - 16) NOBLE: és el representant dels nobles de València, els quals viuen gràcies a la mà d'obra dels moriscos. No l'interessa la seva expulsió ja que si no la noblesa esdevindrà arruinada. Finalment accedeix per la fe cristiana, un valor que posa per sobre de tot.
 - 17) PATRIARCA: està convençut que els musulmans ni tan sols són persones. No s'hi vol involucrar massa encara que li està bé la seva expulsió, tot i que, segons diu, ho haurien de fer amb mesures redemptores.
 - 18) REINA: la reina s'oposa rotundament a fer fora la població de moriscos. Pensa més enllà de la rivalitat de religions. Sent pena per tots ells i els vol protegir. Malgrat ser la reina no ho aconsegueix.
- ⇒ El DVD conté vídeos, els quals plasmen l'essència de cada personatge. Cal dir que les característiques dels personatges principals generalment coincideixen amb les dels personatges originals pensats per Àngel Guimerà, amb l'excepció de personatges secundaris nous en el musical i altres que només apareixen a l'obra de teatre.

2.2.2 PECES DEL MUSICAL

El que anomenem escenes a les obres de teatre el musical Mar i Cel ho podem trobar en forma de peces musicals, les quals també, alguna vegada, hi ha entrada i sortida de personatges, un fet marcat per la pròpia música.

Seguidament trobem un seguit d'aquestes composicions analitzades, de les quals en podem veure les parts principals, context argumental en que es troben, motius o frases característiques, a més de la tonalitat, tempos, compassos, dinàmica i les tècniques de composició utilitzades en cada cas.

Concretament són vint-i-sis les peces que formen l'obra, les quals podem fer-ne la següent classificació:

	PIRATES	CRISTIANS	CRISTIANS I PIRATES
PECES DE CONJUNT	-La ilaha ila lah -Festa dels pirates -El moti -Himne dels pirates	-La cort -Aigua per pietat -Raons d'Estat -Lloem a Déu -Pare meu estimat -Sempre t'hem comprès (amb Saïd)	-Interrogatori dels cristians -El zoco -Cor final
DUETS			-Per què he plorat?) Saïd i -No està sola) Blanca -Les pomes (Idriss i Maria)
SOLOS	-Cançó d'Osman -Cançó de Joanot -Cançó de Hassèn -Cançó d'Idriss -Cançó de Ferran	-Cançó d'Idriss	
ALTRES			-Mateu-me d'un cop -Expulsió i ària de la mare -Mort dels pirates -Comiat

⇒ Les marcades amb negreta són les que s'analitzen profundament a continuació, encara que les altres resten als annexos, juntament amb les partitures.

A l'esquema formal, per tal de representar d'una forma sintètica i clara quin tipus de veu realitza cada instrument hi ha uns colors determinats per cada funció.

BLAU = veu que dobla la melodia.

VERD = veu contrapuntística (realitza una melodia acompanyant).

1) FESTA DELS PIRATES

	VEUS	INSTRUMENTS
I N T R O		M.1 (2) -piano, violí -piano, flauta, violí, vents metalls F.2 (2) -piano, violí, percussió -piano, violí, flauta, percussió, vent metall
A	F.5 -tots F.3 (2) -Salam -tots - cànon	-corda, trompeta -violí, corda -violí, corda
B	F.2 (4) -Malek Holandès - tots -Salam	-corda, violí -corda, clarinet -corda, clarinet, oboè, flauta, percussió -violí, flauta, piano, vent metall
C		M.1 (2) -piano, corda, violí -piano, vent metall, percussió V.M.1 (3) -piano, violí -piano, violí (M.2), trompeta -piano, corda (M.2), trompeta, vent metall V.2.M.1 -piano, violí, clarinet, vent metall
B'	F.2 (4) -Osman -Joanot -Hassen -Malek	-corda, flauta, oboè -corda, clarinet -corda, clarinet, oboè -corda, oboè, flauta
T E X T	-Hassèn -Malek	-acord de tensió (tutti) -timbales
A'	F.5 -Osman F.3 (2) -Osman -tots- cànon	-timbales, corda, trompeta, plats -violí, piano, violoncel i contrabaix -violí, piano, vent metall, corda
D		ESCALES I ARPEGIS (tutti) F.4 (3) -vent metall, corda, tutti -violí, tutti -violí, vent metall, tutti M. RÍTMIC (tutti) F.4 (5), 1,2,3=, el 4 i 5= que 3

Els pirates estan més que contents. Tenen un gran botí i veuen un bon futur. Es descriuen divertits com a grans perills del mar però a la vegada herois. Osman comença a parlar de Hassèn, el gos de Saïd que és sempre fidel. Joanot, també ho fa d'Osman, que té una gran debilitat per les dones. Hassèn defineix a Joanot com un impostor. Tots ho diuen amb un punt graciós rient-se d'ells mateixos. Però malauradament Malek xerra més del compte i insinua que Saïd els enganya ja que tracta massa bé els presoners. Hassèn defensa el seu amo i una gran tensió apareix tot d'un plegat. Osman, amb ganes de divertir-se els distreu i continuen la festa. Malek, que té les claus, obre el camarot dels cristians i treuen les dones, que comencen a abusar-ne. Però arriba Saïd i els para els peus castigant a Malek fent-li clavar deu fuetades i destituint-lo del seu paper de segon de bord. Ara ho serà Joanot. Per culpa de Malek ha estat a punt de morir una de les dones, Blanca, i per tant de perdre una part del botí. Per sort es curarà i la porten per recuperar-se al camarot de Saïd, separada de la resta dels seus.






COMPAS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Allegro Meno mosso	Re M	p mp mf f ff

OBSERVACIONS: Aquesta peça està composta per quatre motius a partir dels quals se'n fan variacions i acompanyaments diversos en una mateixa melodia i permet formar una peça ben variada i amb molts contrastos, ja que és una escena clau a partir de la qual les coses al vaixell seran diferents. El tempo és molt ràpid, la qual cosa vol dir que hi ha molta acció i diversió. El moment de discussió entre Hassèn i Malek es para la música (el silenci implica

tensió, en aquest cas) i després, per tornar a la festa Osman els anima començant a cantar a

LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió

poc a poc i fent un *accelerando* per tal de tornar al tempo d'abans. Quan arriba Saïd, es produeix de sobte un acord de tensió tocat per tots els instruments el qual ens diu que ha passat alguna cosa.

F.1	Frase ben variada però on se'n pot extreure un motiu bastant clar:	
M.1	(variació harmònica del motiu de la F.1: es pot subdividir per compassos i tots resulten igual però diferent altura)	
F.2		
F.3		
F.4		
V.M.1	part inicial de M.1	
V.2.M.1	primer compàs de M.1: en diferents ritmes cada cop més ràpid: negres, tresets de negra, corxeres, tresets de corxera i semicorxeres	
M. RÍTMIC	compost per notes ràpides i tocases per diversos instruments alternativament: provoca una gran tensió a l'escena ja que és el moment que els pirates volen violar les cristianes.	



2) HIMNE DELS PIRATES



LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió

	VEUS	INSTRUMENTS	
int		-tutti (negres) -v. metall, timbales, vent fusta i violí	
A	F.1 -Hassèn F.2 -Hassèn i Portuguès- cor F.3 (2) -cor -cor I Idriss	-violoncel, vent fusta i violí, vent metall -piano, corda pinçada, oboè -piano, corda pinçada, trombó i violí, flauta i vent metall -tutti, violí, trompa, caixa -tutti, violí i clarinet, caixa	Tots s'obliden dels problemes entre ells. Estan feliços d'haver vist la costa de l'Alger i canten tots junts el seu himne amb orgull. Ells són els senyors del mar, qui un dia aconseguiran que només sigui seu i que ja no en quedin de cristians. Comparen el seu vaixell immens i indestructible amb un cavall desbocat i poderós que ningú el pot parar.
A'	F.1 -cor(Idriss) F.2 -Hassèn Idriss- cor F.3 (2) -cor -cor I Idriss	-piano, percussió, corda, vent, clarinet i trompeta, violí i vent metall (final) -corda, clarinet i oboè, trompeta -corda, vent, trombó, flauta, violí -tutti, violí, trompa, caixa -tutti, violí i clarinet, caixa	COMPÀ S 4/4 12/8
A''	F.1 -cor(Idriss) F.2 -Osman I Portuguès- cor F.3 (2) -cor -cor i Idriss	-vent, corda, piano, flauta, clarinet, violí -tutti, flauta i clarinet, oboè i vent metall -tutti, vent metall i violí -tutti, violí, trombó, caixa -tutti, violí, vent fusta	TONA LITAT Si b M Mi m La m Si b m Si M Mi# m La # m
A'''	F.1 -cor (cànon)(Idriss) F.2 -cor (Idriss) F.3 (2) -cor I Idriss	-vent, corda, violí, corda i vent metall (final) -tutti, trompa, oboè -tutti, vent metall, violí -tutti, corda, vent metall, caixa - = + plats	DINÀMIC A p mp mf f ff Si m
F I		M.F.1 (2) -tutti, trompa -tutti, trompeta	OBSERVACIONS: la F.2 de la part A i A' es pot dividir en dues parts. La primera la canten a duo en Hassèn i el Portuguès, i la segona, en canvi, que podria ser una resposta a l'anterior, és cantada per tots (cor). En aquesta peça en podem destacar el contrast que realitza Idriss quan canta amb la resta de pirates. Com que és una veu soprano destaca sobre les altres, a més de fer variacions dels temes una tercera per sobre i ritmes lleugerament diferents representats amb color verd, igual que els instruments que realitzen altres veus destacables i veus contrapuntístiques

(representades en verd i entre parèntesis, per destacar-ne el seu caràcter contrapuntístic). Una veu infantil enmig de tenors i baixos. Un personatge innocent enmig d'una tropa de pirates.

F.1	
M.F.1	
F.2	
F.3	

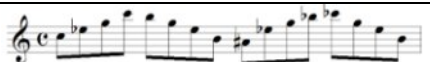
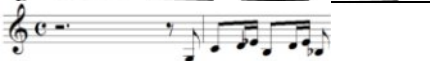
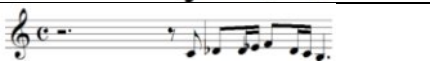



3) CANÇÓ DE JOANOT

	VEUS	INSTRUMENTS
IN		F.1 (4) -corda pinçada, oboè, flauta, clarinet. F.1' (1) -piano
A	M.2(3)- V.M.2 (2)	-corda pinçada (M.1), timbales, oboè (F.1) - corda pinçada (M.1), clarinet, oboè, flauta
B	F.3 (2)- V.F.3 (2)	-corda, vent fusta, violí,, triangle, violoncel, timbales + vent fusta i corda (pujada ascendent). -corda, vent fusta, violí, vent metall, oboè, clarinet.
C	M.4 (4) M.5 (4)	-trombó, tutti -tutti, trombó, flauta, oboè, violí.
A'	M.2(3)- V.M.2	-corda pinçada, trompeta
B'	F.3 (2)- V.F.3' (2)	-tutti, violí, vent metall, flauta, percussió (al final).

Ara és Joanot qui té les claus i això vol dir tenir un gran poder i responsabilitat. Aquests dies amb els cristians a bord s'ha plantejat el seu paper al món, per ell un lloc tenebrós i insegur on t'has de buscar la vida per sobreviure i aconseguir alguna cosa a la vida. Es troba enmig d'una lluita entre religions enemigues i sap que s'ha de decantar cap a un bàndol. Ell, tot i així, continua sense mullar-se i esperant el més bon moment per decidir-se si vol creure en la creu o la mitja lluna. Fa una gran comparació entre la seva situació al vaixell i el mar agitat. Ell ara és al port, on està salvat i ho veu tot amb perspectiva, a més de

personificar la mort, de qui s'escapa i hi manté un pacte.

MOTIUS:

F.1		El podem trobar en una altura variada depenent de l'acord del compàs (és l'arpeggi).
M.2		
V.M.2		
F.3		V.F.3 
M.4		Motiu l'inici del qual és fix, però es resol de 4 maneres diferents.
M.5		Motiu que forma la F.2, per la seva repetició 4 vegades.

COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Moderato	La m	pp
6/8	Più		p
	mosso,		mp
	Marziale		mf
			f

OBSERVACIONS: Com en moltes peces del musical i recurs musical molt utilitzat, entre frase i frase hi acostumen a haver escales ascendents ràpides, per marcar i distingir una part de l'altre.



1)AIGUA PER PIETAT

	VEUS	INSTRUMENTS
I		M.F.1 (4) -clarinet -oboè -trompa -clarinet } piano
A	M.2 (4) -dones } -homes } -dones } -homes }	-corda, flauta i trompeta (F.1) -corda, clarinet, piano, violí i oboè (F.1)
B	F.2 -tots	-piano, corda, vent metall violí; flauta, oboè, vent metall; violí; vent metall; violí i vent metall. Violí (M.F.1: al final)
C	F.3.1- F.3.1' -Maria (2) F.3.2- F.3.2' -Carles (2)	-piano, corda, clarinet, flauta, oboè, vent metall -corda, piano, vent fusta - = + caixa, trompa; clarinet, flauta.
A	M.2 (4) -dones } -homes } -dones } -homes }	-corda, vent metall, violí (F.3.2 invertida: primer part variable, després invariable)
C'	F.3.2- F.3.2' -sopranos -sopranos i Felip M.2 (7) -dones } -homes } (3) -tots	-oboè, piano, corda -violí, vent fusta (M.2), piano, corda.
D	F.4 (4) -Ferran (2) -Blanca (2)	-piano, corda, vent fusta -piano, corda, oboè trompa
E	V.F.3 -Blanca i Ferran	F.3.2' -piano, corda, piano -piano, corda, violí
A'	M.2 (3) -cor } -Bl. i Fe. } (2) F.1 -cor	-tutti, corda (F.1) F.1 (2) -flauta, tutti -clarinet, oboè, tutti



OBSERVACIONS: A diverses parts trobem que la melodia doblada per diversos instruments, però aquests no ho fan simultàniament, sinó l'un després de l'altre (està representat amb una separació de ;).

A més, la F.3.1 i F.3.2 només es diferencien en el final (la part variable es pot veure senyalada a la taula de motius). A la part C', les fletxes indiquen que els motius apareixen durant el mateix temps. La peça finalitza amb una cadència picarda (Do m- Do M).

Formalment és molt semblant a Raons d'Estat.

COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Adagio Poco più mosso Più mosso	Do m Do M Sol m Si b M Si m Si M Re b M	p mp mf f

LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió


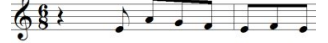
Els cristians es troben tancats a un camarot sense aigua ni menjar. Es veuen en un pou sense sortida i no saben què faran amb ells. Morir, en aquests moments, és un regal. Ferran, qui està promès amb Blanca, la filla de Carles, l'anima imaginant-se el seu futur, l'únic pensament que els dóna un xic d'esperança enmig d'aquell infern. De fet Carles és qui vint anys enrere va dictar el decret que expulsava els moriscos i per tant si els pirates ho saber la seva mort esdevindrà una realitat.

F.1		M.F.1	
M.2		Aquest motiu varia en la seva melodia, per això el representem rítmicament.	
F.2			
F.3.1			
F.3.2			
F.4		Cada cop que apareix és diferent, però la mostrada és la més estàndard.	
V.F.3			

5) SEMPRE T'HEM COMPRES

	VEUS	INSTRUMENTS
I		F.1 -piano, corda, piano, clarinet i flauta (final)
A	F.1 (2) -Maria -Cor F.2 -Cristiana 1	-piano, corda, violí i viola -piano, corda, violí, oboè, clarinet -violoncel, piano, carilló
A'	F.1 -Cristiana 2 F.2 -Cristiana 3	-corda, piano, flauta, oboè - violoncel, piano, carilló
B	F.3 -Maria F.1 -Cor	-corda pinçada, piano, corda fregada, triangle -piano, corda, oboè, violí, trombó, trompeta, timbales
B'	F.3 -Cristiana 4 F.1 -Blanca	-corda, piano, triangle, flauta, oboè -piano, corda, violí

Tot just quan Carles deixa a la seva filla uns minuts per decidir-se, Blanca corre cap a Saïd, qui encara està lligat, i s'abracen amb passió. Tots dos saben que les seves hores junts són contades. Les cristianes, qui s'estimen molt a Blanca i sempre han estat al seu costat, no entenen que és el que li està passant i l'intenten convèncer jugant a imaginar-se com serà quan arribin a port sanes i les grans celebracions que es faran. Volen que deixi estar aquell pirata qui les va reptar dies enrere i torni amb elles. Pensen amb els vestits que es posaran, cosa que Blanca en sentir-ho s'indigna i els diu que el que està passant és molt més important que totes les riqueses que es puguin trobar. És conscient que abans de conèixer a Saïd ella també hi hauria somiat però ara les coses han canviat.

F.1		És harmònicament igual a F.1.
F.1		
F.2		
F.3		La F.3 completa es forma per la repetició del motiu indicat amb acabaments diversos.




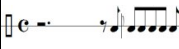
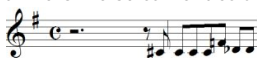





COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
♩ 6/8	Moderato assai Allegro	Do M Re M Mi m Mi M La m Re m	mf f






6) INTERROGATORI DELS CRISTIANS

Pirates i cristians es troben a la coberta del vaixell. Els últims, molt espantats, temen per ells i perquè els moriscos no coneguin la seva verdadera identitat. Si ho fessin estarien perduts. Saïd fa deslligar les dones, diu que són inofensives. La veritat és que elles davant d'uns quants pirates ferotges no s'atreveixen a fer res. La tripulació aprofita l'avinentsa per començar a recollir part del botí: les joies que duen. Carles no passa desapercbut entre els cristians i li demanen qui és. Ell els fa creure que és un simple mercader, honrat i bona persona i que tots anaven de camí a celebrar les bodes de Blanca i Ferran. Ho jura pel seu Déu davant una creu de fusta que té la seva filla. Tots s'ho han empassat menys Idriss, el grumet, que els ha espiat i sap que Carles és el Marquès i Virrei de València. Joanot el recorda dels seus temps amb els cristians. Carles ha mentit i el seu càstig li costa una orella. El capità ordena baixar-los altre cop al camarot. Veu un gran botí en el futur. No fa cas del llibre de la sort que té en Hassèn.



M.1		-Sempre apareix instrumentalment, i fent contrapunt amb la melodia i de pont entre un motiu o frase i una altra.	
F.1			
V.F.1	Varia en el ritme (a causa del text)		
F.2		M.R.F.2	
V.F.2	Rítmicament igual. Però melòdicament és una successió ascendent formada pel motiu següent: 		
F.3	M.R.F.3(2)- M.R.F.2(2)	M.R.F.3i4	
F.4	M.R.F.4-M.R.F.2		
F.5	M.F.5 (2)-V.M.F.5(4)	M.F.5	
V.F.5	Variacions rítmiques i melòdiques.	També hi ha V.1.F.5, V.2.F.5	
F.6	frase molt variada, on podem trobar el següent motiu en freqüència: 		
F.7	M.R.F.7 (3)-RESOLUCIÓ	M.R.F.7	
F.8	M.R.F.8 (6)	M.R.F.8	

LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió

F.9	
V.F.9	Amb una certa semblança amb la F.9 (la primera part), però la segona és molt extensa i amb canvis tan d'armadura com de compàs.
F.10	
V.F.10	

	VEUS	INSTRUMENTS	COMPAS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
A		INSTRUMENTAL: tutti (M.1)	4/4	-Allegro	Mi m	mp
	F.1		6/8	-Tempo di	Mi M	mf
	-Saïd-Maria	-corda, clave, vent metall (M.1)	12/8	Siciliana	Do M	f
	V.F.1		9/8	-Più mosso	Do m	ff
	-Hassèn-Blanca	-corda, clave, vent metall (M.1)		-Tempo di	Re m	fff
	F.2 (2)			Marcia	Sol M	
	-Saïd (2)	-corda, vent metall (M.1)		-Meno mosso	Sol m	
	V.F.2				Si♭ m	
	-Saïd	-tutti			Si m	
	F.3		-corda, flauta, vent metall			
-Osman-Malek						
F.4		-tutti				
F.4'		-tutti, timbales (final)				
B	F.5 } Carles	-clave				
	V.F.5 }	-corda				
	V.1.F.5					
	-Carles-Saïd	-corda i clave, violí				
F.6		INSTRUMENTAL: vent metall, corda, flauta				
-Blanca-Saïd		-piano, corda, violí, vent metall, oboè				
V.2.F.5		-clave				
-Carles						
C	F.7					
	-Idriss	-corda, piano, clarinet, violí				
	F.8					
-Idriss	Timbales (final)					
		-corda, piano, trompa, flauta, violí, oboè				
		INSTRUMENTAL: violí, vent metall, corda, vent fusta, piano, trompeta				
D	F.9					
	-Joanot	-piano, corda				
	V.F.9					
	-Carles					
			-piano, corda, vent, violí, vent metall (final).			
			INSTRUMENTAL: tutti, violí, trompa / percussió, flauta i oboè			
	F.10		-corda, timbales			
	V.F.10 } Saïd		-corda, vent metall, flauta			
	F.10		-corda, timbales			
	F.10'		-corda, timbales, violí, oboè, flauta, tutti (últim acord).			

OBSERVACIONS:

L'inici d'aquesta peça (PART A fins a principis de la F.2) resulta idèntica en la part harmònica, encara que la melodia varia ja que el text és diferent, l'inici de La cort. Aquest fet és un clar paral·lelisme entre les dues peces, on en una tenen el poder els cristians (La cort), i en l'altre els musulmans (Interrogatori). El tret més característic del fragment és el M.1 tocat pel vent metall, el qual ell mateix provoca una sensació poderosa i magistral.

7) COR FINAL

	VEUS	INSTRUMENTS
I N T r.	-Baixos (5) -+ tenors (M.2) (4) -+ contralts (M.2) (3) -+ sopranos (M.2) (2)	-violoncel, contrabaix (M.1) (6) -+ viola (M.2) (4) -+ violí 2 (M.2) (3) -+ violí (M.2) (2)
A	F.1 -Cor d'homes F.2 -Cor d'homes F.3 -1) Cor de dones -2) Cor d'homes i dones	-corda, trompeta, violí, vent fusta (final) -piano, corda, vent, carilló, violí -piano, corda, vent fusta, trompa, violoncel, violí, vent fusta -corda, piano, trompa, trompeta, vent fusta, violí
A'	F.1 -Contralts i baixos, sopranos i tenors F.2 -1) Cor homes -2) Cor dones F.3 -1) Cor homes -2) Cor dones i homes	-corda, piano, flauta i trompeta, oboè i trompa, flauta, clarinet i violí -piano, corda, trompa, trompeta, vent fusta -piano, corda, vent fusta, oboè -tutti, vent, violí -tutti, vent, violí, violoncel
B	M.F.3 (4) -sopranos, contralts, tenor i baixos -tenors, contralts, sopranos i baixos M. Final (4) -Cor	-corda, carilló, violoncel i trombó (4) -tutti

Blanca i Saïd han mort. Ara només queden la resta de cristians al vaixell. El que semblava una victòria per ells, en el moment que han perdut a Blanca, s'ha convertit en un malson. És en aquest moment quan pensen i s'adonen que l'odi els ha portat a matar tots els pirates i acabar sense una d'ells. Ningú se sent feliç, més aviat destrossats. En aquesta última peça es realitza una comparació directa del món musulmà i el cristià amb el mar i el cel, com s'ha fet durant el llarg de l'obra on tot és fosc i entenebrit. Es personifiquen elements naturals com el sol, que no gosa sortir al cel, i les onades, que no s'alcen perquè hi ha massa mort al seu fons.

A nivell escènic trobem els cristians al vaixell conquerit, i poc a poc, darrere seu, al fons del mar (damunt de l'escenari) anem veient tota la tripulació que ja resta a l'altre món.

Finalment, també al fons de l'oceà però apartats de la resta, apareixen Saïd i Blanca.

Absolutament tothom té el cor trencat, en sentit literal, i es pregunten el mateix: de què ha servit tant dolor?

OBSERVACIONS: A la introducció comença el M.1 amb els baixos (una sola veu) i a poc a poc s'hi van afegint totes les veus i instruments de corda, mentre a l'escenari el vaixell es va movent

M.1		
M.2		
F.1	1)	
	2)	
F.2	1)	
	2)	
F.3	1)	
	2)	
M.Final		M.F.3

deixant veure tant els pirates com els cristians.

LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió

Al final, la peça acaba amb el Motiu Final, el qual es repeteix quatre vegades i on el text també es repeteix (dues vegades): "El mar, el cel".

Aquesta peça és tota una imitació de l'himne dels pirates. Tant la F.1, F.2 i F.3 esdevenen pràcticament igual. El tempo és un aspecte que canvia molt ja que en aquest cas és Moderato i al final Meno mosso. Aquest fet, però, no és una casualitat, al contrari. Aquell himne emotiu dels pirates guerrers i forts s'afebleix i es converteix en un cant de tristesa cantada per uns vençuts i uns vencedors alhora que per primer cop a les seves vides esdevenen units en dolor i pena.



8) NO ESTÀS SOLA

F.1			
F.2	M.F.2 (2)+RESOLUCIÓ	M.F.2.R	
V.F.2	M.F.2-M.F.2.R (2)+ M.F.2.R (4)		
F.3			
V.F.3			
V.2.F.3	M.F.3+M.F.3'+RESOLUCIÓ		
M.F.3		M.F.3'	
F.4			
V.F.4			
F.5	M.F.5 (2)	M.F.5	
F.6			
F.7	1) 2)		

LA MÚSICA, molt més que un mitjà d'expressió

F.8		
V.F.8		
F.9	Frase recitada amb moltes variacions segons la lletra i el personatge que parla	V.F.9/V.2.F.9...

Blanca ja en té prou. No pot aguantar el que està passant al seu voltant. Sap que és esclava i no veu futur a la seva vida. Saïd li assegura que ell la salvarà ja que ha vist que és diferent i no es mereix res dolent, a més de sentir-se culpable del patiment de la noia. Per aquest motiu desvia el rumb cap a l'illa de Gerva on serà lliure. De cop Blanca veu una nova espurna d'esperança. L'amor entre ells ja és innegable, tot i que Blanca pensa en els seus i això la fa tirar enrere. Saïd, però, estar ben segur i li diu amb que en el fons està sola. Blanca veu que realment no té ningú de la seva part que l'entengui, excepte Saïd, qui l'acull als seus braços. I tot seguit, la noia també li expressa els seus sentiments. És en aquest moment quan podem veure clarament la gran metàfora entre el mar (Saïd) i el cel (Blanca): "Mira el mar de bellesa infinita... el mar també està sol... però reflecteix el cel com un mirall", "Mira el cel de grandesa infinita... el cel també està sol però té un amagatall al fons del mar calmat com un mirall". Cada vegada són un més a prop de l'altre, de manera que arriba un punt que entre ells ja no hi ha diferències. Són un per l'altre. Just en el moment que es fonen amb un gran petó apareixen la resta de pirates, els quals ho han vist tot. Destitueixen a Saïd, qui el fan presoner. Ara el nou capità és Malek.

COM PAS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Moderato	Sol m Do M	pp
2/4	Presto	Mi bm La m	P
3/4		Mi bM Sol M	mp
		Si M	mf
			f
			ff

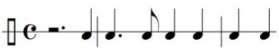





	VEUS	INSTRUMENTS
A	F.1 -Blanca F.1' -Blanca F.1'' -Saïd- Blanca	-piano -piano, triangle, clarinet, violoncel, violí, corda -piano, corda, violí, clarinet, trompeta
B	F.2 -Saïd V.F.2 -Saïd i Blanca (intercalats) V.F.4 -Blanca Saïd (text)	-corda, violí, piano, -piano, corda, vent fusta, violoncel, violí, clarinet, flauta -piano, corda, vent
C	F.3 -Saïd F.3' -Blanca, Saïd(V.F.3)	-piano, contrabaix, plats (final), violoncel -piano, corda, timbales (final), violí
D	F.4 -Saïd F.5 -Saïd F.4 -Blanca F.5 -Blanca	-corda -piano, corda, violí, vent fusta, flauta -corda, vent fusta, piano -piano, triangle, corda, vent, violí, violí, flauta
C'	M.F.3 (4) -Blanca -Saïd (2) F.3 -Blanca, Saïd(V.F.3)	-piano, corda, clarinet, oboè -tutti, violí, vent metall
E	F.6 -Saïd F.6' -Blanca V.2.F.3 -Blanca i Saïd	-piano -piano -piano, violí, corda
F		F.7 -tutti, piano F.3 -violí, piano, corda, vent
G	V.F.8 -Malek F.8 -Cor F.9 -Saïd V.F.9 -Osman V.1.F.9 -Malek F.8 (2) -Cor (2)	-piano, corda, vent -corda, piano, caixa, vent, trombó -piano, vent -piano, vent -trombó, corda, caixa, vent -vent fusta, violí, corda, vent, piano -vent, violí, corda, piano, timbales

12) LES POMES

	VEUS	INSTRUMENTS									
In		-flauta, piano, cordes (pinçades)									
A	M.1.1- M.1.2 (6) -Idriss	Piano, guitarra, corda (pizz), vent (sempre) -clarinet -vent metall, flauta -oboè, vent metall -trompeta -oboè -flauta									
A'	Nou ritme -Idriss M.1.1- M.1.2 (2) -Idriss M.1.2 (2) -Maria M.1.1- M.1.2 (3) -Idriss	Piano, guitarra, corda (pizz), vent sempre -vent metall, carilló -trompeta 2-oboè 3-flauta									
B	M.2.1 (6) -Maria (2) -Idriss (2) -Maria -Idriss M.2.2 (2) -Maria -Idriss	Corda, carilló -flauta, violí -piano -clarinet, flauta - " " " -vent metall -violí									
B'	M.2.1(6) -Maria (2) -Idriss -Maria -Idriss (2) M.2.2(2) -Maria (2)	-flauta, violoncel, trompa -violí -violí -violí, vent metall -carilló									
A'	M.1.1- M.1.2 (6) -Idriss -Maria -Idriss (2) -Maria -Idriss	Piano, guitarra, corda (pizz), vent sempre -trompeta, flauta -vent metall, flauta -inici: vent metall, flauta; final: vents -oboè -oboè; tutti (acord final de tensió)									
			<table border="1"> <thead> <tr> <th>COMPÀS</th> <th>TEMPO</th> <th>TONALITAT</th> <th>DINÀMICA</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>↓ 6/8</td> <td>Molto Allegro Meno mosso</td> <td>Fa M Fa m La b M</td> <td>p mp mf f</td> </tr> </tbody> </table>	COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA	↓ 6/8	Molto Allegro Meno mosso	Fa M Fa m La b M	p mp mf f
COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA								
↓ 6/8	Molto Allegro Meno mosso	Fa M Fa m La b M	p mp mf f								

Idriss és el més petit de la tripulació i busca menjar a la bodega on dormen els presoners. Casualment un d'ells, una germana de Blanca, es desperta. El bondadós Idriss vol compartir el seu preuat tresor, una poma, amb la cristiana, Maria, que és innocent i amb un esperit semblant al del jove pirata. Primer la noia està espantada però Idriss li encomana la seva actitud juganera i sense adonar-se els dos riuen i s'obliden d'on són realment. En aquesta escena hi ha una altra clara marca de l'imaginari bíblic: Idriss comparteix justament una poma amb Maria. En aquesta ocasió no hi ha serp temptadora, tan sols uns innocents Adam i Eva que elaboren una escena alegre, insòlita en l'obra, aliena als problemes que assolten el vaixell. Tampoc hi ha Déu venjatiu que els recrimini la seva actitud. Els basta amb el propi odi que viatja a bord del vaixell. A partir d'aquí els problemes al vaixell cada cop són més grans. És per això que podríem dir que la poma és la iniciadora simbòlica dels problemes, ja que és evident que sense aquest fet anecdòtic també hi hauria un final tràgic. Tot i així amb aquest fet es veu clar que la voluntat del musical d'evocar les grans històries del passat començant per la més famosa de totes: La Bíblia.

M.1.1		M.1.2	
M.2.1		M.2.2	

OBSERVACIONS:
Les variacions que trobem són per quadrar text i

música. En el primer motiu he identificat les petites variacions finals i les he post explícites. Al segon motiu trobem 3 variacions. Aquí he escrit les més diferents, encara que n'hi ha una altra que varia al final amb una negra més.

*Pizz= pizzicato



2.2.3 LEITMOTIV

El leitmotiv és un concepte molt utilitzat en els musicals, però també en bandes sonores cinematogràfiques, òperes,... L'objectiu de la seva existència és molt clar: accentuar l'expressió d'idees, sentiments i interpretacions a l'espectador, és a dir, fer que empatitzi més amb la història representada d'una manera inconscient a través de la música.

Mar i cel està plena de leitmotiv, de fet gairebé tots els temes, excepte alguns que són frases pròpies de cada peça, són motius conductors que fan referència a un sentiment o personatge amb concret. Segons el propi compositor "el meu estil d'introduir els leitmotiv no era pròpiament com l'estil wagnerià, el qual cada leitmotiv correspon a un personatge o acció concreta, sinó que utilitzava aquest recurs d'una forma més general per donar precisament una unitat global, utilitzant-los en diferents personatges, situacions i sentiments". Aquest fet fa que anomenar els leitmotiv de l'obra amb una sola paraula resulti gairebé impossible, tot i que buscant relacions, sovint una mica amagades, puguem arribar a trobar una idea que pugui definir a cadascun d'ells.

Seguidament s'explica detalladament aquests motius conductors, la idea que engloben, les variacions que se'n formen i perquè, a més de tenir a la disposició un CD on es poden escoltar cadascun d'ells durant tots els moments que apareixen i així comprovar els punts anomenats anteriorment i les diferents textures i situacions en que es poden dur a terme.

LEITMOTIV 1: IDENTITAT (PIRATES)

Aquest leitmotiv sempre és cantat pels pirates, qui per mitjà d'aquest tema expressen la seva identitat, és a dir, expliquen a tothom qui són, què creuen i com són. El trobem sovint interpretat pel cor de pirates, que el converteixen en un segon himne amb la lletra: "Aquí són soldats d'Al·là, caçadors de carn cristiana, són soldats i són guerrers i no cors d'enamorats". Amb aquesta frase, a la vegada, es veuen les relacions els uns amb els altres i conflictes interns que hi han al llarg de la història (per exemple: quan els corsaris enxampen a Saïd i Blanca fent-se un petó i veuen que el seu capità definitivament els ha trait, surten del seu amagatall i es planten davant de Saïd comunicant-li que ha estat destituït i ara el seu càrrec és de Malek, qui destaca per sobre de tot el seu honor davant de la seva religió la qual mai trairà.



- LA ILAHA IL·LÀ LÀH (F.3)
- CANÇÓ D'OSMAN (F.3)
- EL MOTÍ (F.2)
- NO ESTÀS SOLA (F.8)

VARIACIONS:

-FESTA DELS PIRATES (F.2)



- EL MOTÍ (M.2)



-NO ESTÀS SOLA (V.F.8)



- LA ILAHA IL·LÀ LÀH (F.4.1)
- CANÇÓ D'OSMAN (V.M.4)

VARIACIONS:

-LA ILAHA IL·LÀ LÀH (F.4.2)



LEITMOTIV 2: INFLUÈNCIA (PIRATES)

Aquest tema és recurrent durant el llarg del musical. No té un sentiment ni un personatge associat, sinó que representa els pirates en general i la seva influència. El


podem trobar cantat o tocat instrumentalment per tal d'explicar indirectament al públic, mitjançant la música, que hi ha certa relació amb els corsaris.

Un bon exemple és durant El Zoco, un somni que té Blanca on es plasma el gran conflicte interior que té entre el món cristià i musulmà. Per una banda podem veure alguns cristians, com Carles, Ferran i Maria disfressats amb vestuari morisc, però a més trobem una variació del tema (leitmotiv 2) per augmentació, que també ens informa d'una certa essència musulmana.



- FESTA DELS PIRATES (F.3)
- EL ZOCO (F.1)

VARIACIONS:

- EL ZOCO (V.F.1) 

LEITMOTIV 3: AVARÍCIA

El leitmotiv 3 apareix juntament amb el sentiment d'avarícia, tot i que a simple vista també se'n podria dir el motiu de Joanot, ja que generalment el trobem quan el cristià renegat és a escena i en fa una de les seves (ex: al Complot dels cristians els allibera traient els fons llavors companys de bord). A més a més, però, Joanot és un personatge amant de la riquesa, de manera que sempre que apareix hi ha un objectiu o simplement es recalquen els diners o bens materials, un fet que durant la peça Mateu-me d'un cop, tan Saïd com Idriss en fan referència i interpreten el tema. Així que per aquest últim argument, el leitmotiv agafa el substantiu general: Avarícia.



- CANÇÓ DE JOANOT (F.3)
- MATEU-ME D'UN COP (F.2)
- COMLOT DELS CRISTIANS (F.1)

VARIACIONS:

- CANÇÓ DE JOANOT (V.F.3) 
- MATEU-ME D'UN COP (V.F.2) De ritme i melodia lleugerament diferents de la F.2.
- COMLOT DELS CRISTIANS (V.F.1) 

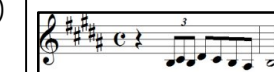
LEITMOTIV 4: ESPERANÇA

Esperança és la paraula que pot englobar més la sensació que desprèn aquest tema que apareix durant al llarg de tota l'obra de manera que el públic l'identifica clarament com un motiu conductor i és que de fet aquest petit tema també segueix el curs de l'acció i ens va reviu sentiments els quals ens recorden què és el més important: l'amor i efecte. Per aquest fet el podem atribuir, també, a la història entre Saïd i Blanca, tant en els moments de felicitat per la parella o els més durs com és ara la seva mort (el moment més difícil de la representació però a la vegada els que ens fa reflexionar més i ens convida a canviar l'actitud de tots, un brot d'esperança sobresurt per crear un món millor), a més dels entrebancs i contradiccions que es troben (un bon exemple és Ferran, qui primer vol a la cristiana al seu costat i creu que ho pot aconseguir, però després canvia d'opinió confiant que Blanca sigui feliç). Alguns dels atributs que de li podem atorgar en diferents moments són: somni, record, efecte, impotència, honestat, dolor... Cal dir que darrere de tots ells sempre hi ha un canvi de visió de les coses i un xic d'esperança envers la nova situació.



(M. Rítmic)

- CANÇÓ D'OSMAN (M.2)
- COMIAT (F.1)
- PER QUÈ HE PLORAT? (M.2 I M.2.R)
- NO ESTÀS SOLA (F.2) I (V.F.2)
- COMIAT (M.F.6 I F.6)

VARIACIONS:

- PER QUÈ HE PLORAT?:
 - M.1
 - V.M.1
 - M.3.1
 - M.3.2
- RAONS D'ESTAT · M.2
- COMIAT · F.4
- F.4'
- F.6'
- F.7







ESQUEMA: M.R (2)- RESOLUCIÓ

Varia el ritme segons el text

Varia el ritme segons el text



⇒ Al clip els motius no surten ordenats ja que alguns transcorren alhora, per això el Per què he plorat? surten tots els motius seguits (tant les variacions com els motius inicials).



LEITMOTIV 5: CONFRONTACIÓ

El leitmotiv 5 s'identifica en els conflictes que succeeixen tant entre cristians com musulmans desencadenats per la nova relació entre el capità i la presonera cristiana. La divisió d'idees i els diferents punts de vista provoquen discussions i mala maror que a la llarga tenen un final tràgic per tothom. Alguns moments el que anomenem confrontació es pot convertir, en realitat, en una por interior davant dels propis sentiments d'un mateix (desobeint les normes del teu bàndol perquè en dubtes i veus certa bondat en la religió contrària).



- NO ESTÀS SOLA (F.1)
- PARE MEU ESTIMAT (F.1)

VARIACIONS:

- EL MOTÍ . M.3 
- PARE MEU ESTIMAT: . F.3 
- F.2 
- F.4 
- F.5 
- COMIAT (F.9) 

LEITMOTIV 6: PASSIÓ

Aquest tema el trobem tres vegades en tot el musical complet, però curiosament apareixen en tres moments únics i essencials de la relació entre Said i Blanca, de manera que és la frase que ens recorda aquest amor mutu, immens i impossible, viscut amb una passió desenfrenada. El primer cop que el sentim forma part de la tornada de la peça Per què he plorat?, on ja es veu un clar efecte entre ambdós personatges. La segona vegada el sentim instrumentalment, a No estàs sola, durant el petó entre els dos enamorats. I finalment, el sentim durant el Comiat, mentre Blanca i Said passen els que seran els darrers minuts junts.



- PER QUÈ HE PLORAT? (F.4)
- NO ESTÀS SOLA (F.7)
- COMIAT (F.8)

LEITMOTIV 8: PODER

El tema següent apareix sempre en situacions on els moriscos o bé els cristians tenen domini anvers els altres. El seu ritme accelerat i melodia amb notes que desencadenen certa tensió fa que descrigui clarament situacions que per uns és gloriosa però a la vegada de malson pels seus oponents.



- LA CORT (F.1)
 - INTERROGATORI ALS CRISTIANS (F. 1 I V.F.1)
 - L'EXPULSIÓ- ÀRIA DE LA MARE (F.8)
- } els primers 2 compassos resulten idèntics, cosa que no passa amb els dos següents

VARIACIONS:

- LA CORT
 - 1) F.1'Petita variació de F.1
 - 2) M.1(instrumental)
- INTERROGATORI ALS CRISTIANS
 - 1) M.1
- L'EXPULSIÓ- ÀRIA DE LA MARE
 - 1) V.F.8
 - 2) V.1.F.8

LEITMOTIV 9: TENSÍO

Ens trobem davant un motiu melòdic ja que el ritme varia segons el compàs i el grau de tensió de la circumstància que és interpretat. La seva melodia és caracteritzada per la sèrie d'alteracions, les quals converteixen en dissonants una sèrie d'interval·ls. Aquest fet fa que sigui interpretat en situacions límit, a partir de les quals es produiran canvis en l'acció.



- LA CORT (M.N)
- FESTA DELS PIRATES (F.4)
- L'EXPULSIÓ- ÀRIA DE LA MARE (M.I)

VARIACIONS:

- COMLOT DELS CRISTIANS (M.3)
- PARE MEU ESTIMAR (M.3)

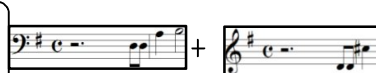

LEITMOTIV 10: COMPANYERISME

És la tornada de No estàs sola, a partir de la qual en sorgirà la metàfora de mar (representant del món pirata) i cel (refugi del cristianisme). És un tema per mitjà del qual dos móns oposats s'uniran i seran fidels entre ells. Blanca i Saïd es faran companyia entre ells en moments molt difícils però la seva sinceritat i respecte els permetrà superar situacions realment complicades.



- NO ESTÀS SOLA (F.3)
- COMIAT (F.3)

VARIACIONS:

- NO ESTÀS SOLA
 - 1) V.F.3 
 - 2) M.F.3 
 - 3) V.2.F.3M.F.3+M.F.3'+RESOLUCIÓ 
- COMIAT
 - 1) F.5 M.F.3-M.F.3'-RESOLUCIÓ 
 - 2) F.5' amb certa semblança a la F.5 

LEITMOTIV 11: JOANOT

Escolant aquest tema podem veure com el personatge de Joanot ronda per dos móns diferents (el cristià i el musulmà) guiat per l'avarícia i l'ansia de poder. La melodia causa una sensació de suspens i astúcia a la vegada, la qual fa preveure al públic ja des del primer cop que senten el tema (a Cançó de Joanot) que alguna cosa farà el cristià renegat que produirà dures conseqüències.



- CANÇÓ DE JOANOT (M.2 + V.M.2)
- COMLOT DELS CRISTIANS (M.2 + V.M.2)

VARIACIONS:

- LLOEM A DÉU (M.3 + V.M.3) 

LEITMOTIV 12: INTRIGA

Aquest també és un tema exclusiu de Joanot, que desperta una intriga tot i ser tocat.

- CANÇÓ DE JOANOT (F.1) 
- LLOEM A DÉU (F.5)

LEITMOTIV 15: CONVENCIMENT DE SAÏD

Hi ha dos moments en l'obra que Saïd vol convèncer a Blanca. Els objectius són contraris (el primer vol induir als cristians i a la mateixa Blanca per poder parlar amb ella i el segon, per contrari, intenta convèncer a Blanca de que el deixi morir i no es compliqui més la vida).

- LLOEM A DÉU (M.4)

- CANÇÓ DE FERRAN (F.4)



VARIACIONS:

- LLOEM A DÉU (V.M.4)Varia melòdicament

LEITMOTIV 16: DESTÍ

Tema que apareix a les últimes peces de l'obra per mitjà del qual els personatges pensen sobre el seu origen i quin és realment el valor i importància de la vida.



- SEMPRE T'HEM COMPRES (F.1)

- CANÇÓ DE FERRAN (F.5)

LEITMOTIV 17: IMPOSICIÓ

Com a últim tema en destaquem una melodia recitada, cantada per Saïd i Malek (els dos pirates que esdevenen capitans de la tripulació). Amb aquest leitmotiv sempre imposen les seves idees per canviar algun fet que no els agrada.

- INTERROGATORI DELS CRISTIANS (F.2)

- EL MOTÍ (F.1)



VARIACIONS:

- LA CORT (M.3)

- INTERROGATORI DELS CRISTIANS (V.F.2)



-CONCLUSIONS

Després d'estudiar a fons cadascun dels aspectes importants de Mar i cel (argument, estructura, peces que formen part de l'obra,...) es veu clarament que es tracta d'una obra realment complexa amb un nombre infinit de matisos i petites apreciacions. Sortosament no només s'han complert els objectius marcats a la introducció, sinó que nous conceptes han agafat un pes important del treball (el leitmotiv).

A continuació s'expliquen detalladament les conclusions de cadascun dels objectius:

Per començar un dels meus propòsits era descobrir els canvis dels dos Mar i cel (l'obra original i l'adaptació) i el per què. Analitzant cadascun d'ells m'he adonat que efectivament hi ha canvis i els principals són:

PERSONATGES: a l'obra original hi ha Blanca i Saïd com a protagonistes, personatges secundaris del bàndol cristià i musulmà i també alguns personatges eventuais, els quals no resulten gens importants. Precisament aquests últims són els que s'eliminen a l'hora de fer l'adaptació. Tot i així se'n creen de nous, tots femenins, per donar un toc més tendre i il·luminós, a més d'una raó molt important "Cal dir que el principal canvi comparant el musical amb l'obra original va ser la incorporació de veus femenines, ja que a l'original només hi ha la Blanca, cosa que va significar l'adaptació de l'argument i la invenció d'alguns personatges com el Grumet, basat amb l'Illa del tresor, i la mare de Saïd, que sortia al flaixback" una idea exposada per Miquel Periel (director resident de l'obra). Així també apareix Maria i la resta de cristianes. A més a més, el personatge de Ferran canvia lleugerament, ja que passa de ser un cosí enamorat de Blanca a el seu futur espòs, tot i que els pensaments i caràcter del personatge esdevenen idèntics.

ARGUMENT: varia lleugerament ja que cada escena esdevé una peça i per tant el contingut d'alguna d'elles se sintetitza i condensa (Interrogatori dels cristians) i s'introdueixen noves peces per tal de que l'espectador tingui la major informació de la història i pugui copsar totes les idees (La Cort i l'Ària de la mare, serveixen per posar en situació el receptor). Altres canvis importants es duen a terme per tal de captar més el públic, per exemple: al desenllaç a l'obra original Don Carles dispara a Saïd i Blanca s'hi posa al mig, d'aquesta manera ella mor i Saïd es tira al mar amb el cadàver de la seva estimada, a diferència del musical, on Carles dispara a Saïd que mor i en veure-ho Blanca treu el seu punyal i se'l clava. Curiosament aquesta última situació es pot relacionar amb molts tòpics literaris (Romeu i Julieta, La Celestina,...).

Però a banda de l'argument, la música hi té un paper essencial. La música de Mar i cel comprèn totes les tècniques i recursos de composició estudiats, a més dels diferents tipus de funcions d'aquesta, les quals engloben totes les característiques de la pròpia música de Mar i cel.

Amb els 17 leitmotiv trobats es pot afirmar que una de les principals funcions de la seva música és l'estructural contínua de tipus wagneriana, on són els propis motius conductors qui estructuren l'obra. Tot i així l'ús de leitmotiv és lleugerament diferent al patró Wagnerià: "el meu estil d'introduir els leitmotiv no era pròpiament com l'estil wagnerià, el qual cada leitmotiv

correspon a un personatge o acció concreta, sinó que utilitzava aquest recurs d'una forma més general per donar precisament una unitat global, utilitzant-los en diferents personatges, situacions i sentiments" una frase del propi compositor Albert Guinovart. Així podem veure com un aspecte lògic el fet de que la definició de cada motiu amb un sol mot (sentiment o personatge) sigui subjectiva i basada en relacions una mica forçades. De fet el seu objectiu principal és aconseguir una cohesió de l'obra des del punt de vista musical, a més de portar dobles significats (significats subliminals).

La funció estructural discontinua també ha pres protagonisme a l'obra. Els contrastos musicals amb la successió d'un fet inesperat és un element essencial i característic dels musicals i de Mar i cel en especial. Gairebé a cada peça hi ha moments on l'espectador se sorprèn i la música hi influeix directament. El fet de canviar de ritme, tempo, tonalitat o dinàmica d'una manera brusca provoca un sobresalt al públic i l'incideix a pensar que algun fet ha succeït que canviarà el rumb de l'argument. Així es veu, més que mai, la relació directa entre música i escena.

Per altra banda tenim la funció emocional expressiva, la qual s'ha aconseguit gràcies a la combinació de tonalitats, com també hi ha influït l'estil de música. El fet de passar d'una tonalitat a una altra ho podem atribuir a funció discontinua ja que genera un contrast, tot i que els dos grans grups (tonalitats menors i tonalitats majors) influeixen realment en els sentiments que desperta la música d'una manera exagerada. Pel simple fet de tenir una melodia menor ja sabem que alguna cosa trista passa o a l'inrevés. Mar i cel està ple d'aquests efectes. De fet els leitmotiv segons com es presenten donen sentiments ben oposats (l'exemple de la melodia de l'Himne dels pirates: al propi himne es troba en major i desperta un sentiment d'honor i eufòria, en canvi el Cor Final està basat en la mateixa melodia però en to menor i desperta un sentiment de gran tristesa). Totes les peces de l'obra varien tonalment, és a dir, canvien de tonalitat al llarg del seu transcurs, però ho fan cap a tonalitats veïnes (el seu relatiu M o m, el seu cinquè grau,...), així hi continua havent relació i acords comuns que identifiquen la peça. Però cal afegir-hi un altre element característic: l'estil Guinovart. "Les meves composicions "sonen a Guinovart" perquè tenen uns encadenaments harmònics molt particulars, un ús d'una melodia àmplia i frases llargues i també un ús de notes dissonants de la melodia respecta l'harmonia de manera que el resultat no sigui dissonant". D'aquesta manera el compositor defineix la seva música, a més d'afirmar "El que va ser un referent per mi fou El fantasma de l'òpera, utilitzant melodies inspirades, àmplies i amb un arc llarg. La música cinematogràfica també em va influir, és a dir, una música no sempre melòdica i des d'un punt de vista orquestral molt potent. De tota manera tots aquests gèneres també neixen de la música clàssica que és la meva font".

El per què de la funció de cada instrument era una de les preguntes que em feia més sovint i que alhora trobava més difícil de respondre, dit d'una altra manera, la funció significativa descriptiva, és a dir, el significat del repertori de cada instrument. Analitzant totes les peces es veu clarament que cada grup d'instruments té un paper determinat. El vent fusta s'encarrega de fer les veus contrapuntístiques, sovint com a resposta de la melodia cantada, un fet degut al seu timbre. Per exemple: l'oboè és molt utilitzat pel seu so melancòlic a melodies lentes; la flauta per la seva gran expressivitat a més de tenir un so clar, fred i penetrant a les notes agudes i suau, càlid i dolç a les greus; el clarinet pel gran control sobre l'expressió i les

dinàmiques i el fet d'adaptar-se igual de bé a melodies dolces i expressives, com en temes ràpids i rítmics.

No obstant això els instruments de vent metall acostumen a fer veus contrapuntístiques o acompanyaments més rítmics pel seu timbre estrident i lluminós, a més de l'atac incisiu.

Finalment, també podem identificar els de corda com a instruments que interpreten l'acompanyament a nivell harmònic a més de doblar la melodia en moments àlgids. Amb tot, tots els instruments en un moment determinat poden fer qualsevol paper segons el context i criteri del compositor (els moments de tutti, per exemple la tornada de No estàs sola).

La funció significativa metatextual també la podrien definir els leitmotiv, ja que sovint els sentiment que desperten van més enllà de les paraules i imatges. Ens fan intuir sensacions que costen d'explicar però que inconscientment les entenem perfectament. N'és un exemple cadascun dels leitmotiv però també les peces que es repeteixen formalment però amb diferents contextos (Aigua per pietat i Raons d'estat, Interrogatori dels cristians i La cort, Himne dels pirates i Cor final), les quals tenen una relació claríssima sentimental.

Evidentment la música de l'obra té una funció narrativa, sovint molt semblant a la de l'òpera, no només pels recursos instrumentals sinó pels vocals. Mar i Cel comparteix tècniques com el recitatiu (Saïd és qui ho realitza a causa del seu greu registre) i el melodrama (tots els personatges en algun moment parlen sense cantar enmig de fragments musicals, amb la intenció de donar peu a la següent peça).

Per acabar la música del musical té una funció estètica, ja que recrea a la perfecció l'espai sonor de cada situació i cultura, tan la cristiana com la musulmana. Les harmonies són ben diferents en la música de les dues religions però el compositor aconsegueix les dues essències. La musulmana es caracteritza per la utilització d'escala amb graus rebaixats i apujats amb un punt exòtic (es veu clarament a El Zoco i La ilaha illa lah).

Després de descobrir molts dels secrets de Mar i cel, tant a nivell musical, argumental com anecdòtic (a partir de les entrevistes amb persones essencials per la seva existència) m'he adonat que tot i així aquesta màgia continua sent-hi. En definitiva, Mar i cel, per molt que l'escolti i intenti saber què és el que em commou en ell, el seu conjunt sempre em captivarà.

-FONTS DOCUMENTALS

- GUIMERÀ, Àngel. Mar i cel. Barcelona. Biblioteca selecta teatral n. 13. Ed. Selecta-Catalònia, 1987 (3a edició)
- SMITH BRINDLE, Reginald. Musical composition. United States. Oxford University Press, 1986.
- LANGEVELD, Joost. Escuchar y mirar. Teoría de la música. Madrid. Ediciones Akal, S.A., 2002.
- RADIGALES, Jaume. La música en el cinema. Vull saber. Barcelona. Editorial UOC, 2007.
- RADIGALES, Jaume. Sobre la música, reflexions a l'entorn de la música i l'audiovisual. Barcelona. Trípod, 2002.
- RADIGALES, Jaume. L'òpera, música, teatre i espectacle. Barcelona. Pòrtic, 1999.
- SEGARRA, Irineu. Llenguatge musical, grau elemental, tercer curs, EL MEU LLIBRE DE MÚSICA. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995
- SEGARRA, Irineu. Llenguatge musical, grau elemental, quart curs, EL MEU LLIBRE DE MÚSICA. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996
- ANTONÉS, Eulàlia; ARNAUS, Àngels; BELTRAN, Lluïsa; CARRO, Anna. Llenguatge musical, Grau mitjà 1. Barcelona. Diàula/ Dinsic, publicacions musicals, 2000
- ANTONÉS, Eulàlia; ARNAUS, Àngels; BELTRAN, Lluïsa; CARRO, Anna. Llenguatge musical, Grau mitjà 2. Barcelona. Diàula/ Dinsic, publicacions musicals, 2002
- RADIGALES, Jaume; FRAILE, Teresa. "La música en los estudios de comunicación audiovisual. Percepciones y estado de la cuestión". Article. Trípod, 99-112
- Pràctica sobre "Mar i cel" d'Àngel Guimerà. Escola Vedruna Àngels, 2011. <<http://vedruna-angels.org/blocs/litcat/2011/04/24/practica-sobre-mar-i-cel-dangel-guimera/>> [12-7-2012]
- Àngel Guimerà i Jorge. Grup Enciclopèdia catalana. <http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0031692> [29-6-2012]

⇒ De totes les fonts documentals he extret petites informacions de cadascun dels apartats. És per aquest motiu que no concreto cada pàgina d'on he agafat informació.

ANNEXOS:
LA MÚSICA,
MOLT MÉS QUE UN MITJÀ
D'EXPRESSIÓ



TAULA DE CONTINGUTS

1.- CONCEPTES BÀSICS.....	2
1.1.- El temps musical.....	2
1.1.1.-El ritme.....	2
1.1.2 - La mètrica.....	3
1.1. 3- El tempo.....	4
1.2.- L'altura musical.....	4
1.3.- El volum.....	6
1.4.- El timbre.....	6
1.4.1- Les veus.....	7
1.4.2- Els instruments musicals.....	7
2.- ANÀLISI LITERARI DE MAR I CEL.....	9
2.1.- Context històric.....	9
2.2.- Autor.....	11
3.- ENTREVISTES.....	13
3.1.- Carlos Gramaje (actor: Saïd).....	13
3.2.- Carles Pertegaz (músic).....	15
3.3.- Miquel Periel (director regent).....	17
3.4.- Albert Guinovart (compositor).....	21
4.- ALTRES PECES DEL MUSICAL.....	26
-1) La cort.....	27
-2) La ilaha illa lah.....	28
-3) Cançó d'Osman.....	30
-8) Mateu-me d'un cop.....	32
-9) Expulsió i ària de la mare.....	33
-11) Raons d'estat.....	36
-13) El motí.....	38
-15) El zoco.....	39
-17) Complot dels cristians.....	40
-18) Cançó de Hassèn.....	41
-19) Mort dels pirates.....	43
-20) Cançó d'Idriss.....	44
-21) Lloem a déu.....	46
-22) Pare meu estimat.....	48
-24) Cançó de Ferran.....	49

- Les peces es troben ordenades i numerades tal i com sonen al musical.

1. CONCEPTES BÀSICS

1.1 El temps musical

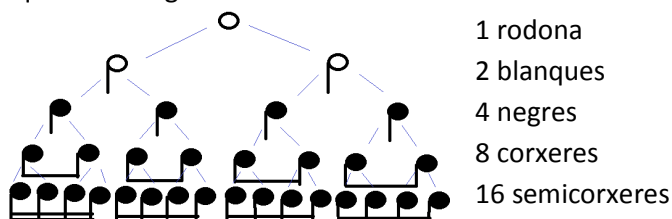
Durant el discurs de la música transcorre un temps determinat caracteritzat per ser un avanç inexorable i irreversible. Aquest concepte és necessari i forma part d'una dimensió important de la música. La idea que s'explica en aquest apartat és com s'organitza i estructura el seu transcurs en una peça musical i de quina manera els compositors i músics li donen forma a aquest moviment imprescindible que és el temps musical.

1.1.1. El ritme

Als seus orígens, la paraula ritme vol dir fluir, córrer, concepte que es pot identificar amb el sentit que se li dona al camp de la música, on és un element essencial. Dit d'una altra manera, és l'estructura orgànica d'un transcurs temporal de la mateixa música, sempre ritmada. L'encarregat d'ordenar, organitzar i impulsar el moviment musical.

Per tal de representar-lo d'una forma general i tenir l'oportunitat de registrar, xifrar i transcriure el so en el temps, disposem d'una notació que indica la duració dels sons, de les notes, a partir de figures que els representen:

Per altra banda el silenci també tenen ritme. És per aquest motiu hi ha un conjunt de signes que ens designen la seva durada.



Sovint podem trobar altres petits signes que resulten essencials per reproduir una peça a la perfecció, amb totes les intencions de l'autor:

-El punt: quan el trobem successiu a una nota, es prolonga la duració a la meitat del seu valor.

EXEMPLE: $\text{♩} = \text{♩} + \text{♩}$

-La lligadura: es troba unint dues notes i a la vegada suma els seus valors. Si es fa entre notes diferents s'anomena lligadura d'expressió i ens indica que han de ser interpretades com una sola emissió sonora (és equivalent a una articulació de *legato*).

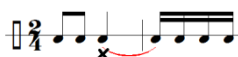
EXEMPLE:

-Figures de divisió artificial o contra mètriques: s'identifiquen amb un número a sobre. Com diu el mateix nom, trenquen la mètrica del compàs, és a dir, s'abandona la divisió natural per una "forçada". S'atorga més o menys temps a un valor preestablert, corresponent a una figura concreta. EXEMPLE: en canvi de

A més a més, hi ha algunes combinacions rítmiques especials:





-L'anacrusi: nom que se'ls designa a les notes d'abans del primer temps del primer compàs d'una frase o motiu.

-La sincopa: nota que comença en un temps o part feble allargant-se fins un temps o part forta.



1.1.2 La mètrica

La mètrica d'una peça musical fa referència al pols constant. Un concepte que té molta relació amb el propi significat de la paraula mètrica: mesura. Imposa una regularitat al moviment musical a la dimensió del temps. Hi ha una clara relació amb el ritme, ja ho diu una conclusió que va tenir Sant Agustí (388) als judicis clàssics: "Tots la mètrica és ritme, mes no tot el ritme és mètrica". És essencial a la música occidental, a més de sorgir de manera natural al dia a dia de qualsevol. Està formada per accents forts i fluixos, la successió dels quals també entenem com a compàs (separats uns dels altres per barres). La seva organització pot resultar molt diversa i per això ens trobem amb diferents tipus de compassos:

	BINARI	TERNARI
 = 2  = 4  = 8  = 16 (aquests números al denominador corresponen al valor d'una unitat de temps)	SIMPLE 2/2 2/4 2/8... COMPOST REGULAR 4/2 4/4 4/8... 6/2 6/4 6/8 8/4 8/8 8/16 12/8 12/16 COMPOST IRREGULAR 5/4 5/8 9/4 9/8 11/4 11/8...	3/2 3/4 3/8... 9/4 9/8... 7/4 7/8 (8/4 8/8) 10/8...

Al numerador s'indica el número de les unitats de temps indicades o duració per compàs.

Els compassos regulars es caracteritzen per estar formats per dues unitats amb accents regulars.

Cal esmentar que els compostos irregulars tenen un moviment mètric irregular, ja que els temps forts no són cada cert període determinat i com a conseqüència les dues parts són desiguals.

Hi han alguns recursos que provoquen lleugers canvis en la mètrica aparentment fixa:

- Accents agògics: són aquells que trenquen amb la mètrica natural del compàs a les parts lleugeres. Aquests es poden escriure directament a la partitura o simplement fent més important instrumentalment un moment determinat. Quan hi ha diversos accents agògics es produeix un desplaçament del compàs (es desplaça una unitat de temps dins de la mètrica original estant al mateix compàs).

EXEMPLE:



A més a més, podem trobar canvis de compàs com una modificació passatgera. Un tipus molt comú és l'hemiòlia, on una mètrica 3+3 es converteix en 2+2, alentint el *tempo*. Quan es combinen diversos tipus de compàs i es produeixen de manera simultània, ens trobem davant de la polimetria.

Finalment, a finals del segle XIX, va aparèixer el ritme lliure on la melodia juga amb llibertat i així la mètrica desapareix pràcticament. En aquestes composicions no hi ha barres de compàs.

1.1.3 El tempo

El tempo d'una peça és la velocitat que ha de ser interpretada.

Originalment, el definien les notes: si eren curtes era un tempo ràpid i lleuger, i si eren llargues, lent i pesant. Però aquest mètode era molt relatiu i és per això que es van establir unes indicacions fixes que s'independitzaren i per elles soles ja tenien significat.

Les principals són:

LARGO- ample i lent
LARGUETTO- poc ample i més ràpid que *LARGO*
LENTO- lent
ADAGIO- lent (menys que *LENTO*)
ANDANTE- caminant, tranquil
MODERATO- moderat
ALLEGRETTO: una mica mogut i ràpid
ALLEGRO- alegre, ràpid
VIVACE- viu
PRESTO- ràpid
PRESTISSIMO- molt ràpid

Durant el llarg d'una peça el tempo pot variar. Ho sabem quan trobem una altra de les indicacions del quadre. Tot i així també en podem trobar d'altres un tan especials. Les més usuals són:

- *Accelerando* (accel.) o *stringendo* (string.): ens indica que el tempo s'accelera gradualment.
- *Allargando*: retard progressiu del tempo.
- *Ritardando* (rit.): indica que s'ha d'alentir el ritme d'interpretació.
- *Assai*: paraula que significa "molt".
- *Rubato*: deixa llibertat de tempo.
- *A tempo*: ens ho trobem després d'altres indicacions, quan volem tornar al temps original.

1.2. L'altura musical

La música està formada i condicionada per molts elements però la base de tot són les notes musicals. Aquestes són set i les que produiran, en definitiva, un so o un altre juntament amb el ritme, mètrica,...

Un interval és la distància que separa dos sons en l'escala musical. La successió de notes naturals ens dona dos tipus de distància: el to i el semitò, les quals es poden variar amb alteracions (el bemoll, abaixa mig to la nota; el sostingut, que l'apuja mig to; el becaire, anul·la el bemoll o sostingut posat a l'inici d'un compàs a una nota corresponent).



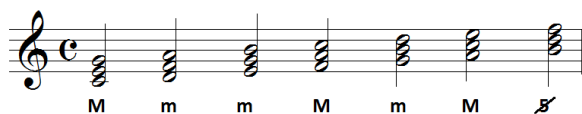
(en una escala sense alteracions els semitons sempre són entre el mi-fa i si-do).

A més, els semitons poden ser diatònics (entre notes diferents) o cromàtics (entre notes del mateix nom).

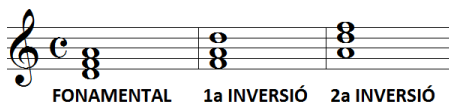
Els intervals són melòdics quan les notes sonen successivament i harmònics quan ho fan alhora.



Els intervals harmònics quan estan formats per tres sons s'anomenen acords tríades. Existeix el major (3M i 3m), el menor (3m i 3M) i el disminuït (3m i 3m).



A més, cada acord pot estar en tres posicions:



També podem trobar un acord en forma de successió melòdica de les seves notes: l'arpegi.



Però es evident que cada obra musical té unes notes més importants que d'altres i que realitzen funcions essencials. La **tonalitat** és el perfil sonor que les defineix i està determinada per tota una sèrie de factors, els quals són la construcció de la seva escala i la relació dels seus graus, reforçada per les funcions tonals dels acords principals.

Les tonalitats poden ser majors o menors. Les majors susciten alegria i optimisme, a diferència de les menors que recorden ambients tristos.

El patró per a les tonalitats majors és l'escala de Do M i el de les menors el de La m, ja que mostren específicament i sense alteracions on són els tons i semitons en cada tipus.

DO M

LA m –natural

-harmònica

-melòdica



Cada grau de

l'escala té un nom segons la funció que realitza:

- TÒNICA: és el primer grau de l'escala. Generalment és la primer ai última nota.
- DOMINANT: és el cinquè grau de l'escala i dóna sentit de dinàmica i continuïtat.
- SUBDOMINANT: quart grau i esdevé el contrapès entre la tònica i la dominant.
- SENSIBLE: setè grau i tendeix a resoldre sempre a tònica. No totes les escales en tenen (la menor natural no).

El fet de que totes les tonalitats majors tinguin la mateixa estructura concreta, com també les menors tinguin la seva, fa que sigui possible canviar l'altura de la música conservant els girs melòdics i les funcions tonals. Aquest fet s'anomena transport.

Al llarg d'una obra musical gairebé sempre es canvia de tonalitat (mode), sovint durant gran part d'ella o simplement alguns compassos. El fet de canviar d'un mode major a un mode menor o a l'inrevés fa que canviï el caràcter d'una part a l'altre. El canvi es pot fer mantenint l'armadura i canviant les funcions de les notes o conservant la mateixa tònica però canviant l'armadura.

Finalment cal afegir que per tal de saber, exactament, l'altura del pentagrama que es troba una nota en concret hi ha un sistema, mitjançant el qual es numeren les notes segons la seva octava, sabent així, exactament quina nota es vol tocar.

1.3 El volum

L'element musical del volum no va tenir massa importància fins un estadi bastant avançat de la història de la música. Ja al segle XIX, es va conèixer amb el nom d'intensitat o dinàmica, ja que el fet d'augmentar o disminuir un so feia que la música que s'estava interpretant tingués més o

fff	<i>Fortissimo possibile</i>
ff	<i>Fortissimo</i>
f	<i>Forte</i>
mf	<i>Mezzo forte</i>
mp	<i>Mezzo piano</i>
p	<i>Piano</i>
pp	<i>Pianissimo</i>
ppp	<i>Pianissimo possibile</i>

menys intensitat, alhora que dinàmica.

Hi ha dues indicacions verbals de volum: el fort i el piano. Però, totes dues són relatives del moment, lloc on s'interpreten, de l'estil, període històric, a més de la consideració personal de cada músic. Per precisar aquests dos conceptes amb més claredat, es van inventar una sèrie de terminologies (representades de més fort a menys).

Hi ha tres tipus de dinàmica ben diferents:

-DINÀMICA ESTABLE: obres amb un volum constant (molt importants fins el Barroc), concret dependent del lloc on es tocaven, amb una estabilitat a nivell general però amb petits matisos. En són exemples alguns accents i l'augment de volum a les notes llargues (crescendo sobre una nota).

-DINÀMICA EN "TERRASSES": és caracteritzada per estar formada a partir de diversos nivells de volum i també anomenada dinàmica de contrastos o nivells. Per representar aquests canvis, es posa en pràctica el "policoralisme", on diversos cors sonen junts i per separat provocant així un clar contrast. Una altra manifestació és l'efecte eco, on un fragment musical o motiu és repetit d'una forma més suau. Amb el temps s'han anat precisant alguns altres matisos, els quals un del, més destacats és la realització d'un crescendo o decrescendo amb l'adició o reducció del número de veus en un moment determinat, de manera que cadascuna es mantingui igualment a la dinàmica estable.

-DINÀMICA DE TRANSICIÓ: té com a objectiu l'augment o disminució de volum de forma gradual, utilitzant tècniques de la dinàmica en "terrasses", a més de noves. Quan es va començar a reproduir molts instruments van canviar i van aconseguir més medissos, que van augmentar les possibilitats dinàmiques, fins a convertir el volum en un element de l'expressió musical. A partir d'aquí podem relacionar la dinàmica amb el timbre, que canvia al sonar un o més instruments i fins i tot un mateix canvia quan sona piano o fort, com la trompeta.

1.4 El timbre

El timbre o color de la música és la qualitat d'un so determinat que permet distingir-lo d'altres amb la mateixa altura i intensitat. Aquest està determinat per la composició del conjunt instrumental, és a dir, de factors complexos acústicament i propis de cada instrument: nombre d'harmònics que formen el so, llur intensitat i selecció.

No és que a la partitura hi hagi indicacions precises del timbre, sinó que és el resultat de les indicacions de la mateixa composició més diverses tècniques instrumentals i vocals.

1.4.1 Les veus

La veu és un fenomen físic sonor causat a partir de la vibració de les cordes vocals. Quan parlem de cant cal afegir-li el "plus" d'un específic treball entre una quantitat d'aire precís i una tensió muscular, el resultat del qual serà un so d'una intensitat, alçada i timbre determinats. Aquest darrer és el que dóna peu a les classificacions de la veu humana:

VEUS FEMENINES:

-Soprano: veu molt clara i més aguda de la dona.

·La soprano lleugera és la més aguda de totes elles, ja que amb facilitat pot arribar a tractar els sobreaguts més compromesos de la partitura amb comoditat.

·La soprano lírica és la intermèdia i més habitual. El seu timbre és més càlid, amb un ample volum i gran expressivitat.

·La soprano dramàtica disposa d'una veu voluminosa, capaç d'arribar als greus i expressar un caràcter fort.



-Mezzosoprano: veu femenina més ampla i no tan aguda.

·La mezzosoprano lírica té gran agilitat i amb facilitat pels aguts. Sovint canten el repertori que interpretaven els extingits castrats.

·La mezzosoprano dramàtica té veu pesant de greus poderosos i riquesa d'harmònics ressonants.

-Contralt: veu estranya i poc freqüent en l'actualitat.



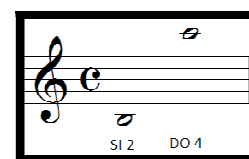
VEUS MASCULINES

-Tenor: veu d'home més aguda.

·El tenor lleuger és la més aguda entre els tenors i amb habilitats per les agilitats i pobra en expressió. Busca el bon gust abans que la potència.

·El tenor líric és una veu molt homogènia amb àmplia extensió, greus poderosos i aguts brillants.

·El tenor dramàtic té una gran potència i gravetat.

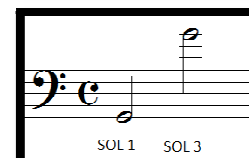


-Baríton: és la veu més brillant masculina, per la seva centralitat i tessitura.

-Baix: veu més greu del sexe masculí (és sovint confinada a personatges tenebrosos i de gran majestàtica).

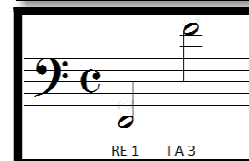
·El baix baríton és una veu de baríton però amb suficients greus.

·El baix còmic (*buffo*) té brillants aguts, domini de les agilitats i expressivitat.



·Baix cantant té greus sòlids, encara que pot fer incursions en el registre agut.

·Baix profund té una veu àmplia, consistent i rotunda en els registres més greus.



1.4.2 Els instruments musicals

Tots els tipus d'arts tenen instruments essencials, sense els quals ens resultaria impossible realitzar-lo. La música, en concret, sorgeix a partir d'instruments musicals, que són els encarregats d'emetre un seguit de sons coherents i concordants que en conjunt formen els diferents tipus de cançons.

Aquests instruments es poden classificar en quatre grans famílies molt diferents segons un sistema presentat per Mahillon, l'any 1888:

NOM TÈCNIC	NOM COMÚ	MATERIAL QUE VIBRA
IDIÒFONS MEMBRANÒFONS	DE PERCUSSIÓ	cos de l'instrument membrana
AERÒFONS	DE VENT	aire
CORDÒFONS	DE CORDA	corda
ELECTRÒFONS	ELÈCTRICS (més recents)	corrent elèctric

Segons la combinació d'instruments que tria el compositor per la seva obra podem classificar els grups en:

-Duo

-Trio

-Quartet

-Orquestra de corda: formada per instruments d'arc (dos grups de violins, un de violes, un de violoncels i un contrabaix).

-Orquestra simfònica: és la gran orquestra on hi ha instruments molt diversos agrupats en:

·vent-fusta: flautes, oboès, clarinets i fagots

·vent-metall: trompes, trompetes, trombons i tuba

·percussió: timbales, bombo, plats,...

·corda: violins, violes, violoncels i contrabaixos.

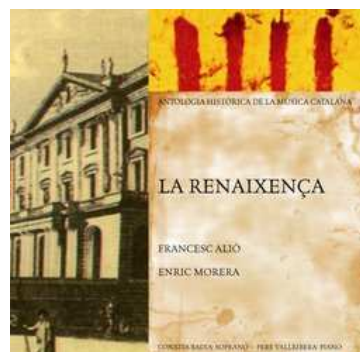
També hi podem un piano, una arpa i una gran varietat d'instruments de percussió

2. ANÀLISI LITERARI DE MAR I CEL

2.1 CONTEXT HISTÒRIC

El teatre català ha tingut molts alts i baixos al llarg de la història. Tot i així molts autors importants van apostar per fer-ne amb la seva llengua, una llengua que els permetia expressar els sentiments i emocions més internes d'una manera excepcional. Un d'ells va ser Àngel Guimerà, un poeta, orador, polític i sobretot dramaturg, que va sobresortir convertint-se en un dels més importants per la història de la literatura catalana. Ell va ser qui va consolidar i popularitzar el teatre en català durant la Renaixença a Catalunya (al segle XVIII) i el romanticisme a nivell europeu, com també un dels renovadors de la poesia catalana.

Durant els anys anteriors, no tan sols la literatura, sinó també la llengua catalana en tots els aspectes, s'havia aguantat amb pinces. Tot el Principat havia estat submergit en una Decadència que havia durat tres segles (XVI-XVII-XVIII), quan el català va entrar amb competència directa amb primer el llatí (1) i posteriorment el castellà (2). Per altra banda, la situació de Catalunya havia empitjorat econòmicament, a causa de la pèrdua del comerç al mercat mediterrani, i a partir d'aquí també la literatura se'n va veure afectada. Si no hi havia diners,



Portada de *La Renaixença*

no hi havia comoditats i, per tant, no s'escribia en el temps lliure. Tots els esforços anaven dedicats a intentar sortir d'un forat ben negre. El cop que va acabar d'abolir la llengua catalana va ser el Decret de Nova Planta que dictà Felip V, on s'eliminaven totes les institucions catalanes (exceptuant la universitat de Cervera, l'única població que havia fet costat als Borbons) i també el seu ús, tot i que la societat mai va deixar de parlar-la. Carles II, successor de Felip V, va acabar de restringir els pocs dominis de l'ús del català, però curiosament en aquell temps començà un segle de recuperació econòmica al Principat de Catalunya i sorgiren dos corrents: el neoclassicisme estètic i la il·lustració com a corrent del pensament. Ambdós recrearen noves institucions i de mica en mica, al segle XVIII, establiren quatre grans llavors a partir de les quals sorgí la famosa Renaixença. Aquestes foren: els canvis ideològics motivats per la revolució Francesa (any 1789), la recuperació en l'estudi i defensa de la llengua materna, la recuperació demogràfica i econòmica i, finalment, l'interès per la historiografia.

-
- 1) Durant el primer període de la Decadència, el renaixement (segle XVI) fou un moviment que va afectar totes les arts i que es va centrar en la recuperació de les formes estètiques de l'època clàssica, com també en la voluntat de vessar el coneixement en la raó i la ciència, no com fins aleshores que només es basaven en el mite, una mentalitat positiva cap al present i el futur i una clara connexió amb els tòpics "tempus fugit" i "carpe diem".
 - 2) Vista com a llengua de poder i prestigi durant el Barroc (segle XVII), quan els corrents catalans van començar a seguir els castellans ja que a la resta de la corona es produïa el "Siglo de oro".

La Renaixença va ser, doncs, un moviment polític, cultural i lingüístic que va sorgir com a resposta a la Decadència al Principat de Catalunya i tenia una idea molt clara: defensava per sobre de tot la pàtria i, per tant, la voluntat de la conservació de la llengua “materna”.

Per altra banda, va sorgir, a nivell europeu, un corrent estètic i ideològic iniciat com a resposta del racionalisme del segle XVIII anomenat Romanticisme. Aquest tenia com a principal tema l'enyorança, que era justament el sentiment que experimentaven tota la gent que havia emigrat a ciutats per tal de treballar a la indústria. El record que tenien els feia pensar en el passat, que idealitzaven. A més, els seus personatges tenien un món individual molt revoltat i que davant la impossibilitat de trobar una solució a l'amor s'abocaven al suïcidi.

Aquests dos moviments aparentment diferents tenien un nexa que els unia: el sentiment de desarrelament. El Romanticisme era fruit dels treballadors de les fàbriques, mentre que la Renaixença volia reivindicar la marginació de la llengua pàtria del Principat (el català). Aquest concepte el podem trobar molt sovint a les obres de Guimerà ja que ell mateix es va sentir desarrelat al llarg de la seva vida, per la qual cosa el plasmà amb gran naturalitat.

L'èxit d'Àngel Guimerà es basava en les grans aptituds que tenia per escriure fets i sentiments que arribaven de veritat a la gent. De fet, els temes recurrents a les seves obres no eren més que punts, també molt importants, de la seva vida. Per això es diu que la seva vida i la seva obra no es poden entendre una sense l'altra.

2.2 AUTOR

Àngel Guimerà va néixer a Santa Cruz de Tenerife, l'any 1845. El seu pare, Agustí Guimerà era un català fill d'una antiga família del Vendrell i la seva mare, Margarita Jorge, era canària i l'autor hi havia estat sempre molt unit. Als gairebé set anys, el seu pare va tancar un negoci que tenia a les illes i es van traslladar tota la família al Vendrell. Va ser llavors quan Guimerà va començar a integrar-se en la cultura catalana.



Àngel Guimerà

En aquell temps el fet de tenir un fill abans de casar-se era un afer molt mal vist i Guimerà va néixer d'una parella que no havia passat per l'església. Això li va provocar un trauma que es reflecteix en moltes de les seves obres (el tema del fill bord i il·legítim). A més, tot i que Catalunya, a la llarga, va esdevenir el seu país, l'enyorança cap a la seva verdadera terra que havia deixat enrere era un sentiment que estava molt present en ell i en les seves obres. La seva mare era l'únic nexa que l'unia amb la pàtria i és per aquest motiu que Àngel Guimerà l'anà convertint en un mite idealitzat, que apareix amb molta freqüència a les seves obres. Aquesta enyorança va anar canviant amb els anys, però tot i així el record de la infantesa canària no el va deixar mai i a través dels personatges tornava a mons d'éssers marginats i ètnicament mestissos.

Logotip dels Jocs Florals

De petit estudià a Barcelona en un col·legi dels Escolapis, on li ensenyaren a versificar en castellà. Per aquest motiu les primeres obres de Guimerà, de gènere líric, foren en aquesta mateixa llengua. Malgrat això, als vint-i-cinc anys l'autor, gràcies a uns amics que li encomanaren el fervor de la Renaixença, va identificar-se amb la catalanitat fins al punt d'endinsar-se, no tan sols en el moviment literari català, sinó que va començar a interessar-se per la política del moment. Va ser un dels fundadors del setmanari anomenat "la Renaixença", des d'on es volia recuperar la llengua i cultura catalanes, a més d'escriure, a partir de llavors, les seves obres en aquesta llengua.



El 1862 tornà al Vendrell i s'enamorà de Maria Rubió, filla del sereno del poble. Aquest amor impossible va marcar profundament el poeta de tal forma que ideà molts triangles amorosos a les seves obres acabades amb finals tràgics.

Molt jove, al 1877, guanyà la tercera flor als Jocs Florals (1), els quals més tard presidí, i hi va ser proclamat Mestre en Gai Saber.

-
- 1) Es van restaurar amb molta volada al segle XIX amb l'objectiu de reactivar la producció de poesia culta en català. Els poemes presentats havien de parlar de tres temes concrets: religió, pàtria i amor. Els premis que es donaven eren flors. En el cas que un autor guanyés les tres flors diferents se li atorgava el títol de Mestre en Gai Saber i el 1887 va ser nomenat mestre en Gai Saber.

L'any 1879, atret pel teatre i empès pel seu amic Pere Aldavert estrenà la seva primera obra, *Gal·la Placídia*, una tragèdia en vers. A partir d'aquell moment, Guimerà es va endinsar dins la dramaturgia i escriví gran quantitat d'obres de teatre on dignificà i renovà el teatre català tant en la forma com en els temes.

Podem classificar les seves obres en quatre grans etapes:

-Primera etapa (1879-1890): la tragèdia romàntica

Escriu obres com *Judit de Welp* (1883), *El fill del rei* (1886) *Mar i cel* (1888), *Rei i monjo* (1890) i *La boja* (1890), amb una característica molt important en comú: amb un estil contundent se situen dins la tradició del romanticisme històric recreant ambients passats i tractant subjectivament la història amb personatges amb un gran relleu.

-Segona etapa (1890-1900): la introducció dels corrents realistes

Durant aquest període Guimerà s'imposa com a primer dramaturg en llengua catalana, amb un estil propi, obres de caràcter realista i social, una gran aproximació als canvis de la societat catalana i personatges herois de caràcter, vigorosos i amb passions individuals, la qual cosa provoca violències col·lectives i mort dels personatges. Alguns exemples són: *La sala d'espera* (1890), *La Baldirona* (1892), *En Pólvora* (1893), *Maria Rosa* (1894), *Terra baixa* (1897) i *La filla del mar*, entre d'altres. És en aquesta etapa quan Guimerà abandona el vers per la prosa, buscant un llenguatge més col·loquial.

-Tercera etapa (1901-1911): la "conversió" modernista

Guimerà es veu al cim de la popularitat i el reconeixement internacional i per tal de no perdre el favor del públic comença a escriure amb una nova tendència estètica: el modernisme. Les obres són molt diferents a les que havia fet fins llavors, amb temàtica innovadora com: la naturalesa com un tot integrador, la presència màgica de la nit, un món fantàstic farcit de fades i bruixots... Exemples d'aquest tipus d'obres són: *La Santa espina* (1907), *La reina vella* (1908) i *Sainet trist* (1910)

-Quarta etapa (1917-1921): últimes obres i retorn als orígens

I, finalment, l'autor escriu sobre la història més immediata i estrena una tragèdia. Les obres més destacades són: *Indíbil i Mandoni* (1917) i *Jesús que torna* (1917). Fou president de la Unió Catalanista, de l'Assemblea de Balaguer i de l'Ateneu Barcelonès, on pronuncià en català el seu discurs inaugural, un fet que va generar una gran polèmica. Els seus discursos foren recollits a *Cants a la pàtria*. L'any 1909, Guimerà rep un gran homenatge per part de les entitats del país pel seu treball a favor de la cultura i la societat catalana. Encara en vida es va reconèixer com un clàssic. Àngel Guimerà morí el 18 de juliol de 1924 a Barcelona. Desafiant la dictadura de Primo de Rivera milers de catalans van sortir al carrer per acomiadar-lo, fent del seu enterrament una autèntica manifestació popular. Tanta va ser l'estimació que el poble li tenia que el van nomenar fill adoptiu de Barcelona.



Estàtua dedicada a Guimerà situada davant del teatre de Tenerife, també amb el seu nom.

3. ENTREVISTES

3.1 ENTREVISTA A CARLOS GRAMAJE (ACTOR: SAÏD)

1. Com us va sorgir la oportunitat de formar part del Musical *Mar i Cel*?

Tenia 24 anys i em vaig presentar al càsting. Ells em coneixien perquè la que era llavors la meua novia havia treballat amb ells a *La botiga dels horrors*.

Els em van escoltar en diferents estils diferents de cançons i van decidir que aquella veu i interpretació era l'adequada pel personatge central. Vaig passar proves bastant dures però curiosament em sentia molt còmode en tot moment.



Carlos Gramaje

2. Ja han passat aproximadament vuit anys des de que *Mar i Cel* va tornar als escenaris per celebrar el trenta aniversari de la companyia Dagoll Dagom. Abans de formar part del seu repartiment amb el paper principal de Saïd, havia sentit a parlar mai del musical? Coneixia l'obra original d'Àngel Guimerà?

No. De fet quan vaig llegir l'original em va espantar la rigidesa que em transmetien els seus personatges. Dagoll va convertir aquella obra en una temàtica romàntica i apassionant.

3. L'obra va estar en cartellera durant varis anys. Quins elements creu que tenia que la feien una obra tan agradada pel públic?

L'escenografia, les cançons, la passió i entrega dels actors, la història basada en fets reals, i sobre tot la història d'amor que per damunt d'imposicions religioses i socials acaba fent que els seus personatges principals decideixin estimar-se amb bogeria fins les seves darreres i dramàtiques conseqüències.

4. Creu que us va aportar alguna cosa de caire personal, o va resultar una experiència més?

Va ser vital a la meua trajectòria a nivell professional. Em va enriquir enormement com a persona poder representar l'amor i la passió i sentir que allò que feies arribava a tantíssima gent.

5. Si s'hagués de quedar en una peça del musical quina escolliria?

La part final on decideixen que el millor és separar-se. Just abans de la tragèdia. Interpretar apassionadament una escena d'amor impossible és tremendament emocionant. Voler tant a una persona i saber que el millor és no estar amb ella és trist però tremendament humà i d'una grandíssima sensibilitat.

- 6. El 2006 va tenir l'oportunitat de tornar a retrobar-se amb un personatge que havia interpretat divuit anys enrere. Com us va resultar l'experiència? Quins canvis es van produir a nivell escènic? Creu que Saïd tenia les mateixes qualitats?**

El Saïd era el mateix però la Blanca era més jove i això va canviar el registre interpretatiu. La relació era més pigmaleònica, home adult amb jove mentre que amb la Gonyalons eren dos personatges de la mateixa edat i tots dos semblaven perdre el mateix, la mateixa energia i esperit.

- 7. El paper de Blanca ha estat interpretat per diverses actrius, com Àngels Gonyalons, Elena Gadel, Carme Cuesta i Júlia Moller. Quins avantatges i inconvenients us va aportar aquests canvis de repartiment?**

Cada actriu aporta coses diferents encara que la trama sigui la mateixa. La Gonyalons era més etèria i sensual, la Júlia era més terrenal, la Gadel era més innocent i inexperta i la Carme més contundent. Cadascuna aportava coses meravelloses i feia que el Saïd canviés els seus matisos. Amb la Gonyalons era més sexual, amb la Júlia més sec, amb la Gadel més pare, amb la Carme més company...

- 8. Quina va ser per vostè la dificultat més gran d'interpretar al capità dels moriscos? Què en va aprendre?**

Vaig aprendre a cridar sense fer-me mal i ser creïble en la seva violència i dots de comandament.

- 9. Representar gairebé cada dia de la setmana un mateix personatge té el perill de que es perdi l'essència del principi. Com ho va fer per representar cada nit un Saïd sincer i humà?**

Amb tècnica, cuidant-me moltíssim i estant molt concentrat en totes i cadascuna de les funcions per no desgastar més energia de la necessària.

Quan tens el personatge per la mà el problema no és la credibilitat doncs saps que no la perdràs. El problema era en tenir la energia suficient per acomplir els objectius interpretatius i vocals de l'obra. Això obligava a cuidar-te sí o sí.



Amb en Carlos Gramaje a l'escola Eòlia

- 10. Amb quin moment o amb què us quedaríeu de tota l'experiència?**

Amb el fet de saber en tot moment que estaves formant part d'alguna cosa molt important sense acabar de comprendre perquè la vida t'ofereix aquest regal.

- 11. I finalment, ens podria explicar alguna anècdota que li hagués passat durant les representacions i que sempre recordarà?**

Em vaig trencar la cama en una escena de l'obra just quan intentava baixar de proa per sostenir l'Idriss després del tret que l'acaba matant. Vaig estar interpretant al Saïd tres mesos amb la cama enguixada i em va obligar a canviar patrons energètics del personatge.

3.2 ENTREVISTA CARLES PERTEGAZ (MÚSIC)



Carles Pertegaz

1. Com us va sorgir la oportunitat de formar part del Musical *Mar i Cel*?

La oportunitat em va sorgir perquè tinc una coneixença, en Francesc Puig, qui formava part de l'orquestra del musical. Es necessitava un segon clarinet per tal de compaginar totes les actuacions durant la setmana i ell m'ho va proposar així que ens tornàvem.

2. Ja han passat aproximadament vuit anys des de que *Mar i Cel* va tornar als escenaris per celebrar el trenta aniversari de la companyia Dagoll Dagom. Abans de formar part de la seva orquestra havia sentit a parlar mai del musical? Coneixia l'obra original d'Àngel Guimerà?

Doncs sí. Jo com alumne de l'escola havia anat a veure l'obra la primera vegada que es va fer, amb Àngels Gonyalons al capdavant. Fins i tot tenia el disc. Per altra banda no coneixia la versió original d'Àngel Guimerà.

3. L'obra va estar en cartellera durant varis anys. Quins elements creu que tenia que la feien una obra tan agradada pel públic?

Principalment el fil argumental, amb un desenvolupament ple d'altibaixos, amb moments tràgics, de gran emoció, de grandíssima introversió d'alguns personatges,... en definitiva, tots els elements característics emocionals que podien fer que el públic disfrutés al llarg de tota l'obra.

4. Creu que us va aportar alguna cosa de caire personal, o va resultar una experiència més?

Em va aportar l'experiència de fer musicals, no per primer cop, i veure escenificat una música que tocava, a més de l'experiència dels assajos i compaginar la música amb els moviments escènics formant part d'un tot molt més col·lectiu del que estic habituat, que és el treball en una orquestra o grup de cambra.

5. Si s'hagués de quedar en una peça del musical quina escolliria?

El Per què he plorat?, ja que trobo que és un peça molt emotiva. De fet és la peça que resumeix tot l'argument relacionant les inquietuds del personatge femení de Blanca fonamentades pel gran dilema d'haver d'escollir entre una cosa i l'altra: la seva família, creences i educació de sempre o l'atracció que sent per Saïd. La peça resumeix la tensió de Blanca, la qual es desenvolupa per tota l'obra i esdevé fil argumental.

- 6. Després d'analitzar cada una de les peces de Mar i Cel es pot veure clarament que sovint els instruments de vent fusta realitzen veus contrapuntístiques com a resposta de la melodia cantada. Per què creu que es van escollir justament instruments com el clarinet?**

Aquesta és una pregunta que com a intèrpret puc més o menys respondre malgrat que els veritables arguments els té el popi compositor, Albert Guinovart. Penso que se'ls va atorgar aquest paper donat al timbre dels instruments de fusta utilitzats, sobretot la capacitat d'articulació i la claredat, a més de ser instruments molt melòdics. En canvi, per altra banda la corda porta el gruix de la melodia cantada.

- 7. Va resultar la seva primera experiència en el món dels musicals?**

No, gairebé la primera. Va ser la segona. La meva primera experiència fou "*El temps de Planck*" dirigida per l'antic director del Teatre Nacional de Catalunya Sergi Belbel.

- 8. Creu que el fet que hi hagi imatges sobre el so fa que sigui més important la interpretació per part dels actors que dels músics?**

Efectivament. Succeeix aquest fet al igual que en el món de l'òpera, tot i que hi ha una gran diferència: la música d'una òpera està realment molt ben escrita i esdevé tan impressionant com el que passa al mateix temps a escena, mentre que en els musicals la música queda en un segon pla, com a acompanyant, ja que l'objectiu principal és l'argument, el que passa. És per aquest motiu que la forma de treballar a nivell d'orquestra no és tan polida com podria arribar a ser. De fet crec que en aquest tipus de teatre el gran problema és que sempre has de mantenir el mateix tempo i ritme perquè l'escena pugui estar a tothora coordinada juntament amb la música, per tant no permet cap variació pel que fa a la velocitat de l'obra, ni per petita que sigui, fet que també és contrari a l'òpera, on mana la música en els tempos. Després de 400 representacions és evident que algun imprevist va passar i nosaltres havíem de manegar-nos-ho com podíem per salvar l'escena i deixar que els actors tornessin a agafar el rumb, afegint o saltant-nos compassos. Cal dir que els músics ens vam incorporar al muntatge i vam començar els assajos una setmana abans d'estrenar. Primer en vam fer de músics sols, els últims tres dies van ser amb escena i finalment vam fer un assaig general o prèvia, que també es fa en òpera, que consisteix en un assaig obert, amb públic, on es pot parar per tal de donar les últimes indicacions.

- 9. Estudiant cada peça detalladament he arribat a la conclusió que en realitat Mar i cel està format a partir d'un seguit de temes que es van repetint, sovint associats a personatges o sensacions, els quals podem anomenar leitmotiv i per altra banda melodies úniques de cada peça. Aquest fet feia d'alguna manera que fos més senzill interpretar-ho?**

Sí, evidentment. Això redueix molt el temps de treball i assaig també perquè un cop el director et diu com vol interpretada una frase cada vegada que apareix es toca igual.

- 10. Com era el dia a dia com a músic?**

Doncs jo arribava aproximadament mitja hora abans, em canviava als camerinos (els músics vestíem tots de negre per no ressaltar) i tot seguit anava al fusat amb la resta

de músics, on escalfava. Normalment no veia cap actor ni actriu perquè aquests ja feia estona que estaven a les sales de maquillatge.

11. Va viure alguna anècdota per explicar?

Una de les anècdotes va succeir arrel del fet que Saïd tallà l'orella d'un dels personatges durant *l'Interrogatori dels cristians*, aquesta, que era de goma, va caure del vaixell on en teoria hi havia el mar i van haver d'anar-la a buscar ja que formava part d'escenes posteriors. Darrere aquest fet a l'orquestra es va produir un rebombori i molts riures arran de veure l'objecte de goma votant per l'escenari. Jo vaig seguir tocant com vaig poder tot i que em va resultar realment difícil i el públic, evidentment va adonar-se que allà realment havia passat un fet inesperat.

3.3 ENTREVISTA A MIQUEL PERIEL (ACTOR: DON CARLES (1r *Mar i cel*) i DIRECTOR RESIDENT)



Miquel Periel

1. Com va sorgir la idea d'adaptar l'obra d'Àngel Guimerà i convertir-la en musical?

En un principi nosaltres volíem fer els *Miserables*. Vam anar a Londres, vam demanar una cita amb el productor, qui ens va rebre molt amablement, i vam exposar la nostra idea de fer la nostra pròpia versió dels miserables. Malauradament ells ens van dir que no podia ser de cap manera ja que havia de ser exactament igual que l'original, dirigit i controlat per ells. Vam tornar cap a casa i vam decidir agafar un clàssic català. *Mar i cel* ens semblà ideal perquè tenia tots els elements essencials per fer un bon musical: la història d'amor impossible, un marc històric important, a més de ser èpica i romàntica al mateix temps. Anteriorment el Bozzo i jo ja havíem fet un *Mar i cel* de text, una adaptació del text original perquè el text d'Àngel Guimerà és molt arcaic, i era una història que ens seguia agradant molt així que vam tirar-ho endavant.

2. L'obra va estar en cartellera durant varis anys. Quins elements creu que tenia que la feien una obra tan agradada pel públic?

Jo crec que era espectacular i al mateix temps una història molt catalana, la qual la gent jove no coneixia. Era un clàssic molt conegut, però alhora una història desconeguda, que el mateix temps era molt impactant i la música del Guinovart era meravellosa. Podem dir que ens va sortir rodó.

També hem de destacar un element molt important que era el vaixell, que es va fer expressament.

Cal dir que el principal canvi comparant el musical amb l'obra original va ser la incorporació de veus femenines, ja que a l'original només hi ha la Blanca, cosa que va significar l'adaptació de l'argument i la invenció d'alguns personatges com el Grumet, basat amb l'Illa del tresor, i la mare de Saïd, que sortia al *flaixback*.

3. Creu que us va aportar alguna cosa de caire personal, o va resultar una experiència més?

Personalment el fet de treballar amb l'equip que vam treballar em va enriquir en tots els aspectes. Poder treballar de prop amb un geni com el Guinovart i que fes molt el que tu li demanaves i amb Xavier Bru de Sala, amb qui vam poder fer el guió va resultar una experiència única. També tot el que vam estudiar de l'època, perquè ens vam documentar molt, és molt enriquidor. I per altra banda com a actor *Mar i cel* em va fer aprendre molt. De fet tot l'equip vam fer un viatge al Marroc, on vam estar una setmana amb un grup Folklore d'allà que ens van ensenyar el seu tipus de música, teatre i costums, amb l'objectiu de poder-ho aplicar al musical.

4. Si s'hagués de quedar en una peça del musical quina escolliria?

En aquest moment em quedaria amb el *Cor final*.

5. La primera vegada que es va representar va interpretar el paper de Don Carles i en canvi la segona vegada va formar part de la direcció. Com van resultar les dues experiències? Què en va aprendre en cadascuna d'elles?

Jo mai he estat un cantant però em sentia molt a gust i orgullós de poder interpretar a Don Carles. La música és, francament, molt difícil de cantar i al principi estava preocupat però a poc a poc ja vaig anar a agafant seguretat. Tres anys després del primer *Mar i cel* vaig deixar d'actuar i sempre havia dit que només hi tornaria si es tornava a representar. Així que quan va ser el moment estava convençut de que el faria tot i que em feia por després de tants anys. Al final no ho vaig fer i a la llarga me n'he alegrat perquè ja era tota una altra generació i realment era l'únic que quedava del principi. Vaig veure que no tocava i hi vaig renunciar. A conseqüència d'aquest fet vaig estar molt més a la direcció i com que tenia tota l'obra en ment vaig poder explicar als nous actors i actrius com ho havien de representar tot a partir d'un record viu. Em sento orgullós en poder dir que vaig ser la primera persona que ho estava movent des de fora havent estat a dins. La meua feina era de director resident i consistia en supervisar cada funció.

6. Quins són els canvis més significatius del dos *Mar i cel* que es van representar?

La partitura vocalment era gairebé igual però molt més rica en l'arranjament. A nivell d'escenografia el vaixell, la peça fonamental, va ser el mateix però la resta va haver de fer-se nou i el sistema motor del vaixell també va canviar. El gran canvi va ser el repartiment ja que a la segona vegada sabíem molt més el que volíem.

7. Mentre començava a sorgir la idea de fer un nou musical realment pensaven que encara avui se'n sentiria a parlar sent un referent d'aquest tipus d'espectacle a Catalunya?

Sempre tens una mica de dubte però sí. El segon cop que es va representar ja ens pensàvem que tindria èxit sobretot perquè feia gairebé vint anys de la seva representació i hi havia una nova generació que no l'havia vist. A més a més, el fet de que el Teatre Nacional els hi interessés ens va ajudar molt. De fet abans d'acabar

d'assajar ja hi havia totes les entrades de tota la temporada venudes, una cosa que mai havia passat. Aquest èxit, però, no es va repetir a Madrid a causa del sentiment anticatalà.

8. Com era el dia a dia d'un funció?

Com actor et sents privilegiat perquè fas el que més t'agrada del món i un cop al teatre la màgia se t'apodera. Has d'estar molt ben preparat i vocalitzar abans de la funció.

A *Mar i cel* en concret hi havia una comunió molt important de tota la companyia i una càrrega emocionant molt potent. De fet no recordo cap funció, de les 498 que vaig fer, sense plorar. Era una vall de llàgrimes perquè amb una història així t'hi poses molt i amb el *plus* de la música encara més.

La segona vegada, fent de director resident, era disfrutar com a espectador privilegiat, podent estar a dins i observant els de dins i de fora.

9. Com va ser el procés de càsting? Quin era el principal atribut que buscàveu dels nous actors i actrius?

La segona vegada, a nivell de càsting, ja sabíem molt més el que buscàvem ja hi havia uns patrons que més o menys s'havien de seguir. Aquesta vegada teníem clar que volíem agafar una noia molt jove pel paper de Blanca, a més a més la gent amb vint anys ja havia après molt més i estava molt preparada. Per tot això va ser molt més fàcil trobar els actors i actrius. Jo vaig ser el responsable de seleccionar-los i em vaig passar moltes hores veient els perfils dels personatges i les combinacions d'interpretats en el físic i timbres de les veus. En el cas de *Mar i cel* vam fer proves diferents combinant personatges com Saïd i Blanca, Saïd i Idriss...

10. Quin va ser els criteris que veu tenir en compte a l'hora d'escollir un adaptador del text i un compositor per la música?

Nosaltres el Guinovart l'havíem conegut perquè era molt amic de l'Isabel Soriano, la primera Idriss, i va fer la substitució del pianista del *Mikado*, cosa que va ser un luxe. Quan va ser l'hora de fer el càsting sabíem que ell composava alguna cosa i el vam cridar per provar-ho juntament amb quatre compositors més. Curiosament al càsting demanàvem tres peces (un coral, un quartet i una peça amb solista), concretament la *Cançó d'Osman*, el *Per què he plorat?* i un cor. Amb en Guinovart, tot i que després va canviar algunes de les peces, no hi havia color, ens va impressionar a tots.

Per altra banda amb Xavier Bru de Sala ja hi havíem treballat i ens aveníem molt.

11. Quina creu que va ser la major dificultat de l'espectacle?

La major dificultat va ser com superar el fet de representar l'obra en molts espais, ja que a l'obra original passa tot al vaixell (a la coberta, al camarot de Saïd,...). De fet abans de construir el vaixell hi havia hagut molts projectes però quan ens van oferir la oportunitat de fabricar-ne un ens va resultar una idea meravellosa, sobretot si es podia amagar per fer totes les altres escenes. Realment ens va sortir molt bé. Un bon exemple és el famós canvi del mercat (al *Zoco*) cap a No estàs sola, que era realment una estampida i resultava impressionant.

En definitiva, el que ens va costar més va ser descobrir quin tipus d'escenografia utilitzar per tal d'ensenyar tot el que volíem ensenyar.

12. Com es va sentir quan us van dir que *Mar i cel* es representaria a Alemanya?

Vam tenir una grandíssima il·lusió. De fet la primera vegada s'havia de fer a Nova York. Hi va haver uns productors de *Broadway* que estaven interessats i vam estar amb la il·lusió molt temps però al final no tenien pressupost i realment ens vam quedar amb les ganes. Amb tot això, quan ens van dir que es faria a Alemanya vam estar molt contents, i l'experiència de sentir-ho amb alemany, en un teatre d'òpera, amb un cor de quaranta persones al fusat a part dels que hi havia a l'escenari, amb una orquestra simfònica grandiosa,... va ser brutal. Era una representació molt més operística tot i que van agafar un parell de cantants de musical pels papers protagonistes. A més a més vam tenir el privilegi d'anar a l'estrena i sortir a saludar.

13. Creu que la representació de *Mar i cel* va marcar un abans i un després de la companyia?

Absolutament. Sens dubte el punt culminant de la companyia és *Mar i cel* i encara avui en dia ho és. Fins abans d'estrenar-lo per primer cop era *Antaviana*. No per això vol dir que per mi sigui el millor però és el de més èxit amb diferència.

14. Em podria explicar alguna anècdota?

Estàvem en Carlos Gramaje (Saïd) i jo prenent una cervesa després d'una funció i al costat hi havia una taula amb una nena que plorava desesperadament. Els seus pares, molt preocupats, ens van explicar que plorava perquè no podia entendre que el Carlos i jo estiguéssim junts després de que Don Carles hagués matat a Saïd, tot i que anéssim vestits de carrer. Al final vam haver de marxar perquè no hi havia manera que parés de plorar. Fins i tot tremolava!

D'anècdotes n'hi ha moltes des de que semblar que et quedis sense veu i no passar res, que el vaixell es quedés encallat un parell de vegades curiosament els dies de les estrenes i veure tot el personal, actors, tècnics empenyent-lo o acabar la funció com es pogués amb el vaixell al mig de l'escenari,...

Realment *Mar i cel* ens va donar a tots moltes boniques experiències per explicar.



Amb Miquel Periel al despatx de Dagoll

3.4 ENTREVISTA ALBERT GUINOVART (COMPOSITOR)



Albert Guinovart

1. Com us va sorgir la oportunitat de formar part del Musical *Mar i Cel*?

En el meu cas personal a mi sempre m'havia agradat compondre, el que passa és que al món acadèmic la música que es feia era molt especulativa, avantguardista i radical i a mi no em deia res. Jo ho feia pel meu compte i ho ensenyava als meus amics encarant la meva carrera a ser pianista de repertori. Vaig anar a estudiar a Londres i el cinquè any una amiga meva del conservatori, la Isabel Soriano, em va comentar que els de Dagoll Dagom feien un concurs tancat a uns quants compositors per fer un musical de creació pròpia. Més tard durant les vacances de Nadal vaig fer les proves que consistien en una ària (*Cançó d'Osman*) i un cor (*Aigua per pietat*), tot i que després vaig canviar l'ària de l'*Osman*. Contra tot pronòstic, ja que jo no em pensava gens que m'agafarien, em van escollir. Jo tenia 25 anys i cap experiència, el màxim que havia fet eren coses per piano, però suposo que el fet que jo tingués una formació clàssica i moltes eines per fer una bona harmonia els va acabar de convèncer.

2. Ja han passat aproximadament vuit anys des de que *Mar i Cel* va tornar als escenaris per celebrar el trenta aniversari de la companyia Dagoll Dagom. Abans de formar part de l'innovador projecte de fer-ne un musical coneixia l'obra original d'Àngel Guimerà?

No en tenia ni idea. D'Àngel Guimerà havia vist *Terra Baixa* i també l'havia estudiat a l'escola però no sabia que existia *Mar i cel*.

3. L'obra va estar en cartellera durant varis anys. Quins elements creu que tenia que la feien una obra tan agradada pel públic?

Jo crec que hi ha tot un cúmul de circumstàncies. Ha estat un èxit les dues vegades que s'ha fet al nostre país per uns quants motius. Un d'ells és que hi ha hagut bonança econòmica les dues vegades, cosa que sembla una tonteria però també és important. Per altra banda la història és sentida molt pels catalans perquè hi ha un atac a una minoria i crec que nosaltres ens hi sentim identificats. El cas dels musulmans expulsats, tot i que no tenim res a veure, podem relacionar-ho fàcilment amb la minoria contra els castellans. A pesar d'aquesta justificació la reflexió també s'ha fet a la contra ja que quan es va fer *Mar i cel* a Madrid va tenir èxit però no amb tanta exageració com aquí. A més, cal afegir-hi que la història d'amor és molt potent. Aquest amor impossible, un tòpic tant agradat per tothom, juntament amb una música força inspirada fa que sigui un suma d'elements que el van convertir en un èxit.

4. Creu que us va aportar alguna cosa de caire personal, o va resultar una experiència més?

Mar i cel va ser la meva gran primera experiència perquè les meves experiències professionals anteriors eren molt mínimes respecte aquest musical. Naturalment sempre m'ha acompanyat per bé, la majoria de vegades, però també per mal ja que quan comences una carrera amb un èxit tan gran tot el que fas a posteriori sempre es remet en el primer, és a dir, qualsevol musical que hagi fet després, que jo penso que alguns són millors des del punt de vista musical, sempre és comparat amb *Mar i cel*, sobretot amb l'èxit de públic. Curiosament una setmana abans de l'estrena jo pensava que seria un desastre, un fracàs, i la sorpresa per mi va ser l'èxit. Arran d'això em vaig replantejar moltes coses: em podia dedicar a la composició, a banda de la interpretació, perquè tenia un públic el qual li agradava, tot i que al mateix temps em va fer molta vergonya triomfar pensant-me que estava poc preparat com a compositor. El que vaig fer a partir de llavors va ser estudiar molt i de fet ara sóc des de fa deu anys el professor d'orquestració a l'ESMUC.

5. Si s'hagués de quedar en una peça del musical quina escolliria?

El *Per què he plorat?*. No sóc gaire original en aquest aspecte, però sempre m'han agradat més les peces de caire romàntic, per això també m'agrada molt *No estic sola*, la *Cançó d'Idriss* i *el Cor final*. Algunes com *l'Himne dels pirates* no tant, però també es tracta d'això ja que compon amb funció de la dramaturgia i per tant no tot ha de ser bonic.

6. Realment pensava que avui en dia, després de tants anys, encara se'n sentiria a parlar sent un referent d'aquest tipus d'espectacle a Catalunya?

No, en absolut. De fer em vaig sentir una mica avergonyit perquè jo pensava que no en sabia, però després quan vaig revisar de dalt a baix la partitura el segon cop que es va representar em vaig reconciliar una mica amb *Mar i cel* perquè sempre havia pensat que no era prou bona. Així vaig adonar-me que no estava tan malament i la inspiració, inclús tot el joc de leitmotiv, treure els temes quan han de sortir i la música era molt adequada per la història. L'únic que em faltava era ofici.

7. En fer l'adaptació, no tan sols s'havia de crear la part musical, sinó que també es va haver de reescriure el text. Que es va fer primer la lletra o la música?

Primer la lletra. És més, quan van triar el compositor el lletrista ja estava treballant. Crec que és un defecte que passa en aquest país el fet de que quan es fan musicals la música sembla que no sigui tan important. Naturalment la part teatral i argument són essencials, però sovint es prioritzen davant la part musical. Arran d'això quan vaig començar a treballar-hi moltes lletres estaven fetes i algunes per fer. Tot i així fou un projecte fet amb certa clama i moltes proves.

- 8. Després d'analitzar cadascuna de les peces de l'obra m'he adonat que moltes frases es repeteixen constantment adquirint un sentiment que les defineix, el que he anomenat leitmotiv. Quin va ser el procés que va seguir per tal de crear aquesta mena de trencaclosques, en el qual música i sentiments encaixen a la perfecció?**

Les cançons "tancades" les feia a partir del que em suggeria l'escena, a més dels comentaris de Xavier Bru de Sala i els de Dagoll Dagom. Jo el que coneixia realment eren òperes, on el leitmotiv és un element recorren que va apareixent, al igual que a les bandes sonores de pel·lícules, que ajuda molt a emocionar el públic de manera subliminal. Dic subliminal perquè sovint la gent no és conscient que està escoltant un tema recurrent en aquell personatge o trama. Per exemple, el cas de la mort d'Idriss, un moment molt emotiu on no vaig voler fer una ària molt dramàtica perquè era un nen que es moria i vaig compondre una peça blanca, *mozartiana*, el capità li canta la tornada de *l'Himne dels pirates* amb major i lentament. Concretament en aquest cas la gent pot conèixer la melodia per la lletra. La meua intenció era jugar amb elements que reiteradament donaren una cohesió a tota la obra, des del punt de vista musical. D'aquest fenomen el públic en pot ser conscient o no però ajuda a la transmissió dels sentiments. Amb aquest fet em va ajudar molt en Bru de Sala perquè ho tenia molt clar i repetia la mètrica de les lletres perquè tot quadrés. A més, cal dir que el meu estil d'introduir els leitmotiv no era pròpiament com l'estil wagnerià, el qual cada leitmotiv correspon a un personatge o acció concreta, sinó que utilitzava aquest recurs d'una forma més general per donar precisament una unitat global, utilitzant-los en diferents personatges, situacions i sentiments.

- 9. Va escriure primer els diferents temes i posteriorment va anar combinant-los fins a formar les peces, o va ser a l'inrevés?**

Primerament vaig compondre les cançons més importants com per exemple el *Per què he plorat?*. *L'himne dels pirates*, en canvi, em va costar molt però tampoc el vaig fer al final de manera que vaig poder jugar amb el leitmotiv. El que sí vaig fer al final va ser orquestrar així que vaig poder col·locar leitmotiv a nivell instrumental. Bàsicament els motius que anaven sortint recurrentment eren perquè ja tenia la cançó principal i més important on apareixien.

- 10. A quin tipus de música creu que podríem classificar el musical?**

Quan van escollir-me com a compositor estava a Londres i amb una setmana vaig veure tots els musicals possibles per intentar captar una mica l'estil de música que es feia. I és que de fet només havia vist *Jesucristo superstar* de petit. Molta gent diu que *Mar i cel* els recorda als *Miserables* i la veritat és que d'espectacle sí perquè Dagoll Dagom tenia molt clar que resultava un referent per ells, però des d'un punt de vista musical no ja que a mi mai m'han agradat massa. El que va ser un referent per mi fou *El fantasma de l'òpera*, utilitzant melodies inspirades, àmplies i amb un arc llarg. La música cinematogràfica també em va influir, és a dir, una música no sempre melòdica i des d'un punt de vista orquestral molt potent. De tota manera tots aquests gèneres també neixen de la música clàssica que és la meua font.

11. Quan es va tornar a representar l'obra al 2004, es van fer molts canvis respecte el primer *Mar i cel*, i un d'ells va ser l'adaptació musical. Quin són les principals diferències de la música d'un i de l'altre?

L'orquestració es va renovar de dalt a baix, és a dir, al segon *Mar i cel* no hi ha ni una nota de l'original de la part d'orquestra. A més a més, també es van canviar altres elements concrets. Per exemple: la *Cançó del Joanot* vaig canviar una estrofa perquè no m'acabava de fer el pes i la *Cançó de Hassèn me la van fer canviar Dagoll Dagom* (totes les estrofes) ja que jo l'havia escrit amb un toc blues per ser cantada per Joan Crosas, qui el coneixia com a cantant d'aquest gènere, però quan l'actor va canviar ja no tenia sentit.

Després hi va haver alguns canvis petits a suggeriment del Joan Vives, el director musical del segon *Mar i cel*, com per exemple extreure els melismes (efecte que consisteix en que amb una síl·laba fas varies notes), a més d'algun fragment com al *Comiat*, on Ferran cantava la melodia el *Per què plorat?*, cosa que no tenia sentit perquè ell no tenia res a veure amb la història d'amor i llavors va passar a cantar una veu contrapuntística, mentre l'orquestra interpretava la melodia.

12. Es parla d'un anomenat estil Guinovart. Quines característiques creu que poden definir-lo?

Jo crec que la música que intento fer és que sigui molt honesta, és a dir, que primer m'agradi a mi. Un té unes influències però també va creant el seu propi llenguatge. Penso que les meves composicions "sonen a Guinovart" perquè tenen uns encadenaments harmònics molt particulars, un ús d'una melodia àmplia i frases llargues i també un ús de notes dissonants de la melodia respecta l'harmonia de manera que el resultat no sigui dissonant. Tot i així penso que amb *Mar i cel* jo encara estava conformant el meu estil i posteriorment m'he anat definint més.

13. Com es va sentir quan us van dir que *Mar i cel* es representaria a Alemanya?

Va resultar una gran alegria perquè per qualsevol músic de formació acadèmica Alemanya és el nostre model d'on provenen la majoria de compositors i intèrprets que admirem. Per altra banda poder sentir *Mar i cel* amb Alemany va ser espectacular.

14. Va compondre pensant en el públic?

No exactament. Tenia clar que estava fent un musical i no una òpera, un gènere on l'objectiu no és satisfer el públic, però un musical sí perquè és una companyia que viu d'això. Molts actors, músics, tècnics,... depenen de l'èxit de l'obra. Malgrat això crec que tota la vida he pensat en el públic pel fet de que sóc pianista i pujo a l'escenari per defensar un repertori. El secret és que intento agradar però des del punt de vista d'impressionar, emocionar i captar el públic, no sempre fent melodies boniques sinó sovint fent melodies dissonants per fer contrast amb les belles.

15. Quan temps va tardar a compondre'l?

Uns sis mesos, molt temps comparat amb avui en dia, on els musicals es fan més ràpidament. Els assajos també es van fer molt temps abans perquè jo vaig donar peces quan ja feia temps que s'assajava.

16. El fet de que fos un projecte d'encàrrec va fer que tingués moltes condicions o va manar davant la seva obra?

Sí que hem van fer treure alguns trossos de peces que a mi m'agradaven però parlant sempre acabàvem estant d'acord.

17. Ens podria explicar alguna anècdota?

Després d'estrenar el musical jo vaig saber que el Xavier Bru de Sala havia escrit les lletres a partir d'altres músiques, per exemple: l'Himne dels pirates a mi em va costar molt perquè em sortia un himne molt "rimbombante" sense el sentiment energètic que necessitaven els pirates. Per fi vaig trobar la manera i posteriorment vaig entendre que no em sortia perquè en Bru de Sala per fer la lletra s'havia inspirat en *la Internacional* i la *Marsellesa* a la vegada.



Amb Albert Guinovart al bar de l'Auditori de
Barcelona

4. ALTRES PECES DEL MUSICAL

	VEUS	INSTRUMENTS
I N T R O	El teló està abaixat.	Acord inicial -principi piano, final tutti Gran pausa M.1 (14)
	Amb el Gong el teló s'apuja a poc a poc amb un quadre plàstic a l'escenari.	-1 a 6: piano, percussió. -7 a 10: piano, percussió, vent metall (M.N (2)). -11 A 14: piano, percussió, vent metall i violí (M.N (2)). Cop de Gong
A	F.1 (2) -Lerma -Noble-Rei	M.1 (2) -vent metall, corda, percussió -clavicèmbal, corda Vent metall (M.1) -clavicèmbal, corda
	F.2 (2) -Patriarca (2)	-corda, violí -corda, violí, flauta, trompa, trombó (M.1).
	F.3 (2) -Noble (2)	-corda, oboè, flauta -corda, violí, flauta, vent metall, percussió
A'	F.1' (2) -Carles (2)	-clavicèmbal, corda, oboè, flauta, clarinet, -clavicèmbal, corda, trompa, flauta.
	F.2 (2) -Carles (2)	-corda, violí, flauta, vent metall (M.1) (2)
	F.3 (2) -Reina -Patriarca	-corda, oboè, flauta (al final) -corda, vent metall
	F.1 (2) -Rei -Lerma	-corda, vent fusta, trompeta (M.2, primera part) -corda, timbales, violí
B	F.4 (2) -Lerma (2)	-piano, corda, vent fusta, percussió (pianíssim) (2)
	F.4' -Lerma	-corda, violí, clarinet, oboè
	F.4 (2) -Carles -Carles, Lerma	-corda, piano, vent metall, violí, -els d'abans + triangle.
	F.4' -Reina	-corda, clavicèmbal, oboè, vent fusta.
C	V.M.1-M.2' -Noble-Carles	-tutti (acord comú), trompa -corda, piano, vent fusta.
	F.1' -Rei	-corda, vent fusta, vent metall, trompeta
	F.5 -Lerma-noble-rei	-corda, percussió, vent fusta (fluix).
D	TEXT -Carles	-corda (negres), flauta, vent metall (fluix), piano, corda, oboè.

1) LA CORT



Sóm a l'any 1609 i les màximes autoritats del temps es troben reunides a la cort de Madrid. Fa just cinquanta anys que els moriscos es van fer seu el país i ara, quan torna a ser a les mans dels cristians, s'ha plantejat la idea d'expulsar-los. La majoria pensen que han d'anar tots fora, però els nobles de València que els tenen com a treballadors de les seves immenses terres ho volen impedir. És per això que un dels seus representats intenta convèncer al rei de que persisteixin a casa seva. No ho té fàcil, ja que el patriarca, que pensa que ni tan sols se'ls pot dir persones, el duc de Lerma, qui creu que són una amenaça perquè els turcs els tornin a atacar, i en Carles, Marquès de Caracena, virrei i Lloctinent de la ciutat i el regne de Granada, fan servir les seves aptituds i arguments per convèncer el rei, ja d'una vegada per totes, i no tornar a veure més la "raça" enemiga. La reina, la més humana de la sala, pensa que són molts i moltes famílies innocents. La seva veu, però, no hi té gaire a dir. Finalment, el rei ordena expulsar-los i Carles dicta el decret, el qual diu que amb tres dies han d'haver marxat tots.

Aquesta escena és un flaixback (analepsis) per tal d'entendre la història que ve a continuació.






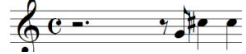





OBSERVACIONS:

L'acord inicial, es realitza amb arpegi, de manera que comença un piano i de mica en mica s'hi afegeixen tots els instruments de

l'orquestra fins arribar a tutti (dóna una gran sensació de tensió).

A la part D, durant la sentència dictada, recitada, hi ha un baix de negres tocat per la corda, però van apareixent altres petites veus per donar vida a la música acompanyant.

El M.1 serveix per separar cada frase i argument que donen els membres de la cort, realitza una funció estructural.

M.I		Aquests motius són exclusivament de la introducció, la qual serveix per donar tensió: al principi de cada tipus de motiu hi ha poc volum i instruments a més de ser greu, i van augmentant fins arribar a fortíssim, agut i tutti, com també es van afegint veus durant el transcurs. (recurs molt utilitzat i efectiu).	
M.N			
M.1		-Sempre apareix instrumentalment, fent contrapunt amb la melodia i de pont entre un motiu o frase i una altra.	
V.M.1			
M.2		M.2'	
M.3			
M.4			
V.M.3			
F.1	V.M.1 (2)-M.2	F.1'	V.M.1'-V.M.1-M.2', i altres variacions.
F.2	M.3 (2)-M.4 (resulta variable segons el que es diu i el moment).		
F.3	V.M.3 (2)-M.4'		
F.4	part suspensiva		
	part conclusiva		
F.4'	Variació rítmica i melòdica en la part conclusiva		
F.5	No correspon a cap motiu en concret (és l'última frase abans de llegir el decret)		

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Molto Allegro Allegro Moderato Meno moderato	pp, p, mp, mf, f, ff

2) LA ILAHA IL·LÀ LÀH

F.1		V.F.1	
F.2			
V.F.2	La primera part el ritme resulta idèntic però la segona ho és també en la melodia.		
M.1		M.2	
M.3			
F.3			
F.4.1			
F.4.2			
F.5	Aquesta frase s'interpreta un sol cop quan els cadàvers dels pirates són llançats al mar. És descriptiva, emotiva i cantada amb la vocal a. Resulta llarga i sense motius concrets.		

	VEUS	INSTRUMENTS
A	F.1 (2) -tots (2) V.F.1 (2) -tots	F.1' (2) -oboè, plats (2) -violí -trombó, trompa, timbales, vent fusta, corda -vent metall, vent fusta, violí, percussió, corda.
B	F.2 (2) -Idriss- Joanot -Hassèn	(plats) -piano, corda, flauta, oboè, clarinet, fagot. -piano, corda, vent fusta, vent metall
A'	F.1 -tots V.F.1 (2) -tots	-violí, vent, corda, timbales -corda, piano, vent, timbales -oboè, piano, corda, vent, timbales
B'	V.F.2 (2) -Osman -Malek	(plats) -trompeta, tutti -trombó, tutti
A'	F.1 (2) -tots (2)	-vent metall, violí, trompa, corda, timbales -clarinet, corda, vent, timbales
T E X T	-Saïd	-timbales -final: acord arpegiat (vent metall)
C	F.5 -tots	-oboè, flauta, tutti
D	M.1 (11) -Hassèn M.3 (8) -Idriss M.2 (4) -pirata	-trombó + -oboè, flauta + -tutti
E	F.3 -tots -tots-Joanot -tots -Malek-tots F.4 -Hassèn -Idriss F.3 -tots -Osman- Malek M.1 (4) -Hassèn M.3 (4) -Idriss	-tutti, vent metall, percussió (M.3) (2) -oboè, vent metall, tutti, -corda, vent metall, tutti -tutti, clarinet, oboe, flauta -tutti, violí, oboè -tutti, percussió (M.3), corda, vent fusta -tutti, percussió (M.3), corda (F.3) -vent metall -flauta, percussió

Han passat vint anys i les coses han canviat molt. Ens trobem en una nau pirata formada per alguns d'aquells musulmans que de petits se'ls va fer fora de casa seva. Ara ells han segrestat la tripulació d'un vaixell cristià. Per primer cop, tenen poder sobre els que els van destrossar les vides. Però, malauradament, durant la lluita contra aquests, molts companys de bord han mort, els quals fan homenatge. Al·là els acollirà als seus braços i els recompensarà per sacrificar les seves vides per l'honor. Els que han viscut, s'adonen que els presoners disposen de moltes joies i roba bona, cosa que vol dir, que algú important hi ha entre ells. Hassèn, la mà dreta del capità, Saïd, els adverteix que de totes maneres no cantin victòria, ho diu el llibre de la sort. Mentrestant ja van pensant com es repartiran el botí.

En aquesta peça es presenten per primer cop alguns dels protagonistes de l'obra.

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Largo assai Largo Allegro	pp, p, mp mf, f, ff

OBSERVACIONS: A l'inici trobem com a petita introducció els primers dos compassos de la F.1 (que està representat com a F.1').

Les fletxes indiquen que sonen els motius destacats simultàniament. Concretament, a la part D, comença el M.1, més tard el M.3 i finalment el M.2.



	VEUS	INSTRUMENTS
IN	M.I-M.1 (2)	-guitarra, corda, violí
A	M.1 (2) B (2)	-flauta, guitarra, corda, clarinet
B	M.2 (8)	-piano, corda(D), oboè
T	A,C,A,C, D,B,B	(tutti: escala ascendent i percussió) -tutti, violí
B'	M.2 (8)	-corda, piano, clarinet
A'	M.1 (2) B (2)	-guitarra, piano, violí
Pnt	M.2 (2)	-piano, flauta, oboè: M.2
B'	M.2 (6)	-piano, flauta i oboè: M.2, percussió
T'	A,C,A,C, D,B,B B	(tutti: escala ascendent i percussió) -tutti, violí -tutti, flauta i oboè
text	-Said -Osman	
C	F.3-M.4 F.3 (2) M.4 -Said	-tutti (C), timbales -tutti (escales ascendents), timbales -violí, timbales, tutti (C) -tutti, vent metall (M.3).
D	V.M.4 (4) -Malek (2) -Salam -Hassèn	-violí, piano, corda -tutti, trompeta -tutti, trompeta
C'	F.3-M.4 -Idriss F.3 (3) -Said -Tots	-tutti, oboè, trompa -vent metall, tutti -vent, tutti

3) CANÇÓ D'OSMAN

Osman és un dels pirates de la tripulació de Said. Ell, com tots els altres, és pobre. Es passa els dies lluitant en tots els sentits perquè arribi el dia que sigui ric i pugui anar a trobar la seva estimada i viure amb ella per sempre. Des que la va veure un dia va quedar "enlluernat" per la seva bellesa i no passa ni una sola nit que no somni amb ella. Tot seria més fàcil i bonic si tingués or i riqueses. Malauradament no és més que un pirata algerià que viu com pot per sobreviure. Mentre ell ho explica Said ho sent i li ofereix un diamant per complir el seu somni. Tot és una trampa i el renya per ser tan influenciable. Malek comença a estar tip de la manera que els tracta el capità, però està segur que un dia o altre ho pagarà. Idriss, un nen que navega amb ells també vol riqueses,



però és massa petit.

COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Andante Piú mosso Tranquillo Allegro non troppo	La m La M	P mf f ff

OBSERVACIONS: Aquest esquema està dividit en dues parts: la pròpia cançó d'Osman, un monòleg que realitza el mateix personatge on mostra el seu interior més proper i somiador. I l'altra part és quan surt del seu somni i es troba al vaixell i la resta de companys corsaris. Els motius i frases canvien completament, no tenen res a veure encara que tot forma part de la mateixa escena. Cal destacar que entre motius sovint hi ha escales o glissandos que provoquen

contrast i mostren d'una manera més clara el canvi de personatge protagonista del moment o d'idea. La tornada s'identifica perfectament perquè com altres peces del musical, hi ha un gran crescendo i escala ascendent per part de molts instruments que ens acosten al punt més àlgid de la peça.

Cal dir que aquesta peça absolutament tot es pot dividir en motius, cada part és formada per la repetició d'un de concret. A l'esquema no es mostra la frase en general sinó el número concret de motius (que formaran una frase) per tal de veure-ho amb detall.

M.I		(motiu rítmic, només apareix a l' Introducció)
Motius rítmics fonamentals	A) C) B) D)	a acompanyaments
M.1		
M.2		
F.3		
M.4		
V.M.4		

8) MATEU-ME D'UN COP

	VEUS	INSTRUMENTS
I		F.1 (2) -flauta -violí, viola (cànon) ARPEGI (cordes) V.F.1 -flauta, clarinet, corda (M.1) -violoncel, corda (M.1), piano M.1 I VARIACIONS (successió ascendent) -tutti
T E X T	-Idriss -Saïd, Idriss -Hassèn, Idriss	-acords a contratemps (impressió): tutti -corda, piano (arpegis variats) -violí, tutti
A	F.2 (4) -Saïd (2) -Idriss (2) V.F.2 -Idriss	-violí, flauta, oboè, piano -piano, corda, clarinet. -violoncel, piano, violí, percussió -+ vent metall -tutti
B	F.3 -Saïd -Blanca F.3' -Blanca F.3 -Blanca	-piano -piano, corda - trompa, clarinet, flauta, oboè -corda, trompa, flauta, clarinet
C	-Idriss (V.2.M.4) -Hassèn (V.1.M.4) -Blanca (M.4) → Aquest esquema es repeteix durant: F.4 (2) -Saïd F.4'	-tutti, violí, flauta (una vegada: M.4), oboè (una vegada: V.2.M.4) -percussió, trombó, tutti

i se n'aparta. No està feta per matar.

És de nit. Saïd dorm profundament al seu camarot, amb la companyia de Hassèn i Blanca, que es recupera del maltractament que ha rebut abans per part d'alguns pirates. La cristiana es desperta i sense pensar-ho es disposa a matar al capità amb la creu, que també es un punyal. Just abans de fer-ho, Idriss ho veu des de la coberta i baixa cridant per evitar-ho despertant-los a tots. Primer no es creuen que la noia ho hagi volgut fer i només amb una creu, fins que ella mateixa es delata. Saïd veu que el petit grumet l'ha salvat i li diu que el recompensarà, però Idriss ja espera masses riqueses i favors del seu capità i només vol que la mati. Hassèn es disposa a fer-ho però Saïd ho impedeix. Blanca vol morir, no pot suportar un món d'odis. El capità diu que l'odi ha sortit dels seus i segur d'ell mateix li dona la creu i li posa just sobre el seu mateix pit perquè la noia el mati si n'és capaç. Ella no ho pot suportar

F.1										
V.F.1										
M.1										
F.2										
V.F.2	De ritme i melodia lleugerament diferents de la F.2.									
F.3										
M.4	<table border="1"> <tbody> <tr> <td></td> <td>V.1.</td> <td></td> <td>V.2.</td> <td rowspan="2">sempre varia, però és la forma més estàndard</td> </tr> <tr> <td></td> <td>M.4</td> <td></td> <td>M.4</td> </tr> </tbody> </table>		V.1.		V.2.	sempre varia, però és la forma més estàndard		M.4		M.4
	V.1.		V.2.	sempre varia, però és la forma més estàndard						
	M.4		M.4							
F.4										

OBSERVACIONS: A la part de text, els personatges parlen acompanyats de música ambiental, de la qual se'n poden extreure motius, però no són prou importants per mostrar-los amb detall.

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Adagio molto	P
6/8	Adagio	mp
	Moderato	mf
	rittardando	f





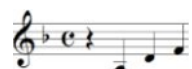



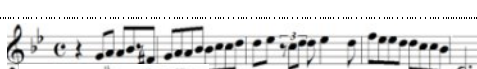

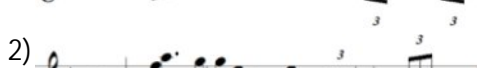
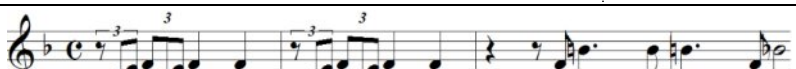



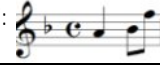

9) L'EXPULSIÓ - ÀRIA DE LA MARE

Saïd comença a veure a Blanca com una noia diferent i per tal de que l'entengui li explica què va passar-li vint anys enrere, quan tan sols era un nen i el van separa dels seus pares. Ell era feliç quan de cop, un dia, van dur mort al seu pare. No entenia res i la seva mare va explicar-li que eren odiats pels cristians només perquè eren musulmans. Però no es va acabar aquí. Uns quants soldats els van fer marxar de la seva pròpia casa. La seva mare només demanava que no matessin el seu fill i no ho van fer, però els va separar i la van matar amb ella. Saïd recorda clarament com ella li va dir que els odiés i que sempre recordés que els cristians li van destrossar la vida.

OBSERVACIONS: Aquesta peça és un somni, no és una acció real en el moment que s'interpreta. Només un record. Una acció que va passar fa més de vint anys i que ara recorda Saïd i li explica a Blanca. És per això que en molts moments el real i imaginari es confonen i es relacionen directament. Un exemple clar és al principi de tot, quan Saïd narra el que va passar mentre ell de nen també canta, dins l'acció, com també, al final de tot, quan la Mare li diu que odii els cristians per sempre, alhora que Saïd li diu les paraules de la seva mare, les quals li han quedat gravades per tota la vida a Blanca.



COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Moderato	Re m	p
	Poco più mosso	Sol m	mp
	Andante	La m	mf
	Larghetto	Allegro	f
	Allegro	assai	ff

F.1		Frase de connexió amb el somni de Saïd: Saïd gran (realitat)- Saïd gran i petit- Saïd petit (somni).	
F.2			
F.2'	Varia el ritme, ja que el text és diferent. Té idèntica harmonia.		
F.3	Frase formada pel M.F.3, amb diferents resolucions: M.F.3 (+ petita frase)- M.F.3 (+ blanca do) – M-F.3 (+ blanca mi bemoll).	M.F.3	
F.4	Frase recitada (composta d'una sola nota i un ritme depenent el text).		
F.5	1)  2) 		
F.6		Sempre que apareix la F.6 es repeteix concluint amb una resolució: F.6 (2)- RESOLUCIÓ (pot ser variada).	
F.6'		Rítmicament igual que F.6 completa, però diferent melòdicament.	
F.7	1)  2) 	TORNADA	
F.8			
V.F.8			
V.1.F.8			
F.9	Frase dita un sol cop en tot el musical. No és recitada però està al límit per ser-ho.	F.10	
F.11	Frase molt variada, on hi ha dues parts: la primera el text és variat i per tant el ritme i melodia també; la segona nomès diu: torneu-me el meu fill, amb un ritme concret però no melodia.		
F.12			
F.13	És la frase on es conclou la peça i se'n pot destacar dues paraules del text molt remarcades ("odia'ls fill"), les quals apareixen, sovint, com el primer compàs de F.7: 		
M.I	Motiu instrumental: 		

	VEUS	INSTRUMENTS
A	F.1 (3) -Saïd gran -Saïd gran i nen -Saïd nen	-corda, viola -corda, violí -corda, violí
B	F.2 -Saïd gran F.3 -Saïd gran F.4 -Soldat 1 F.2' -Saïd F.5 -Saïd nen	-tutti, piano, corda, vent metall -tutti, violí i clarinet, vent metall, flauta, trombó -tutti, piano, violí -vent, piano, corda -corda, vent, piano, violoncel, vent fusta
C	F.6 } Mare F.7 }	-corda, piano, plats (final) -piano, corda, vent, violí i trompa
C'	F.6' } Mare F.7' }	-piano, corda, vent, violí, trompa, timbales (final) -tutti, corda, trombó, piano (final)
C''	F.6 } Mare F.7 }	-piano, corda, trompa i oboè, tutti (final) -arpa, corda pinçada, violoncel, viola, corda, vent
D	F.8 (2) -Soldats F.9 -Soldat V.F.8 } Cor V.1.F.8 } mares F.10 -Saïd V.F.8- V.1.F.8 -Soldat 2	-caixa, piano, corda, vent metall -tutti, violí, vent metall -clave, corda, vent fusta i trompeta -caixa, piano, vent fusta, trompeta -corda, piano -corda i vent, vent, piano, caixa
E	F.11 -Mare F.12 -Soldat	-tutti, vent metall, vent fusta -tutti
I N S		M.I (4) -corda greu - = + corda aguda - = + vent fusta - = + vent metall INSTRUMENTAL: tutti (vents) } piano, caixa
F	F.13 -Mare i Saïd	-piano, corda, oboè, flauta ACORD FINAL : tutti

	VEUS	INSTRUMENTS
I		M.F.1 (2) -clarinet } piano -oboè } F.1 (2) -corda flauta i trompeta -corda, clarinet, piano, violí i oboè
A	M.3' -Blanca M.3 -tots F.3 -Blanca M.3 -tots	-tutti -tutti, corda (3r i 4t compassos de M.3). -Piano, corda, vent, flauta (M.2), oboè i trompa (F.1) -tutti, vent metall
B	F.4 -Blanca M.4' -tots	-piano, corda, vent, oboè, -corda, vent fusta, piano.
T O R	F.2 (2) -dones -dones (amb acompanyament d'homes)	-corda, clarinet -corda, carilló, vent fusta.
C	M.2 (4) -Maria (2) -Montserrat (2) M.4 (5) -Ferran (2) -Felip (2) -Blanca M.2 (2) -Blanca (2) V.M.4 (4) -Carles	-piano, corda, caixa i triangle -corda, clavicèmbal, trombó (M.4), -tutti, violí -piano, corda, vent fusta, oboè i flauta -corda, vent metall, oboè, flauta, trompeta
T O R	F.2 (3) -dones -dones (amb acompanyament d'homes)	-corda, carilló -corda, carilló, vent fusta (2)
D	F.5 -Blanca F.2 i F.2' -Saïd	-tutti

11) RAONS D'ESTAT

Blanca torna amb el seu pare i la resta de cristians. Ha obert els ulls i està decebuda del que van fer. Encara que no se'n pot fer la idea. Sap que els van destrossar les vides i que tenen raons suficients per ser ferotges amb ells. Els ho diu ben clar. Carles no coneix la seva filla, la creu boja. Maria juntament amb la resta de noies l'intenta convèncer que són ells els dolents però la noia no vol sentir més excuses ni falses raons. Ella nomès vol la pau entre tots i que tothom tingui el dret a ser feliç.



OBSERVACIONS: La introducció idèntica a la introducció d'Aigua per pietat. Això fa que al principi sembli que escoltem la mateixa peça.

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Adagio Andante Più moderato	P mp mf f

F.1		M.F.1	
M.2		Pot tenir una resolució suspensiva (primer cop) o conclusiva (segon).	
M.3			
M.4		V.M.4	El ritme del M.4
F.2		F.2'	només els 2 primers compassos
F.3	Formada per la nota do4, i un ritme variat.		
F.4			
F.5			

15) EL ZOCO

Blanca té un somni , o millor dit, un mal son. Es troba sola enmig d'un escenari desconegut, un mercat àrab, on sense saber què és el que està passant ni perquè és allà, mira el que succeeix. Té temor d'on és i del significat que té allò per ella. De sobte, entre molta gent desconeguda apareix la seva germana Maria, qui la rep molt dolça. Després veu el seu pare i també en Ferran. Però, a continuació se li apareix la mare de Saïd, és llavors quan s'adona realment de que no sap qui són els seus amics o enemics, els bons o dolents. Una lluita interior entre aquests dos mons és el que li transcorre en la seva persona. Finalment, quan sembla que no pot aguantar tanta pressió i rivalitat entre les seves creences i els seus principis, Saïd la desperta consolant-la.



	VEUS	INSTRUMENTS
A	F.3 -tenor	M.3 (2) -percussió (timbre oriental) -oboè (M.3) MUSICA INSTRUMENTAL -piano, vent fusta i percussió
B		F.1 (2) -corda, vent fusta i percussió, piano (2) F.2 (2) - vent fusta i percussió, flauta, piano - vent fusta i percussió, corda, piano
B'		F.1 (2) -oboè, tutti V.F.1 -violoncel, oboè, tutti F.2' (2) -vent metall, tutti ESCALES ASCENDENTS I DESCENDENTS -tutti
B''		F.1' (2) -violoncel, vent metall, contrabaix, piano, tutti (2) F.1 (2) -violoncel, vent metall, contrabaix, piano, tutti (2) M.3 (10) -corda, tutti (4) -vent fusta, tutti (3) -tutti (3) (plats)

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Allegro Adagio Presto non tropo	pp, p, mp, mf, f

F.1		V.F.1	
F.2		M.2'	
M.3	Dues notes amb distància de tercera menor.		

17) COMPLET DELS CRISTIANS

	VEUS	INSTRUMENTS
A	M.2-V.M.2 -Joanot	V.F.1 (2) -flauta, tutti
	M.2 (3)- V.M.2 -Joanot	M.3 (2) -clarinet, tutti
	M.4 (2) -Joanot	-tutti, trompa (M.3)
	V.M.4 (2) -Joanot	-tutti, clarinet (M.3)
	M.2 (3)- V.M.2 (2) -Carles -Ferran	-piano, corda pinçada, trompeta -piano, corda pinçada, vent fusta -corda pinçada (M.6) - corda pinçada (M.6), clarinet, flauta.
B	F.1 (2)-M.6 (2) -Ferran -Carles	-corda, piano, vent fusta -corda, piano, vent
T E X T	-Hassèn, Joanot	-corda
FI NA L	M.2 (3)- V.M.2 -Joanot	-piano, corda i vent fusta (M.3)
	M.4 (2) -Ferran -Joanot	-piano, corda pinçada -trompeta, piano, corda pinçada
	V.M.4 (2) -Joanot	-piano, corda pinçada, vent metall, timbales
		-corda, vent, piano, percussió

Cada vegada són més a prop de l'Alger, on serà un infern pels cristians. Joanot, que se sent incomprès i menyspreat per part dels pirates, decideix traïr-los i alliberar a Carles i la resta. Ell es juga la vida i a canvi vol recompenses, el descàrrec per tots els crims que va cometre quan era cristià, a més de riqueses i el nom de marquès. Carles, sense dubtar-ho li promet tot el que vulgui., ja que és ben conscient que si no esdevenen lliures i es fan amb la nau estan perduts. Firmen un contracte per corroborar-ho i Ferran esdevé l'amo de les Claus i per tan amb el poder del vaixell. És de nit, i tothom dorm, així que els serà fàcil atacar.

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Moderato	P
6/8		mp
		mf

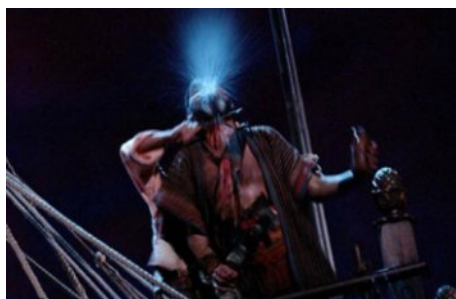


F.1		V.F.1	
M.2		V.M.2	
M.3			
M.4		V.M.4	Rítmicament igual, però amb matisos a la melodia.
M.5			
M.6			

18) CANÇÓ DE HASSÈN

	VEUS	INSTRUMENTS	Tots s'han revoltat contra Saïd i Hassèn no ho ha impedit. Se sent traïdor. Ell, que tota la vida ha estat la mà dreta del capità i no ha estat capaç de defensar-lo davant els altres i prohibir que el destituïssin. Un segon de dubte ha provocat que ara se'n arrepenyeixi de tot. Ara no té sentit la seva vida, a pesar de que ell tampoc l'escoltava gaire, ja no vol viure. Tot el que ell creia i defensava ja no existeix. De sobte, Joanot apareix i li clava un punyal per darrere. Els desitjos de Hassèn s'han complert però d'una manera inesperada.			
A	F.1 (2) -Hassèn	M.1 (5) -trompa } 2 } piano, corda -oboè } } -trompa i oboè } plats (final)	COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
	F.2 -Hassèn	-piano -piano, corda				
A'	M.1.F.2(1) -Hassèn	-piano, carilló, corda, violí M.1.F.2 (2) -oboè, corda, carilló, vent (2) -oboè, corda, carilló, vent				
	F.3 -Hassèn	-tutti, violí, flauta, trombó (2) INSTRUMENTAL 1 -oboè, clarinet, tutti				
	F.1 (2) -Hassèn	-piano, trompeta -piano, vent, corda				
	F.2 -Hassèn	-piano, corda M.2.F.2 -oboè, piano, corda, clarinet				
	M.2.F.2 -Hassèn	-piano, corda, vent, timbales.				
B	F.3 -Hassèn	-tutti, trompa -tutti, vent, violí				
	F.1' -Hassèn	-tutti				
	F.1' -Joanot	INSTRUMENTAL 2 -corda, piano, vent metall -clarinet, tutti INSTRUMENTAL 3 -tutti				

OBSERVACIONS: El ritme més característic de la peça és sens dubte, tres corxeres successives. Totes les seves frases es troben molt ben delimitades i clares. Però en el cas de la part A', després de la F.2, transcorren un seguit de variacions d'aquesta, on l'element essencial són les tres corxeres (com que no és prou important com per mostrar-ho amb precisió a la taula, totes les variacions les anomenem amb un sol nom: M.2.F.2). La F.1 al final la trobem amb petites variacions melòdiques i harmòniques i l'identifiquem com a F.1'. I finalment destaquem a l' INSTRUMENTAL 3, quan Joanot clava una daga al coll de Hassèn, per impressionar i inculcar



a l'espectador que alguna cosa grossa està passant, el vent metall realitza cops secs que són respostes pel vent fusta, que sonen més piano, acompanyats de tota la resta d'orquestra.



F.1		
M.1		
F.2		
M.1.F.2		M.2.F.2 Variants de F.2.
F.3		

19) MORT DELS PIRATES

Les claus ja són ens mans dels cristians i és només qüestió de temps que s'apoderin del vaixell i exterminin els moriscos.

Idriss, qui sempre volta per la coberta, troba a Hassèn ferit. "Hi ha hagut una traïció" li diu

Hassèn al petit grumet. El gos de Saïd no tarda en morir i Idriss, sense poder-s'ho ben bé creure, va amb precaució a despertar el capità. Mentrestant els cristians pugen a la coberta. El vaixell ja és seu. Tot està en silenci, quan la veu d'Idriss cridant a Saïd desencadena la lluita final, on tots els pirates són disparats, incloent-hi Idriss.

	INSTRUMENTS
A	M.1 (2) -piano, vent metall (acord arpegiat) M.2 '-M.2 -corda M.3 (2) -corda, flauta M.2 -corda M.3 (2) -corda, flauta
B	M.4 (2) -Trompeta, flauta (V.M.4), corda V.M.3 (11) -piano, trombó, corda (2) -piano, corda, corda (2) - + clarinet (2) - + oboè (M.3) (2) - + ¿???? (M.4) -clarinet, timbales, tutti (al final).
C	M.4 (2) -tutti M.5 (2) -fagot i oboè, corda, piano, vent metall M.1 (6) -piano i baixos, tutti, vent metall TIMBALES

M.1	
M.2	
M.2'	Nomès es conserva el ritme del M.2
M.3	
V.M.3	Apareix el motiu M.3 amb ritmes més ràpids i sovint amb la melodia invertida.
M.4	
V.M.4	
M.5	

OBSERVACIONS:

A la part B, s'observa una clara tècnica compositiva que s'utilitza per suscitar a l'espectador que alguna cosa passarà, la qual farà girar el rumb de la historia (en aquest cas succeeix mentre els cristians a poc a poc pugen a la coberta per tal d'apoderar-se del vaixell pirata. Ho fan amb precaució per atacar d'imprevist.

Quan la tensió musical és màxima, Idriss desperta Saïd, i en aquell moment tot esclata i en Carles i els seus comencen a disparar. Un moment on hi ha tutti i una dinàmica fortíssima, que més tard s'interromp quan Idriss és disparat).

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Allegro assai Presto	pp p mp mf f ff






20) CANÇÓ D'IDRISS

	VEUS	INSTRUMENTS
A	F.1 (2) -Idriss F.2-M.F.2- M.F.2.R- V.F.2- V.V.F.2 -Idriss	-piano -piano, corda -piano, corda, vent, clarinet -piano, corda, vent fusta i metall
A'	F.1' (3) -Idriss	-piano, clarinet -piano, corda, plats (final), flauta i clarinet -piano, corda, vent, tutti (final)
B	F.3 -Idriss M.F.3 (2) -Idriss -Idriss i Saïd M.F.3' -Idriss i Saïd M.2.F.3 -Saïd F.4 (2) -Saïd	-corda pinçada, guitarra, corda - corda pinçada, guitarra, corda (2) - corda pinçada, guitarra, corda - corda pinçada, guitarra, corda -piano, flauta, oboè -piano, flauta, trompa
B'	F.3 -Saïd	-piano, corda, trompeta, violí F.3 (3) -piano, trompa, trompeta, plats (final) -piano, corda, trompeta, vent metall, violí -tutti, trompeta, vent fusta, vent metall, violí.



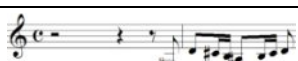

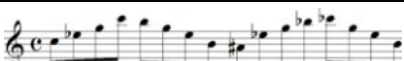

Saïd que veu com desapareixen a Idriss corre cap a ell. Els cristians paren en sec la batalla. Són els últims minuts del petit grumet, qui amb una veu innocent, explica tot el que ha passat mentre alhora es pregunta perquè ha hagut de passar. No entén res, i cada cop està més feble, arribant a la seva fi. No sap què li passa i té por. Tants deutes, joies i promeses que el seu capità li havia promès ara són el menys insignificant. Els perdona al seu capità creient que Al-là els hi tornarà. La seva bondat i innocència captiva a tots els de l'escena. Finalment, mor als braços de Saïd, mentre els dos canten el seu himne, sempre fidels als seus. El capità agafa el grumet i el llença al mar, on les ones el rebran per sempre més.



COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Andante	Fa M	pp
2/4	Meno mosso	Fa m	P
12/8	Moderato	Do M	mp
		Mi M	mf
		Si M	f

F.1		
F.1'...	<p>La F.1 varia cada cop que sona però tot i així, la podem identificar molt fàcilment. Així que cada vegada que sona serà diferent.</p>	
F.2		<p>M.F.2 Últim compàs de F.2. Pot ser igual la melodia i ritme (M.F.2.) o només ritme (M.F.2.Ritmic)</p>
V.F.2	<p>Hi ha molts canvis melòdics i també rítmics (a causa de la lletra) però s'identifica.</p>	
V.V.F.2	<p>És una variació de la V.F.2, ja que té compassos idèntics, els quals es repeteixen a la V.V.F.2.</p>	
F.3		
M.F.3		<p>M.F.3' Petita variació de M.F.3</p>
<p>L'esquema M.F.3-M.F.3-M.F.3'-..., és una variació de la F.3, però s'en poden extreure motius independents per fer-ho més detallat i concís. Tot i així per poder fer-hi un clar paral·lelisme ens falta l'últim segment que harmònicament és igual que els últims compassos de la F.3, que és denominat: M.2.F.3.</p>		
F.4		

21) LLOEM A DÉU

F.1			
M.2		Trobem representada la part fixa del motiu, però sempre conclueix amb una que varia (depenent del text i el final de frase).	
M.3		V.M.3	
M.4		V.M.4	El ritme és idèntic al M.4, però la melodia és aguantant la nota fa (tot amb una sola nota).
F.5			
M.R		Motiu ritmic que es repeteix amb diferents variants melòdiques, però sota la mateixa harmonia.	

COMPAS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Moderato Allegro Moderato assai Adagio	p, mp, mf, f

El poder al vaixell pirata és en mans dels cristians. No queda cap corsari viu, excepte Saïd, qui ha de ser executat en poca estona penjat pel coll al pal major. Sempre amb la creu a prop, Carles resa amb la resta i els fa veure que el seu déu els ha Salvat. Saïd, es troba lligat i ho pot veure tot. Sap que li queda poc de vida i també qui els ha traït, el Joanot. Ell que el va fer responsable d'un tresor com les Claus del camarot dels cristians ara veu que es va equivocar. Tot i les paraules del seu antic capità, Joanot no s'afebleix ni un sol instant estant segur en tot moment que ha fet el millor per ell. Abans era el més feble, i ara l'únic viu d'entre ells. Carles, vol acabar d'un cop i es disposa a lligar-lo, però Saïd demana dir adéu a Blanca, qui té un bon cor i alhora el cor robat.


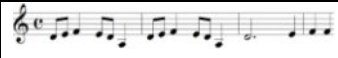
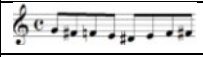

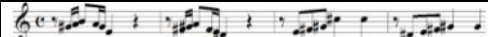


	VEUS	INSTRUMENTS
A	<p>F.1 (4)</p> <p>-corda, timbales, vent metall, vent fusta (4)</p> <p>F.1 (7)</p> <p>-Carles</p> <p>-Cor</p> <p>-Carles</p> <p>-Cor</p> <p>-Carles</p> <p>-Ferran</p> <p>-Cor</p>	<p>F.1 (4)</p> <p>-corda, timbales, vent metall, vent fusta (4)</p> <p>-corda, timbales, trompa</p> <p>-corda, timbales, violí</p> <p>-corda, timbales, clarinet</p> <p>-corda, timbales, violí</p> <p>-corda, timbales, oboè</p> <p>-corda, timbales, trompa</p> <p>-corda, timbales, trompeta</p>
B	<p>M.R (3)</p> <p>-vent metall, corda, piano, caixa</p> <p>-violí, corda, piano, caixa</p> <p>-flauta, corda, piano, caixa</p> <p>INSTRUMENTAL</p> <p>-tutti, vent metall, flauta i oboè</p> <p>M.2 (2)</p> <p>-Saïd (2)</p> <p>M.3 (3)-</p> <p>V.M.3 (2)</p> <p>-Joanot (2)</p>	<p>M.R (3)</p> <p>-vent metall, corda, piano, caixa</p> <p>-violí, corda, piano, caixa</p> <p>-flauta, corda, piano, caixa</p> <p>INSTRUMENTAL</p> <p>-tutti, vent metall, flauta i oboè</p> <p>-piano, vent, caixa, corda, violí</p> <p>-corda pinçada i piano (F.5), oboè (enllaç)</p> <p>-corda pinçada i piano (F.5), clarinet</p>
C	<p>F.1 (2)</p> <p>-Carles</p> <p>-Cor</p> <p>M.2 (2)</p> <p>-Saïd (2)</p> <p>M.4 (2)-</p> <p>V.M.4-</p> <p>M.4</p> <p>-Saïd (4)</p> <p>TEXT</p> <p>-Carles</p>	<p>-corda, piano, trombó</p> <p>-corda, piano, vent metall</p> <p>-piano, corda</p> <p>-corda, timbales, vent fusta (2)</p> <p>-corda, timbales, piano, violí (2)</p>



22) PARE MEU ESTIMAT

Les paraules de Saïd són sentides per Blanca, qui suplicant demana al seu pare que no es mati ningú més al vaixell. Carles, en sentir-ho, i sense voler creure-s'ho, li nega rotundament. La seva filla, li demana que salvi a un dels seus enemics, al capità del vaixell que els ha fet passar uns dies d'infern. Blanca no canvia d'idea, fins a demanar que la matin a ella amb ell. Carles demana que la portin a baix, però ella es treu una daga amenaçant-los en clavar-se-la si el toquen i els explica que en realitat Saïd els volia salvar. Quan sembla que els altres ho comencen a entendre, Joanot s'hi interposa intentant que li torni la creu/punyal. Ella no es mou, fins que Carles, abatut de l'ocorregut, li dóna uns minuts per decidir de quina part està: la dels enemics o de la seva gent.

F.1	
F.2	
M.3	
F.4	 Trobem representada la part fixa, la conclusió varia cada vegada que apareix.
F.5	

	VEUS	INSTRUMENTS
A	F.1 (2) -Blanca -Blanca i Carles	-piano -piano, corda, flauta, clarinet -piano, corda, vent metall
B	F.2 (4) -Carles -Blanca -Carles (2)	-corda, vent i caixa -corda, vent i caixa - corda, vent, caixa, flauta, violí M.3 (8) -violoncel, corda, caixa (2) -violoncel, piano, corda, caixa, vent metall (2) - violoncel, piano, flauta, corda, caixa, vent metall (4)
C	F.4 (2) -Blanca (2) F.5 -Blanca	-tutti, corda, vent fusta -piano, corda, flauta, violí, trombó
B'	F.2 (3) -Joanot (3)	-corda, clarinet -corda, violí -tutti, flauta
T E X T	Carles	-corda, vent metall

OBSERVACIONS: A la primera part, durant la repetició del M.1, en Carles, realitza una melodia acompanyant, mentre la Blanca canta la melodia principal.

COMPÀS	TEMPO	DINÀMICA
4/4	Allegro Allegro assai Moderato	P mp mf f



24) CANÇÓ DE FERRAN

	VEUS	INSTRUMENTS
A	F.1 -Ferran	INSTRUMENTAL: piano, corda pinçada -piano, corda pinçada, corda fregada, vent fusta, plats
	F.2 -Ferran	-piano, corda, vent fusta, tutti (final)
	F.3 -Ferran	-violí, tutti
A	F.1 -Ferran	-piano, corda pinçada, corda fregada, vent fusta, vent metall, plats
	F.2 -Ferran	-piano, corda, vent fusta, tutti (final)
	F.3 -Ferran	-tutti, vent, violí
B	F.4 (2) -Saïd	INSTRUMENTAL: tutti -corda, carilló, vent fusta -corda, carilló, piano
A'	M.P -Blanca	-tutti, timbales
	F.5 -Saïd	-violí, piano, corda, vent fusta
	F.2 -Saïd	-piano, corda, vent fusta, vent metall
D	F.3' -Blanca	-piano, vent, corda, violí
	F.6 (2) -Saïd (2)	-tutti, oboè -tutti, vent metall
	F.3'' -Blanca	-tutti, violí INSTRUMENTAL: tutti

Després de les noies apareix Ferran. Ell s'estima amb bogeria a Blanca i la respecta. Troba admirable tot el que està fent Blanca per Saïd, un home que no creu ni en la seva fe ni en la bandera. Però Ferran li prega que ho deixi estar, i pensi en el seu futur junts. Ell és l'home per la seva vida, en canvi Saïd no la podrà cuidar tal i com es mereix una dama amb el seu nom. Blanca ja en té prou. L'ha estat escoltant, amb sofriment, perquè sap que Ferran té una part de raó. Ho el tria amb ell i té una vida fàcil plena de desitjos, o a Saïd, i viu amb l'amor de la seva vida. Ella té clar que es queda amb Saïd, protegint-lo fins el final. Però aquest no vol que la cristiana es perjudiqui. Tots dos tenen un destí, i vol que ella vagi amb els seus i sigui feliç. Blanca, cada cop més segura de l'amor cap a Saïd, no el deixa. De sobte es veu la costa de l'Alger. Saïd troba esperances en arribar-hi nedant, però Blanca ho veu impossible. Però Ferran, qui l'amor cap a Blanca l'encega, fa un tracte amb ella: ell deixa lliure a Saïd i li dona una

COMPÀS	TEMPO	TONALITAT	DINÀMICA
4/4	Moderato	Re m	P
2/4	Andante	La M	mp
	Moderato	Do M	mf
	assai	Re M	f

barca perquè vagi cap a Alger i visqui, i Blanca resta al seu costat per sempre.

F.1		
F.2		
F.3		
F.4		
F.5		sempre
F.6		
M.P		Motiu Principal: apareix en moltes de les frases de la peça repetitivament.

OBSERVACIONS:
La F.3, que també la podríem denominar com a tornada, presenta petites variacions en la conclusió de la frase, que es veuen reflectides amb la cometa.