

A silhouette of a person wearing a hat, standing on the right side of the frame, looking out over a vast landscape at sunset. The sky is a gradient of orange and red, and the foreground shows dark silhouettes of grass and distant mountains.

LA FILADORA DE CANÇONS

EASD ONDARA | Batxillerat d'Arts Escèniques

*La vida és un musical
i les penes se'n van cantant!*

ÍNDEX.

1. INTRODUCCIÓ. (pàg. 4)
2. EL TEATRE MUSICAL. (pàg. 6)
 - a. Què és el teatre musical?
 - b. La relació amb l'òpera.
 - L' idioma.
 - L' actor i cantant.
 - c. Origen i història del teatre musical.
 - El musical a Amèrica; Broadway.
3. EL MUSICAL A CATALUNYA. (pàg. 14)
 - a. El teatre musical al nostre país.
 - El wagnerianisme català.
 - Les festes modernistes.
 - Actrius i actors.
 - El Paral·lel.
 - b. *DAGOLL DAGOM*
4. *Participació en un musical, HAIR* (pàg. 32)
5. CREACIÓ D'UN ESPECTACLE (pàg. 36)
 - a. Com començar?
 - Les primeres idees.
 - La cançó popular.
 - b. *LA FILADORA DE CANÇONS*
 - L'ambientació.
 - La veu en *off*.
 - L'ús del vers.
 - L'argument enfocat a la representació.
 - Frases cèlebres i d'autor.
 - Les històries que s'amaguen rere l'espectacle.

- Les cançons i la creació d'una cançó original.
- El rodatge i enregistrament de la *Filadora de cançons*.

6. Concurs BUSCATALENTS	(pàg. 50)
7. <i>El Crim de Lord Arthur Savile, el musical</i>	(pàg. 53)
8. Conclusió.	(pàg. 56)
9. Agraïments.	(pàg. 57)
10. Webgrafia.	(pàg. 58)
11. Bibliografia.	(pàg. 60)
12. Annexos.	(pàg. 61)
a. El mètode Voice Craft.	
b. Glossari musical i d'arts escèniques.	
c. Autors catalans.	
d. Guió de la Filadora de cançons.	
e. Partitura de la cançó original.	

1. INTRODUCCIÓ.

El teatre et permet viure situacions de tota mena. Una vegada, en un programa de televisió, un estudiant de dramaturgia de l'Institut del Teatre explicava que es sentia enganyat perquè sempre li havien dit que de vida només se'n podia viure una. I tenia tota la raó en sentir-se estafat. Cada personatge que interpreti un actor, serà una vida de més que haurà viscut, i és que al llarg de la carrera un actor pot arribar a viure infinitat de vides distintes, i em permeto el luxe d'afirmar que com més vides i papers s'hagin viscut i interpretat, millor s'entendrà la realitat.

La primera gran obra de teatre que vaig representar va ser Romeu i Julieta, amb el programa CaixaEscena de l'Obra Social, a l'Institut del poble. Jo interpretava el paper de Dida, el paper de Julieta estava dividit entre les alumnes més grans. Després de fer un any de teatre extraescolar ja havia decidit que volia estudiar Art Dramàtic al Institut del Teatre. L'any següent, a segon d'ESO, començava a estudiar cant al Conservatori de Cervera com a segon instrument.

I la temerària decisió de voler estudiar Art Dramàtic amb tan sols 13 anys ha passat temporades d'alt i baixos, d'obsessions i d'abandonament, però quan em vaig trobar decidint el batxillerat, vaig escollir finalment l'opció correcta. Eren moltes les pressions que em cridaven a seguir estudiant ciències i lletres, però una força major vinguda de qui sap on, em va fer tirar de cap a l'Escola d'Arts de Tàrraga. I ara sóc aquí, a tant sols pocs mesos de "finiquitar" aquesta aventura que sembla que fos ahir que tot just començava.

Cada dia, la meva devoció pel teatre musical augmenta i m'agradaria poder cursar estudis relacionats amb tot aquest món el dia de demà. És tal el meu interès, que d'això tracta aquest treball que teniu a les mans.

Quan parlem de Musical sembla que ens haguem de referir a grans produccions, grans estrelles, grans històries i grans teatres amb aforaments desmesurats. Però no per no tenir una gran escalinata, un gran vaixell, una immensa banda a la seva disposició o quelcom que el faci immens, un espectacle de teatre musical ha de ser desterrat de l'etiqueta *Musical*.

Aquest treball de recerca ens introdueix al món del musical i investiga el teatre, la música escènica i el teatre musical del nostre país recorrent el Paral·lel del passat segle, nombrant grans actrius com Margarida Xirgu o Àngels Gonyalons i coneixent la trajectòria de la companyia Dagoll Dagom.

Pel que fa a la part pràctica del Treball de Recerca l'objectiu ha estat, per una banda, introduir-me en el món del Musical, i per altra, editar, produir i protagonitzar un Musical propi i senzill.

I amb afany d'escriure i crear un teatre musical propi presento, *La Filadora de cançons*, un espectacle forjat amb set cançons populars i una de pròpia.

2. EL TEATRE MUSICAL.



*Cantar és una forma d'escapar,
és un altre món.*

EDITH PIAF

a. Què és el teatre musical?

El teatre musical és el gènere teatral que compagina: text, cançó, música i ball. Podríem també definir-lo com l'art d'explicar històries mitjançant la música i la dansa sumades a la paraula.

A diferència del teatre textual, en el musical l'actor té la possibilitat d'expressar-se de maneres diferents; cantant, ballant o, evidentment, parlant. La música, en els musicals, és el vehicle emocional que arriba més al públic, doncs probablement, l'espectador que surti d'una representació, el que més recordarà i potser inclús taral·lejarà serà la melodia de les cançons. Quan parlem de la música d'un musical, ens estem referint a la seva banda sonora. Normalment, en les representacions d'un teatre musical, hi actua també una orquestra, sempre i quan el teatre ho permeti, doncs si el musical és de petit format; l'acompanyament musical estarà gravat i tant sols els actors cantaran en directe.

b. La relació amb l'Òpera.

L'òpera, com a gènere, és un tipus de teatre musical ja que s'hi troba tant l'art de la interpretació com de la música, igual que en el Musical modern. Però el terme Musical s'ha desvinculat molt de la disciplina operística. Tot i les diferències de classificació entre ambdós, les seves semblances no desapareixen; ambdues vies escèniques són formades per música i *llibret*. L'òpera, tot i ser relacionada normalment amb tan sols el cant, pot disposar també de fragments parlats i ballats, i és que la paraula òpera suposa referir-se a la fusió de poesia i música.

"Ningún argumento de ópera puede ser sensato, porque la gente no canta cuando se siente sensata."¹

¹ Wystan Hugh Auden, poeta nord-americà (1907 – 1973)

- **L'idioma.**

Pel que fa a l'idioma de l'espectacle, el musical dóna molta rellevància al text, gairebé sempre es representa en l'idioma que parla el públic. En l'òpera, en canvi, ja que allò més essencial és la música, acostuma a ser cantada en l'idioma original, i és a través de les traduccions dels llibrets que el públic, desconexor d'aquell idioma, pot seguir el diàleg. Als grans teatres d'òpera, al fons de la paret de l'escenari o en algun lloc estratègic, es projecta en pantalla els diàlegs i cançons traduïdes al idioma del públic.

"No me importa en qué idioma se cante ópera, mientras sea un idioma que yo no entienda."²

- **L'actor i cantant.**

En els musicals, els intèrprets es consideren primerament actors, després cantants i ballarins. A diferència de l'òpera en la qual són considerats en primer terme cantants i després actors.

Actualment, els cantants de jazz (modern), teatre musical, rock, pop, folk o soul, experimenten i incorporen tècniques per fer evolucionar la seva veu i ampliar les seves possibilitats, tal i com ho fa el cantant líric. Això no treu però, que per la majoria de la societat, el cant modern sigui considerant un tipus de música de caire popular, i que el cant clàssic o líric es consideri un cant més culte.

² Edward Appleton, físic britànic (1892 – 1965)

c. Origen i història del teatre musical.

En un passat molt llunyà, situats en la prehistòria, ja trobem rituals, cerimònies i espectacles litúrgics considerats primeres representacions escèniques. Ja sigui la música, la pintura, l'escenificació... totes aquestes arts es remunten en els orígens de l'home, ja que aquest sempre ha tingut la necessitat "vital" d'expressar-se.

En l'antiga Grècia trobem autors com Sòfocles o Plaute que ja acompanyaven les seves obres teatrals amb coreografies i cançons. La música i la dansa tenien un important paper, especialment la música, implícita tant en tragèdies com en comèdies. Els grecs fusionaven, en un sol espectacle, arts com la pintura, l'oratòria i la música, per expressar i presentar models de vida, de societats i de costums. Estem parlant de més de 2000 anys endarrere, i per tant, no disposem de la informació completa, ni tampoc dels coneixements d'aquells individus per saber de forma certa la manera de donar vida a aquelles creacions artístiques, tot i aquesta distància, avui en dia ens hi aproximem amb els nostres bagatges diversos i ho "recreem" amb l'ull de l'artista actual.

L'òpera tal i com la coneixem actualment no apareixeran fins a finals del segle XVI, en el Renaixement. *Dafne*, de Jacopo Peri, és considerada la primera òpera de la història. Situats en aquest punt, passaran molts anys durant els quals les òperes aniran reprenent mites clàssics en els seus arguments. En el Barroc, trobarem Henry Purcell, amb una única òpera, *Dido y Eneas*, i Haëndel amb *El Mesies* com obra de més ressò.

Cal destacar d'aquella època el paper dels *castrati*. Se'ls castrava de nens, abans de canviar la veu, per tal de conservar-la fina i aguda. Eren els encarregats d'interpretar totes les veus més agudes (femenines) de les òperes i espectacles, doncs les dones no tenien permesa l'aparició en escena i evidentment a les obres hi apareixien personatges femenins. Aquests individus varen tenir molta fama entre les dones, ja que si hi tenien relacions sabien del cert que no es quedarien embarassades.

Al segle XVIII s'estrena a Londres *The Beggar's opera* de Jhon Gay catalogada com a primer teatre musical. Al mateix temps apareix l'òpera bufa, amb *La Serva Padrona* de Pergolesi com obra exemplar. Recorrent a grans trets l'evolució de l'escena lírica no podem oblidar tampoc, en el Classicisme, la influència de Mozart amb obres com *Così fan tutte* o *Les Noces de Figaro*. Entre els segles XVIII i XIX van apareixent diferents corrents de música escènica com les *Sarsueles*, l'*Opereta*, l'*Òpera de balada*, l'*Òpera Còmica*...

A mitjans de segle XIX Wagner crea l'*Art Total*, combinant totes les arts en un sol espectacle. Mentrestant, Verdi s'inspira en fets històrics per compondre les seves òperes, posant per exemple l'obra d'*Il Trovatore*. El 1875, Bizet, amb *Carmen*, duu l'òpera al realisme i captivà tots aquells descontents amb l'art Wagnerià. El continuador de l'obra de Verdi fou Puccini, amb obres com *La Bohème* o *Madame Butterfly*.

A finals del segle XIX la intensa corrent migratòria va portar el *blues* als guetos de les grans ciutats americanes i es va estendre més enllà del moviment *underground*³, arribant més tard al món del vodevil, el cabaret, el music-hall, el burlesque... i finalment al del teatre musical de Broadway. L'afany de la gent jove blanca per voler imitar la manera de fer música dels negres, va ser el que va fer aparèixer allò actualment conegut com *jazz*. De tal manera podem afirmar que l'origen del teatre musical, tal i com el coneixem avui en dia, es troba a finals del segle XIX en una mescla entre l'opereta, la pantomima, el music-hall, el vodevil, les revistes del *Far West*, el claqué, els balls populars negres, etc. La seva evolució però, ha estat única i s'ha implantat com un gènere amb entitat pròpia.

Inicialment es crea tensió entre el públic conservador (amant de l'òpera), i el públic més modern i revolucionari (fan de les noves tendències). Progressivament, l'enfrontament disminuirà, i posant-se a l'abast de tots els públics, augmentarà l'audiència d'ambdues manifestacions escèniques.

³ De l'anglès, subterrani o submón. Aplicat a les manifestacions artístiques i estils de vida alternatius, paral·lels i contraris a la cultura oficial.

- El musical a Amèrica, Broadway.

El teatre musical arribava a Amèrica a mitjans de s.XVIII, i la primera obra que s'hi representà fou *Flora (The Hob on the Wall)*.



El terme *musical* no apareix fins el 1920 com a perfecta fórmula de luxe, cançó, ball i fàcil comèdia. El musical dels anys 20 imitava el *vodevil*, el *music-hall* i les *revistes*. Tenia una trama de l'estil Ventafocs; la protagonista començava netejant els plats bruts dels altres i acabaven rentant-los-hi a ella, i casant-se amb el més galant. Musicals típics d'aquella època foren festives produccions com *Funny face* o *Oh, Kay!* Apartant-se del prototip d'espectacle alegre s'estrena el 1927 a Nova York, *Show Boat*. Als anys 30, en vista de l'èxit del musical dramàtic, s'estrenen grans produccions com *Sweeney Tood* de Sondheim.



Sweeney Tood, de Tim Burton (2007)

L'edat d'or del musical es fixa des d'*Oklahoma*, del 1943, fins a *HAIR* del 68, passant per *The King and I*, *Kiss Me, Kate* o *My fair Lady*. Als anys 70 sorgeixen altres musicals com *Cabaret*, *Evita*, *Annie* o *Chicago* i als 80 i 90 apareixen grans corporacions que faran possibles musicals d'immens format com *RENT*. Disney també voldrà adaptar al teatre musical algunes de les seves pel·lícules com *La Bella i Bèstia* o *El rei lleó*.

Aquest segle XXI, igual que la resta de vies artístiques, els musicals s'han revolucionat d'alguna manera fent canvis en les seves produccions; l'ús de titelles, o implicant la participació activa del públic. A més, els compositors troben font de material en pel·lícules, com *Hairspray*, o en la literatura clàssica com *Donetes* o *Dràcula*.

Des d'aquest nou mil·lenni ha aparegut una cadena d'èxits indiscutibles de pel·lícules musicals com *Moulin Rouge*, *Chicago*, *The Phantom of the Opera*, *High School Musical*, *RENT*...

“El teatro musical es un vasto taller donde son experimentadas y probadas todas las relaciones imaginables entre los materiales de las artes escénicas y musicales.”⁴



Moulin Rouge (2001)



RENT, la pel·lícula (2005)

⁴ PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro*. Barcelona; Paidós Ibérica, 1998

El terme *Musical*, entre el públic popular, és habitualment relacionat amb *Broadway*. Broadway és l'avinguda de Manhattan on s'apleguen 39 teatres al voltant del Times Square, i en els quals s'acostuma a representar musicals.

Trobem diversos tipus d'espectacle. En primer lloc, els espectacles On-Broadway, totes aquelles grans produccions amb artistes reconeguts com a estrelles. Musicals d'aquest tipus són per exemple els clàssics *West Side Story* o *Mamma Mia*. En segon lloc, trobem els espectacles *Off-Broadway*, els quals no es troben a l'avinguda Broadway i són més reduïts, més barats, però a la vegada, igualment de qualitat. Entre aquests trobem l'obra *Els fantàstics*, el primer musical que vàrem representar enguany els alumnes d'arts escèniques. Més que en la qualitat, la denominació *ON* o *OFF*, fa referència a l'aforament del teatre.

“Crec que quan quelcom es representa a Broadway és un musical, i quan es representa en un teatre d'òpera és una òpera. És això. És el territori, el lloc, les expectatives del públic que et fan fer una cosa o una altra”⁵

ON BROADWAY



⁵ Sondheim, compositor i lletrista americà

3. EL MUSICAL A CATALUNYA.



Que comenci l'espectacle!

a. El teatre musical al nostre país.

Catalunya ha tingut i té força vinculació amb el gènere teatre musical.

Amb l'arribada del segle XX neix el wagnerianisme català, es crea la societat catalana de concerts, s'inaugura el Cau Ferrat de Sitges⁶, se celebren festes modernistes⁷ i es mobilitza tot un exèrcit de voluntats que volen actualitzar la creació artística literària de la ciutat i que desitgen exaltar els valors regionals.

El modernisme⁸ i el noucentisme⁹ van reforçar la intenció de crear òpera catalana, amb arrels fondes en la tradició i, majoritàriament, en llengua pròpia. La creació operística a Catalunya el segle XX, visqué un fort període d'esplendor. En aquest context, destaca una figura important com fou el musicòleg i compositor Felip Pedrell, qui composà diverses òperes entre les quals trobem *El Compte Arnau (1904)*, *La Celestina (1902)* i *Ramon Llull*, la qual quedà inacabada.

Posteriorment, destacaren compositors com Enric Morera amb òperes entre les quals trobem *La Fada o Titania*. Nombrar també el lleidatà Enric Granados amb obres com *Maria del Carmen* o la famosa òpera nacionalista en un acte, *Goyescas*. A continuació, destaca el compositor Isaac Albéniz que seguint el model de Pedrell va compondre una trilogia formada per *King Arthur*, *Lancelot* i *Genevieve*, la qual no acabà de quallar, doncs s'allunyava de l'estètica divulgada pel nacionalisme català. Albéniz escrigué també una òpera còmica anomenada *The Magic Opal* o la sarsuela *San Antonio de la Florida*. A continuació, trobem el compositor Eduard Toldrà, que va compondre *El giravolt de maig* amb llibret de Josep Carner.

⁶ Casa i estudi de Santiago Rusiñol on el mateix, va organitzar diverses festes modernistes.

⁷ Actes culturals convocats al Cau Ferrat de Sitges. Rusiñol reunia els seus amics intel·lectuals i artistes per consagrar temes artístics diversos com la pintura, la literatura el teatre, la música... En aquestes festes es diu que també es criticava la societat burgesa del moment, la política o l'església.

⁸ Corrent arquitectònic, pictòric, escultòric i literari en el qual es reflectia una gran imaginació i contrast amb els símbols eclèctics, que pretenien una representació objectiva de la realitat. El Modernisme català no tant sols reflexa riqueses ornamentals sinó que també mostra interès per renovar les tècniques tradicionals de construcció i decoració.

⁹ Consecutiu al modernisme. Moviment artístic i literari molt lligat a la política i liderat per burgesos. Josep Carner és el màxim exponent de la poesia noucentista.

Tots ells explotaren vies per expressar la seva nacionalitat mitjanant l'òpera. El 1926, el compositor valencià Rafael Martínez i Valls estrena al Teatre Nou de Barcelona la sarsuela catalana *Cançó d'amor i de guerra* que es convertirà en tot un símbol català.

A mitjans del segle XX el teatre s'apostava a Catalunya promovent formació d'artistes propis. L'any 1911 es fundà el Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans i el 1913 s'inaugurà l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, l'actual Institut del teatre, pel productor teatral i dramaturg, Adrià Gual. L'Institut del Teatre de Barcelona fou creat com una secció del Conservatori del Liceu però, un any més tard, se'n independitzà.



Actual Institut del teatre, plaça Margarida Xirgu, Barcelona

El teatre musical català va viure un fort moment d'esplendor amb Josep Maria Torrens, Alfons Roure i Miquel Sugañes entre altres. Com a obra exemplar de Torrens i Roure destaca *La reina ha rellicat*, vodevil estrenat al Teatre Espanyol (l'actual Artèria del Paral·lel) el gener de 1932 i guanyador del premi *Josep Maria de Sagarra*¹⁰.

Després de la Guerra Civil els espectacles de teatre musical catalans queden interromputs i no tornaran a alçar-se fins el 1946 amb l'obra *El ferrer de tall* de Serafí Pitarra. El 1968 *El retaule del flautista*, obra musical de Jordi Teixidor, és etiquetat com primer èxit comercial de teatre català contemporani. Aquesta *farsa*, inspirada en el conte del Flautista d'Hamelí, portà a la fama a Teixidor amb més de mil representacions consecutives. L'obra fou premiada amb el premi *Josep Maria de Sagarra*.



Representació d' "El ferrer de tall" a càrrec de la companyia Jaume Borràs (1946)

¹⁰ Importants premis que es lliuraren a textos dramàtics en català entre el 1960 i el 1970.

- **El wagnerianisme català.**

L'associació Wagneriana de Barcelona fou fundada a principis de segles passat a Els Quatre Gats¹¹, per Joaquim Pena. El compositor alemany era molt adorat al nostre país i la catalanització de la seva obra no es va fer esperar. Pedrell fou el representant més ferri de la tendència wagneriana i anti-italianista. Wagner captivà, a més de músics, grans escriptors i poetes catalans. Joan Maragall, per exemple, no se'n escapà. Maragall admirava els llibrets del compositor, i com escriptor i poeta afirmava que la música no era més que *“un mitjà per intensificar l'expressió”*. Wagner, a Catalunya, inspirà llibres, poemes, revistes i molts altres tipus de composicions artístiques de tendència modernista. El compositor era comparat amb Gaudí¹².



Associació wagneriana de Barcelona

¹¹ Cerveseria cabaret del carrer de Montsió de Barcelona on s'aglutinaven els artistes i intel·lectuals més destacats del moviment modernista català.

¹² Arquitecte modernista constructor d'edificacions tan conegudes com el parc Güell o la Sagrada família.

- **Actrius i Actors.**

Pel que fa al teatre musical, el vodevil, el music-hall i, en resum, la música escènica, trobem el gran actor i cantant **Josep Santpere**. Santpere fou el pioner en la representació d'un espectacle de vodevil al Paral·lel de Barcelona el 1913. El mateix any debutà també la cantant i actriu de cinema **Raquel Meller**, l'actriu amb més projecció internacional de principis de s.XX que debutà fins a Hollywood, on va rodar diversos curtmetratges musicals. Al costat de Santpere triomfava Montserrat Casals, sota el pseudònim d'**Elena Jordi**. Una actriu allunyada del prototip de cantant i actriu de vodevil que acostumava a ser de trets grotescs. Elena Jordi sembla ser que s'inicià en el món del teatre després de quedar impactada per la representació de Salomé de Margarida Xirgu.



Josep Santpere i Elena Jordi en escena representant un Vodevil

La gran actriu **Margarida Xirgu**, nascuda a Molins de rei, fou una de les millors actrius tràgiques del segle passat. Descendent d'una família obrera, Xirgu s'inicia al teatre amateur i ben aviat va fer-se un lloc en el món de l'escena i la interpretació. Debutà professionalment el 1906 amb *Mar i cel* de Guimerà. A partir de llavors va convertir-se en una actriu estable del Teatre Romea. A partir del 1912 passa a formar part de l'escena espanyola interpretant Lope de Vega, Calderón de la Barca i dramaturgs contemporanis com Pérez Galdós, Valle-Inclán...

Margarida Xirgu va tenir una especial relació amb Federico Garcia Lorca¹³, molts dels seus dramàtics personatges femenins eren especialment fets per ella. L'actriu també va arribar a sud Amèrica, on debutà amb Maria Rosa el 1914. Durant la Guerra Civil i ja fins la seva mort s'hi exilià i hi desenvolupà una important tasca pedagògica. Margarida Xirgu és tot un mite i llegenda de l'escena catalana.



Margarida Xirgu

¹³ Federico García Lorca fou un escriptor espanyol de la generació del 98, autor de grans obres teatrals dramàtiques com són *La casa de Bernarda Alba* o *Bodas de sangre*. Lorca fou víctima del franquisme per la seva homosexualitat.

La **Bella Dorita**, pseudònim de María Yáñez, fou la principal figura del music-hall a Catalunya que brillà d'èxit entre els anys quaranta i cinquanta. La diva va debutar al cabaret Royal, més tard s'establí al Apolo i finalment al Molino, on va ser la figura principal per molts anys tot demostrant els seus dots d'insinuació i seducció.



La Bella Dorita

Una altra figura femenina destacada de l'escena musical catalana fou la vedette, humorista, cantant i actriu **Mary Santpere**, filla de Josep Santpere. Nasqué en un tren el 1912 i morí en un vol direcció Madrid el 1992. L'actriu triomfà tant en el teatre com en la cançó, la ràdio, el cinema o la televisió. Fou reconeguda durant els anys 50 com la *Reina del Paral·lel* juntament amb el còmic Alady¹⁴.



Maria Santpere, la Mary

¹⁴ Nom artístic de Carles Saldaña, un dels artistes més coneguts del music-hall del Paral·lel dels anys 50.

Àngels Gonyalons és la primera actriu considerada com actriu de teatre musical. Molt reconeguda pel seu magistral paper de Blanca al musical de gran format de Dagoll Dagom, *Mar i Cel*. Gonyalons ha participat als primers grans muntatges musicals fets a Catalunya, com *Memory*, *Chicago*... va ser la primera vegada que es van poder sentir versions catalanes d'aquests musicals. Actualment, l'actriu dirigeix l'Escola Memory de Teatre Musical de Barcelona.



*Mar i Cel al Teatre Victòria. Àngels Gonyalons i Carlos Gramaje*¹⁵, 11 d'octubre de 1988

- **El Paral·lel.**

L'*Avinguda del Paral·lel* de Barcelona fou el carrer dels espectacles de la ciutat. Va arribar a ser comparat en importància i prestigi amb el *Montmartre* de París, el *West End* londinenc i el *Broadway* novaiorquès. A primers del segle XX s'hi van establir *music-halls*, *cabarets* i *barraques* que més endavant es convertirien en locals per representacions teatrals i tota mena de varietats. Durant les 24 hores del dia s'hi oferien una immensa gamma de gèneres teatrals i tot tipus d'espectacles; pantomima, melodrama, sarsuela, opereta, vodevil, revista, sainet...

¹⁵ Actor i cantant protagonista de musicals com *Mar i cel*, *Flor de Nit*, *Boscòs endins*, *La Bella Helena* o *Fantàstikcs*.

Al Paral·lel s’hi van arribar a concentrar més d’una desena de teatres, cafès i music-halls; Gran Teatre Espanyol, Teatre Circ Olympia, Teatre Victòria, Teatre Condal, Teatre Apolo, Teatre Arnau, music-hall Pompeya, music-hall El Molino, entre altres. Aquest últim destaca per les seves característiques aspes, imitació del famós *Moulin Rouge* francès.



Music-hall “El Molino”(1977)

L’atemptat del Teatre Pompeya el 1920 o l’assassinat del *noi del sucre*¹⁶ el 1923, feien que l’avinguda Paral·lel participés directament dels canvis polítics del moment. Era el perfecte punt de trobada de les classes populars de la ciutat. El Paral·lel desbordava d’èxits amb un autèntic públic fidel. Només en moments molt durs va minvar l’activitat del carrer. Ni durant la guerra i anys de postguerra es van arribar a tancar del tot els cafès i teatres. El poble català tenia necessitat de Paral·lel. Els anys 40 foren anys de molta producció lírica. Al Teatre Victòria i al Teatre Nou es van programar temporades amb més de 100 estrenes amb productores estrangeres. Als anys cinquanta els music-halls seguien rebent públic en massa i les revistes a l’Apolo, el Victòria o al Teatre Còmic van ser molt populars, tot i així començava la decadència i crisi de l’Avinguda.

¹⁶ El noi del sucre, pseudònim de Salvador Seguí, fill de Tornabous. Va ser un dels millors líders del moviment anarcosindicalista. Es diu que el sobrenom li ve de la seva addicció als sobrets de sucre del cafè.

Els teatres anaven tancant. El teatre Còmic va tancar les portes el 1962. El teatre Nou, el Condal, l'Espanyol i l'Arnau van passar a ser cinemes. Només quedaven oberts el Talía, l'Apolo i el Victòria, l'Avinguda perdia força. Ja mai més ha tornat el bullici i eufòria d'aquells temps. En l'actualitat, d'aquell Paral·lel brillant i d'èxit, tant sols en queda el record. Tot i així, segueixen oberts el Teatre Apolo, el Victòria, el Condal i l'Arteria Paral·lel, que van ser reedificats; i El Molino, que reobrí les seves portes el 2010. Queda també dempeus el Teatre Arnau, però tancat.



El teatre-circ Olympia de la ronda de Sant Pau (1924-1948). Fou el local més gran que mai ha tingut Barcelona, amb capacitat per a 6.000 espectadors i una grandiositat i polivalència que permetia fer-hi tota classe d'espectacles: boxa, teatre, circ i una piscina de 300.000 litres d'aigua (Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya).

b. DAGOLL DAGOM

Quan parlem del teatre musical català cal destacar, sobretot, Dagoll Dagom. La companyia catalana creadora i productora de teatre amb la història més completa dins del món del musical català.

Dagoll Dagom fou creada el 1974 per Joan Ollé, any que estrenaren *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, obra basada en poemes de Rafael Albertí¹⁷. Ollé afirmà que per casualitat va caure a les seves mans l'obra d'Albertí i així sorgí tot. Proposà fer-ne un muntatge i sense saber com, ja tenien un espectacle, que decidiren presentar-lo al públic i es van ficar un nom. Dagoll Dagom eren unes paraules que Ollé deia de petit a tot el que servia per pintar o escriure.

Mentre Dagoll Dagom estrenava *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* a la sala Míriam de Barcelona, a Madrid triomfaven els musicals *rock; Gspell* i *The Rocky Horror Show*. El 2 de juliol de 1975, la companyia estrena *Nocturn per Acordió* de J. Salvat-Papasseit a l'Institut del Teatre de Barcelona. Un any més tard Dagoll Dagom segueix creixent i prepara l'espectacle *No hablaré en clase*, un dels espectacles més representatius de la transició política espanyola.



Cartell publicitari de *No hablaré en clase*, 1981

¹⁷ Poeta espanyol de la Generació del 27. És considerat un dels majors literats de l'Edat de Plata de la literatura espanyola. Algunes de les seves obres són ; *Marinero en tierra*, *El peta de la calle* o *El burro explosivo*.

La companyia no s'incorpora al món del teatre musical fins el 1978 amb *Antaviana*, basada en contes de Pere Calders i músiques de Jaume Sisa. *Antaviana* és la paraula màgica que un nen d'un conte de Calders s'inventa per fugir de l'avorriment dels deures de l'escola. El 1980 *Antaviana* es presentava a la festa del Treball del PSUC en homenatge a Pere Calders. L'espectacle va estar de gira per tot l'estat espanyol i festivals internacionals com el de Zurich, Carcassona i Florència. L'any següent, el 1981, s'estrena *Nit de Sant Joan*. El mateix any que la companyia Comediants es fa càrrec de la Fira del teatre al carrer de Tàrrrega.



Cartells publicitaris d' *Antaviana*, 1978 i *Nit de Sant Joan*, 1981

*“La Nit de Sant Joan va ser un intent de fer un pas més dins el llenguatge del teatre musical. El tema unitari de l'espectacle era la nit del solstici d'estiu en la qual tradicionalment, al voltant del foc, es barregen la màgia dels follets i dels astres. Amb la Nit de Sant Joan, Dagoll dagom va intentar crear un espectacle de revsita amb continguts moderns.”*¹⁸

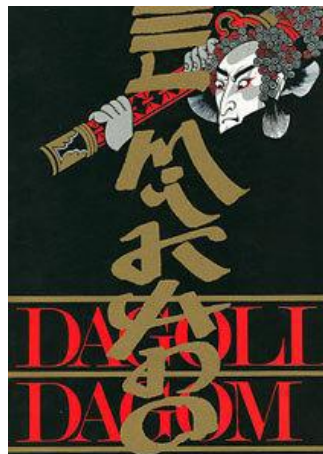
¹⁸ DAGOLL DAGOM 1974 – 1989. Institut del Teatre, Diputació de Barcelona; *Diari AVUI*, 1989

L'any 1983 Dagoll Dagom estrena *Glups!!* al TMGirona i posteriorment fa temporada al Victòria. *Glups!!* s'allunyava de la màgia i tendresa dels anteriors espectacles i tractant el rock, els concursos de televisió, les discoteques i els còmics. Al mateix temps, artistes com *Pepe Rubianes*¹⁹, treballen en solitari dins el camp del còmic i el showman. El 1985 Dagoll Dagom decideix recuperar l'espectacle *Antaviana* després de set anys de trajectòria.



Cartell publicitari d' *Antaviana*, la reposició, 1985

El 1986 la companyia estrena *El Mikado*, una opereta còmica amb llibret i música de *Gilbert i Sullivan*²⁰ situada al Japó industrial de personatges amb tasses de te, ventalls... on l'amor és la riota del poble. Un any més tard elabora *Quartteto da Cinque*, un concert espectacle i d'òpera.

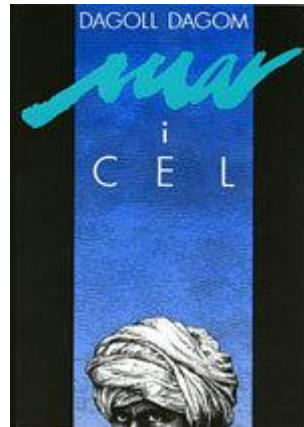


Cartell publicitari d' *El Mikado*, 1986

¹⁹ Actor i director especialitzat en les disciplines de teatre gestual, imitació i monòleg. Rubianes destacà pel seu humor i la seva ironia plena de renecs i insults.

²⁰ Parella de llibretista i compositor que componen entre els anys 1871 i 1896 un gran nombre d'òperes còmiques d'entre les quals trobem *The Pirates of Penzance* o *The Mikado*.

El 7 d'octubre de l'any 1988 s'estrena *Mar i cel*²¹ al teatre Victòria. Basada en la romàntica tragèdia d'Àngel Guimerà, amb llibret de Xavier Bru i música de Guinovart. L'espectacle fou un èxit brutal, va romandre nou mesos en cartellera. Aquell mateix any es presenta a l'Ajuntament de Barcelona el projecte per la construcció del Teatre Nacional de Catalunya.



Cartell publicitari de *Mar i cel*, 1988

L'any 1992 s'estrena *Flor de Nit*, escrita per Montalbán i musicada per Guinovart, un homenatge al cabaret del Paral·lel dels anys 20 i 30, els artistes, els senyorets i les dones de la nit. Un any després s'estrena *Historietes*, revivint en un sol espectacle totes les experiències teatrals que s'han anat acumulant al llarg dels vint anys de trajectòria. Aquell mateix any debuta a la televisió amb la sèrie *Oh Espanya!*



Cartell publicitari de *Flor de nit*, 1992 i d'*Historietes*, 1993

²¹ *Mar i cel* és una lluita entre dos mons, dues cultures. Una història d'amor impossible que desemboca a un tràgic final dels protagonistes Blanca i Saïd.

Dos anys més tard, al 1995, estrena *T'odio amor meu*, on les dones s'examinen, proven, es retoquen dissimulen el pas del temps i busquen la felicitat i el plaer maquillant-se, emprovant-se robes, diamants... Una mirada amarga i entretinguda de la part femenina del món des de la dona que hi ha en totes nosaltres.



Cartell publicitari de *T'odio amor meu*, 1995

Al 1997 estrena dos espectacles més; *Pigmalió* de Bernard Shaw i música de J. Albert Amargós. La història d'una noia analfabeta i inculta que, a l'estil ventafocs esdevé culta i lliure. I *Els Pirates*, lliure adaptació de *The Pirates of Penzance*, uns pirates clàssics amb lloros i potes de fusta que representen la imaginació infantil de cadascú. Aquell mateix any torna a debutar a la televisió amb la sèrie *La Memòria dels cargols*.



Cartell publicitari de *Pigmalió* i *Els Pirates*, 1997

Tres anys més tard, al 2000, debuta amb l'espectacle *Cacao*, estrenat al teatre Victòria; i dos anys després estrena *Poe*, basat en les misterioses i angoixants històries d'Edgar Allan Poe i música d'Òscar Roig. El Juny de 2003 estrena la versió catalana de l'opereta *La Perritxola* de Xavier Bru i Joan Vives al Festival del Grec a Barcelona.



Cartell publicitari de *Cacao*, 2000; *Poe*, 2002 i *La Perritxola*, 2003

Un any més tard, pel 30é aniversari de la companyia, reprèn el més famós dels seus musicals; *Mar i cel*.



Imatges de "*Mar i Cel*", 2004

L'any 2005 reprèn l'Opereta *El Mikado*, a l'Àpolo de Barcelona, que serà representada arreu d'Espanya. Al cap de dos anys crea la seva versió del musical *Into the Woods* de Stephen Sondheim; *Bosc Endins*. L'octubre del 2008, coproduïda pel Teatre Nacional de Catalunya, estrena *Aloma*, de la novel·la de Rodoreda, amb música d'Alfonso de Vilallonga.

Al 2010 és portada a escena una versió renovada de la *Nit de Sant Joan*. El mateix any estrena una nova sèrie de televisió; *La Sagrada Família*. L'últim espectacle en cartellera de la companyia ha estat *Cop de Rock* estrenat l'11 de Setembre de 2011, el musical del ROCK CATALÀ.



Cartell publicitari d' "Aloma", 2009; "Nit de Sant Joan", 2010 i "Cop de Rock", 2011

4. Participació en un musical, HAIR



*No somiar, no esperar, no creure en alguna cosa...
és com no existir.*

MARGARIDA XIRGU

Durant el passat estiu, una vegada decidit l'objectiu que tindria el meu Treball de recerca, vaig creure convenient la participació en algun musical, doncs mai n'havia representat cap. Sí que havia representat moltes obres teatrals i també escenes operístiques però, un teatre musical, no. I era evident, que si d'això havia de tractar el meu Treball de recerca enguany, no podia introduir-me al tema sense coneixements pràctics. Tal era el meu convenciment de necessitat d'experiència que, pactant pagar el preu a mitges amb els meus pares, vaig apuntar-me al *Stage Camp Rock* de l'Escola de Música i Teatre Musical l'Intèrpret de Lleida, que es duia a terme al poblet de Rupit (Osona), on varem representar el musical **HAIR**²².

A Rupit vaig rebre classes de l'actor Ramon Molins, component de la companyia ZUM ZUM Teatre, molt conegut pel seu paper de Mossèn Joan a la sèrie *LO CARTANYÀ*. Vaig rebre classes també de Patricia Paisal, especialista en musicals que ha treballat en produccions com *Cats*, *Mama Mia*, *la Bella y la Bestia* o *Los Miserables*.

La creació d'un musical de Broadway en 10 dies a una casa rural de la muntanya, fou una experiència fantàstica, inoblidable i màgica. Vaig aprendre-hi molt, vaig ballar més coreografies de les que mai havia ballat en tota la meva vida i vaig conèixer gent de la meva edat amb els quals compartia passions i aficions.



²² Musical rock sobre la cultura hippy de l'Amèrica dels anys seixanta que tracta temes com la pau, l'exèrcit, les drogues, l'amor i la llibertat sexual.

Vaig apuntar-me al *Stage* sense conèixer-hi ningú i sabent ben poca cosa del que m'esperava. I és que durant aquells dies, no tant sols preparàvem i ens apreníem tot un musical, sinó que a més a més, cada dia havíem de presentar una coreografia, una cançó que interpretàvem nosaltres amb els instruments de què disposàvem, fèiem una gimcana nocturna pels revoltants boscosos de la casa en que ens estàvem, fèiem nit de cinema i miràvem alguna pel·lícula musical o bé celebràvem el carnaval. Foren uns dies intensíssims, mai havia passat un estiu semblant.



Allà vaig conèixer el què és treballar fort tot disfrutant del teatre musical. Vaig fer amistats verdaderes i vaig realitzar un somni que tenia pendent des de feia molt; representar un musical de cap a peus amb orquestra en directe, veu en directe, coreografies... i un sol objectiu, aprendre passant-ho bé.



5. CREACIÓ D'UN ESPECTACLE.



*El teatre és poesia
que surt del llibre per fer-se humana.*

F. G. LORCA

a. COM COMENÇAR?

- **Les primeres idees.**

Les primeres idees per l'espectacle de teatre musical m'han arribat a través de la lectura dels llibres de teatre contemporani, *La dona que perdia tots els avions*²³ de Josep Miró i Coromina i el *Refugiats*²⁴ de Sergi Pompermayer.

Com ja he anomenat, un musical es caracteritza per compaginar text i cançó (a més de coreografia i altres moltes disciplines artístiques), i crear-ne un des de zero, elaborant totes les cançons i melodies, ja sigui per ser acompanyades d'orquestra, piano o guitarra; és complicat, massa complicat com per tenir-ho llest en menys d'un curs que dura el Treball de Recerca. A més, el treball de recerca, com el nom indica, consta d'una recerca, d'una investigació, no tant sols una creació artística. I és que el camí que se m'ha il·luminat ha estat el de les cançons populars. Les nostres cançons populars són mirall de llegendes, tradicions, costums, supersticions, treballs de camp, religió, amor... Les cançons populars toquen moltes matèries, molts temes, i són un immens ventall per la creació d'històries originals. Dit això, l'opció definitiva per la meua "creació" és un espectacle de teatre musical format a base de cançons populars catalanes però també d'una cançó pròpia.

²³ La dona que perdia tots els avions explica la història d'una turista professional que a poques hores d'agafar el vol després d'un viatge al país on el seu marit havia mort, perd la visió i se li acosten un home i una dona autòctons amb confuses intencions.

²⁴ Refugiats tracta de manera irònica i crítica el paper dels mitjans de comunicació davant de conflictes bèl·lics a més de les manipulacions per sota mà que polítics i periodistes fan de la realitat de la guerra.

- **La cançó popular.**

El català, és (era) un poble molt cantaire, tenim més cançons que dies té l'any;

“L'esplai del cant li és cosa tan natural, habitual i necessària, que secularment ha associat la música a les més diverses activitats i manifestacions de la vida col·lectiva i privada.

[...]

Els cants populars són els cants de la raça, produïts en un temps de cultura indiferenciada en què l'artista i el poble es confonien i formaven un tot”²⁵

Sota melodies que tothom sap taral·lejar amb més o menys coneixements, trobem les bases de la poesia popular.

Com he esmentat, de cançons populars n'hi ha per triar i remenar i d'obres de teatre podrien sorgir-ne a mils amb tantes aventures i odisees. Però es tracta de que ara sigui jo qui escrigui la història i hi sumi cançons o sumi una història a les cançons que jo triï. No vull redactar i tot redactant adherir cançons a l'argument per a que d'alguna manera quedi compenetrat, la majoria de les cançons populars narren tota una història sencera, amb cara i ulls, amb nus i desenllaç. Es tracta de seleccionar cançó i paraula al mateix temps per tal que sigui una combina equilibrada i justa. Massa cançó pot convertir l'espectacle en un recital o concert i massa text impediria nomenar l'espectacle “musical” i aquesta etiqueta és, a priori, l'objectiu.

²⁵ SAMPER, Baltasar. *Estudis sobre la cançó popular*. Barcelona; Publicacions de l'Albadia, 1994

b. LA FILADORA DE CANÇONS

L'espectacle s'anomenarà la *Filadora de cançons* en honor al nom d'una cançó que el forma, *La Filadora*. A més a més l'argument enllaça (o fila) diverses cançons formant una història completa.

No crearé un Musical amb grans coreografies, grans decorats, grans cançons ni grans protagonistes. El meu espectacle serà assequible a les meves possibilitats, no vull dependre d'altres actors, no vull comprometre ningú a participar en el meu projecte. Un projecte senzill i adaptat a mi. Vull crear un espectacle possible, fàcil de dur aquí o allà. Un espectacle format per cançons populars, instrumentació, petits detalls i recitació.

- **L'ambientació.**

L'obra transcorre en un temps intemporal, pot ser situada en qualsevol època, tot i ser fàcil situar-la en temps de postguerra o més endarrere, al segle XIX, comparant-ho amb la Terra Baixa de Guimerà, autor del qual la idea també rep influències. Tot i aquesta hipotètica identificació amb, en resum, la Catalunya antiga, el país del meu espectacle és un país superb, idíl·lic, imaginari. És un país on tothom canta, (cantava), i a causa d'una dictadura, un govern traïdor o qui sap què, el cantar s'acaba i queda prohibit. Com si Hitler, amant frustrat de l'òpera, en posicionar-se al capdavant del govern, hagués prohibit la música, prenent-s'ho com una cosa personal.

A més de poder situar la *Filadora de Cançons* en una Catalunya antiga, també podria trasllar-se al present o futur fent crítica del govern, que retallant i retallant, retalla fins i tot la música popular i prohibeix que la gent gastí el seu alè per cantar inútilment. És una hipòtesi. –El govern ja no sap què prohibir i prohibeix perquè sí i sense explicacions el fet de cantar, doncs és inútil, distreu, no té motius, no proporciona guanys ni beneficis per l’Estat, així doncs, es prohibeix cantar-. És una altra hipòtesi. També podria ser el cas que es prohibís el cant per por que la gent es reivindiqui cantant, el cant quedarà prohibit com possible arma de lliure expressió massiva.

- **La veu en *off*.**

El fet d’una “dictadura” en l’obra, ha estat flor d’inspiració a través del llibre ja anomenat, *Refugiats*, de Sergi Pompermayer. En la *Filadora de Cançons*, abans de que l’acció comenci, com a “pròleg”, una veu en *off* anuncia la prohibició del cant i la cançó; tota persona que en faci ús, serà trobada i castigada. Això crearà interès entre la gent del públic quan vegin una dona que apareix cantant xiulant i taral·lejant.

- **L’ús del vers.**

El meu interès per la poesia, l’afany de pretendre confondre el públic pel que fa a l’època en què s’ambienta l’espectacle i el fet de voler donar a l’espectacle un caire de representació formal, ha provocat que en les parts de diàleg (o monòleg) utilitzi molt la rima. A més a més, segons com, la cançó popular es relaciona amb un tipus d’espectacle de caire infantil o familiar, i amb l’ús del vers he procurat allunyar-me del teatre infantil.

“Duen que cantant s’allunya tot espant, que tota història ben cantada, pot repetir-se altra vegada...”

“La gent, ja en sols mirar-me, sabia qui era jo; era bonica, era alegre... i sense el pare passava por.”

- **L'argument enfocat a la representació.**

Després de la veu en *off* i cobrint el paper d'iniciador de l'obra, toca fer l'aparició de la protagonista. Com entrarà? Hi ha una manera que a mi m'agrada molt, entrar des de baix, des del públic, platea. Literalment; "anar a pujar a l'escenari". Crec que si els actors actuen entre l'espectador i des del seu mateix pla, aquest es sent més involucrat en l'obra i para més atenció. De tal manera que la protagonista, a la qual anomenarem Dona, Filadora o Margarideta, accedirà a l'escenari recorrent primer tota la platea o sala del públic. La primera impressió sempre és molt important. La pregunta és: Com entrarà a la sala? ...volem parlar d'un musical? Doncs cantant! La Dona, tot i que recorrerà la sala de butaques, no parará atenció al públic fins que no sigui damunt l'escenari i descobrirà aquella "gent que la guaita" potser l'acusa i delata. Seguim amb la Dona que ja ha pujat a l'escenari però obrim una visió també del final de l'obra: la primera cançó establerta és la *Margarideta*, pel final de l'obra. L'espectacle comença amb una realitat, tot l'entrellat serà explicacions i proeses dels temps antics, i al final, resultarà que aquella dictadura que provoca la desesperació i embogiment de la Dona, ha estat només un somni, i què millor que mostrar que tot ha estat un somni amb la cançó de la *Margarideta*! I si la posem al final, serà també per l'entrada. –Que acabi tal i com comença-. La Dona entrarà a la sala tot cantant la *Margarideta*. Després, doncs, de l'entrada tot cantant la cançó de la *Margarideta*, i xiulant i xiuxiuejant, la Dona descobreix el públic i els explica l'estat "dictatorial" en que es troba aquell país. Llavors la dona, en veure que el públic és "nou", no sap que està prohibit cantar, per tant no és cap infiltrat. La Dona, donant un vot de confiança als espectadors, decideix explicar-los la seva història, tot cantant.

La Dona explica que tenia una filla, la qual morí de ben petita. Això ho fa amb la *Cançó de bressol per a una princesa negra*. A partir d'aquí s'endinsa en la seva infància parlant dels seus padrins, de la vida a la masia, del pare marxant, amb *La filla del marxant*, el germà, amb *La dama d'Aragó*, els diumenges a l'església, el seu pas de nena a noia, el casar-se, fer-se gran, vella... i despertar-se. Tot ha estat un somni. Imagino que la influència de Calderón de la Barca, m'ha fet, de manera inconscient, crear un espectacle on "*Toda la vida és un sueño*"²⁶.

En l'última escena, la de la cançó de la *Margarideta*, la Dona, tornarà a fer-se nena. Tot dormint cridarà les paraules que al principi de l'obra havia suggerit al públic. Finalment despertarà i tornarà a deixar-se caure al llit, descobrint que la cançó no està prohibida, que encara és a temps de tenir descendència i que la vida encara no ha estat viscuda.

- **Les històries que s'amaguen rere l'espectacle.**

Sense pretendre-ho, sense el més mínim interès en aconseguir-ho, aquesta història s'ha forjat amb diverses històries, més tristes o més alegres, de la meua pròpia família. La filla que mor d'un refredat, és clarament la filleta de la meua tieta. La cosina gran que hauria tingut si no hagués mort als pocs mesos de vida. El padrí explicador d'històries és clarament un retrat del meu padrí, que empre ens explicava històries de la guerra, acudits o frases fetes. La iaia tres quarts del mateix. El paper de la masia, on la protagonista va viure la seva infància, és el clar retrat de la masia de la meua família, on visqueren també la infància, tant la meua mare com la tieta. A més, és el lloc on m'he inspirat força estones per escriure l'espectacle.

²⁶ Vers del soliloqui de Segismundo a la *Vida es sueño* de Calderón de la Barca.

- **Les frases i cites cèlebres.**

Com a gran aficionada i lectora de frases cèlebres, en l'espectacle podem trobar-ne constantment. Tal i com les cançons populars passaven de boca en boca i se'n perdé l'autor, al cap i a la fi algú o altre les va escriure o cantar per primera vegada, les frases cèlebres passen d'aquí cap allà i de moltes se'n desconeix també l'autor, i això pot ser una cosa bona o dolenta segons com es miri, però aprofitant els grans mitjans que tenim a l'abast tractaré de citar-ne diverses:

Un ocell no canta perquè té respostes sinó pel simple fet de tenir una cançó. (Proverbi Xinès)

Cantar és una forma de escapar, és un altre món. (Edith Piaf)

No es viatja per trobar un destí, sinó per fugir del lloc de sortida. (Miguel de Unamuno)

I anirem lluny, encadenats al pur atzar dels horitzons. (Miquel Martí i Pol)

- **Les cançons i la creació d'una cançó original.**

A l'estil *Nit de Sant Joan* de Dagoll Dagom, que engloba les cançons de Jaume Sisa en un seguit d'històries amb un tema unificant, la nit del solstici d'estiu, el meu espectacle esta format de cançons populars que, enllaçades, permeten explicar una història, o unes històries, amb un sentit complet.

La *Filadora de cançons* consta de vuit cançons, set de les quals són populars catalanes. Per ordre d'aparició són; *La Margarideta (fragment)*, *Cançó de bressol a una princesa negra*, *La filadora (fragment)*, *Muntanyes del Canigó*, *La filla del marxant*, *La dama d'Aragó*, *La filadora*, *La clavellinera* i altra vegada *la Margarideta*.

La *Margarideta* és una cançó que m'agrada molt, no la considero gens infantil i imagino molt simpàtica la sarcàstica situació de la nena, noia o dona que per molt que li portin mil coses al llit segueix no volent-se llevar.

La *Cançó de bressol a una princesa negra* és una cançó molt bonica i dolça que vaig aprendre de petita a l'Escola de Música de Guissona. Una cançó que considero ideal per començar la narració i a continuació explicar la tràgica història de la filla de la Filadora.

La filadora és una cançó que vaig conèixer gracies a la versió que en va interpretar Anna Roig²⁷ al programa televisiu *la Bressola de Nadal*. La cançó, amb la fugaç tornada: *Tralarà, la, la, la, primfila, primfila, tralarà, la, la, la, primfila i se'n va*, incita a ballar i moure's i aquest joc de sons i *as* és fàcilment recordable.

Muntanyes del Canigó és una cançó que trenca amb els estils de cançó popular alegre. Una cançó formosa, gairebé tot un himne català que darrera una melodia noble explica una història amorosa i d'enyorança. Aquesta cançó trasllada a la Catalunya antiga rural d'un ambient pagesívol o muntanyenc.

²⁷ Cantant i compositora actual autora de cançons com *Je t'aime* o *Trini Sanchez Mata*.

La dama d'Aragó és una cançó que he après expressament per la Filadora, doncs anteriorment la desconeixia i cercant cançons populars no em va poder passar per alt, em va captivar la primera vegada d'escoltar-la.

La clavellinera és una altra de les cançons que vaig descobrir gracies a l'Anna Roig. Una cançó que mescla castellà i català i que per no trobar, no n'he trobat ni els acords de guitarra, la qual cosa m'ha obligat a desxifrar-ne l'harmonia pel meu propi compte.

La vuitena cançó, el final de l'espectacle, és una cançó composta per mi. Una cançó que descriu l'espectacle, una cançó per la *Filadora de cançons*. Una cançó, tot i que en to Major, melancòlica, per deixar l'espectacle conclòs i alhora en suspens... El destí i el demà de la Filadora queda incert, al igual que el demà de tothom. La Filadora és sols un impuls per fer memòria de totes aquelles cançons que cantàvem quan érem petits i per recordar tot allò viscut. Detalls que un dia et visiten sense saber perquè, petites coses que creus ja haver oblidat.

Si l'espectacle s'alimentava tan sols de cançons populars hi trobava a faltar la cirereta final i em quedava amb ganes de poder escriure i compondre una cançó meua. Així doncs, amb una guitarra a les mans i coneixent perfectament les combinacions d'acords tonals més emprats en les cançons senzilles i enganxoses, vaig decidir escriure i compondre una cançó per la *Filadora de cançons*.

(La partitura de la cançó s'adjunta al final del treball juntament amb el guió.)

- **El rodatge i l'enregistrament de la Filadora de cançons.**

Finalment, ja sigui per falta de temps o espai, per ganes de complicar-me la vida o altres moltes raons que ni jo mateixa sé, una representació oficial de la *Filadora de cançons* no s'ha dut a terme, sinó que se n'ha creat un *curt musical*. L'edició de vídeo no entraven dins la meva recerca ni objectiu, per tant aquesta feina prové de mans externes. Sí ha estat feina meva però, d'això no me'n podia pas escapar, l'enregistrament de les cançons: veus, guitarra, ukelele, piano, violoncel, tabal, castanyoles, flauta i efectes especials.

El rodatge de la Filadora ha tingut diversos marcs i platons com són Cal Camarero, el casc antic de la vila de Guissona, la Masia i la casa de Cal Tardà i l'entorn de la Guardia d'Urgell. Coneixia el món del rodatge i la monòtona feina de repetir i repetir i repetir una mateixa escena davant la càmera però aquesta vegada, ha estat un espectacle escrit, dirigit, i protagonitzat únicament per mi, amb la qual cosa m'he abocat gairebé totes les responsabilitats possibles.

L'espectacle s'inicia amb l'arribada a casa de la Dona. Corre pels carrers tot cantant i fugint de l'helicòpter que anuncia la prohibició del cant. Però tot just després de l'avis de l'helicòpter, la Dona es posa a cantar, xiula i taral·lejar, justament la cançó que resoldrà tot l'entrellat, la *Margarideta*. La Dona arriba a casa, obra la porta, puja les escales, entra al despatx i es posa a escriure, sentirem la veu de la seva consciència. L'escriptori o despatx és l'escena on sempre acabarà acudint i des d'on és descrita gran part de la història de la Filadora. El despatx és a la vegada el cosidor (o filador), podem veure-hi perfectament madeixes de fils que fan honor doncs, al títol de l'espectacle.

El vestuari de la Dona (o Filadora) emprat en el *curt* ha estat un vestit estampat de colors foscos i un barret de palla de color lila. Durant les escenes de carrer, d'exterior, la Dona vesteix un abric llarg. Utilitza també, en diverses escenes d'exterior, una maleta antiga i un paraigua a l'estil *Mary Poppins*. Podria afirmar-se que la vestimenta intenta no delatar l'època en que transcorre la *Filadora de cançons*, tot i que una maleta antiga i els tons foscos verdosos de l'abric i el vestit sumats a unes sabatetes marrons poden aparentar un temps antic, també pot ser considerada una vestimenta *retro*.

La Filadora canvia d'escena de diverses maneres: tot fent un clic amb els dits i anant a parar allà on desitja, marxant i entrant caminant o simplement fent un *flash-back* en el temps.

L'escena de *La dama d'Aragó* s'enfoca en un espai gairebé buit i amb una interpretació del tema donant-li un aire de flamenc, claqué, dansa contemporània o inclús potser una barreja de totes tres disciplines. Aquesta interpretació afegint la dansa pròpiament dita a la *Filadora de cançons*, pretén englobar totes les arts essencials que trobem en un teatre musical.

L'escena de *La filadora* (a continuació la Dona ens explicarà que ja és casada) és una petita representació de la vida que va i ve i gires, saltes, rodes i t'amagues entre els arbres. Simplement, és la vida que passa.

Un escenari més a destacar, és la sala del tocador. Aquesta escena de *La Clavellinera* és un punt de transició, de retorn al passat. La Dona es pinta les galtes vermelles que la Margarideta necessitarà a posteriori i pintant-se les galtes passa altra vegada a ser una nena, o una noia que no s'ha casat, que no ha tingut fills... tornarà a ser aquella *noia jove, maca i presumida que volia ser admirada*, aquella noia que *caminava de bracet bora el meu germà i ell content a vora meva*.

L'escena de La *Margarideta* tot escrivint el seu diari personal, pot considerar-se una barreja entre passat, tota la història que ha estat explicant la Dona ja és passada i l'escena de l'lit és el present; o futur, tota la història anterior encara ha de passar i aquesta escena és la més anterior, per tant, abans que la Margarideta despertí, el fosc haurà simbolitzat tot el transcurs de la història explicada. I l'escena, sembla que hagi transformat en una nena aquella Dona que escrivia amb ploma assegurada a l'escriptori. Definitivament podrem comprovar que tot ha estat un somni, o no...

L'escena final amb la cançó de *La Filadora de cançons* simbolitza l'adéu d'aquella dona que tan sols s'havia presentat per explicar-nos una història, unes vivències o simplement per fer-nos recordar les nostres. També simbolitza que la vida no s'ha acabat, que no hi ha camí si no el recorrem i que cal caminar tot i no sabent què ens espera. Una vegada complert l'objectiu de fer-nos reflexionar, d'entretenir-nos, de fer-nos cantar i recordar... la Filadora ja ha complert el seu objectiu i se'n va.

Algunes de les cançons han estat gravades en directe durant el rodatge de les escenes, la resta s'han enregistrat a part. El fet d'enregistrar cançons des d'un programa de gravació té peròs i contres. Per una banda apareix la dificultat de quadrar vídeo i imatge amb so, per altra, però, dóna l'oportunitat d'afegir a les cançons tantes veus com es vulgui, tota la varietat d'instruments que es desitgi... cosa impensable en el directe d'un espectacle monòleg. Hi ha cançons en les que arriben a intervenir-hi més de cinc timbres diferents incloent segones veus, castanyoles, flauta dolça... Per tant, aquest punt afegit de l'enregistrament de les cançons, m'ha permès crear una banda sonora, per dir-ho d'una manera tècnica, molt enriquidora per la *Filadora de cançons*.

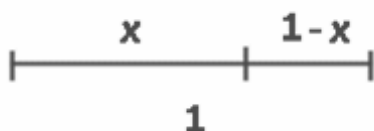
Els títols de la pel·lícula s'inicien amb un violoncel de fons interpretant la tornada de la cançó del final, l'única cançó original. Hi ha un absolut contrast entre una versió (la d'inici) i l'altra (la final). En el final i durant els crèdits aquesta cançó és interpretada amb guitarra, ukelele, veus... Al principi de l'espectacle pretén captar l'atenció i despertar curiositat. Al final, la cançó es converteix en un *hit* que pretén exprimir les últimes emocions.

La cançó de *La filadora*, la cançó amb més varietat d'instruments, està situada, sense cap mena de predicció, justament al punt culminant de la *Filadora de cançons* la secció Àurea²⁸. A poc més de la meitat, al minut 10 dels 19' que dura la Filadora. Aquesta cançó dóna molta possibilitat de joc amb segones veus, instruments com són la flauta dolça, les castanyoles... una cançó que incita a cantar-la i seguir-li el ritme.

Cal destacar també la cançó *Muntanyes del Canigó*. Una cançó que incita a melodia sardanística i un afegit de tabal marcant el característic ritme del tamborí de la cobla dóna a la cançó més agilitat. En aquesta cançó, la veu ha estat gravada en directe, per tant l'afegit de tabal és una pista d'àudio afegida al damunt. Això succeeix també en l'escena de la cançó *La filla del marxant*, la cançó ha estat gravada directament del rodatge però una caixa de fons ha estat afegida donant a la cançó un aire militar o marxa.

Per enregistrar i editar les cançons he emprat el programa lliure *Audacity*, un programa senzill i en català que permet manipular amb molta agilitat les pistes d'àudio, canviar de tons, amplificar... i una gran varietat d'efectes per transformar un ordinador portàtil, uns micròfons i uns auriculars de casc en un estudi de gravació propi.

²⁸ Divisió harmònica d'un segment aplicable també a l'art, el disseny i la naturalesa.



6. Concurs BUSCATALENTS



*Proscrivim els aplaudiments,
l'espectacle és a tot arreu!*

Jim Morrison

El passat diumenge 27 de novembre vaig participar en un concurs de monòlegs i teatre de Massoteres, un petit poblet del costat de Guissona. El meu objectiu no era participar-hi, ja que la *Filadora de cançons* tan sols s'estava formant, però en vist de la pressió per part dels organitzadors vaig acabar cedint i presentant-m'hi amb un petit esbós de la *Filadora*, més no pas una pre-estrena, un entrenament. L'experiència també m'ha servit per conèixer la reacció del públic davant un espectacle tant "efímer", per dir-ho d'alguna manera. I la reacció va ser bona, molt bona. No vaig endur-me cap premi, però tot i així tothom va quedar-ne molt content, a l'esdeveniment va aplegar-s'hi força gent de Guissona, Cervera i rodalies i les felicitacions van ser múltiples, la participació al concurs va servir per promoure'm, molta gent desconeixia la meva faceta d'actriu, la de cantant està més difosa. A més, també vaig aprofitar per donar a conèixer el Batxillerat d'Arts Escèniques de l'escola.



“BUSCATALENTS”

1R CONCURS DE TEATRE I MONÒLEGS AMATEUR DE MASSOTERES

DISSABTE 26 DE NOVEMBRE 2011

18 h Inauguració del certamen a càrrec de:

Il·lm. Sr. Miquel Angel Marina – Alcalde de Massoteres

Il·lm. Sr. Adrià Marquilles i Bernaus – President del Consell Comarcal de la Segarra

18:15 h Inici del certament amenitzat per la presentadora **Sara Digon** amb la representació de les actuacions de:

1. Sergi Torrescassana (*monòleg*)

2. Emilio Buenagente (*monòleg*)

3. Sisquet Nabacegu (*monòleg*)

4. Bartolo (*monòleg*)

5. “Només es viu una vegada”

a càrrec del grup de teatre de

l'Associació de Dones Progressistes de la Segarra

DIUMENGE 27 DE NOVEMBRE 2011

18 h Continuem el certamen amb els següents espectacles:

1. Gloria Ribera (*monòleg*)

2. “Croades” a càrrec del grup teatral
Addictes Teatre

20:30 h Refrigeri per a tots els assistents

21 h Entrega de premis a càrrec del Sr. Salvador Bordes
Diputat del Parlament de Catalunya

ENTRADA GRATUÏTA!!!

US HI ESPEREM A TOTS I A TOTES!!!!



Ajuntament de
Massoteres



INSTITUT
D'ESTUDIS
ILERDENCS



CONSELL
COMARCAL
DE LA
SEGARRA

7. EL CRIM DE LORD ARTHUR SAVILE, el musical



*El món és un teatre, tots en som els actors.
El món sempre improvisa però jo tinc un guió...*

EGOS TEATRE

Les passades vacances de Nadal, aprofitant el gran ventall de representacions teatrals i musicals que trobàvem als escenaris catalans, vaig decidir apropar-me a la ciutat comtal i assistir a la representació d'algun espectacle de la gran cartellera. Al mateix temps s'estaven representant *Los Miserables* al Teatre Musical de Barcelona, *Forever Young* al Poliorama, *Cop de Rock* al Teatre Victòria... i tots em cridaven moltíssim l'atenció. Però llavors, d'entre tants, vaig descobrir-ne un de nou i poc anomenat: el musical *El Crim de Lord Arthur Savile* de la companyia EGOS Teatre²⁹ al Teatre Nacional.



²⁹ Una companyia de teatre nascuda d'una promoció completa de l'especialitat de teatre musical de l'Institut del Teatre de Barcelona.

La companyia EGOS Teatre ha reprès *El Crim de Lord Arthur Savile* d'Oscar Wilde transformant-lo en un musical excel·lent i màgic. I tot i que, com s'avisava a l'inici de l'obra, la criatura els ha quedat llarga (quasi tres hores d'espectacle amb pausa inclosa) és prou àgil i distreta com per no fer-se gens cansada.

L'obra construeix una paradoxa que reflexiona sobre el destí i exposa de manera irònica i divertida la hipocresia de l'aristocràcia, el seu sentit de l'honor i les seves ambicions. *El Crim de Lord Arthur Savile* reviu un meravellós relat amb una aportació molt emotiva a més d'interessant, com és el fraseig de les remarcables frases wildeanes. Les cites més brillants de la literatura anglesa que formen part de tota una obra. Una aposta per la visió moderna d'un clàssic que demostra un cop més, que els clàssics ho són perquè són presents *for ever more*.

Realment un dels millors teatres musicals que he vist mai, i en català!



El crim de LordArthur Savile, d'EGOS Teatre, TNC (2011)

8. CONCLUSIÓ.

El teatre musical és una via artística i escènica que com etiqueta és pràcticament nova, però han passat molts i molts segles des de que l'home du a terme escenificacions i canta.

Amb aquest treball queda constància de la falsedat del mite que el teatre musical prové de l'òpera, doncs hem pogut comprovar que deriva del vodevil, el music-hall, la música negra, etc. Hem fet un passeig pels orígens i èpoques d'aquest i a més a més i per altra banda, hem pogut comprovar la gran arrel que té el teatre musical al nostre país i conèixer grans artistes filles d'aquesta terra.

Diuen que mai res acaba essent com un espera, i és que l'objectiu de representar i estrenar oficialment el meu espectacle al Teatre de Ca l'Eril, la Fassina o l'antiga església de la Guardia d'Urgell, no ha acabat essent possible. I l'opció ha estat fer-ne un enregistrament audiovisual, la qual cosa ha comportat feina extra de rodatge, gravació i edició. Puc afirmar però, que ha estat una enriquidora experiència. He escrit, dirigit i protagonitzat el meu *curt musical*, la **Filadora de cançons**.

-Quin propòsit té la *Filadora*? ...potser és una crítica a mi mateixa que em diu: si vols cantar, si vols fer teatre si vols ser lliure i feliç... fes-ho. Agafa un paraigües i vola!! Vola amunt i que res t'aturi. Per molt que diguin que entre el món de l'art és difícil sobreviure, per molt que diguin que les coses no van bé... fes el que t'agrada, i ho faràs millor perquè és el que a tu t'agrada fer. Pot no voler dir res i ser simplement un passeig pel passat i el present. I no dic el futur perquè el futur ningú el pot saber. I és que un dia vaig sentir dir que el present és el punt exacte on topen passat i futur i potser la *Filadora* és això justament, un pessic de passat i una hipòtesi de futur. En tot cas, ha estat un treball engrescador, costerut però gratificant i fet amb molta il·lusió.

Amb la *Filadora de cançons* he après que posant-hi empenta i ganes s'aconsegueix, potser no tot, però sí gran part del que un es proposa. Simplement gràcies.

9. AGRAÏMENTS.

Agrair a l'Esther la seva ajuda com a tutora. Agrair-li la seva paciència davant la meua extravagant i recargolada escriptura que fa tornar boig a qualsevol i les seves hores tan valuoses que ha passat amb mi i la *Filadora*. Agrair també al Josep Minguell la seva ajuda cada dijous a la tarda durant tot el curs. També agrair el recolzament que, tot i de lluny, la Marta m'ha estat enviant.

Agrair al pare tota la feina feta, sense ell la *Filadora de cançons* no hauria estat possible. Ha fet el paper de tècnic de càmera, fotògraf, editor de vídeo i també de Pere. Agrair també a la mare la seva feina indirecta d'aguantar el pare les hores i hores d'edició de vídeo i agrair-li també que no s'enfadés en veure les esgolfes i el cosidor cap per avall després d'haver-hi rodat.

Finalment, agrair a la iaia la seva infinita paciència totes les hores d'enregistrament que he estat fent soroll per casa amb instruments i micròfons i convertint el menjador en un estudi de gravació. I en resum agrair-li la seva "*llibertària hospitalitat*" durant aquests dos anys de Batxillerat Artístic Escènic a Tàrraga.

10. WEBGRAFIA.

- http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/garza_m_j/capitulo1.pdf
- http://grupos.emagister.com/debate/que_es_el_voice_craft_/7030-558919
- <http://musicales-y-otras-yerbas.blogspot.com>
- <http://pasionporelteatromusical.blogspot.com/>
- <http://teatro-comediamusical.blogspot.com>
- <http://editor.encyclopedia.cat/medies/FOTO/FG004649.JPG>
- <http://teatro-comediamusical.blogspot.com/2009/01/historia-del-teatro-musical-primer.html>
- <http://voicecraft.net/>
- <http://www20.gencat.cat/portal/site/culturacatalana>
- http://www.bcn.es/publicacions/bmm/48/ct_h_ernau.htm
- <http://www.clavenoticias.com.ar/spip.php?article9697>
- http://www.fileden.com/files/2009/2/20/2331014/Ejercicios_para_tecnica_vocal.pdf
- <http://www.filomusica.com/opera.html>
- <http://www.fundacioelmolino.org/userfiles/image/Personajes/josepsantperegr.jpg>
- http://margaritaxirgu.es/vivencia/34duinmo/34inmort/images/salome_2.jpg
- http://www.fundacioelmolino.org/userfiles/image/Galeria%20Molino%20artistas/belladori_big.jpg
- <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis119.pdf>
- <http://www.musicalsonline.com/esp/>

- <http://www.partedelshow.com/noticia/historia-del-teatro-musical-en-broadway-lanzamiento>
- <http://www.spainfitness.com/monograficos/articulo/voice-craft.html>
- <http://www.spanisharts.com/books/literature/treal.htm>
- <http://www.unanocheenlaopera.com>
- <http://www.voicecraft.com.au>
- <http://www.weblaopera.com/historia/histo6.htm>
- http://4.bp.blogspot.com/_IG2pL82gXKk/Ss-fIFEWIgl/AAAAAAAAAT0/FPnM7DU3St8/S760/olympia001.jpg
- http://www.tnc.cat/uploads/20111125/Foto_El_crim_1A_David_Ruano_TNC.3.jpg
- <http://www.escriptors.cat/>
- <http://www.catalandrama.cat/>
- <http://www.xtec.es/~sargemi/moviment/assowagn.jpg>
- <http://www.fundacioelmolino.org/userfiles/image/alady.jpg>
- http://www.fileden.com/files/2009/2/20/2331014/Ejercicios_para_tecnica_vocal.pdf
- <http://www.firatarrega.cat/sites/firatarrega.cat/files/Historia%20Fira%201981-2009%20CAST.pdf>
- <http://pictures.todocoleccion.net/tc/2010/02/01/17305466.jpg>
- <http://www.los-poetas.com>
- <http://www.tv3.cat/elmeuavi/santpere/tablasaber.htm>
- http://www.llull.cat/esp/cultura/cultura_catalana_teatre.shtml?seccio=cultura&subseccio=teatre#.TuUXTJdEOuK

11. BIBLIOGRAFIA.

DAGOLL DAGOM 1974 – 1989. Institut del Teatre, Diputació de Barcelona; *Diari AVUI*, 1989

DE MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio. *Teatro español 1980-200*. Salamanca; Ediciones Universidad de Salamanca, 2002

FERNÁNDEZ-CID, Antonio. *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*. Madrid; Real Musical, 1975

HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo. *Teatro musical español en el Madrid ilustrado*. Madrid; El Avapiés, 1989

LAMAS, Rafael. *Música e identidad : el teatro musical español y los intelectuales en la edad moderna*. Madrid; Alianza, 2008

MARCER, Àngels. *Taller de teatro musical: una guía pràctica para montar, paso a paso, un musical*. Barcelona; Alba, 2009

PANDOLFI, Vito. *Història del teatre*. Barcelona; INSTITUT DEL TEATRE, 2001

PARKER, Roger. *The Oxford Illustrated History of Opera*. New York; Oxford University Press, 1994

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro*. Barcelona; Paidós Ibérica, 1998

BUSTOS, Inés. *La voz. La técnica y la expresión*. Barcelona; Editorial Paidotribo, 2003

CORNUT, Guy. *LA VOZ*. Mexico; FCE-España, 1998

OLAYA, Meritxell. *Més enllà de la veu*. Barcelona; Clivis Publicacions, 2005

SUBIRÁ, José. *Felipe Pedrell y el teatro musical español*. Barcelona; Escuela, 1973

VAN DEN HOOGEN, Eckhardt. *El ABC de la Ópera*. México; Taurus editorial Santillana, 2005

12. ANNEXOS.



a. El mètode *Voice Craft*.

Com he anomenat anteriorment, el cantant de jazz (o modern) educa la seva veu igual com ho fa un cantant clàssic, per tant podem trobar cantants de les dues especialitats treballant el desenvolupament de la veu a partir del mètode anomenat *Voice Craft*³⁰, tot i que és un mètode més utilitzat en el món del cant jazz i la música moderna pel fet que contempla totes les qualitats de la veu aplicades al teatre musical, al jazz, al rock, al pop, al folk i al soul.

Aquest mètode el configuren conceptes i exercicis pràctics que intenten donar elasticitat i flexibilitat a les cordes vocals i a la veu creada per elles. Es concentra en un treball del control adequat de la laringe i la faringe, aconseguint així la seva relaxació per arribar a una veu natural que no sigui forçada i pugui tenir potència. Exigeix, també, un treball del cos enfocat a una posició recta entre cap, esquena i cervicals, per tal de generar un gran espai entre la zona del pit i de l'abdomen que fomenti el fet que la veu pugui sortir amb potència.

Desenvolupen el treball de conceptes com la retracció; l'atac glòtic, aspirat o simultani; l'anclatge des de cervicals i des del tors; la posició de la laringe; la inclinació del tiroide (el plor) o del cricoide (el crit); les posicions de la mandíbula, de la llengua i dels llavis... per aconseguir recursos vocals com el *belting* (inclinació de la laringe); la veu d'òpera (laringe avall); el *twang* nasal o vocal (inclinació del tiroide amb poc espai on l'aire surt pel nas o no hi surt, respectivament); el *cry* (veu de cap); l'*speech* (veu parlada), el *sob* (veu molt suau amb la laringe baixa molt utilitzada en el jazz que dóna un color opac) i el *falsetto* (la veu de cap amb aire).

³⁰ També conegut com a "*Estill Voice Training System*" en honor a la seva creadora Jo Estill.

Penso que aquesta tècnica és molt vàlida sempre i quan, anteriorment, tant el cantant de jazz com el cantant de clàssic es basin en el respecte al propi cos i a la seva naturalitat, aconseguint una veu més lliure i més personal, potser apta per a qualsevol estil.

Així doncs, qualsevol tipus de cant s'ha d'iniciar amb una bona base corporal i respiratòria i, un cop la veu surti lliure, treballar els recursos més propis de cada especialitat. De tota manera, penso, que està molt bé poder i saber cantar i compaginar repertori de tots els estils, ja que això sempre enriqueix i dóna eines i mal·leabilitat a qualsevol intèrpret, sigui de clàssic, de jazz o de tradicional.

b. Glossari musical i d'arts escèniques.

Bolero. Fill de la seguidilla tot i que amb un caràcter més noble i majestuós, un aire espanyol de ball i cant basat en ritme ternari, amb tres parts de coples.

Burlesque. Espectacle paròdic sorgit el segle XIX d'entre el Music hall i el vodevil. Els personatges acostumen a ser femenins; hi apareix cors, pomposos vestits, grans il·luminacions i música, inclús pirotècnia i contorsionisme.

“Lo burlesco es un estilo y un principio estético de composición que consiste en invertir los signos del universo representado, en tratar doblemente lo trivial y rivalmente lo noble, siguiendo el principio del barroco del mundo al revés.”³¹

Cabaret. Combina de música, dansa i cançó, els espectacles són representats mentre el públic beu i manté conversacions. Originari de França.

Comedia de'Il Arte. Representació teatral nascuda a Itàlia a mitjans del segle XVI. Basada en l'humor i la improvisació d'uns personatges fixats. Era representada per companyies itinerants d'actors professionals. Una de les característiques més importats de la comedia de'Il arte era la falta de guió, doncs els actors utilitzaven tan sols els *canovaccis*, apunts. L'altre element fonamental i característic son les mascarees.

Fandango. Ball de caire popular interpretat per una parella. Basat en un compàs ternari de versos octosíl·labs sumat a l'alternança de castanyoles marcant un parentiu amb la jota aragonesa. El flamenc ha adoptat rangs dels fandangos andalusos esdevenint un estil anomenat “*fandangos aflencaos*”.

Farsa. Gènere còmic nascut ja durant l'època clàssica de la mà d'Aristòfanes i Plaute, basat en els sentiments més primaris. L'alegria i el moviment són fonamentals.

³¹ PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro*. Barcelona; Paidós Ibérica, 1998

Folk. Gènere musical que arranja la música popular i tradicional. Pot ser també relacionat amb els instruments tradicionals.

Jazz. Estil musical provinent de la comunitat afroamericana dels Estats Units a principis del segle XX. Les cançons de jazz són formades amb base d'una estructura rítmica i d'acords damunt dels quals els musics improvisen melodies.

Joglar. Narrador, poeta i cantant de l'edat mitja que recorria pobles i ciutats, normalment en grup, interpretant les composicions dels trobadors.

Jota. Dansa majoritàriament atribuïda a Aragó però que també està estesa a Castella, València, Navarra, Rioja, Cantabria, etc. La jota es balla i canta acompanyada de castanyoles i els intèrprets acostumen a dur una vestimenta tradicional regional.

Llibret. El text (guió) de les obres musicals escèniques com les òperes, les operetes i els musicals.

Melòleg. Gènere escènic compost de recitació i cant amb un únic personatge. De la família dels monòlegs però amb incorporació de música.

Music Hall. Forma d'espectacle britànic que triomfa entre el 1850 i el 1960. L'espectacle combinava cançó popular, passos de ball i comèdia. Els *hall* eren les sales de bars o pubs on es duïen a terme les representacions. Coincideix amb el vodevil i la revista espanyola.

Òpera Bufa. Gènere líric originari de Nàpols. Els seus arguments són lleugers, graciosos i s'inspiren en la vida real.

Òpera còmica. Gènere líric sorgit del ballet- comèdia. És característic el seu to alegre dirigit al públic popular. Altera els diàlegs y les escenes canades, no s'hi troba recitatius.

Òperes de balada. Paròdia de l'òpera seria. Altera diàlegs i cançons d'òperes ja conegudes.

Opereta. Gènere dramàtic musical que neix al segle XIX derivant de l'òpera bufa. Combina diàlegs, estrofes musicals i balls; molt lleugera i similar a la Zarzuela.

Pantomima. Gènere teatral basat en gests i moviments amb absència de paraula. L'actor d'aquesta disciplina és anomenat mim.

Pop. Gènere musical originari de la segona meitat del segle XX amb influències del rock i la música popular britànica. El cantant *Michael Jackson* era considerat rei del pop juntament amb *Madona* com a reina.

Revista. Forma musical que combina música, acrobàcia, ball, humor, etc. El seu nom prové del teatre *Varietes*, obert a París el 1790. Derivats d'aquest gènere són el *cabaret*, el *café cantante* a Espanya o el *music hall* als Estats Units i Anglaterra.

R&B. Abreviació de Rhythm and blues. El R&B és un gènere musical producte del màrqueting americà com una mescla de jazz, gospel i blues.

Rock. Gènere musical nascut als Estats Units i que arriba a Europa als anys 60. Es caracteritza per l'ús d'instruments electrònics com la guitarra, el baix o el teclat, que sumats a la bateria amb un ritme enèrgic i una veu entonant una lletra provocativa o contestatària, construeixen una melodia de rock. Uns dels grups més importants de la història del rock són els *Beatles*, els *Rolling Stones*, *Queen* o *Guns N Roses*.

Sarsuela. Teatre líric per excel·lència a Espanya. El seu nom ve del Palau de la Sarsuela de Madrid, nom del qual prové el fet que al seu voltant hi abundaven les *zarzas*, esbarzers. Dins la denominació sarsuela s'hi pot englobar tot el teatre líric d'Espanya; les sarsueles propiament dites, també nomenades sarsuela en dos o tres actes, i el *gènere chico*, òbviament, sarsuela de curt format o sainet líric. Podem englobar també l'òpera i opereta espanyola o la revista i la comèdia musical. La sarsuela combina, al igual que l'opereta, parts dialogades i altres de musicals. Una de les sarsueles més conegudes és *La berbena de la Paloma*.

Seguidilla escènica. Espècie litari-musical popular. La més important entre totes les espècies que van ser incorporades a les files del teatre espanyol i, especialment, del gènere *tonadillesco*.

Solul. Estil musical provinent de la fusió del R&B i el gospel que acostuma a ser interpretat amb guitarra, baix elèctric, bateria i veu. *Soul* significa ànima en anglès.

Gospel. Gènere musical cantat per cors cristians. El nom prové del terme anglès *GodSpell* que es tradueix com Crit a Déu i el seu origen és l'espiritual negre.

Tonada escènica. Del castellà, *tonadilla*. Gènere literari-musical en el qual música i lletres s'interpreten i s'organitzen en una estructura en la que la música es l'element principal i el text queda en segon pla.

Trobador. Artista i poeta culte de composicions tan literàries com musicals destinades a ésser interpretades pels joglars.

Vodevil. Del francès *vaudeville*, forma d'espectacle còmic, picant, amb dobles intencions, lectures entre línies i a la vegada força lleuger i accessible que combina cançó i conversa. S'atribueix la creació del vodevil ja als antics joglars.

c. Autors catalans.

Albéniz, Isaac (Camprodon, 1860 - França 1909). Pianista, director, empresari, compositor i dramaturg presentat d'infant com a prodigi al Teatre Romea de Barcelona i que es convertí en el primer músic català de fama internacional.

Belbel, Sergi (Terrassa, 1963). Dramaturg, director i traductor de teatre. Fundador de l'Aula de Teatre de la UAB i professor de dramaturgia a l'Institut del Teatre. Des del 2006 és director artístic del Teatre Nacional de Catalunya.

Benet i Jornet, Josep M^a (Barcelona, 1940). Dramaturg i guionista. Fou professor de literatura dramàtica a l'Institut del Teatre. Benet i Jornet ha escrit guions per series televisives com *Poble Nou*, *El Cor de la Ciutat* o *Ventdelplà*.

Calders, Pere (Barcelona, 1912 - 1994). Escriptor, contista i dibuixant reconegut com un dels més llegits escriptors de la literatura catalana. Algunes de les seves obres són *La glòria del doctor Larén*, *Cròniques de la veritat oculta* o *Cartes d'amor*.

Carner, Josep (Barcelona, 1884 - Brussel·les, 1970). Poeta, dramaturg, periodista i traductor conegut com *el príncep dels poetes catalans*. Carner és capdavanter del moviment Noucentista amb el llibre de poemes *Els fruits saborosos*. Altres obres seves són *El cor quiet*, *Nabí* o obres de teatre com *El giravolt de maig* o *Cop de vent*.

De Sagarra, Josep M^a (Barcelona, 1884 - 1961). Poeta, dramaturg, novel·lista, periodista, memorialista i traductor de grans clàssics com Shakespeare i Molière. És autor d'èxits teatrals com *L'Hostal de la Glòria* o *La Rambla de les floristes*.

Espriu, Salvador (Sta. Coloma de Farners, 1913 – Barcelona, 1985). Dramaturg, poeta i novel·lista fundador de l'associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Espriu és un dels més significatius escriptors de la postguerra.

Granados, Enric (Lleida, 1867 – Canal de la Mànega, 1916) Pianista i compositor conegut per la seva obra pianística. Fou el fundador de l'escola de piano de Barcelona. Algunes de les seves obres líriques són; *Follet*, *Blancaflor* o *María del Carmen*.

Gual, Adrià (Barcelona, 1872 – 1943). Poeta, dramaturg, cineasta i pintor. Un dels grans innovadors del teatre de finals del segle XIX i principi del segle XX. Gual fou el fundador de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, l'actual Institut del Teatre.

Guimerà, Àngel. (Santa Cruz de Tenerife, 1845 - Barcelona, 1924) Escriptor, poeta i dramaturg que tot i els seus orígens canaris, s'identificà aviat amb el moviment catalanista. Fou l'únic dramaturg català que traspassà fronteres a escala d'Europa. L'autor formà part del grup Jove Catalunya i fou un dels fundadors de la revista *La Renaixença*. És autor de grans obres dramàtiques com *Mar i Cel* o *Terra Baixa*.

Maragall, Joan. (Barcelona, 1860 - 1911) Poeta, assagista i traductor modernista d'esperit romàntic. Creador de la teoria de la *paraula viva* que descriu el fet poètic com a manifestació natural i pròxima al poble. És autor de poemes tan coneguts com *El cant de la senyera*, *La vaca cega* o *l'Oda a Espanya*.

Martí i Pol, Miquel (Roda de Ter, 1929 - 2003). Poeta i escriptor dels més populars i llegits del segle XX. La seva poesia transcendeix la realitat de la seva malaltia, l'esclerosi múltiple i del temps històric que visqué.

Martínez i Valls, Rafael (Ontinyent, 1868 – Barcelona, 1946). Compositor de sarsueles i musica religiosa. Martínez i Valls és autor d'obres convertides en tot un símbol catalanista com *la Cançó d'amor i de guerra* o *La Legió d'honor*.

Miró i Coromina, Josep M^a (Vic, 1977). Dramaturg, periodista, director i guionista doctorat en Literatura catalana. Miró i Coromina és autor d'obres com *La dona que perdia tots els avions* i *Una història explicada al revés, o no*.

Morera, Enric (Barcelona, 1865 - 1942). Compositor d'òperes, simfonies, musica escènica, concerts, corals i un gran nombre de sardanes amb noms tant coneguts com *L'Empordà* o *La Santa Espina*.

Ollé, Joan (Barcelona, 1955). Poeta, dramaturg i director de teatre fundador de la companyia Dagoll Dagom. Ollé fou professor de l'Institut del Teatre i director del Sitges Teatre Internacional.

Pedrell, Felip (Tortosa, 1841 – Barcelona, 1922). Musicòleg i compositor que modernitzà la musicologia espanyola i el primer d'estudiar la música folklòrica del país, és l'emprenedor del nacionalisme musical espanyol.

Pena, Joaquim (Barcelona, 1873 – Barcelona, 1944) Musicòleg i crític musical. Un dels principals teòrics de la música catalana. Pena fou fundador de la revista *Juventut* i de l'*Associació Wagneriana de Catalunya*.

Pitarra, Serafí (Barcelona, 1839 – 1895). Pseudònim de Frederic Soler i Hubert. Poeta i dramaturg màxim representant del teatre romàntic català. Serafí Pitarra revitalitza el gènere popular amb obres satíriques i d'humor com *El castell dels tres dragons*. També es decanta pel gènere dramàtic amb obres com *Batalla de reines*.

Pompermayer, Sergi (Barcelona, 1967). Dramaturg i guionista de series de televisió com *L'un per l'altre*, *La cosa nostra*, *Jet Lag* o *Plats Bruts*. Pompermayer és un autor compromès i innovador amb obres com *Cafè*, *El sexe dels objectes* o *Refugiats*.

Roure, Alfons Escriptor i compositor de principis del segle passat. Autor de revistes com *El be negre*, *Les dones han guanyat*; Operetes bufes com *En Mariano* o *La meva rosa no és per a tu*. Sainets com; *La florista de la Rambla* i *L'art de l'agulla* i romanços com *La pubilla de l'hostal*.

Rusiñol, Santiago (Barcelona, 1861 – Aranjuez, 1931). Artista polifacètic que s'inicià amb la pintura i posteriorment va dedicar-se a la literatura amb més de noranta títols de tots els gèneres. Destaquen obres de teatre de Rusiñol tan nomenades com *L'alegria que passa* o *L'auca del senyor Esteve*.

Sisa, Jaume (Barcelona, 1948). Cantautor que s'autodefineix com *galàctic*. Sisa és autor de cançons tan conegudes com *Qualsevol nit pot sortir el sol* o *L'home dibuixat*.

Soldevila, Carles (Barcelona, 1892 – 1967). Periodista, escriptor i dramaturg director de publicacions com *D'Ací i d'Allà* o *Quaderns Blaus*. Durant la guerra civil s'exilià a París. D'entre la seva obra literària destaca la seva trilogia *Fany*, *Eva* i *Valentina*.

Teixidor, Jordi (Barcelona, 1939 – 2011). Dramaturg, narrador i assagista, director, actor i autor a l'Institut del Teatre. Algunes de les seves obres teatrals són *La Junga sentimental*, *Mecano-Xou* o *El drama de les camèlies o el mal que fa el teatre*.

Torrens, Josep M^a Autor de la famosa cançó *Remena, nena*. Fou fundador de l'Orfeó esparreguerí i composà revistes com *L'Ou com balla*, *El difunto es un vivo*; vodevils com *Deauville*; operetes com *La princesa Blanca Nieves* i *El duque de Montal*; comèdies musicals com *¡Qué guapa estás!* i sarsueles com *Los tres cosacos*, *La princesa bebé* o *La canción de Tirol*.

*Gràcies a Déu, el públic
només veu el producte acabat.*

WODDY ALLEN

LA FILADORA DE CANÇONS
UN MUSICAL BASAT EN CANÇONS POPULARS

DONA

la vida de cadascú,
 el que aquí tothom respira
 però no vol dir ningú!
 La història d'una terra intemporal
 on l'amor sempre serà incondicional...

canta

**Te les cantà les cantà
 la mare, poniegú.**

DONA

Això remunta en temps passats... la infantesa.
 La infància; feliç, tendra i dolça època per la qual
 tots i cadascú de nosaltres vem passar i varem deixar
 a petites o grans batzegades.

La meva filla va deixar-la de cop. Va morir d'un
 refredat als pocs dies d'edat...

Jo sempre havia volgut tenir fills, sempre havia
 volgut descendència... ara no tinc a qui deixar
 herència. Ningú heretarà les meves cançons, ningú
 s'aprendrà les meves lletres. Ningú heretarà les
 meves lliçons.

Les meves paraules volaran en el vent...

El meu record es perdrà.

canta

**Tralarà, la, la, la, primfila, primfila,
 tralarà, la, la, la, primfila i se'n va.**

DONA

I és que no es viatja per trobar un destí, sinó per
 fugir del lloc de sortida.

canta

**Tralarà, la, la, la, primfila, primfila,
 tralarà, la, la, la, primfila i se'n va.**

DONA

Recordo el padrí cantant velles glòries, recordo la
 iaia, vora el foc explicant-me històries.

Ambdós van viure misèria i guerres, tots dos fugiren
 de les seues terres.

L'amor els va salvar treien-los de soledats.

Van passar-les de tots colors, però sempre més
 quedarà gravat com van
 conèixer-se, ...en allà, a les
 muntanyes.

El padrí em deia...

canta

Tres mesos m'hi vaig esta
 sens veure veure persona nada,
 sinó un trist rossinyolet
 que en eixir del niu cantava.
 El rossinyolet s'és mort
 tres dies ha que no canta.
 Jo d'aquí me'n vull anar,
 que l'enyorament m'hi mata.
 Ningú m'ha comprès el mal
 ni metges ni apotecaris,
 sinó una nina gentil
 que l'amor me'n té robada.

DONA

I ella contestava...
 Mentre no us deixaré a vós,
 jo deixaré tots els altres.
 Mare, jo vull tal fadrí:
 no teniu que delità-us-e.
 -Casa't, si tu tant el vols;
 vianda no en té pas gaire.
 -No us hi va pas res a vós;
 ja la guanyarem nosaltres.-

DONA

I prou que van guanyar-s'ho tot, tot i més.
 Van fer pujar una masia, una família...

DONA

I doncs així vaig créixer jo, a la masia; entre
corrandes cançons i danses.

El meu pare era marxant, anava de poble en poble
venent o comprant. Jo volia anara seguint-lo, volia
guanyar diners amb ell, el seguia sempre darrera com
el més fidel ocell.

La gent, ja en sols mirar-me, sabia qui era jo; era
bonica, era alegre... i sense el pare passava por.

Jo era la filla del marxant...
(riu)

canta

La filla del marxant

diuen que és la més bella...

no és la més bella, no,

que altres n'hi ha més que ella

La virondon, la virondon,

quina donzella,

la virondon.

DONA

A casa érem molts; entre germans, tiets i cosins
sumàvem una bona colla.

Els diumenges al matí, tots mudats fèiem patxoca.
Anàvem a l'església i allí cantàvem i cantàvem i ens
donàvem les mans i jo no entenia res. No entenia què
feia el poble reunint-se allí dintre mentre un senyor
vestit de blanc alçava una copa tot fent traguets de
vi. Els nens passaven les plates i la gent hi deixava
diners, jo escoltava com queien i tractava
d'endevinar qui en ficava més.

I aviat vaig créixer. Vaig passar de ser aquella nena
petita i mocosa que s'amarrava a les faldilles dels
seus pares per tot i per tot; a ser una noia feta,
presumida i que volia ser admirada. Una noia que
tenia somnis, il·lusions, desitjos...

Era presumida, portava sempre les mans untades de
joies; anells i braçalets de perles; collars i
escots...

Al passar, tota tibada, m'agradava fer bones olors;
colònies i cremetes, de totes, les millors.
El meu germà, que era més gran, em mirava amb un
ull tot amorós...

canta

-No fóssim germans, Maria,
ens casaríem els dos;
pro, com que som germans propis,
jo et buscaré un casador.-

Ai, amorosa Anna Maria,
robadora de l'amor,
ai, amorós.
Ja la porta a la fira,
a la fira de Lió;
de tants anells com li compra
li cauen del mocador.

Ai, amorosa Anna Maria,
robadora de l'amor,
ai, amorós.

DONA

Sempre passejava orgullosa vora el meu germà i ell content a vora meva. Érem l'enveja del passar i caminàvem de bracet. Joves, eixorivits i riallers...

Tothom ho deia, érem els fills que tota família hauria volgut. Però el temps passava ràpid i les bones èpoques volen. Ell es va casar i a partir d'aquí tot va començar a canviar.

Es va casar amb una pubilla del poble malcarada i revellida que el tenia amarrat fins a un lloc. Jo el veia com un altre, de seguit va fer-se vell; arrugat i amb ulleres, aquell ja no era ell.

Em feia pena, era el meu germà, qui jo tant havia estimat. Però ja havia canviat, i mai tornaria a ser el que era.

Amb la seva dona van arreglar-se una caseta al poble i allà van redimir-se per sempre.

Van tenir uns fills ben lletjos, a la seva mare pastats. No entenia com podien, essent un matrimoni encara jove, de la vida estar cansats!
Jo tenia encara ganes de festa, de presumir...

Vaig dir-me: La vida del teu germà s'ha acabat, però la teva no Maria, així que surt, presumeix, gaudeix, festeja, i casat amb el que més t'agradi, que tothom et tingui enveja!

canta

DONA

N'encontra un galan, el qui ella volia:

-D'on veniu, Joan? -On aneu, Maria?

Tralarà, la, la, la, primfila, primfila,

tralarà, la, la, la, primfila i se'n va.

-A cal teixidor, que en tinc peça ordida.

-Quantes canes hi hia, hermosa Maria?

-Quantes canes hi ha, de la peça ordida?

sentze canes té: me'n manquen les quinze.

Tralarà, la, la, la, primfila, primfila,

tralarà, la, la, la, primfila i se'n va.

-Què en farem, del drap, hermosa Maria?

-En farem llençols, llençols i camises.

I dels retallets vestirem les nines;

la gent ne diran: -Hermosa botiga!

Jo els hi respondré: -Jo me l'he guarnida.

-En això quedem, heromsa Maria.-

Tralarà, la, la, la, primfila, primfila,

tralarà, la, la, la, primfila i se'n va.

DONA

Ens varem casar i vem anar lluny, encadenats al pur atzar dels horitzons com digué Miquel Martí i Pol.

Vaig fer-me gran, vaig ser feliç, vaig ser infeliç...
Vaig tenir una vida plena. Vaig veure postes de sol i em vaig deslliurar de tota cadena.

Vaig patir insomni, vaig tenir depressions i vaig fer tertúlia amb les amigues tot cantant cançons. Van sortir-me grans, berrugues, i cabells blancs...

Havia tingut somnis, havia tingut objectius, ...havia tingut tot allò que ja no hi era, i tenia tot allò que mai havia desitjat. Tenia tot allò que mai hauria volgut! Orgullosa he d'estar-ne del meu llarg recorregut.

No s'hi val a tenir pors, no s'hi valen injustícies, en aquest joc-hi juguem tots.

DONA

Aquestes són les històries, les cançons i les aventures que en aquest país vivíem quan regnava la pau, la cançó i la felicitat...

Perquè aquest és el veritable esperit de viure, de ser lliure i de sentir-se ple!

Ara però, la vida ja ha estat cantada i la cançó viscuda...

canta

Qui la ballarà la clavellinera?

Qui la ballarà un pom d'or n'haurà.

Jo la ballaré la clavellinera.

Jo la ballaré i un pom d'or n'hauré.
Doneu-li sopar, la més melindrosa.

Doneu-li sopar, sopar la rodona.

De sopar no en vol, la més melindrosa.

De sopar no en vol, sopar la rodona.
Doneu-li un bon miquel

Que a mi me lo dan

Que a mi me lo ensenya

Demà vindrà a l'amor

**D'aquesta donzella.
Peu petitó, peu descalçó,**

peu de tortuga, massa poruga,

prou ha brincat, prou ha saltat,

i una giradeta per cada costat.

DONA

Diuen que cantar és una forma d'escapar, que un ocell no canta perquè té respostes, sinó pel simple fet de tenir una cançó.

Hi ha qui construeix cançons mentre altres destrueixen pobles, hi ha qui s'uneix a cantar i hi ha qui segueix escanyant pobres.

Jo he decidit cantar.

canta

Margarideta, lleva't de matí,

deixa de fer matinada!

Margarideta, lleva't de matí,

de seguit vés-te a vestir.

-Prou em llevaria jo,

si em portava algú sabates;

prou em llevaria jo,

però sabates no tinc, no.

Pere va a la plaça,

Pere ja n'hi compra,

Pere ja se'n torna,

Pere ja és aquí!

(...)

DONA

Margarideta, lleva't de matí!!

cau adormida i ronca

tot somiant crida

DONA

Jo no he cantat, jo no he cantat, és el vent, és el vent que bufa de costat i arrossega vells temps de melodies i versos. És el vent, és el vent, jo no he cantat, jo no he cantaaaaaat, és el veeeeeeent!!!!

es desperta alterada i somriu

FI

Do La

*Més enllà de distàncies,
Fa sol
de barreres o perills,
La fa
sempre tindrem una terra
Sol do
que ens guareixi amb tots els fins.*

*La fa sol la
Cants i danses, terra de passions.
La sol fa do
Velles farses, filadora de cançons.*

*Fins més enllà d'un poble pagà,
fins més llunyà que la lluna,
el sentiment perdurarà
i no se'n perdrà ni una engruna.*

Cants i danses...

*On no torbis res de dolent,
creu que tampoc pot ser bo.
Aquí tenim alts i baixos
només cal no fer cas a la por.*

Cants i danses...

FILADORA DE CANÇONS

Piano

Més en - llà de dis - tàn - cies de bar - re - res o pe - rills

Pno.

sem - pre - tin - drem u - na ter - ra que ens gua - reixi amb tots els fins.

Pno.

Cants i dan - ses ter - ra de pas - sions Ve - lles far - ses fi - la -

8

G D D Bm

do - ra de cançons Més en - llà d'un po - ble pa - gà fins

Pno.

10

G A Bm G

més llu-nyà que la llu - na el sen - ti - ment pot per - du rar i no

Pno.

12

A D D G A Bm

per - dre - se'n mai cap en - gru - na Cants i dan - ses ter - ra de pas - sions

Pno.

15

A G D D Bm

Ve - lles far - ses fi - la - do - ra de can - çons On no tro - bis res de do - lent

Pno.

18

G A Bm G

3

creu que tam - poc pot ser bo. A - quí te - nim alts i bai - xos no - més

Pno.

20

A D D G A Bm

cal no fer cas a la por. Cants i dan - ses ter - ra de pas - sions

Pno.

23

A G D

Ve - lles far - ses fi - la - do - ra de cançons

Pno.

25

D Bm G A

Més en - llà de dis-tàn - cies de bar - re - res o pe-rills

Pno.

27

Bm 3 G A D

sem - pre-tin-drem u - na ter - ra queens gua - reixi amb tots els fins.

Pno.

29

D G A Bm A

Cants i dan-ses ter - ra de pas-sions Ve - lles far - ses fi - la-

Pno.

32

G D

do - ra de can - çons

Pno.