

Teatre musical:
un projecte interdisciplinari i transversal a la secundària

Nom i cognoms: Josep Sala Colom
Llicència del curs 2005-06 (modalitat B2)
Àrea: Música

DEDICATÒRIA

A la meva àvia,
de qui sempre he cregut haver heretat la vocació artística

Als meus pares,
per (encara que potser no entendre) respectar sempre la meva bogeria pel món de la
faràndula

A Dagoll Dagom,
per haver-me transportat amb *Flor de Nit*, inici de tota aquesta aventura

A tots vosaltres,
els qui creieu en l'art com a eina d'expressió i superació de la condició humana

Gràcies.

ÍNDEX

PÀGS.

1. INTRODUCCIÓ

1.1. ANTECEDENTS DEL TEMA OBJECTE DEL TREBALL	6
1.2. EXPLICACIÓ DEL TEMA	7
1.3. OBJECTIUS I RESULTATS PROPOSATS	11

2. TREBALL DUT A TERME

2.1. DISSENY DEL PLA DE TREBALL	13
2.2. METODOLOGIA EMPRADA I	14
2.3. DESCRIPCIÓ DELS RECURSOS UTILITZATS (DE QUALESVOL TIPUS)	

3. RESULTATS OBTINGUTS

BLOC 1 – Fem teatre musical?

Com ho fem?

1. DECISIÓ DEL MUNTATGE	19
2. LA CREACIÓ DRAMÀTICA	23
3. DECISIÓ DE LES ESCENES, TEMES MUSICALS QUE APAREIXERAN A L'OBRA	27
4. REALITZACIÓ DEL GUIÓ (TRADUCCIÓ I/O ADAPTACIÓ). FUNCIÓ DELS PERSONATGES, INTERVENCIONS	31
5. CREACIÓ DE TEMES MUSICALS	33
6. ELS PERSONATGES	38
7. TÈCNiques DE DIRECCIÓ: CONSELLS PRÀCTICS	40
8. TREBALL AMB ELS ACTORS	45
9. INSTRUMENTACIÓ I ARRANJAMENTS DIRECCIÓ I INTERPRETACIÓ DEL CONJUNT INSTRUMENTAL	48
10. INTERPRETACIÓ DE TEMES MUSICALS SOLISTES	
11. INTERPRETACIÓ DE TEMES MUSICALS CORALS LA GRAN ESCENA MUSICAL	53
12. TALLER COREOGRÀFIC	59
13. TALLER DE RITME I PERCUSSIÓ	60
14. TALLER DE TEATRE GESTUAL	61
15. DISSENY D'IL·LUMINACIÓ, CANVIS I EFECTES	62
16. DISSENY DE VESTUARI I MAQUILLATGE	63
17. EQUIPS DE SO	65
18. DECORATS, ATREZZO	66
19. RECURSOS DE L'ENTORN A UTILITZAR	68
20. PROJECCIÓ DE L'ESPECTACLE UN COP REALITZAT I DIFUSIÓ	69
21. MÈTODES D'AVALUACIÓ DEL TREBALL	70
ANNEX 1. L'EQUIP CREATIU	71

Què fem?

Som n'hi, el musical

FITXA DOCENT	76
GUIÓ	77
GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ	106

Els miserables, adaptació lliure

FITXA DOCENT	138
GUIÓ	139
GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ	150

Moulin Rouge, adaptació lliure

FITXA DOCENT	165
GUIÓ	166
GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ	176

Chicago, adaptació lliure

FITXA DOCENT	190
GUIÓ	192
GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ	226

BLOC 2 – Què fan en teatre musical?

Entrevistes

ENTREVISTA A CARLOS WAGNER	265
ENTREVISTA A AGUSTÍ HUMET	269
ENTREVISTA A MARIA JESÚS LLORENTE I JOSEP M ^a DURAN	273

Adreces i centres d'interès

276

BLOC 3 – Què s'ha fet en musical?

278

4. CONCLUSIONS

280

5. BIBLIOGRAFIA COMENTADA

283

1. INTRODUCCIÓ

1.1. ANTECEDENTS DEL TEMA OBJECTE DEL TREBALL

Teatre musical: un projecte interdisciplinari i transversal a la secundària és un projecte que enllaça amb una prèvia trajectòria i treball dins d'aquesta activitat. Si bé aquesta tasca es va iniciar com a taller de teatre amb un grup d'alumnes amb ganes de cantar, ballar i explicar una història dalt d'un escenari, l'èxit aconseguit, no només en la representació final, sinó en l'aprenentatge, l'evolució dels participants i l'entusiasme mostrat pels alumnes, em va fer replantejar una continuïtat a aquesta activitat. És per aquest motiu, que l'any 2001 es va oferir dins **les activitats de formació d'estiu de la UPC**, el curs *Teatre musical: una proposta creativa en el currículum de secundària i primària*, un curs de 30 hores l'objectiu del qual era que els assistents al curs produïssin el seu propi muntatge, de manera que el disseny d'aquesta producció (del ventall de possibilitats entre les quals s'oferien des d'òpera o opereta fins a musical nord-americà) ja estava pensada a priori per a la seva realitat educativa concreta i així el docent pogués dur a terme l'aplicació a l'aula de forma immediata un cop acabat el curs.

De tota manera, després de realitzar una segona edició del curs, i després d'exposar la meua experiència en aquest àmbit en forma de comunicació a les **V Jornades de Música a l'ICE de la Universitat de Barcelona**, la preocupació principal majoritària dels professors assistents era una: trobaven l'activitat engrescadora, necessària, tenien ganes de posar-la a la pràctica, però no sabien per on començar. Alguns d'aquests professors, després de presentar la ponència i un breu muntatge audiovisual de mostres d'espectacles creats amb els alumnes, se m'acostaren per preguntar-me si els podia passar material per a poder-ho realitzar ells mateixos. És aquí quan la idea de crear un suport amb obres concretes va prendre major consistència.

Després de consultar llibreries, biblioteques, catàlegs d'Internet, la important mancança d'aquest tipus de material adaptat a la franja de l'educació secundària em va impulsar a sol·licitar aquesta llicència per acabar una tasca començada en la qual falta encara aquesta etapa per cobrir: la creació d'un material didàctic amb pautes d'actuació i obres de teatre musical concretes, adaptades a la secundària obligatòria, amb orientacions clares i activitats clarament realitzables en un institut i una breu contextualització del teatre musical en la seva història, bagatge i desenvolupament.

1.2 EXPLICACIÓ DEL TEMA

Pel que fa al material del **bloc 1 i 2**, el format final és un [material didàctic en forma de manual i guia per al professor](#). Anomeno a continuació l'esquema realitzat:

BLOC 1 – Fem teatre musical?

He separat aquest bloc en dues parts ben diferenciades. La primera part, **Com ho fem?** fa referència a tots aquells aspectes a tenir en compte en la direcció, producció i creació d'una obra de teatre musical, així com també, mètodes, procediments i activitats per a dur-ho a terme en un centre d'educació general. La segona part, **Què fem?** inclou la descripció de quatre projectes ja creats i implementats.

Com ho fem?

1. Decisió del muntatge.

Format, duració, nombre de participants, temàtica, mètodes de motivació de l'alumnat, curs on pot funcionar millor, crèdit on incloure'l (comú o variable), hores de dedicació i assaig, temporització de les activitats, nombre d'alumnes disponibles, edat, nivell musical, teatral i coreogràfic de cada un d'ells, motivació, càsting, temps per a realitzar els assajos, finalitat i/o objectius a aconseguir amb els alumnes, etc. L'objectiu és intentar que el projecte sigui posteriorment aplicable a la tasca docent concreta.

2. La creació dramàtica.

Procés imaginatiu: punt de partida, originalitat, voluntat artística i idea dominant.

Procés tècnic: trama, conflicte, situacions i escenes, subtrames.

3. Decisió de les escenes, temes musicals que apareixeran a l'obra.

Temps i lloc, sinopsis del musical, durada de l'espectacle.

4. Realització del guió (traducció i/o adaptació). Funció de personatges, intervencions, etc.

Diàlegs, argument.

5. Creació de temes musicals

Forma de la cançó, ritme, classificació dels temes, lletra de les cançons, títols, rimes, mètrica, fonètica, etc.

6. Els personatges.

La imaginació de l'actor, desitjos, motivacions, urgències i relacions entre els personatges, els personatges secundaris, la creació i construcció de personatges, referents, etc.

7. Tècniques de direcció: consells pràctics.

Anàlisi del text, preparació prèvia, consells per a la direcció.

8. Treball amb els actors.

Sistemes de comunicació, anàlisi per edats, identificadors de talent.

9. Instrumentació i arranjaments.

Creació de partitures, ús d'Internet com a font de recursos, programes d'edició i seqüenciació d'arxius de música. Adequació a la realitat de l'alumnat del centre (nivell, nombre i tipus d'instruments).

10. Interpretació de temes musicals solistes.

Direcció i posada en escena dels temes solistes del projecte, treballant especialment la part interpretativa. La veu, el ritme escènic.

11. Interpretació de temes musicals corals. La gran escena musical.

Tractament a veus. La cançó col·lectiva. Espai escènic, altres tractaments de la música d'un espectacle.

12. Taller coreogràfic.

Balls, danses, estils.

13. Taller de ritme i percussió.

Treball per escenes de sons produïts amb gest sobre objectes o sobre el propi cos, sense utilitzar la paraula. Cadenes rítmiques.

14. Taller de teatre gestual.

Gest, mim i pantomima.

15. Disseny d'il·luminació, canvis i efectes.

Llum, color, intensitat.

16. Disseny de vestuari i maquillatge.

(buscant la simplicitat, efectivitat i reducció de costos).

17. Equips de so.

Micròfons, pianista d'assaig.

18. Decorats, atrezzo.

Decorat i utillatge.

19. Recursos de l'entorn a utilitzar.

Idees.

20. Projecte de l'espectacle un cop realitzat i difusió.

Concursos a nivell amateur i presentació professional.

21. Mètodes d'avaluació del treball.

Evolució de l'alumne i implicació en el projecte; presa de responsabilitats, interès, treball en grup, etc.

ANNEX 1. L'equip creatiu

Què fem?

Quatre propostes ja escenificades i experimentades prèviament amb èxit amb estudiants de secundària. Cada proposta inclou:

- a) Guia didàctica (inclou fonts de partitures i l'existència o no de gravacions instrumentals que acompanyen aquesta llicència)
- b) Guió
- c) Caracterització de personatges i indicacions per al vestuari indispensable i maquillatge
- d) Explicació i tractament de les escenes

- e) Indicacions per al disseny de llum
- f) Propostes d'escenografia i atrezzo indispensable
- h) Moviments escenogràfics i indicacions per a coreografies
- i) Temporització i indicacions per al tècnic de so

Les 4 propostes són:

Som n'hi, el musical

Obra de teatre musical de creació pròpia on tres personatges, un follet, un nen i la seva àvia ens porten per mitjà de la fantasia de diferents temes coneguts de teatre musical des d'un llarg viatge a través del mar, fins a Pèrsia, passant per ciutats deshumanitzades i coneixent alhora personatges tendres i divertits.

Les misérables, adaptació lliure

Adaptació de la mítica obra de teatre musical a una versió resumida d'uns quaranta-cinc minuts de durada pensada per a ser interpretada per estudiants de secundària. Té un format i una dificultat adaptats a la duració de 30 hores lectives de classe aproximadament, que equival a un crèdit o a la durada d'un crèdit variable.

Moulin Rouge, adaptació lliure

Adaptació de la pel·lícula que porta el mateix nom. El format i dificultats són semblants al projecte anterior.

Chicago, adaptació lliure

Adaptació del musical que porta el mateix nom. El format i dificultats són superiors al projecte anterior, sobretot a nivell coreogràfic.

Tots els projectes, es presentaran amb triple format:

- 1) **Fitxa docent (punt a)**
- 2) **Guió (punt b)**
- 3) **Guia tècnica per a la direcció (punts c, d, e, f, g, h, i)**

BLOC 2 – Què fan en teatre musical?

Val a dir que el format d'aquest **bloc 2** serà el resultat de les experiències compartides amb els professionals d'institucions d'aquest país, la recerca en centres de Catalunya, com l'Institut del Teatre i altres centres de titularitat privada, entrevistes a professionals del món d'aquest espectacle i altres possibles aportacions interessants que han sorgit en el transcurs d'aquesta llicència.

BLOC 3 – Què s'ha fet en musical?

Per concretar, val a dir que el resultat final que s'espera obtenir per al **bloc 3** de la llicència és una [pàgina web](#) en forma d'unitat didàctica enfocada a estudiants de secundària. La idea és realitzar una unitat autodidacta, de manera que l'alumne en pugui triar els temes que més li interessin, amb activitats interactives, enllaços a altres pàgines d'interès, fragments musicals, etc. L'eix de continguts d'aquesta pàgina web, que com hem dit abans pretén presentar una mostra del ventall de possibilitats exposades fins el moment, serien:

1. Gèneres del teatre musical

- a. L'opereta musical
- b. El musical història
- c. El musical pop/rock

- d. El concert de rock disfressat
- e. Un vehicle per a una estrella
- f. El musical sense eix argumental
- g. El musical gairebé-una-òpera
- h. El musical revista o la revista intimista
- i. El musical recull
- j. El teatre musical infantil i el món Disney

2. Teatre musical

(Actualment *en construcció*)

3. Cinema musical

- a. 1920s
- b. 1930s
- c. 1940s
- d. 1950s
- e. 1960s
- f. 1970s
- g. 1980s
- h. 1990s
- i. 2000s

4. Tres grans creadors:

- a. Cole Porter
- b. Leonard Bernstein
- c. Andrew Lloyd Webber

5. El musical a Catalunya:

- a. Dagoll Dagom

1.3. OBJECTIUS I RESULTATS PROPOSATS

Com hem explicat anteriorment, el projecte a desenvolupar durant la llicència retribuïda consta de tres grans blocs complementaris cada un dels quals amb el seu objectiu concret:

-Com a **primer objectiu (bloc 1)**, es tracta de presentar uns recursos de suport amb la finalitat d'arribar-ne a la difusió i publicació d'un material didàctic útil i aplicable a la realitat educativa dels docents que vulguin introduir l'activitat de teatre musical dins la seva pràctica educativa, amb projectes ja desenvolupats i provats i indicacions clares de com dur-los a la pràctica.

-Com a **segon objectiu (bloc 2)**, conjuntament al material per al professorat de secundària, es tractaria de realitzar un treball d'investigació sobre com es treballa aquesta disciplina en àmbits més professionals fora de l'àmbit educatiu obligatori.

-Com a **tercer objectiu (bloc 3)** i potser complementari, voldria fer una breu contextualització de què és el teatre musical, quin desenvolupament ha tingut a nivell professional, quins en són els principals estils, creadors, tendències, centres de producció, quina literatura hi ha, història, orígens, relacions amb el cinema, etc. La intenció és fer-ho en format web interactiva i adreçat a l'alumnat de secundària.

En primer lloc val a dir que és un material pensat bàsicament per a la secundària obligatòria, encara que això no vol dir que siguin activitats extensibles al batxillerat o fins i tot als últims cursos de l'educació primària. Si la proposta està llançada en aquest cas per un professional de l'àrea de música, això no vol dir en cap cas que aquest material estigui adreçat només a docents de l'àrea artística. La voluntat és que sigui útil i aplicable per a qualsevol professional docent amb ganes i interès per fer teatre musical, i es treballarà per a que aquest material tingui en compte el seu futur ús des d'aquesta perspectiva. Val a destacar només que la pàgina web descrita en el tercer bloc és potser la única part d'aquest material adreçada més exclusivament a ser treballada en l'àrea de música del segon cicle de l'ESO o el Batxillerat.

El material fruit d'aquesta llicència pretén ser una finestra oberta prou àmplia facilitadora per a tot aquell professor o equip docent que es llanci a fer una activitat d'aquest tipus, com a suport, com a base. Dependrà de cada professional quin ús i en quina circumstància ho vulgui fer servir: crèdit comú, crèdit variable, treball interdisciplinari des de diferents àrees (el més recomanat), col.laboració amb tutories, taller extraescolar, en col.laboració amb l'AMPA, en col.laboració amb l'ajuntament o centres cívics i dotant així al projecte d'una major projecció fora de l'institut, en col.laboració amb altres associacions,...

Com a últim aspecte a destacar en aquest punt només m'agradaria acabar de posar èmfasi en el fet que es buscarà de forma molt incident l'aplicabilitat i practicitat d'aquest material. Dir també que part d'aquest material ja creat prèviament ha estat provat i ha funcionat molt positivament tant en formació d'alumnes de secundària com en formació de docents. Destacar també la necessitat d'un material publicat que com a professor de teatre musical he sofert fins al moment degut a la manca d'algun suport escrit d'aquestes característiques per a la realització de qualsevol projecte de teatre musical.

2. TREBALL DUT A TERME

2.1. DISSENY DEL PLA DE TREBALL

	Ant. ja fet	Ant. per fer	1 a 14 febre r 06	15 a 28 febre r 06	1 a 15 març 06	16 a 31 març 06	1 a 15 abril 06	16 a 30 abril 06	1 a 15 maig 06	16 a 31 maig 06	1 a 15 juny 06	16 a 30 juny 06	Post.
BLOC 1													
<i>Com ho fem?</i>													
Recerca de fonts i recursos per a la creació del material													
Redacció del material													
<i>Què fem?</i>													
Guió													
Caracterització de personatges													
Explicació i tractament de les escenes													
Indicacions per al disseny de llum													
Indicacions per al vestuari indispensable i maquillatge													
Atrezzo indispensable													
Propostes d'escenografia													
Moviments escenogràfics i indicacions per a coreografies													
Temporització i indicacions per al tècnic de so Fonts de partitures, gravacions instrumentals i lletres de cançons													
BLOC 2													
<i>Què fan en teatre musical?</i>													
Recerca en centres al nostre país i estranger													
Entrevistes a professionals de l'espectacle musical													
Creació del material fruit de les experiències													
BLOC 3													
<i>Què s'ha fet en musical?</i>													
Recerca bibliogràfica i fonts d'Internet													
Creació de la pàgina web													
Testeig en alumnes i professors													
Correcció													

2.2. METODOLOGIA EMPRADA I

2.3. DESCRIPCIÓ DELS RECURSOS UTILITZATS (DE QUAISEVOL TIPUS)

Donada l'estreta relació entre metodologia i recursos, he pensat que fora interessant tractar-los conjuntament per tal de no repetir informació redundant.

Plantejar-se tota la possibilitat de recursos a utilitzar en un treball d'aquestes característiques és un llistat inacabable de bibliografia, material audiovisual, persones dins del món artístic que han contribuït a la meua formació o al desenvolupament (de forma directa o indirecta) d'aquest projecte, etc. És per aquest motiu i per resumir, que intentaré classificar els recursos a utilitzar i la metodologia corresponent en funció dels tres grans blocs en els quals he estructurat la llicència.

Pel que fa al **primer bloc**, en la realització d'un material útil a docents per a poder dur a la pràctica una obra de teatre musical, els recursos a emprar han estat: obres de format i duració adequades (unes de creació pròpia, d'altres adaptacions lliures) detallades per escenes conjuntament a activitats, idees i procediments per a dur-les a terme o per a crear-ne de noves. Per a produir tot aquest material (part del qual ja està realitzat) s'ha consultat material de la Biblioteca de l'Institut del Teatre, fons bibliogràfic de la Universitat de Barcelona, material audiovisual, CD's, guions de pel·lícules, material i arxius d'Internet, i materials de creació pròpia. No seria just deixar d'anomenar tots aquells professionals tant d'ensenyament com del món artístic que m'han ajudat de forma desinteressada amb el seu consell i coneixements, amb el préstec de materials i sobretot amb el seu entusiasme, si és que se'n pot dir de tots ells que per a mi seran i han estat "recursos" humans i als quals continuaré consultant un cop acabada la llicència.

El **segon bloc** d'aquest estudi, com hem dit està dedicat a donar una visió professional del teatre musical. Aquest bloc es completa amb una investigació i relació de centres especialitzats de teatre musical a Catalunya i amb l'entrevista personal del professionals dedicats a aquest tipus d'espectacle dins el nostre país. És aquí quan la tutorització de Maria Jesús Llorente, cap del departament de música de l'Institut del Teatre ha estat clau en la selecció i posada en contacte a través d'entrevistes a professionals en actiu dins aquest gènere.

El **tercer bloc** d'aquesta recerca és segurament el més acadèmic i de recerca dels tres. És l'elaboració d'un material guia a nivell d'estudiants de secundària per explicar què és el musical, els seus subgèneres, la seva història, les seves obres, creadors i figures més importants, amb l'objectiu que puguin contextualitzar allò que estan fent i que vegin també tot el conjunt de possibilitats que se'ls brinda. La voluntat ha estat que tingui un fort caràcter audiovisual i interactiu amb l'objectiu de poder-lo penjar com a unitat didàctica i que d'aquesta manera sigui útil a qualsevol docent des de qualsevol centre. Com a recursos s'han utilitzat arxius de imatge i música, fragments de pel·lícules, ressenyes bibliogràfiques, fons de companyies teatrals, etc. La metodologia a seguir ha estat el buidatge d'informació de diferents ressenyes (tant bibliogràfiques com d'internet, posant èmfasi en publicacions de procedència nord-americana, ja que el material publicat allí és força més ampli) i la seva adaptació a les capacitats i interessos del nostre alumnat de secundària.

3. RESULTATS OBTINGUTS

3. RESULTATS OBTINGUTS

Tot i que com a proposta de guió del Departament d'Educació se'ns demana una separació entre el material per a professorat i el material per a l'alumnat, continuarem amb la separació per blocs i a continuació presentarem el **bloc 1 i 2** de forma conjunta, de manera que deixo a mans de docent aquell material que vulgui cedir a l'alumnat en funció de les necessitats i ús.

Pel que fa al **bloc 3**, a continuació presentarem una curta guia didàctica orientativa de com utilitzar la pàgina web i com accedir-hi.

BLOC 1 – *Fem teatre musical?*

Com ho fem?

1. DECISIÓ DEL MUNTATGE

El salt al buit... la pàgina en blanc.... fer el pas... començar. Potser la decisió més difícil, la primera. El més important: prendre la decisió i arribar a aquell punt de no retorn, on l'únic que queda és intentar-ho i tirar endavant. Però com?

M'agradaria que aquest capítol servís com a reflexió de totes aquelles preguntes que ens caldria fer-nos a nosaltres mateixos com a docents abans de tirar endavant el projecte. És molt important que l'alumnat ens percebi amb una preparació prèvia. Diuen que el teatre és l'art de la improvisació, però improvisar millora amb una bona preparació. No hi seran totes les preguntes a fer-nos, però si almenys les més rellevants. Proposo començar amb un qüestionari que ens clarificarà el punt de partida:

ACTIVITAT

A continuació es demana al docent que situï l'activitat de teatre musical en el seu entorn.

Objectiu - Conèixer el context d'actuació.

1. UBICACIÓ DEL PROJECTE EN LES CARACTERÍSTIQUES DEL CENTRE

NOM DEL CENTRE: _____

LOCALITAT: _____

CARACTERITZACIÓ DE LA ZONA : ☐ Rural
☐ Semiurbana
☐ Urbana

CENTRE AMB IMPARTICIÓ DE: ☐ E.S.O
☐ Batxillerat
Especialitats: _____
☐ Cicles formatius
Tipus : _____

Inclou el Batxillerat artístic?

Existeix algun tipus de conveni amb conservatoris o escoles de música?

NOMBRE DE GRUPS

Quants grups-classe hi ha al centre? _____

De quines infraestructures està dotat el centre que ens ajudin en la realització del projecte de teatre musical?

És possible el lloguer d'espais alternatius fora del centre (lloguer de teatres, casals, centres cívics...)? Quins ?

És possible rebre ajuts d'altres departaments i/o professors? Quins?

És possible que l'activitat passi a ser interdisciplinar? Com?

Hi ha alguna data concreta on presentar la mostra de teatre musical (festivitat, celebració)? Cal que la temàtica de l'obra hi estigui relacionada?

2. UBICACIÓ DEL PROJECTE DINS L'ÀREA DE MÚSICA

Com està estructurada l'àrea de música (per crèdits/per cursos)?

Tenim crèdits variables? Quants? Quan els realitzem? A quin nivell?
Quin tipus d'alumnat assisteix a aquests crèdits variables ?

On situem l'activitat de teatre musical ?

- ☐ Crèdit comú
- ☐ Crèdit variable
- ☐ Activitat extraescolar
- ☐ Altres: _____

A quin/s nivell/s educatiu/s treballarem?

De quantes hores de treball disposem/necessitem: personals? de col·laboracions? d'assaig amb els alumnes?

3. UBICACIÓ DEL PROJECTE EN ELS ALUMNES

Per a realitzar el projecte de teatre musical, cal que siguin alumnes voluntaris o seleccionats amb algun criteri?

De quants alumnes disposem?

Quines tasques realitzaran (cantar, ballar, actuar, regidories, atrezzo, maquillatge,...)?

Quines edats tenen?

Quines temàtiques per a l'espectacle els podria interessar més? Com aconseguirem saber-ho?

Quin nivell artístic tenen? (cant, musical, cos, interpretació, experiència prèvia)

Tinc instrumentistes? Quants? De quin nivell?

Quines motivacions puc fer servir cap a ells ?

4. ALTRES ASPECTES A TENIR EN COMPTE

Una vegada tenim més o menys aquests aspectes clars, ens podem començar a decidir i podem iniciar la visualització d'allò que volem fer i allà on podem arribar. És

important posar-nos un objectiu ambiciós però assequible: si no ho fem així, el procés serà una pèrdua de temps. Tot i això, cal ser positiu i aconseguir les màximes sinèrgies possibles per tirar endavant l'obra. El més important: el projecte ens ha d'entusiasmar. La il·lusió és el principal motor que ens pot moure.

2. LA CREACIÓ DRAMÀTICA

Normalment un musical sorgeix d'alguna cosa personal: un impuls, una inspiració, una vella ambició, una paraula, un compromís, una música, la lletra d'una cançó... Qualsevol idea insistent necessita començar, i si aquest projecte comença, ha d'arribar al final.

A partir de la idea, una de les coses més importants a definir és la **història**. És l'essència de l'espectacle i a partir d'ella es donarà forma a tota la resta.

La història és fonamental, però cal diferenciar-la de la **trama**. Per exemple: *Romeu i Julieta* i *West Side Story* expliquen la mateixa història, però les seves trames són diferents. La història sosté la trama. Mentre que la història es pot fàcilment resumir en una sola frase, la trama té diferents parts: les situacions, el temps, el lloc, les accions, els personatges, els diàlegs, les cançons, els balls,...

Per exemple: la **història** de *My Fair Lady* seria: un home transforma una dona, i a la inversa.

Un cop tenim la història, hem de continuar per la manera com l'expliquem. La història s'ha d'obrir. Si bé una obra de teatre convencional tanca la seva història en unes poques localitzacions concentrades, el musical s'estén a ràpides i dinàmiques situacions diverses. Una obra de teatre habita els llocs; un musical hi va, als llocs.

També és important **l'esperit** que donem a la història. Sovint els adjectius referits a la trama o a la història ens poden ajudar a definir l'esperit amb el qual volem realitzar una obra musical. Des de quina perspectiva voldrem construir l'espectacle? Quin és l'angle de visió des del qual pensarem el material escènic? El **punt de vista** és concret i relatiu, i cal tenir-lo clar en tot el procés de construcció de l'espectacle.

Com a exemple: si volem fer una adaptació d' *Alícia al País de les Meravelles*, on és el **punt de vista**? És a partir de Lewis Carroll, a través d'Alícia o a partir del Conill Blanc? És a través del cau, del mirall del somni? És des del lector? És diferent si el lector és un adult o un nen? Són aspectes a tenir en compte.

Cal distingir **missatge** de punt de vista. El punt de vista és necessari, el missatge és opcional. Tampoc el missatge és l'actitud, que subratlla l'esperit de l'espectacle. El missatge, l'objectiu a vegades costa que sigui orgànic. Si l'essència d'un espectacle genera, el missatge és el punt d'arribada. És destí, no punt de partida. El missatge és concret i específic? Crea una diferència dramàtica? És un aspecte del caràcter? Realça les situacions?

El següent pas seria donar forma i cos a l'esperit. Quina serà la **imatge** i **sonoritat** general de l'espectacle? Aquest és un pas previ en definir cançons i balls. Aniria més en la línia de definir un llenguatge: l'orquestració, el ritme, l'atmosfera.

El decorat físic manté l'estructura i el canvi de colors, el vestuari afegeix noves textures i formes, la llum ens afegeix noves possibilitats.

A més a més, un musical és un conjunt d'impulsos rítmics variats o canvis. El ritme contrastat dins una mateixa escena o el canvi d'escena a escena. Com més varietat oferim a la vista i a l'oïda, paradoxalment, més atenció de l'audiència aconseguim. La varietat visual pot proveir també contrastos rítmics dins d'una mateixa escena i amplificar-la enormement.

Com a exemple, el tema *One day more*, de *Les misérables* o *Tonight* de *West Side Story*. Aquest segon tema és un quintet repetició d'un duet ja cantat per Tony i Maria. Dividit per la il·luminació en cinc espais de l'escenari diferents, *Tonight* esdevé un muntatge escenogràficament polifònic, ja que condensa espai, temps i conflictes en una sola acció. En pocs instants, la cançó per ella mateixa forma la imatge de l'escenari.

Aquest és un poder únic del teatre musical, una imminent aplicació de la compressió que produeix amplificació. Empeny allò que ha succeït amb anterioritat i ho projecta cap a les escenes que han de venir.

I per acabar aquest punt com a compendi de tot el que s'ha dit anteriorment, cal parlar de **l'estil**. L'estil del musical és la suma de tots aquests components: en el moment de començar, l'inici, l'essència, anticipa els esdeveniments. La manera de cristal·litzar la història concentra aquesta essència. L'esperit amplifica l'espectacle, i la imatge i la sonoritat li donen cos. El punt de vista li dona solidesa. L'estil arriba en tots els aspectes en els quals els conceptes anteriors actuen d'eines per arribar al resultat final.

ACTIVITAT

Objectiu - *Obtenir la trama de l'obra.*

A continuació es tracta de definir la trama de la història. Pot ser una trama ja inventada, però seria més interessant crear una història adaptada a la nostra realitat docent.

Com que inventar una història del no res sol costar una mica, aquí teniu un conjunt de propostes que us poden ajudar (o no) a crear l'argument del vostre espectacle. Com a suggerència, diria que hi ha també la possibilitat de crear un crèdit previ a l'assaig de l'espectacle que sigui d'escriptura dramàtica, conjuntament amb els departaments de llengües, de manera que siguin els propis alumnes els que creïn la seva història. Propostes:

10. El director d'una companyia teatral acomiada els seus treballadors perquè no els pot pagar. Els actors decideixen organitzar-se i creen un espectacle musical per anar-se'n de gira. (*teatre dins del teatre*)
11. Ambientada en la Guerra Civil Espanyola, dos germans amb punts de vista molt diferents acabaran enfrontats amb un destí fatal. (*històric i tràgic*)
12. 2 excursionistes es perden enmig d'un bosc. Extenuats, queden adormits. Al cap d'unes hores són despertats per Robbie, un estrany personatge que viu en un petit llogarret amb uns companys molt curiosos... (*fantasíes*)
13. Ambientada en un circ, el *clown* principal s'enamora de la trapezista. Després de l'accident de la trapezista... (*melodrama*)
14. En el Chicago dels anys 20, l'amant d'un capo de la màfia és empresonada per assassinat. La noia decideix fugar-se i descobrir qui

és l'autèntic assassí... (*novel·la negra*)

15. El mite de Faust. Un senyor ven la seva ànima al diable per rejuvenir i poder enamorar la dona que estima... (*clàssic*)
16. Adaptació d'un conte tradicional al gènere musical. (*infantil*)
17. Ambientada a l'extraradi de Barcelona, un adolescent immigrant del Magreb s'enamora d'una companya d'Institut d'arrels catalanes. Les famílies s'oposaran a la relació per diferències culturals i religioses... (*actualitat*)
18. París, segle XVIII. Una rica cortesana té un fill amb el jardiner de palau. El nen abandonat, anys després tindrà durant la Revolució Francesa la vida de la seva mare a les seves mans. La vella cuinera en sap el secret... (*lluïta de classes*)
19. En clau d'humor, un grup d'estudiants es rebel·la contra el director de l'Institut perquè no permet la instal·lació d'un expenedor de preservatius al centre... (*humor*)
11. Sense argument.
12. Recull de temes amb una temàtica que els relaciona.
13. Adaptació d'una pel·lícula o obra de text al gènere musical.
14. Altres.

De tota manera, i ja entrant en aspectes més concrets, l'**acció** és l'eina dramàtica per excel·lència. És el que impulsa l'espectacle d'inici a fi. Aquí *acció* significa *intenció*. Les accions parlen més que les paraules. Revelen caràcters. Les accions s'han de produir, han de succeir. Es tornen visibles a l'audiència quan encobreixen un problema. Drama, en grec, significa "una cosa feta".

Per exemple, si dos individus es donen la mà i un d'ells ofereix resistència, això és una acció dramàtica que dona certa informació.

Però per saber quina és l'**acció principal** d'un espectacle, ens podem fer la següent bateria de preguntes per tal de destriar-la:

- ✓ Quina és la necessitat que obliga a altres necessitats?
- ✓ Quina és l'aposta? En què es suporta l'espectacle?
- ✓ Quina és la línia, el superobjectiu, la columna de l'espectacle?
- ✓ Quin és el conflicte o tensió central que els escriptors han d'assegurar-se de mantenir?

Totes quatre són preguntes diferents per a trobar una mateixa resposta.

Com a exemple: la història de *Company* es basa en un solter que prova els seus amics. L'**acció principal** es la principal acció d'en Robert, el protagonista: provar els seus amics.

Per a l'escriptor, les accions dramàtiques són verbs concrets. Posar-los en infinitiu és la manera més fàcil d'assegurar-se que els verbs són "actuables". Així ens assegurem que mantenen els significats de les accions de la mateixa manera que han de mantenir la història.

La majoria de les accions no són assolides pels personatges. A vegades sí, però aquelles no assolides, aquelles més difícils (en clau tràgica o còmica) solen ser les més profundes.

Cada història parteix d'una situació, cada acció és una resposta a una d'aquestes situacions. Una **situació** és un conflicte entre relacions humanes entre individus que intenten aconseguir alguna cosa. Això inclou la possibilitat que la relació funcioni o no. Això és el que ho fa dramàtic. Així doncs, tant en drama com en comèdia es tracta de pressionar aquestes situacions.

Una situació dramàtica empeny cap a altres situacions que formen les escenes. Com a mètode de treball, les escenes poden ser dividides les unes de les altres per cada entrada i sortida d'un dels personatges. Les *escenes franceses* s'asseguren que cada arribada i sortida de personatge inicia o finalitza una escena. O pot ser dividida per un canvi de lloc o temps.

Si retornem a la definició bàsica de l'acció dramàtica: superar un problema, ens trobem que la situació pot ser el problema o l'**objecte de l'acció**. Ja que l'ús de l'acció més pragmàtic és relacionar els personatges, el següent pas més important és relacionar-los i assegurar que l'acció té un objecte. Els objectes dramàtics més importants són els éssers humans.

Una de les característiques del **musical** és que la música i la dansa ens poden donar una amalgama de situacions que alliberen la trama. El més adequat i complex és trencar la trama en el moment adequat, ja que parar l'acció costa. Cal no abusar-ne i saber-ho fer a la manera justa.

Del **títol**, hem de tenir en compte que diu alguna cosa a l'audiència. El títol ha de ser també essència del musical. Pot fer-se evident durant tot el procés, gradualment o de cop (a vegades pot coincidir amb el títol d'un dels temes, o pot fer referència a un personatge, o pot aparèixer en un diàleg). El títol és una eina per acabar de perfilar què vol dir el musical.

3. DECISIÓ DE LES ESCENES, TEMES MUSICALS QUE APAREIXERAN A L'OBRA.

El **temps** i el **lloc** són altres circumstàncies de la situació, de la posada en escena.

El temps pot ser era, estació, hora... El lloc és cultura, entorn... Temps i lloc poden evocar estats, i fins i tot de manera més pràctica temps i lloc ens poden dictar aspectes més específics del nostre comportament: què portem, com ens movem, com parlem, etc.

Però a més, temps i lloc maximitzen les situacions. Dramàticament contrastats, temps i lloc creen noves escenes.

La compressió de temps i lloc també es pot utilitzar en el teatre musical. A vegades també s'usa el concepte de *limbo*, una àrea qualsevol de l'escenari que no representa cap lloc en particular.

El temps pot ser lineal, o circular (és a dir, es retorna al punt de partida). En un espectacle, l'escenari pot trencar el temps i l'espai naturalista. Un espectacle sol durar un parell d'hores, en el transcurs de les quals el temps i l'espai transcorreran dalt de l'escenari de moltes maneres possibles amb la idea d'atrapar l'audiència. Els esdeveniments d'una representació teatral poden tenir una temporalitat convencional que no tingui res a veure amb la seva autèntica durada a l'escenari. Cal comptar doncs quatre nivells diferents de temporalitat convencional:

- 1) El temps mostrat com a part de la realitat limitada, és a dir, el tros que correspon a una escena o a l'obra sencera, la duració del qual és la mateixa durada de l'acció escènica.
- 2) El temps que transcorre entre escena i escena (poden ser anys en la ficció i pocs minuts en la realitat).
- 3) Els temps imaginaris evocats pels personatges, referits al seu passat immediat o llunyà.
- 4) L'època en que transcorre la ficció.

L'**espai escènic** és el lloc o llocs concrets que ocupa la representació i el defineixen les seves dimensions, la seva forma, les seves possibilitats tècniques i sobretot la presència o absència d'escenografia. L'espai escènic és el principi d'organització d'aquests signes.

L'espectador tendeix a conservar una memòria espacial del pas dels personatges. La percepció de l'espectador adjudica un espai en l'espai a cada rol, fins al punt que l'espectador pot arribar a pressentir un canvi situacional en detectar un canvi de l'espai dramàtic que havia adjudicat a un personatge determinat.

El moviment escènic dels actors i dels objectes moguts per ells pot perseguir una total lògica en el context de la ficció representada i el denominarem **moviment dramàtic**. Si es produeix sense cap intenció il·lusòria, el denominarem **moviment èpic**. En el moviment dramàtic pot produir-se un infinit ventall de convencions.

Si la **partitura** d'un musical és correcta, no només integrarà la trama, sinó que anirà més lluny, la corregirà o la confirmarà. Tot i això, la partitura no és més que un conjunt de cançons.

Fem dues suposicions: que el número musical arriba en el moment adequat i que l'argument està prenent forma. El resultat serà que l'ordre dels números constituirà el perfil de l'argument.

La **sinopsis del musical** mostra millor si el tema musical és el correcte i si està en el lloc adequat. Inclou l'alternança dels temes musicals entre els tipus de números (balades, temes rítmics, material especial i temes corals). També suggereix quins dels punts principals de l'argument han estat coberts pels temes, el temps entre números, etc.

Com a exemple de sinopsis: *My Fair Lady*

Londres, 1912		
ACTE I		
Escena 1: Fora del teatre d'òpera del Covent Garden. Una nit freda de març.		
1. <i>Gent de la nit</i> Estableixen els móns de la història.	Conjunt	Tema coral
2. <i>Per què no poden els anglesos...?</i> Higgins. L'home com a líder, prova el seu poder.	Solo (amb conjunt)	Material especial
3. <i>No seria meravellós...</i> Elisa, la protagonista, desitjant allò que toca.	Solo (amb quartet)	Balada
Escena 2: Veïnat. Tottenham Court Road. Immediatament després.		
4. <i>Amb una mica de sort</i> Doolittle, el codi del pare d'Elisa. Un obstacle en el camí de tots, la principal subtrama.	Trio	Tema rítmic
Escena 3: Estudi de Higgins. El següent matí.		
5. <i>Sóc un home normal</i> Higgins el misogin transformarà Elisa, però la mantindrà fora de la seva vida.	Solo	Material especial
Escena 4: Igual que l'escena 2. 3 dies després.		
6. <i>Amb una mica de sort. Reprise</i> Doolittle amb la meitat del cor amb la seva cançó, salta a una nova oportunitat.	Conjunt	Tema rítmic
Escena 5: Igual que l'escena 3. El mateix dia, però més tard.		
7. <i>Espera't!</i> Elisa protesta pel tractament de Higgins. Pas previ a la confrontació.	Solo	Tema rítmic
8. <i>Pobre professor Higgins</i> Un número continuat, interceptat per seccions de diàleg, comprèn el temps durant el qual Elisa desenvolupa un progrés important.	Conjunt	Material especial
9. <i>The rain in Spain</i> Higgins, Elisa, Pickering. Primer èxit. La transformació és real. Tots es troben per celebrar-ho.	Trio	Tema rítmic (i també material especial)
10. <i>Podria haver ballat tota la nit</i> Elisa, contenta, comença a tenir nous sentiments cap a Higgins. Balla amb ell.	Solo (amb el trio de servents)	Balada
Escena 6: A prop del torneig d'Ascot. Una tarda de juliol.		
Sense cap tema, Pickering organitza el primer examen d'Elisa amb la mare de Higgins.		
Escena 7: Dins el club a Ascot.		
11. <i>La gavota d'Ascot</i>	Conjunt	Tema coral

Un dels números principals. Es basa en l'examen d'Elisa i en el seu bis durant la segona cursa, arriba al clima del seu debut.		
Escena 8: Fora de la casa de Higgins, Wimpole Street. Capvespre del mateix dia.		
12. En el carrer on tu vius L'Elisa té un pretendent, Freddie. En contrast amb Higgins, l'adora.	Solo	Balada
Escena 9 igual que l'escena 3. 6 setmanes després. (Escena curta sense música on Elisa es vesteix pel ball.)		
Escena 10. Passeig de l'Ambaixada. Tard al vespre. (Escena sense música. El gran examen comença.)		
Escena 11. Sala de ball de l'ambaixada. Immediatament després.		
13. El vals de l'ambaixada Higgins, Elisa, Karpathy, convidats. Elisa s'enfronta amb el moment de la veritat. Teló.	Conjunt	Tema coral
ACTE II		
Escena 1. Igual que a l'acte 1, escena 3. Les 3 del matí següent.		
14. Ho has aconseguit! Higgins, Pickering, servents. Celebració del triomf al ball, que Elisa ignorava.	Conjunt	Tema rítmic
15. Espera't! Elisa, fa un reprise del tema, amenaçador.	Solo	Tema rítmic
Escena 2. Igual que a l'acte 1, escena 8. Immediatament després.		
16. Al carrer on tu vius. Reprise Freddie persisteix i el tema es transforma en:	Solo	Balada
17. Mostra'm! Elisa respon i fa a Freddie fora de casa. A partir d'ara es valdrà per ella mateixa.	Solo	Tema rítmic
Escena 3. Mercat de flors del Covent Garden. 5 del matí.		
18. No seria encantador? Reprise Elisa veu que no pot tornar a casa una altra vegada.	Solo (amb quartet)	Balada
19. Deixa'm anar a missa a l'hora Doolittle fa un calorós adéu a la vida passada, ara que ha aprofitat la oportunitat que l'ha fet ric.	Conjunt	Tema coral
Escena 4: Hall superior de la casa de Higgins. 11 del matí.		
20. Himne a ell Higgins es reafirma desesperadament sobre Elisa.	Solo	Tema rítmic
Escena 5: Hivernacle de la senyora Higgins. Cap al tard.		
21. Sense tu Elisa i Higgins. Galatea enderroca Pigmalió. De senyora a dona.	Solo	Tema rítmic
Escena 6. Igual que a l'acte I, escena 8. Immediatament després.		
22. M'he acostumat a la seva cara Higgins. Pigmalió protesta per la seva derrota.	Solo	Balada (més material especial)
Escena 7. Igual que a l'acte I, escena 3. Immediatament després.		
23. Podria haver ballat tota la nit Elisa torna. Teló.		

Extret de FRANKEL, AARON: *Writing the Broadway musical* Drama Book Publishers, New York, 1977
Revisió 1991

Cal jugar tota l'estona amb els **contrastos** rítmics, entre solos i grups petits i grans, balades i temes més rítmics, números de comèdia i de tragèdia i reescriure-ho tantes

vegades com sigui necessari per connectar-ho tot. No hi ha unes normes preestablertes de com combinar-ho. Cada musical té la seva pròpia fórmula. El que cal és trobar-la per aconseguir el millor resultat.

El que si és important per a que un musical funcioni és que la partitura "personalitzi" el musical, de manera que la música representi els mons on es desenvolupa la història. A més a més, la partitura ajuda a integrar les parts d'un musical. Quin és l'idioma del musical? La música ajuda a definir com es comporten els personatges, com canten i ballen i com les escenes es connecten i es construeixen. Quin món, quines classes socials, quina mentalitat envolta el musical? La partitura és la font de vitalitat de tot això.

Un aspecte també a tenir en compte és la capacitat de l'auditori i la llargada del muntatge. En funció de la capacitat, la distància a l'escenari, etc., hem de tenir en compte el **nivell energètic** de l'espectacle.

La **durada de l'espectacle** és la següent acció a tenir en compte. Avui en dia el teatre musical permet més diversitat de llargada, des de musicals curts a llargs. Hem de tenir en compte també on fer la mitja part en cas de fer-la i saber com tallar cada una de les parts. Volem deixar la trama en punt mort, volem tensió dramàtica o volem deixar un dolç regust de somriure durant el descans? Cal fer la pausa? Són aspectes a tenir en compte.

Hi ha una qüestió important en aquest tema: quin és el balanç ideal entre dansa, cançó i diàleg en un musical? La diferent proporció entre els tres elements ens denotarà el tipus de musical. El ritme de l'espectacle és el que ens marcarà la proporció.

Tot i això les cançons i els balls no tenen perquè acaparar tots els "grans moments" d'un musical. A vegades certs moments de l'obra poden eludir la musicalització. Cal però un equilibri. Si el diàleg roba a la cançó la majoria dels grans moments, l'espectacle deixa de ser un musical. Si en canvi, el diàleg i les cançons intenten fer la mateixa feina, no hi ha espectacle de cap tipus: el ritme es trenca i l'espectacle mor.

4. REALITZACIÓ DEL GUIÓ (TRADUCCIÓ I/O ADAPTACIÓ). FUNCIO DELS PERSONATGES, INTERVENCIONS

La funció del **diàleg** és diferent en una obra de text o en un musical. Si la música expandeix els moments dramàtics, el text els condensa. Tot i això, un diàleg ha de generar el seu color i l'energia adequats creant un equilibri amb les parts de dansa i cançons.

A la pràctica, l'estructura dramàtica no comença, sinó que es desencadena. Per arribar a la forma final, a continuació trobem un reguitzell de preguntes-resum que ens poden ajudar per saber si hem realitzat un bon guió:

- ✓ Hem mantingut l'essència? Hem obert la història?
- ✓ L'esperit està agafat? El so i la imatge estan definits?
- ✓ El punt de vista és clar?
- ✓ Tenim un estil determinat?
- ✓ Les accions, tenen lloc i defineixen els personatges? Els personatges fan descobriments?
- ✓ Les situacions provoquen accions?
- ✓ Les situacions construeixen nous conflictes?
- ✓ Hi ha suficients sorpreses al llarg del muntatge? I els clímaxs? Són grans o petits? Estan ben distribuïts? Resolts?
- ✓ Les cançons i balls ajuden a l'acció i caràcter del muntatge?
- ✓ Tot els elements van alineats a explicar la història?

La gran diferència entre l'argument d'una obra de text i la d'un musical és que els musicals necessiten esdeveniments que siguin detalls més grans però en menor quantitat.

Una altra manera de manejar els arguments es tenint en compte el **temps**. Una història pot cobrir molt de temps, però l'argument s'esdevindrà en poc. Hi ha diferents models per a treballar això:

- 1) Els personatges principals amb històries en conflicte es **troben per primera vegada** amb conseqüències instantànies.

Exemples: *West Side Story, My Fair Lady ...*

- 2) Els personatges principals estan **involucrats en unes relacions** que desembocaran en unes conseqüències.

Exemples: *Company, Little Night Music, Grease, Porgy and Bess,...*

- 3) Els personatges principals **arriben en un estat d'explosió** en les relacions que mantenen entre ells amb noves conseqüències.

Exemples: *A Chorus Line, Hair, Sweet Charity,...*

En musicals que cobreixen un llarg període de temps, l'únic control és construir al voltant d'una situació central.

El temps també pot ser tractat o cronològicament o en collage formant un mosaic, o d'altres maneres, com hem explicat anteriorment. Tot i això, el temps s'ha de compondre. És un dels mètodes més eficaços per a que un argument es desenvolupi adequadament.

L'esquema general de molts dels espectacles és una corba, una pujada fins al clímax amb una curta baixada al final. Hi ha espectacles, però, que tenen només una part central: l'única situació de l'argument és donar-li voltes. És l'exemple típic del teatre existencialista o de l'absurd, una sola situació que comença i acaba enlloc però que dona voltes al seu voltant com una espiral. **Com a exemple:** *Company*. En aquests casos, la qüestió de suspens és si la situació canviarà o no, si es mantindrà, o quantes facetes diferents a la mateixa situació podem trobar.

L'**argument**, per tant, hauria de ser la direcció en la qual les diferents situacions haurien d'anar, o la forma que haurien de prendre. És a vegades la causa o la sortida a les situacions de pressió com a resposta dels personatges.

Si l'**argument** és **lineal**, l'audiència vol saber que passarà després. Si l'**argument** és **no lineal**, l'audiència es fixa en el que passa ara. Les accions, com sempre, parlen més que les paraules. Deixem a l'audiència descobrir i endevinar, com si fos un joc.

Per regla general, cada **personatge** té una aposta, una funció, dins la trama de la història. A diferència del teatre de text, el caràcter és dens, detallat, en escala de grisos, si cal definir-ho així. En el musical, els caràcters són afilats, dibuixats de bon antuvi, a punt de presentar-se com són i actuar. En el teatre convencional el personatge s'acabarà de percebre a la seva última sortida. En el musical, a la primera entrada.

El que sovint s'utilitza en el musical per a presentar un personatge és un tema soliloqui, on el personatge intenta relacionar el seu món interior amb la circumstància que l'envolta. **Exemples clars** d'això poden ser temes com *Something's coming* que canta Tony a l'inici de *West Side Story* o el tema *Pirata Jenny* de *L'Òpera dels tres rals*. El **perill** d'aquests temes és que en lloc de crear tensió dramàtica, la relaxen, ja que els personatges solen utilitzar el tema per lamentar-se, produint un efecte semblant en el públic. Un bon soliloqui, en canvi, és aquell que resol i avança l'acció dramàtica tot enganxant el públic.

Els primers temes a escriure són aquells que mostren les confrontacions entre els personatges. Les idees centrals entre contingut i estil es definiran per elles mateixes. Un dels avantatges del musical és que podem utilitzar el ritme per definir i concretar les accions dramàtiques. Per tant, per descobrir els personatges, ho podem fer a través de les seves cançons.

Val a comentar també que una de les coses que podem realitzar en la nostra pràctica educativa és la **traducció** i/o **adaptació** d'obres o pel·lícules musicals ja estrenades. Degut a la dificultat de portar a terme una obra sencera, el que pot passar és que haguem de resumir i sintetitzar l'obra en qüestió. Haurem de tenir en compte de suprimir aquelles escenes o personatges no essencials per a la comprensió de la trama, així com també dotar de certa lògica teatral la successió de les escenes.

5. CREACIÓ DE TEMES MUSICALS

Forma de la cançó

Salvant les excepcions, les cançons pop i les cançons de teatre musical, solen ser música popular, que vol dir música de la gent, no d'una elit determinada. Clàssica o popular, la definició més elemental per una cançó és la melodia principal que repetida periòdicament es repeteix dins d'una estructura mètrica. Tot i això, hi ha una creixent sofisticació de les estructures.

Com a exemple, explicarem la forma més natural, anomenada **AABA**:

- A – Primera presentació de la melodia
- A – Mateix tema repetit, per a què la melodia sigui apresada
- B – Melodia contrastada (anomenat també pont o trencament)
- A – La primera melodia repetida, per acabar-la de recordar

AABA és l'arquitectura musical d'una resposta humana arquetípica. [Com a exemple](#): *Yesterday* dels Beatles.

Sol aparèixer en seccions de 8 compassos cada tema, el que se'n diu el *tema de 32 barres*. De tota manera, actualment les excepcions són la norma: el nombre de compassos a cada part no és estricte.

Variacions de AABA es marquen amb primes: AA'BA'', AABA'BA', etc.

La segona forma bàsica per a un tema és **ABAC**. [Com a exemple](#): *Tu ho ets tot* del musical *Anything Goes* de Cole Porter. Val a dir que les dues formes anteriors poden tenir un vers introductori.

La tercera i última forma bàsica té el nom de **estrofa-cor o AB**. Consisteix en versos curts regularment interromputs per un curt cor, en dues melodies contrastades una amb l'altra. Normalment A és l'estrofa i B el cor, que no sol sobrepasar els 16 compassos. [Com a exemple](#) la cançó popular *Greensleeves*. En general el vers dramatitzat és la pregunta. El cor és la resposta.

La diferència entre una **cançó de musical** i una cançó pop és que la primera té una acció dramàtica, i la segona no. Una cançó de musical és una acció realçada, inclosa dins un context dramàtic i com a resultat revela caràcter, desenvolupa una situació, ens porta cap a un desenllaç. Una cançó pop, en canvi, no té aquesta funció. Té una unitat en ella mateixa, no va enlloc. Una cançó pop persegueix sentiments, no accions, prefereix evocar, no fer. Una cançó de musical passa a ser pop quan l'apartem de l'espectacle. I passa a ser un estàndard quan és un tema conegut.

En un tema musical de forma **AABA**, si la repetició de A aporta una doble presentació del conflicte, necessitarà una resolució. B tindrà la força suficient per ser la clau del tema, el clímax i construir l'acció per posteriorment concloure amb el tema A.

En **ABAC**, no hi ha pont, per definició. Però B és un punt de tensió dramàtica i C n'és un altre. ABAC sol suggerir la construcció d'una doble acció.

Per aquest motiu és habitual que en els càstings, es demani als aspirants a cantar els últims 8 compassos, que és el clímax de la cançó. D'aquesta manera es pot observar de seguida les mancances dels cantants.

El ritme

Els dos ritmes bàsics són el **binari** i el **ternari** o 2/4 i 3/4. Tots els altres ritmes com 4/4, 5/4, 6/8 o 12/8 són derivacions dels anteriors. La gran majoria de cançons, però són 2/4, 3/4 o 4/4.

El **2/4** és un ritme ràpid i viu, ja que cada dos temps trobem l'accent. És més freqüent en cançons de musical que en temes pop, i sol tenir frases musicals curtes.

El compàs **3/4** anomenat també temps de vals és lleuger i melodiós i depenent del tipus de vals, varia l'èmfasi de l'accent del primer temps.

El vals 3/4, pot diferir àmpliament. A causa de la varietat de tempos, el vals es pot diversificar àmpliament, des d'Strauss a Chopin, passant per un vals jazz fins a un himne com *Tomorrow belongs to me* de *Cabaret*.

EL 6/8, en canvi, manté una pulsació binària de dos triplets. Era més utilitzat en el passat. Per exemple, en les operetes de Gilbert i Sullivan era utilitzat en marxes.

El **4/4** és generalment lent i fàcil, una elongació del 2/4 basat en 4 quatre temps. L'accent principal és en el primer temps amb un segon accent en el tercer i s'ajusta més fàcilment a frases més llargues.

La millor il·lustració de l'àmplia varietat de ritmes és la transformació del 4/4 en ritmes llatins. Els valors dels temps són intercanviables, mentre que els accents es poden moure de la barra de compàs. Els ritmes llatins comprenen un propi catàleg: rumba, samba, mambo, conga, tango, bolero, beguine, bossa nova, salsa, calypso. El mateix passa en el jazz o el rock. La vitalitat prové dels accents, no de la velocitat.

Un exercici recomanat a l'hora d'escriure la lletra per una cançó és portar la pulsació (sense tenir en compte la melodia) quan escoltem un tema. Això ens pot ajudar i portar-nos idees dramàtiques interessants.

Les variacions rítmiques són altres tècniques que el compositor ha de dominar. Tot i que per un compositor costa separar melodia, harmonia i ritme. Qualsevol melodia disposada en un ritme diferent es transforma en una altra melodia, sense canviar cap nota. Així, en el reprise d'un tema podem fer una variació del ritme tan sols perquè estem en una situació dramàtica diferent.

Classificació dels temes en un musical

Una **classificació bàsica** dels temes musicals d'un espectacle, poden ser etiquetats com: balades, temes rítmics i material especial.

Les **balades** van directes al cor. El seu tema subjacent és l'amor (el desig, la resistència, la pèrdua,...). És el tema més comú, el més necessitat i sovint el tema més difícil d'escriure, ja que cada vegada ha de ser honest i únic. També poden incloure altres temes com voluntats, desitjos, penes o laments. Algunes varietats inclouen blues, espirituals, etc.

Els **temes rítmics** són temes que van a les mans, als peus o a la sang. Si en la balada domina la melodia, en el tema rítmic domina el ritme. No tenen límits pel que fa a la diversitat o als temes. L'antiga classificació segons la qual la balada era lenta i senzilla i el tema rítmic ràpid i viu no es compleix exactament, però.

Un tema pot caure fora d'aquesta doble classificació: és el que s'anomena **material especial**. El que fa normalment és explotar les fortaleces d'un escriptor o compositor. La melodia, l'harmonia o el ritme poden dominar alguns d'aquests temes especials. Tot i això, normalment per material especial s'entén models de cançons de gran tensió dramàtica, o temes de diversió. **Com a exemple:** *Hello, Dolly!* Tema que dóna nom al musical o *Gee, Officer Krupke!* de *West Side Story*.

Hi ha **una altra classificació** dels temes musicals que es deu a **Bob Fosse**, director i coreògraf. Ell també distingia entre 3 tipus de temes: temes *Jo sóc*, temes *Jo vull* i *Nous temes*.

Els primers dos tipus *Jo sóc* i *Jo vull*, cobreixen la gran majoria de cançons de musical. Qui i com sóc, i què i com ho vull, són les dues accions dramàtiques elementals.

En el **Jo sóc**, hi ha una necessitat de confrontació del personatge. S'ha d'afirmar en diferents vies: per definir una actitud, per prendre una determinació, per fer referència al passat o per fer una sol·licitud pel futur. L'acció pot qüestionar o afirmar, cedir o persistir, però el personatge es compromet d'alguna manera. Reclamar o descobrir alguna cosa nova és l'essència. *Jo sóc* també pot aparèixer com jo era, jo tenia, tu ets, nosaltres podríem,...

Com a exemples *Where do I go?* de *Hair*, *I am an ordinary man* de *My Fair Lady*.

En el **Jo vull**, el personatge necessita aconseguir alguna cosa. També pren formes diferents: enyorar, perseguir, desitjar una cosa de manera tan forta que el personatge actua cap allò en algun camí. El *Jo vull* té alguna cosa innata més forta que el *Jo sóc*, per tal de mostrar el personatge, per explicar-ho als altres de manera més ràpida. El *Jo vull* també ens el podem trobar com: he provat, no voldria, hem de....

Com a exemple: *Wouldn't it be lovely* de *My Fair Lady*.

Si en un tema, trobem que tant pot ser *Jo sóc* o *Jo vull*, normalment el segon ens revelarà el primer.

I per últim els **Nous temes**. Una acció nova està darrera dels temes. Desafien una classificació perquè precisament solucionen noves necessitats. És un aspecte concret del material especial.

Com a exemple de tot això, prendrem el musical *Hello Dolly!* i intentarem analitzar cada un dels temes i situar-lo en aquesta classificació exposada anteriorment:

<i>I put my hand in</i>	Jo sóc
<i>It takes a woman</i>	Jo vull (volem i també ells són)
<i>Put on your Sunday clothes</i>	Jo vull (volem)
<i>Ribbons down my back</i>	Jo sóc (i també jo vull)
<i>Motherhood</i>	Nou tema
<i>Dancing</i>	Jo sóc (som)
<i>Before the parade passes by</i>	Jo vull
<i>Elegance</i>	Jo sóc (som)
<i>Hello Dolly!</i>	Nou tema (però també som)
<i>It only takes o moment</i>	Jo sóc (som)
<i>So long dearie</i>	Jo vull

En total: 5 Jo sóc, 4 Jo vull i 2 temes nous.

La lletra de les cançons

La **lletra d'una cançó** és sovint una de les parts més complicades a l'hora d'escriure un musical. La lletra ha de sortir de la trama, i cal que sigui transparent, que faci música.

Les cançons són escenes, i música i paraules són meitats que fan encara un millor conjunt. Sobre què és millor, si primer compondre la música o escriure la lletra no hi ha un consell clar. El que sí és important que les idees, proves, investigacions, etc. siguin comunes entre el compositor i l'escriptor de les lletres.

En la lletra d'una cançó, cada paraula és crucial, cap pot ser malgastada. És una de les peces més compactes d'exactitud mai utilitzades en teatre: l'economia prové de seleccionar allò essencial. Altra vegada, compressió és expansió.

La puntuació és també crítica en una cançó: períodes, comes, signes d'interrogació, etc. s'han de col·locar exactament. Com més atenció es posi en això, més acurat el sentit a donar aconseguirem.

El que sol passar sovint, és que les lletres de les cançons es converteixin en poesia. Val a dir que la poesia és escrita per ser declamada, mentre que la lletra d'una cançó és per ser cantada. La poesia sense música és completa, la lletra d'una cançó no. Algunes lletres s'acosten a la poesia, i alguns poemes s'assemblen a lletres de cançons. El que no ha de passar és que per fer assemblar una lletra a un poema, no funcioni quan s'ajunta amb la música.

El títol

Totes les cançons hi són per un motiu o altre, en un espectacle. El **títol** és el focus de la cançó. El títol ha d'inspirar i justificar l'acció que inclou la cançó.

El títol de la cançó **AABA**, normalment apareix en la primera A o a l'última A. No és recomanable que apareixi en el tema B (a no ser que ja hagi aparegut abans).

En una cançó **ABAC**, el títol apareixerà en primer lloc a A, segurament també a la segona A, possiblement en B i segurament també en C.

En l'estructura **vers-cor**, el títol pot aparèixer ocasionalment en el vers, però on normalment surt és en el cor.

Les rimes

La **rima** fa que les paraules siguin més fàcils de seguir. La rima marca el ritme: llarg i curt, lent i ràpid, regular i irregular. Mantenir els accents en cada vers ajuden a crear unes bones rimes.

Les rimes poden ser perfectes (vocals i consonants) o imperfectes (només vocals). El que és perillós és sacrificar el significat per aconseguir una bona rima. Per això és millor planificar amb anterioritat i saber què és el que ha de dir la cançó, i a continuació posar-ho amb rima. També tenim l'opció de plantejar les cançons sense rima, com en el musical *Hair*.

La mètrica

La **mètrica** i la fonètica completen la definició del ritme. Són inseparables. La mètrica és el model dels accents en el ritme, que és la clau. Ja que les pulsacions marquen el ritme, la manera d'escriure la lletra és fent coincidir els accents amb les tòniques.

Tot i això, a vegades podem variar els accents desplaçant-los de les pulsacions fortes. Els accents dins de les paraules són la clau elemental per a la mètrica.

Posant **exemples** és més senzill:

làmbic (curt-llarg)	Exemple: Cantar
Anapèstic (curt-curt-llarg)	Exemple: Retenir
Dàctil (llarg-curt-curt)	Exemple: Música
Pírric (curt-curt)	Exemple: Cap a

La mètrica també es compta en funció del nombre d'accentos per línia. Si per vers tenim dos accents, el vers serà dimètric; si en té cinc serà pentamètric. Si l'última síl·laba d'un vers és tònica, diem que té un **final masculí**. En cas contrari, serà de final **femení**.

La fonètica

La **fonètica** aconsegueix que sonin els accents. Si bé en òpera les vocals són més importants que les consonants, en teatre musical tenen si fa no fa la mateixa importància. Les **vocals** fan sons per ser cantats, però les **consonants** al voltant fan que les vocals destaquin.

El punt més important fa referència als sons oberts i als sons tancats. Totes les vocals provenen d'una certa part de la boca depenent de les posicions de la llengua i simultàniament relaxant o tensant les altres parts de l'aparell fonador (gola, llavis, etc.). Pel cantant, la **a** és una posició oberta. En canvi la **i** és una posició tancada. Com més obertes són les posicions, millor van per notes llargues o sostingudes. Cada veu treballa diferent, depenent també de si es treballen la veu de cap o de pit.

Les consonants davant o darrera les vocals també en poden canviar el so. Però una cosa més important passa amb les vocals depenent de quina part estiguin de la cançó, en funció del ritme i la inflexió. Sovint els cantants contribueixen a solucionar dificultats en notes agudes i tancades (obrint-les, creant diftongs). Però les solucions vocals no són solucions escrites. Com més sàpiguen el compositor i l'escriptor de les cançons sobre la producció vocal, millor serà el resultat de les cançons.

La vocal per ella mateixa és només una part del so de la paraula. Les consonants han de ser fàcils de sentir, també.

6. ELS PERSONATGES.

Podríem definir la **caracterització** com la creació de reproducció contínua de la gent; els trets que formen un individu.

Construir un personatge és com usar argila per a construir una escultura. Cal posar-ne per una part, treure'n per una altra part. El mateix succeeix pels membres d'una companyia. La caracterització creix entre les connexions d'un companyia i evoluciona amb les accions d'una cançó o del text. S'allibera des de l'interior. És un procés que dóna llum al que hi ha a l'interior de cada personatge.

ACTIVITAT

Objectiu: Conèixer cada personatge a fons.

A continuació construirem els personatges: principals, secundaris i altres. Treballarem els personatges a dos nivells:

- A) Dramatúrgic
- B) Realitat docent

A) En primer lloc construirem una petita biografia dels personatges. És tant important que el creador els conegui bé, com també el director en el moment de dirigir en necessita la màxima informació possible. El mateix li passa a l'actor en el moment d'interpretar-lo. Per fer la biografia d'un personatge ens podem fixar en:

- Edat
- Nom
- Aspecte físic
- Lloc de naixement
- Estatus social i educatiu. Llenguatge que utilitza.
- Orientació familiar, social, política
- Clau d'or: Per què?
- Gustos i aversions dels personatges
- Quina música escolta?
- Quines lectures literàries i periodístiques fa?
- Predileccions culinàries
- Preferències sexuals
- Somnis ocults socialment inconfessables
- Les pors
- Detalls personals
- Relacions externes: amb la família, els amics, la parella, a la feina, amb ell/a mateix/a...
- Quin tipus de personatge és: dramàtic, humorístic...
- Quin caràcter té?
- Com reacciona davant de certes situacions?
- Quina personalitat demostra?
- Quin perfil mostra als altres?
- Evoluciona psicològicament al llarg de l'obra? En quines escenes es produeix el canvi?
- És un personatge arquetípic?

-Com el veurà el públic? S'hi identificarà? El rebutjarà? El
comprenderà?
-...

Una manera de conèixer el personatge és a través de la **improvisació**. La improvisació és l'acte de jugar, posar l'actor, cantant, ballarí en situacions similars a la seva escena o tema, canviant aspectes i havent d'usar les seves pròpies paraules i recursos. La teoria és que hauran de dir amb els seves paraules, moviments o accions, alguna cosa similar a allò que diu el libretto o les cançons i a través d'això, entendre i expandir plenament els punts forts del personatge. Cal que la improvisació vagi lligada emocionalment al tema de la cançó o escena.

L'actor adjudica al personatge un comportament que l'espectador reconeix. El personatge adquireix la seva identitat per vies diferents: per la configuració dels trets externs que el caracteritzen i tipifiquen i per una altra banda de les respostes del personatge a uns fets aliens a ell mateix provocats per la resta d'elements de la representació.

La **interioritat del personatge** i la lògica del seu comportament escènic tenen un motor comú: la **interioritat de l'actor**. El cos i la veu de l'actor o actriu seran per a l'espectador sempre la veu i el cos del personatge, la interioritat de l'actor i la del personatge es relacionaran a partir dels següents criteris:

a) La interioritat de l'actor com a motor indispensable de l'actuació condueix a la representació que imita la realitat i la deforma. Qualsevol estil d'actuació no és res més que el conjunt de decisions interioritzades per l'actor o actriu sobre l'ús que ha de fer dels seus codis i de com ha de relacionar-se amb la resta d'elements de la representació. Fins i tot el personatge més estereotipat està ordenat per l'ésser íntim i real a l'actor. La percepció de fets completament aliens a la ficció que representa, pot influir en la concentració de l'actor i en el consegüent domini de la seva interioritat.

b) L'altre aspecte és quan la interioritat de l'actor es converteix en finalitat dramàtica. L'intèrpret pot fer servir en la representació únicament vivències autèntiques i que generen comportaments escènics essencialment espontanis.

7. TÈCNIQUES DE DIRECCIÓ: CONSELLS PRÀCTICS

ABANS DE COMENÇAR ELS ASSAJOS

Seleccionar és crucial per a fer una producció musical amb èxit. Cal escollir i distribuir els alumnes en funció del talent que tinguin i allò que poden i volen fer. Abans de començar cal preguntar-se:

- 1) Podem tenir el càsting adequat?
- 2) Pot el grup produir-ho?

Òbviament no és adient escollir un musical amb balls si no tenim ballarins. Si no tenim 6 o 8 persones, és millor escollir un musical que no tingui cors.

Hi ha molts musicals per fer. Poden ser de creació pròpia, adaptacions o musicals ja estrenats.

És bo organitzar-se els assajos amb temps. Cal recordar que per assajar tenim:

- 1) Cançons solos
- 2) Cançons de companyia
- 3) Diàlegs
- 4) Balls

Cal ser acurat i per saber el temps total que necessitem per fer-ho tot.

Un musical s'ha de moure amb més energia que una obra de teatre: l'obertura del primer acte i la conclusió d'ambdós actes són potser els més importants des del punt de vista de l'audiència. Un consell: des de que s'aixeca el teló fins que cau al final del segon acte, cal intentar que l'acció no pari mai i que no hi hagin foscors llargs. En cas d'haver-n'hi, la música pot continuar sonant.

Punts importants en cada producció (allò que seria ideal...)

1. Cal preplanificar-ho tot.
2. Cal reservar-se un setmana extra d'assajos.
3. Cal trobar un director d'escena que sigui capaç de treure feina al director.
4. Cerca un coreògraf i director musical que treballin cooperativament amb tu, director, i mentre una part del càsting treballa amb el director la resta, els ballarins que treballin amb el coreògraf.
5. Estigues segur que el decorat i el vestuari permeten canvis fàcils i ràpids.
6. Cal usar les llums als assajos com més aviat millor (com a mínim una setmana abans de l'estrena).

Anàlisi del text

Quan es comença l'anàlisi d'un text teatral, cal buscar el **subtext**. El subtext seria el significat que es vol destacar del diàleg. El subtext pot incloure un material autobiogràfic imaginari sobre el personatge. Si un personatge està dient alguna cosa però n'està mostrant una altra, cal ensenyar als actors a fer-ho creant emocions en el diàleg.

Exemple: Una actriu diu per telèfon al seu amant que se'n vagi amb una noia més jove (**text**), perquè és el que li ha de dir, mentre se li trenca el cor (**subtext**).

9 punts a tenir clars abans de començar a assajar

1. De què va el musical?
2. Quina és l'acció abans que comenci el musical?
3. De quin musical es tracta?
4. Quin és el tema principal de la trama?
5. En quins ambients es desenvolupa el musical?
6. Fes una estructura de la producció i justifica'n el concepte.
7. Troba la línia de cada personatge.
8. Quin és el punt àlgid de cada tema i com s'inclou dins de la producció.
9. Quins seran els principals problemes i com podrem solucionar-los?

Preparació dels assajos

Qualsevol bon director es prepara els assajos cada dia igual com un bon professor es prepara les classes. El temps de preparació s'ha d'esmerçar en estratègies que moguin la companyia cap al dia de l'estrena. Els bons actors saben com contribuir a aquest procés mantenint els assajos espontanis, provocant creativitat de forma natural. Quan afegim **gent jove** a aquesta fórmula, cal tenir en compte les següents recomanacions:

- 1) Cita els alumnes als assajos només quan la seva presència sigui essencial.
- 2) Si tens molts alumnes en el muntatge, algú ha de ser responsable per ells tota l'estona. Cal que aquesta persona sigui un professor acompanyant. Usa el temps de forma productiva. Si tens molta estona alumnes asseguts al voltant, senyal que no has fet una bona feina de planificació dels assajos.
- 3) Treballa i potencia detalls per a cohesionar l'equip: dinars conjunts, celebració d'aniversaris, etc.
- 4) Manté sempre temps i assajos opcionals per a possibles imprevistos.
- 5) La lliçó més important que pots ensenyar a la gent jove en un cicle d'assajos és fer-los entendre què vol dir estar en un escenari, és a dir, escoltar i reaccionar.
- 6) Menys parlar i més accions és una bona manera de treballar amb gent jove; usa molt la improvisació.
- 7) Cal veure la diferència entre moldejar una idea i demostrar una idea. **Modelar** dóna paràmetres d'ajuda, mentre que la **demostració** treu molta creativitat a l'actor. És possible que molta gent jove no ens doni el que nosaltres esperem i que com a directors haurem de donar paràmetres físics i vocals abans de fer-los entendre el tipus de comportament que volem. No és el mateix que dir "Digues-ho així" o "Fes això amb el cos" i llavors demostrar-ho. De tota manera, amb gent jove és possible que haguem de fer les dues coses.
- 8) La gent jove fa coses mentre no es cansen; els adults es cansen i paren.
- 9) Una de les paradoxes reals quan treballem amb adolescents és provar d'entendre com en la vida quotidiana poden ser tan naturals i espontanis i quan intenten naturalitzar un text escrit sonen mecànics i desconnectats. Per a que siguin naturals, és bo treballar la improvisació per trobar la veu i el cos de forma orgànica; fes notar als actors i actrius quan ho trobin que allò és el que hauria de ser. Recordem que usen el pensament concret. A vegades és útil quan han de dir algun text demanar-los com dirien aquella frase en un context quotidià per ells. És així com poden trobar la **intenció**.

- 10) Cal tenir en compte que la comunicació amb adolescents és sovint diferent amb la dinàmica de la comunicació entre adults: com més jove és l'alumne, més indirecta és la conversa, ja que normalment parlen mentre estan fent una altra cosa. Incidirem més en aquest aspecte en el següent punt.
- 11) És essencial per a un adolescent arribar a un **moment emocional** en l'espectacle, però és difícil fer-li arribar des d'una alliberació interior. És millor intentar fer-li arribar des d'una aproximació exterior.
- 12) Sovint els adolescents responen millor a unitats petites, compactes. És millor treballar en detall des de bon principi que no pas en conceptes generals. Canviar les coses a última hora pot perjudicar el resultat de l'espectacle.
- 13) Demana als alumnes que portin un llapis i el guió per tal d'apuntar-se les coses que se'ls hi va dient. Al pròxim assaig demana les anotacions del dia anterior que els has fet per comprovar que les han interioritzat.
- 14) Tingues present que és difícil que tots els actors s'hagin après el paper. Mentalitza'ls que això pot retrassar molt el ritme d'assaig i que sense això tu no pots treballar amb ells.
- 15) Tots els períodes d'assaig es desenvolupen amb un cert grau d'estrès. Sigues conscient de com el controlaràs tu mateix i de cara als alumnes: no cal que ho passis malament ni tu ni ells. Expressa clarament les teves pors i expectatives i sobretot, tingues sentit de l'humor.

ACTIVITAT

Com a concreció dels consells donats anteriorment, a continuació es demana al docent que es prepari l'escena de teatre musical en el seu entorn abans d'assajar-la.

Objectiu - *Conèixer l'objectiu de l'escena.*

Què tindrem en compte?

- Situació d'on provenen els personatges
- Quina acció succeeix entre els personatges (canvis que els provoca)
- Quins resultats obtenen els personatges després de l'escena?
- Quina informació dona l'escena al públic

En la relació de personatges, Stanilasvski ens explica la relació de personatges enfrontats en termes d'acció i reacció:

Tota acció es troba amb una reacció, i la segona suscita i reforça la primera. Per això en cada obra, d'acord amb la línia contínua de l'acció, passa l'altra línia però en sentit oposat, la de l'acció contrària. És una sort perquè la reacció origina naturalment noves accions. Necessitem aquesta oposició constant, ja que promou lluites, disputes i una sèrie de corresponents objectius per resoldre. Suscita l'activitat que és la base del nostre art. Si en l'obra no hi hagués acció contrària i tot s'ordenés per si sol, els intèrprets i els personatges representats no tindrien cap objectiu: tot seria passivitat, i l'obra no seria apta per a l'escena. En efecte, sense les covards intrigues de Iago, Otel·lo no es sentiria gelós de Desdèmona.

També és important definir les metes dels personatges amb un verb,

ja que han de ser inevitablement actives; verbs com desitjar, voler, necessitar, buscar,... designen l'objectiu dels personatges. Per exemple, en *El malalt imaginari* de Molière, la meta d'Argan no és "vull estar malalt", sinó "vull que es pensin que estic malalt".

DIRIGINT L'ESPECTACLE

Hi ha moltes maneres d'organitzar els assaigs: temporitzar i distribuir la totalitat d'assajos necessaris és sovint important. El que costa sovint és complir aquesta planificació. Sóc partidari de començar pels números complicats, tot i que altres planificacions són també possibles.

Per recerca s'entén saber d'on prové l'obra i en quins períodes estilístics s'ha basat la música. És interessant documentar-se sobre l'època en la qual la història està basada i en l'època en la qual la història va ser escrita.

Per dirigir un musical, cal saber de música, però no cal ser un músic expert, encara que si cal ser musical. Per **musical**, s'entén tenir una resposta innata dels quals tots tenim en major o menor grau però que els músics i directors musicals tenen més desenvolupada.

És bo explicar els alumnes que cal projectar en el subconscient la musicalitat i el ritme que hi ha en els diàlegs i en els números musicals. Cal trencar aquells moments de canvi entre que acaba el diàleg i comença la cançó, i portar-ho com un continu, una conseqüència una cosa de l'altra i com en una unitat.

Les **paraules** són una altra font per a decidir la coreografia. No només ens referim al significat literal d'acompanyar moviments. Sobre la pàgina, les paraules tenen una forma en el seu arranjament poètic i poden ser usades per designar un número o una seqüència musical. Un número musical pot ser planificat d'acord a l'arranjament de les paraules a la pàgina.

Coreografia i moviment poden ser usats per solucionar problemes vocals i pors. Si l'actor o actriu han de parar quiets i cantar, aquest fet els pot bloquejar la veu. Però si el personatge pren vida i troba la motivació per cantar mentre actua al mateix temps, el problema desapareix.

Molts cantants poden moure's i cantar sense problemes sempre i quan el moviment sigui de cintura en avall. Si sostenim el moviment de braços per sobre el diafragma interfereix amb la pròpia respiració i és aconsellable evitar-lo.

Sovint una coreografia simple comunica molt més i és més apropiada a una cançó o personatge que un ball complicat. L'actor o actriu hauria de tenir suficient temps per aprendre allò que s'espera d'ell o ella i cal que s'adapti al seu talent, no al talent de la direcció o del coreògraf.

Quan es treballa amb actors que no són ballarins és interessant treballar amb els alumnes, descobrir com es mouen, que els hi queda bé o no durant els assajos. No hi ha res més incòmode per una audiència que veure un actor o actriu intentant fer alguna cosa fora del seu nivell.

Sovint els actors tenen bons instints i el director hauria de ser capaç de saber com els alumnes estan sentint la música. Els seus cossos responen d'una manera determinada? Està la música relacionada a les seves pròpies experiències?

Un dels aspectes més útils és fer exercicis de relaxació conjunts abans de començar una funció o abans de començar un assaig. Això ajuda a oblidar els problemes diaris i a més ajuda a crear un estat de concentració adequat i de compenetració entre els companys.

Una de les claus per aconseguir una producció musical exitosa és, desafortunadament, una de les coses més avorrides per a un director o coreògraf. No hi ha substitució per repetir, polir, insistir en les escenes i els números musicals. Precisió i perfecta comprensió de les escenes allibera als actors més que no pas restringir-los. Els actors han de tenir temps de fer les seves accions, reaccions, moviments i motivacions tan instintivament com sigui possible. En polir i netejar, el director ha de ser pacient i persistent. Aquesta part del procés pren temps i esforç i no pot ser oblidat.

Gravar l'assaig general d'un musical una o dues setmanes abans de l'estrena pot ajudar a aconseguir un millor resultat. Els actors poden veure el seu propi treball, corregir-lo i millorar-lo, ja que poden veure el seu treball des de fora, en perspectiva.

La **màgia del musical** apareix quan tots els elements es barregen i no mostren cap tipus d'esforç. Les cançons i coreografies s'han de mostrar com si succeïssin per primera vegada i són la progrèssió natural dels personatges. Això només passa quan els actors i actrius dalt de l'escenari estan tan familiaritzats amb el material que les coses els surten de natural. L'actor ha de convèncer el públic que està passant la millor estona de la seva vida, i ha de compartir-ho amb el públic.

La **relació director actor** és una de les coses que canvia cada cop que dirigim un espectacle i canviem el grup actoral. Hi ha actors que necessiten un marcatge molt acurat del que s'espera d'ells, perquè es senten insegurs. D'altres reaccionen a l'abstracte i a la direcció suggestiva que els permet trobar el seu propi personatge. Als actors ballarins normalment els agrada dissenyar les seves pròpies coreografies; d'altres només volen que se'ls ensenyi les combinacions de passos i posteriorment troben la manera artística o psicològica de mostrar el personatge.

Sempre és interessant incloure membres del grup (del cor) per fer aportacions crítiques a la marxa del projecte. Han de saber entendre que el gest més petit o la pèrdua de concentració són percebuts per l'audiència.

Sovint els actors i actrius en un assaig mai mostren el seu màxim potencial a no ser que el director els marqui i controli amb la mateixa energia que se'ls requereix. Els assajos són interessants i absorbeixen. Si un assaig va bé, no recomanem fer descansos: trenquem l'energia.

I finalment, hi ha un moment en el qual el director ha de deixar l'espectacle en mans dels actors i donar la feina per acabada. És cert que veure un espectacle de direcció pròpia per primera vegada causa *papallones a l'estómac*, però en aquell moment la responsabilitat és dels actors. És així com ha de ser.

8. TREBALL AMB ELS ACTORS

Per sobre de tot, quan fem un *casting* de gent jove per a un espectacle, cal tenir en compte que hem d'aconseguir comportar-nos com més que un director, ja que hem de fer una mica la funció del mentor, el professor, el model.

Stanislavski, que obrí un dels primers teatres professionals del món anomenat *Teatre dels Nens*, fou una vegada entrevistat sobre la diferència entre el teatre per adults i el teatre per nens. "Cap," va dir "excepte que el teatre per nens ha de ser una mica millor!". El que volia dir Stanislavski és que tot el teatre ha de tenir els mateixos elements, però quan es tracta de públic infantil o juvenil cal tenir en compte quines necessitats específiques i característiques úniques requereixen els alumnes que estan en diferents estats de maduració.

Cada director ha de trobar el seu **sistema de comunicació amb els actors joves**. Hi ha moltes variables per establir un únic sistema de dirigir gent jove. Tot i això, si sabem trobar allò important, allò que els marca en el moment de l'adolescència, sabrem trobar una metodologia que ens funcioni.

Distingirem entre **nens de primer cicle d'ESO, adolescents de segon cicle d'ESO i alumnes de secundària post-obligatòria**, ja que sovint aquests últims poden funcionar com a adults.

Cal primer distingir entre representar i actuar. **Representar** és la manera natural de presentar-se. **Actuar**, en canvi és la forma abstracta i complexa de representar un personatge dins de la forma artística anomenada teatre.

En nens i adolescents, la **representació** és el que s'aconsegueix la majoria de vegades. Això és cert perquè la representació, l'atenció i el comportament atent el podem trobar en la majoria d'adolescents. Alguns, tot i això, són capaços fins i tot d'arribar a experiències actoral.

Molta gent jove desitja intentar l'experiència teatral. Molts veuen que no és el que esperaven i simplement ho deixen córrer. Altres mantenen la seva tenacitat i continuen.

Mentalment, actuar requereix pensament abstracte o l'habilitat d'imaginar un personatge ideal (una hipòtesi mental) i integrar una imatge total independent dins de la pròpia imatge per una proposta de rol comunicatiu. Els nens i adolescents juguen rols (juguen a ser un altre); els adults comuniquen rols (ser un altre a través de la integració interna d'elements i d'aspectes de personalitat propis i d'altres, processat per a un tot extern). L'empatia emocional i íntima ha de ser sempre present.

Els **nens d'una edat inferior a dotze anys** tenen la capacitat de pensament abstracte; tot i això, planifiquen alternatives físiques lògiques per presentar, basades en pensament concret on tenen la informació i on poden recollir-la. A l'escenari, són sempre ells mateixos i presenten un conjunt d'actituds planejades a diferents nivells de comprensió i comoditat. Per la gran majoria, això seria representar, no actuar.

Els nois per sota de dotze anys no només prefereixen, sinó que es beneficien molt més del **drama creatiu**, que és definit com un procés de role-playing sense públic on la improvisació i la dramatització de la història serveixen per aconseguir un creixement personal, psicosocial i educacional. Els nens creuen que volen actuar davant del públic. De tota manera, a nens per sota de 12 anys els hi solen desagradar els assajos estructurats. És millor tirar per improvisacions creatives i espontànies.

Els **joves adolescents entre tretze i quinze anys**, tenen una major capacitat d'imaginar situacions abstractes i per això poden començar a entendre el concepte d'actuar, però sovint, a causa de la intensitat emocional en la que viuen les seves vides sigui per una qüestió hormonal o per una descentrada visió del món que sovint i temporalment els treu la seva pròpia autoestima, els adolescents sovint tornen als estats previs on es trobaven emocionalment segurs.

Encara que la majoria d'adolescents triarien segurament el teatre abans de les improvisacions creatives, l'ús d'improvisacions en assajos és encara molt important i recomanable. En aquestes edats, els assajos estructurats d'obres concretes són més tolerats i entesos pels adolescents de segon cicle d'ESO.

Tot i això, podem trobar excepcions a aquestes anotacions, però ens poden servir de guia per afrontar qualsevol projecte teatral.

Com hem dit abans, els actors joves veuen el mateix món que els adults, només que l'entenen una mica diferent basant-se en el nivell de desenvolupament que estan vivint i en funció també de les seves experiències passades. El millor consell per a comunicar-s'hi és ser un mateix i respectar-los com a éssers humans capaços de qualsevol cosa. Com a guia, considerem el següent model simplificat:

EDAT	MOTIVACIÓ A LA VIDA	MÈTODE DE DIRECCIÓ
De 4 – 8 anys	<i>Sóc una bona persona?</i>	Els actors han de saber que el director/docent està content amb com són.
De 9 – 12 anys	<i>Puc fer el què em demanen?</i>	Els actors i actrius han de saber que el director està content amb com fan el seu paper.
De 13 -15 anys	<i>Qui sóc?</i>	Els actors i actrius han de saber que estan acceptats en el grup i que compleixen les expectatives.

Els nens de 4 a 8 anys estan encara centrats en una família i propers a ambients familiars. Quan ens comuniquem amb un nen actor, cal portar la discussió cap al seu món. A aquesta edat, mantenir-los a escena és un vertader desafiament.

Els nens de 9 a 12 anys tenen un món molt més ampli en el qual basar la comunicació. El seu món inclou molta més gent, experiències i interessos. Regles, compliment de tasques i negociació social són maneres de conducta habitual en ells. Molts joves actors d'aquesta categoria estan altament motivats per solucionar qualsevol tasca que se'ls doni, però encara no poden pensar hipotèticament com actors adults. Així, podem definir-los de manera contundent i precisa la veu i treball de cos del personatge, però amb una limitada profunditat emocional.

Els adolescents de 13 a 15 anys ja tenen tot l'equipament mental que tenen els adults, excepte l'habilitat de mostrar-ho del tot. A aquesta edat solen ser tímids o en altres moments ofereixen alguna cosa extravagant i inapropiada, presentant sovint solucions incompletes. Tot i això és una edat bona per treballar.

Com a resum, quan parlem d'idees, problemes o qualsevol altre cosa amb gent jove, cal donar una volta a com és el seu món i quina és la pregunta més important a la vida en aquesta edat. És recomanable fer les precisions en privat i no davant de tothom.

Identificadors de talent

Una de les preguntes que ens podem fer a l'hora de fer un repartiment de personatges és: quins comportaments identifiquem en un adolescent en l'art d'actuar? Normalment ens quedem amb la intel·ligència, l'alta creativitat, la imaginació i sobretot la motivació, però en l'aspecte concret de l'art d'actuar podem tenir en compte els següents aspectes:

1. CONNEXIÓ EMOCIONAL

Es refereix a l'habilitat instantània i honesta de sentir, compartir i donar cos a emocions genuïnes en un rol donat.

2. COMUNICACIÓ INTERPRETATIVA

Es refereix a l'habilitat de crear i mostrar de forma excepcionalment clara un significat a través de la veu dins d'un rol. Es tracta de fer propi un text. Una manera de testejar aquesta aptitud és donar un text breu als actors i fer-los-hi interpretar amb diferents intencions.

3. ACTUACIÓ FÍSICA

Es refereix a algú que té un instrument vocal excepcional (veu, dicció, projecció) o un instrument físic natural (moviment escènic, gest, precisió, facilitat per la dansa) dins o fora d'un rol. En un actor adolescent que no ha treballat, són dons.

4. CARISMA NATURAL

Es refereix a l'habilitat inconscient d'algú per ser el centre d'atenció, mostrar una atracció química en un rol, en un grup de gent.

5. COMPROMÍS DE GRUP

Es refereix a l'habilitat innata de construir veritat amb els altres, a través d'un misteriós sentit del balanç social i una comprensió intuïtiva dels altres, dins i fora d'un rol. És la persona que es preocupa dels altres i sap el que els hi passa en tot moment.

Essent realistes, cal ser conscient que sovint els alumnes no compleixen aquests requisits. Tenir-los presents, però, ens pot ajudar a detectar-los i a potenciar-los durant l'evolució del projecte.

9. INSTRUMENTACIÓ I ARRANJAMENTS. DIRECCIÓ I INTERPRETACIÓ DEL CONJUNT INSTRUMENTAL

El full màster

El **full màster** posa la cançó sobre el paper. És un esquelet complet de la lletra i les cançons que suggereix cada so que l'audiència sentirà finalment des de l'escenari i de l'orquestra. Requereix els següents elements:

1. La melodia, amb el tempo i la tonalitat clarament indicats.
2. L'harmonia, amb tots els acords.
3. La lletra dels temes, amb cada síl·laba sota la nota on s'ha de cantar.
4. Una breu descripció de l'estil i el tempo.

A partir del full màster, s'aprenen les cançons i es realitzen els arranjaments i les orquestracions.

Musicalment, l'harmonia és el color. Dramàticament, l'harmonia és la situació. Completa el so i compacta les circumstàncies.

Informàtica musical per al teatre musical

L'ús d'ordinadors amb sintetitzadors i enginyosos programes de software amb seqüenciadors, editors de partitures, harmonitzacions, acompanyament, etc. s'ha pogut integrar gràcies a la decisió de la indústria electrònica musical d'adoptar el **sistema MIDI**, un estàndard comú de comunicació entre instruments. Gràcies al MIDI, qualsevol instrument electrònic pot "parlar" amb qualsevol hardware o software d'interfície MIDI. Un exemple d'avantatge que ens ofereix la informàtica és que podem transportar la partitura a la tonalitat adequada de la manera més senzilla.

Farem una ressenya de les possibilitats de la música per ordinador, no serà una extensió de com es fa (necessitaríem una altra llicència per aconseguir-ho) però si voldria apuntar les possibilitats que ens ofereix.

SOFTWARE DE MÚSICA

Cada cop més programes de música apareixen al mercat i més possibilitats ofereixen. El canvi constant sol ser la norma. Tot i això recomanem dos programes a nivell professional:

Finale – Com a **editor** de partitures. Pot produir pàgines de música com si es tractés d'un editor professional. Un editor et pot imprimir la partitura completa, un fragment, la partitura per a un sol instrument, etc.

Cubase – Com a **seqüenciador** de música. Un seqüenciador grava dades musicals (no sons). Alguns teclats electrònics són seqüenciadors. Els més complexos són els programes software.

FER UN ARXIU DE MÚSICA

Qualsevol idea musical, tema, cançó, etc. és un arxiu de música per al seqüenciador. Tot comença amb la gravació de l'arxiu. Es pot fer de tres maneres diferents: temps real, sense temps real o pel mètode d'escanejar partitures.

Gravació en temps real - Es tracta solament de gravar la música en el seqüenciador. Es pot tocar al tempo que desitgem perquè l'edició ens permetrà

modificar-lo a gust: més lent, més ràpid, *accelerando*, *ritardando*. Es pot gravar veu a veu o instrument a instrument sobreposant una pista sobre l'anterior.

Gravació sense temps real - Es pot fer també, més laboriós, seleccionar les notes i amb la barra espaiadora determinar-ne la duració. Si el seqüenciador està connectat a un sintetitzador, podem sentir qualsevol part de la seqüència en qualsevol moment, a diferents velocitats. Si el seqüenciador és bo podem modificar la llargada de les notes o increments en centèsimes.

Escanejar partitures - Hi ha també programes que permeten escanejar i llegir una partitura escrita. Si posem un full de música sobre l'escàner, el programa el llegeix i el transforma en un arxiu MIDI que podem treballar en el seqüenciador.

SINTETITZADORS

Per sentir els arxius de música, necessitem un sintetitzador. Algunes d'aquestes màquines ofereixen veus que s'han construït basat en unes ones generades electrònicament. Alguns aparells fins i tot permeten capturar sons, escoltar-los i transformar-los en veus electròniques. Les veus més etèries associades a música electrònica són produïdes per aparells electrònics.

ÚS D'INTERNET

Internet ens pot fer també un gran ús en el moment de buscar temes per als nostres espectacles. Buscadors d'arxius tant de so com de vídeo com *Emule* o *Kaaza* ens poden ser de gran utilitat, tant per trobar temes originals, com playbacks instrumentals per a que els nostres actors puguin cantar-hi a sobre. També podem trobar pàgines web de musicals que volem produir o imatges de fragments que ens puguin inspirar a l'hora de crear el nostre muntatge. Val a dir, però, que aconseguir el DVD d'un musical no és gaire freqüent, a no ser que n'hagi fet la versió cinematogràfica del musical en qüestió.

Aprentatge de partitures

És habitual que la majoria d'adolescents que trobem a les nostres aules no sàpiguin llegir música. Per aquest motiu, i per tal d'accelerar els assajos, és molt recomanable que treballin els temes a casa i arribin a l'aula amb les cançons més o menys preparades. Una manera d'aconseguir-ho és gravar-los un CD amb els temes amb la veu i melodia del que han de cantar i a continuació només amb l'acompanyament instrumental, com si fos un karaoke.

Música en directe

Sovint, en un musical, ens agradaria tenir música en directe. Això és difícil d'aconseguir a no ser que tinguem uns alumnes amb un nivell instrumental acurat i que a més tinguem varietat d'instrumentistes que puguin fins i tot arribar a formar un combo adequat per a l'espectacle. Una altra possibilitat és arribar a un acord d'intercanvi amb una escola de música o conservatori local i crear un espectacle conjunt. Tot i això, també tenim la possibilitat (si tenim pressupost, cosa difícil) de demanar a alguna orquestra o grup musical professional que ens facin la gravació o la interpretació in situ. Sinó, com hem dit anteriorment, hi ha molts musicals els temes dels quals podem trobar a internet o si més no, comprar els playbacks en botigues especialitzades, tant físiques com virtuals.

10. INTERPRETACIÓ DE TEMES MUSICALS SOLISTES.

ACTIVITAT

Objectiu – Crear el moviment teatral en un tema per solistes i comprendre un tema musical.

A continuació ens toca posar lletra a un dels temes de l'obra i pensar-ne, si tenim temps, la posada en escena. Per fer la lletra d'una cançó de musical es poden tenir en compte moltes coses, d'entre les quals destacarem:

- Caràcter de la música
- Ubicació dins de l'escena (la cançó inicia l'escena, apareix enmig de dos fragments de text, clou l'escena)
- Personatges que hi apareixen
- Fragment que interpreta cada personatge
- Veus dels alumnes que interpretaran cada fragment (tessitures)
- Ritme i mètrica, accents, rima
- Objectiu de la cançó (tant a nivell de trama com a nivell d'espectacle; cal saber combinar les energies i registres dels temes escollits)
- ...

En el moment de cantar les cançons, és bo dir la lletra de les cançons de forma parlada i investigar les emocions amb un intent dels cantants de trobar l'energia, la comprensió i la continuïtat quan ells tornin a cantar.

Agafa una pàgina de música i lletra i demana als actors que diguin la lletra (sense cantar-la), per explorar amb aquestes cançons els sentiments que hi ha darrera d'ells. Veuràs que comencen a sentir què hi ha darrera de les paraules. Llavors demana que posin la música per darrera i que ho cantin a mitja veu per redescobrir aquells sentiments que han estat cantant.

La veu

El compositor de l'espectacle ha de tenir en compte que està composant per la veu. I que la veu és diferent de qualsevol altre instrument musical.

La veu té la **tessitura** més estreta en comparació amb qualsevol altre instrument, però és l'instrument que té més colors. La veu ha de descansar per agafar aire, el que requereix frases musicals i verbals adequades. Es pot anar lluny o ràpid en una sola inspiració. S'han de repartir les consonants i les vocals. Tot i això res es pot expressar millor que amb la veu humana. És l'instrument més flexible de tots.

Hi ha **quatre registres** elementals: soprano, contralt, tenor i baix. Les seves tessitures respectives són:

SOPRANO – de Do 3 a La 4

CONTRALT – de Sol 2 a Do 4

TENOR – de Do 2 a La 3

BAIX – de Sol 1 a Do 3

La soprano lírica és més aguda que la soprano, i la mezzosoprano quedaria compresa entre la soprano i la contralt. El **baríton** sol cantar des d'un Do 2 a un Mi 3 i està comprès entre el baix i el tenor.

La tessitura professional normal per qualsevol registre solen ser 12 notes, aproximadament una octava i mitja. Poques cançons en musical ho excedeixen, i al majoria de cançons tenen una amplada màxima de desena.

El **color o timbre** de cada veu, però, és el que la fa única, irrepetible. Una veu fosca sonarà més greu que una veu brillant en el mateix registre. Poden ser lleugeres o pesades, càlides o fredes, dolces o seques, blanques o amb vibrat.

Els 24 modes majors i menors també cal tenir-los en compte. Algunes tonalitats tenen diferents sons dramàtics per a algunes orelles, algunes són més utilitzades per alguns compositors, algunes són seleccionades per un personatge determinat en una situació determinada. Però a la pràctica, després del càsting, la tonalitat s'adapta al cantant. A vegades a l'hora de compondre va bé tenir en ment el *càsting ideal* que voldríem. Pot ajudar-nos a inspirar pensar qui ens agradaria i com ens agradaria que es cantés un cert tema.

I per últim i no per això menys important, és que cal tenir en compte el caràcter amb el qual es canta un tema, la intenció, l'expressió. En gran part en depèn l'èxit.

La direcció de temes

Dirigir és bàsicament, solucionar problemes. Per dirigir cal ser molt sensitiu, tenir el radar al lloc per observar i saber què està passant per la ment dels actors i actrius. Cal ser prudent per no dir no massa aviat. Una companyia necessita temps per expressar-se. Cal facilitar un bon ambient de comunicació. Cal ser clar i específic i donar feedback constant sobre allò que s'està fent o no.

Amb això en ment, cal intentar no perdre els nervis. Crear una atmosfera relaxada per treballar amb els alumnes. En les escenes, cal que els actors no perdin l'objectiu del personatge, la necessitat. Actuar, tot i això, és ment, cor (emocions) cos i imaginació. El que és difícil és aconseguir dels actors els quatre aspectes al cent per cent cada vegada, i més quan es tracta de cantar un tema amb el desgast que suposa.

Sanford Meisner, professor teatral a Nova York diu: "Actuar és viure vertaderament en circumstàncies imaginàries". Usant aquesta imaginació, els cantants prenen imatges en el seu cap, que causen unes reaccions que omplen tot el seu cos que reacciona emocionalment. Un actor o actriu que no estigui totalment involucrat no convencerà a l'audiència. La reacció emocional sortirà en totes direccions, des dels peus fins a les puntes dels dits."

Una de les claus més importants és escoltar (amb tots els sentits) el que els altres actors diuen i canten, i després reaccionar emocionalment, físicament. Una debilitat força freqüent és que els alumnes diguin el seu text i no escoltin els seus companys, per aquest motiu no senten i per això no poden reaccionar. Escoltar inclou molt més que sentir: inclou el que veus, les respostes dels sentits i inclou el que percep intuïtivament i emocionalment d'allò que has experimentat i percebut en el passat. La cançó, però, en marcar un ritme determinat, ajuda a que això es produeixi i la música facilita que l'actor o actriu interioritzi més fàcilment allò que li succeeix al personatge.

ACTIVITAT

Objectiu – *Ajudar als actors i actrius a escoltar-se i interactuar.*

Com a exercici per aprendre a escoltar-se podem agafar dos dels alumnes i fer-los asseure al terra un davant de l'altre sense tocar-se, en una posició còmoda. Un és el que escolta. L'altre el que parla. El que escolta no té cap obligació, a excepció de mirar directament l'altra persona i escoltar-la plenament. No cal que faci cap tipus d'intervenció, però si la fa tampoc passa res. Si no passa res, també està bé. El que escolta no ha de tenir cap necessitat d'actuar, només d'escoltar.

Amb aquest exercici, la persona que escolta aprèn a què si realment escolta, percebrà coses que d'una altra manera no percebria. Freqüentment, el procés d'escoltar per ell mateix genera emoció i el problema principal dels actors sol ser generar emoció genuïna en circumstàncies imaginàries. Quan actuem sovint tenim por de perdre el fil i el procés sencer de recordar i dir les paraules no només ens allunya de l'escena, sinó que fa impossible escoltar el que passarà.

El ritme escènic

El **ritme** és un dels principals problemes de qualsevol producció. El ritme està determinat per l'energia dels actors i actrius i per la intensitat de la seva interacció. La manera d'aconseguir ritme és prendre la següent línia de text amb energia i sense un respir entre elles, tal i com reaccionem a una rèplica en la vida mateixa. Cada escena té un ritme causat per les emocions dels participants. Reaccions individuals en causen d'altres que poden ajudar al ritme i l'energia d'una escena sense pauses no desitjades.

ACTIVITAT

Objectiu – *Ajudar als actors i actrius a trobar el tempo actoral i interpretatiu.*

Quan el ritme és baix, cal començar amb la part conflictiva i demanar als alumnes que diguin el text mentre fan una altra cosa de ritme frenètic (córrer, passar-se una pilota, perseguir-se). Es extenuant però pot servir a forçar l'energia cap al nivell desitjat.

Un altre possible exercici per eliminar pauses és que un actor comenci el seu text just quan l'anterior està dient la última paraula, de manera que es sobreposen. Així s'aconsegueix redirigir el ritme i eliminar les pauses no desitjades.

Val a dir que sovint, quan una escena no té el ritme desitjat no sol ser per motiu de la llum, la coreografia, etc. Sovint sol ser perquè ens hem equivocat amb la interpretació del text, que és on normalment hi ha el problema.

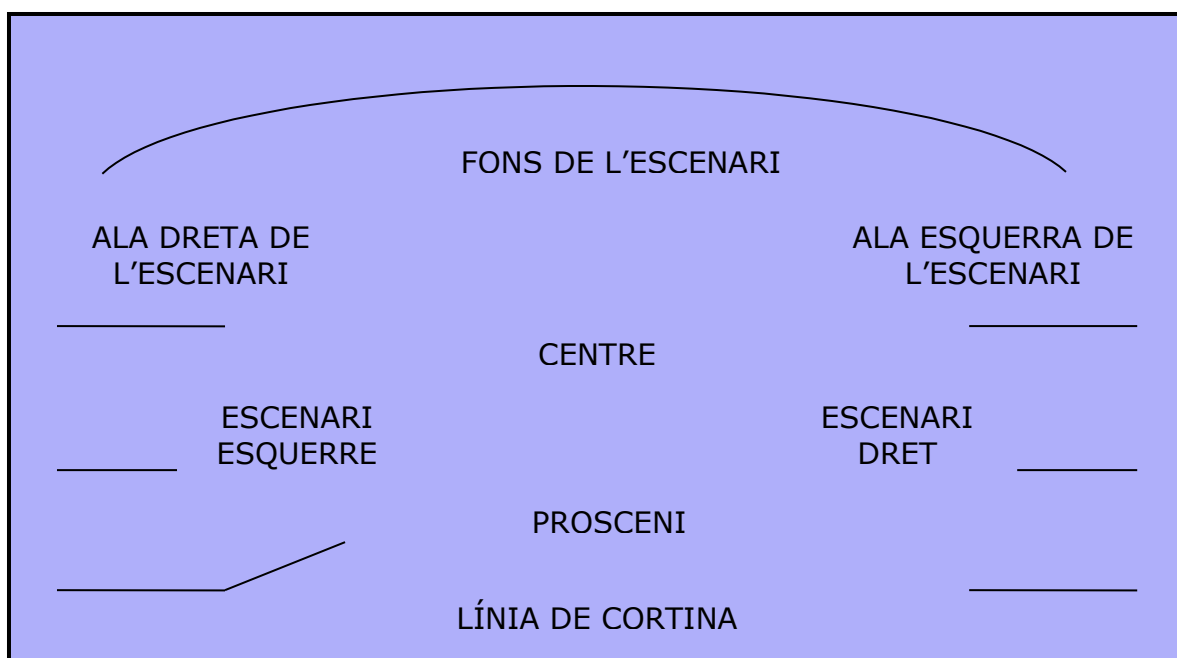
11. INTERPRETACIÓ DE TEMES MUSICALS CORALS. LA GRAN ESCENA MUSICAL.

Espai escènic

Hi ha una gramàtica de l'escenari que facilita l'escriptura i el llenguatge teatral. Val a dir que per facilitar la visió de l'escenari, en tot aquest estudi situarem dreta i esquerra de l'escenari des del punt de vista del públic o director, encara que normalment es fa al revés.

Per posar tots els elements en paper, incloent els aspectes tècnics, existeixen una sèrie de procediments a utilitzar. La manera més fàcil de fer-ho és el que es coneix com **prompt script** (una traducció al català seria una escriptura per a apuntador). El **prompt script** és una visió final acurada amb el text, les lletres de les cançons, direccions escèniques, efectes de llum i so i tots els detalls necessaris per a poder realitzar la funció sencera.

De fet, presentarem les mostres per a aplicar a l'aula en aquest format per a facilitar al docent la posada en pràctica de l'activitat.



Altres usos de la música d'un espectacle

Parlarem a continuació de la música sense lletra. Abans de parlar de la direcció pròpiament dita, farem una classificació dels temes musicals depenent de la funció que fan dins l'espectacle per a tenir més clara quina orientació els hi hem de donar en el moment de dirigir-los.

NÚMEROS D'ESTABLIMENT

Aquests números serveixen per situar l'acció en el temps, en el lloc i veure totes les relacions. Són temes *Jo sóc* que normalment usen el conjunt de l'orquestra i dels actors, el que s'anomena números de producció.

Com a exemple: *Willkommen*, de Cabaret

Hi ha també un tipus més suau d'inici d'un espectacle. Són tranquils solos introductoris a l'espectacle.

Com a exemple: *Summertime* de Porgy and Bess

Degut a que la majoria de cançons tendeixen a ser números de producció corals solen ser també **material especial** o **temes nous**. Però no funcionen com a talls o números per omplir, sinó que funcionen perquè l'acció els demana.

OBERTURES

Cal distingir, en primer lloc, la funció de l'obertura en el primer i el segon acte.

En el **primer acte**, l'obertura serveix per situar l'audiència en el món que els presenta l'espectacle. El públic sol no estar encara assegut, i serveix d'anticipació al que succeirà a continuació.

Com a exemples diferents: *Comedy tonight* de *A funny thing happened on the way to the forum* o *The sound of the music* que porta el mateix nom de l'espectacle.

Si obrim l'espectacle amb un número de conjunt de cant i ball, pot passar que la lletra perdi força. Si per una altra banda obrim l'espectacle amb diàleg sense música pot ser més dur, ja que el nivell energètic està en qüestió, i a més ens pot presentar el següent dilema: un espectacle pot semblar un musical durant el fragment en el qual no ha aparegut cap tema?

Tot i això, com a consell cal dir que si solucionar les obertures és difícil de bon principi, és recomanable primer dedicar-nos a la creació de la resta de l'espectacle. Descobrint més i més les altres parts del musical al principi ens permetrà agafar més idees per l'obertura.

L'**acte segon** comença amb la reobertura. Solen ser més dures que les obertures de l'acte primer i més sofisticades. Les podem classificar en **dos tipus**: les obertures d'avançament o les obertures d'extensió.

Les **obertures d'avançament** serveixen per tirar endavant la trama de l'espectacle que s'havia quedat en suspens a la primera part.

Com a exemple, *My Fair Lady*, on a l'obertura de l'acte segon l'audiència coneix que Elisa ha passat l'examen davant la presentació de la societat londinenca, fet que havia quedat a l'aire al final de la primera part.

Les **obertures d'extensió** en canvi, són escrites amb una funció diferent: presentar altres aspectes del musical. Aspectes tangencials, singulars, la presentació dels quals augmenta l'efecte de l'espectacle total.

Com a exemple, *First Thing Monday Morning* del musical *Purlie*. Cantat pels treballadors negres d'una plantació de cotó, dota al musical de la realitat de la raça negra al sud dels Estats Units.

Igual que amb l'obertura de l'acte primer, també ens podem trobar en què l'acte segon comença sense obertura. No hi ha cap número, gran o suau, només un diàleg.

REPRISE

El **reprise** és repetició d'un tema en l'espectacle. La repetició és per afegir, no per repetir. Aconsegueix el següent: intensifica la percepció del personatge que el canta, avança al trama. És un altre cas d'expansió per compressió.

En el reprise la lletra pot canviar total o parcialment, però cal mantenir dos elements: el títol i la tonada. La cançó ha de ser reconeguda: és aquí on resideix la seva força.

El reprise també pot ser cantant per un altre personatge.

És l'exemple de *Tonight* a *West Side Story*, on tothom canta la cançó de Maria i Tony en una fusió, o quan a *Jesus Christ Superstar* Judes incorpora un fragment de *I don't know how to love him* de Maria Magdalena.

Hi ha múltiples formes d'utilitzar el reprise. Hi ha, però, **dues limitacions**. La primera és que com més simple és el reprise, millor funcionarà. L'altre n'és l'abús. És molt temptador usar una bona cançó més d'una vegada, però és molt millor anar a buscar una nova cançó que s'ajusti exactament a l'acció dramàtica. Només en cas de no trobar-la, és recomanable utilitzar aquesta eina.

EL PONT

Només inclou música, no lletra. El **pont** és una figura orquestral o un nombre donat de compassos que uneix una escena amb una altra, o un moment de la trama amb un altre.

Els musicals corren, són ràpids. Actualment, els canvis d'escena poden ser fets en foscos prou ràpids per a què amb un breu pont n'hi hagi suficient.

La música del pont s'inspira en qualsevol altre part de la partitura de l'espectacle, sigui literalment o estilísticament. Serveixen també per afegir informació de la història de forma indirecta. El pont serveix per anticipar el nou esdeveniment, per mantenir que la història es mogui.

Alguns ponts poden ser pensats durant la creació del muntatge. D'altres es creen per solucionar problemes quan ja s'està assajant, per solucionar problemes tècnics o per petició de directors o coreògrafs amb idees per a l'escena. De tota manera, és el compositor qui escriu els ponts.

UNDERSCORING – MÚSICA DE FONTS

Encara que la traducció de l'anglès no és potser la més encertada, val a dir que **underscoring** és la música que sorgeix per sota les paraules parlades mentre transcorren les escenes. Al contrari de la música incidental, el que fa és realçar l'acció. Contradictòriament, fa que les paraules dites pels actors actrius es sentin millor. Aquest tipus de música s'estén sobre l'escena, sense sovint poder distingir on comença la música i on acaba el diàleg. A vegades, la música de fons poden ser reprise de temes ja presentats anteriorment o poden ser-ne de nous. Aquests temes solen ser plantejats en la fase d'escriptura del musical, a diferència dels ponts, que poden sorgir més espontàniament.

RESPIR I COMPROMÍS

Són temes que poden aparèixer per excedir o contradir l'acció directa de la música.

Els **temes respir** poden estar dividits en tres categories: respirs, novetats i interludis. Els números còmics, solen ser **respirs** que ens allunyen o ens permeten descansar de l'acció. Els temes **novetat** poden ser definits com un descans. Una altra vegada, els temes novetat són segons la classificació anterior material especial o nous temes, i

no són només restringits a la comèdia. Per últim tenim l'**interludi**. Són passatges musicals que algunes cançons presenten entre les lletres i per omplir entre les seccions d'una acció. Com a exemple d'aquest últim *I'm sitting pretty* de Cabaret.

Hi ha almenys tres tipus de **cançons compromís**. El cas més obvi és la cançó que interromp l'acció per exemplificar o moralitzar.

Exemples: *Sodomy*, *Air de Hair*.

Un altre tipus són **cançons més integrades i evocadores**. Donen un altre punt de vista, injecten contrastes, afegeixen nivells nous.

Com a exemple: *America* de *West Side Story*.

Assajos de distribució a l'escenari. Com muntar números musicals.

Per **crear un número musical**, una possible manera de fer-ho és descobrir quines necessitats té la cançó i quines emocions volem mostrar. Cal escoltar la música moltes vegades per anar visualitzant com s'han de moure els actors, quan s'han d'aixecar, quan han d'entrar o sortir, cap a on s'han de dirigir, etc. Com a director, cal preguntar-se què ens diu la música que haurien de fer els personatges.

Cal intentar omplir l'escenari i no tenir tothom al mateix nivell. Cal ajudar als actors i actrius a fer-ho senzill, real, recreant allò que el personatge faria.

El **focus** és allò que veu l'espectador. Cal tenir present on tenim el focus en tot moment. Cal saber on tenim els solistes, el cor, com el distribuïm, en quins moments, etc. A continuació presentem algunes idees. Els diagrames ens poden ajudar a dirigir.

ACTIVITAT

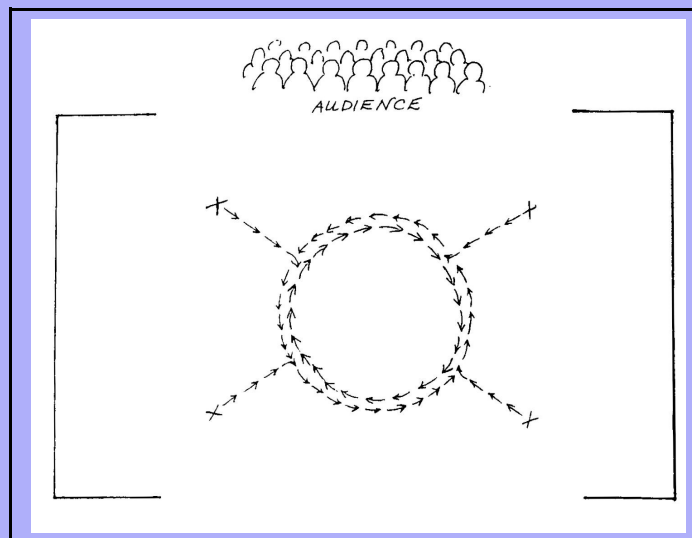
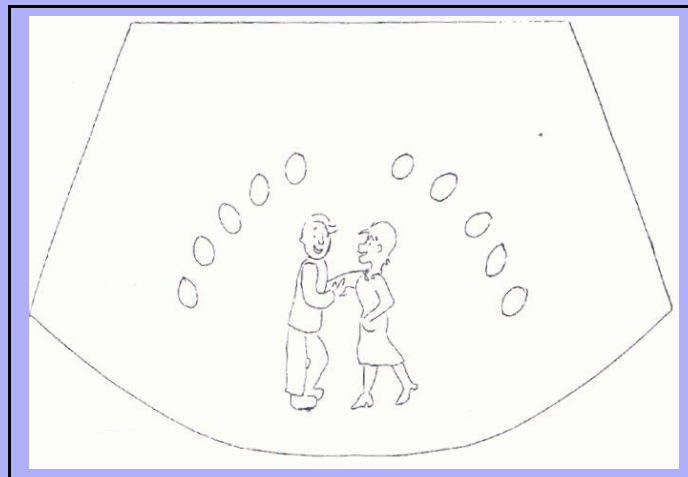
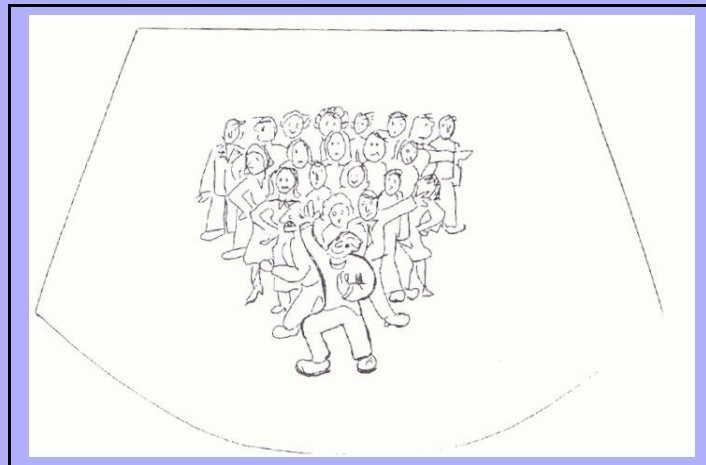
Objectiu – *Crear el moviment d'un número de producció coral.*

A continuació anem a crear el moviment dins d'un tema instrumental però sense cantar. És una activitat de gest, coreografia i moviment. L'objectiu és construir una situació teatral o vàries, al ritme de la música. Per a fer l'activitat tingues en compte els següents punts:

- Escolta la música vàries vegades. Anota diferents idees que et suggereixi: imatges, colors, adjectius, moviments, etc.
- Divideix-la en fragments.
- Escolta'n els diferents graus de tensió que et provoca.
- Quants actors tenim?
- On estan situats al principi del tema (a escena, a la dreta, a l'esquerra de l'escenari)?
- Quan entren a escena? (canvi de música, temps musicals, segons)
- Quan surten?
- Passa més d'una acció a la vegada?
- Recorda que en funció d'on situem l'acció teatral dalt de l'escenari (al fons o al davant) no té la mateixa força.
- ...

Aquí se't mostren diferents esquemes fets per directors de teatre

musical. Poden servir-te d'ajut.



Imatges tretes de YOUNG, DAVID: *How to direct a musical: Broadway Your way!* Routledge New York & London, 1995

Altres idees: podem moure el conjunt al voltant del solista, el podem moure de dreta a esquerra i a l'inrevés, de davant cap enrera, etc. El més important és ajudar els actors a donar sentit als seus moviments. Cada cançó d'un musical és com una escena. No cal que tothom es mogui constantment, tampoc.

A més a més, a mesura que es fan musicals, el treball d'un director es fa cada cop més senzill, ja que idees que han funcionat en uns números musicals poden funcionar en altres, ja que la forma i tipus de números solen ser semblants en diferents musicals. Això, però, no ha de voler dir que la contribució creativa ha de disminuir.

Muntar un número musical és una oportunitat especial per a un director de portar la seva imaginació al límit. Però al marge de portar la imaginació a l'espectacle, prèviament el director ha de tenir en compte certs punts.

Per començar, cal escoltar la música atentament. Algunes cançons demanen molta coreografia, d'altres menys i algunes gens. Quan la coreografia és requerida, a vegades tendim a reproduir coreografies ja vistes abans en musicals o referències originals. Pel públic, moltes vegades és més engrescador veure una nova posta en escena totalment diferent i adaptada al nivell dels nostres alumnes que no pas un intent d'imitació d'un número a nivell professional. A vegades els actors per ells mateixos poden ajudar-nos molt a trobar maneres de desenvolupar-se a l'escenari. Cal que els alumnes estiguin molt familiaritzats amb la lletra i la música d'aquests temes. D'aquesta manera el moviment sorgeix de forma més senzilla.

Treballar solos, duets o tríos és més senzill si el director examina la música, la lletra i imagina la creació d'una posta en escena que s'adigui al concepte de l'obra de manera que sigui adequada i original per a l'audiència.

Treballar amb **números de molta gent**, es pot fer de moltes maneres. Cal jugar a vegades amb treballs individualitzats del cor (que cadascú expressi un sentiment diferent, o estereotipi un personatge concret) amb moviments conjunts de masses i fins i tot amb treball per grups petits independents. Permetre als actors treballar pel seu compte models diferents els dona un sentit d'importància dins la producció. És llavors tasca del director saber destriar quins dels moviments dels membres del cor més convenen.

Durant les últimes setmanes d'assajos és important pel director donar temps al cor per a què s'estableixin i fixin posicions a l'escenari, es sentin còmodes i sobretot potenciar-los la creativitat i l'espontaneïtat.

12. TALLER COREOGRÀFIC.

Dansa

La **dansa** sol ser la força d'animació d'un espectacle d'aquestes característiques, i una sorpresa. Les formes de la dansa per teatre són diverses: dansa clàssica, contemporània, jazz, dansa ètnica i folk, tap, acrobàcies, danses exòtiques,... i una barreja de les anteriorment citades. Poden tenir **dues funcions** bàsiques: explicar una història o expressar pur moviment. En teatre musical, la segona proposta serveix a la primera. La feina d'un coreògraf pot ajudar a explicar la història.

A més, la dansa pot:

- ✓ Establir una situació de forma més ràpida i intensa, amb més colors i de forma més vital.
- ✓ Pot engrandir qualsevol tema.
- ✓ Pot estendre un moment no parlat i pot evocar sentiments, sensacions, sense l'ús de paraules.
- ✓ Pot unir escenes, reviure situacions.

Però sobretot pot iniciar una acció o acabar-la, fer arribar una acció al clímax o resoldre-la. A vegades pot resoldre un problema de la trama de forma més encertada que amb una cançó o un diàleg.

Es nota en el resultat quan els escriptors fan una revisió des de l'aspecte de la dansa als seus espectacles en uns primers moments de la creació. Hi ha directors coreògrafs com Bob Fosse, Jerome Robbins i Michael Bennett que conceben el musical amb la dansa com a element fonamental. Integrar la dansa, sobretot el seu esperit hauria de ser natural en els musicals i sobretot per als escriptors de musicals. La dansa ens allibera de la gravetat, posa aire a sota de l'espectacle.

La tria de la coreografia

Escollir el musical a produir en unes circumstàncies donades és de vital importància. Pensar en un espectacle sense tenir en compte qui actuarà és una pèrdua de temps a nivell amateur. Cal triar espectacles que els alumnes puguin fer bé, que els siguin accessibles, que els puguin cantar, que els personatges siguin joves.

Una segona consideració que s'ha de fer com a director és tenir en compte de quin talent disposem. Cal buscar musicals on la part teatral guanyi terreny a la part vocal o coreogràfica, si no tenim actors i actrius que tinguin un nivell tècnic elevat. O si més no, buscar solucions senzilles i efectives, a vegades es poden buscar moviments senzills que donen la sensació de dansa sense ser ballats. Un consell per a directors: no es pot donar un paper a un actor o actriu per sobre de les seves possibilitats. Cal ser conseqüent, ja que sinó el resultat pot ser pitjor.

Un consell per a coreografiar per a directors que no ho han fet abans és agafar un conjunt d'actors i dividir-los en grups de dos o tres. La música està dividida en frases de 8 pulsacions. Una manera de crear coreografies és muntar series de 8 sense repetir cap pas i després ajuntar les series de 8 per muntar el tema complet. Els alumnes ens poden donar idees i podem fer una creació totalment digna i efectiva en equip.

13. TALLER DE RITME I PERCUSSIÓ.

Pot ser molt interessant i recomanable incloure dins els muntatges de teatre musical que fem amb els nostres alumnes escenes en els quals els ritmes i la percussió en siguin els principals atractius. Potser el referent que tenim més visible a nivell professional serien els espectacles *Stomp* en els quals a partir dels objectes més inversemblants un conjunt de músics-actors-ballarins creen unes peces instrumentals i coreogràfiques gairebé acrobàtiques que deixant embadalits la totalitat del seu públic. Aquesta eina pot arribar a ser molt engrescadora per als nostres alumnes. Cal trobar la manera de treballar-la. A continuació presentem una possible metodologia per tal de crear una escena d'aquestes característiques:

1) Situació de l'escena dins l'obra

Cal tenir clar en quin moment apareixerà l'escena rítmica. Sol ser molt útil en escenes de violència o de gran tensió dramàtica (batalles, enfrontaments). Pot també per una altra banda esdevenir molt resolutiu quan es vol buscar un efecte còmic o coreogràfic.

2) Tria dels instruments

Deixem aquí a decisió dels creadors l'oportunitat de decantar-se per instruments de percussió convencionals o per objectes quotidians trets de l'escenografia de l'obra i usar-los com a instruments. Apuntem també la possibilitat de fer servir el propri cos com a objecte sonor (cops de peu al terra, picar diferents parts del cos, etc.). Fer servir l'àmplia gamma de possibilitats de la veu per a produir sons pot ser també molt enriquidor.

3) Creació de les seqüències rítmiques

Hi ha diferents maneres d'aconseguir-ho. Des de la composició per part del professor/a responsable i l'aprenentatge dels alumnes per mitjà de la repetició, passant per la creació d'una seqüència bàsica a partir del qual se'n produiran variacions, fins a la creació de l'estructura de l'escena a partir de la total improvisació. Un exercici molt útil és la **reunió**, és a dir, tots els actors fan una rotllana, un s'inventa una cadena rítmica (el més habitual són cadenes de 8 temps) i els altres progressivament van inventant la seva frase acoplant-se a la resta de sèries que estan sentint.

Per més idees, consulteu la pàgina web www.stomponline.com.

14. TALLER DE TEATRE GESTUAL.

El gest és un llenguatge fortament arrelat a la cultura on es produeix i fortament condicionat per l'aprenentatge social. Curiosament, la gestualitat social pot crear convencions i artificis gestuals, sense una finalitat teatral de ficció. El gest és una part de l'expressió corporal de l'actor o actriu que juntament amb la mímica i els aspectes del moviment informa visualment l'espectador. La mímica informa amb els jocs voluntaris del rostre, el moviment amb els desplaçaments, i el gest amb les posicions expressives del cos executades voluntàriament o involuntàriament.

El **gest indicatiu** és el que revela l'estat d'ànim del subjecte. El **gest expressiu** és el que reproduïx icònicament la gestualitat simptomàtica.

Tenim altres formes de gestualitat a incorporar també en un espectacle de teatre musical. Distingirem entre **mim** i **pantomima**. La pantomima es nodreix de la imitació de tipus i situacions socials amb l'estilització evident que comporta la transposició d'una realitat silenciosa, mentre que el mim el definirem com la pràctica de l'expressió corporal alliberada de tot contingut figuratiu que pot tendir a l'abstracció. La diferència entre la pantomima i el mim es reproduïx en certa manera entre la dansa clàssica i la dansa contemporània. La dansa clàssica és gairebé sempre una pantomima. La dansa contemporània cerca la puresa plàstica de l'expressió del cos.

La **immobilitat** no es pot considerar, en escena, absència de l'espacialitat i de temporalitat del cos de l'actor. La immobilitat té una forta fisicitat i intenció significant per la permanència espacial i per la permanència temporal de l'actitud o del gest en què la immobilitat es produeixi.

Amb tot això comentat, recomanem als docents treballar escenes en el qual el gest sigui l'element preponderant de l'escena. En un pas entremig entre la teatralitat i la dansa, creiem que el teatre gestual pot ser molt útil per a solucionar escenes de gran acció, de batalla o senzillament a l'altre extrem on un simple gest resumeix tot allò que es vol dir, sota una música adequada que reforci la intencionalitat dramàtica del moment. Alguns exemples quedaran reflectits en els projectes presentats a continuació.

15. DISSENY D'IL·LUMINACIÓ, CANVIS I EFECTES.

Val a destacar de bon principi que el teatre occidental actual ha abandonat força la llum natural. La tècnica supleix els efectes si una escenificació els requereix.

La **llum** de la representació pot ser **semàntica**, és a dir, portadora d'un llenguatge propi o **sintàctica**, amb una missió complementària per als altres elements de la representació. La il·luminació pot, per tant, representar integralment la definició dels objectes o dels personatges. I pot, naturalment, acomplir simultàniament les dues funcions.

La llum es produeix en diferents colors i intensitats. **Color** i **intensitat** poden arribar a determinar el lloc representat sense cap objecte escenogràfic present, capaços de configurar una atmosfera o de configurar un ambient. La llum aporta també un factor estimulant per a l'espectador. La quantitat calenta o freda del color o la seva intensitat produeix efectes psicològics i pot alterar el comportament i els mecanismes de recepció de l'espectador. Un afegitó cromàtic a una il·luminació pot connotar una situació psicològica o pot presentar un accent en la tensió dramàtica.

Els **fosc** que puguin indicar els finals dels temps en què estigui organitzada la ficció ja poden considerar-se com un ús gramatical de la il·luminació. Hi ha una tradicional utilització de la il·luminació que pot marcar el ritme d'una representació, aïllant escenes i actes, però també hi ha una utilització menys convencional inspirada en procediments provinents del cinema. El fosc brusc pot donar un sentit rítmic significatiu al pas d'una escena a l'altra.

L'**èmfasi lumínica** sobre un personatge o un objecte poden subratllar o aïllar una presència. El sobtat canvi de situació que pot provocar un canvi de color, d'intensitat o de composició representa un canvi de lloc o el curs del temps. La llum pot connotar isolament si el reflector cau directament sobre el personatge delimitant el seu espai de joc, que no serà del mateix ordre en funció del color i intensitat de la llum.

Si particularitzem la il·luminació al musical en concret, val a dir que els números musicals i el seu ritme determinen en bona mesura l'evolució de la il·luminació. Una bona sincronització entre llum i so dota a l'espectacle d'un sentit de completitud que l'espectador agraeix.

En una vessant més tècnica, val a dir que dependrem una mica, a l'hora de presentar l'espectacle de la infraestructura de la sala. Un tècnic de llum que coneixi l'espectacle amb detall és vital. A vegades és també útil l'ajut d'un altre tècnic o company docent que es responsabilitzi del canó. Destaquem també el resultat òptim que s'aconsegueix a través de l'ús de focus mòbils i programables, amb una capacitat de gir total en 3-D, els efectes dels quals són ràpids i efectius.

16. DISSENY DE VESTUARI I MAQUILLATGE

Vestuari

Possiblement, dissenyar i dibuixar un **vestuari** és una manera també de crear personatge, de donar forma física a aquelles imatges i pensaments que ens han vingut al cap durant el procés creatiu.

Els humans cobrim i guarnim el nostre cos amb vestits. El clima, el poder adquisitiu, les convencions socials, el gust de l'individu, la moda són a la base del vestir. El vestir està subjecte a un joc de constants transformacions. Els canvis de temperatura, els fenòmens atmosfèrics, les relacions humanes es veuen reflectits en la indumentària.

La indumentària té doncs dos nivells informatius: els signes convencionals que adjudiquen al vestit un valor social i per una altra els avatars del vestit en la vida de l'individu. El teatre, a més de poder assimilar totes les possibilitats del vestir social històric, pot transformar en indumentària tota mena d'objectes.

Tot vestit té un volum, una forma, un color, un material, una textura i una construcció que adquireixen el seu aspecte definitiu en el cos de l'actor o actriu que el vesteix. A partir d'aquí, el vestit que duu el personatge s'inscriu en la representació i en la producció de sentit. Les quatre funcions que pot fer el vestuari són:

- i) Reproduir en l'escena el paper social de la indumentària que **reprodueix** la forma, el color, el material del vestit propi de la realitat que representa.
- ii) **Estilitzar** la realitat i reduir-lo a allò que el seu creador consideri com a essencial jugant lliurement amb els seus trets.
- iii) **Significar** o **suggestir** una indumentària convencional a partir d'una part o element prou representatiu.
- iv) Convertir-se en una **metàfora** del vestit en una abstracció de la indumentària realista.

Una altra eina important del disseny de vestuari és usar un llistat del material de vestuari que duu cada actor a cada escena. Cal tenir en compte en muntar cada escena que el tipus de vestuari en pot limitar els moviments. De tota manera, en el disseny de vestuari hem de tenir en compte tres característiques: l'**efectivitat**, la **simplicitat** i la **limitació del cost**.

Una cosa útil és fer una llista de quins personatges tenen canvis ràpids i planificar quins d'aquells ens seran necessaris durant els assajos (si no és possible tenir el vestuari durant els assajos, també està bé assajar amb alguna cosa que s'hi assembla). Una eina útil és fer-se un quadre com el següent:

Temps	ACTOR 1	ACTOR 2	ACTOR 3	COR
ESCENA 1 (5.00)	Molt jove			Roba de carrer
ESCENA 2 (3.30)		Abic		
ESCENA 3 (2.10)			Festa a la platja	
ESCENA 4 (0.40)			Roba de nit	Roba de nit
ESCENA 5 (2.50)		Roba d'estiu		

ESCENA 6 (3:00)	Vestit de casament			
ESCENA 7 (1:15)				Vestits de cabaret

D'aquesta manera podem detectar els punts conflictius de vestuari així com si els canvis són ràpids, lents, possibles o impossibles. Tenir aquesta visió general ens permetrà fer un redisseny de la caracterització més adequat a la realitat de l'espectacle.

Maquillatge

Definirem el **maquillatge teatral** com la tècnica de preparar la cara o una altra part del cos de l'actor en funció d'un personatge i d'unes condicions lumíniques i unes distàncies determinades. La materialitat del maquillatge accepta la més variada gamma de materials capaços d'adherir-se a la pell per canviar-ne el volum i el color. La mímica i el maquillatge poden ajudar-se o contradir-se mútuament per produir un efecte còmic o inquietant per la seva ambigüitat en l'espectador. La caracterització pot transformar les fisonomies no únicament creant il·lusió de veritat, sinó també fent ostensible la seva artificiositat en un sentit dramàtic. Hi ha caracteritzacions de fantasia que han arribat a adquirir la categoria d'estereotips evidents.

És sempre interessant trobar un dissenyador de maquillatge. Encara que si bé el dia de la funció sol ser el mateix actor o actriu qui s'encarrega d'aquesta tasca, tenir unes línies generals de la idea que cal expressar és sempre necessari abans de continuar amb qualsevol tasca. Sol ser interessant fer una reunió prèvia amb els actors i unes quantes proves uns quants dies abans de l'estrena per deixar aquest tema enllestit.

17. EQUIPS DE SO

Micròfons

Si s'usen micròfons, cal assajar amb ells de bon principi. El que si cal en aquests casos és un bon tècnic de so que coneixi l'espectacle. Una cosa a mig camí és posar micròfons inalàmbrics als cantants solistes i micròfons d'ambient (un parell a davant de l'escenari, al terra o penjats amb cables). Cal anar en compte amb el soroll que poden agafar, sobretot si estan posats a terra i hi ha molt moviment dalt de l'escenari. Sinó, es pot intentar fer l'espectacle sense micros.

Pianista d'assaig

A vegades és possible disposar d'aquesta figura. Aquest pianista és central per al progrés de la producció. És preferible que sigui un músic que entengui allò que el director vol aconseguir. El perfil d'un pianista d'assaig ha de ser flexible i amb capacitat d'adaptar-se. No és molt recomanable que sigui el mateix director el que faci de pianista, ja que no pot estar per l'evolució dels actors. Si no es pot tenir aquest pianista, l'opció es treballar directament amb els playbacks.

18. DECORATS, ATREZZO

L'**escenografia** és tot el contingut visual de l'espai escènic destinat a crear el medi on es desenvolupa l'acció dels personatges. En una definició tradicional distingiríem entre **decorat**, **utillatge** i **il·luminació**.

Mentre l'actor o actriu emet els seus missatges en una constant renovació de la seva espacialitat, l'element escenogràfic ho fa en parcel·les més o menys àmplies de la representació. L'escenografia pot anar des del mínim grau de producció de sentit (espai escènic buit) al decorat permanent que situa el lloc de l'acció o amb la capacitat de creació d'acció per si mateixa.

Al contrari que l'actor, l'univers d'objectes d'una representació està compost de volums fixos que marquen i defineixen el lloc representat. Aquests volums poden romandre **immòbils** o **mòbils**. De tota manera, els elements posats en joc per l'escenògraf són **volum**, **forma**, **color** i **material**. L'espectador distingirà l'**objecte naturalista**, essencialment real; l'**objecte realista**, identificat per alguna o algunes característiques o funcions de l'objecte imitat; l'**objecte simbòlic**, que estableix una contra-realitat que funciona de forma autònoma i l'**objecte abstracte**, quan no és reconegut pel seu ús social i pren un valor estètic o poètic.

L'objecte escenogràfic es pot transformar en signe de les coses més variades en ser percebut per l'espectador. L'escenografia intervé en l'acció dramàtica en dos sentits:

- 1) Determinant la forma de l'espai escènic.
- 2) Dóna informació no només de l'ambient on té lloc l'acció representada sinó també sobre els antecedents i sobre la situació.

Quan en una escenografia, l'element o elements que la constitueixen tenen automàticament el significat que l'acció els atribueix la definirem com a **concreta**. **Exemple:** una cadira és tractada com a cadira per l'actor. Quan l'escenografia espera ser interpretada per l'espectador en funció de la informació de la situació, la definirem com a **abstracta**. **Exemple:** un llit és tractat per l'actriu com un vaixell. A mig camí trobem l'estilització, procediment que consisteix a representar la realitat sota una forma simplificada, reduïda a allò essencial de les seves característiques sense excessius detalls.

Tot i això val a dir que la llibertat d'acció en tots aquests principis escenogràfics és total. Analitzem-ho per exemple amb quatre estils ben diferents per tal d'exemplificar el que hem dit anteriorment:

- a) **Realisme** – Es mou en la concreció de l'objecte acceptant un grau d'estilització mínim.
- b) **Expressionisme** – El podem aconseguir a través de la concreció i estilització de l'objecte portat cap a la interpretació metafòrica d'un concepte abstracte.
- c) **Simbolisme** – És la representació poètica de la realitat representada.
- d) **Surrealisme** – L'aconseguim a través de l'ús d'objectes concrets descontextualitzats de qualsevol element argumental o escènic que li pugui adjudicar un sentit més o menys precís.

L'escenografia pot representar un lloc únic en el transcurs de tota la ficció o bé un nombre de llocs determinats i successius, més o menys allunyats o interdependents de la ficció. La multiplicitat d'ambients es pot representar de maneres diverses:

- a) **Escenografies successives** – L'escenografia representa un determinat ambient durant una parcel·la, la de la ficció. El canvi pot efectuar-se de diferents maneres: a la vista de l'espectador, durant un fosc, etc.
- b) **Escenografia múltiple** – Quan els diferents llocs de l'acció són constantment presents.
- c) **Escenografia permanent** – És sempre la mateixa i va ubicant els diferents llocs de l'acció a través de la versatilitat significativa dels objectes polivalents.

Utilitatge

En primer lloc cal distingir entre l'accessori del personatge i els objectes definitoris del lloc representat que poden ser alhora utilitzats pels personatges. **Exemple:** una pistola en un calaix és un accessori ambigu que oscil·la entre la definició d'ambient del personatge i la pròpia caracterització del personatge. La versatilitat de l'accessori és un dels fets primordials en moltes representacions.

A un nivell més pràctic recomanem que quan creeu un espectacle de teatre musical tingueu present la següent premissa: **tot el que entra a escena n'ha de sortir**. Amb això volem dir que si la introducció d'elements escenogràfics ha de tallar el ritme de l'espectacle, distorsiona la successió de les escenes o dificulta el moviment dels personatges, val la pena reduir l'escenografia o modificar-la. Tenir un llistat de tot l'atrezzo i escenografia necessaris, així com també les persones encarregades de desplaçar-lo, en quin moment i on anirà un cop fora de l'escenari són elements organitzatius que poden millorar el desenvolupament de la funció.

19. RECURSOS DE L'ENTORN A UTILITZAR

És sovint habitual, quan plantegem l'espectacle per a la secundària, trobar-nos en que voldríem disposar d'una sèrie de mitjans que creiem no tenir a l'abast. A vegades, aquest fet es produeix tant sols pel fet de no pensar en qui ens els pot abastir o per no atinar on anar-los a demanar.

Tot i que cada centre presenta una realitat particular ja analitzada en el punt **1. La decisió del muntatge** d'aquesta ressenya, és interessant enumerar alguns aspectes extra o intra escolars que ens poden ajudar a millorar el resultat final:

- i) És possible i probable trobar professors de tecnologia que ens puguin ajudar amb el disseny d'il·luminació i la construcció de l'escenografia i l'atrezzo.
- ii) És també molt habitual que el professor o professora de dibuix ens pugui donar un cop de mà amb el disseny de l'escenografia, vestuari, perruqueria i maquillatge, així com també en la gravació audiovisual de l'espectacle.
- iii) És recomanable i enriquidor comptar amb la col·laboració dels conservatoris i escoles de música de la localitat per a poder comptar amb un grup instrumental en directe.
- iv) L'ajuntament sempre ens pot deixar el teatre municipal, o algun centre cívic com a sala per a poder realitzar la funció.
- v) És també un fet positiu incloure l'espectacle dins un cicle d'events de més envergadura: festes del poble, festes nadalenques, alguna celebració important a nivell local. També hi ha la possibilitat d'incloure-ho dins les activitats en suport a una ONG o associació social amb els beneficis amb destinació en aquesta entitat.
- vi) No cal oblidar tampoc l'ajut i suport que l'AMPA ens pot donar, tant a nivell econòmic com moral i logístic.

20. PROJECCIÓ DE L'ESPECTACLE UN COP REALITZAT I DIFUSIÓ.

A nivell amateur

És veritat que una de les decepcions i a la vegada realitats del teatre amateur és la gran quantitat d'esforç, il·lusió i treball realitzats per a tant sols poder fruit d'una sola funció. És per això que pensem que és important dedicar unes quantes ratlles per a que la vida de l'espectacle sigui una mica més duradora. Com aconseguir-ho? Aquí teniu algunes suggerències que us poden donar algunes idees.

- 1) **Intercanvis escolars** – A vegades fer un intercanvi i presentar l'obra en un altre centre pot ser interessant. Tant si el centre és dins de Catalunya i encara més si l'intercanvi implica un viatge engrescador per als participants, és important crear i mantenir contacte amb altres centres o amb delegacions educatives territorials d'altres comarques o comunitats autònomes.

Val a destacar també el projecte d'intercanvi europeu **Comènius**. El projecte educatiu podria estar inclòs com a Comènius 1.1. o 1.3. Per a més informació, consulteu la pàgina web:

<http://www.xtec.es/ofinternacional/socrates/comenius1.htm>.

- 2) **Concursos** – Haig de ser sincer i reivindicar la manca de concursos i festivals de teatre per als projectes escolars. Tot i això, n'he trobat un que podria ser d'interès:

Concurso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil – Del MECD amb col·laboració amb la Fundació Coca-Cola. Per més informació: www.conocecocacola.com

A nivell professional. La presentació.

Un musical cal vendre'l, i no és fàcil. Absolutament ningú vendrà directament el primer musical. Els escriptors necessitaran qualsevol font per desenvolupar: contactes, tallers, intel·ligència, etc.

La presentació és el primer pas. Es poden seleccionar unes quantes cançons o es pot presentar de tal manera que al productor li vingui de gust produir el musical sencer. Llegir el llibret és una cosa dura de bon principi.

No ens ha de sorprendre si el número de presentacions cauen entre 50 i 100. Caldrà portar les presentacions per diferents productors (Broadway, Off Broadway o teatres institucionals de Nova York (New York Shakespeare Festival, Chelsea Theatre Center, etc.). Una vegada el musical és preseleccionat, el productor necessita que els escriptors facin les presentacions, aconseguir els inversors, parlar amb els propietaris dels teatres.

La presentació és millor que no duri més d'una hora. Ha de tenir l'ambient informal d'una oficina o una sala d'estar d'algú que busca inversors. El millor és que sigui presentat per poques persones, preferiblement només els autors. A vegades es pot acompanyar la presentació amb el piano i un parell de cantants professionals. Hi ha dues maneres d'organitzar-se: seguir la trama, de forma resumida. Encara que un argument no ven un musical: sí que ho fan les cançons. Amb vuit n'hi ha prou. La inclusió de mostres de diàleg es pot evitar. Tot i que el criteri final ha de ser que funcioni la presentació.

21. MÈTODES D'AVALUACIÓ DEL TREBALL

I finalment, cal parlar del resultat de tot el procés en l'alumne: l'avaluació. Com avaluar-lo? És difícil, ja que hi ha moltes variables a tenir en compte. Motivació, talent, implicació, il·lusió, treball, constància, presa de responsabilitat, capacitat de treballar amb grup, interès... Com a resum em quedaria amb dues variables: **evolució i procés**. És a dir, veure quins objectius ha assolit del principi fins al final, amb la mostra de l'espectacle, i l'anàlisi de com ha estat aquest camí.

Tot i que la ressenya avaluatòria ha estat només exposada de forma descriptiva i qualitativa, deixo en mans de cada docent el mètode a emprar per tal d'avaluar de la forma més justa possible.

ANNEX 1. L'EQUIP CREATIU

Tot i que possiblement no serà el cas, adjuntem a continuació les tasques i funcions d'un equip creatiu ideal per al desenvolupament d'un espectacle musical. Tot i que aquest punt està tractat a nivell professional, encara que el musical es realitzi a nivell amateur i en el període de formació d'un adolescent, creiem que tenir clares les tasques de cada membre de l'equip ens pot ajudar en l'organització de tota la feina a realitzar.

Anem, per tant, a continuació a descriure l'equip artístic ideal d'un musical i les seves funcions:

Director Musical

Pot ser també un dels arranjadors, i potser l'arranjador vocal. Tots els arranjadors són subordinats del director musical.

Arranjador vocal i orquestral

L'arranjador vocal i l'orquestral aniria bé que fossin especialistes. La feina de l'arranjador vocal inclou assajar els conjunts vocals.

Arranjador de dansa

Sol ser l'ajudant del coreògraf.

Director

És el centre. Una de les seves principals funcions és parlar i potenciar la imaginació dels escriptors, dels coreògrafs, del director musical, dels dissenyadors, dels actors. La seva direcció cap a la inspiració és fonamental, creant, supervisant i executant totes les idees de la producció. El director és l'únic membre de l'equip creatiu que té accés a tothom. Si és un bon administrador, sabrà com delegar les feines, a qui, com i quan. Aniria bé que sabés música. Si té algun dubte sobre la música, acudeix al director musical, no als arranjadors. Específicament, la seva feina és dirigir les escenes. És responsable de cada àrea de l'actuació: verbal, vocal o física.

Compositor

És en una situació especial. És el responsable de qualsevol so que surti de l'escenari o de la fossa, escrit per ell o delegat. És l'únic dels escriptors que pot passar per sobre del director per treballar directament amb el director musical i els arranjadors, però ha de mantenir el director informat de tot allò que afecta l'actuació a l'escenari.

Però cal tenir en compte que només el director, el director musical i el coreògraf tracten directament amb els actors! Fins i tot quan els escriptors de cançons participen en l'aprenentatge de les cançons als assajos ho han de fer d'acord amb els membres de l'equip creatiu i d'acord amb el director. El motiu és evitar la confusió.

Coreògraf

El coreògraf és com un coautor i per tant necessita treballar amb els escriptors. En els assajos es va construint tot de mica en mica. Quina cançó segueix a una altra cançó, què es requerirà en una escena, etc.

El coreògraf necessita accés als dissenyadors. La seva distribució dels actors en l'espai el fa codissenyador. Això comença amb el disseny de l'escena. Després continua amb el disseny de vestuari, que no només ha de funcionar pel ball, sinó que ha de permetre canvis ràpids. També inclou el disseny de llums per destacar el moviment i vestuari que ens interressi.

El coreògraf necessita accés directe al director musical. El coreògraf ha de crear i adaptar ritmes i figures temàtiques musicals en funció de la partitura.

Productor

El productor, des d'un punt de vista empresarial, està a dalt de tot. Té la propietat, aconsegueix els diners, organitza l'operació, controla els costos i si té èxit, manté i distribueix el producte. Hi ha de tota manera dos tipus de productors: els que deleguen i els que participen. En el segon cas, el productor participa directament amb els escriptors: l'oportunitat de participar pot ser una de les principals motivacions per ser productor.

Tots ells formen l'equip creatiu. Està clar que conflictes entre tots ells n'hi hauran. El remei es mesurar-ho de forma objectiva i prendre-ho amb bon humor. A vegades aquests conflictes provoquen que els musicals siguin millors.

Assajos

A Broadway, els assajos dels musicals comencen per parts. La primera setmana assagen els ballarins, les quatre següents tota la resta del càsting. Hi ha diferents àrees d'assaig: ballarins, cantants, actors principals i finalment es van barrejant en diferents combinacions fins arribar a ajuntar-ho tot.

Què fem?

Quatre propostes ja escenificades i experimentades prèviament amb èxit amb estudiants de secundària. Cada proposta inclou:

- a) Guia didàctica (inclou fonts de partitures i l'existència o no de gravacions instrumentals que acompanyen aquesta llicència)
- b) Guió
- c) Caracterització de personatges i indicacions per al vestuari indispensable i maquillatge
- d) Explicació i tractament de les escenes
- e) Indicacions per al disseny de llum
- f) Propostes d'escenografia i atrezzo indispensable
- h) Moviments escenogràfics i indicacions per a coreografies
- i) Temporització i indicacions per al tècnic de so

Les 4 propostes són:

Som n'hi, el musical

Obra de teatre musical de creació pròpia on tres personatges, un follet, un nen i la seva àvia ens porten per mitjà de la fantasia de diferents temes coneguts de teatre musical des d'un llarg viatge a través del mar, fins a Pèrsia, passant per ciutats deshumanitzades i coneixent alhora personatges tendres i divertits.

Els miserables, adaptació lliure

Adaptació de la mítica obra de teatre musical a una versió resumida d'uns quaranta-cinc minuts de durada pensada per a ser interpretada per estudiants de secundària. Té un format i una dificultat adaptats a la duració de 30 hores lectives de classe aproximadament, que equival a un crèdit o a la durada d'un crèdit variable.

Moulin Rouge, adaptació lliure

Adaptació de la pel·lícula que porta el mateix nom. El format i dificultats són semblants al projecte anterior.

Chicago, adaptació lliure

Adaptació del musical que porta el mateix nom. El format i dificultats són superiors al projecte anterior, sobretot a nivell coreogràfic.

Tots els projectes, es presentaran amb triple format:

- I) **Fitxa docent (punt a)**
- II) **Guió (punt b)**
- III) **Guia tècnica per a la direcció (punts c, d, e, f, g, h, i)**

Som n'hi, el musical

FITXA DOCENT

NOM DE L'ESPECTACLE	<i>SOM N'HI</i>
ALUMNAT A QUI VA ADREÇAT	És adient per primer i segon cicle d'ESO.
DIFICULTAT	Mitja
DURACIÓ	Consta de dues parts, aproximadament d'uns 45 minuts cada una.
ORIGEN	És un musical realitzat a nivell universitari. El guió és propi i es va intentar adaptar als temes que la companyia havia triat, per donar una continuació a tota la història.
RECOMANACIONS	Dues recomanacions: 1) La música estaria bé que fos en directe. Amb un sol pianista resolutiu n'hi ha suficient.. 2) Ja que l'espectacle és de llarga durada, i ja que els personatges no defensen una trama argumental complexa, suggerim al professorat que no es vegi en cor de representar-la sencera que esculli aquelles parts o fragments que li semblin més adients. Caldria editar un CD amb tots els efectes sonors gravats en l'ordre cronològic de l'espectacle.
MATERIAL COMPLEMENTARI D'INTERÈS	Pel que fa als temes en versió coral i acompanyament al piano, es poden trobar fàcilment en qualsevol botiga de música especialitzada o per internet. Els musicals en els quals es basen els temes són: <i>Aladdin</i>, de Disney <i>Cats</i>, d'Andrew Lloyd Webber <i>T'odio amor meu</i>, de Dagoll Dagom <i>Mar i Cel</i>, de Dagoll Dagom <i>Flor de nit</i>, de Dagoll Dagom <i>Rent</i>, de Jonathan Larson <i>Sister Act</i>, film dirigit per Emili Ardolino i escrit per Joseph Howard <i>Cabaret</i>, de John Kander, Fred Ebb i Joe Masteroff <i>Fame</i>, Música de Stephen Margoshes i lletra de Jacques Levy <i>Les misérables</i>, d'Alan Boublil i Claude Michel Schonberg
ALGUNES ADRECES D'INTERÈS	www.dagolldagom.com www.lesmis.com www.imdb.com www.siteforrent.com www.amazon.com www.audenis.com

GUIÓ - SOM N'HI

NOTA

Sempre que es digui dreta o esquerra de l'escenari, s'entendrà mirant l'escenari des del públic.

1ª PART

Teló baixat.

PROJECCIÓ: GLOBUS DEL NEN QUE SOMIA AMB EL TITOL DE L'OBRA: SOM N'HI

NOTA

Aquí utilitzem només el projector de diapositives dret. Si no diem el contrari, la resta de projeccions seran amb els dos projectors.

Fosc. Es sent bategar un cor cada cop més fort. A l'esquerra de l'escenari, a la cantonada del davant, una ÀVIA s'ha quedat adormida asseguda en una cadira mentre vetlla el seu nét, l'ARNAU, que dorm al seu costal sobre una catifa. A mesura que va pujant la intensitat del cor, el nen es va movent cada cop més fins que es desperta, exaltat, d'un malson. Mira al seu voltant i no veu res. Es tranquil·litza i se'n torna a dormir.

Per la banda dreta de l'escenari apareix el FOLLET, que porta un sarró. Es mou sigil·losament, com si fos un gat. Veu el nen, s'alegra de veure'l i s'hi acosta. El comença a sacsejar:

FOLLET - *(amb insistència, tot content)* Va Arnau, desperta! Vinga, va, no facis l'orni!

ARNAU - *(ja el coneix, el follet. No es sorprèn en veure'l)* Ui, ara no! Vull dormir (s'hi torna a tombar).

FOLLET *(somrient al públic, ja que se li ha encès la bombeta, li crida a l'orella):*

Arnau,
ets un babau.
Si no t'espaviles
et faré gripau.

ARNAU - *(s'asseu de cop sobre la catifa)* No cridis tant! Despertaràs l'àvia!

L'ÀVIA es mou lleugerament.

El NEN i el FOLLET se la queden mirant. Com que no es desperta, respiren alleugerits.

FOLLET - Au amunt! *(el follet l'empeny)*

Estan tots dos drets al mig de l'escenari.

ARNAU - *(se li escapa el riure i després posa cara de resignat)* No sé com t'ho fas, però sempre acabes sortint-te amb la teva.

El FOLLET mofant-se'n, fa com qui sent ploure.

I es pot saber on em duràs, aquesta nit?

FOLLET - Com que on et duré? Ja ho saps, en terres de somnis, com sempre...

ARNAU - *(el talla)* Espera, espera, un moment *(com si no s'ho cregués, però en el fons sap de que parla)*. M'estàs dient que com la nit passada hauré de fugir d'una tribu de caníbals disfressat de cactus en un *yate* que em porta de dret a una tempesta de llamps i trons, i que després de naufragar arribaré a una illa deserta on m'espera el professor de llengua que em diu: *(tot imitant-lo)* "Arribes tard a classe, xicot. 1 per cert, no viatjaves en un *yate*, sinó en un *iot*".

FOLLET - *(mentre l' Arnau va parlant s'asseu a terra tranquil·lament)* Ets tu qui somnies...

ARNAU - Jo només vull dormir *(fa el gest de marxar a estirar-se a la catifa)*.

FOLLET - Quan dormim, somiem. I somiar, també és una manera d'estar viu.

ARNAU - Pel que veig, no tinc opció.

FOLLET - Ara m'agrades més. Seu a terra, tanca els ulls i concentra't. Desitja un somni.

L'ARNAU fa el que li diu, exageradament.

Ja el tens?

L'ARNAU fa que sí amb el cap.

Doncs ara...*(amb misteri)* vas i me l'expliques *(trencant tot l'encant del moment)*.

ARNAU - *(tot decidit)* Vull ser príncep d'una terra llunyana.

FOLLET - *(deixant-lo per impossible)* De fet, l'originalitat no és el teu fort. Tres vegades, em van demanar aquest somni la setmana passada.

L'ARNAU se'l mira com qui no entén res.

Esta bé. Puja.

El follet s'asseu a la catifa.

ARNAU - A on?

FOLLET - Doncs aquí, a la catifa voladora *(ho diu com si fos la cosa més natural del món)*. Ah, i posa't això.

El follet li dona una armilla persa i un turbant, que treu del sarró.

L'ARNAU s'asseu darrera seu i es va vestint. El FOLLET agafa les puntes davanteres de la catifa i fa cara de velocitat.

Alerta amb aquesta branca!

Fan com si l'esquivessin.

PROJECCIÓ - Paisatge de Pèrsia.

Inici de la melodia del tema amb la flauta travessera.

Per la dreta de l' escenari, passa una ballarina fent la dansa del ventre.

ARNAU - Falta molt per arribar?

FOLLET - I ara! Després de la tercera serra, tombem a la dreta, enfilem amunt i... ja hi som (*va escenificant les direccions mentre ho diu*). Vinga, ja pots baixar.

*L'ARNAU dubta. S' aixeca de la catifa, veu la ballarina, s'hi acosta i aquesta se'n va sense veure'l. L'ARNAU es gira de cara al públic. Mentrestant, el teló va pujant, deixant al descobert els actors que interpretaran **Aladdin** fent un quadre plàstic, i el FOLLET va plegant la catifa per desaparèixer per darrera l'ÀVIA.*

ARNAU – Però si no hi ha ningú...

TEMA MUSICAL 1 - Aladdin Medley (Prince Ali/ A whole new world/ Arabian nights (Reprise))

PROJECCIÓ - Quan comença el tema *A whole new world* posem la projecció del cel de nit.)

PRINCE ALI

TOTS

PRINCE ALI! FABULOUS HE!

ALI ABABWA

GENUFLECT, SHOW SOME RESPECT

DOWN ON ONE KNEE!

NOW, TRY YOUR BEST TO STAY CALM

BRUSH UP YOUR SUNDAY SALAAM

THE COME AND MEET HIS SPECTACULAR COTERIE.

PRINCE ALI! HANDSOME IS HE, ALI ABABWA

THAT PHYSIQUE! HOW CAN I SPEAK

WEAK AT THE KNEE.

WELL, GET ON OUT IN THAT SQUARE

ADJUST YOUR VEIN AND PREPARE

TO GAWK AND GROVEL AND STARE AT PRINCE ALI!

THERE'S NO QUESTION THIS ALI'S ALLURING

NEVER ORDINARY, NEVER BORING

EVERYTHING ABOUT THE MAN JUST PLAIN IMPRESSES.

HE'S A WINNER, HE'S A WHIZ, A WONDER!

HE'S ABOUT TO PULL MY HEART ASUNDER!

AND I ABSOLUTELY LOVE THE WAY HE DRESSES!

MAKE WAY FOR PRINCE ALI!

A WHOLE NEW WORLD

ALADDIN

I CAN SHOW YOU THE WORLD

SHINING, SHIMMERING, SPLENDID.

TELL ME, PRINCESS, NOW WHEN DID

YOU LAST LET YOUR HEART DECIDE?

I CAN OPEN YOUR EYES

TAKE YOU WONDER BY WONDER

OVER, SIDEWAYS AND UNDER

ON A MAGIC CARPET RIDE.

A WHOLE NEW WORLD
A NEW FANTASTIC POINT OF VIEW.
NO ONE TO TELL US NO
OR WHERE TO GO
OR SAY WE'RE ONLY DREAMING.

JASMINE
A WHOLE NEW WORLD
A DAZZLING PLACE I NEVER KNEW.
BUT WHEN I'M WAY UP HERE
IT'S CRYSTAL CLEAR
THAT NOW I'M IN A WHOLE NEW WORLD WITH YOU.

ALADDIN
NOW I'M IN A WHOLE NEW WORLD WITH YOU

JASMINE
UNBELIEVABLE SIGHTS
INDESCRIBABLE FEELING
SOARING, TUMBLING, FREEWHEELING
THROUGH AN ENDLESS DIAMOND SKY.

A WHOLE NEW WORLD

ALADDIN
DON'T YOU DARE CLOSE YOUR EYES

JASMINE
A HUNDRED THOUSAND THINGS TO SEE

ALADDIN
HOLD YOUR BREATH - IT GETS BETTER

JASMINE
I'M LIKE A SHOOTING STAR
I'VE COME SO FAR
I CAN'T GO BACK TO WHERE I USED TO BE.

ALADDIN
A WHOLE NEW WORLD

JASMINE
EVERY TURN A SURPRISE

ALADDIN
WITH NEW HORIZONS TO PURSUE

JASMINE
EVERY MOMENT RED-LETTER

BOTH
I'LL CHASE THEM ANYWHERE
THERE'S TIME TO SPARE
LET ME SHARE THIS WHOLE NEW WORLD WITH YOU.

A WHOLE NEW WORLD
THAT'S WHERE WE'LL BE

ALADDIN
A THRILLING CHASE

JASMINE
A WONDROUS PLACE

BOTH

FOR YOU AND ME.

ARABIAN NIGHTS (REPRISE)

TOTS

SO IT GOES

SHORT AND SWEET

THEY WERE WED DOWN THE STREET

MAY THEIR MARRIAGE BE TRULY BLESSED.

HAPPY END

TO THE TALE

AND TOMORROW'S A SALE

SO I'D BETTER GO HOME AND REST!

HERE'S A KISS AND A HUG

SURE YOU DON'T NEED A RUG?

I ASSURE YOU, THE PRICE IS RIGHT.

WELL, SALAAM,

WORTHY FRIEND

COME BACK SOON, THAT'S THE END!

'TIL ANOTHER ARABIAN NIGHT!

ARABIAN NIGHTS

S'acaba el tema. Els intèrprets d'Aladdin s'apropen a l'ÀVIA que està asseguda i estiren les mans cap a ella tot fent un crit, com si li donessin vida, sense tocar-la però amb la intenció de despertar-la. Desapareixen corrents.

PROJECCIÓ - Nova York de nit.

L'ÀVIA es desperta lentament. Inicia un monòleg amb ella mateixa.

ÀVIA - (mandrosa) Tan plàcidament que dormia, i no sé pas que m'ha sobresaltat. (mira cap a on dormia l' Arnau) I vés per on, aquest follet s'ha tornat a endur l'Arnau. (Com si pensés) I això que m'he quedat vetllant-lo per a poder conèixer aquest màgic, o com es digui...

Es sent un cop sec, metàl·lic.

Ja hi tornem amb els sorolls! És clar, deu haver estat el Macavity. (S'aixeca de la cadira). (imitant el ritme del tema) Macavity, on ets? (dolçament, com si cridés un gat) Corre vine, dolentot, que tinc coses bones per tu...

Les gates fan l'entrada triomfal tot miolant. Cada una té un posat diferent.

L'ÀVIA es comença a esverar.

Mare de Déu Senyor! Jo buscava el Macavity, i no el seu harem particular. Mira que li tinc dit! Són totes unes gates maules! Però ell, ni cas.

Les gates es violenten i comencen a miolar més fort.

I mira que arriben afamades. Deixa'm anar a buscar una mica de llet... (se'n va)

TEMA MUSICAL 2 Cats Macavity

GATES

MACAVITY! MACAVITY'S A MYSTERY CAT
HE'S CALLED THE HIDDEN PAW
FOR HE'S A MASTER CRIMINAL WHO CAN DEFY THE LAW.
HE'S THE BAFFLEMENT OF SCOTLAND YARD
THE FLYING SQUAD'S DESPAIR
FOR WHEN THEY REACH THE SCENE OF CRIME MACAVITY'S NOT THERE!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
HE'S BROKEN EVERY HUMAN LAW
HE BREAKS THE LAW OF GRAVITY.
HIS POWERS OF LEVITATION WOULD MAKE A FAKIR STARE
AND WHEN YOU REACH THE SCENE OF CRIME MACAVITY'S NOT THERE!

YOU MAY SEEK HIM IN THE BASEMENT
YOU MAY LOOK UP IN THE AIR.
BUT I TELL YOU ONCE AND ONCE AGAIN
MACAVITY'S NOT THERE!

MACAVITY'S A GINGER CAT
HE'S VERY TALL AND THIN
YOU WOULD KNOW HIM IF YOU SAW HIM FOR HIS EYES ARE SUNKEN IN.
HIS BROW IS DEEPLY LINED IN THOUGHT
HIS HEAD IS HIGHLY DOMED
HIS COAT IS DUSTY FROM NEGLECT.
HIS WHISKERS ARE UNCOMBED
HE SWAYS HIS HEAD FROM SIDE TO SIDE
WITH MOVEMENTS LIKE A SNAKE
AND WHEN YOU THINK HE'S HALF ASLEEP
HE'S ALWAYS WIDE AWAKE!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
FOR HE'S A FIEND IN FELINE SHAPE
A MONSTER OF DEPRAVITY.
YOU MAY MEET HIM IN A BY-STREET
YOU MAY SEE HIM IN THE SQUARE
BUT WHEN A CRIME'S DISCOVERED THEN MACAVITY'S NOT THERE!
HE'S OUTWARDLY RESPECTABLE
I KNOW HE CHEATS AT CARDS
AND HIS FOOTPRINTS ARE NOT FOUND IN ANY FILES OF SCOTLAND YARD'S

AND WHEN THE LARDER'S LOOTED
OR THE JEWEL CASES RIFLED
OR WHEN THE MILK IS MISSING
OR ANOTHER PEKE'S BEEN STIFLED
OR THE GREENHOUSE GLASS IS BROKEN AND THE TRELIS PAST REPAIR.
THERE'S THE WONDER OF THE THING:
MACAVITY'S NOT THERE!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
THERE NEVER WAS A CAT OF SUCH DECEITFULNESS AND SUAIVITY.
HE ALWAYS HAS AN ALIBI AND ONE OR TWO TO SPARE
WHATEVER TIME THE DEED TOOK PLACE, MACAVITY WASN'T THERE!

AND THEY SAY THAT ALL THE CATS WHOSE WICKED DEEDS ARE WIDELY
KNOWN
(I MIGHT MENTION MUNGOJERRIE, RUMPELTEAZER, GRIDDLEBONE)
ARE NOTHING MORE THAN AGENTS FOR THE CAT WHO ALL THE TIME
JUST CONTROLS THE OPERATIONS
THE NAPOLEON OF CRIME!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
HE'S A FIEND IN FELINE SHAPE
A MONSTER OF DEPRAVITY.
YOU MAY MEET HIM IN A BY-STREET
YOU MAY SEE HIM IN THE SQUARE
BUT WHEN A CRIME'S DISCOVERED THEN MACAVITY'S NOT THERE!

*Acaba el tema. La GATETA més dolça es queda a davant al costal dret de l' escenari.
MACAVITY la veu. Es gira d'esquena, es treu una ampolla de colònia en forma d'spray i
s'empolaina. S'hi acosta. La gata com més s'acosta Macavity, més bé s'hi posa. Quan el té a
tocar i l' olora, la gata fa un marramiau ben fort i se 'n va tota esperitada.
Comença el tercer tema.*

TEMA MUSICAL 3 T'odio, amor meu Sóc un gigoló

MACAVITY

US PUC DIR SENSE CAP POR
QUE JO SÓC UN GIGOLÓ
VISITANT OCASIONAL DE LLITS
AMB LLENÇOLS DE FIL.

UN DON JOAN MANCAT D'AMOR
ATEMPTANT CONTRA L'HONOR
DE MARITS AMB MÉS DINERS
QUE NO PAS *SEX APPEAL*.

SE'M POT VEURE MOLTES VEGADES
A LES *BOITES* D'ANOMENADA
PORTANT DONES OPERADES
AL COSTAT.

PERÒ SI US HE DE SER SINCER,
HI HA MOMENTS EN QUÈ NO SÉ
PERQUÈ FAIG TOT EL QUE FAIG
SI EM SENTO TAN DESGRACIAT.

SÓC IGUAL QUE UNA FLOR SOLITÀRIA
QUE S'ENFONSA EN LA NEU I EN LA POLS.
UN AMANT DE LLOGUER,
UN GOS DE CARRER.
SÓC UN GIGOLÓ.

ALS MATINS QUAN LA FEINA S'ACABA
TORNO A CASA IGUAL QUE FAN MOLTS.
EL MIRALL DEL MEU BANY
NO EM TREU DE L'ENGANY.
SÓC UN GIGOLÓ.

REBO BONS REGALS TOTS ELS NADALS
DE SENYORES OXIGENADES :
TABAQUERES D'OR,
GUANTS DE CHRISTIAN DIOR.
QUE JA TINC D'ALTRES VEGADES.

PERÒ QUAN VEIG COM LES DAMES ENGANYEN
ELS MARITS AMB UN TIPUS COM JO.
NO US SORPRENGUI NI UN PÈL
SI DONO GRÀCIES AL CEL
DE SER UN GIGOLÓ.

PROJECCIÓ - Cel de nit

Entren l'ARNAU i el FOLLET, corrent per la part dreta de l'escenari, tot esbufegant. Es paren al costat esquerre, i l'Arnau agafa aire per a poder parlar.

ARNAU - (*enfadat*) M'ho podies haver dit que als deserts de Pèrsia hi havia tempestes de sorra. Ah! I també que el sol crema de valent. Com a mínim, hauria agafat la crema protectora i les ulleres de sol.

FOLLET - (*esclata a riure*) Sí, i en lloc de semblar un príncep àrab, semblaries un *guiri* a la platja de Torredembarra. (*Es posa de puntetes, fa servir la mà de visera i mirant cap al públic, diu*) Veus el mar, des d'aquí dalt?

ARNAU - (*estira el coll*) Sí i em sembla que veig un vaixell també.

Mentrestant, al costal dret de l'escenari el grumet IDRIS es posa ben bé a la cantonada i mirant al públic busca terra a l'horitzó.

L'ARNAU canvia l'expressió de la cara.

T'has fixat en la bandera del pal més alt?

FOLLET - (*aclucant els ulls, per fixar la vista*) Veig tela negra...

ARNAU - Sí...

FOLLET - amb unes taques blanques...

ARNAU - (*cada cop més espantat*) Sí...

Tots dos giren el cap lentament l'un cap a l'altre i amb cara de terror esclaten alhora:

ARNAU I FOLLET - És un vaixell pirata!

A l'ARNAU li comencen a tremolar les cames exageradament.

FOLLET - (*l'intenta calmar, però està tant o més espantat que ell*) Tu no et preocupis (*treu un llibre vell del sarró*). El manual dels somnis ens dirà que cal fer en aquests casos (*fa veure que busca*) vaixell... pirata...

IDRIS, de cop i volta, divisa terra a l'horitzó i crida:

IDRIS - Terra, terra! Terra!

Inici del tema musical.

TEMA MUSICAL 4 Mar i cel Himne dels pirates

L'ARNAU i el FOLLET continuen buscant en el llibre. No han sentit IDRIS (ja que IDRIS representa que és al vaixell pirata i ells estan a terra).

FOLLET - Ja ho tinc! Diu que... fugim corrents!

L'ARNAU i el FOLLET fan un salt a davant de l' escenari i desapareixen entre el pati de butaques. La resta de pirates apareixen pels dos costats, ells mateixos es fan el vaixell amb els caixons i la vela desplegada.

HASSÈN

EL MAR ÉS COM UN DESERT D'AIGUA,
NO TÉ CAMINS NI TÉ SENYALS;
EL MAR ÉS UN DESERT D'ONADES,
UNA LLUITA SORDA I CONSTANT;

TOTS

ÉS EL MAR LA NOSTRA TERRA FERMA ON VIVIM ARRELATS EN EL VENT
ÉS EL MAR LA NOSTRA TERRA FERMA ON VIVIM ARRELATS EN EL VENT.

LES VELES S'INFLARAN, EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

LES VELES S'INFLARAN, EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

EL SOL ÉS EL SENYOR DEL DIA,
LA LLUNA REINA DE LA NIT;
PERÒ LA REINA DORM A LES VELES
I AL MATÍ NO ES POT AMAGAR.

HASSÈN I IDRIS

ALESHORES ENS FA DE BANDERA, I EL SOL VOL FER-SE ENRERA I FUGIR

TOTS

ALESHORES ENS FA DE BANDERA, I EL SOL VOL FER-SE ENRERA I FUGIR.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

EL MAR SERÀ TOT PER NOSALTRES
JA SOM SENYORS I REIS DEL MAR,
SOTA EL REFUGI DE LA LLUNA
QUE FLAMEJA AL NOSTRE ESTANDARD.

OSMAN, MALEK

PERÒ PER ELLS NO HI HAURÀ PIETAT,

PERQUÈ AL·LÀ ENS HA VOLGUT TRIOMFANTS.

TOTS

PERÒ PER ELLS NO HI HAURÀ PIETAT,
PERQUE AL·LÀ ENS HA VOLGUT TRIOMFANTS.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

I ARRIBARÀ EL DIA DE GLÒRIA
QUAN JA NO QUEDIN CRISTIANS,
QUE CANTAREM LA GRAN VICTÒRIA,
DELS FIDELS, VALENTS FILLS D'AL·LÀ.

I AQUEST MAR ESTIMAT SERA NOSTRE,
SERÀ EL MAR DELS GERMANS MUSULMANS.
I AQUEST MAR ESTIMAT SERA NOSTRE,
SERÀ EL MAR DELS GERMANS MUSULMANS.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.
LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

Un cop arribem a la fi del tema, els pirates es saluden molt efusivament. JOANOT desapareix discretament però de manera que el públic se n'adoni.

OSMAN - (als altres) Al·là és gran! Arribarem a Alger i podrem vendre els cristians!

MALEK - Tindré la meva part del botí un cop arribem a port!

SALEM - (a MALEK) No temptis la sort! Encara no hem atracat!

HASSEN - (es separa dels altres i els hi demana) On és Joanot?

Hi ha un breu silenci. Ningú no ho sap. Tots es miren estranyats els uns als altres. IDRIS aprofita per marxar corrents per on ha desaparegut Joanot.

TEMA INSTRUMENTAL *Mort dels pirates*

IDRIS - (al CAPITÀ) Saïd! Saïd! Els cristians han desaparegut!

Comencen a entrar JOANOT amb els CRISTIANS i CRISTIANES armats amb pistoles de fogueig per darrere el pati de butaques.

HASSEN - Joanot ens ha traït! Ell els ha alliberat!

JOANOT - (*des de baix el públic, però ja a tocar de l'escenari*) Foc a discreció! (*amb ràbia i desdeny*) I que no en quedi ni ferum, d'aquesta púrria!

Mentre pugen a l'escenari, els CRISTIANS comencen a disparar. Els PIRATES comencen a caure morts. Quan tan sols queden IDRIS, amagat en un racó, i SAÏD dret al mig de l'escenari, JOANOT apunta amb la pistola a SAÏD. Tots els cristians se'ls miren.

SAÏD - (*a JOANOT*) Cristià renegat! Ets el cor negre!

JOANOT - (*a mesura que parla, s'encén*) Prometies molt, capità (*enfotent-se'n, amb desdeny*), quan em vareu acollir. Pobre Joanot, no té on anar. Porto massa temps amb vosaltres, duent una vida de rata. Tot fa pudor. Em fa venir basques. Això s'ha d'acabar!

IDRIS - (*surt disparat del seu amagatall i amb el seu cos protegeix SAÏD del tret*) Capità!

JOANOT prem el gatell. El tret toca IDRIS.

SAÏD - Idriss!

Massa tard. IDRIS cau a terra, ferit de mort. SAÏD s'agenolla a abraçar-lo.

La resta de CRISTIANS es miren l'escena, apesarat per la mort del grumet. Hi ha un silenci en el qual es pot tallar l'aire.

TEMA MUSICAL 5 Mar i cel Cançó d'Idriss

Els CRISTIANS marxen discretament, caminant per sobre els pirates morts.

IDRIS

EL LLIBRE DE HASSÈN
ENS VA PREDIR MALA SORT
JA VEUS QUE ELS CRISTIANS
ENS HAN TORNAT A GUANYAR.

MALEK, OSMAN I ALS ALTRES
JO ELS HE VIST A TOTS MORTS
QUÈ PASSA, CAPITÀ?
NOMÉS QUEDEM TU I JO.

ALGÚ HA OBERT
LES CADENES D'AQUESTS PRESONERS
QUÈ PASSA CAPITÀ?
LLEGIES EN ELS CORS.

PERÒ NO HAS SABUT PREVEURE
QUE ALGÚ ENS HA TRAÏT.
QUI PAGARÀ AQUELLS DEUTES
QUE M'HAVIES PROMÈS...

PALAUS TRESORS I JOIES
ADÉU PER SEMPRE MÉS.
SAÏD JO TE'LS PERDONO
AL·LÀ ME'LS DONARÀ.

QUÈ EM PASSA CAPITÀ?

QUE M'HE TORNAT DE DRAP.
ELS BRAÇOS SE M'ENRAMPEN
NO M'AGUANTO DRET.

QUÈ EM PASSA CAPITÀ?
PERQUÈ FA TANT DE FRED.
ABRAÇA'M CAPITÀ
NO VEUS QUE ESTIC GELAT.

LES VELES S'INFLARAN
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT
PER LES ONES.

I ARRIBARÀ EL DIA DE GLÒRA

IDRISS I SAÏD
QUAN JO NO QUEDIN CRISTIANS
DECANTAREM LA GRAN VICTÒRIA

SAÏD
ALS FIDELS VALENTS FILLS D'AL·LÀ...
I AQUEST MAR ESTIMAT SERA NOSTRE,
SERÀ EL MAR DELS GERMANS MUSULMANS.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

Un cop IDRISS acaba de cantar, mentre canta SAÏD,; el FOLLET i l'ARNAU entren discretament pel costal dret de l'escenari, tenint present que acaba de morir el grumet. Es treuen el barret i agafen IDRISS a braços amorosament i se l'emporten.

L'ÀVIA, mentrestant, que ha entrat pel costal esquerre, espera que SAÏD acabi de cantar, per acostar-se-li, posar-li la mà a l'espatlla i emportar-se'l.

Fosc que aprofitarem perquè els PIRATES morts surtin d'escena i s'emportin els caixons.

PROJECCIÓ Els terrats de Barcelona

Per la part superior de l'escenari, baixaran dos cordills d'estendre amb roba estesa. Pel costal esquerre de l'escenari entra l'ANGELINES amb un cubell per guardar la roba. Veu la parada que han deixat muntada els pirates (peces de roba per terra, la vela desplegada...)

ANGELINES - *(mentre ho va recollint tot; parla català "xaporrejat")* Mira que su tin dit aquesta canaia: Andreceu lo trastus quan pareu de xugar. És que són el que no ia. Pro ja se sap: són xoves...

De baix el públic puja les escales de l'escenari la CONCHI; que també va a treure la roba. També és del mateix estil lingüístic.

CONCHI - *(mentre puja les escales)* El dia que trec la primitiva, ta xuro que ma compro un asenso.

Es posen a parlar al davant de l'escenari al costat esquerre.

ANGELINES - Po xo ho tin me cla ancara: ma toca la loto, i deixo el Paquitu més sol que la família Robinson a la illa daserta.

CONCHI - Amb aixó sí que tens raó: els homes no sarveixen pa res.

Pel costal dret apareix el PAQUITU; l'home de l'ANGELINES. És "massa" local i posat. Va vestit de forma ridícula, i porta un tovallola, crema i ulleres de sol. De bon principi no les veu. Quan s'ha assegut i ha estirat la tovallola, veu a la seva dona:

PAQUITU - Angelines, corre baixa a canviar el nen que ha fet cacona i fa tanta pudor, que he hagut de sortir de la màquina d'UVA perquè m'estava marejant.

ANGELINES - *(ben empenyada)* Pro tu que ta penses! Que so la teva criada o que? Vés al pis a canviar el nen, que pa xo és el teu fill.

CONCHI - *(a cau d'orella de l'Angelines)* Vols dir que aquest et va fer un fill?

PAQUITU - Sembla que no ho entenguis. Aquella fortor em fa venir una migranya que semblen rampellades de mal de ventre a la cara. A més, això és cosa de dones.

ANGELINES - *(cada cop més exaltada, va per fotre-li un castanyot al seu marit)* Mira que et fotré un bulet que...

CONCHI - *(Atura l'Angelines)* Ei, ei, calma!

PAQUITU - *(S'aixeca ben espantat i va per amagar-se, li diu ben ofès)* Angelines, no em faltis al respecte. I ara calla, i escolta, que ja t'explicaré jo quin és l'ofici de la dona.

La CONCHI s'emporta l'ANGELINES a un racó de l'escenari. L'ANGELINES fa cara de deixar el seu marit per impossible. El PAQUITU avança a davant de l'escenari.

PAQUITU - *(dirigint-se a la pianista)* Maestra, el do de pit, per favore.

Deixa anar el "falset".

(de cara al públic) Tants anys al conservatori, per acabar d'aquesta manera...

TEMA MUSICAL 6 Flor de nit L'ofici de la dona

Fem la introducció instrumental del tema i el PAQUITU comença a cantar amb falset. A mesura que canta, l'ANGELINES va recordant la cançó, fins que se li apropa, li clava una empenta i li diu:

ANGELINES - Paquitu, surt d'aquí, que ni per cantà sarveixes!

L'ANGELINES torna a començar el tema en l'arpegiat (apunt per a la pianista).

ANGELINES
ÉS L'OFICI DE LA DONA
TREURE LA POLS,
PARIR MOLTS FILLS.
ÉS L'OFICI DE LA DONA
FER EL MENJAR CANVIAR ELS LLENÇOLS.

SI JO HAGUÉS ANAT A ESCOLA
PODRIA SER LLEVADORA.
O SERIA COSIDORA
SI JO HAGUÉS ANAT A UN TALLER.

SI JO HAGUÉS ANAT A L'ESGLÉSIA,
PODRIA SER SACRISTANA
I ESPOLSAR-LI LA SOTANA
I TOCAR-LI LES CAMPANES AL MOSSÈN.

És fàcil veure un home fent un "polvo"...
però traient la pols, què ?
És fàcil veure un home menjant com un porc...
però i fent el menjar?
És fàcil veure un home emprenyat...
però i prenyat?
Ah...
Qui ha dit que aquest és l'ofici de la dona ?
On s'és vist ofici sense benefici ?
Ara que jo...

COM QUE TINC CARA BONICA
I DOS PITS DE PATRIMONI.
UN CULET DE PORCELLANA
I DOS CAMES DE GITANA...

ANGELINES, CONCHI I PAQUITU
PER QUÈ TREURE LA POLS?
PER QUÈ CANVIAR ELS LLENÇOLS
FER EL DINAR DONAR AL PIT AL MALPARIT?
ÉS MILLOR DONAR EL PIT AL BRAD PITT!

Acaben el tema.

Fosc.

Els cordills d'estendre roba es pleguen.

2ª PART

PROJECCIÓ Nova York de nit

Es tracta de crear l'ambientació d'un carrer de Nova York. És hivern. L'època és l'actual, finals segle XX. Entra un VENEDOR DE DIARIS ambulant, que es posa al davant dret de l'escenari, un ESCOMBRIARE que va escombrant, alguna PROSTITUTA, i una munió de GENT amuntegada de cara al públic, situats al fons dret de l'escenari. Aquests últims, esperen l'autobús i el veuen passar.

ELS QUE ESPEREN EL BUS - Aquí! Aquí!

UN DELS QUE ESPERA L'AUTOBÚS - Va ple.

PROSTITUTA - (*dirigint-se a un dels nois que espera el bus*) Tu morenàs, vols fer-me un traje de saliva? Vine aquí a fer-te home!

DONA QUE ESPERA L'AUTOBÚS - (*ofesa*) No hi ha moral, ni educació.

Mentrestant, el FOLLET entra a escena discretament pel costal dret de l'escenari, agafa un diari del venedor, que no se n'adona perquè no veu al follet. El FOLLET s'asseu a llegir-lo al davant dret de l'escenari. Mentre el FOLLET parla, tothom va fent el seu paper sense parlar.

FOLLET - (*mentre fulleja el diari*) Desastres, guerres, un dia rere un altre. Sens descans, sense treva. Un poble contra un altre.

Pel costal esquerre de l'escenari apareix una dona àrab i se'n va a esperar l'autobús.

LA MATEIXA DONA "MORALISTA" QUE ESPERA L'AUTOBÚS - Magrebins! Si surten de sota les pedres! Que se'n tornin a l'Àfrica!

FOLLET - Tothom es torna sord. I cec.

A darrera, la gent comença a caminar com si tingués pressa, mirant al terra o més enllà, aleatòriament. Sense topar.

Miren tan enllà. Que no veuen qui tenen al costat.
Fins que arriba Nadal.

*Tots es paren en sec.
Es comencen a saludar efusivament, fent-se petons i abraçades.*

La gent es torna boja. Fan veure que tots s'estimen (*coma alta*) buidant les prestatgeries de les botigues, per obsequiar amb objectes inútils les persones que els rodegen, (*amb cadència*) que els envolten.

(*al públic*) Quants dies fa, que no mires als ulls qui tens al davant, mentre viatges en metro?
Quants cops has somrigut, al mim de la rambla?
Quant temps fa, que no et poses a cantar?

No podríem sentir un Nadal de veritat cada dia?

TEMA MUSICAL 8 - Rent *Seasons of love*

Durant tot el tema, el FOLLET va llegint el diari.

TOTS

FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES,
FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
MOMENTS SO DEAR.
FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES
HOW DO YOU MEASURE, MEASURE A YEAR?

IN DAYLIGHTS, IN SUNSETS, IN MIDNIGHTS
IN CUPS OF COFFEE
IN INCHES, IN MILES, IN LAUGHTER, IN STRIFE.
IN FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES
HOW DO YOU MEASURE
A YEAR IN THE LIFE?

HOW ABOUT LOVE?
HOW ABOUT LOVE?
HOW ABOUT LOVE? MEASURE IN LOVE...

SEASONS OF LOVE, SEASONS OF LOVE.

NOIES

FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES.
FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
JOURNEYS TO PLAN.

FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES.
HOW DO YOU MEASURE THE LIFE
OF A WOMAN OR A MAN?

NOIS

IN TRUTHS THAT SHE LEARNED,
OR IN TIMES THAT HE CRIED.
IN BRIDGES HE BURNED,
OR THE WAY THAT SHE DIED.

TOTS

IT'S TIME NOW TO SING OUT,
THO' THE STORY NEVER ENDS.
LET'S CELEBRATE
REMEMBER A YEAR IN THE LIFE OF FRIENDS.
REMEMBER THE LOVE!
REMEMBER THE LOVE!
SEASONS OF LOVE!

SOLO

OH YOU GOT TO GOT TO REMEMBER THE LOVE! REMEMBER THE LOVE,
YOU MEASURE IN LOVE KNOW THAT LOVE IS A GIFT FROM UP ABOVE SEASONS

OF LOVE.

SHARE LOVE, GIVE LOVE SPREAD LOVE MEASURE MEASURE YOU LIFE IN LOVE.

Quan esta a punt d'acabar-se el tema, l'ARNAU apareix pel costal esquerre de l'escenari i s'asseu al davant. Quan acaba el tema tothom surt d'escena i es queda l'ARNAU, pensatiu. Mira de reüll al follet, i quan el FOLLET treu la vista del diari per mirar-lo, l'ARNAU desvia la mirada, com si no l'hagués vist, i continua amb to pensatiu, mentre s'hi va acostant lentament. Així fins a dues o tres mirades. A la fi, el FOLLET s'aixeca i s'asseu al costat de l'ARNAU al mig de l'escenari, a davant:

FOLLET - *(mig rient)* Es pot saber que fas?

ARNAU - Res. Estava pensant.

FOLLET - *(riu)* Tu, pensant? I es pot saber què penses?

ARNAU - *(imitant la cançó)* Penso en l'amor...

FOLLET - *(ara esclata a riure sorollosament)* L'amor no es pensa. Es sent...

ARNAU - *(posant cara d'estranyat)* Què es sent?

FOLLET - És difícil d'explicar...

ARNAU - Això ja m'ho han dit massa vegades, els grans. *(molest)* Per què ningú no em gap explicar què és l'amor?

FOLLET - *(pensatiu, se li acudeix una idea; dolçament)* Ja ho tinc: farem un joc. Jo t'explicaré una història, i en acabat m'ho explicaràs tu, que és això d'estimar.

L'ARNAU assenteix amb el cap i posa molta atenció. Apareix un/a noi/a amb una tela blava i escenificarà el mite de Narcís a mesura que el follet el va explicant. NARCÍS fa teatre gestual i parlarà algunes vegades amb el FOLLET.

PROJECCIÓ Natura (cel, bosc, etc.)

FOLLET - *(com qui explica un conte a un infant, a poc a poc i amb misteri per a que NARCÍS pugui escenificar)* Fa molts i molts anys, un gran poeta anomenat Oscar Wilde va llegir el mite de Narcís, i decidí escriure'n una història.

En temps de l'antigor, quan encara tothom anava a peu i els déus sentien com els homes i les dones, un jove molt bell a qui deien Narcís feia cada dia cap a un llac per contemplar-hi la seva bellesa. Estava tan fascinat per ell mateix que un dia va caure al llac i hi va morir ofegat. A l'indret on va caure, hi va néixer una flor que van anomenar narcís.

El dia que Narcís va morir, hi anaren les Orèades, les nimfes del bosc, i van veure que el llac s'havia transformat: de llac d'aigua dolça s'havia convertit en un càntir de llàgrimes salades.

El FOLLET s'aixeca i es dirigeix a NARCÍS. Ara el FOLLET farà d'ORÈADA. NARCÍS, com que s'ha ofegat, és sota la tela, i per tant fa de LLAC.

FOLLET (ORÈADA) *(al llac)* - Per què plores?

NARCÍS (LLAC) - *(des de sota la tela)* Ploro per Narcís.

FOLLET (ORÈADA) - És clar! No ens estranya gents que ploris per Narcís. Malgrat que nosaltres sempre l'empaitàvem pel bosc, vas ser tu l'únic que va tenir l'oportunitat de contemplar de prop la seva bellesa.

NARCÍS (LLAC) - Però, que era bell, Narcís?

FOLLET (ORÈADA) - *(sorpresa)* Home! Qui ho pot saber més bé que no pas tu? Al capdavant, era a les teves ribes on ell s'inclinava cada dia.

NARCÍS (LLAC) - *(silenci)* Ploro per Narcís, però no me n'havia adonat pas, que era bell.

Ploro per Narcís perquè, cada vegada que s'abocava a les meves ribes, al fons dels seus ulls hi veia la meva bellesa reflectida.

El FOLLET deixa el seu paper d'ORÈADA i torna al costat de l'ARNAU, que ha estat escoltant amb molta atenció.

Mentrestant, per darrera d'ells apareixen ROSA i QUIMET, que cantaran el següent tema. QUIMET entra per la part esquerra de l'escenari. Porta una espelma encesa, un paper, un sobre i una ploma. S'asseu amb les cames creuades a davant la part esquerra de l'escenari i es posa a escriure una carta. ROSA entra pel costat dret. Porta una carta dins del sobre i va amb camisa de dormir. S'estira a terra a dormir darrera del llac. NARCÍS s'aixeca i cobreix amb la tela blava a ROSA, com si es tractés d'un llençol i se'n va pel costat dret de l'escenari.

ARNAU - És una història molt bonica... *(pensarós)* Però que és, l'amor?

FOLLET - *(tendrament)* Sempre seràs un ceballot *(l'amanyaga)*. Va anem, que es fa tard.

El FOLLET agafa l'ARNAU de la mà i se l'emporta. Quan passen pel costat d'en QUIMET, es deturen.

FOLLET - *(a l'ARNAU)* Però l'amor no sempre resulta fàcil *(s'ajup i mirant a en QUIMET li diu)* Oi que sí?

En QUIMET continua escrivint, ni se n'adona que el FOLLET li està parlant. De fet, tenim dues ficcions sobreposades. El FOLLET s'aixeca i s'emporta l'ARNAU de la mà fins que surten d'escena.

PROJECCIÓ Esquerra: Golfes o sostre d'una habitació pobra **Dreta: Dormitori**

TEMA MUSICAL 9 Flor de nit La carta

QUIMET

NOIA DELS DIES I LES NITS MÉS TENDRES
AQUESTA CARTA ET PORTA EL MEU ENYOR.
JO SÓC AQUELL PREDICADOR D'IDEES
QUE DEIA LLUITA QUAN VOLIA DIR AMOR.

ROSA DE FOC NO EM VULGUIS MALENTENDRE
ET VEIG SOTA LA BLAVA LLUM DEL TARD.
EXILI VOL DIR QUE JO NO PUC PRENDRE
NI UN SOL CAMÍ QUE EM FACI TORNAR AL TEU
COSTAT.

GUARDA'M AL TEU COSTAT UN LLOC,
NO EM FACIS L'EXILI MOLT MÉS DUR.
PENSA QUE SI NO TORNÉS AMB TU
SI TORNO, NO TORNARIA ENLLOC.

ROSA I QUIMET

NOIA DELS CRITS I LES IDEES FEBLES
AQUESTA CARTA ET PORTA EL MEU ENYOR.
JO SÓC AQUELL PREDICADOR D'IDEES
QUE DEIA LLUITA QUAN VOLIA DIR AMOR.

AVIAT PODRÉ TRAVESSAR FRONTERES
I TORNARÉ PER EIXUGAR-TE EL PLOR:
PORTARÉ TOTES LES MEVES BANDERES
DE TOTES ELLES LA TEVA DAMUNT DEL COR.

Quan s'acaba el tema, ROSA i QUIMET surten d'escena, i es queda una espelma encesa.

PROJECCIÓ Església

Apareix l'ÀVIA. Porta un cistell ple de ciris i el llençol a partir del qual es farà la disfressa de monja. Mentre fa el monòleg, en primer lloc, va posant a davant de l'escenari una filera d'espelmes, tantes com noies cantin la següent cançó, i mentre parla les encendrà partint de l'espelma d'en QUIMET que ja està encesa. Així crearem l'ambient d'església. Després s'anirà vestint de monja, a mesura que parla, també.

ÀVIA – L'altre dia, a la missa del diumenge, set senyores, dues nenes, tres minyons escolta i jo, érem el quòrum sencer de la parròquia. El mossèn parlava i parlava, i tothom feia veure que se l'escoltava. De fet cap li fèiem massa cas. Les senyores es miraven de reüll tot comparant-se mútuament per veure quina feia més goig, els minyons miraven distretament les pintures de sobre l'altar per veure si hi descobrien alguna figura amagada, les nenes jugaven a aguantar-se la mirada sense riure...

Tot i això sempre li dic a l' Arnau: Arnau, hauries d'anar a l'església més sovint! Com qui sent ploure!

Em mira amb una cara que ho diu tot. Li llegeixo els pensaments: què has dit? Una missa? Que és això? No diu res, es posa els auriculars i vinga concerts de rock, un rere un altre. Ah! I no el destorbis pas. Entra en un estat de shock catàrsico-místic-idíl·lic del qual no torna fins que Li desendolles l'aparell de música.

I pel que sembla per la seva reacció, el viatge de tornada, deu ser, pel cap baix, sinuós i accelerat, amb un aterrament forçós fet en el moment més inesperat.

Què hi farem! Són els rockers, els déus d'ara. Ens haurem de posar al dia, oi?

Es vesteix de monja mentre la resta de MONGES van entrant ordenadament per darrera. Al fons central de l'escenari, creen una coral. L'ÀVIA s'hi afegeix, com si fos una més. Totes són molt creients i estan il·luminades en estat místic.

TEMA MUSICAL 10 Sister act I will follow him

A la meitat del tema musical, totes es treuen l'hàbit i es queden amb una indumentària més "desenfadada", més rockera. Amb la coreografia, cadascuna ha agafat una espelma.

MONGES

I WILL FOLLOW HIM
FOLLOW HIM WHEREVER HE MAY GO,
AND NEAR HIM, I ALWAYS WILL BE

FOR NOTHING CAN KEEP ME AWAY,
HE IS MY DESTINY.

I WILL FOLLOW HIM,
EVER SINCE HE TOUCHED MY HEART I KNEW,
THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP ME AWAY, AWAY FROM HIS LOVE.

I LOVE HIM, I LOVE HIM, I LOVE HIM,
AND WHERE HE GOES,
I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW.

I WILL FOLLOW HIM,
FOLLOW HIM WHEREVER HE MAY GO,
THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP ME AWAY, AWAY FROM HIS LOVE...

WE WILL FOLLOW HIM,
FOLLOW HIM WHEREVER HE MAY GO,
THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP US AWAY, AWAY FROM HIS LOVE...

2 GRUPS

GRUP 1

I LOVE HIM

GRUP 2

OH YES I LOVE HIM

GRUP 1

I'LL FOLLOW

GRUP 2

I'M GONNA FOLLOW

GRUP 1

TRUE LOVE

GRUP 2

HE'LL ALWAYS BE MY TRUE, TRUE LOVE

GRUP 1

FOREVER

GRUP 2

NOW UNTIL FOREVER

TOTES

I LOVE HIM, I LOVE HIM, I LOVE HIM,
AND WHERE HE GOES,
I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW,
HE'LL ALWAYS BE MY TRUE LOVE,
MY TRUE LOVE, MY TRUE LOVE,
FROM NOW UNTIL FOREVER,
FOREVER, FOREVER...

THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP ME AWAY, AWAY FROM HIS LOVE.

En acabar el tema, passa un ROCKER amb una guitarra elèctrica, engominat i amb ulleres de sol d'esquerra a dreta de l'escenari. Totes se'l queden mirant. Sospiren, bufen l'espelma, i se'n van darrera d'ell tot dient:

NOIES - Eh, espera...

Desapareixen tots d'escena.

PROJECCIÓ : Cabaret

Entra el PRESENTADOR pel costat esquerre de l'escenari. Es gira d'esquena al públic i es queda dret, immòbil. Va vestit amb "traje" o quelcom que se li assembli, però mal vestit. Per exemple: mitjons blancs, la corbata torta, la camisa per fora, despentinat, fumant un puro, la sabata descordada, la bragueta baixada, porta barret de copa, amb algun pedaç... En dues paraules: és un deixat i un groller. És molt visceral.

Per l'altre costat de l'escenari, entren el FOLLET i l'ARNAU.

ARNAU - *(dirigint-se al follet)* Aquest somni està resultant força esgotador (s'asseu a terra). Escolta, no podria tenir un somni, tranquil, plàcid, on tan sols fos un espectador més, i no com fins ara, que semblo el protagonista d'una gimcana a contrarellotge!

FOLLET - *(imitant el geni de l'Aladdin i la llàntia meravellosa)* Els teus desitjos són ordres! Però recorda, que un somni és sempre imprevisible.

El FOLLET s'atansa al PRESENTADOR i fa picar els dits. El PRESENTADOR es gira, sense veure ni el FOLLET ni l'ARNAU i comença el monòleg de cara al públic. El FOLLET se'n torna a seure al costat de l'ARNAU.

PRESENTADOR - *(dirigint-se al públic, "se'n va de l'olla")* Elegantes, distingüidas, damas, señoras, caballeros, cabelleras *(fa veure que es pentina)*...Oita aquesta com riu...Bé, clar i català, colla de pimpollos i pim *(va a dir pimpolles pero no acaba de dir- ho; dirigint-se a un del públic)* Ah, bandarrra, et pensaves que se m'escaparia oi? Doncs no ho diré, no *(assenyala amb el dit el pardalet, sense mirar-lo)*. Sigueu tots benvinguts al nostre cabaret *(canta i aixeca la cama movent el barret)* parapam, parapam... Ai que se m'escapa el pardalet *(es puja la bragueta i riu)*. Però on aneu amb aquesta cara de besugu al forn amb guarnició? *(agafa una patatata pelada que du a la butxaca i se la posa a la boca, tot obrint molt els ulls, fent cara de peix al forn)*. Encomanin-me tres o quatre ampolles de cava i que circule el género... *(fa una volta i s'eixuga la suor del front amb un mocador)*.

Doncs bé, aquest presentador tan tronado i esgargamellado, que sóc jo, us venia a explicar la història, que si no em falla la memòria passà fa cosa d'un mes a la chica que ara us cantarà. Cuidenmela bien, que van caras y escasas! I no es troben tan fácilmente!

Pues, muy bien, a lo que íbamos, resulta que la mosca va de xicot en xicot (las hay massiques, tu) i no ni dura cap de Nadal a Sant Esteve. I diu que potser aquesta vez *(imitant la cançó, canta)* Maybe this time... el lobo feroz caurà en brazos de Caperucita i ella farà ñam, ñam, ñam *(tot això ho diu amb clares incitacions sexuals)*.

Amb tots vostès i sense més preàmbuls, la fantàstica, extraordinària, meravellosa...*(ha creat expectació. De cop i volta no es recorda del nom de la noia i treu la xuleta de la butxaca)* Marlene Deatreau!

Espera que MARLENE entri, i la mostra al públic. Mentre el presentador fa el discurs, algú ha posat un tamboret al costat del piano, on s'asseurà la noia que canta el següent tema. El PRESENTADOR se'n va.

TEMA MUSICAL 11 Cabaret Maybe this time

A mesura que MARLENE va cantant, van apareixent diferents actors que es situaran al costat dret de l'escenari. Alguns estan asseguts d'altres drets. Es converteixen en PÚBLIC del cabaret. La noia canta sempre de cara a ells.

MARLENE

MAYBE THIS TIME, I'LL BE LUCKY.
MAYBE THIS TIME, HE'LL STAY.
MAYBE THIS TIME
FOR THE FIRST TIME
LOVE WON'T HURRY AWAY.

HE WILL HOLD ME FAST,
I'LL BE HOME AT LAST.
NOT A LOSER ANYMORE
LIKE THE LAST TIME
AND THE TIME BEFORE.

EVERYBODY LOVES A WINNER
SO NOBODY LOVED ME;
'LADY PEACEFUL,' 'LADY HAPPY,'
THAT'S WHAT I LONG TO BE.
ALL THE ODDS ARE IN MY FAVOR
SOMETHING'S BOUND TO BEGIN:
IT'S GOT TO HAPPEN, HAPPEN SOMETIME
MAYBE THIS TIME I'LL WIN. (BIS)

Quan acaba el tema l'aplaudeixen, s'hi acosten i la feliciten.

Es sent una veu en off. Tothom l'escolta estupefacte.

VEU EN OFF - Atenció, avís d'última hora: la guerra ha esclatat. El govern referma la seva decisió de lluitar fins a vèncer l'alçament d'un grup que ha traït el jurament de ser fidels a la democràcia d'aquesta terra. Per aquest motiu, es fa una crida a tots els ciutadans per a que mantinguin la calma i no es cometin actes vandàlics. Cal que tots els homes amb el servei militar fet i fins a trenta-cinc anys d'edat, passin a inscriure's a les oficines de l'exèrcit per a poder rellevar els soldats que ja han estat enviats al front. *(Cada cop la veu es torna més exaltada)* Ciutadans i ciutadanes! Lluiteu pels vostres drets! Ataqueu, resistiu! Sempre! Mori la traïció!

Un cop s'acaba la veu en off, tothom s'esvera i surt disparat d'escena, cridant, plorant, topant els uns amb els altres. És un moment de tensió i caos. Tothom desapareix excepte el MARC i la NEL que cantaran el proper tema. Es queden mirant fixament, sense dir-se res.

NEL - *(se li tira als braços, plorosa)* Marc! No pot ser! És horrible! Que en serà de nosaltres?

MARC - *(molt fred)* No ho sé. Haig d'anar a allistar-me. Cal que lluiti per una vida com cal, per tu i per mi.

NEL - *(horroritzada)* No m'ho pots fer això! No em deixis sola aquí! Se li tira als braços. Marc! Marc!

MARC - *(empassant-se la saliva, totalment contingut)* Nel, és el meu deure. No em demanis el que no puc fer.

NEL - *(esclata a plorar)* Ho entenc. *(Més serena)* Esta bé, marxa, si creus que és el que has de fer.

En MARC es queda dret, dubtant. NEL se'n va al piano i comença el següent tema.

TEMA MUSICAL 12 Fame Out here on my own

NEL

SOMETIMES I WONDER WHERE I'VE BEEN
WHO I AM
DO I FIT IN.
MAKE BELIEVIN' IS HARD ALONE,
OUT HERE ON MY OWN.
WE'RE ALWAYS PROVIN' WHO WE ARE
ALWAYS REACHIN' FOR THE RISIN' STAR.
TO GUIDE ME FAR
AND SHINE ME HOME
OUT HERE ON MY OWN.

WHEN I'M DOWN AND FEELIN' BLUE
I CLOSE MY EYES SO I CAN BE WITH YOU.
OH, BABY, BE STRONG FOR ME
BABY, BELONG TO ME.
HELP ME THROUGH
HELP ME NEED YOU.

UNTIL THE MORNING SUN APPEARS,
MAKING LIGHT OF ALL MY FEARS.
I DRY THE TEARS
I'VE NEVER SHOWN
OUT HERE ON MY OWN.

NEL I MARC

WHEN I'M DOWN AND FEELIN' BLUE
I CLOSE MY EYES SO I CAN BE WITH YOU.
OH, BABY, BE STRONG FOR ME
BABY, BELONG TO ME.
HELP ME THROUGH
HELP ME NEED YOU.

NEL

SOMETIMES I WONDER WHERE I'VE BEEN
WHO I AM
DO I FIT IN.
I MAY NOT WIN
BUT I CAN'T BE THROWN
OUT HERE ON MY OWN.
ON MY OWN.

PROJECCIÓ: Paisatge de guerra

Sentim una gravació que durarà fins al principi del següent tema. Es senten tiroteigs, bombes, soroll de tancs, etc. Pel costal dret de l'escenari, un grup de MILICIANS (els que cantaran el següent tema) entren una barricada i s'hi posen al darrera, com si estiguessin al

front. En MARC, la veu i s'hi llança, i ve a ser un soldat més. Pel mateix costal dret de l'escenari entra l'ÀVIA, que avançarà al davant de l'escenari i farà el seu monòleg.

ÀVIA - *(exaltada)* Guerra a la guerra i guerra a la mort! Fills meus, que no us n'adoneu? Us mataran a tots! Deixeu les armes, torneu amb les vostres famílies i emporteu-vos-les lluny! La vida val més la pena que una terra. Sou ciutadans del món! El món us acollirà.

De darrera la barricada, es sent:

MILICIÀ 1 - Companys, no defalliu! Cal lluitar per la nostra llibertat.

MILICIÀ 2 - Ja ho diu el poeta: "De vegades és necessari i forçós
que un home mori per un poble,
però mai no ha de morir tot un poble
per un home sol."
Recordeu sempre això.

Tots els MILICIANS es van alçant paulatinament de darrera la barricada i com un murmur, continuen el poema:

MILICIANS - *(ho diuen al públic)* "Feu que siguin segurs els ponts del diàleg
i mireu de comprendre i estimar
les raons i les parles diverses dels vostres germans.
Que la pluja caigui a poc a poc en els sembrats
i l'aire passi com una estesa mà
suau i molt benigna damunt els amples camps.
Que visquem sempre eternament
en l'ordre i en la pau, en el treball,
en la difícil i merescuda
llibertat."

Mentre van parlant, pel costat esquerre entra ROSA, que cantarà el següent tema.

TEMA MUSICAL 13 Flor de nit Ciutat d'ivori

ROSA

COMPANYS HEU GUANYAT
ÉS VOSTRA LA CIUTAT.
HO DIUEN ELS CANONS
QUE CRIDEN A FESTA.

LA FESTA POPULAR
FOGUERES I PETARDS.
SOROLL DE LLIBERTAT
FOC A LES TRINXERES.

ROSA I MILICIANS

CIUTAT D'IVORI
AVUI ROSA DE FOC.
CIUTAT FEMELLA
AVUI JA TENS AMOR. (BIS)

ROSA

BARCOS DE GUERRA
AL PORT ARRIBARAN

TRAURAN LES BANDERES
BANDERES DE MORT.

TANQUEU BEN FORT EL PUNY,
ALÇEU-LO BEN ENLAIRE.
A DINTRE HI HA UN PERFUM
ROIG COM EL DESTÍ.

ROSA I MILICIANS
CIUTAT D'IVORI
AVUI ROSA DE FOC.
CIUTAT FEMELLA
AVUI JA TENS AMOR. (BIS)

ROSA
AMOR PEDRA FOGUERA,
AMOR SENSE PERDÓ,
AMOR DE BÈSTIA FERA
VOLTADA DE NADONS.

FUGIU TOTES LES RATES.
ADÉU ANTICS COVARDS.
RESTEU NOMÉS VOSALTRES
ELS FILLS DE LA CIUTAT.

ROSA I MILICIANS
CIUTAT D'IVORI
AVUI ROSA DE FOC.
CIUTAT FEMELLA
AVUI JA TENS AMOR. (BIS)

Acabem el tema tots al mig de l'escenari flanquejant ROSA. El nucli es desfà: tothom celebra que han guanyat la batalla. Pel costat dret de l'escenari entren el FOLLET i l'ARNAU. Pel costat esquerre entra l'ÀVIA, que els busca. Per primer cop es troben els tres personatges junts dalt de l'escenari.

ÀVIA - *(s'alegra molt de trobar el seu nét)* Arnau! Ets viu! Gracies a Déu! No volia ni imaginar que t'hauria pogut passar, enmig d'aquesta batalla.

ARNAU - *(tot sorprès)* No cal que pateixis, àvia. Estem en un somni, i tu ets un personatge més dins la meua ment *(dirigint-se al follet)* Oi que sí?

FOLLET - *(mig somrient)* Recorda el que t'he dit abans de partir. Somiar també és una manera d'estar viu...

De darrera l'escenari, es senten unes veus que criden:

VEUS DARRERA L'ESCENARI - Tolerància, llibertat! Igualtat! *(ho diuen moltes vegades, i ho diuen cada cop més fort)*

El FOLLET fa una reverència al públic i desapareix d'escena sense que l'ÀVIA i l'ARNAU se n'adonin.

ÀVIA - *(tota esverada)* Ai mare, que arriben els soldats! Mira Arnau, jo no ho tinc tan clar que això sigui un somni. Per si de cas, ens amagarem darrere aquells arbres. *(Mira al seu voltant buscant el follet; sorpresa)* On és el màgic?

L'ARNAU també el busca amb la mirada i no el veu.

ARNAU - No ho sé, fa un moment era aquí...

ÀVIA - *(esverada)* Ja t'ho deia. Marxem abans no sigui tard.

L'ÀVIA agafa l'ARNAU de la mà i se'n van.

Els SOLDATS de darrera l'escenari, que han estat repetint les tres paraules fins al moment, entren marcant el pas mentre els milicians que estan dalt de l'escenari els reben amb els braços oberts. Tothom dret mirant al públic:

TOTS - Tolerància, llibertat! Igualtat! *(diverses vegades)*

PROJECCIÓ Cel o paisatge idíl·lic

TEMA MUSICAL 14 Els miserables *One day more*

VALJEAN

UN DIA MÉS.

UN ALTRE DIA UN ALTRE NOU DESTÍ
PER UN CAMÍ QUE NO S'ACABA AQUÍ.

AQUELLS QUE UN DIA VAM TROBAR
SEGUR QUE UN DIA TORNARAN.
UN DIA MÉS...

MARIUS

NO HAVIA VISCUT MAI FINS AVUI.
COM PODRÉ VIURE QUAN NO HI SIGUIS?

VALJEAN

UN DIA MÉS...

MARIUS I COSETTE

DEMÀ SERÀS MOLT LLUNY D'AQUÍ,
LA MEVA VIDA JUST COMENÇA.

EPONINE

UN DIA MÉS I ELL NO ÉS AMB MI...

MARIUS I COSETTE

BEN AVIAT ENS TROBAREM...

EPONINE

UN DIA MÉS I A ELL NO LI IMPORTA...

MARIUS I COSETTE

HE NASCUT PER ESTAR AMB TU.

EPONINE

QUINA VIDA HAURIA TINGUT...

MARIUS I COSETTE
T'HO PROMETO TORNARÉ.

EPONINE
PERÒ ELL MAI NO M'HA ESTIMAT.

ENJOLRAS
UN DIA MÉS PER UN NOU MÓN,

MARIUS
SEGUIRÉ EL VOSTRE CAMÍ.

ENJOLRAS
PER LA LLIBERTAT QUE ESPERA...

MARIUS
ANIRÉ AMB ELS MEUS GERMANS.

ENJOLRAS
COMENCEM A CAMINAR...

MARIUS
HE DE VÈNCER TOTA POR...

ENJOLRAS
CANTA LA NOSTRA CANÇÓ.

TOTS
AVUI, AQUÍ, ESTEM UNITS!

VALJEAN
UN DIA MÉS!

JAVERT
UN DIA MÉS QUE NINGÚ BADI
ÉS UNA GRAN OCASIÓ
ACONSEGUIREM QUE ES FACI
LA NOSTRA REVOLUCIÓ.

VALJEAN
UN DIA MÉS!

SENYOR I SENYORA THÉNARDIER
VÉS CAP ENDAVANT
SEMPRE EL CAP BEN ALT.
MAI NO SAPS EL QUE
ET TROBARÀS DEMÀ.
EN UN MAL MOMENT
HAS DE SER VALENT.
NOMÉS ELS QUE SEMPRES LLUITEN
GUANYARAN.

COR (2 GRUPS)
GRUP 1

UN NOU DIA UN NOU PRINCIPI

GRUP 2

FEU SENTIR EL VOSTRE CANT

GRUP 1

CADA HOME SERÀ REI

GRUP 2

CADA HOME SERÀ REI

GRUP 1

HI HA UN NOU MÓN PER A QUI VULGUI

GRUP 2

HI HA UN NOU MÓN PER QUI EL VOLDRÀ

GRUP 1

HEU SENTIT LA GENT CANTAR!

TOTS

ESTEM AQUÍ PER LLUITAR JUNTS!

MARIUS I COSETTE

NO HAVIA VISCUT MAI FINS AVUI...

VALJEAN

UN DIA MÉS!

MARIUS I COSETTE

COM PODRÉ VIURE QUAN NO HI SIGUIS?

EPONINE

UN DIA MÉS I ELL NO ÉS AMB MI

MARIUS I COSETTE

DEMÀ ESTARÀS MOLT LLUNY DE MI!

JAVERT

VULL UNIR-ME A AQUELLS QUE CANTEN

ELS SEGUIRÉ A TOT ARREU.

APRENDRE TOT EL QUE SABEN

TOTS ELS SEUS PETITS SECRETS.

VALJEAN

UN DIA MÉS!

MARIUS I COSETTE

LA MEVA VIDA AVUI COMENÇA...

EPONINE

UN DIA MÉS I ELL NO ÉS AMB MI

SENYOR I SENYORA THÉNARDIER

VÉS CAP ENDAVANT

SEMPRE EL CAP BEN ALT.
MAI NO SAPS EL QUE
ET TROBARÀS DEMÀ.

VALJEAN
DEMÀ JA NO SERAN AQUÍ,
DEMÀ SABRAN UN NOU DESTÍ.

TOTS
DEMÀ DESCOBRIREM
TOT EL QUE VOL NOSTRE SENYOR.
UN NOU SOL,
UN DIA MÉS,
UN MÓN NOU.

FI DE SOM N'HI

GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ - SOM N'HI

NOTA

Sempre que es digui dreta o esquerra de l'escenari, s'entendrà mirant l'escenari des del públic.

CARACTERITZACIÓ DE PERSONATGES	SOM N'HI
Àvia	Faldilla llarga, colors foscos, mocador al cap.
Arnau	És un nen. Pantalons curts, tirants, camisa de màniga curta...
Follet	S'ha de veure que és un personatge màgic. Indumentària oberta.
Perses	Cal afegir la noia que fa dansa del ventre. Túniques, pantalons abombats, botes o poden anar descalços.
Gates	Mallot negre o de colors imitant les taques d'un gat. Amb diademes es poden fer les orelles. Poden portar escalfadors de pell, malles, etc.
Macavity/Gigoló	Pot entrar amb gavardina i barret com si fos un gàngster i en el seu solo quedar-se amb smòking.
Pirates	Es pot aprofitar la indumentària dels perses, afegint mocadors, dagues, camises amples, apedaçades, etc.
Angelines/Conchi	Són dues "marujes". Rulos, bates, sabatilles...
Paquitu	És un hortera presumit. Llibertat de decisió.
Venedor de diaris, escombriaire, prostituta, gent que espera l'autobús, dona àrab	Època contemporània. És hivern, fa fred. Bufandes, gorres, abrics,...
Narcís	Vestit de l'antiguitat grega.
Quimet, Rosa	Situat a la Guerra Civil Espanyola. Ell, pantalons, botes i camisa de quadres. Ella està al llit, bata de dormir.
Monges	Túniques blanques o negres, cap tapat. Vestuari fàcil de treure. A mig tema, es quedaran vestides de festa, com si anessin a la disco.
Rocker	Xupa de cuir, texans, botes, samarreta, ulleres de sol...
Presentador del Cabaret	Vestit molt tronat, brut, mal pentinat, sense afaitar,...
Marlene	A l'estil d'una cantant de jazz.
Públic de cabaret, Marc i Nel	Ben arreglats, roba de nit, engominats, sofisticats. Inspirat en els anys trenta.
Milicians i Rosa	Camises, faixes, pantalons, poden portar un capell tots iguals i un braçalet roig al braç.
Valjean Marius Marius i Cosette Eponine Enjolras Senyor i Senyora Thénardier	Dues opcions: els caracteritzem en funció del què són a l'obra <i>Les Misérables</i> o sorgeixen com a nous milicians.
ATREZZO	Especificat en el moment en què es fa necessari a l'obra.

L'escenografia d'aquest muntatge s'ha pensat a partir de projeccions de diapositives amb l'ajut d'un canó i l'ordinador o projector de diapositives. Es requerirà una pantalla que quedi a una alçada superior als actors i dos projectors (dret i esquerre). Les imatges poden ser il·lustracions o fotografies, en funció de l'estil realista o imaginari que vulgueu donar a l'espectacle.

SO

- Cal un micròfon per a la **VEU EN OFF** situat al costat de l'escenari, al costat del regidor que caldrà obrir tancar a l'inici i final de cada intervenció.
- Canten tres temes corals amb acompanyament instrumental del playback. A ser possible, aniria bé dos o tres micros d'ambient a peu d'escenari.
- La música està pensada per a ser interpretada en directe. Caldrà posar micròfons en funció de la sala i nombre d'instruments.
- Destacarem també els efectes sonors.

IL·LUMINACIÓ

-Cal un petit focus al costat de l'escenari per a què la veu en off pugui llegir.

1ª PART

Teló baixat.

**PROJECCIÓ: GLOBUS DEL NEN QUE SOMIA AMB EL TITOL DE L'OBRA:
SOM N'HI**

NOTA

Aquí utilitzem només el projector de diapositives dret. Si no diem el contrari, la resta de projeccions seran amb els dos projectors.

SO. Efecte sonor del cor, cada vegada més fort fins que l'Arnau es desperta.

LLUM. Localitzada. Gradualment, augmentem la intensitat. Llum de matinada.

Fosc. Es sent bategar un cor cada cop més fort. A l'esquerra de l'escenari, a la cantonada del davant, una ÀVIA s'ha quedat adormida asseguda en una cadira mentre vetlla el seu nét, l'ARNAU, que dorm al seu costat sobre una catifa. A mesura que va pujant la intensitat del cor, el nen es va movent cada cop més fins que es desperta, exaltat, d'un malson. Mira al seu voltant i no veu res. Es tranquil·litza i se'n torna a dormir.

Per la banda dreta de l'escenari apareix el FOLLET, que porta un sarró. Es mou sigil·losament, com si fos un gat. Veu el nen, s'alegra de veure'l i s'hi acosta. El comença a sacsejar:

FOLLET - *(amb insistència, tot content)* Va Arnau, desperta! Vinga, va, no facis l'orni!

ARNAU - *(ja el coneix, el follet. No es sorprèn en veure'l)* Ui, ara no! Vull dormir (s'hi torna a tombar).

FOLLET *(somrient al públic, ja que se li ha encès la bombeta, li crida a l'orella):*

Arnau,
ets un babau.
Si no t'espaviles
et faré gripau.

ARNAU - *(s'asseu de cop sobre la catifa)* No cridis tant! Despertaràs l'àvia!

L'ÀVIA es mou lleugerament.

El NEN i el FOLLET se la queden mirant. Com que no es desperta, respiren alleugerits.

FOLLET - Au amunt! *(el follet l'empeny)*

Estan tots dos drets al mig de l'escenari.

ARNAU - *(se li escapa el riure i després posa cara de resignat)* No sé com t'ho fas, però sempre acabes sortint-te amb la teva.

El FOLLET mofant-se'n, fa com qui sent ploure.

I es pot saber on em duràs, aquesta nit?

FOLLET - Com que on et duré? Ja ho saps, en terres de somnis, com sempre...

ARNAU - *(el talla)* Espera, espera, un moment *(com si no s'ho cregués, però en el fons sap de què parla)*. M'estàs dient que com la nit passada hauré de fugir d'una tribu de caníbals disfressat de cactus en un *yate* que em porta de dret a una tempesta de llamps i trons, i que després de naufragar arribaré a una illa deserta on m'espera el professor de llengua que em diu: *(tot imitant-lo)* "Arribes tard a classe, xicot. I per cert, no viatjaves en un *yate*, sinó en un *iot*".

FOLLET - *(mentre l' Arnau va parlant s'asseu a terra tranquil·lament)* Ets tu qui somnies...

ARNAU - Jo només vull dormir *(fa el gest de marxar a estirar-se a la catifa)*.

FOLLET - Quan dormim, somiem. I somiar, també és una manera d'estar viu.

ARNAU - Pel que veig, no tinc opció.

FOLLET - Ara m'agrades més. Seu a terra, tanca els ulls i concentra't. Desitja un somni.

L'ARNAU fa el que li diu, exageradament.

Ja el tens?

L'ARNAU fa que sí amb el cap.

Doncs ara...*(amb misteri)* vas i me l'expliques *(trencant tot l'encant del moment)*.

ARNAU - *(tot decidit)* Vull ser príncep d'una terra llunyana.

FOLLET - *(deixant-lo per impossible)* De fet, l'originalitat no és el teu fort. Tres vegades, em van demanar aquest somni la setmana passada.

L'ARNAU se'l mira com qui no entén res.

Esta bé. Puja.

El follet s'asseu a la catifa.

ARNAU - A on?

FOLLET - Doncs aquí, a la catifa voladora *(ho diu com si fos la cosa més natural del món)*. Ah, i posa't això.

El follet li dona una armilla persa i un turbant, que treu del sarró.

L'ARNAU s'asseu darrera seu i es va vestint. El FOLLET agafa les puntes davanteres de la catifa i fa cara de velocitat.

Alerta amb aquesta branca!

Fan com si l'esquivessin.

PROJECCIÓ - Paisatge de Pèrsia.

Inici de la melodia del tema amb la flauta travessera.

Per la drete de l' escenari, passa una ballarina fent la dansa del ventre.

LLUM. Il·luminem la zona per on balla la noia o ho solucionem amb un canó.

ARNAU - Falta molt per arribar?

FOLLET - I ara! Després de la tercera serra, tombem a la dreta, enfilem amunt i... ja hi som (*va escenificant les direccions mentre ho diu*). Vinga, ja pots baixar.

LLUM. Quan apareix el quadre plàstic dels perses, llum blavosa de nit. Quan comença la música, tornem a llum de dia. En el fragment central de *A whole new world*, llum més dèbil, nocturna o de capvespre. La música *Arabian nights* podria anar acompanyada d'una llum vermellova.

L'ARNAU dubta. S'aixeca de la catifa, veu la ballarina, s'hi acosta i aquesta se'n va sense veure'l. L'ARNAU es gira de cara al públic. Mentrestant, el teló va pujant, deixant al descobert els actors que interpretaran Aladdin fent un quadre plàstic, i el FOLLET va plegant la catifa per desaparèixer per darrera l'ÀVIA.

ARNAU – Però si no hi ha ningú...

TEMA MUSICAL 1 - Aladdin Medley (Prince Ali/ A whole new world/ Arabian nights (Reprise))

PROJECCIÓ - Quan comença el tema *A whole new world* posem la projecció del cel de nit.)

PRINCE ALI

TOTS

PRINCE ALI! FABULOUS HE!

ALI ABABWA

GENUFLECT, SHOM SOME RESPECT

DOWN ON ONE KNEE!

NOW, TRY YOUR BEST TO STAY CALM

BRUSH UP YOUR SUNDAY SALAAM

THE COME AND MEET HIS SPECTACULAR COTERIE.

PRINCE ALI! HANDSOME IS HE, ALI ABABWA

THAT PHYSIQUE! HOW CAN I SPEAK

WEAK AT THE KNEE.

WELL, GET ON OUT IN THAT SQUARE

ADJUST YOUR VEIN AND PREPARE

TO GAWK AND GROVEL AND STARE AT PRINCE ALI!

THERE'S NO QUESTION THIS ALI'S ALLURING

NEVER ORDINARY, NEVER BORING

EVERYTHING ABOUT THE MAN JUST PLAIN IMPRESSES.

HE'S A WINNER, HE'S A WHIZ, A WONDER!

HE'S ABOUT TO PULL MY HEART ASUNDER!

AND I ABSOLUTELY LOVE THE WAY HE DRESSES!

MAKE WAY FOR PRINCE ALI!

A WHOLE NEW WORLD

ALADDIN

I CAN SHOW YOU THE WORLD

SHINING, SHIMMERING, SPLENDID.
TELL ME, PRINCESS, NOW WHEN DID
YOU LAST LET YOUR HEART DECIDE?

I CAN OPEN YOUR EYES
TAKE YOU WONDER BY WONDER
OVER, SIDEWAYS AND UNDER
ON A MAGIC CARPET RIDE.

A WHOLE NEW WORLD
A NEW FANTASTIC POINT OF VIEW.
NO ONE TO TELL US NO
OR WHERE TO GO
OR SAY WE'RE ONLY DREAMING.

JASMINE
A WHOLE NEW WORLD
A DAZZLING PLACE I NEVER KNEW.
BUT WHEN I'M WAY UP HERE
IT'S CRYSTAL CLEAR
THAT NOW I'M IN A WHOLE NEW WORLD WITH YOU

ALADDIN
NOW I'M IN A WHOLE NEW WORLD WITH YOU

JASMINE
UNBELIEVABLE SIGHTS
INDESCRIBABLE FEELING
SOARING, TUMBLING, FREEWHEELING
THROUGH AN ENDLESS DIAMOND SKY.

A WHOLE NEW WORLD

ALADDIN
DON'T YOU DARE CLOSE YOUR EYES.

JASMINE
A HUNDRED THOUSAND THINGS TO SEE

ALADDIN
HOLD YOUR BREATH - IT GETS BETTER.

JASMINE
I'M LIKE A SHOOTING STAR
I'VE COME SO FAR
I CAN'T GO BACK TO WHERE I USED TO BE.

ALADDIN
A WHOLE NEW WORLD

JASMINE
EVERY TURN A SURPRISE

ALADDIN
WITH NEW HORIZONS TO PURSUE

JASMINE
EVERY MOMENT RED-LETTER

BOTH
I'LL CHASE THEM ANYWHERE
THERE'S TIME TO SPARE
LET ME SHARE THIS WHOLE NEW WORLD WITH YOU.

A WHOLE NEW WORLD
THAT'S WHERE WE'LL BE
ALADDIN
A THRILLING CHASE
JASMINE
A WONDROUS PLACE
BOTH
FOR YOU AND ME.

ARABIAN NIGHTS (REPRISE)

TOTS
SO IT GOES
SHORT AND SWEET
THEY WERE WED DOWN THE STREET
MAY THEIR MARRIAGE BE TRULY BLESSED.

HAPPY END
TO THE TALE
AND TOMORROW'S A SALE
SO I'D BETTER GO HOME AND REST!

HERE'S A KISS AND A HUG
SURE YOU DON'T NEED A RUG?
I ASSURE YOU, THE PRICE IS RIGHT.

WELL, SALAAM,
WORTHY FRIEND
COME BACK SOON, THAT'S THE END!
'TIL ANOTHER ARABIAN NIGHT!
ARABIAN NIGHTS

LLUM. Dèbil, focalitzada a l'àvia. Quan entren les gates, llum blavosa, nocturna.

S'acaba el tema. Els intèrprets d'Aladdin s'apropen a l'ÀVIA que està asseguda i estiren les mans cap a ella tot fent un crit, com si li donessin vida, sense tocar-la però amb la intenció de despertar-la. Desapareixen corrents.

PROJECCIÓ - Nova York de nit.

L'ÀVIA es desperta lentament. Inicia un monòleg amb ella mateixa.

ÀVIA - (mandrosa) Tan plàcidament que dormia, i no sé pas què m'ha sobresaltat. (mira cap a on dormia l'Arnau) I vés per on, aquest follet s'ha tornat a endur l'Arnau. (com si pensés) I això que m'he quedat vetllant-lo per a poder conèixer aquest màgic, o com es digui...

Es sent un cop sec, metàl·lic.

Ja hi tornem amb els sorolls! És clar, deu haver estat el Macavity. (S'aixeca de la cadira). (imitant el ritme del tema) Macavity, on ets? (dolçament, com si cridés un gat) Corre vine, dolentot, que tinc coses bones per tu...

Les gates fan l'entrada triomfal tot miolant. Cada una té un posat diferent.

L'ÀVIA es comença a esverar.

Mare de Déu Senyor! Jo buscava el Macavity, i no el seu harem particular. Mira que li tinc dit! Són totes unes gates maules! Però ell, ni cas.

Les gates es violenten i comencen a miolar més fort.

I mira que arriben afamades. Deixa'm anar a buscar una mica de llet... *(se'n va)*

TEMA MUSICAL 2 Cats *Macavity*

GATES

MACAVITY! MACAVITY'S A MYSTERY CAT
HE'S CALLED THE HIDDEN PAW
FOR HE'S A MASTER CRIMINAL WHO CAN DEFY THE LAW.
HE'S THE BAFFLEMENT OF SCOTLAND YARD
THE FLYING SQUAD'S DESPAIR
FOR WHEN THEY REACH THE SCENE OF CRIME MACAVITY'S NOT THERE!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
HE'S BROKEN EVERY HUMAN LAW
HE BREAKS THE LAW OF GRAVITY.
HIS POWERS OF LEVITATION WOULD MAKE A FAKIR STARE
AND WHEN YOU REACH THE SCENE OF CRIME MACAVITY'S NOT THERE!

YOU MAY SEEK HIM IN THE BASEMENT
YOU MAY LOOK UP IN THE AIR.
BUT I TELL YOU ONCE AND ONCE AGAIN
MACAVITY'S NOT THERE!

MACAVITY'S A GINGER CAT
HE'S VERY TALL AND THIN.
YOU WOULD KNOW HIM IF YOU SAW HIM FOR HIS EYES ARE SUNKEN IN.
HIS BROW IS DEEPLY LINED IN THOUGHT
HIS HEAD IS HIGHLY DOMED
HIS COAT IS DUSTY FROM NEGLECT
HIS WHISKERS ARE UNCOMBED
HE SWAYS HIS HEAD FROM SIDE TO SIDE
WITH MOVEMENTS LIKE A SNAKE.
AND WHEN YOU THINK HE'S HALF ASLEEP
HE'S ALWAYS WIDE AWAKE!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
FOR HE'S A FIEND IN FELINE SHAPE
A MONSTER OF DEPRAVITY.
YOU MAY MEET HIM IN A BY-STREET
YOU MAY SEE HIM IN THE SQUARE.
BUT WHEN A CRIME'S DISCOVERED THEN MACAVITY'S NOT THERE!
HE'S OUTWARDLY RESPECTABLE
I KNOW HE CHEATS AT CARDS
AND HIS FOOTPRINTS ARE NOT FOUND IN ANY FILES OF SCOTLAND YARD'S

AND WHEN THE LARDER'S LOOTED
OR THE JEWEL CASES RIFLED
OR WHEN THE MILK IS MISSING
OR ANOTHER PEKE'S BEEN STIFLED

OR THE GREENHOUSE GLASS IS BROKEN AND THE TRELIS PAST REPAIR.
THERE'S THE WONDER OF THE THING:
MACAVITY'S NOT THERE!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
THERE NEVER WAS A CAT OF SUCH DECEITFULNESS AND SUAIVITY.
HE ALWAYS HAS AN ALIBI AND ONE OR TWO TO SPARE
WHATEVER TIME THE DEED TOOK PLACE, MACAVITY WASN'T THERE!

AND THEY SAY THAT ALL THE CATS WHOSE WICKED DEEDS ARE WIDELY
KNOWN
(I MIGHT MENTION MUNGOJERRIE, RUMPELTEAZER, GRIDDLEBONE)
ARE NOTHING MORE THAN AGENTS FOR THE CAT WHO ALL THE TIME
JUST CONTROLS THE OPERATIONS
THE NAPOLEON OF CRIME!

MACAVITY, MACAVITY, THERE'S NO ONE LIKE MACAVITY
HE'S A FIEND IN FELINE SHAPE
A MONSTER OF DEPRAVITY.
YOU MAY MEET HIM IN A BY-STREET
YOU MAY SEE HIM IN THE SQUARE
BUT WHEN A CRIME'S DISCOVERED THEN MACAVITY'S NOT THERE!

*Acaba el tema. La GATETA més dolça es queda a davant al costal dret de l' escenari.
MACAVITY la veu. Es gira d'esquena, es treu una ampolla de colònia en forma d'spray i
s'empolaina. S'hi acosta. La gata com més s'acosta Macavity, més bé s'hi posa. Quan el té a
tocar i l' olora, la gata fa un marramiau ben fort i se 'n va tota esperitada.
Comença el tercer tema.*

LLUM. Canó seguint el cantant.

TEMA MUSICAL 3 T'odio, amor meu Sóc un gigoló

MACAVITY
US PUC DIR SENSE CAP POR
QUE JO SÓC UN GIGOLÓ
VISITANT OCASIONAL DE LLITS
AMB LLENÇOLS DE FIL.

UN DON JOAN MANCAT D'AMOR
ATEMPTANT CONTRA L'HONOR
DE MARITS AMB MÉS DINERS
QUE NO PAS *SEX APPEAL*.

SE'M POT VEURE MOLTES VEGADES
A LES *BOITES* D'ANOMENADA
PORTANT DONES OPERADES
AL COSTAT.

PERÒ SI US HE DE SER SINCER,
HI HA MOMENTS EN QUÈ NO SÉ
PERQUÈ FAIG TOT EL QUE FAIG
SI EM SENTO TAN DESGRACIAT.

SÓC IGUAL QUE UNA FLOR SOLITÀRIA

QUE S'ENFONSA EN LA NEU I EN LA POLS.
UN AMANT DE LLOGUER,
UN GOS DE CARRER.
SÓC UN GIGOLÓ.

ALS MATINS QUAN LA FEINA S'ACABA
TORNO A CASA IGUAL QUE FAN MOLTS.
EL MIRALL DEL MEU BANY
NO EM TREU DE L'ENGANY.
SÓC UN GIGOLÓ.

REBO BONS REGALS TOTS ELS NADALS
DE SENYORES OXIGENADES :
TABAQUERES D'OR,
GUANTS DE CHRISTIAN DIOR.
QUE JA TINC D'ALTRES VEGADES.

PERÒ QUAN VEIG COM LES DAMES ENGANYEN
ELS MARITS AMB UN TIPUS COM JO.
NO US SORPRENGUI NI UN PÈL
SI DONO GRÀCIES AL CEL
DE SER UN GIGOLÓ.

PROJECCIÓ - Cel de nit

LLUM. Blavosa, nocturna.

Entren l'ARNAU i el FOLLET, corrent per la part dreta de l'escenari, tot esbufegant. Es paren al costat esquerre, i l'Arnau agafa aire per a poder parlar.

ARNAU - *(enfadat)* M'ho podies haver dit que als deserts de Pèrsia hi havia tempestes de sorra. Ah! I també que el sol crema de valent. Com a mínim, hauria agafat la crema protectora i les ulleres de sol.

FOLLET - *(esclata a riure)* Sí, i en lloc de semblar un príncep àrab, semblaries un guiri a la platja de Torredembarra. *(Es posa de puntetes, fa servir la mà de visera i mirant cap al públic, diu)* Veus el mar, des d'aquí dalt?

ARNAU - *(estira el coll)* Sí i em sembla que veig un vaixell també.

Mentrestant, al costat dret de l'escenari el grumet IDRIS es posa ben bé a la cantonada i mirant al públic busca terra a l'horitzó.

L'ARNAU canvia l'expressió de la cara.

T'has fixat en la bandera del pal més alt?

FOLLET - *(aclucant els ulls, per fixar la vista)* Veig tela negra...

ARNAU - Sí...

FOLLET - amb unes taques blanques...

ARNAU - *(cada cop més espantat)* Sí...

Tots dos giren el cap lentament l'un cap a l'altre i amb cara de terror esclaten alhora:

ARNAU I FOLLET - És un vaixell pirata!

A l'ARNAU li comencen a tremolar les cames exageradament.

FOLLET - *(l'intenta calmar, però està tant o més espantat que ell)* Tu no et preocupis *(treu un llibre vell del sarró)*. El manual dels somnis ens dirà que cal fer en aquests casos *(fa veure que busca)* vaixell...pirata...

IDRISS, de cop i volta, divisa terra a l'horitzó i crida:

IDRISS - Terra, terra! Terra!

Inici del tema musical.

TEMA MUSICAL 4 Mar i cel Himne dels pirates

L'ARNAU i el FOLLET continuen buscant en el llibre. No han sentit IDRISS (ja que IDRISS representa que és al vaixell pirata i ells estan a terra).

FOLLET - Ja ho tinc! Diu que... fugim corrents!

L'ARNAU i el FOLLET fan un salt a davant de l'escenari i desapareixen entre el pati de butaques. La resta de pirates apareixen pels dos costats laterals, ells mateixos es fan el vaixell amb els caixons i la vela desplegada.

LLUM. Continua la llum nocturna però es pot il·luminar amb càlids la zona on es munta el vaixell pirata.

HASSÈN

EL MAR ÉS COM UN DESERT D'AIGUA,
NO TÉ CAMINS NI TÉ SENYALS;
EL MAR ÉS UN DESERT D'ONADES,
UNA LLUITA SORDA I CONSTANT;

TOTS

ÉS EL MAR LA NOSTRA TERRA FERMA ON VIVIM ARRELATS EN EL VENT
ÉS EL MAR LA NOSTRA TERRA FERMA ON VIVIM ARRELATS EN EL VENT.

LES VELES S'INFLARAN, EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

LES VELES S'INFLARAN, EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

EL SOL ÉS EL SENYOR DEL DIA,
LA LLUNA REINA DE LA NIT;
PERÒ LA REINA DORM A LES VELES
I AL MATÍ NO ES POT AMAGAR.

HASSÈN I IDRISS

ALESHORES ENS FA DE BANDERA, I EL SOL VOL FER-SE ENRERA I FUGIR

TOTS

ALESHORES ENS FA DE BANDERA, I EL SOL VOL FER-SE ENRERA I FUGIR.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

EL MAR SERÀ TOT PER NOSALTRES
JA SOM SENYORS I REIS DEL MAR,
SOTA EL REFUGI DE LA LLUNA
QUE FLAMEJA AL NOSTRE ESTANDARD.

OSMAN, MALEK
PERÒ PER ELLS NO HI HAURÀ PIETAT,
PERQUÈ AL·LÀ ENS HA VOLGUT TRIOMFANTS.

TOTS
PERÒ PER ELLS NO HI HAURÀ PIETAT,
PERQUE AL·LÀ ENS HA VOLGUT TRIOMFANTS.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

I ARRIBARÀ EL DIA DE GLÒRIA
QUAN JA NO QUEDIN CRISTIANS,
QUE CANTAREM LA GRAN VICTÒRIA,
DELS FIDELS, VALENTS FILLS D'AL·LÀ.

I AQUEST MAR ESTIMAT SERÀ NOSTRE,
SERÀ EL MAR DELS GERMANS MUSULMANS.
I AQUEST MAR ESTIMAT SERA NOSTRE,
SERÀ EL MAR DELS GERMANS MUSULMANS.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.
LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

Un cop arribem a la fi del tema, els pirates es saluden molt efusivament. JOANOT desapareix discretament però de manera que el públic se n'adoni.

OSMAN - *(als altres)* Alà és gran! Arribarem a Alger i podrem vendre els cristians!

MALEK - Tindré la meva part del botí un cop arribem a port!

SALEM - (a MALEK) No temptis la sort! Encara no hem atracat!

HASSEN - (es separa dels altres i els hi demana) On és Joanot?

Hi ha un breu silenci. Ningú no ho sap. Tots es miren estranyats els uns als altres. IDRIS
aprofita per marxar corrents per on ha desaparegut Joanot..

TEMA INSTRUMENTAL *Mort dels pirates*

IDRISS - (al capità) Saïd! Saïd! Els cristians han desaparegut!

Comencen a entrar JOANOT amb els CRISTIANS i CRISTIANES armats amb pistoles de
fogueig per darrere el pati de butaques.

HASSEN - Joanot ens ha traït! Ell els ha alliberat!

JOANOT - (des de baix el públic, però ja a tocar de l'escenari) Foc a discreció! (amb ràbia i desdeny) I que no en quedi ni ferum, d'aquesta púrria!

Mentre pugen a l'escenari, els CRISTIANS comencen a disparar. Els PIRATES comencen a
caure morts. Quan tan sols queden IDRIS, amagat en un racó, i SAÏD dret al mig de
l'escenari, JOANOT apunta amb la pistola a SAÏD. Tots els cristians se'ls miren.

SAÏD - (a JOANOT) Cristià renegat! Ets el cor negre!

JOANOT - (a mesura que parla, s'encén) Prometies molt, capità (enfotent-se'n, amb desdeny), quan em vareu acollir. Pobre Joanot, no té on anar. Porto massa temps amb vosaltres, duent una vida de rata. Tot fa pudor. Em fa venir basques. Això s'ha d'acabar!

IDRISS - (surt disparat del seu amagatall i amb el seu cos protegeix SAÏD del tret) Capità!

JOANOT prem el gatell. El tret toca IDRIS.

SAÏD - Idriss!

Massa tard. IDRIS cau a terra, ferit de mort. SAÏD s'agenolla a abraçar-lo.

La resta de CRISTIANS es miren l'escena, apesaratats per la mort del grumet. Hi ha un silenci
en el qual es pot tallar l'aire.

TEMA MUSICAL 5 Mar i cel *Cançó d'Idriss*

Els CRISTIANS marxen discretament, caminant per sobre els pirates morts.

LLUM. Cada cop més dèbil i focalitzada a Idriss i Saïd.

IDRISS

EL LLIBRE DE HASSEN

ENS VA PREDIR MALA SORT

JA VEUS QUE ELS CRISTIANS

ENS HAN TORNAT A GUANYAR.

MALEK, OSMAN I ALS ALTRES

JO ELS HE VIST A TOTS MORTS

QUÈ PASSA, CAPITÀ?

NOMÉS QUEDEM TU I JO

ALGÚ HA OBERT
LES CADENES D'AQUESTS PRESONERS
QUÈ PASSA CAPITÀ?
LLEGIES EN ELS CORS.

PERÒ NO HAS SABUT PREVEURE
QUE ALGÚ ENS HA TRAÏT
QUI PAGARÀ AQUELLS DEUTES
QUE M'HAVIES PROMÈS.

PALAU TRESORS I JOIES
ADÉU PER SEMPRE MÉS
SAÏD JO TE'LS PERDONO
AL·LÀ ME'LS DONARÀ.

QUÈ EM PASSA CAPITÀ?
QUE M'HE TORNAT DE DRAP
ELS BRAÇOS SE M'ENRAMPEN
NO M'AGUANTO DRET.

QUÈ EM PASSA CAPITÀ?
PERQUÈ FA TANT DE FRED
ABRAÇA'M CAPITÀ
NO VEUS QUE ESTIC GELAT.

LES VELES S'INFLARAN
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT
PER LES ONES.

I ARRIBARÀ EL DIA DE GLÒRA

IDRISS I SAÏD
QUAN JO NO QUEDIN CRISTIANS
DECANTAREM LA GRAN VICTÒRIA

SAÏD
ALS FIDELS VALENTS FILLS D'AL·LÀ...
I AQUEST MAR ESTIMAT SERA NOSTRE,
SERÀ EL MAR DELS GERMANS MUSULMANS.

LES VELES S'INFLARAN,
EL VENT ENS PORTARÀ
COM UN CAVALL DESBOCAT PER LES ONES.

Un cop IDRISS acaba de cantar, mentre canta SAÏD, el FOLLET i l'ARNAU entren discretament pel costal dret de l'escenari, tenint present que acaba de morir el grumet. Es treuen el barret i agafen IDRISS a braços amorosament i se l'emporten.

L'ÀVIA, mentrestant, que ha entrat pel costal esquerre, espera que SAÏD acabi de cantar, per acostar-se-li, posar-li la mà a l'espatlla i emportar-se'l.

Fosc que aprofitarem perquè els PIRATES morts surtin d'escena i s'emportin els caixons.

PROJECCIÓ Els terrats de Barcelona

LLUM. Càlida i general.

Per la part superior de l'escenari, baixaran dos cordills d'estendre amb roba estesa. Pel costal esquerre de l'escenari entra l'ANGELINES amb un cubell per guardar la roba. Veu la parada que han deixat muntada els pirates (peces de roba per terra, la vela desplegada...)

ANGELINES - *(mentre ho va recollint tot; parla català "xaporrejat")* Mira que su tin dit aquesta canaia: Andreceu lo trastus quan pareu de xugar. És que són el que no ia. Pro ja se sap: són xoves...

De baix el públic puja les escales de l'escenari la CONCHI; que també va a treure la roba. També és del mateix estil lingüístic.

CONCHI - *(mentre puja les escales)* El dia que trec la primitiva, ta xuro que ma compro un asenso.

Es posen a parlar al davant de l'escenari al costat esquerre.

ANGELINES - Po xo ho tin me cla ancara: ma toca la loto, i deixo el Paquitu més sol que la família Robinson a la illa daserta.

CONCHI - Amb aixó sí que tens raó: els homes no sarveixen pa res.

Pel costal dret apareix el PAQUITU; l'home de l'ANGELINES. És "massa" local i posat. Va vestit de forma ridícula, i porta un tovallola, crema i ulleres de sol. De bon principi no les veu. Quan s'ha assegut i ha estirat la tovallola, veu a la seva dona:

PAQUITU - Angelines, corre baixa a canviar el nen que ha fet cacona i fa tanta pudor, que he hagut de sortir de la màquina d'UVA perquè m'estava marejant.

ANGELINES - *(ben empenyada)* Pro tu que ta penses! Que so la teva criada o que? Vés al pis a canviar el nen, que pa xo és el teu fill.

CONCHI - *(a cau d'orella de l'Angelines)* Vols dir que aquest et va fer un fill?

PAQUITU - Sembla que no ho entenguis. Aquella fortor em fa venir una migranya que semblen rampellades de mal de ventre a la cara. A més, això és cosa de dones.

ANGELINES - *(cada cop més exaltada, va per fotre-li un castanyot al seu marit)* Mira que et fotré un bulet que...

CONCHI - *(Atura l'Angelines)* Ei, ei, calma!

PAQUITU - *(S'aixeca ben espantat i va per amagar-se, li diu ben ofès)* Angelines, no em faltis al respecte. I ara calla, i escolta, que ja t'explicaré jo quin és l'ofici de la dona.

La CONCHI s'emporta l'ANGELINES a un racó de l'escenari. L'ANGELINES fa cara de deixar el seu marit per impossible. El PAQUITU avança a davant de l'escenari.

PAQUITU - *(dirigint-se a la pianista)* Maestra, el do de pit, per favore.

Deixa anar el "falset".

(de cara al públic) Tants anys al conservatori, per acabar d'aquesta manera...

TEMA MUSICAL 6 Flor de nit L'ofici de la dona

Fem la introducció instrumental del tema i el PAQUITU comença a cantar amb falset. A mesura que canta, l'ANGELINES va recordant la cançó, fins que se li apropa, li clava una empenta i li diu:

ANGELINES - Paquitu, surt d'aquí, que ni per cantà sarveixes!

L'ANGELINES torna a començar el tema en l'arpegiat (apunt per la pianista).

ANGELINES

ÉS L'OFICI DE LA DONA
TREURE LA POLS,
PARIR MOLTS FILLS.
ÉS L'OFICI DE LA DONA
FER EL MENJAR CANVIAR ELS LLENÇOLS.

SI JO HAGUÉS ANAT A ESCOLA
PODRIA SER LLEVADORA.
O SERIA COSIDORA
SI JO HAGUÉS ANAT A UN TALLER.

SI JO HAGUÉS ANAT A L'ESGLÉSIA,
PODRIA SER SACRISTANA
I ESPOLSAR-LI LA SOTANA
I TOCAR-LI LES CAMPANES AL MOSSÈN.

És fàcil veure un home fent un "polvo"...
però traient la pols, què ?
És fàcil veure un home menjant com un porc...
però i fent el menjar?
És fàcil veure un home emprenyat...
però i prenyat?
Ah...
Qui ha dit que aquest és l'ofici de la dona ?
On s'és vist ofici sense benefici ?
Ara que jo...

COM QUE TINC CARA BONICA
I DOS PITS DE PATRIMONI.
UN CULET DE PORCELLANA
I DOS CAMES DE GITANA...

ANGELINES, CONCHI I PAQUITU
PER QUÈ TREURE LA POLS?
PER QUÈ CANVIAR ELS LLENÇOLS
FER EL DINAR DONAR AL PIT AL MALPARIT?
ÉS MILLOR DONAR EL PIT AL BRAD PITT!

Acaben el tema.

Fosc.

Els cordills d'estendre roba es pleguen.

2ª PART

PROJECCIÓ Nova York de nit

LLUM. Blavosa, nocturna. El follet, mentre parla, pot estar il·luminat per un canó. Durant el tema, podem il·luminar l'escenari amb llum càlida. Quan acaba, tornem a l'escena nocturna.

Es tracta de crear l'ambientació d'un carrer de Nova York. És hivern. L'època és l'actual, finals segle XX. Entra un VENEDOR DE DIARIS ambulant, que es posa al davant dret de l'escenari, un ESCOMBRIAIRE que va escombrant, alguna PROSTITUTA, i una munió de GENT amuntegada de cara al públic, situats al fons dret de l'escenari. Aquests últims, esperen l'autobús i el veuen passar.

ELS QUE ESPEREN EL BUS - Aquí! Aquí!

UN DELS QUE ESPERA L 'AUTOBÚS - Va ple.

PROSTITUTA - (*dirigint-se a un dels nois que espera el bus*) Tu morenàs, vols fer-me un traje de saliva? Vine aquí a fer-te home!

DONA QUE ESPERA L 'AUTOBÚS - (*ofesa*) No hi ha moral, ni educació.

Mentrestant, el FOLLET entra a escena discretament pel costal dret de l'escenari, agafa un diari del venedor, que no se n'adona perquè no veu al follet. El FOLLET s'asseu a llegir-lo al davant dret de l'escenari. Mentre el FOLLET parla, tothom va fent el seu paper sense parlar.

FOLLET - (*mentre fulleja el diari*) Desastres, guerres, un dia rere un altre. Sens descans, sense treva. Un poble contra un altre.

Pel costat esquerre de l'escenari apareix una dona àrab i se'n va a esperar l'autobús.

LA MATEIXA DONA "MORALISTA" QUE ESPERA L 'AUTOBÚS - Magrebins! Si surten de sota les pedres! Que se'n tornin a l'Àfrica!

FOLLET - Tothom es torna sord. I cec.

A darrera, la gent comença a caminar com si tingués pressa, mirant al terra o més enllà, aleatòriament. Sense topar.

Miren tan enllà. Que no veuen qui tenen al costat.
Fins que arriba Nadal.

*Tots es paren en sec.
Es comencen a saludar efusivament, fent-se petons i abraçades.*

La gent es torna boja. Fan veure que tots s'estimen (*coma alta*) buidant les prestatgeries de les botigues, per obsequiar amb objectes inútils les persones que els rodegen, (*amb cadència*) que els envolten.

(*al públic*) Quants dies fa, que no mires als ulls qui tens al davant, mentre viatges en metro?
Quants cops has somrigut, al mim de la rambla?
Quant temps fa, que no et poses a cantar?

No podríem sentir un Nadal de veritat cada dia?

TEMA MUSICAL 8 - Rent Seasons of love

Durant tot el tema, el FOLLET va llegint el diari.

TOTS

FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES,
FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
MOMENTS SO DEAR.
FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES
HOW DO YOU MEASURE, MEASURE A YEAR?

IN DAYLIGHTS, IN SUNSETS, IN MIDNIGHTS
IN CUPS OF COFFEE
IN INCHES, IN MILES, IN LAUGHTER, IN STRIFE.

IN FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES
HOW DO YOU MEASURE
A YEAR IN THE LIFE?

HOW ABOUT LOVE?
HOW ABOUT LOVE?
HOW ABOUT LOVE? MEASURE IN LOVE...

SEASONS OF LOVE, SEASONS OF LOVE.

NOIES

FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES.
FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
JOURNEYS TO PLAN.

FIVE HUNDRED TWENTY-FIVE THOUSAND
SIX HUNDRED MINUTES.
HOW DO YOU MEASURE THE LIFE
OF A WOMAN OR A MAN?

NOIS

IN TRUTHS THAT SHE LEARNED,
OR IN TIMES THAT HE CRIED.
IN BRIDGES HE BURNED,
OR THE WAY THAT SHE DIED.

TOTS

IT'S TIME NOW TO SING OUT,
THO' THE STORY NEVER ENDS.
LET'S CELEBRATE
REMEMBER A YEAR IN THE LIFE OF FRIENDS.
REMEMBER THE LOVE!
REMEMBER THE LOVE!
SEASONS OF LOVE!

SOLO

OH YOU GOT TO GOT TO REMEMBER THE LOVE! REMEMBER THE LOVE,
YOU MEASURE IN LOVE KNOW THAT LOVE IS A GIFT FROM UP ABOVE SEASONS
OF LOVE.

SHARE LOVE, GIVE LOVE SPREAD LOVE MEASURE MEASURE YOU LIFE IN LOVE.

Quan esta a punt d'acabar-se el tema, l'ARNAU apareix pel costat esquerre de l'escenari i s'asseu al davant. Quan acaba el tema tothom surt d'escena i es queda l'ARNAU, pensatiu. Mira de reüll al follet, i quan el FOLLET treu la vista del diari per mirar-lo, l'ARNAU desvia la mirada, com si no l'hagués vist, i continua amb to pensatiu, mentre s'hi va acostant lentament. Així fins a dues o tres mirades. A la fi, el FOLLET s'aixeca i s'asseu al costat de l'ARNAU al mig de l'escenari, a davant:

FOLLET - *(mig rient)* Es pot saber que fas?

ARNAU - Res. Estava pensant.

FOLLET - *(riu)* Tu, pensant? I es pot saber què penses?

ARNAU - *(imitant la cançó)* Penso en l'amor...

FOLLET - *(ara esclata a riure sorollosament)* L'amor no es pensa. Es sent...

ARNAU - *(posant cara d'estranyat)* Què es sent?

FOLLET - És difícil d'explicar...

ARNAU - Això ja m'ho han dit massa vegades, els grans. *(molest)* Per què ningú no em gap explicar què és l'amor?

FOLLET - *(pensatiu, se li acudeix una idea; dolçament)* Ja ho tinc: farem un joc. Jo t'explicaré una història, i en acabat m'ho explicaràs tu, que és això d'estimar.

L'ARNAU assenteix amb el cap i posa molta atenció. Apareix un/a noi/a amb una tela blava i escenificarà el mite de Narcís a mesura que el follet el va explicant. NARCÍS fa teatre gestual i parlarà algunes vegades amb el FOLLET.

PROJECCIÓ Natura (cel, bosc, etc.)

FOLLET - *(com qui explica un conte a un infant, a poc a poc i amb misteri per a que NARCÍS pugui escenificar)* Fa molts i molts anys, un gran poeta anomenat Oscar Wilde va llegir el mite de Narcís, i decidí escriure'n una història.

LLUM. Cal il·luminar Narcís amb càlids fins al moment que es cobreix amb el llençol i passa a ser llac, quan la llum serà blavosa.

En temps de l'antigor, quan encara tothom anava a peu i els déus sentien com els homes i les dones, un jove molt bell a qui deien Narcís feia cada dia cap a un llac per contemplar-hi la seva bellesa. Estava tan fascinat per ell mateix que un dia va caure al llac i hi va morir ofegat. A l'indret on va caure, hi va néixer una flor que van anomenar narcís.

El dia que Narcís va morir, hi anaren les Orèades, les nimfes del bosc, i van veure que el llac s'havia transformat: de llac d'aigua dolça s'havia convertit en un càntir de llàgrimes salades.

El FOLLET s'aixeca i es dirigeix a NARCÍS. Ara el FOLLET farà d'ORÈADA. NARCÍS, com que s'ha ofegat, és sota la tela, i per tant fa de LLAC.

FOLLET (ORÈADA) *(al llac)* - Per què plores?

NARCÍS (LLAC) - *(des de sota la tela)* Ploro per Narcís.

FOLLET (ORÈADA) - És clar! No ens estranya gents que ploris per Narcís. Malgrat que nosaltres sempre l'empaitàvem pel bosc, vas ser tu l'únic que va tenir l'oportunitat de contemplar de prop la seva bellesa.

NARCÍS (LLAC) - Però, que era bell, Narcís?

FOLLET (ORÈADA) - *(sorprès)* Home! Qui ho pot saber més bé que no pas tu? Al capdavant, era a les teves ribes on ell s'inclinava cada dia.

NARCÍS (LLAC) - *(silenci)* Ploro per Narcís, però no me n'havia adonat pas, que era bell.

Ploro per Narcís perquè, cada vegada que s'abocava a les meves ribes, al fons dels seus ulls hi veia la meva bellesa reflectida.

El FOLLET deixa el seu paper d'ORÈADA i torna al costat de l'ARNAU, que ha estat escoltant amb molta atenció.

LLUM. Passem de la llum blavosa a colors càlids, però dèbils. Si és possible, aniria bé que amb la il·luminació poguéssim diferenciar els dos ambients.

Mentrestant, per darrera d'ells apareixen ROSA i QUIMET, que cantaran el següent tema. QUIMET entra per la part esquerra de l'escenari. Porta una espelma encesa, un paper, un sobre i una ploma. S'asseu amb les cames creuades a davant la part esquerra de l'escenari i es posa a escriure una carta. ROSA entra pel costat dret. Porta una carta dins del sobre i va amb camisa de dormir. S'estira a terra a dormir darrera del llac. NARCÍS s'aixeca i cobreix amb la tela blava a ROSA, com si es tractés d'un llençol i se'n va pel costat dret de l'escenari.

ARNAU - És una història molt bonica... *(pensarós)* Però que és, l'amor?

FOLLET - *(tendrament)* Sempre seràs un ceballot *(l'amanyaga)*. Va anem, que es fa tard.

El FOLLET agafa l'ARNAU de la mà i se l'emporta. Quan passen pel costat d'en QUIMET, es deturen.

FOLLET - *(a l'ARNAU)* Però l'amor no sempre resulta fàcil *(s'ajup i mirant a en QUIMET li diu)* Oi que sí?

En QUIMET continua escrivint, ni se n'adona que el FOLLET li està parlant. De fet, tenim dues ficcions sobreposades. El FOLLET s'aixeca i s'emporta l'ARNAU de la mà fins que surten d'escena.

PROJECCIÓ Esquerra: Golfes o sostre d'una habitació pobre
Dreta: Dormitori

TEMA MUSICAL 9 Flor de nit La carta

QUIMET

NOIA DELS DIES I LES NITS MÉS TENDRES

AQUESTA CARTA ET PORTA EL MEU ENYOR.
JO SÓC AQUELL PREDICADOR D'IDEES
QUE DEIA LLUITA QUAN VOLIA DIR AMOR.

ROSA DE FOC NO EM VULGUIS MALENTENDRE
ET VEIG SOTA LA BLAVA LLUM DEL TARD.
EXILI VOL DIR QUE JO NO PUC PRENDRE
NI UN SOL CAMÍ QUE EM FACI TORNAR AL TEU
COSTAT.

GUARDA'M AL TEU COSTAT UN LLOC,
NO EM FACIS L'EXILI MOLT MÉS DUR.
PENSA QUE SI NO TORNÉS AMB TU
SI TORNÓ, NO TORNARIA ENLLOC.

ROSA I QUIMET

NOIA DELS CRITS I LES IDEES FEBLES
AQUESTA CARTA ET PORTA EL MEU ENYOR.
JO SÓC AQUELL PREDICADOR D'IDEES
QUE DEIA LLUITA QUAN VOLIA DIR AMOR.

AVIAT PODRÉ TRAVESSAR FRONTERES
I TORNARÉ PER EIXUGAR-TE EL PLOR:
PORTARÉ TOTES LES MEVES BANDERES
DE TOTES ELLES LA TEVA DAMUNT DEL COR.

Quan s'acaba el tema, ROSA i QUIMET surten d'escena, i es queda una espelma encesa.

PROJECCIÓ Església

LLUM. Tènue, com en l'interior d'una església.

Apareix l'ÀVIA. Porta un cistell ple de ciris i el llençol a partir del qual es farà la disfressa de monja. Mentre fa el monòleg, en primer lloc, va posant a davant de l'escenari una filera d'espelmes, tantes com noies cantin la següent cançó, i mentre parla les encendrà partint de l'espelma d'en QUIMET que ja està encesa. Així crearem l'ambient d'església. Després s'anirà vestint de monja, a mesura que parla, també.

ÀVIA – L'altre dia, a la missa del diumenge, set senyores, dues nenes, tres minyons escolta i jo, érem el quòrum sencer de la parròquia. El mossèn parlava i parlava, i tothom feia veure que se l'escoltava. De fet cap li fèiem massa cas. Les senyores es miraven de reüll tot comparant-se mútuament per veure quina feia més goig, els minyons miraven distretament les pintures de sobre l'altar per veure si hi descobrien alguna figura amagada, les nenes jugaven a aguantar-se la mirada sense riure...

Tot i això sempre li dic a l' Arnau: Arnau, hauries d'anar a l'església més sovint! Com qui sent ploure!

Em mira amb una cara que ho diu tot. Li llegeixo els pensaments: què has dit? Una missa? Què és això? No diu res, es posa els auriculars i vinga concerts de rock, un rere un altre. Ah! I no el destorbis pas. Entra en un estat de shock catàrsico-místic-idíllic del qual no torna fins que li desendolles l'aparell de música.

I pel que sembla per la seva reacció, el viatge de tornada, deu ser, pel cap baix, sinuós i accelerat, amb un aterrament forçós fet en el moment més inesperat.

Què hi farem! Són els rockers, els déus d'ara. Ens haurem de posar al dia, oi?

Es vesteix de monja mentre la resta de MONGES van entrant ordenadament per darrera. Al fons central de l'escenari, creen una coral. L'ÀVIA s'hi afegeix, com si fos una més. Totes són molt creients i estan il·luminades en estat místic.

TEMA MUSICAL 10 Sister act *I will follow him*

A la meitat del tema musical, totes es treuen l'hàbit i es queden amb una indumentària més "desenfadada", més rockera. Amb la coreografia, cadascuna ha agafat una espelma.

LLUM. En el canvi de la música, la llum passarà a ser llum de discoteca.

MONGES

I WILL FOLLOW HIM
FOLLOW HIM WHEREVER HE MAY GO,
AND NEAR HIM, I ALWAYS WILL BE
FOR NOTHING CAN KEEP ME AWAY,
HE IS MY DESTINY.

I WILL FOLLOW HIM,
EVER SINCE HE TOUCHED MY HEART I KNEW,
THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP ME AWAY, AWAY FROM HIS LOVE.

I LOVE HIM, I LOVE HIM, I LOVE HIM,
AND WHERE HE GOES,
I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW.

I WILL FOLLOW HIM,
FOLLOW HIM WHEREVER HE MAY GO,
THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP ME AWAY, AWAY FROM HIS LOVE...

WE WILL FOLLOW HIM,
FOLLOW HIM WHEREVER HE MAY GO,
THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP US AWAY, AWAY FROM HIS LOVE...

2 GRUPS

GRUP 1

I LOVE HIM

GRUP 2

OH YES I LOVE HIM

GRUP 1

I'LL FOLLOW

GRUP 2

I'M GONNA FOLLOW

GRUP 1

TRUE LOVE

GRUP 2

HE'LL ALWAYS BE MY TRUE, TRUE LOVE

GRUP 1

FOREVER

GRUP 2

NOW UNTIL FOREVER

TOTES

I LOVE HIM, I LOVE HIM, I LOVE HIM,
AND WHERE HE GOES,
I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW, I'LL FOLLOW,
HE'LL ALWAYS BE MY TRUE LOVE,
MY TRUE LOVE, MY TRUE LOVE,
FROM NOW UNTIL FOREVER,
FOREVER, FOREVER...

THERE ISN'T AN OCEAN TOO DEEP,
A MOUNTAIN SO HIGH IT CAN KEEP,
KEEP ME AWAY, AWAY FROM HIS LOVE.

En acabar el tema, passa un ROCKER amb una guitarra elèctrica, engominat i amb ulleres de sol d'esquerra a dreta de l'escenari. Totes se'l queden mirant. Sospiren, bufen l'espelma, i se'n van darrera d'ell tot dient:

NOIES - Eh, espera...

Desapareixen tots d'escena.

PROJECCIÓ : Cabaret

LLUM. Rogenca de fons i canó que segueix el presentador.

Entra el PRESENTADOR pel costat esquerre de l'escenari. Es gira d'esquena al públic i es queda dret, immòbil. Va vestit amb "traje" o quelcom que se li assembli, però mal vestit. Per exemple: mitjons blancs, la corbata torta, la camisa per fora, despentinat, fumant un puro, la sabata descordada, la bragueta baixada, porta barret de copa, amb algun pedaç... En dues paraules: és un deixat i un groller. És molt visceral.

Per l'altre costat de l'escenari, entren el FOLLET i l'ARNAU.

ARNAU - *(dirigint-se al follet)* Aquest somni està resultant força esgotador (s'asseu a terra). Escolta, no podria tenir un somni, tranquil, plàcid, on tan sols fos un espectador més, i no com fins ara, que semblo el protagonista d'una gimcana a contrarellotge!

FOLLET - *(imitant el geni de l'Aladdin i la llàntia meravellosa)* Els teus desitjos són ordres! Però recorda, que un somni és sempre imprevisible.

El FOLLET s'atansa al PRESENTADOR i fa picar els dits. El PRESENTADOR es gira, sense veure ni el FOLLET ni l'ARNAU i comença el monòleg de cara al públic. El FOLLET se'n torna a seure al costat de l'ARNAU.

PRESENTADOR - *(dirigint-se al públic, "se'n va de l'olla")* Elegantes, distingüïdas, damas, señoras, caballeros, cabelleras *(fa veure que es pentina)*... Oïta aquesta com riu... Bé, clar i català, colla de pimpollos i pim *(va a dir pimpolles pero no acaba de dir- ho; dirigint-se a un del públic)* Ah, bandarrra, et pensaves que se m'escaparia oi? Doncs no ho diré, no *(assenyala amb el dit el pardalet, sense mirar-lo)*. Sigueu tots benvinguts al nostre cabaret *(canta i aixeca la cama movent el barret)* parapam, parapam... Ai que se m'escapa el pardalet *(es puja la bragueta i riu)* Però on aneu amb aquesta cara de besugu al forn amb guarnició? *(agafa una patatata pelada que du a la butxaca i se la posa a la boca, tot obrint molt els ulls, fent cara de*

peix al forn). Encomanin-me tres o quatre ampolles de cava i que circule el género... *(fa una volta i s'eixuga la suor del front amb un mocador)*.

Doncs bé, aquest presentador tan tronado i esgargamellado, que sóc jo, us venia a explicar la història, que si no em falla la memòria passà fa cosa d'un mes a la chica que ara us cantarà. Cuidenmela bien, que van caras y escasas! I no es troben tan fácilmente!

Pues, muy bien, a lo que íbamos, resulta que la mossa va de xicot en xicot (las hay massiques, tu) i no ni dura cap de Nadal a Sant Esteve. I diu que potser aquesta vez *(imitant la cançó, canta)* Maybe this time... el lobo feroz caurà en brazos de Caperucita i ella farà ñam, ñam, ñam *(tot això ho diu amb clares incitacions sexuals)*.

Amb tots vostès i sense més preàmbuls, la fantàstica, extraordinària, meravellosa...*(ha creat expectació. De cop i volta no es recorda del nom de la noia i treu la xuleta de la butxaca)* Marlene Deatreau!

Espera que MARLENE entri, i la mostra al públic. Mentre el presentador fa el discurs, algú ha posat un tamboret al costat del piano, on s'asseurà la noia que canta el següent tema. El PRESENTADOR se'n va.

TEMA MUSICAL 11 Cabaret *Maybe this time*

LLUM. El canó segueix també a Marlene. La llum pot passar a ser blavosa.

A mesura que MARLENE va cantant, van apareixent diferents actors que es situaran al costat dret de l'escenari. Alguns estan asseguts, d'altres drets. Es converteixen en PÚBLIC del cabaret. La noia canta sempre de cara a ells.

MARLENE

MAYBE THIS TIME, I'LL BE LUCKY.

MAYBE THIS TIME, HE'LL STAY.

MAYBE THIS TIME

FOR THE FIRST TIME

LOVE WON'T HURRY AWAY.

HE WILL HOLD ME FAST,

I'LL BE HOME AT LAST.

NOT A LOSER ANYMORE

LIKE THE LAST TIME

AND THE TIME BEFORE.

EVERYBODY LOVES A WINNER

SO NOBODY LOVED ME;

'LADY PEACEFUL,' 'LADY HAPPY,'

THAT'S WHAT I LONG TO BE.

ALL THE ODDS ARE IN MY FAVOR

SOMETHING'S BOUND TO BEGIN:

IT'S GOT TO HAPPEN, HAPPEN SOMETIME

MAYBE THIS TIME I'LL WIN. (BIS)

Quan acaba el tema l'aplaudeixen, s'hi acosten i la feliciten.

SO. Obrim mocròfon.

Es sent una veu en off. Tothom l'escolta estupefacte.

VEU EN OFF - Atenció, avís d'última hora: la guerra ha esclatat. El govern referma la seva decisió de lluitar fins a vèncer l'alçament d'un grup que ha traït el jurament de ser fidels a la

democràcia d'aquesta terra. Per aquest motiu, es fa una crida a tots els ciutadans per a que mantinguin la calma i no es cometin actes vandàlics. Cal que tots els homes amb el servei militar fet i fins a trenta-cinc anys d'edat, passen a inscriure's a les oficines de l'exèrcit per a poder rellevar els soldats que ja han estat enviats al front. *(cada cop la veu es torna més exaltada)* Ciutadans i ciutadanes! Lluiteu pels vostres drets! Ataqueu, resistiu! Sempre! Mori la traïció!

SO. Tanquem micròfon.

Un cop s' acaba la veu en off, tothom s'esvera i surt disparat d'escena, cridant, plorant, topant els uns amb els altres. És un moment de tensió i caos. Tothom desapareix excepte el MARC i la NEL que cantaran el proper tema. Es queden mirant fixament, sense dir-se res.

NEL - *(se li tira als braços, plorosa)* Marc! No pot ser! És horrible! Que en serà de nosaltres?

MARC - *(molt fred)* No ho sé. Haig d'anar a allistar-me. Cal que lluiti per una vida com cal, per tu i per mi.

NEL - *(horroritzada)* No m'ho pots fer això! No em deixis sola aquí! Se li tira als braços. Marc! Marc!

MARC - *(empassant-se la saliva, totalment contingut)* Nel, és el meu deure. No em demanis el que no puc fer.

NEL - *(esclata a plorar)* Ho entenc. *(més serena)* Esta bé, marxa, si creus que és el que has de fer.

En MARC es queda dret, dubtant. NEL se'n va al piano i comença el següent tema.

TEMA MUSICAL 12 Fame *Out here on my own*

LLUM. Càlids focalitzats al costat del piano.

NEL

SOMETIMES I WONDER WHERE I'VE BEEN
WHO I AM
DO I FIT IN.
MAKE BELIEVIN' IS HARD ALONE,
OUT HERE ON MY OWN.

WE'RE ALWAYS PROVIN' WHO WE ARE
ALWAYS REACHIN' FOR THE RISIN' STAR.
TO GUIDE ME FAR
AND SHINE ME HOME
OUT HERE ON MY OWN.

WHEN I'M DOWN AND FEELIN' BLUE
I CLOSE MY EYES SO I CAN BE WITH YOU.
OH, BABY, BE STRONG FOR ME
BABY, BELONG TO ME.
HELP ME THROUGH
HELP ME NEED YOU.

UNTIL THE MORNING SUN APPEARS,
MAKING LIGHT OF ALL MY FEARS.

I DRY THE TEARS
I'VE NEVER SHOWN
OUT HERE ON MY OWN.

NEL I MARC
WHEN I'M DOWN AND FEELIN' BLUE
I CLOSE MY EYES SO I CAN BE WITH YOU.
OH, BABY, BE STRONG FOR ME
BABY, BELONG TO ME.
HELP ME THROUGH
HELP ME NEED YOU.

NEL
SOMETIMES I WONDER WHERE I'VE BEEN
WHO I AM
DO I FIT IN.
I MAY NOT WIN
BUT I CAN'T BE THROWN
OUT HERE ON MY OWN.
ON MY OWN.

PROJECCIÓ: Paisatge de guerra

LLUM. Vermel·losa, general.

SO. Efecte sonor, tiroteigs, bales, etc.

Sentim una gravació que durarà fins al principi del següent tema. Es senten tiroteigs, bombes, soroll de tancs, etc. Pel costal dret de l'escenari, un grup de MILICIANS (els que cantaran el següent tema) entren una barricada i s'hi posen al darrera, com si estiguessin al front. En MARC, la veu i s'hi llança, i ve a ser un soldat més. Pel mateix costal dret de l'escenari entra l'ÀVIA, que avançarà al davant de l'escenari i farà el seu monòleg.

ÀVIA - *(exaltada)* Guerra a la guerra i guerra a la mort! Fills meus, que no us n'adoneu? Us mataran a tots! Deixeu les armes, torneu amb les vostres famílies i emporteu-vos-les lluny! La vida val més la pena que una terra. Sou ciutadans del món! El món us acollirà.

De darrera la barricada, es sent:

MILICIÀ 1 - Companys, no defalliu! Cal lluitar per la nostra llibertat.

MILICIÀ 2 - Ja ho diu el poeta: "De vegades és necessari i forçós
que un home mori per un poble,
però mai no ha de morir tot un poble
per un home sol."
Recordeu sempre això.

Tots els MILICIANS es van alçant paulatinament de darrera la barricada i com un murmur, continuen el poema:

MILICIANS - *(ho diuen al públic)* "Feu que siguin segurs els ponts del diàleg
i mireu de comprendre i estimar
les raons i les parles diverses dels vostres germans.
Que la pluja caigui a poc a poc en els sembrats
i l'aire passi com una estesa mà

suau i molt benigna damunt els amples camps.
Que visquem sempre eternament
en l'ordre i en la pau, en el treball,
en la difícil i merescuda
llibertat."

Mentre van parlant, pel costat esquerre entra ROSA, que cantarà el següent tema.

TEMA MUSICAL 13 Flor de nit Ciutat d'ivori

ROSA

COMPANYS HEU GUANYAT
ÉS VOSTRA LA CIUTAT.
HO DIUEN ELS CANONS
QUE CRIDEN A FESTA.

LA FESTA POPULAR
FOGUERES I PETARDS.
SOROLL DE LLIBERTAT
FOC A LES TRINXERES.

ROSA I MILICIANS

CIUTAT D'IVORI
AVUI ROSA DE FOC.
CIUTAT FEMELLA
AVUI JA TENS AMOR. (BIS)

ROSA

BARCOS DE GUERRA
AL PORT ARRIBARAN
TRAURAN LES BANDERES
BANDERES DE MORT.

TANQUEU BEN FORT EL PUNY,
ALÇEU-LO BEN ENLAIRE.
A DINTRE HI HA UN PERFUM
ROIG COM EL DESTÍ.

ROSA I MILICIANS

CIUTAT D'IVORI
AVUI ROSA DE FOC.
CIUTAT FEMELLA
AVUI JA TENS AMOR. (BIS)

ROSA

AMOR PEDRA FOGUERA,
AMOR SENSE PERDÓ,
AMOR DE BÈSTIA FERA
VOLTADA DE NADONS.

FUGIU TOTES LES RATES.
ADÉU ANTICS COVARDS.
RESTEU NOMÉS VOSALTRES
ELS FILLS DE LA CIUTAT.

LLUM. A mesura que el tema acaba, augmentem la lluminositat de l'escena.

ROSA I MILICIANS

CIUTAT D'IVORI

AVUI ROSA DE FOC.

CIUTAT FEMELLA

AVUI JA TENS AMOR. (BIS)

Acabem el tema tots al mig de l'escenari flanquejant ROSA. El nucli es desfà: tothom celebra que han guanyat la batalla. Pel costar dret de l'escenari entren el FOLLET i l'ARNAU. Pel costar esquerre entra l'ÀVIA, que els busca. Per primer cop es troben els tres personatges junts dalt de l'escenari.

ÀVIA - *(s'alegra molt de trobar el seu nét)* Arnau! Ets viu! Gracies a Déu! No volia ni imaginar que t'hauria pogut passar, enmig d'aquesta batalla.

ARNAU - *(tot sorprès)* No cal que pateixis, àvia. Estem en un somni, i tu ets un personatge més dins la meva ment *(dirigint-se al FOLLET)* Oi que sí?

FOLLET - *(mig somrient)* Recorda el que t'he dit abans de partir. Somiar també és una manera d'estar viu...

De darrera l'escenari, es senten unes veus que criden:

VEUS DARRERA L'ESCENARI - Tolerància, llibertat! Igualtat! *(ho diuen moltes vegades, i ho diuen cada cop més fort)*

El FOLLET fa una reverència al públic i desapareix d'escena sense que l'ÀVIA i l'ARNAU se n'adonin.

ÀVIA - *(tota esverada)* Ai mare, que arriben els soldats! Mira Arnau, jo no ho tinc tan clar que això sigui un somni. Per si de cas, ens amagarem darrere aquells arbres. *(Mira al seu voltant buscant el FOLLET; sorpresa)* On és el màgic?

L'ARNAU també el busca amb la mirada i no el veu.

ARNAU - No ho sé, fa un moment era aquí...

ÀVIA - *(esverada)* Ja t'ho deia. Marxem abans no sigui tard.

L'ÀVIA agafa l'ARNAU de la mà i se'n van.

Els SOLDATS de darrera l'escenari, que han estat repetint les tres paraules fins al moment, entren marcant el pas mentre els milicians que estan dalt de l'escenari els reben amb els braços oberts. Tothom dret mirant al públic:

TOTS - Tolerància, llibertat! Igualtat! *(diverses vegades)*

LLUM. Tot i que clara, va canviant a tons blavosos. La intensitat augmenta cap al final del tema.

PROJECCIÓ Cel o paisatge idíl·lic

TEMA MUSICAL 14 Els miserables *One day more*

VALJEAN

UN DIA MÉS.

UN ALTRE DIA UN ALTRE NOU DESTÍ
PER UN CAMÍ QUE NO S'ACABA AQUÍ.

AQUELLS QUE UN DIA VAM TROBAR
SEGUR QUE UN DIA TORNARAN.

UN DIA MÉS...

MARIUS

NO HAVIA VISCUT MAI FINS AVUI.

COM PODRÉ VIURE QUAN NO HI SIGUIS?

VALJEAN

UN DIA MÉS...

MARIUS I COSETTE

DEMÀ SERÀS MOLT LLUNY D'AQUÍ,
LA MEVA VIDA JUST COMENÇA.

EPONINE

UN DIA MÉS I ELL NO ÉS AMB MI...

MARIUS I COSETTE

BEN AVIAT ENS TROBAREM...

EPONINE

UN DIA MÉS I A ELL NO LI IMPORTO...

MARIUS I COSETTE

HE NASCUT PER ESTAR AMB TU.

EPONINE

QUINA VIDA HAURIA TINGUT...

MARIUS I COSETTE

T'HO PROMETO TORNARÉ.

EPONINE

PERÒ ELL MAI NO M'HA ESTIMAT.

ENJOLRAS

UN DIA MÉS PER UN NOU MÓN,

MARIUS

SEGUIRÉ EL VOSTRE CAMÍ.

ENJOLRAS

PER LA LLIBERTAT QUE ESPERA...

MARIUS

ANIRÉ AMB ELS MEUS GERMANS.

ENJOLRAS

COMENCEM A CAMINAR...

MARIUS
HE DE VÈNCER TOTA POR...

ENJOLRAS
CANTA LA NOSTRA CANÇÓ.

TOTS
AVUI, AQUÍ, ESTEM UNITS!

VALJEAN
UN DIA MÉS!

JAVERT
UN DIA MÉS QUE NINGÚ BADI
ÉS UNA GRAN OCASIÓ
ACONSEGUIREM QUE ES FACI
LA NOSTRA REVOLUCIÓ.

VALJEAN
UN DIA MÉS!

SENYOR I SENYORA THÉNARDIER
VÉS CAP ENDAVANT
SEMPRE EL CAP BEN ALT.
MAI NO SAPS EL QUE
ET TROBARÀS DEMÀ.
EN UN MAL MOMENT
HAS DE SER VALENT.
NOMÉS ELS QUE SEMPRE LLUITEN
GUANYARAN.

COR (2 GRUPS)
GRUP 1
UN NOU DIA UN NOU PRINCIPI

GRUP 2
FEU SENTIR EL VOSTRE CANT

GRUP 1
CADA HOME SERÀ REI

GRUP 2
CADA HOME SERÀ REI

GRUP 1
HI HA UN NOU MÓN PER A QUI VULGUI

GRUP 2
HI HA UN NOU MÓN PER QUI EL VOLDRÀ

GRUP 1
HEU SENTIT LA GENT CANTAR!

TOTS
ESTEM AQUÍ PER LLUITAR JUNTS!

MARIUS I COSETTE
NO HAVIA VISCUT MAI FINS AVUI...

VALJEAN
UN DIA MÉS!

MARIUS I COSETTE
COM PODRÉ VIURE QUAN NO HI SIGUIS?

EPONINE
UN DIA MÉS I ELL NO ÉS AMB MI

MARIUS I COSETTE
DEMÀ ESTARÀS MOLT LLUNY DE MI!

JAVERT
VULL UNIR-ME A AQUELLS QUE CANTEN
ELS SEGUIRÉ A TOT ARREU.
APRENDRE TOT EL QUE SABEN
TOTS ELS SEUS PETITS SECRETS.

VALJEAN
UN DIA MÉS!

MARIUS I COSETTE
LA MEVA VIDA AVUI COMENÇA...

EPONINE
UN DIA MÉS I ELL NO ÉS AMB MI

SENYOR I SENYORA THÉNARDIER
VÉS CAP ENDAVANT
SEMPRE EL CAP BEN ALT.
MAI NO SAPS EL QUE
ET TROBARÀS DEMÀ.

VALJEAN
DEMÀ JA NO SERAN AQUÍ,
DEMÀ SABRAN UN NOU DESTÍ.

TOTS
DEMÀ DESCOBRIREM
TOT EL QUE VOL NOSTRE SENYOR.
UN NOU SOL,
UN DIA MÉS,
UN MÓN NOU.

FI DE SOM N'HI

Les misérables, adaptació lliure

FITXA DOCENT

NOM DE L'ESPECTACLE	<i>LES MISÉRABLES, ADAPTACIÓ LLIURE</i>
ALUMNAT A QUI VA ADREÇAT	És adient per a segon cicle d'ESO. S'ha representat també amb alumnes de primer cicle, però per la maduresa de la història creiem que alumnes de 3r i 4t d'ESO responen millor. Ideal per a un crèdit variable de 30 hores.
DIFICULTAT	Baixa. Els temes musicals cantats no són complicats i la coreografia és senzilla.
DURACIÓ	Uns 45 minuts sense descans.
ORIGEN	És un musical adaptat i reduït. S'ha realitzat dues vegades amb molt d'èxit.
RECOMANACIONS	Durant la representació i assajos, la música estaria bé que fos gravada en un sol CD, tota seguida amb l'ordre de l'espectacle, donat que hi ha canvis ràpids i molta música instrumental de fons.
MATERIAL COMPLEMENTARI D'INTERÈS	Pel que fa a les partitures en versió coral i acompanyament al piano, es poden trobar fàcilment en qualsevol botiga de música especialitzada. Els tres temes cantants de <i>Les misérables</i>, d'Alan Boublil i Claude Michel Schonberg són: <i>I dreamed a dream</i> <i>Master of the House</i> <i>Do you hear the people sing</i> La resta de música de fons instrumental, està tret dels musicals: <i>Miss Saigon</i>, dels mateixos autors <i>The Lion King</i>, de Disney I l'òpera: <i>Cavalleria Rusticana</i>, de Pietro Mascagni Aquest material s'acompanya del CD complet per a realitzar l'espectacle.
ALGUNES ADRECES D'INTERÈS	www.lesmis.com www.imdb.com www.amazon.com www.audenis.com

GUIÓ - LES MISÉRABLES, ADAPTACIÓ LLIURE

Basada en la novel·la de VÍCTOR HUGO i el musical.

NOTA

Dreta i esquerra: vist des del públic.

VEU EN OFF – **À la mémoire de tous ceux qu'on lutté, ceux qui luttent et ceux qui lutteront pour la fraternité, l'égalité et la liberté.**

A la memòria de tots aquells que han lluitat, lluiten i lluitaran per la fraternitat, la igualtat i la llibertat.

Teló.

*Mentre s'obre el teló, sona l'obertura de **Les Misérables**.*

TEMA MUSICAL 1 – Les Misérables Work Song (fragment)

S'abaixa la música.

VEU EN OFF – **Mille huit cent quinze, Digne. Jean Valjean, le prisonnier vingt-quatre mille six cent et un, qui était condamné à dix-neuf ans de travaux forcés à cause d'avoir volé du pain pour son neveu qui était moribond, sort de la prison en liberté conditionnelle après avoir sauvé un copain de l'incendie de la prison. Cette sorte de liberté lui condamne à devenir un marginal pendant toute sa vie.**

1815, Digne. Jean Valjean, el pres 24601 (*focus a JEAN VALJEAN*) condemnat a 19 anys de treballs forçats per haver robat pa per al seu nebot moribund, surt de la presó en llibertat condicional després de salvar un company de l'incendi de la presó. Aquesta ordre de llibertat el condemna a ser un marginat la resta de la seva vida.

Javert, chef de police inflexible, il se méfie de qu'un homme qui était autrefois délinquant puisse redresser sa vie et il promet suivre les pas de Jean Valjean pour le prendre d'assaut el lui emprisonner.

Javert (*focus a JAVERT*), cap de policia inflexible, recelós del fet que un antic delinqüent pugui redreçar la seva vida, promet seguir els passos de Jean Valjean amb l'objectiu d'enxampar-lo en una nova escomesa per tornar-lo a empresonar.

VALJEAN creua l'escenari cap al BISBE DE DIGNE.

Seulement l'évêque de Digne lui accueille chez-soi et il lui soigne avec affection. Jean Valjean, qui est aigri pour tellement de peines, lui vole des cuillères d'argent mais dans sa fuite il est détenu pour la police.

Tan sols el bisbe de Digne (*focus al BISBE*) l'acull a casa seva i el tracta amb afecte (*l'agafa per l'espatlla i surten de l'escenari*). Jean Valjean, amargat per tantes penalitats, li roba unes culleres de plata (*entra VALJEAN corrent*) però en la fugida és arrestat per la policia. (*JAVERT avança i l'atura*).

Entra el BISBE amb un canelobre a la mà.

JAVERT – El bisbe et va acollir per passar la nit amb gran bondat cristiana. Ell et va voler ajudar. Dius que la plata ha estat un regal... (*referint-se al BISBE*) explica-li ... a veure si et creu.

BISBE – És cert. Però ha marxat tan ràpidament que s'ha oblidat aquest canelobre que té més valor. Si us plau, deixeu-lo lliure perquè diu la veritat. Gràcies per la seva ajuda. Que Déu el beneeixi....

JAVERT surt d'escena enfadat, ja que no ha aconseguit el seu objectiu.

VALJEAN – (Al BISBE) Per què?

BISBE – És la teva ànima el que vull. Utilitza aquesta plata per ser un home de bé. Que Déu et mostri el camí. Ara la teva ànima és seva.

El BISBE surt d'escena. VALJEAN es queda palplantat al mig de l'escenari.

VEU EN OFF – **Valjean retrouve l'espoir et il décide tout d'un coup commencer une nouvelle vie.**

Valjean retroba l'esperança i decideix començar una nova vida.

Fosc.

TEMA MUSICAL 2 – **The Lion King Endless night (fragment)**

La música sona mentre parla la veu en off.

Mille huit cent vingt-trois. Montreuil-Sur-Mer. Il a passé déjà 8 ans et Valjean a changé son prénom pour celui de Monsieur Madelaine et il a prospéré jusqu'à en devenir maire. Dans les usines, les ouvriers vivent pauvrement en travaillant du matin au soir pour un salaire de misère...

1823, Montreuil-Sur-Mer. Han passat 8 anys i Valjean ha canviat el seu nom pel de Monsieur Madeleine i ha prosperat fins a convertir-se en alcalde. A les fàbriques, els obrers malviuen tot treballant de sol a sol, per un sou miserable....

TEMA MUSICAL 3 – **The Lion King Simba confronts Scar**

ESCENA – La fàbrica i a continuació l'Stomp (seguir)

A escena es va muntant una fàbrica amb els seus TREBALLADORS. Acaba la música i els TREBALLADORS inicien un stomp (successió de ritmes percutits) per fer fora els CAPATASSOS que els esclavitzen. Un cop acaba l'Stomp, quan els TREBALLADORS han fet fora els CAPATASSOS i mentre celebren la victòria, damunt la pila de caixes situada al fons de l'escenari apareix un tercer CAPATÀS, pare de la filla de FANTINE, una treballadora.

CAPATÀS – (Cridant) Es pot saber que passa aquí?

Tothom es queda callat. FANTINE respon.

FANTINE – No en tens prou amb abandonar la teva filla que encara em vols veure més humiliada?

CAPATÀS – Tu em vas provocar al sortir de la feina...

FANTINE – Mentida! (*dirigint-se a la resta de TREBALLADORS*) Va jugar amb mi, va dir-me que m'estimava... i en saber que estava embarassada el molt covard va fugir deixant-me al carrer!

Exclamacions de la resta de TREBALLADORS.

CAPATÀS – Et creus molt llesta, Fantine, però ja et veig les intencions. Sabia que em portaries problemes...(a la resta de TREBALLADORS). Ella que es creu tan pura i fidel, a la nit ven el seu cos per plaer. Estàs despatxada! (*Desapareix*).

Exclamacions dels TREBALLADORS.

FANTINE – No! (*Cau a terra.*)

Els TREBALLADORS surten de l'escenari lentament. Queden les NOIES DE LA FÀBRICA per iniciar el tema.

Les 2 NARRADORES declamen el text sense música.

NARRADORA 1

VA HAVER-HI UN TEMPS
QUE ELS HOMES EREN BONS
QUE EREN SAVIS FORTS,
QUE EREN DOLÇOS I AMABLES...

NARRADORA 2

VA HAVER-HI UN TEMPS
EN QUÈ L'AMOR ERA AMOR
I EL MÓN UNA CANÇÓ
I LA CANÇÓ UNA FESTA...
VA HAVER-HI UN TEMPS...
PERÒ TOT ES VA DESFER....

TEMA MUSICAL 4 – Les misérables He somiat que era feliç (karaoke)

FANTINE

HE SOMIAT QUE ERA FELIÇ
TENIA TOT EL QUE VOLIA.
QUAN EM LLEVAVA DE MATÍ
CREIA QUE MAI NO EM MORIRIA.

TREBALLADORA 4

LLAVORS JO NO TENIA POR
TENIA SOMNIS, I ELS VIVIA.
CANTAVA SEMPRE LA CANÇÓ
TASTAVA EL VI I EL VI M'OMPLIA.

TREBALLADORA 5

DESPRÉS VA VENIR LA NIT...

FANTINE

NO HE VISCUT MAI FINS AVUI...

TREBALLADORA 5

AMB LES SEVES ALES NEGRES...

FANTINE

HE NASCUT PER ESTAR AMB TU...

TREBALLADORA 5

VAIG DEIXAR DE SOMIAR...

FANTINE

QUINA VIDA HAURIA TINGUT...

TREBALLADORA 5

I ELS SOMNIS ES VAN FER MALSONS.

TREBALLADORA 6

HA ESTAT TOT UN ESTIU AMB MI...

FANTINE

NO SÉ PAS ON PUC ANAR...

TREBALLADORA 6

VA OMPLIR-ME ELS DIES D'ESPERANÇA...

TOTES

I JA ESTÀ...

TREBALLADORA 6

PERÒ EM VA JURAR UN AMOR ETERN...

TOTES

I ET VA DEIXAR EN VENIR L'HIVERN...

TREBALLADORA 6

ENCARA CREC QUE TORNARÀ

PER VIURE AMB MI TOTA LA VIDA.

TOTES

PERÒ ELS SOMNIS NO ES PODEN CANVIAR,

ELS SOMNIS NO ES TORNEN A VIURE.

TREBALLADORA 6

HE SOMIAT UN MÓN FELIÇ...

TOTES

HE SOMIAT UN MÓN FELIÇ...

TOT ERA LLUM, TOT ERA VIDA.

PERÒ TOT D'UN COP LA REALITAT...

FANTINE

HA MORT EL MÓN QUE HE SOMIAT.

Acaba el tema i FANTINE es queda sola a l'escenari.

TEMA MUSICAL 5 – Les misérables Come to me (fragment)

TEMA MUSICAL 6 – Les misérables One my own /fragment)

Seguits l'un de l'altre, els temes.

VEU EN OFF – **Fantine est désespérée et elle tente le tout pour le tout pour trouver de l'argent qu'elle a besoin pour payer les médecines de sa fille et à la fin elle vend ses cheveux. À l'hôpital, Valjean, il fait pitié et il fait preuve de sa générosité...**

Desesperada per trobar els diners que necessita per pagar les medecines de la seva filla, Fantine ven el seu cabell (*FANTINE es posa un mocador al cap. Entra VALJEAN.*). A l'hospital, Valjean, empès per la seva generositat...

VALJEAN – Descansa en pau. Jo cuidaré d'ella.

FANTINE mor en braços de VALJEAN. VALJEAN li tanca els ulls mentre l'estira a terra amb les mans a sobre el ventre. Mentrestant a l'altre costat de l'escenari apareixen El SENYOR i la SENYORA THÉNARDIER. D'esquena i agenollada a terra, COSETTE és maltractada pels seus progenitors.

Fosc.

Mentre dura el fosc, els actors i actrius preparen les taules i cadires de l'hostal.

TEMA MUSICAL 7 – The Lion King Chow down (fragment)

ESCENA - L'hostal

Som a l'hostal dels Thénardier. A davant dues taules amb uns BEVEDORS. Per darrera, drets i asseguts, més clients. A mig tema entra VALJEAN, que seu en una de les taules. Un cop acaba el tema, hi ha un fosc.

TEMA MUSICAL 8 – Les misérables Master of the house (karaoke)

BEVEDOR 3

PORTEU-ME MÉS VI...

BEVEDOR 2

PERÒ QUE SIGUI DEL MILLOR.

BEVEDOR 1

QUIN ÉS EL BOUQUET D'AVUI?

SR. THÉNARDIER

TÉ PROVA AQUEST; GARANTEIXO EL SEU BOUQUET
O JO NO EM DIC THÉNARDIER.

BEVEDOR 4

VULL UN GOT DE ROM!

BEVEDOR 5

MESTRE VINGUI AQUÍ!

THENARDIER

ARA VINC PENDÓ! ARA VINC SENYOR!

COMENSAL 1

DÉU AIXÒ ÉS MOLT FASTIGÓS!

COMENSAL 2

NO T'AGRADA RES DE RES!

BEVEDOR 6

SENYOR THÉNARDIER, HE SENTIT, NO ÉS PER RES,
QUE VA ESTAR ALLÀ: WATERLOO!

BEVEDOR 7

SÍ, VA ARRIBAR QUAN JA S'HAVIA ACABAT.

BEVEDOR 1

VA SABER FER-HO MOLT BÉ.

ES VA ARROSSEGAR, VAIG SENTIR-HO A DIR,
SENSE DEIXAR UN MORT PER REGISTRAR O ROBAR.

BEVEDOR 8

I GRÀCIES A LA GUERRA ELL ES VA FORRAR.

Entra un CLIENT.

THÉNARDIER

PASSI M'SIEUR NO ES QUEDI DRET.
SOC EL MILLOR HOSTALER DE L'INDRET.
TOTS ELS DEMÉS L'ESTAFARAN...
TOTS LA CAMISA LI AIXECARAN...
POC SOVINT VEURÀ
TOT UN CAVALLER

AL SEU SERVEI I AMB GANES DE QUEDAR BÉ.

BEVEDORES

AMO DE L'HOSTAL
ÉS ENCANTADOR.
TÉ MOLTA MÀ ESQUERRA PER TRACTAR TOTHOM.
ENMIG DEL MERDER
PARLA EN TO PICANT.
ELS CLIENTS EL TENIM PER UN BON VIVANT.
FA FAVORS A LA PARRÒQUIA,
SER GENTIL COSTA BEN POC.
PERÒ NINGÚ REGALA RES SENSE UNA TORNA MISERABLE.
AMO DE L'HOSTAL
ÉS UN BON GUARDIÀ
I LA ROBA BRUTA A CASA SAP RENTAR.
AIGUALEIX EL VI,
SEMPRE EN FA BON PES.
ELS BUIDA LA BOSSA QUAN EL VI ELS HA ESTÈS.
TOTS ESTIMEM MOLT A L'AMO...
GRAN AMIC LI DIU TOTHOM.

THÉNARDIER

AI DÉU! SÍ QUE EM SAP GREU ELS HE DE DESPULLAR DE TOT ARREU!

TOTS

AMO DE L'HOSTAL
ES ASTUT I VIU.
MAI UN SOL CLIENT SE LI HA ESCAPAT DEL NIU.
MAJORDOM DEL RIC
DEL POBRE CRIAT,
A TOTS ACONSOLA I VIU FILOSOFANT.
UN AMIC FIDEL PER SEMPRE
DÓNA TOT ALLÒ QUE TÉ.

THÉNARDIER

LI PUC GUARDAR LA BOSSA A DINTRE SI A VOSTÈ LI SEMBLA BÉ.

Entra JEAN VALJEAN.

THÉNARDIER

PASSI M'SIEUR I PRENGUI L'ALÈ
RELAXI EL COS CANSAT DE TANT PES.
DEMÀ AL MATÍ
(QUIN BÉ DE DÉU!)
LI SEMBLARÀ QUE VA MÉS LLEUGER.
AQUÍ EL PEIX ÉS FRESC,
L'OLI DEL MÉS FI
I RES DONEM PER BO SI NO EM PLAU A MI.

BEVEDORES (TAULA D'EN JEAN VALJEAN)

PLATS MOLT DELICATS
FAN UNS ESTOFATS,
QUATRE PORQUERIES I JA ESTÀ EL GUISAT.
FETGE DE CAVALL,
ELS RONYONS D'UN GAT:

JA TENIM SALSITXES PER AL SEGON PLAT.
US DONEM LA BENVINGUDA
PERÒ LA SUITE JA S'HA LLOGAT.
SI DEIXEM DE BANDA ELS EXTRES
TOTS ELS PREUS SÓN A L'ABAST.

BEVEDORES (2 TAULES)

HI HA RATES I POLLS,
EXTRA PEL DETALL:
MÉS D'UN DOS PER CENT SI ES MIRA AL MIRALL.
FA COMPTES RODONS
I TIRA PER DALT:
MÉS D'UN TRES PER CENT SI OBRE EL FINESTRAL.
PER ARRODONIR LA SUMA
JO PUC FER-LI UN JOC DE MANS.

THÉNARDIER

JA EM PERDONAREU SI M'HA CANVIAT LA VEU,
DEU SER QUE ARRIBA L'HORA DE COBRAR.

TOTS

NO!
AMO DE L'HOSTAL,
ÉS ASTUT I VIU.
MAI UN SOL CLIENT SE LI HA ESCAPAT DEL NIU.
MAJORDOM DEL RIC,
DEL POBRE CRIAT,
A TOTS ACONSOLA I VIU FILOSOFAANT.
UN AMIC FIDEL PER SEMPRE,
DÓNA TOT ALLÒ QUE TÉ

THÉNARDIER

QUINA COLLA DE BANDARRES. ALTRE COP SEMBLA UN FEMER!

SRA. THÉNARDIER

SOMIAVA SEMPRE UN PRÍncep ENCANTAT...
PERÒ DÉU DEL CEL JA HEU VIST BEN BÉ QUE M'HA TOCAT.
AMO DE L'HOSTAL,
TANT SE ME'N REFOT:
DIU QUE ÉS UN GRAN GENI PERÒ NO VAL NI UN ROT.
TÉ EL CERVELL PETIT,
UN VOLTAIRE ES CREU,
PRESUMEIX DE BON AMANT I NO LI VEUS.
QUINES COSES TÉ LA VIDA,
VIURE AMB AQUEST ANIMAL
MÉS M'ESTIMARIA VIURE AMB LES MIL RATES DE L'HOSTAL!

TOTS

AMO DE L'HOSTAL...

SRA. THÉNARDIER

DE DEBÒ US FA EL PES?

TOTS

A TOTS ACONSOLA...

SRA THÉNARDIER

NO EM FEU RIURE MÉS!

TOTS

MAJORDOM DEL RIC,
DEL POBRE CRIAT

SRA THÉNARDIER

SEMPRE VA BEGUT I ÉS EL REI DELS FARSANTS!

TOTS

QUE DÉU BENEEIXI L'AMO,
BENEEIXI SA MULLER.

SR THÉNARDIER

ARA BRINDAREM PER MI!

TOTS

SÍ!

SRA. THÉNARDIER

I PER LA QUE ET VA PARIR!

TOTS

SÍ!

AIXEQUEM EL GOT BEN ALT PEL BON AMO DE L'HOSTAL!

Un cop acaba el tema, hi ha un fosc.

A davant de l'escenari, al mig, resten COSETTE, VALJEAN, i ELS THÉNARDIER. Alguns BEVEDORS dormen a sobre la taula.

TEMA MUSICAL 9 – Les misérables *What have I done? (fragment)*

VALJEAN - Hem dic Jean Valjean. Fantine va morir als meus braços i em va encarregar tenir cura de la seva filla. Vinc a buscar Cosette.

SRA THÉNARDIER - Déu meu, quina desgràcia! Res podrà substituir-la. (*Abraça a COSETTE, fingint que plora. THÉNARDIER la consola.*)

VALJEAN - Bé, de fet havia pensat en una petita gratificació econòmica...

THÉNARDIER - De cap manera! No volem pas negociar per Cosette! (*La senyora THÉNARDIER s'apropa a COSETTE.*)

VALJEAN treu un sac amb monedes. THÉNARDIER li treu de les mans.

Veurà..., potser no ho entendre, però Cosette ha estat malalta...hem hagut de comprar medecines...

VALJEAN - Me'n faig el càrrec (*Treu unes monedes.*). Aquí té 300 ducats més i no se'n parli més. Marxem Cosette (*Agafa COSETTE de la mà i se'n va.*).

TEMA MUSICAL 10 – Les misérables *Thénardier Waltz (fragment)*

EL SENYOR i LA SENYORA THÉNARDIER es queden a escena. Comencen a jugar amb els diners i ballant un vals, acaben abraçats. Fosc.

TEMA MUSICAL 11 – The Lion King *Can you feel the love tonight (fragment)*

VEU EN OFF – **Paris mille huit cent trente-deux. Les années sont déjà passées. Cosette a grandi. Dans la ville il y a une grande inquiétude. Les étudiants révolutionnaires, préparent la révolution avec des nouvelles idées pour le gouvernement du pays. On peut trouver à Gavroche, Enjolras et Marius, le jeune Marius...**

París, 1832. Han passat els anys. Cosette ha crescut. (*Focus a COSETTE. Dóna voltes mentre es treu la capa que portava, mentre JEAN VALJEAN llegeix el diari*). Hi ha una gran inquietud a la ciutat. Els estudiants revolucionaris (*focus als REVOLUCIONARIS*), amb noves idees pel govern del país, preparen la revolta. Entre ells, Gavroche, Enjolras i Marius, el jove Marius ...

COSETTE, va jugant per l'escenari i s'apropa als ESTUDIANTS. Deixa caure un mocador, sorpresa. MARIUS la veu. S'enamoren. MARIUS s'acosta i li recull el mocador. Es miren i somriuen. JEAN VALJEAN, que ja ha sortit d'escena, la crida)

VALJEAN - Cosette!

COSETTE - Ara vinc!

Fa per marxar corrents i torna a mirar MARIUS. MARIUS fa per tornar-li el mocador. Quan li atansa el mocador, COSETTE somriu i surt corrent. Fosc.

En el fosc entren els REVOLUCIONARIS i s'estiren a terra.

TEMA MUSICAL 12 – Les misérables *A little fall of rain (fragment)*

VEU EN OFF – **Les étudiants relèvent les quartiers devant la révolution imminente pendant qu'ils défient l'ordre de rendition de la part de l'armée. La cruelle bataille est sur le point de commencer.**

Els estudiants aixequen les barricades davant la imminent revolució mentre desafien l'ordre de rendició per part de l'exèrcit. (*Llum fosca que va creixent poc a poc.*). La cruel batalla és a punt de començar.

ESCENA - Les barricades

TEMA MUSICAL 13 - Les misérables *Tot el poble cantarà (karaoke)*

SOLISTA

TOT EL POBLE CANTARÀ L'HIMNE DE LA REVOLUCIÓ.
ÉS LA CANÇÓ D'UNA NACIÓ QUE LLUITA PER LA LLIBERTAT.
EL BATEC DEL NOSTRE COR COM EL BATEC DE MIL TAMBORS
RESSONARÀ AMB L'ESPERANÇA D'UN NOU DEMÀ.

SOLISTA + GRUP 1

LLUITARÀS AL MEU COSTAT SEREM MÉS FORTS SI ESTEM UNITS.
TROBARÀS EL QUE HAS BUSCAT LA BARRICADA JA ÉS AQUÍ.
UNEIX-TE A LA LLUITA D'UN POBLE QUE NO VOL MORIR.

TOTS

TOT EL POBLE CANTARÀ L'HIMNE DE LA REVOLUCIÓ.
ÉS LA CANÇÓ D'UNA NACIÓ QUE LLUITA PER LA LLIBERTAT.
EL BATEC DEL NOSTRE COR, COM EL BATEC DE MIL TAMBORS
RESSONARÀ AMB L'ESPERANÇA D'UN NOU DEMÀ.

SOLISTA + GRUP 2

(SOTTO VOCE: UUUUHHH)
DONARÀS TOT EL QUE TENS PEL TEU PAÍS, PEL TEU COMPANYY.
LA BANDERA ÉS EL TEU DÉU UNS QUANTS VIURAN I UNS MORIRAN.
LA SANG DE LES VÍCTIMES OBRE LA TERRA DE FANG.

TOTS

TOT EL POBLE CANTARÀ L'HIMNE DE LA REVOLUCIÓ.
ÉS LA CANÇÓ D'UNA NACIÓ QUE LLUITA PER LA LLIBERTAT.
EL BATEC DEL NOSTRE COR, COM EL BATEC DE MIL TAMBORS,
RESSONARÀ AMB L'ESPERANÇA D'UN NOU DEMÀ.

S'acaba el tema i fem un fosc seguit immediatament d'una forta explosió. Tothom cau a terra a causa dels trets.

TEMA MUSICAL 14 – Les misérables *Tiroteig*

TEMA MUSICAL 15 – Cavalleria rusticana *Intermezzo*

Focus generals. Tothom està a terra mort. MARIUS ha quedat al mig de l'escenari, malferit. Entra VALJEAN a salvar-lo.

VALJEAN - Marius, el jove Marius! *(El sacseja)* Has de viure! Per la felicitat de Cosette.

D'un costat de l'escenari, entra JAVERT. L'apunta amb una pistola.

JAVERT - Per fi Valjean! La teva hora ha arribat! No serà un robatori el que et farà tornar a presó, sinó la revolució. Estàs detingut per conspiració contra el govern i l'autoritat!

VALJEAN - Ara no Javert! Has buscat aquest moment tota la teva vida. M'entregaré, però abans em cal una hora. Marius necessita un metge!

JAVERT - No pot ser!

VALJEAN *(Agafa JAVERT i el sacseja)* - Què és una hora davant una vida entre reixes? Ell és la meua salvació! L'haig de salvar!

JAVERT - *(Dubtant)* Està bé. Emporta-te'l.

Fosc.

TEMA MUSICAL 16 – Les misérables *Finale (fragment)*

VEU EN OFF – **La blessure de Marius n'était pas profonde. Son rétablissement était rapide. Javert très repentí pour son actuation par erreur avec Valjean, un homme qui était bon, il ne trouve qu' une solution...**

La ferida de Marius no va ser profunda. La seva recuperació fou ràpida. Javert terriblement penedit per l'error comès amb Valjean, un home bo, no troba cap altre sortida i...

TEMA MUSICAL 17 – Miss Saigon *Finale (fragment)*

Focus a JAVERT. Fosc i tret.

TEMA MUSICAL 18 – The Lion King *King of Pride Rock*

Jean Valjean, le prisonnier vingt-quatre mille six cent et un qui a prospéré grâce à l'aide de l'évêque de Digne, il a rempli son devoir avec Fantine: il a fait heureuse à sa fille Cosette.

Jean Valjean, el pres 24601 que prosperà gràcies a l'ajuda del bisbe de Digne, ha complert la promesa amb Fantine: fer feliç a la seva filla Cosette.

Al mig de l'escena, MARIUS i VALJEAN. A darrera TOTHOM en forma de semicercle.

VALJEAN - El meu passat és una càrrega per a la meva consciència i no vull que sigui un pes per a vosaltres. El meu moment ha arribat. Digueu-li a Cosette que haig de fer un viatge llarg i que possiblement no em torni a veure. Acomiada'm d'ella. Estic segur que ho entendrà.

MARIUS - Té la meua paraula, senyor.

Es separen. MARIUS va cap a COSETTE i VALJEAN cap a FANTINE i JAVERT.

Marius et Cosette se retrouvent pour être heureux. De cette façon la vie de Valjean avait eu du sens: il avait été fort et courageux et il avait fait heureux aux autres. Maintenant son moment est arrivé, il peut se reposer en paix dehors de la prison, libre, à jamais...

Marius i Cosette es retroben per ser feliços. Així doncs la vida de Valjean havia tingut sentit: fort i valent havia fet feliços als altres. Havia arribat el moment, finalment, de descansar en pau fora de la presó, lliure, per sempre més...

Fosc.

Salutacions.

TEMA MUSICAL 19 – The Lion King *I just can't wait to be king (fragment)*

TEMA MUSICAL 20 – Les misérables *Reprise Tot el poble cantarà (fragment)*

FI DE *LES MISÉRABLES*, ADAPTACIÓ LLIURE

GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ - *LES MISÉRABLES*, ADAPTACIÓ LLIURE

Basada en la novel·la de VÍCTOR HUGO i el musical.

NOTA

Dreta i esquerra: vist des del públic.

CARACTERITZACIÓ DE PERSONATGES	<i>LES MISÉRABLES</i> , ADAPTACIÓ LLIURE
NOTA GENERAL	Cal situar l'escena a la França de finals del segle XVIII i inicis del XIX.
Jean Valjean	S'ha de veure la seva evolució des que és un pres fins que prospera i esdevé ric.
Javert	És policia. Uniforme o color negre.
Bisbe de Digne	Com un clergue, amb túnica.
Capatàs	Una mica més arreglat que la resta de treballadors.
Fantine	Faldilla llarga, apedaçada, brusa, mal pentinada, bruta de suor i treball.
Treballadors de la fàbrica	Vestimenta humil, semblant a la de Fantine. Els nois botes, camises, pantalons de colors foscos.
Sr i Sra Thénardier	No són molt nets. El senyor Thénardier és un bevedor. Roba mal posada, desordenada. Vestimenta humil.
Clients i clientes de l'hostal	Poden ser els mateixos treballadors i treballadores de la fàbrica, amb el mateix vestuari.
Cosette	Vestit llarg, arreglada.
Marius	Camisa blanca, pantaló negre, armilla.
Estudiants a les barricades	Són els mateixos treballadors i treballadores de la fàbrica i clients de l'hostal. Poden portar el mateix vestuari, però podem afegir un braçalet de tela al braç de color roig i negre. Poden portar llibres antics lligats amb una corda o cinturó.
ATREZZO	Especificat en el moment en què es fa necessari a l'obra.

SO

-Cal un micròfon per a la *VEU EN OFF* que sempre parla en català/francès (en negreta; a sota de cada paràgraf hi ha la traducció) situat al costat de l'escenari, al costat del regidor. Que caldrà obrir tancar a l'inici i final de cada intervenció.

-Canten tres temes corals amb acompanyament instrumental del playback. A ser possible, aniria bé dos o tres micros d'ambient a peu d'escenari.

-La música està tota gravada de forma ordenada en un CD. S'indica el track i el moment en què s'ha de fer PLAY a mesura que llegim el guió.

IL·LUMINACIÓ

-Cal un petit focus al costat de l'escenari per a què el narrador pugui llegir.

TELÓ

Només s'obre el teló un cop ha començat al principi la música d'obertura. No es tornarà a tancar fins acabades les salutacions.

VEU EN OFF – À la mémoire de tous ceux qu'on lutté, ceux qui luttent et ceux qui lutteront pour la fraternité, l'égalité et la liberté.

A la memòria de tots aquells que han lluitat, lluiten i lluitaran per la fraternitat, la igualtat i la llibertat.

Teló.

*Mentre s'obre el teló, sona l'obertura de **Les Misérables**.*

TEMA MUSICAL 1 – Les Misérables *Work Song (fragment)*

S'abaixa la música.

JAVERT és al mig de l'escenari, al fons d'esquena. VALJEAN entra pel costat esquerre i deixa el seu company pres a terra. A davant al costat dret l'espera el BISBE DE DIGNE.

LLUM. Llum blava fosca. A mesura que el narrador parla dels tres personatges, llum més clara que els il·lumini.

LLUM. Focus a *VALJEAN* i el pres.

VEU EN OFF – Mille huit cent quinze, Digne. Jean Valjean, le prisonnier vingt-quatre mille six cent et un, qui était condamné à dix-neuf ans de travaux forcés à cause d'avoir volé du pain pour son neveu qui était moribond, sort de la prison en liberté conditionnelle après avoir sauvé un copain de l'incendie de la prison. Cette sorte de liberté lui condamne à devenir un marginal pendant toute sa vie.

1815, Digne. Jean Valjean, el pres 24601 (*focus a JEAN VALJEAN*) condemnat a 19 anys de treballs forçats per haver robat pa per al seu nebot moribund, surt de la presó en llibertat condicional després de salvar un company de l'incendi de la presó. Aquesta ordre de llibertat el condemna a ser un marginat la resta de la seva vida.

LLUM. Focus a *JAVERT*, que es gira de cara i queda quiet.

Javert, chef de police inflexible, il se méfie de qu'un homme qui était autrefois délinquant puisse redresser sa vie et il promet suivre les pas de Jean Valjean pour le prendre d'assaut el lui emprisonner.

Javert (*focus a JAVERT*), cap de policia inflexible, recelós del fet que un antic delinqüent pugui redreçar la seva vida, promet seguir els passos de Jean Valjean amb l'objectiu d'enxampar-lo en una nova escomesa per tornar-lo a empresonar.

VALJEAN creua l'escenari cap al BISBE DE DIGNE.

LLUM. Focus al *BISBE*.

Seulement l'évêque de Digne lui accueille chez-soi et il lui soigne avec affection. Jean Valjean, qui est aigri pour tellement de peines, lui vole des cuillères d'argent mais dans sa fuite il est détenu pour la police.

Tan sols el bisbe de Digne (*focus al BISBE*) l'acull a casa seva i el tracta amb afecte (*l'agafa per l'espatlla i surten de l'escenari*). Jean Valjean, amargat per tantes penalitats, li roba unes culleres de plata (*entra VALJEAN corrent*) però en la fugida és arrestat per la policia. (*JAVERT avança i l'atura*).

Entra el BISBE amb un canelobre a la mà.

LLUM. Traiem els tres focus que il·luminaven els tres personatges però deixem la llum blava. Il·luminem la part central i davantera de l'escenari amb llum clara.

JAVERT – El bisbe et va acollir per passar la nit amb gran bondat cristiana. Ell et va voler ajudar. Dius que la plata ha estat un regal... (*referint-se al BISBE*) explica-li ... a veure si et creu.

BISBE – És cert. Però ha marxat tan ràpidament que s'ha oblidat aquest canelobre que té més valor. Si us plau, deixeu-lo lliure perquè diu la veritat. Gràcies per la seva ajuda. Que Déu el beneeixi....

JAVERT surt d'escena enfadat, ja que no ha aconseguit el seu objectiu.

VALJEAN – *(Al BISBE)* Per què?

BISBE – És la teva ànima el que vull. Utilitza aquesta plata per ser un home de bé. Que Déu et mostri el camí. Ara la teva ànima és seva.

El BISBE surt d'escena. VALJEAN es queda palplantat al mig de l'escenari.

VEU EN OFF – **Valjean retrouve l'espoir et il décide tout d'un coup commencer une nouvelle vie.**

Valjean retroba l'esperança i decideix començar una nova vida.

LLUM. Fosc total. La següent part del narrador és en fosc.

SO. Hi ha dos temes seguits.

TEMA MUSICAL 2 – The Lion King *Endless night (fragment)*

La música sona mentre parla la veu en off.

Mille huit cent vingt-trois. Montreuil-Sur-Mer. Il a passé déjà 8 ans et Valjean a changé son prénom pour celui de Monsieur Madelaine et il a prospéré jusqu'à en devenir maire. Dans les usines, les ouvriers vivent pauvrement en travaillant du matin au soir pour un salaire de misère...

1823, Montreuil-Sur-Mer. Han passat 8 anys i Valjean ha canviat el seu nom pel de Monsieur Madeleine i ha prosperat fins a convertir-se en alcalde. A les fàbriques, els obrers malviuen tot treballant de sol a sol, per un sou miserable....

TEMA MUSICAL 3 – The Lion King *Simba confronts Scar*

ESCENA – La fàbrica i a continuació l'Stomp (seguit)

LLUM. Primer llum blava i a mesura que va entrant gent a l'escenari cada cop més llum i més clara. Cap al principi del tema hi ha un moment en què 16 nois piquen a terra. Si pot ser, pujada d'intensitat. Cal al final del tema, quan tots estan de cap a terra, llum blavosa.

LLUM. A mesura que transcorre l'Stomp, cada cop llum més clara.

A escena es va muntant una fàbrica amb els seus TREBALLADORS. El tema musical és mlt rítmic, per tant es tracta de muntar una coreografia senzilla on tots els TREBALLADORS transporten caixes en cadena, piquen a terra, treballen de genolls, etc. Acaba la música i els TREBALLADORS inicien un stomp (successió de ritmes percudits) per fer fora els CAPATASSOS que els esclavitzen. Cal crear la successió de ritmes i es poden utilitzar les eines que els TREBALLADORS usen a la fàbrica com a instruments de percussió. Un cop acaba l'stomp, quan els TREBALLADORS han fet fora els CAPATASSOS i mentre celebren la victòria, damunt la pila de caixes situada al fons de l'escenari apareix un tercer CAPATÀS, pare de la filla de FANTINE, una treballadora.

LLUM. Llum clara a sobre la taula situada al fons a la dreta de l'escenari, a sobre de la qual hi ha el capatàs. Llum blava a la resta de l'escenari i per la part de davant l'escenari llum més clara.

CAPATÀS – *(Cridant)* Es pot saber que passa aquí?

Tothom es queda callat. FANTINE respon.

FANTINE – No en tens prou amb abandonar la teva filla que encara em vols veure més humiliada?

CAPATÀS – Tu em vas provocar al sortir de la feina...

FANTINE – Mentida! (*dirigint-se a la resta de TREBALLADORS*) Va jugar amb mi, va dir-me que m'estimava... i en saber que estava embarassada el molt covard va fugir deixant-me al carrer!

Exclamacions de la resta de TREBALLADORS.

CAPATÀS – Et creus molt llesta, Fantine, però ja et veig les intencions. Sabia que em portaries problemes...(a la resta de TREBALLADORS). Ella que es creu tan pura i fidel, a la nit ven el seu cos per plaer. Estàs despatxada! (*Desapareix*).

LLUM. Treure el focus que il·lumina al capatàs. Ens quedem amb llum clara davant de l'escenari i blava per darrera. A mesura que transcorre el tema *He somiat que era feliç*, cada cop més llum clara a l'escenari. Quan acaba el tema, llum blavosa a tot l'escenari.

Exclamacions dels TREBALLADORS.

FANTINE – No! (*Cau a terra.*)

Els TREBALLADORS surten de l'escenari lentament. Queden les NOIES DE LA FÀBRICA per iniciar el tema.

A mesura que canten, cada una de les TREBALLADORES avança a davant de l'escenari, de manera que es situen de forma repartida i al final del tema acaben acostant-se a FANTINE. FANTINE acaba el tema a davant de l'escenari al mig i després es desplaçarà cap al costat dret. Tota l'ambientació és lenta i estàtica, donat el dramatisme de la música. Les 2 NARRADORES declamen el text sense música.

NARRADORA 1

VA HAVER-HI UN TEMPS
QUE ELS HOMES EREN BONS
QUE EREN SAVIS FORTS,
QUE EREN DOLÇOS I AMABLES...

NARRADORA 2

VA HAVER-HI UN TEMPS
EN QUÈ L'AMOR ERA AMOR
I EL MÓN UNA CANÇÓ
I LA CANÇÓ UNA FESTA...
VA HAVER-HI UN TEMPS...
PERÒ TOT ES VA DESFER....

TEMA MUSICAL 4 – Les misérables *He somiat que era feliç* (karaoke)

FANTINE

HE SOMIAT QUE ERA FELIÇ
TENIA TOT EL QUE VOLIA.
QUAN EM LLEVAVA DE MATÍ
CREIA QUE MAI NO EM MORIRIA.

TREBALLADORA 4

LLAVORS JO NO TENIA POR
TENIA SOMNIS, I ELS VIVIA.
CANTAVA SEMPRE LA CANÇÓ
TASTAVA EL VI I EL VI M'OMPLIA.

TREBALLADORA 5

DESPRÉS VA VENIR LA NIT...

FANTINE

NO HE VISCUT MAI FINS AVUI...

TREBALLADORA 5

AMB LES SEVES ALES NEGRES...

FANTINE

HE NASCUT PER ESTAR AMB TU...

TREBALLADORA 5

VAIG DEIXAR DE SOMIAR...

FANTINE

QUINA VIDA HAURIA TINGUT...

TREBALLADORA 5

I ELS SOMNIS ES VAN FER MALSONS.

TREBALLADORA 6

HA ESTAT TOT UN ESTIU AMB MI...

FANTINE

NO SÉ PAS ON PUC ANAR...

TREBALLADORA 6

VA OMPLIR-ME ELS DIES D'ESPERANÇA...

TOTES

I JA ESTÀ...

TREBALLADORA 6

PERÒ EM VA JURAR UN AMOR ETERN...

TOTES

I ET VA DEIXAR EN VENIR L'HIVERN...

TREBALLADORA 6

ENCARA CREC QUE TORNARÀ
PER VIURE AMB MI TOTA LA VIDA.

TOTES

PERÒ ELS SOMNIS NO ES PODEN CANVIAR,
ELS SOMNIS NO ES TORNEN A VIURE.

TREBALLADORA 6

HE SOMIAT UN MÓN FELIÇ...

TOTES

HE SOMIAT UN MÓN FELIÇ...
TOT ERA LLUM, TOT ERA VIDA.
PERÒ TOT D'UN COP LA REALITAT...

FANTINE

HA MORT EL MÓN QUE HE SOMIAT.

Acaba el tema i FANTINE es queda sola a l'escenari.

SO. 3 temes seguits.

LLUM. Ha acabat el tema i tenim llum blavosa. Es tracta ara de crear dos ambients diferenciats a davant de l'escenari:

1er. AMBIENT - Esquerra de l'escenari. Fantine cau terra i mor als braços de Valjean.

TEMA MUSICAL 5 – Les misérables Come to me (fragment)

TEMA MUSICAL 6 – Les misérables One my own /fragment)

Seguits l'un de l'altre, els temes.

VEU EN OFF – Fantine est désespérée et elle tente le tout pour le tout pour trouver de l'argent qu'elle a besoin pour payer les médecines de sa fille et à la fin elle vend ses cheveux. A l'hôpital, Valjean, il fait pitié et il fait preuve de sa générosité...

Desesperada per trobar els diners que necessita per pagar les medecines de la seva filla, Fantine ven el seu cabell (*FANTINE es posa un mocador al cap. Entra VALJEAN.*). A l'hospital, Valjean, empès per la seva generositat...

VALJEAN – Descansa en pau. Jo cuidaré d'ella.

LLUM. 2on. AMBIENT - Dreta de l'escenari. Els Thénardier maltractant a Cosette, que es queda estirada a terra fins que canvia la música. Abans del canvi de música, fosc total, que dura uns 40 s i serveix per a posar les taules i les cadires de l'hostal.

FANTINE mor en braços de VALJEAN. VALJEAN li tanca els ulls mentre l'estira a terra amb les mans a sobre el ventre. Mentrestant a l'altre costat de l'escenari apareixen EL SENYOR i LA SENYORA THÉNARDIER. D'esquena i agenollada a terra, COSETTE és maltractada pels seus progenitors.

LLUM. Quan canvia la música, llum general a tot l'escenari, més clara a la part del davant i més fosca a darrera. Colors càlids.

Fosc.

Mentre dura el fosc, els actors i actrius preparen les taules i cadires de l'hostal.

TEMA MUSICAL 7 – The Lion King Chow down (fragment)

ESCENA - L'hostal

Som a l'hostal dels THÉNARDIER. A davant dues taules amb uns BEVEDORS. Per darrera, drets i asseguts, més clients. A mig tema entra VALJEAN, que seua en una de les taules. Es tracta de coreografiar un número musical en un bar. Cal introduir rols: algun begut, brindis entre ells, s'aixequen i canvien de taula. Cal coreografiar amb passos senzills els moments que apareix la tonada. Com a idees: alguns CLIENTS agafen les cadires i fan una filera a davant de l'escenari, els CLIENTS pugen a les taules, els hi donen voltes, s'abracen, etc. Un cop acaba el tema, hi ha un fosc.

TEMA MUSICAL 8 – Les misérables Master of the house (karaoke)

BEVEDOR 3

PORTEU-ME MÉS VI...

BEVEDOR 2

PERÒ QUE SIGUI DEL MILLOR.

BEVEDOR 1

QUIN ÉS EL BOUQUET D'AVUI?

SR. THÉNARDIER

TÉ PROVA AQUEST; GARANTEIXO EL SEU BOUQUET
O JO NO EM DIC THÉNARDIER.

BEVEDOR 4

VULL UN GOT DE ROM!

BEVEDOR 5

MESTRE VINGUI AQUÍ!

THÉNARDIER

ARA VINC PENDÓ! ARA VINC SENYOR!

COMENSAL 1

DÉU AIXÒ ÉS MOLT FASTIGÓS!

COMENSAL 2

NO T'AGRADA RES DE RES!

BEVEDOR 6

SENYOR THÉNARDIER, HE SENTIT, NO ÉS PER RES,
QUE VA ESTAR ALLÀ: WATERLOO!

BEVEDOR 7

SÍ, VA ARRIBAR QUAN JA S'HAVIA ACABAT.

BEVEDOR 1

VA SABER FER-HO MOLT BÉ.

ES VA ARROSSEGAR, VAIG SENTIR-HO A DIR,
SENSE DEIXAR UN MORT PER REGISTRAR O ROBAR.

BEVEDOR 8

I GRÀCIES A LA GUERRA ELL ES VA FORRAR.

Entra un CLIENT.

THÉNARDIER

PASSI M'SIEUR NO ES QUEDI DRET.

SÓC EL MILLOR HOSTALER DE L'INDRET.

TOTS ELS DEMÈS L'ESTAFARAN...

TOTS LA CAMISA L'AIXECARAN...

POC SOVINT VEURÀ

TOT UN CAVALLER

AL SEU SERVEI I AMB GANES DE QUEDAR BÉ.

BEVEDORES

AMO DE L'HOSTAL

ÉS ENCANTADOR.

TÉ MOLTA MÀ ESQUERRA PER TRACTAR TOTHOM.

ENMIG DEL MERDER

PARLA EN TO PICANT.

ELS CLIENTS EL TENIM PER UN BON VIVANT.

FA FAVORS A LA PARRÒQUIA,

SER GENTIL COSTA BEN POC.

PERÒ NINGÚ REGALA RES SENSE UNA TORNA MISERABLE.

AMO DE L'HOSTAL

ÉS UN BON GUARDIÀ

I LA ROBA BRUTA A CASA SAP RENTAR.

AIGUALEIX EL VI,

SEMPRE EN FA BON PES.

ELS BUIDA LA BOSSA QUAN EL VI ELS HA ESTÈS.
TOTS ESTIMEM MOLT A L'AMO...
GRAN AMIC LI DIU TOTHOM.

THÉNARDIER

AI DÉU! SÍ QUE EM SAP GREU ELS HE DE DESPULLAR DE TOT ARREU!

TOTS

AMO DE L'HOSTAL
ES ASTUT I VIU.
MAI UN SOL CLIENT SE LI HA ESCAPAT DEL NIU.
MAJORDOM DEL RIC
DEL POBRE CRIAT,
A TOTS ACONSOLA I VIU FILOSOFAANT.
UN AMIC FIDEL PER SEMPRE
DÓNA TOT ALLÒ QUE TÉ.

THÉNARDIER

LI PUC GUARDAR LA BOSSA A DINTRE SI A VOSTÈ LI SEMBLA BÉ.

Entra JEAN VALJEAN.

THÉNARDIER

PASSI M'SIEUR I PRENGUI L'ALÈ
RELAXI EL COS CANSAT DE TANT PES.
DEMÀ AL MATÍ
(QUIN BÉ DE DÉU!)
LI SEMBLARÀ QUE VA MÉS LLEUGER.
AQUÍ EL PEIX ÉS FRESC,
L'OLI DEL MÉS FI
I RES DONEM PER BO SI NO EM PLAU A MI.

BEVEDORES (TAULA D'EN JEAN VALJEAN)

PLATS MOLT DELICATS
FAN UNS ESTOFATS,
QUATRE PORQUERIES I JA ESTÀ EL GUISAT.
FETGE DE CAVALL,
ELS RONYONS D'UN GAT:
JA TENIM SALSITXES PER AL SEGON PLAT.
US DONEM LA BENVINGUDA
PERÒ LA SUITE JA S'HA LLOGAT.
SI DEIXEM DE BANDA ELS EXTRES
TOTS ELS PREUS SON A L'ABAST.

BEVEDORES (2 TAULES)

HI HA RATES I POLLS,
EXTRA PEL DETALL:
MÉS D'UN DOS PER CENT SI ES MIRA AL MIRALL.
FA COMPTES RODONS
I TIRA PER DALT:
MÉS D'UN TRES PER CENT SI OBRE EL FINESTRAL.
PER ARRODONIR LA SUMA
JO PUC FER-LI UN JOC DE MANS.

THÉNARDIER

JA EM PERDONAREU SI M'HA CANVIAT LA VEU,
DEU SER QUE ARRIBA L'HORA DE COBRAR.

TOTS

NO!

AMO DE L'HOSTAL,

ÉS ASTUT I VIU.

MAI UN SOL CLIENT SE LI HA ESCAPAT DEL NIU.

MAJORDOM DEL RIC,

DEL POBRE CRIAT,

A TOTS ACONSOLA I VIU FILOSOFANT.

UN AMIC FIDEL PER SEMPRE,

DÓNA TOT ALLÒ QUE TÉ

THÉNARDIER

QUINA COLLA DE BANDARRES. ALTRE COP SEMBLA UN FEMER!

Els CLIENTS es deturen per escoltar la SENYORA THÉNARDIER i se li apropen.

SRA. THÉNARDIER

SOMIAVA SEMPRE UN PRÍncep ENCANTAT...

PERÒ DÉU DEL CEL JA HEU VIST BEN BÉ QUE M'HA TOCAT.

AMO DE L'HOSTAL,

TANT SE ME'N REFOT:

DIU QUE ÉS UN GRAN GENI PERÒ NO VAL NI UN ROT.

TÉ EL CERVELL PETIT,

UN VOLTAIRE ES CREU,

PRESUMEIX DE BON AMANT I NO LI VEUS.

QUINES COSES TÉ LA VIDA,

VIURE AMB AQUEST ANIMAL

MÉS M'ESTIMARIA VIURE AMB LES MIL RATES DE L'HOSTAL!

LLUM. Augmentar la intensitat a tot l'escenari, sobretot a davant per la posició final.

TOTS

AMO DE L'HOSTAL...

SRA. THÉNARDIER

DE DEBÒ US FA EL PES?

TOTS

A TOTS ACONSOLA...

SRA THÉNARDIER

NO EM FEU RIURE MÉS!

TOTS

MAJORDOM DEL RIC,

DEL POBRE CRIAT

SRA THÉNARDIER

SEMPRE VA BEGUT I ÉS EL REI DELS FARSANTS!

TOTS

QUE DÉU BENEEIXI L'AMO,

BENEEIXI SA MULLER.

SR THÉNARDIER

ARA BRINDAREM PER MI!

TOTS

SÍ!

SRA. THÉNARDIER

I PER LA QUE ET VA PARIR!

TOTS

SÍ!

AIXEQUEM EL GOT BEN ALT PEL BON AMO DE L'HOSTAL!

LLUM. Mantenim la posició final i al cap d'uns quants moments fem un fosc.

A davant de l'escenari, al mig, resten COSETTE, VALJEAN, i ELS THÉNARDIER. Alguns BEVEDORS dormen a sobre la taula.

TEMA MUSICAL 9 – Les misérables *What have I done? (fragment)*

LLUM. Posem llum clara il·luminant la part davantera i central de l'escenari mentre hi ha un tema introductori, on parlen els personatges.

VALJEAN - Hem dic Jean Valjean. Fantine va morir als meus braços i em va encarregar tenir cura de la seva filla. Vinc a buscar Cosette.

SRA THÉNARDIER - Déu meu, quina desgràcia! Res podrà substituir-la. *(Abraça a COSETTE, fingint que plora. THÉNARDIER la consola.)*

VALJEAN - Bé, de fet havia pensat en una petita gratificació econòmica...

THÉNARDIER - De cap manera! No volem pas negociar per Cosette! *(La senyora THÉNARDIER s'apropa a COSETTE.)*

VALJEAN treu un sac amb monedes. THÉNARDIER li treu de les mans.

Veurà..., potser no ho entendre, però Cosette ha estat malalta...hem hagut de comprar medecines...

VALJEAN - Me'n faig el càrrec *(Treu unes monedes.)*. Aquí té 300 ducats més i no se'n parli més. Marxem Cosette *(Agafa COSETTE de la mà i se'n va.)*.

SO. Treure PAUSE. Tenim 4 temes seguits:

- Valset dels Thénardier (Durada: 20 s)
- Tema que serveix d'enllaç per canviar l'escenografia + enamorament (parla la veu en off. Durada: 2 min)
- Tema d'intriga mentre parla la veu en off per preparar les barricades (Durada: 20 s)
- Playback *Tot el poble cantarà (LES MISÉRABLES)* (Durada: 3 min). Potser caldrà fer PAUSE per aplaudiments
- Trompetes més canonades (Durada: 20 s)
- Intermedi (CAVALLERIA RUSTICANA) (Durada: 3 min)

TEMA MUSICAL 10 – Les misérables *Thénardier waltz (fragment)*

El SENYOR i la SENYORA THÉNARDIER es queden a escena. Comencen a jugar amb els diners i ballant un vals, acaben abraçats. Fosc.

LLUM. Es queden el senyor i la senyora Thénardier a davant de l'escenari comptant els diners mentre sona el seu vals. Quan s'apaga la música, fosc total que serveix per treure les taules i cadires. Dura un minut. Quan comença a parlar el narrador, comencem a

posar llum general, que va creixent mica en mica, fins que Cosette surt corrent de l'escenari. En el canvi de música, fem un fosc total.

TEMA MUSICAL 11 – The lion king *Can you feel the love tonight (fragment)*

VEU EN OFF – **Paris mille huit cent trente-deux. Les années sont déjà passées. Cosette a grandi. Dans la ville il y a une grande inquiétude. Les étudiants révolutionnaires, préparent la révolution avec des nouvelles idées pour le gouvernement du pays. On peut trouver à Gavroche, Enjolras et Marius, le jeune Marius...**

París, 1832. Han passat els anys. Cosette ha crescut. (*Focus a COSETTE. Dóna voltes mentre es treu la capa que portava, mentre JEAN VALJEAN llegeix el diari*). Hi ha una gran inquietud a la ciutat. Els estudiants revolucionaris (*focus als REVOLUCIONARIS*), amb noves idees pel govern del país, preparen la revolta. Entre ells, Gavroche, Enjolras i Marius, el jove Marius ...

COSETTE, va jugant per l'escenari i s'apropa als ESTUDIANTS. Deixa caure un mocador, sorpresa. MARIUS la veu. S'enamoren. MARIUS s'acosta i li recull el mocador. Es miren i somriuen. JEAN VALJEAN, que ja ha sortit d'escena, la crida)

VALJEAN - Cosette!

COSETTE - Ara vinc!

Fa per marxar corrents i torna a mirar MARIUS. MARIUS fa per tornar-li el mocador. Quan li atansa el mocador, COSETTE somriu i surt corrent. Fosc.

LLUM. Mantenim el fosc.

En el fosc entren els REVOLUCIONARIS i s'estiren a terra, en posició d'atac. A mesura que passa el tema i més REVOLUCIONARIS van afegint-se a la cançó, es van aixecant per formar una pinya al mig de l'escenari que marcarà el pas endavant. Al final, per darrera, un REVOLUCIONARI hissarà un bandera roja i negra.

TEMA MUSICAL 12 – Les misérables *A little fall of rain (fragment)*

VEU EN OFF – **Les étudiants relèvent les quartiers devant la révolution imminente pendant qu'ils défient l'ordre de rendition de la part de l'armée. La cruelle bataille est sur le point de commencer.**

Els estudiants aixequen les barricades davant la imminent revolució mentre desafien l'ordre de rendició per part de l'exèrcit. (*Llum fosca que va creixent poc a poc.*). La cruel batalla és a punt de començar.

LLUM. Vermel·losa a tot l'escenari, que va pujant poc a poc. Cal destacar al principi del tema la part central de davant l'escenari. A mesura que passa al tema i cap al final, quan els estudiants avancen cap al centre de l'escenari va pujant la intensitat dels càlids. Cap al final, vermells carbasses, grocs, etc.

ESCENA - Les barricades

TEMA MUSICAL 13 - Les misérables *Tot el poble cantarà (karaoke)*

SOLISTA

TOT EL POBLE CANTARÀ L'HIMNE DE LA REVOLUCIÓ.
ÉS LA CANÇÓ D'UNA NACIÓ QUE LLUITA PER LA LLIBERTAT.
EL BATEC DEL NOSTRE COR COM EL BATEC DE MIL TAMBORS
RESSONARÀ AMB L'ESPERANÇA D'UN NOU DEMÀ.

SOLISTA + GRUP 1

LLUITARÀS AL MEU COSTAT SEREM MÉS FORTS SI ESTEM UNITS.
TROBARÀS EL QUE HAS BUSCAT LA BARRICADA JA ÉS AQUÍ.
UNEIX-TE A LA LLUITA D'UN POBLE QUE NO VOL MORIR.

TOTS

TOT EL POBLE CANTARÀ L'HIMNE DE LA REVOLUCIÓ.
ÉS LA CANÇÓ D'UNA NACIÓ QUE LLUITA PER LA LLIBERTAT.
EL BATEC DEL NOSTRE COR, COM EL BATEC DE MIL TAMBORS
RESSONARÀ AMB L'ESPERANÇA D'UN NOU DEMÀ.

SOLISTA + GRUP 2

(SOTTO VOCE: UUUUHHHH)

DONARÀS TOT EL QUE TENS PEL TEU PAÍS, PEL TEU COMPANYY.
LA BANDERA ÉS EL TEU DÉU UNS QUANTS VIURAN I UNS MORIRAN.
LA SANG DE LES VÍCTIMES OBRE LA TERRA DE FANG.

TOTS

TOT EL POBLE CANTARÀ L'HIMNE DE LA REVOLUCIÓ.
ÉS LA CANÇÓ D'UNA NACIÓ QUE LLUITA PER LA LLIBERTAT.
EL BATEC DEL NOSTRE COR, COM EL BATEC DE MIL TAMBORS,
RESSONARÀ AMB L'ESPERANÇA D'UN NOU DEMÀ.

LLUM. Quan sonen les trompetes, i mentre cauen a terra mantenim la llum blava. Quan comença el tema de la *Cavalleria rusticana* (tema lent), els colors càlids es tornen blaus progressivament. Quan s'aixeca Valjean, llum clara a davant de l'escenari fins que s'acaba de discutir amb Javert.

S'acaba el tema i fem un fosc seguit immediatament d'una forta explosió. Tothom cau a terra a causa dels trets.

TEMA MUSICAL 14 – Les misérables *Tiroteig*

TEMA MUSICAL 15 – Cavalleria rusticana *Intermezzo*

Focus generals. Tothom està a terra mort. MARIUS ha quedat al mig de l'escenari, malferit. Durant tot el tema instrumental, VALJEAN caminarà lentament entre els ferits fins que troba a MARIUS.

VALJEAN - Marius, el jove Marius! *(El sacseja)* Has de viure! Per la felicitat de Cosette.

D'un costat de l'escenari, entra JAVERT. L'apunta amb una pistola.

JAVERT - Per fi Valjean! La teva hora ha arribat! No serà un robatori el que et farà tornar a presó, sinó la revolució. Estàs detingut per conspiració contra el govern i l'autoritat!

VALJEAN - Ara no Javert! Has buscat aquest moment tota la teva vida. M'entregaré, però abans em cal una hora. Màrius necessita un metge!

JAVERT - No pot ser!

VALJEAN *(Agafa JAVERT i el sacseja)* - Què és una hora davant una vida entre reixes? Ell és la meva salvació! L'haig de salvar!

JAVERT - (*Dubtant*) Està bé. Emporta-te'l.

LLUM. Fosc total.

Fosc.

SO. Vénen 3 temes seguits:

- Tema de la veu en off (Durada: 20 s)
- Tema suïcidi de Javert (Durada: 20 s)
- Tema de la veu en off i diàleg final (Durada: 1 min)

TEMA MUSICAL 16 – Les misérables *Finale (fragment)*

VEU EN OFF – **La blessure de Marius n'était pas profonde. Son rétablissement était rapide. Javert très repentí pour son actuation par erreur avec Valjean, un homme qui était bon, il ne trouve qu' une solution...**

La ferida de Marius no va ser profunda. La seva recuperació fou ràpida. Javert terriblement penedit per l'error comès amb Valjean, un home bo, no troba cap altre sortida i...

TEMA MUSICAL 17 – Miss Saigon *Finale (fragment)*

LLUM. Tot fosc, només cal il·luminar la taula del fons de l'escenari a la dreta. Valjean està girat d'esquena i es gira de cara en el fragment musical. Després del fosc, un tret.

Focus a JAVERT. Fosc i tret.

LLUM. Progressivament, llum a la part davantera de l'escenari. La resta fosc.

TEMA MUSICAL 18 – The lion king *King of Pride Rock*

Jean Valjean, le prisonnier vingt-quatre mille six cent et un qui a prospéré grâce à l'aide de l'évêque de Digne, il a rempli son devoir avec Fantine: il a fait heureuse à sa fille Cosette.

Jean Valjean, el pres 24601 que prosperà gràcies a l'ajuda del bisbe de Digne, ha complert la promesa amb Fantine: fer feliç a la seva filla Cosette.

Al mig de l'escena, MARIUS i VALJEAN. A darrera TOTHOM en forma de semicercle.

VALJEAN - El meu passat és una càrrega per a la meva consciència i no vull que sigui un pes per a vosaltres. El meu moment ha arribat. Digueu-li a Cosette que haig de fer un viatge llarg i que possiblement no em torni a veure. Acomiada'm d'ella. Estic segur que ho entendrà.

MARIUS - Té la meva paraula, senyor.

Es separen. MARIUS va cap a COSETTE i VALJEAN cap a FANTINE i JAVERT.

LLUM. De mica en mica, llum general clara a tot l'escenari fins que el narrador acaba de parlar i la música acaba. Fosc total.

Marius et Cosette se retrouvent pour être heureux. De cette façon la vie de Valjean avait eu du sens: il avait été fort et courageux et il avait fait heureux aux autres. Maintenant son moment est arrivé, il peut se reposer en paix dehors de la prison, libre, à jamais...

Marius i Cosette es retroben per ser feliços. Així doncs la vida de Valjean havia tingut sentit: fort i valent havia fet feliços als altres. Havia arribat el moment, finalment, de descansar en pau fora de la presó, lliure, per sempre més...

Fosc.

Salutacions.

LLUM. General a tot l'escenari per la salutació i el reprise del *Tot el poble cantarà*.

SO. Vénen dos temes seguits:

-Tema de la salutació (Durada 30 s)

-Reprise de 2 estrofes del playback *Tot el poble cantarà* (LES MISÉRABLES)
(Durada: 40 s)

TEMA MUSICAL 19 – The Lion King *I just can't wait to be king* (fragment)

TEMA MUSICAL 20 – Les misérables *Reprise Tot el poble cantarà* (fragment)

FI DE *LES MISÉRABLES*, ADAPTACIÓ LLIURE

Moulin Rouge, adaptació lliure

FITXA DOCENT

NOM DE L'ESPECTACLE	<i>MOULIN ROUGE, ADAPTACIÓ LLIURE</i>
ALUMNAT A QUI VA ADREÇAT	És adient per a segon cycle d'ESO. És també molt adequada per a representar-la amb alumnes de Batxillerat. Ideal per a un crèdit variable de 30 hores.
DIFICULTAT	Mitja. Dels temes musicals cantats ben treballats se'n pot treure un bon resultat. Hi ha la dificultat afegida de les dues coreografies, <i>Lady Marmalade</i> i el <i>Tango de Roxanne</i>. Es poden donar als alumnes perquè les coreografiïn ells mateixos.
DURACIÓ	Uns 50 minuts sense descans.
ORIGEN	És un musical adaptat i reduït. Es va estrenar amb alumnes de 4 d'ESO amb molt d'èxit.
RECOMANACIONS	Durant la representació i assajos, la música estaria bé que fos gravada en un sol CD, tota seguida amb l'ordre de l'espectacle, els temes cantats amb playbacks i els temes ballats o de música de fons com a originals.
MATERIAL COMPLEMENTARI D'INTERÈS	Pel que fa a les partitures amb acompanyament al piano, es poden trobar fàcilment en qualsevol botiga de música especialitzada. Els quatre temes cantants de <i>Moulin Rouge</i>, film de Baz Luhrmann són: <i>One day I'll fly away</i> <i>Your song</i> <i>Elephant love Medley</i> <i>Come what may</i> La resta de música de fons instrumental, està tret dels musicals: <i>Moulin Rouge</i> <i>Fosse</i> Aquest material s'acompanya del CD complet per a realitzar l'espectacle.
ALGUNES ADRECES D'INTERÈS	www.moulinrouge.fox.es www.imdb.com www.amazon.com www.audenis.com

GUIÓ - MOULIN ROUGE, ADAPTACIÓ LLIURE

Basada en la pel·lícula de Baz Luhrmann, del mateix nom.

NOTA

Dreta i esquerra: vist des del públic

TEMA MUSICAL 1 – Moulin Rouge Nature Boy

S'obre teló lentament. Al mig de l'escenari, SATINE, morta. Al voltant, BALLARINES i CLIENTS del Moulin Rouge, observant SATINE li deixen una rosa als peus. A l'esquerra, una cadira i una màquina d'escriure. CHRISTIAN escriu a màquina. Al fons de l'escenari, cadires negres.

CHRISTIAN s'aixeca s'acosta a SATINE i li agafa una rosa.

Baixa de l'escenari pel passadís. Es gira, contempla l'escena, i continua caminant. Desapareix per platea.

VEU EN OFF – El Moulin Rouge... Vaig arribar a París ara farà un any. Era el 1899, l'estiu de l'amor. No en sabia res del Moulin Rouge, Harold Zidler o Satine. El món despertava a la Revolució Bohèmia. I jo venia de Londres per formar part d'aquesta revolució. En un pujol a prop de París s'hi dibuixava Montmatre, la vila dels artistes...

Montmatre era el centre del món bohemí amb músics, pintors i escriptors. Eren coneguts com "Els fills de la Revolució".

Estimava Satine. Li deien "The sparkling diamond". Ella era l'estrella...del Moulin Rouge. La noia que jo estimava ara és... morta.

Havia vingut a París a escriure sobre la veritat, la bellesa, la llibertat i sobre allò que jo creia per sobre de totes les coses: L'AMOR.

Tanquem teló.

Va ser aquell estiu que vaig entrar per primera vegada en el Moulin Rouge, de la mà de l'Argentí, i de Toulouse. El Moulin Rouge era un nightclub, una sala de ball i un bordell. Portat per Harold Zidler. Un regne de plaers on els rics i el poder hi venien a jugar amb les dolces i boniques criatures de la nit. I d'entre totes elles, la més meravellosa, el diamant més brillant, la noia que jo estimava... Satine.

TEMA MUSICAL 2 – Moulin Rouge Lady marmalade

Obrim teló. Ball. En acabar arriben per platea CHRISTIAN, l'ARGENTÍ i TOULOUSE. Unes noies flirtegen amb ells.

Apareix ZIDLER, que dona la presentació a SATINE.

ZIDLER – Senyors, sigueu tots benvinguts! La vida sol ser avorrida, però aquí just tenim l'antídot! Al Moulin Rouge trobareu diversió! Així que deixeu els problemes a fora i gaudiu de les nostres temptacions... Teniu un fosc desig? Us encanta jugar fort? Sortiu a fora, tot és tràgic, però aquí dins esdevé màgia! Però que veig! Dues ballarines del Moulin Rouge solitàries i abandonades... amb ganes d'apagar foc!

Si... ja sé el que esteu esperant... un diamant... tot radiant... la inigualable... única... estrella del Moulin Rouge... amb tots vostès... Satine!

Els CLIENTS i BALLARINES del Moulin Rouge, es queden quiets, escoltant SATINE de cara a públic. A l'esquerra de l'escenari, TOULOUSE, CHRISTIAN i l'ARGENTÍ. Les cortines es tanquen fins a la meitat i apareix la DOBLE DE SATINE, d'esquena. CHRISTIAN la veu i queda enamorat d'ella. Tanquem teló.

TEMA MUSICAL 3 – Moulin Rouge *One day I'll fly away* (karaoke)

SATINE

I FOLLOW THE NIGHT
CAN'T STAND THE LIGHT.
WHEN WILL I BEGIN
TO LIVE AGAIN?

ONE DAY I'LL FLY AWAY
LEAVE ALL THIS TO YESTERDAY.
WHAT MORE COULD YOUR LOVE DO FOR ME?
WHEN WILL LOVE BE THROUGH WITH ME?

WHY LIVE LIFE FROM DREAM TO DREAM?
AND DREAD THE DAY WHEN DREAMING ENDS.

ONE DAY I'LL FLY AWAY
LEAVE ALL THIS TO YESTERDAY.
WHY LIVE LIFE FROM DREAM TO DREAM?
AND DREAD THE DAY WHEN DREAMING ENDS

ONE DAY I'LL FLY AWAY
FLY, FLY AWAY.

SATINE canta des de la llotja del teatre.

A mig tema, obrim teló. SATINE acaba el tema des de l'escenari i va directa cap a CHRISTIAN, a qui confon amb el DUC.

SATINE - Oh, si...vostè deu ser el duc. (*CHRISTIAN dubta*) Distingit, elegant..., tal i com Zidler me l'havia descrit. M'han parlat molt bé de vostè. Què li sembla, si quedem a la meua cambra d'aquí a cinc minuts?

Entra ZIDLER per l'altra banda amb el DUC, que no treu l'ull de SATINE.

ZIDLER – (*al DUC*) Estimad Duc, he arreglat una trobada especial per vostè i mademoiselle Satine, totalment sols...

(*a SATINE*) Estimada, et presento al Duc. Ell està molt interessat en produir-nos un nou espectacle per al Moulin Rouge, on tu seràs l'estrella principal...

SATINE, esglaiada per la confusió, es gira i mira a CHRISTIAN, que li retorna un ampli somriure. SATINE intenta dissimular.

Havia pensat, Satine, que podries rebre el Duc a la teua cambra, d'aquí a cinc minuts, temps per arreglar-te i descansar una mica... allà segur que estareu més còmodes i podreu parlar del nou espectacle de forma més tranquil·la i relaxada...

SATINE – Oh, però.. d'aquí a només cinc minuts, Harold?... no sé si... (*SATINE comença a tossir. ZIDLER li passa un mocador. SATINE continua tossint mentre es tapa la boca amb el mocador, que retornarà a ZIDLER.*)

ZIDLER, l'aparta, amenaçador.

ZIDLER – Satine... t'he estimat sempre com una filla...estàs boja? El duc està gastant una fortuna en nosaltres! Vol transformar el Moulin Rouge en un teatre de primeríssima línia! I el que és més important: et vol convertir en una gran estrella! Vols deixar d'actuar com una nena consentida i donar al Duc allò que es mereix?

SATINE – Està bé, Harold...

SATINE surt d'escena. ZIDLER torna amb el DUC.

ZIDLER – Ja em dispensareu... però Satine es troba una mica indisposada. Treballa molt dur, cada nit, i una actuació rera una altra, fa que a vegades es trobi cansada...

DUC – Suposo que això no pretén pas ser cap excusa, oi?

ZIDLER – Oh, Duc! És clar que no!

DUC – I recorda que havíem arribat a un pacte. La producció d'un nou espectacle en un Moulin Rouge nou i reformat a canvi de la noia. Satine serà meva. I la vull ara!

El duc surt d'escena, furios. ZIDLER respira a fons. S'eixuga la suor del front, amb el mocador que encara duu a la mà. Estén el mocador i veu que està tacat de sang.

ZIDLER – Satine...

Surt d'escena, corrent darrera SATINE. Fosc.

Per l'esquerra de l'escenari apareix TOULOUSE, arrossegant una màquina d'escriure. CHRISTIAN agafa una cadira i s'hi asseu al davant.

Les BALLARINES i CLIENTS del Moulin Rouge s'asseuen d'esquena, al fons de l'escenari.

TEMA MUSICAL 4 – Moulin Rouge Your song (karaoke)

TOULOUSE

MY GIFT IS MY SONG
AND THIS ONE'S FOR YOU.
AND YOU CAN TELL EVERYBODY
THAT THIS IS YOUR SONG.
IT MAYBE QUITE SIMPLE
BUT NOW THAT IT'S DONE
HOPE YOU DON'T MIND,
I HOPE YOU DON'T MIND
THAT I PUT DOWN IN WORDS:
HOW WONDERFUL LIFE IS NOW YOU'RE IN THE WORLD.

SAT ON THE ROOF
AND I KICKED OFF THE MOSS
WELL SOME OF THE VERSES WELL
THEY GOT ME QUITE CROSS.

BUT THE SUN'S BEEN KIND
WHILE I WROTE THIS SONG:
IT'S FOR PEOPLE LIKE YOU THAT
KEEP IT TURNED ON.

SO EXCUSE ME FOR FORGETTING
BUT THESE THINGS I DO.
YOU SEE I'VE FORGOTTEN
IF THEY'RE GREEN OR THEY'RE BLUE.
ANYWAY THE THING IS WHAT I REALLY MEAN
YOURS ARE THE SWEETEST EYES I'VE EVER SEEN.

(ALLESSANDRO - OPERA)

AND YOU CAN TELL EVERYBODY
THIS IS YOUR SONG
IT MAY BE QUITE SIMPLE
BUT NOW THAT IT'S DONE
I HOPE YOU DON'T MIND,
I HOPE YOU DON'T MIND THAT I PUT DOWN IN WORDS.

HOW WONDERFUL LIFE IS NOW YOU'RE IN THE WORLD.
I HOPE YOU DON'T MIND,
I HOPE YOU DON'T MIND THAT I PUT DOWN IN WORDS:
HOW WONDERFUL LIFE IS NOW YOU'RE IN THE WORLD.

En la part instrumental del tema, TOULOUSE retira la màquina d'escriure. SATINE entra i balla amb CHRISTIAN en ple somni d'aquest. Acaba el tema, i tornem a la realitat. Es troben tots dos, un davant de l'altre, al mig de l'escenari.

CHRISTIAN – *(Dubitatiu, amb les mans a les butxaques)* Hola... ho sento... no sé que ha passat, però...

SATINE - Però tu no ets cap duc, oi?

CHRISTIAN – No, és clar, que no! Jo sóc escriptor...

SATINE - És clar! *(despectiva)* escriptor...

CHRISTIAN - Sí, i he vingut a París a escriure sobre la llibertat, la veritat, la revolució....i l'AMOR!

SATINE – L'amor!

CHRISTIAN – Sí! L'amor! I em preguntava si abans, quan et pensaves que era el duc...

SATINE – vols dir si estava actuant?

CHRISTIAN assenteix amb el cap.

Sí. Christian, sóc una cortesana. Em paguen fer creure als homes el que ells volen creure.

CHRISTIAN – Ja... ho entenc... i jo creient-me que tu et podries enamorar d'un noi com jo!

SATINE – Christian, jo no em puc enamorar de ningú...

CHRISTIAN - Que no et pots enamorar? Però una vida sense amor és terrible!

SATINE – No, viure al carrer és terrible!

CHRISTIAN – L'amor és com l'oxigen. És la cosa més meravellosa del món! L'amor ens eleva... ens fa lliures! (*cantant*) All you need is love...

SATINE - Una noia ha de menjar...

CHRISTIAN – All you need is love...

SATINE – O si no, acaba al carrer..

CHRISTIAN – All you need is love...

SATINE – Love is just a game.

TEMA MUSICAL 5 – Moulin Rouge Elephant love medley (karaoke)

CHRISTIAN

I WAS MADE FOR LOVING YOU BABY
YOU WERE MADE FOR LOVING ME.

SATINE

THE ONLY WAY OF LOVING ME BABY
IS TO PAY A LOVELY FEE.

CHRISTIAN

JUST ONE NIGHT
GIVE ME JUST ONE NIGHT...

SATINE

THERE'S NO WAY
CAUSE YOU CAN'T PAY.

CHRISTIAN

IN THE NAME OF LOVE
ONE NIGHT IN THE NAME OF LOVE.

SATINE

YOU CRAZY FOOL
I WON'T GIVE IN TO YOU.

CHRISTIAN

DON'T LEAVE ME THIS WAY...
I CAN'T SURVIVE WITHOUT YOUR SWEET LOVE
OH BABY DON'T LEAVE ME THIS WAY.

SATINE

YOU THINK THAT PEOPLE WOULD HAVE ENOUGH OF SILLY LOVE SONGS...

CHRISTIAN

I LOOK AROUND ME AND I SEE IT ISN'T SO, OH NO.

SATINE

SOME PEOPLE WANNA FILL THE WORLD WITH SILLY LOVE SONGS...

CHRISTIAN

WELL WHAT'S WRONG WITH THAT,
I LIKE TO KNOW
CAUSE HERE I GO AGAIN:

LOVE LIFTS US UP WHERE WE BELONG
WHERE THE EAGLES FLY

ON A MOUNTAIN HIGH.

SATINE

LOVE MAKES US ACT LIKE WE ARE FOOLS
THROW OUR LIVES AWAY
FOR ONE HAPPY DAY.

CHRISTIAN

WE CAN BE HEROES...
JUST FOR ONE DAY.

SATINE

YOU, YOU WILL BE MEAN...

CHRISTIAN

NO I WON'T

SATINE

AND I, I'LL DRINK ALL THE TIME.

CHRISTIAN

WE SHOULD BE LOVERS...

SATINE

WE CAN'T DO THAT.

CHRISTIAN

WE SHOULD BE LOVERS...
AND THAT'S A FACT.

SATINE

NO NOTHING WOULD KEEP US TOGETHER...

CHRISTIAN

WE COULD STEAL TIME...

CHRISTIAN I SATINE

JUST FOR ONE DAY.
WE CAN BE HEROES
FOREVER AND EVER.
WE CAN BE HEROES
FOREVER AND EVER.
WE CAN BE HEROES...

CHRISTIAN

JUST BECAUSE I, AND I WILL ALWAYS LOVE YOU

SATINE

I ONLY CAN'T HELP

CHRISTIAN I SATINE

LOVING YOU...

SATINE

HOW WONDERFUL LIFE IS NOW

CHRISTIAN I SATINE

YOU'RE IN THE WORLD.

A mig tema, quan CHRISTIAN es declara a SATINE, ZIDLER i el DUC apareixen per darrera i observen l'escena. Acaba el tema i CHRISTIAN i SATINE desapareixen, un per cada banda de l'escenari. Es queden ZIDLER i el DUC.

DUC - Transformar el Moulin Rouge en un gran teatre costarà una gran quantitat de diners, Zidler. Naturalment, vull una certa seguretat. Per tant, un aval que em garanteixi que Satine em pertany a mi exclusivament, crec que seria prou just. Li exigeixo les escriptures del Moulin Rouge.

ZIDLER – Però Duc... jo...

DUC – Si us plau, no voldria pas que es pensés que sóc estúpid. Vull les escriptures del Moulin Rouge. I si hi ha qualsevol irregularitat, el meu servent s'encarregarà personalment de l'assumpte amb l'única llengua que enteneu la gent del món de la faràndula. Satine serà meva. No és que sigui gelós, no, només que no m'agrada que toquin les meves coses!

El DUC se'n va. ZIDLER va cap al fons de l'escenari. Entra SATINE.

ZIDLER – El Duc està bojament gelós. Si no acabes amb això i dorms amb ell demà a la nit, acabarà matant a Christian.

SATINE – No ens pot fer por.

ZIDLER – És un home molt poderós. Saps que pot fer-ho.

SATINE – (*Desesperada*) No us necessito més! Tota la vida m'has fet creure que només valia el que un home pagava per mi! Però en Christian m'estima. M'estima, Harold, i això és més fort que tota la resta. Marxarem lluny de tu, lluny del Duc, lluny del Moulin Rouge. Adéu, Harold.

ZIDLER – T'estàs morint, Satine, t'estàs morint. (*Fa per marxar.*)

SATINE – (*Tus*) Un altre truc, Harold?

ZIDLER – No, Satine.

SATINE – Em moro...Vaig ser una ingènua per creure. Una ingènua...Tot acaba avui... si, tot acaba avui...

ZIDLER – Aparta Christian de tu...només tu pots salvar-lo.

SATINE - Lluitarà per mi...

ZIDLER – Sí, a no ser que li facis creure que no l'estimes.

SATINE – Què?

ZIDLER – Ets una gran actriu, Satine, fes-li creure que no l'estimes.

SATINE – No...

ZIDLER – Usa el teu talent per salvar-lo. Fereix-lo. Fes-li mal per salvar-lo. No tens cap altra sortida. L'espectacle ha de continuar. Som criatures de la nit. No ens podem permetre el luxe d'estimar...

SATINE – (*Avança cap al davant de l'escenari. Tarareja*) Today's a day... when dreaming ends.

Entra CHRISTIAN.

SATINE – Em quedo amb el Duc. L'altra nit, després que tu marxessis, el duc va venir i m'ho va oferir tot, tot allò que sempre havia somniat. Hi havia però una condició. No et puc veure mai més. Ho sento.

CHRISTIAN – Però de què parles?

SATINE – Sabies qui era...

CHRISTIAN – Però què estàs dient! I l'altra nit? Què en queda de tot el que ens vam dir?

SATINE – No espero que ho entenguis. La diferència entre tu i jo és que tu pots marxar en el moment que vulguis. Però això és casa meva. El Moulin Rouge és casa meva.

CHRISTIAN – No, hi deu haver alguna cosa més. Això no pot ser real. Aquí passa alguna cosa. Digue'm què és. (*Agafa SATINE i la sacseja*) Digue'm què és! Digue'm la veritat! Vull la veritat!

SATINE – (*Enfadada*) La veritat? Doncs la veritat és que sóc una cortesana i trio el Duc! (*Surt corrent de l'escenari per la dreta*).

Entra TOULOUSE.

TOULOUSE – Les coses no són sempre el que semblen.

CHRISTIAN – Les coses són sempre el que semblen.

TOULOUSE – Christian, deus pensar que només sóc un nan borratxo i viciós que sols té per amics *freaks* i noies de bordell. Però jo entenc d'art, i d'amor, tan sols perquè ho desitjo amb cada racó del meu ésser. Ella t'estima, ho sé, ella t'estima.

CHRISTIAN – Marxa Toulouse, deixa'm sol. Marxa. (*Perd els estreps*) Marxa!

TOULOUSE se'n va pel costat esquerre de l'escenari. Entra l'ARGENTÍ.

ARGENTÍ – (*a CHRISTIAN*) Nunca te enamores de una mujer que se vende. ¡Siempre acaba mal! (*A TOTS*) En Argentina tenemos un baile que cuenta una historia. Una prostituta... y un hombre que se enamora. Primero hay deseo, luego pasión, después sospecha. Celos, furia, traición. Cuando el amor es para el mejor postor, no puede haber confianza, y sin confianza no hay amor. Los celos, sí, los celos te volverán loco!

TEMA MUSICAL 6 – Moulin Rouge El tango de Roxanne

Acaba el ball i entra SATINE, desesperada, que es llança als braços de CHRISTIAN.

SATINE - No he pogut, no puc! No puc fingir més! El Duc ho sap, ens ha vist. T'estimo, Christian. I no vull mentir més!

CHRISTIAN – D'acord, no hauràs d'actuar més! Marxarem aquesta nit, lluny d'aquí!

SATINE – Però a on!

CHRISTIAN – Tant se val a on! Ens tenim l'un a l'altre: la resta no importa!

TEMA MUSICAL 7 – Moulin Rouge Come that may (karaoke)

CHRISTIAN

NEVER KNEW I COULD FEEL LIKE THIS
LIKE I'VE NEVER SEEN THE SKY BEFORE.
I WANT TO VANISH INSIDE YOUR KISS
EVERY DAY I LOVE MORE AND MORE,
LISTEN TO MY HEART, CAN YOU HEAR IT SINGS
TELLING ME TO GIVE YOU EVERYTHING,

SEASONS MAY CHANGE, WINTER TO SPRING,
BUT I LOVE YOU UNTIL THE END OF TIME.

COR

COME WHAT MAY
COME WHAT MAY
I WILL LOVE YOU UNTIL MY DYING DAY.

SATINE

SUDDENLY THE WORLD SEEMS SUCH A PERFECT PLACE,
SUDDENLY IT MOVES WITH SUCH A PERFECT GRACE.

CHRISTIAN

SUDDENLY MY LIFE DOESN'T SEEM SUCH A WASTE...

SATINE

IT ALL REVOLVES AROUND YOU...

SATINE I CHRISTIAN

AND THERE'S NO MOUNTAIN TOO HIGH
NO RIVER TOO WIDE.
SING OUT THIS SONG AND I'LL BE THERE BY YOUR SIDE...
STORM CLOUDS MAY GATHER
AND STARS MAY COLLIDE,
BUT I LOVE YOU (I LOVE YOU) UNTIL THE END OF TIME.

COR

OH, COME WHAT MAY,
COME WHAT MAY
I WILL LOVE YOU, I WILL LOVE YOU

SATINE

SUDDENLY THE WORLD SEEMS SUCH A PERFECT PLACE...

COR, SATINE I CHRISTIAN

COME WHAT MAY
COME WHAT MAY
I WILL LOVE YOU UNTIL MY DYING DAY.

SATINE estossega profundament i es desmaia.

CHRISTIAN - Satine, què et passa. Digue'm què et passa. Déu meu! Que algú m'ajudi!

SATINE – Em sap greu Christian. Em moro. Ho sento.

CHRISTIAN – Shhh, no pateixis...tot sortirà bé...

SATINE – Agafa'm...

CHRISTIAN – T'estimo...

SATINE – Cal continuar, Christian.

CHRISTIAN – No, no seguir sense tu!

SATINE – Tens molt per donar. Explica la nostra història, Christian...

CHRISTIAN – No...

SATINE – Sí, jura'm-ho.

CHRISTIAN – No

SATINE – Així... sempre t'estimaré...

SATINE mor.

CHRISTIAN – AHHHHH!!!!

TEMA MUSICAL 8 – Moulin Rouge *Nature Boy (bis)*

Al mig de l'escenari, SATINE, morta. Al voltant, BALLARINES i CLIENTS del Moulin Rouge, observant SATINE van entrant i li deixen una rosa als peus. A l'esquerra, TOULOUSE entra la màquina d'escriure. CHRISTIAN va cap a la màquina i comença a escriure.

VEU EN OFF – Els dies es van tornar setmanes, i les setmanes van esdevenir mesos. I un dia no massa especial, vaig anar cap a la màquina d'escriure, m'hi vaig asseure i vaig començar a escriure la nostra història. Una història sobre un temps, una història sobre un lloc. Una història sobre la gent, però sobretot, una història d'amor. Un amor que viurà per sempre.

Fosc.

Salutacions.

TEMA MUSICAL 9 – Fosse *The hot honey Rag*

Música de comiat.

TEMA MUSICAL 10 – Fosse *Sing! Sing! Sing!*

FI DE MOULIN ROUGE, ADAPTACIÓ LLIURE

GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ - MOULIN ROUGE, ADAPTACIÓ LLIURE

Basada en la pel·lícula de Baz Luhrmann, del mateix nom.

NOTA

Dreta i esquerra: vist des del públic

CARACTERITZACIÓ DE PERSONATGES	MOULIN ROUGE, ADAPTACIÓ LLIURE
NOTA GENERAL	L'escena es situa a París a finals del segle XIX, però podem donar al vestuari un estil més contemporani i actual.
Satine	Vestit de festa, llarg, a poder ser vermell. Pot canviar la seva indumentària en funció de l'escena a més <i>casual</i> , si té temps per aconseguir-ho.
Christian	Smoking. Depenent de l'escena es traurà el llaç i l'americana.
Ballarines del Moulin Rouge	Estil provocatiu i sexy.
Guàrdies de seguretat Moulin Rouge	Tots negres, amb ulleres de sol, engominats, caçadores de pell negra.
Clients del Moulin Rouge	Samarretes blanques o de colors, tirants, pantalons negres i sabates negres.
El Duc	A poder ser amb vestit, capa i barret.
Zidler	A l'estil "domador de lleons", americana brillant, barret de copa, bigoti exagerat,...
Toulouse	Estil bohemí, però es pot adaptar a l'actor que faci el personatge.
L'Argentí	Com els clients del Moulin Rouge, com un ballari de tango argentí: samarreta, tirants i pantaló negre.
Ballarins i ballarines del tango	Són els clients i ballarines anteriors.
ATREZZO	Especificat en el moment en què es fa necessari a l'obra.

TEMA MUSICAL 1 – Moulin Rouge Nature Boy

LLUM. A l'inici, llum central davant de l'escenari. La resta, vermells. A mesura que avança el tema, llum general a tot l'escenari més clara, lentament i de forma progressiva.

S'obre teló lentament. Al mig de l'escenari, SATINE, morta. Al voltant, BALLARINES i CLIENTS del Moulin Rouge, observant SATINE li deixen una rosa als peus. A l'esquerra, una cadira i una màquina d'escriure. CHRISTIAN escriu a màquina. Al fons de l'escenari, cadires negres.

CHRISTIAN s'aixeca s'acosta a SATINE i li agafa una rosa.

SO. Obrir micròfon.

Baixa de l'escenari pel passadís. Es gira, contempla l'escena, i continua caminant. Desapareix per platea.

VEU EN OFF – El *Moulin Rouge*...Vaig arribar a París ara farà un any. Era el 1899, l'estiu de l'amor. No en sabia res del Moulin Rouge, Harold Zidler o Satine. El món despertava a la Revolució Bohèmia. I jo venia de Londres per formar part d'aquesta revolució. En un pujol a prop de París s'hi dibuixava Montmatre, la vila dels artistes...

Montmatre era el centre del món bohemí amb músics, pintors i escriptors. Eren coneguts com "Els fills de la Revolució".

Estimava Satine. Li deien "The sparkling diamond". Ella era l'estrella... del Moulin Rouge. La noia que jo estimava ara és... morta.

Havia vingut a París a escriure sobre la veritat, la bellesa, la llibertat i sobre allò que jo creia per sobre de totes les coses: L'AMOR.

Tanquem teló.

Va ser aquell estiu que vaig entrar per primera vegada en el Moulin Rouge, de la mà de l'Argentí, i de Toulouse. El Moulin Rouge era un nightclub, una sala de ball i un bordell. Portat per Harold Zidler. Un regne de plaers on els rics i el poder hi venien a jugar amb les dolces i boniques criatures de la nit. I d'entre totes elles, la més meravellosa, el diamant més brillant, la noia que jo estimava... Satine.

SO. Tancar micròfon.

LLUM. No s'ha de fer fosc encara que tanquem el teló. Llum general per al següent tema. Pot haver-hi moviment de llums. Discoteca.

TEMA MUSICAL 2 – Moulin Rouge *Lady marmalade*

LLUM. Canó. Moviment aleatori per tot el teatre a l'inici del tema.

Obrim teló. Apareixen els GUÀRDIES DE SEGURETAT per introduir el ball, que després es canviaran la samarreta negra per esdevenir CLIENTS. Cal muntar una coreografia dansa-jazz actual, sexy amb les BALLARINES. Es pot trencar la quarta paret i baixar fins al públic. En acabar arriben per platea CHRISTIAN, l'ARGENTÍ i TOULOUSE. Unes BALLARINES flirtegen amb ells.

LLUM. Quan acaba el tema, canó que segueix l'Argentí, Toulouse i Christian, que entren pel passadís de platea.

Apareix ZIDLER, que dona la presentació a SATINE.

LLUM. Entra Zidler i donem llum central del darrera l'escenari. La resta vermells. A mesura que Zidler queda a davant al mig de l'escenari, obrim llum central del davant.

ZIDLER – Senyors, sigueu tots benvinguts! La vida sol ser avorrida, però aquí just tenim l'antidot! Al Moulin Rouge trobareu diversió! Així que deixeu els problemes a fora i gaudiu de les nostres temptacions... Teniu un fosc desig? Us encanta jugar fort? Sortiu a fora, tot és tràgic, però aquí dins esdevé màgic! Però que veig! Dues ballarines del Moulin Rouge solitàries i abandonades... amb ganes d'apagar foc!

Si... ja sé el que esteu esperant... un diamant... tot radiant... la inigualable... única... estrella del Moulin Rouge... amb tots vostès... Satine!

Els CLIENTS i BALLARINES del Moulin Rouge, es queden quiets, escoltant a SATINE de cara a públic. A l'esquerra de l'escenari, TOULOUSE, CHRISTIAN i l'ARGENTÍ. Les cortines es tanquen fins a la meitat i apareix la DOBLE DE SATINE, d'esquena. CHRISTIAN la veu i queda enamorat d'ella. Tanquem teló.

LLUM. Canó al primer amfiteatre o al fons de platea. S'ha de seguir a Satine mentre canta el tema.

TEMA MUSICAL 3 – Moulin Rouge *One day I'll fly away (karaoke)*

SATINE canta des de la llotja del teatre.

SATINE

I FOLLOW THE NIGHT
CAN'T STAND THE LIGHT.
WHEN WILL I BEGIN
TO LIVE AGAIN?

ONE DAY I'LL FLY AWAY
LEAVE ALL THIS TO YESTERDAY.
WHAT MORE COULD YOUR LOVE DO FOR ME?
WHEN WILL LOVE BE THROUGH WITH ME?

WHY LIVE LIFE FROM DREAM TO DREAM?
AND DREAD THE DAY WHEN DREAMING ENDS.

ONE DAY I'LL FLY AWAY
LEAVE ALL THIS TO YESTERDAY.
WHY LIVE LIFE FROM DREAM TO DREAM?
AND DREAD THE DAY WHEN DREAMING ENDS.

LLUM. Apaguem canó.

SATINE desapareix per fer la seva entrada triomfal a davant de l'escenari corrent, mentre s'obre el teló, puja les escales.

LLUM. A mesura que avança Satine, llum central al davant de l'escenari. La resta, vermells.

ONE DAY I'LL FLY AWAY
FLY, FLY AWAY.

A mig tema, obrim teló. SATINE acaba el tema davant de l'escenari al centre i va directa cap a CHRISTIAN, a qui confon amb el DUC. La resta de CLIENTS i BALLARINES "congelats" tornen a la seva activitat habitual.

LLUM. Quan acaba el tema, llum general.

SATINE - Oh, si... vostè deu ser el duc. (*CHRISTIAN dubta*) Distingit, elegant..., tal i com Zidler me l'havia descrit. M'han parlat molt bé de vostè. Què li sembla, si quedem a la meua cambra d'aquí a cinc minuts?

Entra ZIDLER per l'altra banda amb el DUC, que no treu l'ull de SATINE.

ZIDLER – (*al DUC*) Estimad Duc, he arreglat una trobada especial per vostè i mademoiselle Satine, totalment sols...

(*a SATINE*) Estimada, et presento al Duc. Ell està molt interessat en produir-nos un nou espectacle per al Moulin Rouge, on tu seràs l'estrella principal...

SATINE, esglaiada per la confusió, es gira i mira a CHRISTIAN, que li retorna un ampli somriure. SATINE intenta dissimular.

Havia pensat, Satine, que podries rebre el Duc a la teua cambra, d'aquí a cinc minuts, temps per arreglar-te i descansar una mica... allà segur que estareu més còmodes i podreu parlar del nou espectacle de forma més tranquil·la i relaxada...

SATINE – Oh, però.. d'aquí a només cinc minuts, Harold?... no sé si... (*SATINE comença a tossir. ZIDLER li passa un mocador. SATINE continua tossint mentre es tapa la boca amb el mocador, que retornarà a ZIDLER.*)

ZIDLER, l'aparta, amenaçador.

ZIDLER – Satine... t'he estimat sempre com una filla... estàs boja? El duc està gastant una fortuna en nosaltres! Vol transformar el Moulin Rouge en un teatre de primeríssima línia! I el que és més important: et vol convertir en una gran estrella! Vols deixar d'actuar com una nena consentida i donar al Duc allò que es mereix?

SATINE – Està bé, Harold...

SATINE surt d'escena. ZIDLER torna amb el DUC.

ZIDLER – Ja em dispensareu... però Satine es troba una mica indisposada. Treballa molt dur, cada nit, i una actuació rera una altra, fa que a vegades es trobi cansada...

DUC – Suposo que això no pretén pas ser cap excusa, oi?

ZIDLER – Oh, Duc! És clar que no!

DUC – I recorda que havíem arribat a un pacte. La producció d'un nou espectacle en un Moulin Rouge nou i reformat a canvi de la noia. Satine serà meva. I la vull ara!

El DUC surt d'escena, furios. ZIDLER respira a fons. S'eixuga la suor del front, amb el mocador que encara duu a la mà. Estén el mocador i veu que està tacat de sang.

ZIDLER – Satine...

Surt d'escena, corrent darrera SATINE. Fosc.

LLUM. Llum lateral esquerra a davant de l'escenari. La resta, fosc.

Per l'esquerra de l'escenari apareix TOULOUSE, arrossegant una màquina d'escriure sobre un suport amb rodes. CHRISTIAN agafa una cadira i s'hi asseu al davant.

Les BALLARINES i CLIENTS del Moulin Rouge s'asseuen d'esquena a les cadires, al fons de l'escenari.

TEMA MUSICAL 4 – Moulin Rouge Your song (karaoke)

TOULOUSE canta el tema a CHRISTIAN, com si fos la seva inspiració. Entra dins el seu camp de visió, però CHRISTIAN no el veu.

TOULOUSE

MY GIFT IS MY SONG
AND THIS ONE'S FOR YOU.
AND YOU CAN TELL EVERYBODY
THAT THIS IS YOUR SONG.
IT MAYBE QUITE SIMPLE
BUT NOW THAT IT'S DONE.
HOPE YOU DON'T MIND,
I HOPE YOU DON'T MIND

THAT I PUT DOWN IN WORDS:
HOW WONDERFUL LIFE IS NOW YOU'RE IN THE WORLD.

CHRISTIAN s'aixeca per asseure's al terra a davant de l'escenari. TOULOUSE se li asseu al costat i li passa un llapis mentre CHRISTIAN va escrivint la seva cançó.

SAT ON THE ROOF
AND I KICKED OFF THE MOSS
WELL SOME OF THE VERSES WELL
THEY GOT ME QUITE CROSS.
BUT THE SUN'S BEEN KIND
WHILE I WROTE THIS SONG:
IT'S FOR PEOPLE LIKE YOU THAT
KEEP IT TURNED ON.

SO EXCUSE ME FOR FORGETTING
BUT THESE THINGS I DO.
YOU SEE I'VE FORGOTTEN
IF THEY'RE GREEN OR THEY'RE BLUE.
ANYWAY THE THING IS WHAT I REALLY MEAN
YOURS ARE THE SWEETEST EYES I'VE EVER SEEN.

(ALLESSANDRO - OPERA)

TOULOUSE continua assegut cantant al mateix lloc, CHRISTIAN s'aixeca i travessa corrent l'escenari. Per darrere, els CLIENTS i BALLARINES posen les cadires en filera per fer un passadís a SATINE que camina per sobre les cadires. En acabar la filera, dos CLIENTS elevaran SATINE agafant-la pels braços per deixar-la davant de CHRISTIAN. SATINE entra i balla amb CHRISTIAN en ple somni d'aquest. CHRISTIAN i SATINE es donaran les mans, donant una volta enamorats per deixar-se després i retrobar-se al mig de l'escenari.

LLUM. Una mica només de llum general (blaus) a tot l'escenari i mantenim dos focus càlids a l'esquerra (on canta Toulouse) i centre de davant de l'escenari.

AND YOU CAN TELL EVERYBODY
THIS IS YOUR SONG
IT MAY BE QUITE SIMPLE
BUT NOW THAT IT'S DONE.
I HOPE YOU DON'T MIND,
I HOPE YOU DON'T MIND THAT I PUT DOWN IN WORDS.

HOW WONDERFUL LIFE IS NOW YOU'RE IN THE WORLD.
I HOPE YOU DON'T MIND,
I HOPE YOU DON'T MIND THAT I PUT DOWN IN WORDS:
HOW WONDERFUL LIFE IS NOW YOU'RE IN THE WORLD.

En la part instrumental del tema final, TOULOUSE posarà a la butxaca posterior de CHRISTIAN i sense que ell se n'adoni el paper doblegat on hi ha la declaració d'amor a SATINE, i a continuació retirarà la màquina d'escriure. Els CLIENTS i BALLARINES tornen a la posició inicial del tema, asseguts d'esquena a públic. Acaba el tema, i tornem a la realitat. Es troben tots dos, un davant de l'altre, al mig de l'escenari.

LLUM. S'apaga el llum de davant de l'escenari esquerre i queda el focus de davant de l'escenari central. La resta, blaus.

CHRISTIAN – (*Dubitatiu, amb les mans a les butxaques*) Hola... ho sento... no sé que ha passat, però...

SATINE - Però tu no ets cap duc, oi?

CHRISTIAN – No, és clar, que no! Jo sóc escriptor...

SATINE - És clar! (*despectiva*) escriptor...

CHRISTIAN - Sí, i he vingut a París a escriure sobre la llibertat, la veritat, la revolució....i l'AMOR!

SATINE – L'amor!

CHRISTIAN – Sí! L'amor! I em preguntava si abans, quan et pensaves que era el duc...

SATINE – vols dir si estava actuant?

CHRISTIAN assenteix amb el cap.

Sí. Christian, sóc una cortesana. Em paguen fer creure als homes el que ells volen creure.

CHRISTIAN – Ja... ho entenc... i jo creient-me que tu et podries enamorar d'un noi com jo!

SATINE – Christian, jo no em puc enamorar de ningú...

CHRISTIAN - Que no et pots enamorar? Però una vida sense amor és terrible!

SATINE – No, viure al carrer és terrible!

CHRISTIAN – L'amor és com l'oxigen. És la cosa més meravellosa del món! L'amor ens eleva... ens fa lliures! (*cantant*) All you need is love...

SATINE - Una noia ha de menjar...

CHRISTIAN – All you need is love...

SATINE – O si no, acaba al carrer..

CHRISTIAN – All you need is love...

SATINE – Love is just a game.

TEMA MUSICAL 5 – Moulin Rouge Elephant love medley (karaoke)

LLUM. Llum general a tota la part del davant de l'escenari.

CHRISTIAN i SATINE entren en una lluita divertida. Quan un proposa avança i l'altre recula alternativament.

CHRISTIAN

I WAS MADE FOR LOVING YOU BABY
YOU WERE MADE FOR LOVING ME.

SATINE

THE ONLY WAY OF LOVING ME BABY

IS TO PAY A LOVELY FEE.
CHRISTIAN
JUST ONE NIGHT
GIVE ME JUST ONE NIGHT...

SATINE
THERE'S NO WAY
CAUSE YOU CAN'T PAY.

SATINE se'n va. CHRISTIAN corre i se li posa al davant.

CHRISTIAN
IN THE NAME OF LOVE
ONE NIGHT IN THE NAME OF LOVE.

SATINE
YOU CRAZY FOOL
I WON'T GIVE IN TO YOU.

CHRISTIAN es deixa caure a terra, rendit.

CHRISTIAN
DON'T LEAVE ME THIS WAY...
I CAN'T SURVIVE WITHOUT YOUR SWEET LOVE
OH BABY DON'T LEAVE ME THIS WAY.

SATINE retrocedeix cap a ell.

SATINE
YOU THINK THAT PEOPLE WOULD HAVE ENOUGH OF SILLY LOVE SONGS...

CHRISTIAN
I LOOK AROUND ME AND I SEE IT ISN'T SO, OH NO.

SATINE
SOME PEOPLE WANNA FILL THE WORLD WITH SILLY LOVE SONGS...

CHRISTIAN
WELL WHAT'S WRONG WITH THAT,
I LIKE TO KNOW
CAUSE HERE I GO AGAIN:

CHRISTIAN agafa una cadira i hi puja al damunt.

LOVE LIFTS US UP WHERE WE BELONG
WHERE THE EAGLES FLY
ON A MOUNTAIN HIGH.

SATINE
LOVE MAKES US ACT LIKE WE ARE FOOLS
THROW OUR LIVES AWAY
FOR ONE HAPPY DAY.

CHRISTIAN
WE CAN BE HEROES...
JUST FOR ONE DAY.

S'asseuen ambdós a terra a davant de l'escenari.

SATINE
YOU, YOU WILL BE MEAN...

CHRISTIAN

NO I WON'T
SATINE
AND I, I'LL DRINK ALL THE TIME.

CHRISTIAN no sap què dir i es treu el full de la butxaca.

CHRISTIAN
WE SHOULD BE LOVERS...
SATINE
WE CAN'T DO THAT.
CHRISTIAN
WE SHOULD BE LOVERS...
AND THAT'S A FACT.
SATINE
NO NOTHING WOULD KEEP US TOGETHER...
CHRISTIAN
WE COULD STEAL TIME...
CHRISTIAN I SATINE
JUST FOR ONE DAY.

CHRISTIAN s'aixeca i dona la mà a SATINE. Canten de cara a públic.

WE CAN BE HEROES
FOREVER AND EVER.
WE CAN BE HEROES
FOREVER AND EVER.
WE CAN BE HEROES...
CHRISTIAN
JUST BECAUSE I, AND I WILL ALWAYS LOVE YOU
SATINE
I ONLY CAN'T HELP
CHRISTIAN I SATINE
LOVING YOU...
SATINE
HOW WONDERFUL LIFE IS NOW
CHRISTIAN I SATINE
YOU'RE IN THE WORLD.

Acaben el tema agafats de la mà mirant-se l'un a l'altre.

LLUM. Quan acaba el tema, queda només la llum central davantera de l'escenari.

A mig tema, quan CHRISTIAN es declara a SATINE, ZIDLER i el DUC apareixen per darrera i observen l'escena, amagats. Acaba el tema i CHRISTIAN i SATINE desapareixen, un per cada banda de l'escenari. Es queden ZIDLER i el DUC.

DUC - Transformar el Moulin Rouge en un gran teatre costarà una gran quantitat de diners, Zidler. Naturalment, vull una certa seguretat. Per tant, un aval que em garanteixi que Satine em pertany a mi, exclusivament crec que seria prou just. Li exigeixo les escriptures del Moulin Rouge.

ZIDLER – Però Duc... jo...

DUC – Si us plau, no voldria pas que es pensés que sóc estúpid. Vull les escriptures del Moulin Rouge. I si hi ha qualsevol irregularitat, el meu servent s'encarregarà personalment de

l'assumpte amb l'única llengua que enteneu la gent del món de la faràndula. Satine serà meva. No és que sigui gelós, no, només que no m'agrada que toquin les meves coses!

LLUM. Obrim llum central de darrera l'escenari deixant la de davant central.

El DUC se'n va. ZIDLER va cap al fons de l'escenari. Entra SATINE.

ZIDLER – El Duc està bojament gelós. Si no acabes amb això i dorms amb ell demà a la nit, acabarà matant a Christian.

SATINE – No ens pot fer por.

ZIDLER – És un home molt poderós. Saps que pot fer-ho.

SATINE – (*Desesperada*) No us necessito més! Tota la vida m'has fet creure que només valia el que un home pagava per mi! Però en Christian m'estima. M'estima, Harold, i això és més fort que tota la resta. Marxarem lluny de tu, lluny del Duc, lluny del Moulin Rouge. Adéu, Harold.

ZIDLER – T'estàs morint, Satine, t'estàs morint. (*Fa per marxar.*)

SATINE – (*Tus*) Un altre truc, Harold?

ZIDLER – No, Satine.

SATINE – Em moro...Vaig ser una ingènua per creure. Una ingènua...Tot acaba avui... si, tot acaba avui...

ZIDLER – Aparta a Christian de tu... només tu pots salvar-lo.

SATINE - Lluitarà per mi...

ZIDLER – Sí, a no ser que li facis creure que no l'estimes.

SATINE – Què?

ZIDLER – Ets una gran actriu, Satine, fes-li creure que no l'estimes.

SATINE – No...

ZIDLER – Usa el teu talent per salvar-lo. Fereix-lo. Fes-li mal per salvar-lo. No tens cap altra sortida. L'espectacle ha de continuar. Som criatures de la nit. No ens podem permetre el luxe d'estimar...

LLUM. Llum general a tot l'escenari.

SATINE – (*Avança cap al davant de l'escenari. Tarareja*) Today's a day... when dreaming ends.

Entra CHRISTIAN.

SATINE – Em quedo amb el Duc. L'altra nit, després que tu marxessis, el duc va venir i m'ho va oferir tot, tot allò que sempre havia somniat. Hi havia però una condició. No et puc veure mai més. Ho sento.

CHRISTIAN – Però de què parles?

SATINE – Sabies qui era...

CHRISTIAN – Però què estàs dient! I l'altra nit? Què en queda de tot el que ens vam dir?

SATINE – No espero que ho entenguis. La diferència entre tu i jo és que tu pots marxar en el moment que vulguis. Però això és casa meva. El Moulin Rouge és casa meva.

CHRISTIAN – No, hi deu haver alguna cosa més. Això no pot ser real. Aquí passa alguna cosa. Digue'm què és. (*Agafa SATINE i la sacseja*) Digue'm què és! Digue'm la veritat! Vull la veritat!

SATINE – (*Enfadada*) La veritat? Doncs la veritat és que sóc una cortesana i trio el Duc! (*Surt corrent de l'escenari per la dreta*).

Entra TOULOUSE. CHRISTIAN, trist, s'asseu en una cadira.

TOULOUSE – Les coses no són sempre el que semblen.

CHRISTIAN – Les coses són sempre el que semblen.

TOULOUSE – Christian, deus pensar que només sóc un nan borratxo i viciós que sols té per amics *freaks* i noies de bordell. Però jo entenc d'art, i d'amor, tan sols perquè ho desitjo amb cada racó del meu ésser. Ella t'estima, ho sé, ella t'estima.

CHRISTIAN – Marxa Toulouse, deixa'm sol. Marxa. (*Perd els estreps*) Marxa!

TOULOUSE se'n va pel costat esquerre de l'escenari. Entra l'ARGENTÍ.

ARGENTÍ – (*a CHRISTIAN*) Nunca te enamores de una mujer que se vende. ¡Siempre acaba mal! (*A TOTS. Agafen les cadires i fan un semicercle, al volant de l'ARGENTÍ*) En Argentina tenemos un baile que cuenta una historia. Una prostituta.... y un hombre que se enamora. Primero hay deseo, luego pasión, después sospecha. Celos, furia, traición. Cuando el amor es para el mejor postor, no puede haber confianza, y sin confianza no hay amor. Los celos, sí, los celos te volverán loco!

TEMA MUSICAL 6 – *Moulin Rouge* El tango de Roxanne

Cal muntar un tango amb quatre o cinc parelles. Poden ser passos de ball de tango barrejats amb altres estils. No cal tampoc que tot el ball estigui pensat per ballar agafat.

LLUM. En acabar el tema, llum central davant de l'escenari. La resta, blaus.

Acaba el ball i entra SATINE, desesperada, que es llança als braços de CHRISTIAN.

SATINE - No he pogut, no puc! No puc fingir més! El Duc ho sap, ens ha vist. T'estimo, Christian. I no vull mentir més!

CHRISTIAN – D'acord, no hauràs d'actuar més! Marxarem aquesta nit, lluny d'aquí!

SATINE – Però a on!

CHRISTIAN – Tant se val a on! Ens tenim l'un a l'altre: la resta no importa!

TEMA MUSICAL 7 – *Moulin Rouge* Come that may (karaoke)

Comencen cantant CHRISTIAN i SATINE des de davant l'escenari.

CHRISTIAN

NEVER KNEW I COULD FEEL LIKE THIS
LIKE I'VE NEVER SEEN THE SKY BEFORE.
I WANT TO VANISH INSIDE YOUR KISS
EVERY DAY I LOVE MORE AND MORE.
LISTEN TO MY HEART, CAN YOU HEAR IT SINGS
TELLING ME TO GIVE YOU EVERYTHING,
SEASONS MAY CHANGE, WINTER TO SPRING,
BUT I LOVE YOU UNTIL THE END OF TIME.

Apareixen dues BALLARINES, deixant unes flors escampades per terra a darrera l'escenari amb un vel de núvia que posaran a SATINE, a qui també faran entrega d'un ram. Els CLIENTS i BALLARINES restants, s'asseuran a les cadires formant un passadís com si es tractés d'un casament. Al fons de l'escenari CHRISTIAN esperarà a la núvia SATINE, que avançarà de bracet amb l'ARGENTÍ.

LLUM. Deixant les llums que tenim, obrim la llum central de darrera l'escenari quan es mouen els actors asseguts a les cadires.

COR

COME WHAT MAY
COME WHAT MAY
I WILL LOVE YOU UNTIL MY DYING DAY.

SATINE

SUDDENLY THE WORLD SEEMS SUCH A PERFECT PLACE,
SUDDENLY IT MOVES WITH SUCH A PERFECT GRACE.

CHRISTIAN

SUDDENLY MY LIFE DOESN'T SEEM SUCH A WASTE...

SATINE

IT ALL REVOLVES AROUND YOU...

SATINE I CHRISTIAN

AND THERE'S NO MOUNTAIN TOO HIGH
NO RIVER TOO WIDE.
SING OUT THIS SONG AND I'LL BE THERE BY YOUR SIDE...
STORM CLOUDS MAY GATHER
AND STARS MAY COLLIDE,
BUT I LOVE YOU (I LOVE YOU) UNTIL THE END OF TIME

COR

OH, COME WHAT MAY,
COME WHAT MAY
I WILL LOVE YOU, I WILL LOVE YOU

SATINE

SUDDENLY THE WORLD SEEMS SUCH A PERFECT PLACE...

LLUM. Llum general a tot l'escenari. Càlids.

Cap al final del tema, SATINE retorna al davant de l'escenari, llançant ram i vel.

COR, SATINE I CHRISTIAN

COME WHAT MAY
COME WHAT MAY
I WILL LOVE YOU UNTIL MY DYING DAY.

Llum. En acabar el tema, llum a davant/ centre de l'escenari. La resta, vermells

SATINE estossega profundament i es desmaia.

CHRISTIAN - Satine, què et passa. Digue'm què et passa. Déu meu! Que algú m'ajudi!

SATINE – Em sap greu Christian. Em moro. Ho sento.

CHRISTIAN – Shhh, no pateixis... tot sortirà bé...

SATINE – Agafa'm...

CHRISTIAN – T'estimo...

SATINE – Cal continuar, Christian.

CHRISTIAN – No, no seguir sense tu!

SATINE – Tens molt per donar. Explica la nostra història, Christian...

CHRISTIAN – No...

SATINE – Sí, jura'm-ho.

CHRISTIAN – No

SATINE – Així... sempre t'estimaré...

SATINE mor.

CHRISTIAN – AHHHHH!!!!

TEMA MUSICAL 8 – Moulin Rouge Nature Boy (bis)

LLUM. Igual que a l'inici, llum central davant de l'escenari. La resta, vermells, a mesura que avança el tema, llum general a tot l'escenari més clara, lentament i de forma progressiva.

SO. Obrir micròfon.

Al mig de l'escenari, SATINE, morta. Al voltant, BALLARINES i CLIENTS del Moulin Rouge, observant SATINE van avançant i li deixen una rosa als peus. A l'esquerra, TOULOUSE entra la màquina d'escriure. CHRISTIAN va cap a la màquina i comença a escriure.

VEU EN OFF – Els dies es van tornar setmanes, i les setmanes van esdevenir mesos. I un dia no massa especial, vaig anar cap a la màquina d'escriure, m'hi vaig asseure i vaig començar a escriure la nostra història. Una història sobre un temps, una història sobre un lloc. Una història sobre la gent, però sobretot, una història d'amor. Un amor que viurà per sempre.

SO. Tancar micròfon.

Fosc.

Salutacions.

TEMA MUSICAL 9 – Fosse *The hot honey Rag*

Música de comiat.

TEMA MUSICAL 10 – Fosse *Sing! Sing! Sing!*

FI DE *MOULIN ROUGE*, ADAPTACIÓ LLIURE

Chicago, adaptació lliure

FITXA DOCENT

NOM DE L'ESPECTACLE	<i>CHICAGO</i> , ADAPTACIÓ LLIURE
ALUMNAT A QUI VA ADREÇAT	És adient per a segon cicle d'ESO de nivell avançat, amb experiència prèvia en el teatre musical o també molt adequada per a representar-la amb alumnes de Batxillerat. Ideal per a dos crèdits variables de 30 hores.
DIFICULTAT	Alta. Dels temes musicals cantats ben treballats se'n pot treure un bon resultat. Hi ha la dificultat afegida de les coreografies.
DURACIÓ	Una hora i quart sense descans, aproximadament.
ORIGEN	És un musical adaptat i reduït. Es va assajar amb alumnes de 4 d'ESO.
RECOMANACIONS	Durant la representació i assajos, la música estaria bé que fos gravada en un sol CD, tota seguida amb l'ordre de l'espectacle, els temes cantats amb playbacks i els temes ballats com a originals, al igual que caldria incloure els efectes sonors (trets, botzines de la policia, etc.) Per a les coreografies, és recomanable que visualitzeu el musical <i>Fosse</i>, per agafar l'estil de les coreografies de Bob Fosse o la mateixa pel·lícula de <i>Chicago</i>.
MATERIAL COMPLEMENTARI D'INTERÈS	Pel que fa a les partitures amb acompanyament al piano, es poden trobar fàcilment en qualsevol botiga de música especialitzada. Els cinc temes cantants del film <i>Chicago</i> són: <i>All that jazz</i> <i>La cel·la del tango</i> <i>Tots dos vam agafar la pistola</i> <i>Class</i> <i>When you are good to "Andrews"</i> <i>Nowadays</i> I els temes amb coreografies més complicades són: <i>All that jazz</i> <i>La cel·la del tango</i> <i>Tots dos vam agafar la pistola</i> <i>Hot honey rag</i> El CD complet per a realitzar l'espectacle amb tots els temes en forma de karaoke el també podreu trobar per internet a través de <i>Amazon</i>. Tot i això la qualitat dels arranjaments no és del tot perfecta. Cal tenir també en compte els efectes sonors (trets de pistola, etc.) En botigues de música podeu trobar CD amb tots els tipus d'efectes sonors possibles.

ALGUNES ADRECES D'INTERÈS	www.themusical.com www.imdb.com www.amazon.com www.audenis.com
------------------------------	--

GUIÓ - CHICAGO, ADAPTACIÓ LLIURE

Basada en el musical de Fredd Ebb, Bob Fosse i música de John Kander.

NOTA

Dreta i esquerra: vist des del públic.

ESCENA 1

ESCENA: Carrer + Dormitori dels Hart + Club de Jazz

Teló tancat.

VEU EN OFF - Senyores i senyors, estan a punt de veure una història d'assassinats, cobdícia, corrupció, violència, explotació, adulteri i traïció... en fi, totes aquelles coses que formen part de la teleescombraria quotidiana a la qual estem tan acostumats... Gràcies.

TEMA MUSICAL 1 – Chicago *All that jazz* (karaoke)

Obrim teló després de la interpretació del saxo. A dreta i esquerra dues taules amb cadires per terra mal posades. ROXIE HART surt corrents d'esquerra a dreta perseguida per FRED CASELY. Riuen. Tornen a passar de dreta a esquerra, aquesta vegada més junts. Tornen a entrar, es paren al mig de l'escenari.

FRED CASELY i ROXIE HART que va molt borratxa, arriben a casa de ROXIE. Té singlot, i la sabata li cau. FRED l'estira cap al centre de l'escenari, tot recollint la sabata.

FRED - *(Mira al seu entorn.)* Escolta, mmm, el teu marit no és a casa, oi?

ROXIE fa que no amb el cap mentre prova de pescar la clau de la porta dins la seva bossa de mà.

Entren 2 noies amb actitud divertida-provocativa i aixequen la cortina que servirà per a projectar les ombres xineses. FRED i ROXIE es posen darrera la cortina i s'ho passen realment bé (abraçades, petons... i alguna cosa més). En un moment determinat de la música, la llum de darrera la cortina blanca s'apagarà i les dues noies trauran la cortina, on FRED i ROXIE hauran desaparegut i on apareixerà VELMA KELLY per cantar el tema. Preferiblement VELMA KELLY s'eleva de la fossa de l'escenari.

La companyia entra lentament, aixeca les cadires s'asseuen a les dues taules i acabaran interpretant el tema amb Velma.

VELMA

COME ON BABE

WHY DON'T WE PAINT THE TOWN?

AND ALL THAT JAZZ

I'M GONNA ROUGE MY KNEES

AND ROLL MY STOCKINGS DOWN...

AND ALL THAT JAZZ.

START THE CAR

I KNOW A WHOOPEE SPOT

WHERE THE GIN IS COLD

BUT THE PIANO'S HOT.

IT'S JUST A NOISY HALL

WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL

AND ALL
THAT
JAZZ.

COMPANY
SKIDOO!

VELMA
AND ALL THAT JAZZ

COMPANY
HOTCHA!
WHOOPEE!

VELMA
AND ALL THAT JAZZ.

COMPANY
HA! HA! HA!

VELMA
SO LICK YOUR HAIR
AND WEAR YOUR BUCKLE SHOES
AND ALL THAT JAZZ.

I HEAR THAT FATHER DIP
IS GONNA BLOW THE BLUES
AND ALL THAT JAZZ.

HOLD ON, HON
WE'RE GONNA BUNNY HUG
I BOUGHT SOME ASPIRIN
DOWN AT UNITED DRUG.
I CASE YOU SHAKE APART
AND WANT A BRAND NEW START
TO DO THAT
JAZZ.

FIND A FLASK
WE'RE PLAYING FAST AND LOOSE
AND ALL THAT JAZZ.

RIGHT UP HERE
IS WHERE I STORE THE JUICE
AND ALL THAT JAZZ.

COME ON, BABE
WE'RE GONNA BRUSH THE SKY
I BET YOU LUCK LINDY
NEVER FLEW SO HIGH
'CAUSE IN THE STRATOSPHERE
HOW COULD HE LEND AN EAR
TO ALL THAT JAZZ?

OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA SHIMMY SHAKE.

COMPANY
AND ALL THAT JAZZ

VELMA

OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER GARTERS BREAK.

COMPANY

AND ALL THAT JAZZ

VELMA

SHOW HER WHERE TO PARK HER GIRDLE

OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

COMPANY

IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER

VELMA

FOR ALL THAT JAZZ

AND ALL THAT JAZZ

VELMA

COME ON BABE

WHY DON'T WE PAINT

HE TOWN?

AND ALL THAT JAZZ

COMPANY

OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA

SHIMMY SHAKE

AND ALL THAT JAZZ

I'M GONNA

ROUGE MY KNEES

AND ROLL MY

STOCKINGS DOWN

AND ALL THAT JAZZ.

OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER

GARTERS BREAK,

AND ALL THAT JAZZ.

START THE CAR

KNOW A WHOOPEE SPOT

WHERE THE GIN IS COLD

BUT THE PIANO'S HOT

IT'S JUST A NOISY HALL

WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL

AND ALL THAT...

SHOW HER WHERE TO PARK HER I

GIRDLE...

OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER.

COMPANY

JAZZ

VELMA

NO, I'M NO ONE'S WIFE

BUT, OH, I LOVE MY LIFE

AND ALL THAT JAZZ!

POLICIA - Policia!

COMPANY

THAT JAZZ!

*En el moment abans de cantar el final DOS BALLARINS es trauran la pistola, cridaran:
"Policia" i acabaran el tema apuntant a VELMA.*

Fosc.

ESCENA 2

ESCENA: Dormitori dels Hart

Estem al dormitori dels Hart. El llit és la cortina de les ombres xineses. ROXIE i FRED s'incorporen. FRED en roba interior, es vesteix per marxar.

ROXIE - Ei! Per què tanta pressa? L'Amos no tornarà fins a mitjanit... Freddie... escolta no vull que pensis que sóc una pesada, però no va sent hora ja que em presentis el teu amic de l'Onnix?... ja fa gairebé un mes que li vas parlar de mi.... i ho sé perquè va ser la nit que la Velma Kelly es va carregar el seu marit i la seva germana...(riu) diuen que els va trobar junts al llit. Ostres, si algun dia em trobés l'Amos al llit d'una altra li muntaria una festa... una gran festa de comiat...

FRED - Ho sento, Roxie se m'ha fet tard... no vull trobar-me el teu marit.

ROXIE - Estava pensant en el meu pròxim número. Quan tinc una bona idea, l'escric al meu diari abans no se m'oblidi. I l'altre dia se'm va ocórrer que tots els números que triomfen de veritat tenen alguna cosa que els fa diferents...saps? I havia pensat que li podria donar un toc misteriós... Aconseguiria despertar la seva curiositat però els deixaria amb ganes de més... i quan m'hagi fet famosa potser podríem muntar un club entre els dos... tu el dirigiries i jo en seria l'estrella...

FRED - *(Va cap a ell a abraçar-lo).* Deixa'm...

ROXIE - Però quina mosca t'ha picat ara?

FRED - Desperta Roxie, no tindràs cap número...

ROXIE - Però què dius...?

FRED - Accepta-ho Roxie, ets una artista de cames primes i jo només sóc un venedor de mobles...

ROXIE - Ja, però tens contactes, no? Aquell tipus del club Onnix...

FRED - No hi ha cap tipus...

ROXIE - Però si aquella nit...

FRED - Era la primera vegada que entrava allí... anava a cobrar una aposta del tipus del trombó.

ROXIE - Així... no vas arribar a parlar-li de mi?

FRED - Encant, t'hauria dit qualsevol cosa per poder-te fotre mà...

ROXIE - I ara... ara?

FRED - Ens hem divertit, deixem-ho així.

ROXIE - *(Abraçant-lo.)* Fred... no em pots fer això...

FRED - *(Violent, l'aparta.)* que em deixis en pau! Com em tornis a tocar et deixo seca!

ROXIE - *(Plorant.)* M'has mentit Fred! Tot era mentida! Cabronàs! Ets un cabronàs... *(treu una pistola de la bossa de mà i el mata.)*

FRED - (*Mentre cau, tot agafant-se l'estómac.*) Però xata... què fas!

ROXIE - A mi ningú em deixa així de tirada! (*Li torna a disparar. Es mor. Deixa anar la pistola i se la veu desconcertada, espantada; després nerviosa. ROXIE surt corrent.*)

FRED CASELY queda allí mort durant les dues escenes següents.

ESCENA 3

ESCENA: Presó.

VEU EN OFF - I ara, les sis alegres assassines de la presó, en la seva interpretació de la Cel·la del Tango.

Es veuen VELMA i CINC PRESONERES més darrere els barrots. Música baixa a tot arreu.

TEMA MUSICAL 2 - Chicago La cel·la del tango (karaoke)

PRIMERA NOIA (LIZ)
PAM.

SEGONA NOIA (ANNIE)
SIS.

TERCERA NOIA (JUNE)
XAF.

QUARTA NOIA (HUNYAK)
AIAI.

CINQUENA NOIA (VELMA)
CICERÓ.

SISENA NOIA (MONA)
LIPSCHITZ.

Ho repeteixen tres vegades.

TOTES
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL.
D'HAVER-HI ESTAT TU,
D'HAVER-HO VIST TOT

VELMA
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.

LIZ
PAM.

ANNIE
SIS.

JUNE
XAF.

HUNYAK

AIAI.

VELMA
CICERÓ.

MONA
LIPSCHITZ

LIZ - Sabeu? La gent te aquests vicis, tan... tan... que et destrossen. Com en Bemie. A en Bemie li encantava menjar xiclet. No, menjar-ne no... Bufar el xiclet i... PAM. Doncs aquell dia tomo a casa. Estic destrossada, i busco una mica d'afecte, i allí hi ha en Bernie, ajagut al sofà, bevent cervesa i menjant xiclet. No, menjant-ne no... Fent bombolles de xiclet. Així que li dic: "Bernie, si tomes a fer una bombolla..." i va i la fa. Així que agafo l'escopeta de la paret i disparo dos trets d'alerta... però, ves per on!... van anar a parar contra el seu cap.

TOTES

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL

ANNIE - Vaig conèixer l'Ezequiel Young fa dos anys, em va dir que era solter i ens vam caure bé de seguida. Així doncs, vam anar-nos-en a viure junts. Ell anava a la feina, tornava a casa, jo li preparava una copa, sopàvem. Si, era com tocar el cel a les mans. I, llavors, ho vaig descobrir, "solter" m'havia dit? Solter, i una merda. No és només que estés casat... ah, no. Tenia sis dones. Un d'aquests mormons, sabeu? Així que aquella nit quan va arribar a casa li vaig preparar una copa com de costum. Però, el pobre, no aguantava gens bé l'arsènic.

LIZ, ANNIE, JUNE, MONA

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

JUNE - (*Flemàticament.*)

Doncs jo estava dreta a la cuina trinxant el pollastre per a sopar, preocupada en les meves coses, i com una fúria entra el meu marit Wilbur, enrabiat de gelosia. "T'entens amb el lleter, el lampista i el porter, mala pècora." I llavors es va llançar contra el meu ganivet. Estava tan gelós que s'hi va llançar deu vegades.

TOTES -

D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
(*Continua al peu.*)

NOIES (*Baix.*)

D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE
VA SER ELL (*BIS*)(*Continua al peu.*)

VELMA I HUNYAK

PAM, SIS, XAF, AI
AI,
CICERÓ, LIPSCHITZ.

PAM, SIS, XAF, AI
AI
CICERÓ, LIPSCHITZ
PAM, SIS, XAF, AI
AI
CICERÓ, LIPSCHITZ.

NOIES (*Baix.*)

PAM, SIS, AI AI,
CICERÓ
LIPSCHITZ
PAM, SIS, AI AI,
CICERÓ,
LIPSCHITZ.

HUNYAK - Mit keresek, én itt? Azt mondjok, hogy a hires lakem lefogta a férjemet en meg lecsaptam a fejét. De nem igaz, en ánatlan vagyok. Nem tudom men mondja Uncle Sam hogy en tettem. Probáltam a rendorsegén megmagyarazni de nem ertettek meg...

JUNE - Però ho vas *fer*?

HUNYAK - Ai ai, jo no culpable!

VELMA - La meva germana, la Verònica, i jo fèiem aquella actuació en duet i el meu marit, en Charlie, viatjava a tot arreu amb nosaltres. A l'últim número de la nostra actuació fèiem fins a vint trucs d'acrobàcia l'un darrere l'altre sense parar, un, dos, tres, quatre, cinc,... partició, àguiles esteses, amunt, avall, tomem amunt, l'un darrere l'altre. I aquella nit al motel tots tres, érem asseguts a l'habitació, mamant i rient una mica... de sobte, ens vam quedar sense gel i jo en vaig anar a buscar. Quan tomo, obro la porta i me'ls trobo allí, la Verònica i en Charlie, fent el número disset - l'àguila estesa. Vaig entrar en tal estat de xoc que em va agafar amnèsia. No puc recordar res. No va ser fins més tard, m'estava rentant la sang de les mans i no sabia ni que fossin morts. (*Canta.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BOSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.

VELMA
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

MONA - Jo estimava l'Alvin Lipschitz més del que us puc dir. Era un artista... un pintor... tan sensible. Però estava inquiet. Sempre estava buscant-se a ell mateix. Sortia cada nit per buscar-se a ell mateix i pel camí es va trobar la Ruth, la Gladys, la Rosemary i fins i tot al Charlie. Suposo que es podria dir que vam trencar per diferències artístiques. Ell es trobava viu i jo me'l vaig trobar mort.

TOTES
EL DROPO BRUT, BRUT, BRUT
EL DROPO BRUT, BRUT, BRUT (Etc.) (*continua...*)

LIZ, ANNIE, MONA

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET!
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE
VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT

VELMA I JUNE

ELL VA
BUSCAR-S'HO
ELL VA
BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC
CULPABLE
VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

(Resposta del cor.)
ELL VA
BUSCAR-S'HO
ELL VA
BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC
CULPABLE
VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

HUNYAK
(Ad-lib.)

TOTES
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.

(Tornen a la posició inicial.)

LIZ - Si tornes a fer una altra bombolla!

ANNIE - Com que solter, i una merda!

JUNE - Deu vegades!

HUNYAK - Miért csukott Uncle Sam bortonbe.

VELMA - El número disset - l'àguila estesa.

MONA - Incompatibilitats artístiques.

TOTES *(Canten.)*
M'HI JUGO EL COLL QUE TAMBÉ: HO HAURIES FET!

Fosc.

ESCENA 4

ESCENA: L'habitació dels Hart. Tres hores més tard.

AMOS HART està assegut en una cadira. El SARGENT FOGARTY està dret davant seu. FOGARTY escriu sobre una llibreta de clip. ROXIE escolta tremolosa en un segon pla.

AMOS - Doncs jo... mmm... he agafat la pistola, agent, i li he disparat.

FOGARTY - (*Escriu.*) Molt bé. La seva dona, Roxie Hart no hi està involucrada, oi?

AMOS - Correcte, agent. No ho està.

FOGARTY - (*Acaba d'escriure.*) Bé tot sembla en ordre. Signi aquí mateix, Sr. Hart.

AMOS - (*A FOGARTY.*) Qualsevol home té dret a protegir la seva casa i els éssers estimats, no?

FOGARTY - I tant que sí.

AMOS - (*Representa el que explica.*) Doncs bé, he entrat del garatge, agent, i he vist com s'esmunyia per la finestra.

FOGARTY - Ja.

AMOS - I, la meua Roxie ajaguda allí, dormint...

FOGARTY - Ja.

AMOS - Vull dir que suposem, només ho suposem, eh, que l'hagués violat o així... ja sap què vull dir, no?

FOGARTY - Ja sé el que vol dir...

AMOS - ... o així. Imagini's com hauria estat de terrible. Sort que he tomat de la feina a temps!

FOGARTY comença a examinar els efectes personals del cadàver.

FOGARTY - (*Mira a la cartera.*) Fred Casely, el coneixia?...

AMOS - Fred Casely? Com pot ser que sigui un lladre? Ell ens va vendre els mobles! M'ha enganyat. M'ha dit que era un lladre.

FOGARTY - Vol dir que quan ha arribat a casa ja era mort?

AMOS - (*Senyalant a ROXIE.*) M'ha explicat aquest conte xinès sobre el lladre i m'he vist obligat a dir que ho havia fet jo perquè estava segur que me'n sortiria. Com que lladre, eh?

ROXIE - Mentider! Més que mentider! Gran bocamoll. M'has dit que resistiries! M'has promès que resistiries Com pots fer una cosa així a la teua dona?

AMOS - M'has estat escanyant, Roxanne. M'has dit que era un lladre i de sobte resulta que estaves aquí amb ell passant-ho bé.

ROXIE - Maleït sies! Ets un marit deslleial. (*A FOGARTY.*) Doncs si, jo li he disparat. Apunti-ho a la llibreta.

AMOS - Això mateix. Ella li ha disparat. Jo no hi tinc res a veure, agent.

FOGARTY - Ara arribem a la història de debò.

ROXIE - I vol saber per què ho he fet? Volia deixar-me plantada. El porc.

FOGARTY - Diguem que és un assassinat a sang freda, Sra. Hart. La poden penjar per això.

ROXIE - Penjar-me?

FOGARTY - (*Rient.*) Ja no ho té tan clar ara, oi?

ROXIE - Amos, has sentit què ha dit? (*AMOS surt.*) Amos!

Fosc, mentre FOGARTY esposa a ROXIE. Es queden congelats per entrar a la següent escena.

ESCENA 5

ESCENA: Presó.

Entren pel costat esquerre de l'escenari VELMA, amb un munt de diaris i MAMA MORTON, darrera seu. VELMA s'asseu.

VELMA - (*Llegeix un diari.*) Mira això, Mama. *El Tribune* diu que he fet *el* crim de l'any. (*Agafa un altre diari.*) *News* diu... (*Llegeix el diari.*) "No recordem cap doble homicidi tan diabòlic i horrible."

MATRONA - Ai nena, no hauries pogut comprar mai tota aquesta publicitat. Tu t'has portat bé amb la Mama i la Mama s'ha portat bé amb tu. He parlat amb en Flynn. Ha fixat la data del teu judici pel 5 de març. El 7 seràs absolta. I el 8 de març - saps què farà la Mama per a tu? - T'introduirà en una companyia de revista.

VELMA - Ja he estat a moltes companyies de revista, Mama. De quanta pasta parlem?

MATRONA - Doncs gràcies a les sensacionals activitats que has fet darrerament, te n'he pogut treure dos mil cinc-cents.

VELMA - (*Estupefacte.*) Dos mil cinc-cents! El màxim que la Verònica i jo ens havíem tret juntes eren tres-cents cinquanta dòlars.

MATRONA - Això era abans, abans d'en Billy Flynn i sobretot abans de la Mama.

VELMA - Mama, jo sempre he volgut actuar al Teatre de Jim el Gros. M'ho podries aconseguir, Mama?

MATRONA: De Jim el Gros! Bé, això és una altra història. Això representa una altra trucada.

VELMA - (*Fa un cop de cap, maliciosament.*) Ah sí? I quant costarà aquesta trucada?

MATRONA - Vinga, Vel, saps com t'aprecio. Ets la meva preferida. Ets la tia amb més classe de tot el grup. És com si fossis parenta meva. T'ho faré per cinquanta papers.

VELMA - (*Resignada agafa els diners.*) Cinquanta papers per una trucada de telèfon. Deus equivocar-te molt de número, Mama.

Les altres presoneres van entrant i ocupen les mateixes posicions que a la "Cel·la del Tango". FOGARTY entra a ROXIE, li treu les esposes i s'asseu a la cadira de VELMA. FOGARTY saluda a MAMA MORTON i surt. ROXIE va a asseure's a la cadira buida que és de

VELMA.

JUNE - (*A MAMA MORTON.*) Sra. Morton, si el meu marit, Wilbur, em ve a visitar, digui-li que no el vull veure.

MATRONA - June, el teu marit és mort, tu el vas matar.

JUNE - Ah, si, oblidi-ho, doncs.

VELMA - (*A ROXIE.*) Ep tu! Fora de la meva cadira!

ROXIE - Qui dimonis...

MATRONA - (*Advertint-la.*) Roxie, Roxie, aquesta és la Velma Kelly.

ROXIE - La Velma Kelly? Vol dir LA Velma Kelly? Renoï, estic encantadíssima de conèixer-la. He llegit tot el que els diaris han dit de vostè. (*A la MATRONA.*) Sóc una seguidora incondicional dels assassinats. (*A VELMA.*) El que va fer vostè és el meu preferit.

VELMA - (*La Duquessa.*) Gràcies, maca.

ROXIE - Senyoreta Kelly, li puc fer una pregunta?

VELMA - (*Recelosament.*) Què?

ROXIE - L'ajudant del fiscal, el Sr. Harrison, diu que em mereixo que em pengin pel que he fet i volen demanar la pena màxima.

VELMA - I...?

ROXIE - Doncs que estic molt espantada. Li estaria molt agraïda si em donés algun consell.

VELMA - (*A ROXIE.*) Mira, jo no dono consells. No n'accepto ni en dono. Tu ets una perfecta desconeguda i ho seguiràs sent, d'acord? I així és com funcionen les coses per aquí.

ROXIE - (*Amb una mica de rancúnia.*) Gràcies per l'ajuda.

VELMA - De res.

MATRONA - Saps que a mi m'agradaria ajudar-te, xata. Per començar, què esperes al·legar a favor teu? Què explicaràs al jurat?

ROXIE - Suposo... que els diré la veritat.

MATRONA - Que ets boja, o què?! No els pots dir això, xata.

VELMA - (*Riu.*) Dir la veritat al jurat, mira que n'ets d'estúpida!

MATRONA - Mira, xata, això funciona així. Un assassinat és com un divorci. Els motius no compten per res. Són les objeccions el que compten. Demència temporal... defensa pròpia...

ROXIE - (*A VELMA*) Això, a veure, i vostè què al·lega?

VELMA - Que jo no ho vaig fer.

ROXIE - Qui ho va fer, doncs?

VELMA - La veritat és que no en tinc ni idea. Em vaig desmaiar. No me'n recordo de res. De

l'única cosa que n'estic del tot segura és que jo no ho vaig fer. Sóc la dona més tendra d'aquest món. Oi que sí, Mama?

MATRONA - N'estic segura, Velma.

ROXIE - Podria al·legar que estava borratxa?

VELMA - Pregunta-li al teu advocat.

ROXIE - No en tinc.

VELMA - Ostres, nena... ets una merda sense sort.

MATRONA - (*L'interromp.*) Roxie, tranquil·la, tranquil·la. En aquesta ciutat l'assassinat és una manera de divertir-se. A més, en quaranta-set anys encara no s'ha penjat ni una sola dona en aquest comtat. Així que tens quaranta-set possibilitats sobre una que no et pengin. No et penjaran.

VELMA - Sempre hi ha una primera vegada.

MATRONA - Vinga, Vel. Com a màxim una condemna.

ROXIE - Com a màxim una condemna?

VELMA - Això mateix.

ROXIE - Això què vol dir?

VELMA - Que viuràs.

ROXIE - A la presó?

VELMA - A on si no? A Beverly Hills?

ROXIE - (*Comença a resar.*) Jesús, Maria i Josep.

VELMA - (*Es posa dreta d'un bot.*) Caram, coneixes a tothom!

MATRONA - Velma, deixa-la en pau.

VELMA - I a mi què m'importa aquesta! (*Comença a sortir.*) Ja en tinc prou d'aquestes inútils fanàtiques religioses. Em sembla que em retiraré a la meva cel·la i faré una dormideta i contestaré unes quantes cartes dels meus admiradors. Em voldràs despertar quan serveixin el dinar, Mama? (*Surt per l'esquerra de l'escenari.*)

MATRONA - Amb molt de gust, Velma.

ROXIE - Així que aquesta és la Velma Kelly.

MATRONA - Sí senyora. Bé, Kelly és el seu nom artístic. Aquesta Velma és un cas. Només es posa Perfum de Narcís Negre i no es fa mai el llit.

ROXIE - Em pensava que era una obligació.

MATRONA: No, jo me n'ocupo per ella.

ROXIE - Vols dir que tu li fas el llit?

MATRONA - Bé, no exactament. Mira, la Velma em paga cinc dòlars a la setmana i jo li pago cinquanta centaus a l'hongaresa i ella el fa. Ella necessita els diners, pobreta. Ei, Katalin Hunyak, szeretnem ha megismemed Roxie Hart ot.

HUNYAK - (*Des de la seva cel·la.*) No culpable.

MATRONA - Només sap dir això. Com et deia, la Velma envia la roba bruta a rentar fora i això li costa cinc dòlars més. Li envien el menjar del Xinès de la cantonada. Això n'hi costa vint. I saps qui porta la seva defensa, no?

ROXIE - No. Qui la porta?

MATRONA - El Sr. Billy Flynn! El millor advocat criminalista de Chicago, quasi res. (*Riu.*) El que no sàpiga ell sobre jurats i dones!

ROXIE - Com puc aconseguir que ell em defensi?

MATRONA - Resant segur que no. Primer m'has de donar cent dòlars, després jo faré una trucada.

ROXIE - Ja. I ell quan cobra?

MATRONA - Cinc mil dòlars.

ROXIE - Cinc mil dòlars!

MATRONA - Es mereix cada centau. No ha perdut mai ni un cas d'una clienta.

ROXIE - Mai?

MATRONA - Mai! (*La MATRONA posa la mà sobre el genoll de ROXIE.*) Estaria encantada de poder-te fer aquesta trucada.

ROXIE - Gràcies per posar-me'n al corrent. Ja en parlarem més tard, d'acord? (*ROXIE s'aparta.*)

MATRONA - Pots estar-ne segura que sí.

ROXIE - Cinc mil dòlars! I ara d'on dimonis trauré cinc mil dòlars?!

Fosc. Les PRESONERES i MAMA MORTON desapareixen. ROXIE es dirigeix a la taula de la dreta.

ESCENA 6

ESCENA: La sala de visites de la presó.

AMOS està assegut a la taula de la dreta. ROXIE s'asseu.

ROXIE - (*A AMOS amb molt de sentiment.*) Ai, Amos, sabia que vindries. Amos, sé que he pecat, però estic canviant. Només vull compensar-te pel que he fet. I ho faré, Amos, tan aviat com surti d'aquí. Mira, hi ha un advocat i costa cinc mil dòlars. (*A AMOS li cau el cigar de la boca.*)

AMOS - Roxie, estic cansat de les teves fantasies. La resposta és "no".

ROXIE - Amos, ja sé que t'he mentit. Ja sé que t'he enganyat amb altres homes. Amos, fins i tot t'he robat diners de la butxaca dels pantalons mentre dormies.

AMOS: Ah sí?

ROXIE - Però mai he deixat d'estimar-te, ni un sol moment... i sempre he pensat: el meu Amos és tan home i tan atractiu i tan... em fa vergonya... tan sexy.

AMOS - De veritat?

ROXIE - De veritat.

AMOS - Però és que cinc mil cuques....

ROXIE - Ara les necessito, per l'amor de Déu!

AMOS - Molt bé, molt bé. Te'ls aconseguiré, Roxie. Els aconseguiré.

ESCENA 7

ESCENA: Despatx de Billy Flynn.

AMOS està assegut davant de la taula de BILLY. És la taula esquerra de l'escenari.

BILLY - (A AMOS.) Molt bé, bon dia, Andy.

AMOS - Amos. Em dic Amos.

BILLY - D'acord. Has portat la resta dels cinc mil dòlars?

AMOS - És que... és que no me n'he sortit tan bé com em pensava. (Alça la mà discretament.) Però me'n sortiré, Sr. Flynn. Me'n sortiré, d'acord. (Es treu de la butxaca certificats, llibres, etc.) Aquí en té cinc-cents de la meva assegurança.

BILLY - Això en fan mil.

AMOS - I tres-cents dòlars que he demanat als nois del garatge. (Els posa sobre la taula)... I set-cents que he tret dels fons de la casa i del préstec.

BILLY - Això en fan dos mil.

AMOS - I de moment no n'he pogut aconseguir més.

BILLY - Ho has provat amb el seu pare?

AMOS - Ah, sí, el seu pare... El vaig trucar ahir... una conferència... i va dir... doncs, em va dir que segurament podria deixar anar alguns diners més endavant.

BILLY - Ets un mentider de merda. Jo mateix, vaig parlar amb el seu pare. Saps què em va dir? El mateix que et va dir a tu... Em va dir que la seva filla per ell és a l'infern i que ja s'hi pot quedar per sempre. No et va dir això, a tu?

AMOS - Sí. Sr. Flynn, em va dir exactament això mateix. Però ella és la meva esposa, Sr. Flynn. Li pagaré vint dòlars al mes del meu sou. Li pagaré amb interessos, el doble, el triple. Sr. Flynn, fins que hagi pagat cada centau. L'hi prometo. L'hi prometo.

BILLY - Això és commovedor. Que una dona t'importi tant és realment commovedor. Però el meu lema és: "juga sobre segur". Seu. A veure, quan vas venir ahir, no et vaig preguntar si ella és culpable. Ni tampoc si és innocent. Ni si és una borratxa o si estava enganxada a les drogues. No et vaig fer totes aquestes preguntes estúpides, oi que no? No. Tot el que vaig dir va ser

"Tens cinc mil dòlars?" I tu vas dir que sí. Però no els tens, els cinc mil dòlars, i per tant m'imagino que ets un mentider de merda.

AMOS - (*Comença a posar-se altra vegada els certificats, llibres, etc. a la butxaca.*) Em sap molt de greu, Sr. Flynn.

BILLY - (*Posa la mà sobre els diners i els agafa.*) Però agafaré el seu cas perquè jo jugo sobre segur. Mira, Hart, jo no sóc un fanfarró. No m'agrada tirar-me floretes, però creu-me, si Jesucrist hagués viscut a Chicago avui i hagués vingut a mi amb cinc mil dòlars, la història hauria estat molt diferent. Bé, això és el que farem... demà al matí el seu nom sortirà a la primera plana de tots els diaris de la ciutat. Es farà famosa. L'assassina més apassionada des del cas de Velma Kelly. Serà famosa. Llavors direm que farem una subhasta. Els direm que necessitem recollir diners per portar a terme la seva defensa. Compraran qualsevol cosa que ella hagi tocat: les seves sabates, els seus vestits, el seu perfum, la seva roba interior. I encara més, els direm que si l'arriben a penjar...

AMOS - La penjaran?

BILLY - ...tot triplicarà el seu valor. I així és com recollirem la resta dels cinc mil dòlars. A tu et donaré el vint per cent de tot el que aconseguim amb la subhasta i això és el que jo anomeno jugar sobre segur.

AMOS - No és massa correcte, Sr. Flynn.

BILLY - Em fa l'efecte que no tens elecció. (*BILLY va cap al centre de l'escenari on hi ha la ROXIE*) Ho veus? Es tracta d'això... O bé jo aconseguixo els cinc mil dòlars... o bé tu et podreixes a la presó abans que et porti a judici.

ROXIE - Podrir-me a la presó? No ho diu seriosament, eh que no?

BILLY - I tant que sí.

ROXIE - Miri. Sr. Flynn, mai he estat gaire bona amb aquestes coses. Sempre he tingut molts problemes per expressar-me. Però no podríem arribar a un acord entre nosaltres? (*Sensual.*) Puc arribar a ser terriblement bona noia.

BILLY - Ei, a mi només m'interessa una cosa: cinc mil dòlars, i prou. Ho agafes? Ara escolta, d'aquí a pocs minuts tindrem una gran roda de premsa. Hi haurà un grapat de fotògrafs i de periodistes i també vindrà aquesta periodista carrinclona que escriu al *Evening Star*. No crec que tinguem cap problema amb ella. S'empassarà l'ham, la línia i l'esquer. Perquè això és el que ella vol. Es diu Mary Sunshine.

ROXIE - La Mary Sunshine m'entrevistarà! Mecagun.

BILLY - Ep, vigila amb aquests renecs! A partir d'ara no et vull sentir a dir cap renec més fort que "Ai, senyor!". Entesos?

ROXIE - Si senyor.

BILLY - Seu. (*Roxie s'asseu.*) Molt bé, la primera cosa que hem de fer ara és guanyar-nos la simpatia de la premsa. No tots són tan fàcils de convèncer com aquesta Mary Sunshine. Chicago és una ciutat dura. S'està tornant tan dura que desapareixen a les noies al davant dels teus nassos. Però hi ha una cosa a la que no es poden resistir: una pecadora penedida. O sigui que he decidit escriure la història de la teva vida. Demà surt el primer capítol al *Star*. "Del convent a la presó."

ROXIE - Convent! Sr. Flynn, això no s'ho creuran mai.

BILLY - Ah no? Escolta bé això... (*Comença a inventar-se la seva vida a l'acte.*) Una bonica

casa al sud... Luxosa i refinada. Els pares morts, educada al Sagrat Cor, la bona sort desapareix: t'escapes per casar-te... una noia encantadora, innocent, desconcertada pel que ha passat...jove, plena de vida... solitària, se't va empassar el frenètic remolí de la gran ciutat: jazz, cabarets, alcohol... (*ROXIE que ho està començant a entendre, s'aixeca.*) Seu. Hi ets empesa com una papallona ho és cap a la flama. I ara el remolí frenètic ha desaparegut. Una papallona esclafada per una roda. Has pecat i te'n penedeixes.

ROXIE - Déu meu, quina història tan bonica.

BILLY - I deixa de dir *Déu*, també. Recorda que el més important quan entrin els periodistes és mostrar remordiment. Estàs molt penedida. Penediment. Amb molt de gust donaries la teva vida per què ell visqués. Ara bé, quan et preguntin per què el vas matar tot el que pots recordar és una baralla terrible i que ell et va amenaçar de mort. Encara el pots veure acostant-se a tu amb aquella horrible mirada dels seus ulls... (*ROXIE el pot veure.*) I escolta bé: tots dos vareu agafar la pistola. El que al·legues és defensa pròpia. (*Entra la MATRONA.*)

MATRONA - Sr. Flynn, han arribat els periodistes.

BILLY - Que passin. (*Fent-li memòria a ROXIE.*) I recorda: remordiment, recança, i tots dos vareu agafar la pistola. (*Entren una pila de PERIODISTES i MARY SUNSHINE.*) Bon dia, senyors. Senyoreta Sunshine. Sempre és un plaer veure els membres de la premsa. Ja coneixen a la meva clienta, la senyoreta Roxie Hart.

ROXIE - Senyores i senyors, em sento tan adulada que m'hagin vingut a veure. M'imagino que voldran saber perquè vaig matar aquell malparit. (*BILLY agafa ROXIE i la fa seure a la seva falda com si fos un ninot d'un ventríloc.*)

BILLY - Seu aquí, nena. (*Música. BILLY canta totes les respostes de ROXIE, mentrestant ella mou els llavis com si es tractés del número d'un ventríloc. La veu de BILLY sembla que surti de la boca de ROXIE.*)

VEU EN OFF - El senyor Billy Flynn canta "*Això es una roda de premsa*". Vegin com canta sense moure la boca, gairebé.

TEMA MUSICAL 3 – Chicago Tots dos vam agafar la pistola (karaoke)

PERIODISTES (*Canten.*)

PROCEDÈNCIA?

BILLY (ROXIE)

MISSISSIPI

PERIODISTES

I ELS SEUS PARES?

BILLY (ROXIE)

FORÇA BÉ, CREC.

PERIODISTES

ON SÓN ARA?

BILLY (ROXIE)

SOTA TERRA.

BILLY

I VA INICIAR UN NOU SERIAL.

BILLY (ROXIE)

AL CONVENT DEL SAGRAT COR!

PERIODISTES

QUIN ANY ERA?

BILLY (ROXIE)

VORA ELS ANYS 20.

PERIODISTES

QUANTS TENIA?

BILLY (ROXIE)

NO HO RECORDO.

PERIODISTES

QUÈ VA OCÓRRER?

BILLY (ROXIE)

VAIG *CONEIXE'L*

VA ROBAR-ME EL COR

I VAIG FUGIR AMB L'AMOS DEL CONVENT.

MARY SUNSHINE - (*Parla.*) Una noia d'un convent! Que s'escapa per casar-se! Senyor, és espantós. Pobreta, pobreta meva.

PERIODISTES

EN FRED CASELY?

BILLY (ROXIE)

UN EX-NÒVIO.

PERIODISTES

VA MATAR-LO?

BILLY (ROXIE)

VAIG DEIXAR-LO.

PERIODISTES

VA ENFADAR-SE?

BILLY (ROXIE)

TRASTOCAR-SE. LI VAIG DIR "HAS DE MARXAR".

BILLY

SABIA QUE L'ESTAVA ERRANT.

PERIODISTES

POT DESCRUIRE-HO?

BILLY (ROXIE)

VA APROPAR-SE'M.

PERIODISTES

DUIA UN ARMA?

BILLY (ROXIE)

UNA MEVA.

PERIODISTES

VA ENFRONTAR-S'HI?

BILLY (ROXIE)

COM UN TIGRE.

BILLY

ERA FORT PERÒ ELLA NO.

BILLY (ROXIE)

TOTS DOS VAM PRENDRE EL FUSELL

AI SI, AI SI, AI SI TOTS DOS

AI SI, TOTS DOS.

AI SI, TOTS DOS EN MÀ.

FUSELL, FUSELL, FUSELL

FUSELL, OH SI, FUSELL, FUSELL EN MÀ EL FUSELL.

BILLY I ELS PERIODISTES

(BIS)

ÉS DEL TOT ABSURD,

ÉS DEL TOT ABSURD,

SE'M FA TOTALMENT INJUSTIFICAT.

NO ÉS PAS GENS ABSURD,

NO ÉS PAS GENS ABSURD,

NO POTS FER CAP RETRET

ÉS UN CAS TAN JUSTIFICAT.

PERIODISTES

COM ES TROBA?

BILLY (ROXIE)

ESPANTADA.

PERIODISTES

TÉ RECANCES?

ROXIE (*amb la seva pròpia veu.*)

QUÉ ESTÀ DIENT?

PERIODISTES

QUÈ DECLARA?

BILLY (ROXIE)

SOLS DIRIA

QUE FARIA EL QUE FOS

PERQUÈ TORNÉS

AQUÍ ALTRE COP.

PERIODISTES

I?

BILLY (ROXIE)

APARTAR-ME'N.

PERIODISTES

DE?

BILLY (ROXIE)

BARS I COPE.

PERIODISTES

I?

BILLY (ROXIE)

ELS HOMES QUE SOLS...

PERIODISTES

QUÈ?

BILLY (ROXIE)

VOLEN OCI.

PERIODISTES

I QUÈ?

BILLY (ROXIE)

VAIG ERRAR-LA.

PERIODISTES

SÍ.

BILLY (ROXIE)

EN PENSAR-HO.

PERIODISTES

QUAN?

BILLY (ROXIE)

QUAN TOTS DOS VAM PRENDRE EL FUSELL.

MARY SUNSHINE

ÉS JUSTIFICAT,

ÉS JUSTIFICAT,

BILLY I MARY SUNSHINE

ESTÀ CLAR QUE ESTÀ JUSTIFICAT.

ÉS JUSTIFICAT,

ÉS JUSTIFICAT,

NO POTS FER CAP RETRET

ÉS UN CAS TAN JUSTIFICAT.

BILLY -(Parlat.)

PERIODISTES

AI SÍ, AI SÍ, AI SÍ TOTS DOS

Deixeu-m'ho
escoltar...

Una mica
més alt!

Ara ho teniu!

AI SÍ, TOTS DOS
AI SÍ TOTS DOS EN MÀ.
FUSELL, FUSELL, FUSELL,
FUSELL
OH SÍ FUSELL FUSELL EN MÀ EL FUSELL.
(3 vegades)

BILLY I ELS PERIODISTES

AI SÍ, AI SÍ, AI SÍ TOTS DOS
AI SÍ, TOTS DOS
AI SÍ TOTS DOS EN MÀ
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL.

BILLY

TOTS DOS PREMENT EL FU...SELL!

PERIODISTES

FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL,...
TOTS DOS PREMENT EL FUSELL.

Fosc.

ESCENA 8

ESCENA: Presó.

La MATRONA és asseguda davant de la taula esquerra llegint el diari. VELMA veu el titular del diari de la MATRONA: "ROXIE CONMOU CHICAGO".

VELMA - Mama, ja saps que no sóc una persona gelosa, però cada vegada que veig aquest nom de Roxie Hart a la primera pàgina d'un diari em treu de polleguera.

MATRONA - Seu aquí, reina. Tinc males notícies.

VELMA - Què vols dir?

MATRONA - El que vull dir és que la gira... tota la gira... se n'ha anat en orris... s'ha cancel·lat. No n'hi ha. *(Ofereix un glop de la seva petaca a VELMA.)* Té, xata.

VELMA - *(Beu.)* Cancel·lat.

MATRONA - De fet el teu nom no ha sortit als diaris des de fa molt de temps. Els empresaris m'han estat trucant tot el dia. M'han dit: Ja no ens interessa. No la volem. Ja està passada. Està acabada. És una aprofitada... Saps quin mal li fa a la Mama sentir dir això d'algú a qui s'estima?

VELMA - I tant!

MATRONA - Avui només se sent a parlar de la Hart. És la notícia fresca.

VELMA - Ei, Mama, tinc una idea. Què et sembla si li proposés a la Roxie Hart que féssim un "revista" a mitges?

MATRONA - (*S'inclina endavant.*) Això és el que se'n diu pensar amb el cap.

ESCENA 9

ESCENA: Presó i cel·la de Roxie.

Entra ROXIE i s'asseu a la seva cel·la.)

ROXIE - Et penses que m'enganyes? Què t'acaba de dir la Mama? Que ja estàs passada de moda? Oblidada? Ara em volen a mi, no? Te'n recordes del dia que et vaig demanar consell i em vas dir, "Jo no accepto consells ni dono consells." O sigui que per què he de compartir res amb tu? I encara et diré més. La teva amiga la Mama, volia fer-me unes quantes trucades. Saps què li vaig dir? No et necessito. I a tu et dic el mateix. No necessito ningú. Has llegit els diaris últimament? Sóc una estrella, una gran estrella *soltera*.

VELMA - Gràcies.

ROXIE - No es tracta de res personal, ja ho saps. Res personal. (*ROXIE surt.*)

VELMA - Res personal. No hi ha mai res personal.

La MATRONA discretament, observa l'escena.

MATRONA - (*Va cap a VELMA.*) Velma, el món ja no és el que era. Les coses no són com solien ser...

VELMA - Segurament Mama. El passat se n'ha anat...

TEMA MUSICAL 4 – Chicago Class (*karaoke*)

VELMA

WHATEVER HAPPENED TO FAIR DEALING?
AND PURE ETHICS,
AND NICE MANNERS?
WHY IS IT EVERYONE NOW AS A PAIN IN THE ASS?
WHATEVER HAPPENED TO CLASS?

MATRON

CLASS.
WHATEVER HAPPENED TO, "PLEASE, MAY I?"
AND, "YES, THANK YOU?"
AND, "HOW CHARMING?"
NOW, EVERY SON OF A BITCH IS A SNAKE IN THE GRASS.
WHATEVER HAPPENED TO CLASS?

VELMA AND MATRON

CLASS!
AH, THERE AIN'T NO GENTLEMEN
TO OPEN UP THE DOORS.
THERE AIN'T NO LADIES NOW,
THERE'S ONLY PIGS AND WHORES
AND EVEN KIDS'LL KNOCK YA DOWN
SO'S THEY CAN PASS.
NOBODY'S GOT NO CLASS!

VELMA

WHATEVER HAPPENED TO OLD VALUES?

MATRON
AND FINE MORALS?

VELMA
AND GOOD BREEDING?

MATRON
NOW, NO ONE EVEN SAYS "OOPS" WHEN THEY'RE
PASSING THEIR GAS.
WHATEVER HAPPENED TO CLASS?

VELMA
CLASS

VELMA AND MATRON
AH, THERE AIN'T NO GENTLEMEN
THAT'S FIT FOR ANY USE
AND ANY GIRL'D TOUCH YOUR PRIVATES
FOR A DEUCE.

MATRON
AND EVEN KIDS'LL KICK YOUR SHINS AND GIVE YOU SASS.

VELMA
AND EVEN KIDS'LL KICK YOUR SHINS AND GIVE YOU SASS.

VELMA AND MATRON
NOBODY'S GOT NO CLASS!

VELMA
ALL YOU READ ABOUT TODAY IS RAPE AND THEFT.

MATRON
JESUS CHRIST, AIN'T THERE NO DECENCY LEFT?

VELMA AND MATRON
NOBODY'S GOT NO CLASS!

MATRON
EVERY GUY IS A SNOT!

VELMA
EVERY GIRL IS A TWAT!

MATRON
HOLY SHIT,

VELMA
HOLY SHIT.

MATRON
WHAT A SHAME,

VELMA
WHAT A SHAME.

VELMA AND MATRON
WHAT BECAME OF CLASS?

Fosc.

ESCENA 10

ESCENA: Entrada triomfal del jutge

TEMA MUSICAL 5 – Chicago *When you are good to “Andrews” (karaoke)*

VEU EN OFF – I ara, senyores i senyors... el rei dels tribunals, els ulls de la justícia...
l'incomparable, inimitable, incorruptible jutge... Salomon Andrews!

Entra per platea el jutge “SALOMON ANDREWS” acompanyat per sis dames amb una panera cadascuna repartint confetti, serpentine i caramels.

SALOMON ANDREWS

ASK ANY OF THE CHICKIES IN MY PEN
THEY'LL TELL YOU I'M THE BIGGEST JUDGE HEN.
I LOVE 'EM ALL AND ALL OF THEM LOVE ME
BECAUSE THE SYSTEM WORKS
THE SYSTEM CALLED RECIPROCITY...

GOT A LITTLE MOTTO
ALWAYS SEES ME THROUGH,
WHEN YOU'RE GOOD TO ANDREWS
ANDREWS IS GOOD TO YOU.

THERE'S A LOT OF FAVORS
I'M PREPARED TO DO,
YOU DO ONE FOR ANDREWS
HE'LL DO ONE FOR YOU.

THEY SAY THAT LIFE IS TIT FOR TAT
AND THAT'S THE WAY I LIVE.
SO, I DESERVE A LOT OF TAT
FOR WHAT I'VE GOT TO GIVE.
DON'T YOU KNOW THAT THIS HAND
WASHES THAT ONE TOO,
WHEN YOU'RE GOOD TO ANDREWS
ANDREWS IS GOOD TO YOU!

IF YOU WANT MY GRAVY
PEPPER MY RAGOUT,
SPICE IT UP FOR ANDREWS
HE'LL GET HOT FOR YOU.

WHEN THEY PASS THAT BASKET
FOLK CONTRIBUTE TO,
YOU OUT IN FOR ANDREWS
HE'LL PUT OUT FOR YOU.

THE FOLKS ATOP THE LADDER
ARE THE ONES THE WORLD ADORES.
SO BOOST ME UP MY LADDER, KID
AND I'LL BOOST YOU UP YOURS.

LET'S ALL STROKE TOGETHER
LIKE THE PRINCETON CREW,
WHEN YOU'RE STROKIN' ANDREWS
ANDREWS IS STROKIN' YOU.

SO WHAT'S THE ONE CONCLUSION
I CAN BRING THIS NUMBER TO?
WHEN YOU'RE GOOD TO ANDREWS
ANDREWS IS GOOD TO YOU!

A mesura que el JUTGE s'acosta a l'escenari, aquest es va il·luminant. Ja tenim l'escenografia preparada pel judici. El tema acaba amb el JUTGE a punt per començar a jutjar. TOTHOM dret.

ESCENA 11

ESCENA: La sala de justícia.

LA COMPANYIA, dreta al centre de l'escenari, introdueix l'escena.

ESCRIVENT - Senyores i senyors, els presentem la Justícia. L'estat d'Illinois contra Roxie Hart per l'assassinat de Fred Casely. Gràcies.

El jurat el formen els PERIODISTES caracteritzats amb diferents disfresses. ROXIE entra, s'asseu i comença a fer mitja. BILLY entra en acció.

L'estat crida el Sr. Amos Hart.

(Mentre es buida l'escenari de les acompanyants del jutge, veiem un ESCRIVENT com fa jurar a AMOS.)

ESCRIVENT - Bla, bla, bla, bla, bla, bla... veritat... veritat, veritat. Juri-ho per Déu.

AMOS - Ho faig.

HARRISON - *(D'un paper mecanografiat.)* "Pregunta del sergent Fogarty: "I després què va passar?" Resposta de Roxie Hart: "Li vaig disparar, perquè m'estava trepitjant, el porc." Signat Roxie Hart. *(Li dona el paper a AMOS.)* Reconeix aquesta signatura?

AMOS - *(Es mira el paper.)* Sí senyor, és la signatura de la senyora que era la meva esposa.

HARRISON - Exactament. Prenguin-ne testimoni. *(BILLY s'aixeca i va cap a AMOS.)*

BILLY - *(Molt amablement.)* Amos, actualment està tramitant el divorci de l'acusada?

AMOS - Sí senyor.

BILLY - Quan van començar els tràmits?

AMOS - Fa unes setmanes.

BILLY - Hi ha alguna raó en particular perquè comencés els tràmits del divorci just en aquell moment?

AMOS - Més aviat diria que sí! Els diaris deien que esperava un petit desconegut.

BILLY - *(Súper encantador.)* Bé, això no em sembla motiu suficient per demanar el divorci,

no?

AMOS - Era una mica massa desconegut, aquell petit.

BILLY - Ah, amb això vol dir que dubta de la paternitat de la criatura.

AMOS - (*Mira fixament BILLY.*) I tant que sí!

BILLY - (*Perdent la seva amabilitat.*) Va dubtar d'ella després d'haver-ho llegit? Es va tan sols molestar a preguntar-li si vostè era el pare?

AMOS - No, senyor, però vostè em va dir que...

BILLY - (*L'interromp ràpidament.*) Simplement va arribar a aquesta conclusió... Li sembla que això és jugar sobre segur? Deixi'm fer-li una pregunta, Hart: si vostè es convencés que s'ha equivocat seria prou home per admetre-ho, oi que sí? Fins i tot tomaria amb ella, no? Si Roxie Hart *jurés* que vostè és el pare de la criatura, cosa que fa...

AMOS - Ho fa?

ROXIE - Ho faig.

BILLY - Ho fa. I, ara baixi, papà. (*Toma a ser amable.*) La defensa crida a Roxie Hart.

ESCRIVENT - Roxie Hart a la tribuna. (*ROXIE creua cap a la tribuna mentre un AMOS desconcertat s'aixeca. ROXIE s'atura davant d'AMOS, li fa un petó a la galta i li dona la mitja. Amos surt d'escena atordit. ROXIE puja a la tribuna. L'ESCRIVENT aguanta una Bíblia davant d'ella.*) Bla, bla,...veritat... veritat. Juri-ho per Déu.

ROXIE - Ho juro.

BILLY - (*S'hi acosta.*) Com es diu?

ROXIE - Roxie Hart.

BILLY - Roxie, tinc una declaració aquí on vostè admet haver tingut relacions il·lícites amb el difunt, Fred Casely. Aquesta declaració és certa o falsa?

ROXIE - Em temo que és certa.

BILLY - És una noia honesta, Roxie. Quan va conèixer per primera vegada a Fred Casely?

ROXIE - (*Ben assajada.*) Quan ens va vendre els mobles a l'Amos i a mi. També era un client assidu del *nightclub* on jo feia de corista.

BILLY - I la seva relació personal amb ell, podria dir-li al jurat, quan va començar?

ROXIE - Una nit que li vaig donar permís per acompanyar-me a casa.

Entra FRED CASELY que interpretarà l'escena "inventada" per ROXIE.

FRED - Ei, ocellet meu.

ROXIE - (*Al públic.*) Bona nit, Sr. Casely.

FRED - Una nit perfecte pels enamorats, oi? Tinc el cotxe just a la cantonada. Per què no em

deixa que la porti a casa? Està plovent tant.

ROXIE - (*Suaument, al tribunal.*) Ai, semblava un cavaller i era tan elegant.

BILLY - No obstant això, vostè era una dona casada, Sra. Hart.

ROXIE - Ja ho sé. I no crec que me n'hagués anat amb ell si el Sr. Hart i jo no ens haguéssim barallat aquell mateix matí.

BILLY - Barallat?

ROXIE - (*Abaixa el cap.*) Sí, senyor.

BILLY - Suposo que va ser per culpa d'ell.

ROXIE - No, senyor. Va ser culpa meva. Sembla ser que jo no podia deixar d'empipar-lo.

AMOS entra amb un diari.

BILLY - Empipar-lo? Per què?

ROXIE - (*A AMOS que està dret al seu costat i llegeix un diari.*) Amos, no vull treballar més en aquest cabaret barat de la part sud. I tampoc no m'agrada que treballis tantes hores al garatge. Amos, vull que t'estiguis a casa amb mi. Vull rentar-te la roba. Vull sorgir els teus mitjons. Vull planxar-te les camises. Vull una casa com cal i sobretot... vull un nen.

BILLY - O sigui que... d'alguna manera va ser empenya a aquesta il·lícita relació amb Fred Casely perquè vostè era desgraciada a casa.

ROXIE - Més que desgraciada.

BILLY - I tanmateix, respecta la naturalesa sagrada del matrimoni, oi?

ROXIE - I tant, senyor.

BILLY - I llavors, per què va continuar aquesta aventura amb en Casely? Per què no ho va deixar córrer?

ROXIE - Jo ho *volia* fer! Ho vaig *intentar*. Però el Sr. Casely, em pregava i em... (*FRED torna a intervenir.*) deia...

FRED - (*L'agafa a la tribuna i la comença a sacsejar amunt i avall.*) No puc viure sense tu! No puc viure sense tu! No puc viure sense tu! (*FRED surt.*)

AMOS - (*L'agafa immediatament.*) T'estimo, xata. T'estimo. (*AMOS surt.*)

ROXIE - M'estaven partint en dos.

BILLY - (*Súper dramàtic.*) Roxie Hart, l'estat l'acusa de l'assassinat de Fred Casely. És culpable o innocent?

ROXIE - Innocent! Innocent! És veritat que el vaig matar, sí, però això no vol dir que jo *sigui* un criminal!

BILLY - (*Li dona un mocador a ROXIE.*) Tingui, tingui... (*ROXIE es recorda de sonar-se.*) Roxie, pot recordar la nit del 14 de febrer?

ROXIE - Sí, senyor.

BILLY - Explicui al jurat, amb les seves pròpies paraules, els fets d'aquella nit.

ROXIE - *(Mentre deixa la tribuna per interpretar el que explica.)* Bé, doncs, havia acabat de treballar i devien ser les dues de la matinada. Em vaig aturar a comprar llevat a un adroguer d'aquests que tenen obert tota la nit, volia fer magdalenes per l'Amos. A l'Amos li encantaven les meves magdalenes. I llavors vaig anar directe cap a casa. Em vaig banyar i em preparava per anar al llit quan de sobte van trucar a la porta. *(Sentim el timbre de la porta. ROXIE es treu el vestit.)* Em pensava que era la meva amiga, la Glòria. *(ROXIE obre la porta a FRED que està dret darrere la porta.)*

BILLY - I qui era?

ROXIE - Fred Casely.

BILLY - I què et va dir, Roxie?

FRED - Hola, Roxie. T'havia de tomar a veure una altra vegada.

ROXIE - Per què, Fred?

FRED - Per la nota que m'has escrit. Dius que això nostre s'ha d'acabar? Que ho hem de deixar? Que això no pot acabar bé de cap manera? Per què em dius això, Roxie?

ROXIE - Perquè m'he reformat. Perquè m'he adonat de l'error que he comès i oh, i oh... *(Busca ajuda.)*

BILLY - I va marxar quan li vas demanar?

HARRISON - Protesto, el defensor està guiant la testimoni.

JUTGE - S'accepta la protesta.

BILLY - Tornaré a fer la pregunta. I vostè què va dir?

ROXIE - Ah! ...Ves-te'n! *(El COR aplaudeix. BILLY i ROXIE en són conscients. Llavors FRED i ROXIE interpreten el següent.)* Vaig provar de fer-lo fora, però ell va aconseguir entrar. Jo vaig córrer a la meva habitació, però ell em va seguir. *(FRED segueix a ROXIE a través de l'escenari. Ella s'atura.)*

BILLY - Llavors què?

FRED - Només vull que prenguis una copa amb mi i després me n'aniré.

BILLY - *(A ROXIE.)* Per què no va cridar?

ROXIE - Tenia por de despertar els veïns. *(A FRED.)* Si us plau, no en traurem res bo de tot això i, a més, jo estimo el meu marit. *(ROXIE cau de genolls.)*

COMPANYIA - AL·LELUIA! AL·LELUIA! AL·LELUIA!

BILLY - Així que vostè li va dir que estimava el seu marit i ell què li va dir?

FRED - M'és igual. Ets meva. Ets meva. Ets meva. *(La sacseja. ROXIE cau sobre la tribuna dels testimonis.)*

ROXIE - No puc continuar. No puc. No puc.

BILLY - No, no. No, Roxie, ho has d'explicar tot al jurat. Tenen dret a saber-ho. *(ROXIE s'aixeca es dirigeix a FRED i li fa un copet a l'espatlla.)*

ROXIE - L'Amos i jo estem esperant un nen.

BILLY - I ell què va dir?

FRED - Et mataré... No puc suportar que portis una criatura d'un altre home!

FRED envesteix ROXIE. Queden congelats.

BILLY - Un planell, ràpid! *(FOGARTY entra amb un diagrama de l'apartament dels HART.)* En aquell moment on es trobaven? *(ROXIE va a la part davantera de l'escenari remenant molt.)*

ROXIE - *(Seductoremment dirigint-se al JURAT i assenyalant el diagrama.)* Era al costat de la gramola.

BILLY - I on es trobava en Casely? Faci el favor de mostrar-ho al jurat.

ROXIE - *(Assenyala el diagrama.)* També es trobava al costat de la gramola.

BILLY - Ara ensenyi al jurat què més va passar.

ROXIE - Portat per la passió em va estripar el quimono i em va llençar sobre el llit.... *(ROXIE i FRED interpreten el que ve a continuació:)* El revòlver del Sr. Hart era allà a l'abast de la seva mà. La va agafar, però vaig aconseguir fer-li caure de les mans... Llavors ell em va llençar a terra...

BILLY - I... què més... què més?

ROXIE - ...tots dos volíem a la pistola. Però jo la vaig agafar primer.

COMPANYIA - Visca!

ROXIE - I, aleshores, ell va venir cap a mi amb aquella mirada tan estranya als seus ulls.

BILLY - Quin tipus de mirada?

ROXIE - No ho sé... Salvatge!... Criminal!...

FRED - Et vull matar!

BILLY - Va creure de veritat que la volia matar?

ROXIE - *(Mira fixament a FRED però parla amb BILLY.)* I tant que sí, senyor. *(FRED avança cap a ella. BILLY es posa entre ells dos.)*

BILLY - Aleshores es tractava d'escollir entre la seva vida o la de vostè?

ROXIE - *(Va cap al jurat i s'agafa l'estómac.)* No!.. no només la meva! *(Torna a FRED.)* ... vaig tancar els ulls i vaig disparar...

COMPANYIA - *(Piquen a terra tres vegades.)* Ei! *(FRED cau mort.)*

BILLY - Per defensar la seva pròpia vida?

ROXIE - Per salvar la criatura que porto dins, el fill innocent del meu marit!

Fosc.

ESCENA 12

ESCENA: La presó + La ràdio

VELMA i La MATRONA seuen davant de la taula esquerra amb una ràdio. La MATRONA l'escolta amb molt d'interès. VELMA juga amb una baralla de cartes. MARY SUNSHINE parla per un micròfon des de la taula dreta, mentre darrera va succeint tot el que SUNSHINE descriu.

MARY SUNSHINE - El comportament de la Sra. Hart durant aquesta experiència penosa ha estat extraordinari...

VELMA - *(Sarcàsticament, sobre el comentari de SUNSHINE.)* N'estic del tot segura.

MARY SUNSHINE - Asseguda al costat del seu advocat, el Sr. Billy Flynn, plora... *(VELMAriu.)* però remena la seva bossa i no troba cap mocador...

VELMA - Mocador?

MARY SUNSHINE - Finalment, el seu advocat, el Sr. Flynn, n'hi deixa un.

VELMA - Ei... això és *meu*.

MATRONA - *(La fa callar.)* Xst. Vull sentir-ho.

MARY SUNSHINE - No ha tingut descans, pobreta. Ara mira al seu voltant, desconcertada, sembla que vol alguna cosa. Ah, un vas d'aigua. L'agutzil n'hi porta un.

VELMA - Un vas d'aigua! Això és meu, també!

MARY SUNSHINE - La Sra. Hart, amb la seva gràcia habitual, dona les gràcies a l'agutzil i aquest li somriu. Està radiant amb el seu vestit de puntes blanques i les seves elegants sabates platejades.

VELMA - *(A la ràdio.)* Amb pedres del Rin?

MARY SUNSHINE - Amb pedres del Rin. *(VELMA apaga la ràdio i l'agafa per llençar-la. La MATRONA l'atura.)*

MATRONA - Velma, no em trenquis la ràdio!

VELMA - *(Decebuda.)* Eren les meves sabates i me les ha robat!

MATRONA - No les hauries d'haver deixat per aquí sobre.

VELMA - Em roba la meva publicitat, el meu advocat, la meva data del judici i no contenta... ara, les meves sabates.

MATRONA - I què esperaves? És una noia amb poca cultura. No sap el que vol dir la decència. Les coses ja no són el que eren.

VELMA - I tant que no. Tot això s'ha acabat.

ESCENA 13

ESCENA: La sala de justícia + La ràdio

MARY SUNSHINE - (*Pel micròfon.*) Senyores i senyors, el dia final del judici de Roxie Hart ha arribat. Un silenci ha caigut sobre la sala de justícia. La veu que ara sentiran serà la del jutge Salomon Andrews.

JUTGE - Senyors del jurat. Tenen ja un veredict?

PRESIDENT - El tenim, Senyoria.

JUTGE - Que l'acusada faci el favor d'aixecar-se. I quin és el seu veredict?

PRESIDENT - Hem trobat a l'acusada... (*Se sent el tret d'una pistola i un crit fora de l'escenari que tapa la veu del PRESIDENT que diu el veredict. Molta confusió i trets als extrems. Un PERIODISTA entra corrent.*)

PERIODISTA 1 - (*Excitat.*) Haurien de veure el que passa aquí fora! Hi havia un judici de divorci i la dona ha disparat al seu marit, a la seva mare i a l'advocat defensor. Hi ha sang per totes les parets. És terrible. És horrorós. Però quina història!

L'escenari es buida ràpidament, només hi queden BILLY i ROXIE.

BILLY - T'han declarat innocent.

ROXIE - I això a qui redimonis li importa?

BILLY - T'he salvat la vida.

ROXIE - I on són tots els fotògrafs, els periodistes? I la publicitat? I el meu nom als diaris?

BILLY - Saps que vesses agraïment. Però deixa-ho córrer, de totes maneres només estic ficat en això pels diners.

ROXIE - Si, tu hi guanyes cinc mil dòlars i jo me'n surto sense res.

BILLY - Ets una dona lliure, Roxie Hart, i que Déu salvi Illinois. Bé, em sembla que aquí hem acabat, Roxie. (*Al públic.*) I aquesta és l'última vegada que vostès em veuen, també... (*AMOS entra.*)

AMOS - Roxie?

ROXIE - Què vols ara?

AMOS - M'agradaria que vinguessis a casa. Has dit que encara em volies. Jo també t'estimo. I al nen. El nostre nen...

ROXIE - Nen? Quin nen? Déu meu, per qui em prens? No hi ha cap nen!

AMOS - Que no hi ha cap nen?

ROXIE: - Això mateix.

AMOS - Roxie, jo encara t'estimo.

ROXIE - (*L'ignora. Tristament a ella mateixa.*) Ni tan sols han volgut una foto meva. No ho entenc. Ni tan sols una foto meva.

AMOS - (*Comença a sortir.*) La meva música de sortida, si us plau... (*No sona res.*) ...Bé.

AMOS sense donar-hi importància i arrossegant els peus.

ROXIE - *(No parla a ningú en particular.) ...s'ha acabat...*

TEMA MUSICAL 6 - Chicago Avui en dia – Nowadays (karaoke)

ROXIE

ÉS BO,
ÉS EMOTIU,
ÉS UN CABDAL,
ÉS EXCEL·LENT
FINS DIVERTIT,
EL PRESENT, ÉS AVUI.

PER TOT HOMES RONDANT,
PER TOT HI HA BALL,
PER TOT HI HA MAM,
VIU EL MOMENT.
EL PRESENT, ÉS AVUI.
POTS GAUDIR DE TOT ALLÓ QUE VIUS
FINS TROBAR BON GUST AL VISCUT.
POTS TROBAR UN PAIO MÀGIC
PERÓ AMB LUPA HAURÀS D'ANAR.

ÉS TAN BO,
ÉS EMOTIU,
ÉS UN CABDAL
ÉS EXCEL·LENT,
FINS DIVERTIT
EL PRESENT, ÉS AVUI. *(Sortint.)*

La música creix mentre ROXIE surt. Sentim la VEU EN OFF que parla.

VEU EN OFF - Senyores i senyors, el Vickers Theatre, la millor casa del món de l'espectacle, està orgullós d'anunciar-los una primícia. Per primera vegada al damunt d'aquest escenari... No tenim una preciosa senyoreta, sinó dues! Són absolutament conegudes a través de les pàgines dels diaris i ara són aquí! Les seves assassines, les més brillants de les pecadores: Roxie Hart i Velma Kelly. *(S'obren les llums i veiem ROXIE i VELMA molt elegants.)* ...acompanyades per les seves companyes de presó i Mama Morton. Amb vostès les assassines més cèlebres de tots els temps. *(Surten totes les NOIES DE LA PRESÓ.)*

ROXIE I VELMA (Cantat.)

YOU CAN LIKE THE LIFE YOU'RE LIVIN'
YOU CAN LIVE THE LIFE YOU LIKE.
YOU CAN EVEN MARRY HARRY
BUT MESS AROUND WIHT IKE.
AND THAT'S
GOOD, ISN'T IT?
GRAND, ISN'T IT?
GREAT, ISN'T IT?
SWELL, ISN'T IT?
FUN, ISN'T IT...
BUT NOTHING STAYS.

IN FIFTY YEARS OR SO
IT'S GONNA CHANGE, YOU KNOW.
BUT, OH, IT'S HEAVEN

NOWADAYS.

TEMA MUSICAL 7 - Chicago Hot honey rag (Ball)

VELMA, ROXIE, MAMA MORTON I LES PRESONERES ballen el tema. Acaben cantant:

TOTES

AND ALL THAT'S JAZZ!

Les PRESONERES saluden i surten d'escena. Comença el tema.

TEMA MUSICAL 8 – Chicago All that jazz (karaoke)

Després de sentir el saxo, TOTHOM va entrant a saludar i es situa en la posició inicial a les taules dreta i esquerra per interpretar el tema. Apareixen ROXIE i VELMA. Preferiblement de la fossa.

ROXIE

COME ON BABE

WHY DON'T WE PAINT THE TOWN?

AND ALL THAT JAZZ.

VELMA

I'M GONNA ROUGE MY KNEES

AND ROLL MY STOCKINGS DOWN

AND ALL THAT JAZZ.

ROXIE

START THE CAR

I KNOW A WHOOPEE SPOT

WHERE THE GIN IS COLD

BUT THE PIANO'S HOT.

VELMA

IT'S JUST A NOISY HALL

WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL

AND ALL

THAT

JAZZ.

COMPANY

SKIDOO!

ROXIE

AND ALL THAT JAZZ.

COMPANY

HOTCHA!

WHOOPEE!

VELMA

AND ALL THAT JAZZ.

COMPANY

HA! HA! HA!

VELMA

SO LICK YOUR HAIR
AND WEAR YOUR BUCKLE SHOES
AND ALL THAT JAZZ.

ROXIE
I HEAR THAT FATHER DIP
IS GONNA BLOW THE BLUES
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA I ROXIE
HOLD ON, HON
WE'RE GONNA BUNNY HUG
I BOUGHT SOME ASPIRIN
DOWN AT UNITED DRUG.
I CASE YOU SHAKE APART
AND WANT A BRAND NEW START
TO DO THAT
JAZZ.

ROXIE
FIND A FLASK
WE'RE PLAYING FAST AND LOOSE.

ALL
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA
RIGHT UP HERE
IS WHERE I STORE THE JUICE.

ALL
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA I ROXIE
COME ON, BABE
WE'RE GONNA BRUSH THE SKY.
I BET YOU LUCK LINDY
NEVER FLEW SO HIGH
'CAUSE IN THE STRATOSPHERE
HOW COULD HE LEND AN EAR
TO ALL THAT JAZZ?

VELMA
OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA SHIMMY SHAKE...

COMPANY
AND ALL THAT JAZZ

ROXIE
OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER GARTERS BREAK...

COMPANY
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA
SHOW HER WHERE TO PARK HER GIRDLE
ROXIE
OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

COMPANY

IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER...

VELMA I ROXIE

FOR ALL THAT JAZZ
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA I ROXIE

COME ON BABE
WHY DON'T WE PAINT
THE TOWN?
AND ALL THAT JAZZ.

I'M GONNA
ROUGE MY KNEES
AND ROLL MY
STOCKINGS DOWN
AND ALL THAT JAZZ.

START THE CAR
KNOW A WHOOPEE SPOT
WHERE THE GIN IS COLD
BUT THE PIANO'S HOT
IT'S JUST A NOISY HALL .

WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL
AND ALL THAT...

COMPANY

JAZZ

VELMA I ROXIE

NO, I'M NO ONE'S WIFE
BUT, OH, I LOVE MY LIFE
AND ALL THAT JAZZ!

COMPANY

THAT JAZZ!

Fosc. Salutacions.

Teló.

COMPANY

OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA
SHIMMY SHAKE...

AND ALL THAT JAZZ.

OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER
GARTERS BREAK...

AND ALL THAT JAZZ.

SHOW HER WHERE TO PARK HER
GIRDLE
OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER...

FI DE CHICAGO, ADAPTACIÓ LLIURE

GUIA TÈCNICA PER A LA DIRECCIÓ - CHICAGO, ADAPTACIÓ LLIURE

Basada en el musical de Fredd Ebb, Bob Fosse i música de John Kander.

NOTA

Dreta i esquerra: vist des del públic.

CARACTERITZACIÓ DE PERSONATGES	CHICAGO, ADAPTACIÓ LLIURE
NOTA GENERAL	Estem situats al Chicago dels anys 30: gângsters, jazz, etc.
Roxie Hart	S'ha de veure una evolució: de noia que vol ser una estrella a una estrella de veritat. En funció de l'escena pot canviar la vestimenta: més discreta davant dels periodistes i el jurat, més sensual en els números de ball, etc.
Velma Kelly	Igual que les presoneres. En funció de l'escena pot canviar la vestimenta. Ex. Una bata de seda quan està a la presó, vestit jaqueta quan es presenta davant del jutge, etc.
Billy Flint	Engominat, sempre vestit i corbata. Mocador a la solapa.
Harrison	Fiscal del districte. Vestit, corbata i camisa.
Mama Morton	Es pot adaptar a l'actiu que faci el personatge, en funció del registre que trobi.
Fogarty	Inspector de policia. Pantalons, camisa, tirants, corbata.
Fred Casely	Pantaló, camisa i americana, no cal que siguin del mateix color. Barret.
Mary Sunshine	Vestit jaqueta, molt "recatada, quica i antiquada".
Escrivent, Jurat	Cada un cal que trobi un rol còmic per tal que amb teatre gestual pugui comunicar el seu personatge. Vestuari adaptat a l'actor o actriu que fa cada un dels rols.
S.A.	Jutge o Jutgessa. Túnica negra i perruca blanca.
Liz, Annie, Mona, Hunyak, June	Vestits de nit les noies. Els nois vestit negre o pantaló negre i camisa o samarreta blanca o negra.
Clients i clientes del jazz club	Vestits de nit les noies. Els nois vestit negre amb samarreta negra o pantaló negre i camisa o samarreta blanca o negra.
Periodistes	Els nois, pantaló negre, tirants i camisa blanca amb braçalet negre i visera. Les noies, vestits jaqueta.
Dames S.A.	Ho deixem a lliure elecció. La idea és que són hostesses que van tirant confetti mentre el jutge/essa avança per platea i canta.
Amos Hart	Pot anar vestit de mecànic. És un home humil i infeliç.
ATREZZO	Especificat en el moment en què es fa necessari a l'obra.

SO

-Cal un micròfon per a la *VEU EN OFF* situat al costat de l'escenari, al costat del regidor que caldrà obrir tancar a l'inici i final de cada intervenció.

-Canten temes corals amb acompanyament instrumental del playback. A ser possible, aniria bé dos o tres micros d'ambient a peu d'escenari.

-Pel que fa a la música, s'indica el moment en què s'ha de fer PLAY a mesura que llegim el guió.

ESCENA 1

ESCENA: Carrer + Dormitori dels Hart + Club de Jazz

Teló tancat.

SO. Obrir micròfon.

VEU EN OFF - Senyores i senyors, estan a punt de veure una història d'assassinats, cobdícia, corrupció, violència, explotació, adulteri i traïció... en fi, totes aquelles coses que formen part de la telescombraria quotidiana a la qual estem tan acostumats... Gràcies.

SO. Tancar micròfon.

TEMA MUSICAL 1 – Chicago All that jazz (karaoke)

LLUM. Blavosa, és de nit.

Obrim teló després de la interpretació del saxo. A dreta i esquerra dues taules amb cadires per terra mal posades. ROXIE HART surt corrents d'esquerra a dreta perseguida per FRED CASELY. Riuen. Tornen a passar de dreta a esquerra, aquesta vegada més junts. Tornen a entrar, es paren al mig de l'escenari.

FRED CASELY i ROXIE HART que va molt borratxa, arriben a casa de ROXIE. Té singlot, i la sabata li cau. FRED l'estira cap al centre de l'escenari, tot recollint la sabata.

FRED - *(Mira al seu entorn.)* Escolta, mmm, el teu marit no és a casa, oi?

ROXIE fa que no amb el cap mentre prova de pescar la clau de la porta dins la seva bossa de mà.

LLUM. Situada al fons de l'escenari a la part central cara a públic, per a fer les ombres xineses.

Entren 2 noies amb actitud divertida-provocativa i aixequen la cortina que servirà per a projectar les ombres xineses. FRED i ROXIE es posen darrera la cortina i s'ho passen realment bé (abraçades, petons... i alguna cosa més). En un moment determinat de la música, la llum de darrera la cortina blanca s'apagarà i les dues noies trauran la cortina, on FRED i ROXIE hauran desaparegut (pel fons de l'escenari o pel forat de la fossa) i on apareixerà VELMA KELLY per cantar el tema. Preferiblement VELMA KELLY s'eleva de la fossa de l'escenari.

LLUM. Si hi ha fossa a l'escenari, la llum de les ombres xineses pot venir de la fossa. Cal tancar-la per a que Roxie i Fred desapareixin i tornar-la a encendre per a fer la pujada de Velma més apoteòsica. Canó a Velma Kelly.

La companyia entra lentament, aixeca les cadires s'asseuen a les dues taules i acabaran interpretant el tema amb Velma. Es tracta de muntar una coreografia on al principi VELMA avança mentre canta el tema cara al públic real i als clients del jazz club i a continuació comença a interactuar amb ells. Com a idees: puja a les taules, els nois l'eleva, tots l'envolten, podem coreografiar unes sèries de passos cap al final on van tots a la vegada, podem coreografiar sèries de passos per grups mentre els altres fan els seu paper com a CLIENTS, etc. Tot amb un estil elegant, snob i sofisticat.

LLUM. Cada vegada més intensa, per acabar el tema amb el màxim d'intensitat. Continuem jugant amb el canó.

VELMA

COME ON BABE
WHY DON'T WE PAINT THE TOWN?
AND ALL THAT JAZZ

I'M GONNA ROUGE MY KNEES
AND ROLL MY STOCKINGS DOWN...
AND ALL THAT JAZZ.

START THE CAR
I KNOW A WHOOPEE SPOT
WHERE THE GIN IS COLD
BUT THE PIANO'S HOT.

IT'S JUST A NOISY HALL
WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL
AND ALL
THAT
JAZZ.

COMPANY
SKIDOO!

VELMA
AND ALL THAT JAZZ

COMPANY
HOTCHA!
WHOOPEE!

VELMA
AND ALL THAT JAZZ.

COMPANY
HA! HA! HA!

VELMA
SO LICK YOUR HAIR
AND WEAR YOUR BUCKLE SHOES
AND ALL THAT JAZZ.

I HEAR THAT FATHER DIP
IS GONNA BLOW THE BLUES
AND ALL THAT JAZZ.

HOLD ON, HON
WE'RE GONNA BUNNY HUG
I BOUGHT SOME ASPIRIN
DOWN AT UNITED DRUG.
I CASE YOU SHAKE APART
AND WANT A BRAND NEW START
TO DO THAT
JAZZ.

FIND A FLASK
WE'RE PLAYING FAST AND LOOSE
AND ALL THAT JAZZ.

RIGHT UP HERE
IS WHERE I STORE THE JUICE
AND ALL THAT JAZZ.

COME ON, BABE
WE'RE GONNA BRUSH THE SKY
I BET YOU LUCK LINDY
NEVER FLEW SO HIGH
'CAUSE IN THE STRATOSPHERE
HOW COULD HE LEND AN EAR
TO ALL THAT JAZZ?

OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA SHIMMY SHAKE.

COMPANY
AND ALL THAT JAZZ

VELMA
OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER GARTERS BREAK.

COMPANY
AND ALL THAT JAZZ

VELMA
SHOW HER WHERE TO PARK HER GIRDLE
OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

COMPANY
IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER

VELMA
FOR ALL THAT JAZZ
AND ALL THAT JAZZ

VELMA
COME ON BABE
WHY DON'T WE PAINT
THE TOWN?
AND ALL THAT JAZZ

I'M GONNA
ROUGE MY KNEES
AND ROLL MY
STOCKINGS DOWN
AND ALL THAT JAZZ.

START THE CAR
KNOW A WHOOPEE SPOT
WHERE THE GIN IS COLD
BUT THE PIANO'S HOT
IT'S JUST A NOISY HALL.

WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL
AND ALL THAT...

COMPANY
JAZZ

COMPANY
OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA
SHIMMY SHAKE

AND ALL THAT JAZZ

OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER
GARTERS BREAK,

AND ALL THAT JAZZ.

SHOW HER WHERE TO PARK HER I
GIRDLE...

OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER.

VELMA

NO, I'M NO ONE'S WIFE
BUT, OH, I LOVE MY LIFE
AND ALL THAT JAZZ!

POLICIA - Policia!

COMPANY

THAT JAZZ!

En el moment abans de cantar el final DOS BALLARINS es trauran la pistola, cridaran: "Policia" i acabaran el tema apuntant a VELMA.

Fosc.

ESCENA 2

ESCENA: Dormitori dels Hart

Estem al dormitori dels Hart. EI llit és la cortina de les ombres xineses, estès a terra al mig de l'escenari a la part posterior. ROXIE i FRED s'incorporen. FRED en roba interior, es vesteix per marxar.

LLUM. Localitzada en els dos personatges, tímida.

ROXIE - Ei! Per què tanta pressa? L'Amos no tornarà fins a mitjanit... Freddie... escolta no vull que pensis que sóc una pesada, però no va sent hora ja que em presentis el teu amic de l'Onnix?... ja fa gairebé un mes que li vas parlar de mi.... i ho sé perquè va ser la nit que la Velma Kelly es va carregar el seu marit i la seva germana... *(riu)* diuen que els va trobar junts al llit. Ostres, si algun dia em trobés l'Amos al llit d'una altra li muntaria una festa... una gran festa de comiat...

FRED - Ho sento, Roxie se m'ha fet tard... no vull trobar-me el teu marit.

ROXIE - Estava pensant en el meu pròxim número. Quan tinc una bona idea, l'escric al meu diari abans no se m'oblidi. I l'altre dia se'm va ocórrer que tots els números que triomfen de veritat tenen alguna cosa que els fa diferents... saps? I havia pensat que li podria donar un toc misteriós... Aconseguiria despertar la seva curiositat però els deixaria amb ganes de més... i quan m'hagi fet famosa potser podríem muntar un club entre els dos... tu el dirigiries i jo en seria l'estrella...

FRED - *(Va cap a ell a abraçar-lo)*. Deixa'm...

ROXIE - Però quina mosca t'ha picat ara?

FRED - Desperta Roxie, no tindràs cap número...

ROXIE - Però què dius...?

FRED - Accepta-ho Roxie, ets una artista de cames primes i jo només sóc un venedor de mobles...

ROXIE - Ja però tens contactes, no? Aquell tipus del club Onnix...

FRED - No hi ha cap tipus...

ROXIE - Però si aquella nit...

FRED - Era la primera vegada que entrava allí... anava a cobrar una aposta del tipus del trombó.

ROXIE - Així... no vas arribar a parlar-li de mi?

FRED - Encant, t'hauria dit qualsevol cosa per poder-te fotre mà...

ROXIE - I ara... ara?

FRED - Ens hem divertit, deixem-ho així.

ROXIE - *(Abraçant-lo.)* Fred... no em pots fer això...

FRED - *(Violent, l'aparta.)* que em deixis en pau! Com em tornis a tocar et deixo seca!

ROXIE - *(Plorant.)* M'has mentit Fred! Tot era mentida! Cabronàs! Ets un cabronàs... *(treu una pistola de la bossa de mà i el mata.)*

SO. Efecte sonor de tret. 2 vegades.

FRED - *(Mentre cau, tot agafant-se l'estómac.)* Però xata... què fas!

ROXIE - A mi ningú em deixa així de tirada! *(Li toma a disparar. Es mor. Deixa anar la pistola i se la veu desconcertada, espantada; després nerviosa. ROXIE surt corrent.)*

FRED CASELY queda allí mort durant les dues escenes següents.

ESCENA 3

ESCENA: Presó.

VEU EN OFF - I ara, les sis alegres assassines de la presó, en la seva interpretació de la Cel·la del Tango.

Es veuen VELMA i CINC PRESONERES més darrere els barrots. Música baixa a tot arreu. Cada una entra en el moment que canta per primera vegada. En la coreografia és útil i pot ser interessant que cada presonera utilitzi una cadira, de manera que el número queda més localitzat i s'obté així més força dramàtica. Pot ajudar també que quan cada presonera es presenti avanci al davant de l'escenari.

LLUM. Es podrien crear els barrots com a efecte lumínic amb rajos direccionats al terra. Una altra opció és posar a sobre de cada presonera una bombeta visible o un focus zenital. La intensitat de la llum pot seguir la intensitat de la música.

TEMA MUSICAL 2 - Chicago La cel·la del tango (karaoke)

PRIMERA NOIA (LIZ)

PAM.

SEGONA NOIA (ANNIE)

SIS.

TERCERA NOIA (JUNE)

XAF.

QUARTA NOIA (HUNYAK)

AIAI.

CINQUENA NOIA (VELMA)
CICERÓ.

SISENA NOIA (MONA)
LIPSCHITZ.

Ho repeteixen tres vegades.

TOTES
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL.
D'HAVER-HI ESTAT TU,
D'HAVER-HO VIST TOT

VELMA
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.

LIZ
PAM.

ANNIE
SIS.

JUNE
XAF.

HUNYAK
AIAI.

VELMA
CICERÓ.

MONA
LIPSCHITZ.

LIZ - Sabeu? La gent te aquests vicis, tan... tan... que et destrossen. Com en Bemie. A en Bemie li encantava menjar xiclet. No, menjar-ne no... Bufar el xiclet i... PAM. Doncs aquell dia tomo a casa. Estic destrossada, i busco una mica d'afecte, i allí hi ha en Bernie, ajagut al sofà, bevent cervesa i menjant xiclet. No, menjant-ne no... Fent bombolles de xiclet. Així que li dic: "Bemie, si tornes a fer una bombolla..." i va i la fa. Així que agafo l'escopeta de la paret i disparo dos trets d'alerta... però, ves per on!... van anar a parar contra el seu cap.

TOTES

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL

ANNIE - Vaig conèixer l'Ezequiel Young fa dos anys, em va dir que era solter i ens vam caure bé de seguida. Així doncs, vam anar-nos-en a viure junts. Ell anava a la feina, tornava a casa, jo li preparava una copa, sopàvem. Si, era com tocar el cel a les mans. I, llavors, ho vaig descobrir, "solter" m'havia dit? Solter, i una merda. No és només que estés casat... ah, no. Tenia sis dones. Un d'aquests mormons, sabeu? Així que aquella nit quan va arribar a casa li vaig preparar una copa com de costum. Però, el pobre, no aguantava gens bé l'arsènic.

LIZ, ANNIE, JUNE, MONA

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'Haver-Hi estat tu
D'Haver-ho vist tot
M'hi jugo el coll
Que ho hauries fet.

JUNE - (*Flemàticament.*)

Doncs jo estava dreta a la cuina trinxant el pollastre per a sopar, preocupada en les meves coses, i com una fúria entra el meu marit Wilbur, enrabiad de gelosia. "T'entens amb el lleter, el lampista i el porter, mala pècora." I llavors es va llançar contra el meu ganivet. Estava tan gelós que s'hi va llançar deu vegades.

TOTES -

D'Haver-Hi estat tu
D'Haver-ho vist tot
M'hi jugo el coll que ho hauries fet.

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'Haver-Hi estat tu
D'Haver-ho vist tot
M'hi jugo el coll que ho hauries fet.
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
(*Continua al peu.*)

NOIES (*Baix.*)

D'Haver-Hi estat tu
D'Haver-ho vist tot
M'hi jugo el coll
Que ho hauries fet.
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE
VA SER ELL (*BIS*)(*Continua al peu.*)

VELMA I HUNYAK

PAM, SIS, XAF, AI
AI,
CICERÓ, LIPSCHITZ.

PAM, SIS, XAF, AI
AI
CICERÓ, LIPSCHITZ
PAM, SIS, XAF, AI
AI
CICERÓ, LIPSCHITZ.

NOIES (*Baix.*)

PAM, SIS, AI AI,
CICERÓ
LIPSCHITZ
PAM, SIS, AI AI,
CICERÓ,
LIPSCHITZ.

HUNYAK - Mit keresek, én itt? Azt mondjok, hogy a hires lakem lefogta a férjemet en meg lecsaptam a fejét. De nem igaz, en ánatlan vagyok. Nem tudom men mondja Uncle Sam hogy en tettem. Probáltam a rendorsegén megmagyarazni de nem ertettek meg...

JUNE - Però ho vas *fer*?

HUNYAK - Ai ai, jo no culpable!

VELMA - La meva germana, la Verònica, i jo fèiem aquella actuació en duet i el meu marit, en Charlie, viatjava a tot arreu amb nosaltres. A l'últim número de la nostra actuació fèiem fins a vint trucs d'acrobàcia l'un darrere l'altre sense parar, un, dos, tres, quatre, cinc,... partició, àguiles esteses, amunt, avall, tomem amunt, l'un darrere l'altre. I aquella nit al motel tots tres, érem asseguts a l'habitació, mamant i rient una mica...de sobte, ens vam quedar sense gel i jo en vaig anar a buscar. Quan tomo, obro la porta i me'ls trobo allí, la Verònica i en Charlie, fent el número disset - l'àguila estesa. Vaig entrar en tal estat de xoc que em va agafar amnèsia. No puc recordar res. No va ser fins més tard, m'estava rentant la sang de les mans i no sabia ni que fossin morts. (*Canta.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BOSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.

VELMA
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

MONA - Jo estimava l'Alvin Lipschitz més del que us puc dir. Era un artista... un pintor... tan sensible. Però estava inquiet. Sempre estava buscant-se a ell mateix. Sortia cada nit per buscar-se a ell mateix i pel camí es va trobar la Ruth, la Gladys, la Rosemary i fins i tot al Charlie. Suposo que es podria dir que vam trencar per diferències artístiques. Ell es trobava viu i jo me'l vaig trobar mort.

TOTES
EL DROPO BRUT, BRUT, BRUT
EL DROPO BRUT, BRUT, BRUT (Etc.) (*continua...*)

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET!
ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

NOIES (*Baix.*)

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE
VA SER ELL
D'HAYER-HI ESTAT TU
D'HAYER-HO VIST TOT

LIZ, ANNIE, MONA

ELL VA
BUSCAR-S'HO
ELL VA
BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC
CULPABLE
VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

VELMA I JUNE

(Resposta del cor.)
ELL VA
BUSCAR-S'HO
ELL VA
BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC
CULPABLE
VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL
QUE HO HAURIES FET.

HUNYAK
(Ad-lib.)

TOTES

ELL VA BUSCAR-S'HO
ELL VA BUSCAR-S'HO
L'ÚNIC CULPABLE VA SER ELL
D'HAVER-HI ESTAT TU
D'HAVER-HO VIST TOT
M'HI JUGO EL COLL QUE HO HAURIES FET.

(Tornen a la posició inicial.)

LIZ - Si tornes a fer una altra bombolla!

ANNIE - Com que solter, i una merda!

JUNE - Deu vegades!

HUNYAK - Miért csukott Uncle Sam bortonbe.

VELMA - El número disset - l'àguila estesa.

MONA - Incompatibilitats artístiques.

TOTES *(Canten.)*

M'HI JUGO EL COLL QUE TAMBÉ: HO HAURIES FET!

Fosc.

ESCENA 4

ESCENA: L'habitació dels Hart. Tres hores més tard.

AMOS HART està assegut en una cadira. El SARGENT FOGARTY està dret davant seu. FOGARTY escriu sobre una llibreta de clip. ROXIE escolta tremolosa en un segon pla.

LLUM. Dèbil, focalitzada a l'escena, al fons de l'escenari.

AMOS - Doncs jo... mmm... he agafat la pistola, agent, i li he disparat.

FOGARTY - *(Escriu.)* Molt bé. La seva dona, Roxie Hart no hi està involucrada, oi?

AMOS - Correcte, agent. No ho està.

FOGARTY - (*Acaba d'escriure.*) Bé tot sembla en ordre. Signi aquí mateix, Sr. Hart.

AMOS - (*A FOGARTY.*) Qualsevol home té dret a protegir la seva casa i els éssers estimats, no?

FOGARTY - I tant que sí.

AMOS - (*Representa el que explica.*) Doncs bé, he entrat del garatge, agent, i he vist com s'esmunyia per la finestra.

FOGARTY - Ja.

AMOS - I, la meva Roxie ajaguda allí, dormint...

FOGARTY - Ja.

AMOS - Vull dir que suposem, només ho suposem, eh, que l'hagués violat o així... ja sap què vull dir, no?

FOGARTY - Ja sé el que vol dir...

AMOS - ...o així. Imagini's com hauria estat de terrible. Sort que he tomat de la feina a temps!

FOGARTY comença a examinar els efectes personals del cadàver.

FOGARTY - (*Mira a la cartera.*) Fred Casely, el coneixia?...

AMOS - Fred Casely? Com pot ser que sigui un lladre? Ell ens va vendre els mobles! M'ha enganyat. M'ha dit que era un lladre.

FOGARTY - Vol dir que quan ha arribat a casa ja era mort?

AMOS - (*Senyalant a ROXIE.*) M'ha explicat aquest conte xinès sobre el lladre i m'he vist obligat a dir que ho havia fet jo perquè estava segur que me'n sortiria. Com que lladre, eh?

ROXIE - Mentider! Més que mentider! Gran bocamoll. M'has dit que resistiries! M'has promès que resistiries Com pots fer una cosa així a la teva dona?

AMOS - M'has estat escanyant, Roxanne. M'has dit que era un lladre i de sobte resulta que estaves aquí amb ell passant-ho bé.

ROXIE - Maleït sies! Ets un marit deslleial. (*A FOGARTY.*) Doncs sí, jo li he disparat. Apunti-ho a la llibreta.

AMOS - Això mateix. Ella li ha disparat. Jo no hi tinc res a veure, agent.

FOGARTY - Ara arribem a la història de debò.

ROXIE - I vol saber per què ho he fet? Volia deixar-me plantada. El porc.

FOGARTY - Diguem que és un assassinat a sang freda, Sra. Hart. La poden penjar per això.

ROXIE - Penjar-me?

FOGARTY - (*Rient.*) Ja no ho té tan clar ara, oi?

ROXIE - Amos, has sentit què ha dit? (*AMOS surt.*) Amos!

Fosc, mentre FOGARTY esposa a ROXIE. Es queden congelats per entrar a la següent escena.

ESCENA 5

ESCENA: Presó.

LLUM. LLum general al davant de l'escenari. La part posterior de l'escenari ha quedat en la penombra.

Entren pel costat esquerre de l'escenari VELMA, amb un munt de diaris i MAMA MORTON, darrera seu. VELMA s'asseu.

VELMA - *(Llegeix un diari.)* Mira això, Mama. *El Tribune* diu que he fet *el* crim de l'any. *(Agafa un altre diari.) News* diu... *(Llegeix el diari.)* "No recordem cap doble homicidi tan diabòlic i horrible."

MATRONA - Ai nena, no hauries pogut comprar mai tota aquesta publicitat. Tu t'has portat bé amb la Mama i la Mama s'ha portat bé amb tu. He parlat amb en Flynn. Ha fixat la data del teu judici pel 5 de març. El 7 seràs absolta. I el 8 de març - saps què farà la Mama per a tu? - T'introduirà en una companyia de revista.

VELMA - Ja he estat a moltes companyies de revista, Mama. De quanta pasta parlem?

MATRONA - Doncs gràcies a les sensacionals activitats que has fet darrerament, te n'he pogut treure dos mil cinc-cents.

VELMA - *(Estupefacte.)* Dos mil cinc-cents! El màxim que la Verònica i jo ens havíem tret *junt* eren tres-cents cinquanta dòlars.

MATRONA - Això era abans, abans d'en Billy Flynn i sobretot abans de la Mama.

VELMA - Mama, jo sempre he volgut actuar al Teatre de Jim el Gros. M'ho podries aconseguir, Mama?

MATRONA: De Jim el Gros! Bé, això és una altra història. Això representa una altra trucada.

VELMA - *(Fa un cop de cap, maliciosament.)* Ah si? I quant costarà *aquesta* trucada?

MATRONA - Vinga, Vel, saps com t'aprecio. Ets la meva preferida. Ets la tia amb més classe de tot el grup. És com si fossis parenta meva. T'ho faré per cinquanta papers.

VELMA - *(Resignada agafa els diners.)* Cinquanta papers per una trucada de telèfon. Deus equivocar-te molt de número, Mama.

Les altres presoneres van entrant i ocupen les mateixes posicions que a la "Cel·la del Tango". FOGARTY entra a ROXIE, li treu les esposes i s'asseu a la cadira de VELMA. FOGARTY saluda a MAMA MORTON i surt. ROXIE va a asseure's a la cadira buida que és de VELMA.

JUNE - *(A MAMA MORTON.)* Sra. Morton, si el meu marit, Wilbur, em ve a visitar, digui-li que no el vull veure.

MATRONA - June, el teu marit és mort, tu el vas matar.

JUNE - Ah, si, oblidi-ho, doncs.

VELMA - (*A ROXIE.*) Ep tu! Fora de la meva cadira!

ROXIE - Qui dimonis...

MATRONA - (*Advertint-la.*) Roxie, Roxie, aquesta és la Velma Kelly.

ROXIE - La Velma Kelly? Vol dir LA Velma Kelly? Renoï, estic encantadíssima de conèixer-la. He llegit tot el que els diaris han dit de vostè. (*A la MATRONA.*) Sóc una seguidora incondicional dels assassinats. (*A VELMA.*) El que va fer vostè és el meu preferit.

VELMA - (*La Duquessa.*) Gràcies, maca.

ROXIE - Senyoreta Kelly, li puc fer una pregunta?

VELMA - (*Recelosament.*) Què?

ROXIE - L'ajudant del fiscal, el Sr. Harrison, diu que em mereixo que em pengin pel que he fet i volen demanar la pena màxima.

VELMA - I...?

ROXIE - Doncs que estic molt espantada. Li estaria molt agraïda si em donés algun consell.

VELMA - (*A ROXIE.*) Mira, jo no dono consells. No n'accepto ni en dono. Tu ets una perfecta desconeguda i ho seguiràs sent, d'acord? I així és com funcionen les coses per aquí.

ROXIE - (*Amb una mica de rancúnia.*) Gràcies per l'ajuda.

VELMA - De res.

MATRONA - Saps que a mi m'agradaria ajudar-te, xata. Per començar, què esperes al·legar a favor teu? Què explicaràs al jurat?

ROXIE - Suposo... que els diré la veritat.

MATRONA - Que ets boja, o què?! No els pots dir això, xata.

VELMA - (*Riu.*) Dir la veritat al jurat, mira que n'ets d'estúpida!

MATRONA - Mira, xata, això funciona així. Un assassinat és com un divorci. Els motius no compten per res. Són les objeccions el que compten. Demència temporal... defensa pròpia...

ROXIE - (*A VELMA*) Això, a veure, i vostè què al·lega?

VELMA - Que jo no ho vaig fer.

ROXIE - Qui ho va fer, doncs?

VELMA - La veritat és que no en tinc ni idea. Em vaig desmaiar. No me'n recordo de res. De l'única cosa que n'estic del tot segura és que jo no ho vaig fer. Sóc la dona més tendra d'aquest món. Oi que sí, Mama?

MATRONA - N'estic segura, Velma.

ROXIE - Podria al·legar que estava borratxa?

VELMA - Pregunta-li al teu advocat.

ROXIE - No en tinc.

VELMA - Ostres, nena... ets una merda sense sort.

MATRONA - (*L'interromp.*) Roxie, tranquil·la, tranquil·la. En aquesta ciutat l'assassinat és una manera de divertir-se. A més, en quaranta-set anys encara no s'ha penjat ni una sola dona en aquest comtat. Així que tens quaranta-set possibilitats sobre una que no et pengin. No et penjaran.

VELMA - Sempre hi ha una primera vegada.

MATRONA - Vinga, Vel. Com a màxim una condemna.

ROXIE - Com a màxim una condemna?

VELMA - Això mateix.

ROXIE - Això què vol dir?

VELMA - Que viuràs.

ROXIE - A la presó?

VELMA - A on si no? A Beverly Hills?

ROXIE - (*Comença a resar.*) Jesús, Maria i Josep.

VELMA - (*Es posa dreta d'un bot.*) Caram, coneixes a tothom!

MATRONA - Velma, deixa-la en pau.

VELMA - I a mi què m'importa aquesta? (*Comença a sortir.*) Ja en tinc prou d'aquestes inútils fanàtiques religioses. Em sembla que em retiraré a la meua cel·la i faré una dormideta i contestaré unes quantes cartes dels meus admiradors. Em voldràs despertar quan serveixin el dinar, Mama? (*Surt per l'esquerra de l'escenari.*)

MATRONA - Amb molt de gust, Velma.

ROXIE - Així que aquesta és la Velma Kelly.

MATRONA - Sí senyora. Bé, Kelly és el seu nom artístic. Aquesta Velma és un cas. Només es posa Perfum de Narcís Negre i no es fa mai el llit.

ROXIE - Em pensava que era una obligació.

MATRONA: No, jo me n'ocupo per ella.

ROXIE - Vols dir que tu li fas el llit?

MATRONA - Bé, no exactament. Mira, la Velma em paga cinc dòlars a la setmana i jo li pago cinquanta centaus a l'hongaresa i ella el fa. Ella necessita els diners, pobreta. Ei, Katalin Hunyak, szeretnem ha megismemed Roxie Hart ot.

HUNYAK - (*Des de la seva cel·la.*) No culpable.

MATRONA - Només sap dir això. Com et deia, la Velma envia la roba bruta a rentar fora i això li costa cinc dòlars més. Li envien el menjar del Xinès de la cantonada. Això n'hi costa vint. I saps qui porta la seva defensa, no?

ROXIE - No. Qui la porta?

MATRONA - El Sr. Billy Flynn! El millor advocat criminalista de Chicago, quasi res. *(Riu.)* El que no sàpiga ell sobre jurats i dones!

ROXIE - Com puc aconseguir que ell em defensi?

MATRONA - Resant segur que no. Primer m'has de donar cent dòlars, després jo faré una trucada.

ROXIE - Ja. I ell quan cobra?

MATRONA - Cinc mil dòlars.

ROXIE - Cinc mil dòlars!

MATRONA - Es mereix cada centau. No ha perdut mai ni un cas d'una clienta.

ROXIE - Mai?

MATRONA - Mai! *(La MATRONA posa la mà sobre el genoll de ROXIE.)* Estaria encantada de poder-te fer aquesta trucada.

ROXIE - Gràcies per posar-me'n al corrent. Ja en parlarem més tard, d'acord? *(ROXIE s'aparta.)*

MATRONA - Pots estar-ne segura que sí.

ROXIE - Cinc mil dòlars! I ara d'on dimonis trauré cinc mil dòlars?!

Fosc. Les PRESONERES i MAMA MORTON desapareixen. ROXIE es dirigeix a la taula de la dreta.

ESCENA 6

ESCENA: La sala de visites de la presó.

LLUM. Focalitzada al costat dret de l'escenari.

AMOS està assegut a la taula de la dreta. ROXIE s'asseu.

ROXIE - *(A AMOS amb molt de sentiment.)* Ai, Amos, sabia que vindries. Amos, sé que he pecat, però estic canviant. Només vull compensar-te pel que he fet. I ho faré, Amos, tan aviat com surti d'aquí. Mira, hi ha un advocat i costa cinc mil dòlars. *(A AMOS li cau el cigar de la boca.)*

AMOS - Roxie, estic cansat de les teves fantasies. La resposta és "no".

ROXIE - Amos, ja sé que t'he mentit. Ja sé que t'he enganyat amb altres homes. Amos, fins i tot t'he robat diners de la butxaca dels pantalons mentre dormies.

AMOS: Ah sí?

ROXIE - Però mai he deixat d'estimar-te, ni un sol moment... i sempre he pensat: el meu Amos és tan home i tan atractiu i tan... em fa vergonya... tan sexy.

AMOS - De veritat?

ROXIE - De veritat.

AMOS - Però és que cinc mil cuques....

ROXIE - Ara les necessito, per l'amor de Déu!

AMOS - Molt bé, molt bé. Te'ls aconseguiré, Roxie. Els aconseguiré.

ESCENA 7

ESCENA: Despatx de Billy Flynn.

LLUM. Focalitzada al costat esquerre de l'escenari.

AMOS està assegut davant de la taula de BILLY. És la taula esquerra de l'escenari.

BILLY - (*A AMOS.*) Molt bé, bon dia, Andy.

AMOS - Amos. Em dic Amos.

BILLY - D'acord. Has portat la resta dels cinc mil dòlars?

AMOS - És que... és que no me n'he sortit tan bé com em pensava. (*Alça la mà discretament.*) Però me'n sortiré, Sr. Flynn. Me'n sortiré, d'acord. (*Es treu de la butxaca certificats, llibres, etc.*) Aquí en té cinc-cents de la meva assegurança.

BILLY - Això en fan mil.

AMOS - I tres-cents dòlars que he demanat als nois del garatge. (*Els posa sobre la taula.*)... I set-cents que he tret dels fons de la casa i del préstec.

BILLY - Això en fan dos mil.

AMOS - I de moment no n'he pogut aconseguir més.

BILLY - Ho has provat amb el seu pare?

AMOS - Ah, sí, el seu pare... El vaig trucar ahir... una conferència... i va dir... doncs, em va dir que segurament podria deixar anar alguns diners més endavant.

BILLY - Ets un mentider de merda. Jo mateix, vaig parlar amb el seu pare. Saps què em va dir? El mateix que et va dir a tu... Em va dir que la seva filla per ell és a l'infern i que ja s'hi pot quedar per sempre. No et va dir això, a tu?

AMOS - Sí. Sr. Flynn, em va dir exactament això mateix. Però ella és la meva esposa, Sr. Flynn. Li pagaré vint dòlars al mes del meu sou. Li pagaré amb interessos, el doble, el triple. Sr. Flynn, fins que hagi pagat cada centau. L'hi prometo. L'hi prometo.

BILLY - Això és commovedor. Que una dona t'importi tant és realment commovedor. Però el meu lema és: "juga sobre segur". Seu. A veure, quan vas venir ahir, no et vaig preguntar si ella és culpable. Ni tampoc si és innocent. Ni si és una borratxa o si estava enganxada a les drogues. No et vaig fer totes aquestes preguntes estúpides, oi que no? No. Tot el que vaig dir va ser "Tens cinc mil dòlars?" I tu vas dir que sí. Però no els tens, els cinc mil dòlars, i per tant m'imagino que ets un mentider de merda.

AMOS - (*Comença a posar-se altra vegada els certificats, llibres, etc. a la butxaca.*) Em sap molt de greu, Sr. Flynn.

BILLY - (*Posa la mà sobre els diners i els agafa.*) Però agafaré el seu cas perquè jo jugo sobre segur. Mira, Hart, jo no sóc un fanfarró. No m'agrada tirar-me floretes, però creu-me, si Jesucrist hagués viscut a Chicago avui i hagués vingut a mi amb cinc mil dòlars, la història hauria estat molt diferent. Bé, això és el que farem... demà al matí el seu nom sortirà a la primera plana de tots els diaris de la ciutat. Es farà famosa. L'assassina més apassionada des del cas de Velma Kelly. Serà famosa. Llavors direm que farem una subhasta. Els direm que necessitem recollir diners per portar a terme la seva defensa. Compraran qualsevol cosa que ella hagi tocat: les seves sabates, els seus vestits, el seu perfum, la seva roba interior. I encara més, els direm que si l'arriben a penjar...

AMOS - La penjaran?

BILLY - ...tot triplicarà el seu valor. I així és com recollirem la resta dels cinc mil dòlars. A tu et donaré el vint per cent de tot el que aconseguim amb la subhasta i això és el que jo anomeno jugar sobre segur.

AMOS - No és massa correcte, Sr. Flynn.

LLUM. La llum del costat esquerre de l'escenari es debilita mentre il·luminem la part central davantera.

BILLY - Em fa l'efecte que no tens elecció. (BILLY va cap al centre de l'escenari on hi ha la ROXIE) Ho veus? Es tracta d'això... O bé jo aconseguixo els cinc mil dòlars... o bé tu et podreixes a la presó abans que et porti a judici.

ROXIE - Podrir-me a la presó? No ho diu seriosament, eh que no?

BILLY - I tant que sí.

ROXIE - Miri. Sr. Flynn, mai he estat gaire bona amb aquestes coses. Sempre he tingut molts problemes per expressar-me. Però no podríem arribar a un acord entre nosaltres? (*Sensual.*) Puc arribar a ser terriblement bona noia.

BILLY - Ei, a mi només m'interessa una cosa: cinc mil dòlars, i prou. Ho agafes? Ara escolta, d'aquí a pocs minuts tindrem una gran roda de premsa. Hi haurà un grapat de fotògrafs i de periodistes i també vindrà aquesta periodista carrinclona que escriu al *Evening Star*. No crec que tinguem cap problema amb ella. S'empassarà l'ham, la línia i l'esquer. Perquè això és el que ella vol. Es diu Mary Sunshine.

ROXIE - La Mary Sunshine m'entrevistarà! Mecagun.

BILLY - Ep, vigila amb aquests renecs! A partir d'ara no et vull sentir a dir cap renec més fort que "Ai, senyor!". Entesos?

ROXIE - Sí senyor.

BILLY - Seu. (*Roxie s'asseu.*) Molt bé, la primera cosa que hem de fer ara és guanyar-nos la simpatia de la premsa. No tots són tan fàcils de convèncer com aquesta Mary Sunshine. Chicago és una ciutat dura. S'està tornant tan dura que disparen a les noies al davant dels teus nassos. Però hi ha una cosa a la que no es poden resistir: una pecadora penedida. O sigui que he decidit escriure la història de la teva vida. Demà surt el primer capítol al *Star*. "Del convent a la presó."

ROXIE - Convent! Sr. Flynn, això no s'ho creuran mai.

BILLY - Ah no? Escolta bé això... (*Comença a inventar-se la seva vida a l'acte.*) Una bonica casa al sud... Luxosa i refinada. Els pares morts, educada al Sagrat Cor, la bona sort desapareix: t'escapes per casar-te... una noia encantadora, innocent, desconcertada pel que ha passat... jove,

plena de vida... solitària, se't va empassar el frenètic remolí de la gran ciutat: jazz, cabarets, alcohol... (*ROXIE que ho està començant a entendre, s'aixeca.*) Seu. Hi ets empesa com una papallona ho és cap a la flama. I ara el remolí frenètic ha desaparegut. Una papallona esclafada per una roda. Has pecat i te'n penedeixes.

ROXIE - Déu meu, quina història tan bonica.

BILLY - I deixa de dir *Déu*, també. Recorda que el més important quan entrin els periodistes és mostrar remordiment. Estàs molt penedida. Penediment. Amb molt de gust donaries la teva vida per què ell visqués. Ara bé, quan et preguntin per què el vas matar tot el que pots recordar és una baralla terrible i que ell et va amenaçar de mort. Encara el pots veure acostant-se a tu amb aquella horrible mirada dels seus ulls... (*ROXIE el pot veure.*) I escolta bé: tots dos vareu agafar la pistola. El que al·legues és defensa pròpia. (*Entra la MATRONA.*)

MATRONA - Sr. Flynn, han arribat els periodistes.

BILLY - Que passin. (*Fent-li memòria a ROXIE.*) I recorda: remordiment, recança, i tots dos vareu agafar la pistola. (*Entren una pila de PERIODISTES i MARY SUNSHINE.*) Bon dia, senyors. Senyoreta Sunshine. Sempre és un plaer veure els membres de la premsa. Ja coneixen a la meua clienta, la senyoreta Roxie Hart.

LLUM. Blavosa a la part posterior de l'escenari. Mantenim el focus a davant al mig. Quan comença el tema podem ajudar-nos del canó.

ROXIE - Senyores i senyors, em sento tan adulada que m'hagin vingut a veure. M'imagino que voldran saber perquè vaig matar aquell malparit. (*BILLY agafa ROXIE i la fa seure a la seva falda com si fos un ninot d'un ventríloc.*)

BILLY - Seu aquí, nena. (*Música. BILLY canta totes les respostes de ROXIE, mentrestant ella mou els llavis com si es tractés del número d'un ventríloc. La veu de BILLY sembla que surti de la boca de ROXIE.*)

VEU EN OFF - El senyor Billy Flynn canta "*Això es una roda de premsa*". Vegin com canta sense moure la boca, gairebé.

TEMA MUSICAL 3 – Chicago Tots dos vam agafar la pistola (karaoke)

Els PERIODISTES són i es mouen com marionetes asseguts a les cadires. Poden pujar-hi a sobre. Podem coreografiar moviments tallats, com si fossin autòmats. Al final de la coreografia acaben afalagant ROXIE i BILLY. MARY SUNSHINE es manté a la part davantera dreta de l'escenari, excepte quan balla un vals amb BILLY.

LLUM. Vermel·losa, de cabaret. Pot jugar amb la intensitat de la música, enfosquant l'escenari quan els protagonistes del tema són Mary Sunshine o Billy Flint.

PERIODISTES (*Canten.*)

PROCEDÈNCIA?

BILLY (ROXIE)

MISSISSIPI

PERIODISTES

I ELS SEUS PARES?

BILLY (ROXIE)

FORÇA BÉ, CREC.

PERIODISTES

ON SÓN ARA?

BILLY (ROXIE)

SOTA TERRA.

BILLY

I VA INICIAR UN NOU SERIAL.

BILLY (ROXIE)

AL CONVENT DEL SAGRAT COR!

PERIODISTES

QUIN ANY ERA?

BILLY (ROXIE)

VORA ELS ANYS 20.

PERIODISTES

QUANTS TENIA?

BILLY (ROXIE)

NO HO RECORDO.

PERIODISTES

QUÈ VA OCÓRRER?

BILLY (ROXIE)

VAIG *CONEIXE'L*

VA ROBAR-ME EL COR

I VAIG FUGIR AMB L'AMOS DEL CONVENT.

MARY SUNSHINE - (*Parla.*) Una noia d'un convent! Que s'escapa per casar-se! Senyor, és espantós. Pobreta, pobreta meva.

PERIODISTES

EN FRED CASELY?

BILLY (ROXIE)

UN EX-NÒVIO.

PERIODISTES

VA MATAR-LO?

BILLY (ROXIE)

VAIG DEIXAR-LO.

PERIODISTES

VA ENFADAR-SE?

BILLY (ROXIE)

TRASTOCAR-SE. LI VAIG DIR "HAS DE MARXAR".

BILLY

SABIA QUE L'ESTAVA ERRANT.

PERIODISTES

POT DESCRUIRE-HO?

BILLY (ROXIE)

VA APROPAR-SE'M.

PERIODISTES

DUIA UN ARMA?

BILLY (ROXIE)

UNA MEVA.

PERIODISTES

VA ENFRONTAR-S'HI?

BILLY (ROXIE)

COM UN TIGRE.

BILLY

ERA FORT PERÒ ELLA NO.

BILLY (ROXIE)

TOTS DOS VAM PRENDRE EL FUSELL

AI SI, AI SI, AI SI TOTS DOS

AI SI, TOTS DOS.

AI SI, TOTS DOS EN MÀ.

FUSELL, FUSELL, FUSELL

FUSELL, OH SI, FUSELL, FUSELL EN MÀ EL FUSELL.

BILLY I ELS PERIODISTES

(BIS)

ÉS DEL TOT ABSURD,
ÉS DEL TOT ABSURD,
SE'M FA TOTALMENT INJUSTIFICAT.
NO ÉS PAS GENS ABSURD,
NO ÉS PAS GENS ABSURD,
NO POTS FER CAP RETRET
ÉS UN CAS TAN JUSTIFICAT.

PERIODISTES

COM ES TROBA?

BILLY (ROXIE)

ESPANTADA.

PERIODISTES

TÉ RECANCES?

ROXIE (*amb la seva pròpia veu.*)

QUÉ ESTÀ DIENT?

PERIODISTES

QUÈ DECLARA?

BILLY (ROXIE)

SOLS DIRIA

QUE FARIA EL QUE FOS

PERQUÈ TORNÉS

AQUÍ ALTRE COP.

PERIODISTES

I?

BILLY (ROXIE)

APARTAR-ME'N.

PERIODISTES

DE?

BILLY (ROXIE)

BARS I COPE.

PERIODISTES

I?

BILLY (ROXIE)

ELS HOMES QUE SOLS...

PERIODISTES

QUÈ?

BILLY (ROXIE)

VOLEN OCI.

PERIODISTES

I QUÈ?

BILLY (ROXIE)

VAIG ERRAR-LA.

PERIODISTES

SÍ.

BILLY (ROXIE)

EN PENSAR-HO.

PERIODISTES

QUAN?

BILLY (ROXIE)

QUAN TOTS DOS VAM PRENDRE EL FUSELL.

MARY SUNSHINE

ÉS JUSTIFICAT,

ÉS JUSTIFICAT,

BILLY I MARY SUNSHINE

ESTÀ CLAR QUE ESTÀ JUSTIFICAT.
ÉS JUSTIFICAT,
ÉS JUSTIFICAT,
NO POTS FER CAP RETRET
ÉS UN CAS TAN JUSTIFICAT.

BILLY -(Parlat.)

Deixeu-m'ho
escoltar...

Una mica
més alt!

Ara ho teniu!

PERIODISTES

AI SÍ, AI SÍ, AI SÍ TOTS DOS
AI SÍ, TOTS DOS
AI SÍ TOTS DOS EN MÀ.
FUSELL, FUSELL, FUSELL,
FUSELL
OH SÍ FUSELL FUSELL EN MÀ EL FUSELL.
(3 vegades)

BILLY I ELS PERIODISTES

AI SÍ, AI SÍ, AI SÍ TOTS DOS
AI SÍ, TOTS DOS
AI SÍ TOTS DOS EN MÀ
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL.

BILLY

TOTS DOS PREMENT EL FU...SELL!

PERIODISTES

FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL
FUSELL, FUSELL, FUSELL, FUSELL,...
TOTS DOS PREMENT EL FUSELL.

Fosc.

ESCENA 8

ESCENA: Presó.

LLUM. Dèbil, focalitzada a l'escena, a davant de l'escenari, al costat dret.

La MATRONA és asseguda davant de la taula esquerra llegint el diari. VELMA veu el titular del diari de la MATRONA: "ROXIE CONMOU CHICAGO")

VELMA - Mama, ja saps que no sóc una persona gelosa, però cada vegada que veig aquest nom de Roxie Hart a la primera pàgina d'un diari em treu de polleguera.

MATRONA - Seu aquí, reina. Tinc males notícies.

VELMA - Què vols dir?

MATRONA - El que vull dir és que la gira... tota la gira... se n'ha anat en orris... s'ha cancel·lat. No n'hi ha. *(Ofereix un glop de la seva petaca a VELMA.)* Té, xata.

VELMA - *(Beu.)* Cancel·lat.

MATRONA - De fet el teu nom no ha sortit als diaris des de fa molt de temps. Els empresaris m'han estat trucant tot el dia. M'han dit: Ja no ens interessa. No la volem. Ja està passada. Està acabada. És una aprofitada... Saps quin mal li fa a la Mama sentir dir això d'algu a qui s'estima?

VELMA - I tant!

MATRONA - Avui només se sent a parlar de la Hart. És la notícia fresca.

VELMA - Ei, Mama, tinc una idea. Què et sembla si li proposés a la Roxie Hart que féssim un "revista" a mitges?

MATRONA - (*S'inclina endavant.*) Això és el que se'n diu pensar amb el cap.

ESCENA 9

ESCENA: Presó i cel·la de Roxie.

LLUM. Dèbil, focalitzada a l'escena, a la part posterior de l'escenari, al centre.

Entra ROXIE i s'asseu a la seva cel·la.

ROXIE - Et penses que m'enganyes? Què t'acaba de dir la Mama? Que ja estàs passada de moda? Oblidada? Ara em volen a mi, no? Te'n recordes del dia que et vaig demanar consell i em vas dir, "Jo no accepto consells ni dono consells." O sigui que per què he de compartir res amb tu? I encara et diré més. La teva amiga la Mama, volia fer-me unes quantes trucades. Saps què li vaig dir? No et necessito. I a tu et dic el mateix. No necessito ningú. Has llegit els diaris últimament? Sóc una estrella, una gran estrella *soltera*.

VELMA - Gràcies.

ROXIE - No es tracta de res personal, ja ho saps. Res personal. (*ROXIE surt.*)

VELMA - Res personal. No hi ha mai res personal.

La MATRONA discretament, observa l'escena.

MATRONA - (*Va cap a VELMA.*) Velma, el món ja no és el que era. Les coses no són com solien ser...

VELMA - Segurament Mama. El passat se n'ha anat...

TEMA MUSICAL 4 – Chicago Class (karaoke)

LLUM. El fons de l'escenari esdevé blavós mentre posem cànids a davant de l'escenari. Podem cloure el tema amb el canó reduint la seva mida amb les cares de Velma i Mama al centre per acabar amb un fosc.

VELMA i MAMA canten el tema davant de l'escenari. Totes dues saben del què parlen, s'entenen amb complicitat i exposen el tema al públic. Molt estàtic.

VELMA

WHATEVER HAPPENED TO FAIR DEALING?

AND PURE ETHICS,

AND NICE MANNERS?

WHY IS IT EVERYONE NOW AS A PAIN IN THE ASS?

WHATEVER HAPPENED TO CLASS?

MATRON

CLASS.
WHATEVER HAPPENED TO, "PLEASE, MAY I?"
AND, "YES, THANK YOU?"
AND, "HOW CHARMING?"
NOW, EVERY SON OF A BITCH IS A SNAKE IN THE GRASS.
WHATEVER HAPPENED TO CLASS?

VELMA AND MATRON
CLASS!
AH, THERE AIN'T NO GENTLEMEN
TO OPEN UP THE DOORS.
THERE AIN'T NO LADIES NOW,
THERE'S ONLY PIGS AND WHORES
AND EVEN KIDS'LL KNOCK YA DOWN
SO'S THEY CAN PASS.
NOBODY'S GOT NO CLASS!

VELMA
WHATEVER HAPPENED TO OLD VALUES?

MATRON
AND FINE MORALS?

VELMA
AND GOOD BREEDING?

MATRON
NOW, NO ONE EVEN SAYS "OOPS" WHEN THEY'RE
PASSING THEIR GAS.
WHATEVER HAPPENED TO CLASS?

VELMA
CLASS

VELMA AND MATRON
AH, THERE AIN'T NO GENTLEMEN
THAT'S FIT FOR ANY USE
AND ANY GIRL'D TOUCH YOUR PRIVATES
FOR A DEUCE.

MATRON
AND EVEN KIDS'LL KICK YOUR SHINS AND GIVE YOU SASS.

VELMA
AND EVEN KIDS'LL KICK YOUR SHINS AND GIVE YOU SASS.

VELMA AND MATRON
NOBODY'S GOT NO CLASS!

VELMA
ALL YOU READ ABOUT TODAY IS RAPE AND THEFT.

MATRON
JESUS CHRIST, AIN'T THERE NO DECENCY LEFT?

VELMA AND MATRON
NOBODY'S GOT NO CLASS!

MATRON
EVERY GUY IS A SNOT!

VELMA
EVERY GIRL IS A TWAT!

MATRON
HOLY SHIT,

VELMA
HOLY SHIT.

MATRON
WHAT A SHAME,

VELMA
WHAT A SHAME.

VELMA AND MATRON
WHAT BECAME OF CLASS?

Fosc. Podem acabar el tema tancant el teló mica a mica coincidint amb el final de la música.

ESCENA 10

ESCENA: Entrada triomfal del jutge

TEMA MUSICAL 5 – Chicago When you are good to “Andrews” (karaoke)

SO. Obrir micròfon.

VEU EN OFF – I ara, senyores i senyors... el rei dels tribunals, els ulls de la justícia...
l'incomparable, inimitable, incorruptible jutge... Salomon Andrews!

SO. Tancar micròfon.

*Entra per platea el jutge (o jutgessa) “SALOMON ANDREWS” cantant acompanyat per sis
dames amb una panera cadascuna repartint confetti, serpentines i caramels.*

SALOMON ANDREWS
ASK ANY OF THE CHICKIES IN MY PEN
THEY'LL TELL YOU I'M THE BIGGEST JUDGE HEN.
I LOVE 'EM ALL AND ALL OF THEM LOVE ME
BECAUSE THE SYSTEM WORKS
THE SYSTEM CALLED RECIPROCITY...

GOT A LITTLE MOTTO
ALWAYS SEES ME THROUGH,
WHEN YOU'RE GOOD TO ANDREWS
ANDREWS IS GOOD TO YOU.

THERE'S A LOT OF FAVORS
I'M PREPARED TO DO,
YOU DO ONE FOR ANDREWS
HE'LL DO ONE FOR YOU.

THEY SAY THAT LIFE IS TIT FOR TAT

AND THAT'S THE WAY I LIVE.
SO, I DESERVE A LOT OF TAT
FOR WHAT I'VE GOT TO GIVE.
DON'T YOU KNOW THAT THIS HAND
WASHES THAT ONE TOO,
WHEN YOU'RE GOOD TO ANDREWS
ANDREWS IS GOOD TO YOU!

IF YOU WANT MY GRAVY
PEPPER MY RAGOUT,
SPICE IT UP FOR ANDREWS
HE'LL GET HOT FOR YOU.

WHEN THEY PASS THAT BASKET
FOLK CONTRIBUTE TO,
YOU OUT IN FOR ANDREWS
HE'LL PUT OUT FOR YOU.

THE FOLKS ATOP THE LADDER
ARE THE ONES THE WORLD ADORES.
SO BOOST ME UP MY LADDER, KID
AND I'LL BOOST YOU UP YOURS.

LET'S ALL STROKE TOGETHER
LIKE THE PRINCETON CREW,
WHEN YOU'RE STROKIN' ANDREWS
ANDREWS IS STROKIN' YOU.

SO WHAT'S THE ONE CONCLUSION
I CAN BRING THIS NUMBER TO?
WHEN YOU'RE GOOD TO ANDREWS
ANDREWS IS GOOD TO YOU!

A mesura que el JUTGE s'acosta a l'escenari, s'obre el teló i l'escena es va il·luminant. Ja tenim l'escenografia preparada pel judici. El tema acaba amb el JUTGE a punt per començar a jutjar. TOTHOM dret.

LLUM. General. Colors càlids.

ESCENA 11

ESCENA: La sala de justícia.

LA COMPANYIA, dreta al centre de l'escenari, introdueix l'escena.

ESCRIVENT - Senyores i senyors, els presentem la Justícia. L'estat d'Illinois contra Roxie Hart per l'assassinat de Fred Casely. Gràcies.

El jurat el formen els PERIODISTES caracteritzats amb diferents disfresses. ROXIE entra, s'asseu i comença a fer mitja. BILLY entra en acció.

L'estat crida el Sr. Amos Hart.

Mentre es buida l'escenari de les acompanyants del jutge, veiem un ESCRIVENT com fa jurar a AMOS.

ESCRIVENT - Bla, bla, bla, bla, bla, bla... veritat... veritat, veritat. Juri-ho per Déu.

AMOS - Ho faig.

HARRISON - (*D'un paper mecanografiat.*) "Pregunta del sergent Fogarty: "I després què va passar?" Resposta de Roxie Hart: "Li vaig disparar, perquè m'estava trepitjant, el porc." Signat Roxie Hart. (*Li dona el paper a AMOS.*) Reconeix aquesta signatura?

AMOS - (*Es mira el paper.*) Sí senyor, és la signatura de la senyora que era la meva esposa.

HARRISON - Exactament. Prenguin-ne testimoni. (*BILLY s'aixeca i va cap a AMOS.*)

BILLY - (*Molt amablement.*) Amos, actualment està tramitant el divorci de l'acusada?

AMOS - Sí senyor.

BILLY - Quan van començar els tràmits?

AMOS - Fa unes setmanes.

BILLY - Hi ha alguna raó en particular perquè comencés els tràmits del divorci just en aquell moment?

AMOS - Més aviat diria que sí! Els diaris deien que esperava un petit desconegut.

BILLY - (*Súper encantador.*) Bé, això no em sembla motiu suficient per demanar el divorci, no?

AMOS - Era una mica massa desconegut, aquell petit.

BILLY - Ah, amb això vol dir que dubta de la paternitat de la criatura.

AMOS - (*Mira fixament BILLY.*) I tant que sí!

BILLY - (*Perdent la seva amabilitat.*) Va dubtar d'ella després d'haver-ho llegit? Es va tan sols molestar a preguntar-li si vostè era el pare?

AMOS - No, senyor, però vostè em va dir que...

BILLY - (*L'interromp ràpidament.*) Simplement va arribar a aquesta conclusió... Li sembla que això és jugar sobre segur? Deixi'm fer-li una pregunta, Hart: si vostè es convencés que s'ha equivocat seria prou home per admetre-ho, oi que sí? Fins i tot tomaria amb ella, no? Si Roxie Hart jurés que vostè és el pare de la criatura, cosa que fa...

.

AMOS - Ho fa?

ROXIE - Ho faig.

BILLY - Ho fa. I, ara baixi, papà. (*Toma a ser amable.*) La defensa crida a Roxie Hart.

ESCRIVENT - Roxie Hart a la tribuna. (*ROXIE creua cap a la tribuna mentre un AMOS desconcertat s'aixeca. ROXIE s'atura davant d'AMOS, li fa un petó a la galta i li dona la mitja. Amos surt d'escena atordit. ROXIE puja a la tribuna. L'ESCRIVENT aguanta una Bíblia davant d'ella.*) Bla, bla, ...veritat... veritat. Juri-ho per Déu.

ROXIE - Ho juro.

BILLY - (*S'hi acosta.*) Com es diu?

ROXIE - Roxie Hart.

BILLY - Roxie, tinc una declaració aquí on vostè admet haver tingut relacions il·lícites amb el difunt, Fred Casely. Aquesta declaració és certa o falsa?

ROXIE - Em temo que és certa.

BILLY - És una noia honesta, Roxie. Quan va conèixer per primera vegada a Fred Casely?

ROXIE - (*Ben assajada.*) Quan ens va vendre els mobles a l'Amos i a mi. També era un client assidu del *nightclub* on jo feia de corista.

BILLY - I la seva relació personal amb ell, podria dir-li al jurat, quan va començar?

ROXIE - Una nit que li vaig donar permís per acompanyar-me a casa.

Entra FRED CASELY que interpretarà l'escena "inventada" per ROXIE.

LLUM. Com que es tracta d'un flash back nocturn, llum blavosa.

FRED - Ei, ocellet meu.

ROXIE - (*Al públic.*) Bona nit, Sr. Casely.

FRED - Una nit perfecte pels enamorats, oi? Tinc el cotxe just a la cantonada. Per què no em deixa que la porti a casa? Està plovent tant.

LLUM. General, tornem a la sala del judici.

ROXIE - (*Suaument, al tribunal.*) Ai, semblava un cavaller i era tan elegant.

BILLY - No obstant això, vostè era una dona casada, Sra. Hart.

ROXIE - Ja ho sé. I no crec que me n'hagués anat amb ell si el Sr. Hart i jo no ens haguéssim barallat aquell mateix matí.

BILLY - Barallat?

ROXIE - (*Abaixa el cap.*) Sí, senyor.

BILLY - Suposo que va ser per culpa d'ell.

ROXIE - No, senyor. Va ser culpa meva. Sembla ser que jo no podia deixar d'empipar-lo.

AMOS entra amb un diari.

BILLY - Empipar-lo? Per què?

LLUM. Focalitzada pel flash back.

ROXIE - (*A AMOS que està dret al seu costat i llegeix un diari.*) Amos, no vull treballar més en aquest cabaret barat de la part sud. I tampoc no m'agrada que treballis tantes hores al garatge. Amos, vull que t'estiguis a casa amb mi. Vull rentar-te la roba. Vull sorgir els teus mitjons. Vull planxar-te les camises. Vull una casa com cal i sobretot... vull un nen.

LLUM. De sala.

BILLY - O sigui que... d'alguna manera va ser empenya a aquesta il·lícita relació amb Fred Casely perquè vostè era desgraciada a casa.

ROXIE - *Més* que desgraciada.

BILLY - I tanmateix, respecta la naturalesa sagrada del matrimoni, oi?

ROXIE - I tant, senyor.

BILLY - I llavors, per què va continuar aquesta aventura amb en Casely? Per què no ho va deixar córrer?

ROXIE - Jo ho *volia* fer! Ho vaig *intentar*. Però el Sr. Casely, em pregava i em... (*FRED torna a intervenir.*) deia...

LLUM. De flash back.

FRED - (*L'agafa a la tribuna i la comença a sacsejar amunt i avall.*) No puc viure sense tu! No puc viure sense tu! No puc viure sense tu! (*FRED surt.*)

AMOS - (*L'agafa immediatament.*) T'estimo, xata. T'estimo. (*AMOS surt.*)

LLUM. De sala.

ROXIE - M'estaven partint en dos.

BILLY - (*Súper dramàtic.*) Roxie Hart, l'estat l'acusa de l'assassinat de Fred Casely. És culpable o innocent?

ROXIE - Innocent! Innocent! És veritat que el vaig matar, sí, però això no vol dir que jo *sigui* un criminal!

BILLY - (*Li dona un mocador a ROXIE.*) Tingui, tingui... (*ROXIE es recorda de sonar-se.*) Roxie, pot recordar la nit del 14 de febrer?

ROXIE - Sí, senyor.

BILLY - Expliqui al jurat, amb les seves pròpies paraules, els fets d'aquella nit.

ROXIE - (*Mentre deixa la tribuna per interpretar el que explica.*) Bé, doncs, havia acabat de treballar i devien ser les dues de la matinada. Em vaig aturar a comprar llevat a un adroguer d'aquests que tenen obert tota la nit, volia fer magdalenes per l'Amos. A l'Amos li encantaven les meves magdalenes. I llavors vaig anar directe cap a casa. Em vaig banyar i em preparava per anar al llit quan de sobte van trucar a la porta. (*Sentim el timbre de la porta. ROXIE es treu el vestit.*) Em pensava que era la meva amiga, la Glòria. (*ROXIE obre la porta a FRED que està dret darrere la porta.*)

LLUM. De flash back.

BILLY - I qui era?

ROXIE - Fred Casely.

BILLY - I què et va dir, Roxie?

FRED - Hola, Roxie. T'havia de tomar a veure una altra vegada.

ROXIE - Per què, Fred?

FRED - Per la nota que m'has escrit. Dius que això nostre s'ha d'acabar? Que ho hem de deixar? Que això no pot acabar bé de cap manera? Per què em dius això, Roxie?

ROXIE - Perquè m'he reformat. Perquè m'he adonat de l'error que he comès i oh, i oh... *(Busca ajuda.)*

BILLY - I va marxar quan li vas demanar?

HARRISON - Protesto, el defensor està guiant la testimoni.

JUTGE - S'accepta la protesta.

BILLY - Tornaré a fer la pregunta. I vostè què va dir?

ROXIE - Ah! ...Ves-te'n! *(El COR aplaudeix. BILLY i ROXIE en són conscients. Llavors FRED i ROXIE interpreten el següent.)* Vaig provar de fer-lo fora, però ell va aconseguir entrar. Jo vaig córrer a la meua habitació, però ell em va seguir. *(FRED segueix a ROXIE a través de l'escenari. Ella s'atura.)*

BILLY - Llavors què?

FRED - Només vull que prenguis una copa amb mi i després me n'aniré.

BILLY - *(A ROXIE.)* Per què no va cridar?

ROXIE - Tenia por de despertar els veïns. *(A FRED.)* Si us plau, no en traurem res bo de tot això i, a més, jo estimo el meu marit. *(ROXIE cau de genolls.)*

LLUM. De sala.

COMPANYIA - AL·LELUIA! AL·LELUIA! AL·LELUIA!

BILLY - Així que vostè li va dir que estimava el seu marit i ell què li va dir?

LLUM. De flash back.

FRED - M'és igual. Ets meua. Ets meua. Ets meua. *(La sacseja. ROXIE cau sobre la tribuna dels testimonis.)*

ROXIE - No puc continuar. No puc. No puc.

BILLY - No, no. No, Roxie, ho has d'explicar tot al jurat. Tenen dret a saber-ho. *(ROXIE s'aixeca es dirigeix a FRED i li fa un copet a l'espatlla.)*

ROXIE - L'Amos i jo estem esperant un nen.

BILLY - I ell què va dir?

FRED - Et mataré... No puc suportar que portis una criatura d'un altre home!

FRED envesteix ROXIE. Queden congelats.

LLUM. De sala.

BILLY - Un planell, ràpid! *(FOGARTY entra amb un diagrama de l'apartament dels Hart.)* En

aquell moment on es trobaven? (ROXIE va a la part davantera de l'escenari remenant molt.)

ROXIE - (Seductorem dirigint-se al JURAT i assenyalant el diagrama.) Era al costat de la gramola.

BILLY - I on es trobava en Casely? Faci el favor de mostrar-ho al jurat.

ROXIE - (Assenyala el diagrama.) També es trobava al costat de la gramola.

BILLY - Ara ensenyi al jurat què més va passar.

LLUM. De flash back.

ROXIE - Portat per la passió em va estripar el quimono i em va llençar sobre el llit.... (ROXIE i FRED interpreten el que ve a continuació.) El revòlver del Sr. Hart era allà a l'abast de la seva mà. La va agafar, però vaig aconseguir fer-li caure de les mans... Llavors ell em va llençar a terra...

BILLY - I... què més... què més?

ROXIE - ...tots dos volíem a la pistola. Però jo la vaig agafar primer.

LLUM. De sala.

COMPANYIA - Visca!

ROXIE - I, aleshores, ell va venir cap a mi amb aquella mirada tan estranya als seus ulls.

BILLY - Quin tipus de mirada?

ROXIE - No ho sé... Salvatge!... Criminal!...

LLUM. De flash back.

FRED - Et vull matar!

BILLY - Va creure de veritat que la volia matar?

ROXIE - (Mira fixament a FRED però parla amb BILLY.) I tant que sí, senyor. (FRED avança cap a ella. BILLY es posa entre ells dos.)

BILLY - Aleshores es tractava d'escollir entre la seva vida o la de vostè?

ROXIE - (Va cap al jurat i s'agafa l'estómac.) No!.. no només la meva! (Torna a FRED.) ... vaig tancar els ulls i vaig disparar...

COMPANYIA - (Piquen a terra tres vegades.) Ei! (FRED cau mort.)

BILLY - Per defensar la seva pròpia vida?

ROXIE - Per salvar la criatura que porto dins, el fill innocent del meu marit!

Fosc.

ESCENA 12

ESCENA: La presó + La ràdio

VELMA i La MATRONA seuen davant de la taula esquerra amb una ràdio. La MATRONA l'escolta amb molt d'interès. VELMA juga amb una baralla de cartes. MARY SUNSHINE parla per un micròfon des de la taula dreta, mentre darrera va succeint tot el que SUNSHINE descriu.

LLUM. Focalitzada a la part davantera dreta i esquerra de l'escenari. El fons en penombra blavosa.

MARY SUNSHINE - El comportament de la Sra. Hart durant aquesta experiència penosa ha estat extraordinari...

VELMA - *(Sarcàsticament, sobre el comentari de SUNSHINE.)* N'estic del tot segura.

MARY SUNSHINE - Asseguda al costat del seu advocat, el Sr. Billy Flynn, plora... *(VELMAriu.)* però remena la seva bossa i no troba cap mocador...

VELMA - Mocador?

MARY SUNSHINE - Finalment, el seu advocat, el Sr. Flynn, n'hi deixa un.

VELMA - Ei... això és *meu*.

MATRONA - *(La fa callar.)* Xst. Vull sentir-ho.

MARY SUNSHINE - No ha tingut descans, pobreta. Ara mira al seu voltant, desconcertada, sembla que vol alguna cosa. Ah, un vas d'aigua. L'agutzil n'hi porta un.

VELMA - Un vas d'aigua! Això és meu, també!

MARY SUNSHINE - La Sra. Hart, amb la seva gràcia habitual, dona les gràcies a l'agutzil i aquest li somriu. Està radiant amb el seu vestit de puntes blanques i les seves elegants sabates platejades.

VELMA - *(A la ràdio.)* Amb pedres del Rin?

MARY SUNSHINE - Amb pedres del Rin. *(VELMA apaga la ràdio i l'agafa per llençar-la. La MATRONA l'atura.)*

MATRONA - Velma, no em trenquis la ràdio!

VELMA - *(Decebuda.)* Eren les meves sabates i me les ha robat!

MATRONA - No les hauries d'haver deixat per aquí sobre.

VELMA - Em roba la meva publicitat, el meu advocat, la meva data del judici i no contenta... ara, les meves sabates.

MATRONA - I què esperaves? És una noia amb poca cultura. No sap el que vol dir la decència. Les coses ja no són el que eren.

VELMA - I tant que no. Tot això s'ha acabat.

ESCENA 13

ESCENA: La sala de justícia + La radio

LLUM. Canviem la llum blavosa de fons per llum càlida de la sala de judici.

MARY SUNSHINE - *(Pel micròfon.)* Senyores i senyors, el dia final del judici de Roxie Hart ha arribat. Un silenci ha caigut sobre la sala de justícia. La veu que ara sentiran serà la del jutge Salomon Andrews.

JUTGE - Senyors del jurat. Tenen ja un veredict?

PRESIDENT - El tenim, Senyoria.

JUTGE - Que l'acusada faci el favor d'aixecar-se. I quin és el seu veredict?

PRESIDENT - Hem trobat a l'acusada... *(Se sent el tret d'una pistola i un crit fora de l'escenari que tapa la veu del PRESIDENT que diu el veredict. Molta confusió i trets als extrems. Un PERIODISTA entra corrent.)*

PERIODISTA 1 - *(Excitat.)* Haurien de veure el que passa aquí fora! Hi havia un judici de divorci i la dona ha disparat al seu marit, a la seva mare i a l'advocat defensor. Hi ha sang per totes les parets. És terrible. És horrorós. Però quina història!

L'escenari es buida ràpidament, només hi queden BILLY i ROXIE.

LLUM. Anem baixant la intensitat.

BILLY - T'han declarat innocent.

ROXIE - I això a qui redimonis li importa?

BILLY - T'he salvat la vida.

ROXIE - I on són tots els fotògrafs, els periodistes? I la publicitat? I el meu nom als diaris?

BILLY - Saps que vesses agraïment. Però deixa-ho córrer, de totes maneres només estic ficat en això pels diners.

ROXIE - Sí, tu hi guanyes cinc mil dòlars i jo me'n surto sense res.

BILLY - Ets una dona lliure, Roxie Hart, i que Déu salvi Illinois. Bé, em sembla que aquí hem acabat, Roxie. *(Al públic.)* I aquesta és l'última vegada que vostès em veuen, també... *(AMOS entra.)*

AMOS - Roxie?

ROXIE - Què vols ara?

AMOS - M'agradaria que vinguessis a casa. Has dit que encara em volies. Jo també t'estimo. I al nen. El nostre nen...

ROXIE - Nen? Quin nen? Déu meu, per qui em prens? No hi ha cap nen!

AMOS - Que no hi ha cap nen?

ROXIE: - Això mateix.

AMOS - Roxie, jo encara t'estimo.

ROXIE - *(L'ignora. Tristament a ella mateixa.)* Ni tan sols han volgut una foto meva. No ho entenc. Ni tan sols una foto meva.

AMOS - *(Comença a sortir.)* La meva música de sortida, si us plau... *(No sona res.)* ...Bé.

AMOS sense donar-hi importància i arrossegant els peus.

ROXIE - *(No parla a ningú en particular.) ...s'ha acabat...*

TEMA MUSICAL 6 - Chicago Avui en dia – Nowadays (karaoke)

LLUM. Canó a Roxie.

ROXIE

ÉS BO,
ÉS EMOTIU,
ÉS UN CABDAL,
ÉS EXCEL·LENT
FINS DIVERTIT,
EL PRESENT, ÉS AVUI.

PER TOT HOMES RONDANT,
PER TOT HI HA BALL,
PER TOT HI HA MAM,
VIU EL MOMENT.
EL PRESENT, ÉS AVUI.
POTS GAUDIR DE TOT ALLÓ QUE VIUS
FINS TROBAR BON GUST AL VISCUT.
POTS TROBAR UN PAIO MÀGIC
PERÓ AMB LUPA HAURÀS D'ANAR.

ÉS TAN BO,
ÉS EMOTIU,
ÉS UN CABDAL
ÉS EXCEL·LENT,
FINS DIVERTIT
EL PRESENT, ÉS AVUI. *(Sortint.)*

La música creix mentre ROXIE surt. Sentim la VEU EN OFF que parla.

SO. Obrir micròfon.

LLUM. L'escenari és fosc i el canó es mou aleatòriament fins que cau sobre Roxie i Velma.

VEU EN OFF - Senyores i senyors, el Vickers Theatre, la millor casa del món de l'espectacle, està orgullós d'anunciar-los una primícia. Per primera vegada al damunt d'aquest escenari... No tenim una preciosa senyoreta, sinó dues! Son absolutament conegudes a través de les pàgines dels diaris i ara són aquí! Les seves assassines, les més brillants de les pecadores: Roxie Hart i Velma Kelly. *(S'obren les llums i veiem ROXIE i VELMA molt elegants. Canten mentre avancen al davant de l'escenari, de forma tranquil·la i seductora.)* ...acompanyades per les seves companyes de presó i Mama Morton. Amb vostès les assassines més cèlebres de tots els temps. *(Surten totes les NOIES DE LA PRESÓ.)*

SO. Tancar micròfon.

LLUM. Es va il·luminant la totalitat de l'escenari amb llum blavosa. El canó segueix Velma i Roxie.

ROXIE I VELMA *(Cantat.)*

YOU CAN LIKE THE LIFE YOU'RE LIVIN'
YOU CAN LIVE THE LIFE YOU LIKE.
YOU CAN EVEN MARRY HARRY

BUT MESS AROUND WIHT IKE.
AND THAT'S
GOOD, ISN'T IT?
GRAND, ISN'T IT?
GREAT, ISN'T IT?
SWELL, ISN'T IT?
FUN, ISN'T IT...
BUT NOTHING STAYS.

IN FIFTY YEARS OR SO
IT'S GONNA CHANGE, YOU KNOW.
BUT, OH, IT'S HEAVEN
NOWADAYS.

TEMA MUSICAL 7 - Chicago Hot honey rag (Ball)

LLUM. General.

VELMA, ROXIE, MAMA MORTON I LES PRESONERES ballen el tema. Cal muntar una coreografia que s'adapti a la música. Ens podem inspirar en el Charleston. Acaben cantant:

TOTES
AND ALL THAT'S JAZZ!

Les PRESONERES saluden i surten d'escena. Comença el tema.

TEMA MUSICAL 8 – Chicago All that jazz (karaoke)

Després de sentir el saxo, TOTHOM va entrant a saludar i es situa en la posició inicial a les taules dreta i esquerra per interpretar el tema. Apareixen ROXIE i VELMA. Preferiblement de la fossa. Mateixa coreografia, només varia que abans ho cantava tot VELMA i ara ho compartirà amb ROXIE.

LLUM. Idem número al principi del muntatge, excepte a l'inici, que per les salutacions mantindrem llum general.

ROXIE
COME ON BABE
WHY DON'T WE PAINT THE TOWN?
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA
I'M GONNA ROUGE MY KNEES
AND ROLL MY STOCKINGS DOWN
AND ALL THAT JAZZ.

ROXIE
START THE CAR
I KNOW A WHOOPEE SPOT
WHERE THE GIN IS COLD
BUT THE PIANO'S HOT.

VELMA
IT'S JUST A NOISY HALL
WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL
AND ALL
THAT
JAZZ.

COMPANY
SKIDOO!

ROXIE
AND ALL THAT JAZZ.

COMPANY
HOTCHA!
WHOOPEE!

VELMA
AND ALL THAT JAZZ.

COMPANY
HA! HA! HA!

VELMA
SO LICK YOUR HAIR
AND WEAR YOUR BUCKLE SHOES
AND ALL THAT JAZZ.

ROXIE
I HEAR THAT FATHER DIP
IS GONNA BLOW THE BLUES
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA I ROXIE
HOLD ON, HON
WE'RE GONNA BUNNY HUG
I BOUGHT SOME ASPIRIN
DOWN AT UNITED DRUG.
I CASE YOU SHAKE APART
AND WANT A BRAND NEW START
TO DO THAT
JAZZ.

ROXIE
FIND A FLASK
WE'RE PLAYING FAST AND LOOSE.

ALL
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA
RIGHT UP HERE
IS WHERE I STORE THE JUICE.

ALL
AND ALL THAT JAZZ.

VELMA I ROXIE
COME ON, BABE
WE'RE GONNA BRUSH THE SKY.
I BET YOU LUCK LINDY
NEVER FLEW SO HIGH
'CAUSE IN THE STRATOSPHERE
HOW COULD HE LEND AN EAR

TO ALL THAT JAZZ?

VELMA

OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA SHIMMY SHAKE...

COMPANY

AND ALL THAT JAZZ

ROXIE

OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER GARTERS BREAK...

COMPANY

AND ALL THAT JAZZ.

VELMA

SHOW HER WHERE TO PARK HER GIRDLE

ROXIE

OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

COMPANY

IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER...

VELMA I ROXIE

FOR ALL THAT JAZZ

AND ALL THAT JAZZ.

VELMA I ROXIE

COME ON BABE

WHY DON'T WE PAINT

THE TOWN?

AND ALL THAT JAZZ.

COMPANY

OH, YOU'RE GONNA SEE YOUR SHEBA
SHIMMY SHAKE...

AND ALL THAT JAZZ.

I'M GONNA

ROUGE MY KNEES

AND ROLL MY

STOCKINGS DOWN

AND ALL THAT JAZZ.

OH, SHE'S GONNA SHIMMY 'TILL HER
GARTERS BREAK...

AND ALL THAT JAZZ.

START THE CAR

KNOW A WHOOPEE SPOT

WHERE THE GIN IS COLD

BUT THE PIANO'S HOT

IT'S JUST A NOISY HALL .

SHOW HER WHERE TO PARK HER
GIRDLE

OH, HER MOTHER'S BLOOD'D CURDLE.

WHERE THERE'S A NIGHTLY BRAWL
AND ALL THAT...

IF SHE'D HEAR HER BABY'S QUEER...

COMPANY

JAZZ

VELMA I ROXIE

NO, I'M NO ONE'S WIFE

BUT, OH, I LOVE MY LIFE

AND ALL THAT JAZZ!

COMPANY

THAT JAZZ!

Fosc. Salutacions.

Teló.

FI DE *CHICAGO*, ADAPTACIÓ LLIURE

BLOC 2 – Què fan en teatre musical?

Entrevistes

ENTREVISTA A CARLOS WAGNER

“...solen ser les dificultats les que em solen donar les millors solucions...”

Ja que la visió d'un director d'òpera en actiu creiem que pot ser molt interessant per a prendre com a referència la seva manera de crear, de treballar, d'enfrontar-se a una direcció escènica, a continuació presentem aquesta entrevista realitzada un matí d'agost de 2006 en una agradable terrassa del Raval de Barcelona.

Carlos Wagner (Caracas, 1962) és un dels directors d'òpera actuals amb més projecció internacional a nivell europeu. Estudia belles arts i dansa a Barcelona i Munich i es diploma en interpretació a la Guildhall School of Music and Drama (Londres). Entre les seves produccions s'inclouen: *The Phantom Palace de Paredes*, *Tosca* de Puccini, *Powder her Face* de T. Adès, *The Bear* de W. Walton, *The Rape of Lucretia* de Britten, *Le Vere Valkirie* -estrena mundial de Boudewijn Buckinx-, *Don Giovanni* de Mozart, *Gli Equivoci Nel Sempiente* de Scarlatti, *La Belle Hélène* d'Offenbach, *Pagliacci* de Leoncavallo i *Carmen* de Bizet. Tradueix els llibrets de *Tristan und Isolde* de R. Wagner i *Mefistofele* d'A. Boito per a l'English National Opera. Ha assistit, entre d'altres a: Chris Alden, Jean-Claude Auvray, Ruth Berghaus, Calixto Bieito, Tom Cairns, Robert Carsen, John Cox, Atom Egoyan a òperes i teatres com ara: The Royal Opera House, English National Opera, Welsh National Opera, La Monnaie, De Vlaamse Opera, Teatro Comunale-Florence, L'Opéra de Montpellier i el Teatre Romea, dins el Festival d'Òpera de Butxaca. Actualment prepara el seu segon muntatge en aquest teatre de Barcelona amb l'obra *El cementiri* per la temporada 05-06 mentre treballa també en el seu debut al Liceu barceloní amb una obra inèdita, musicada per Enric Palomar.

Podries explicar-me com és el teu procés creatiu en el moment de dirigir una òpera? Com organitzes els assajos?

El que faig normalment és prendre el text i fer-ne una anàlisi profunda, tant d'estructura com de contingut. A continuació faig una recerca de l'època, de l'escriptor, de l'obra en ella mateixa, de les tendències literàries del moment, etc. Torno després a llegir l'obra de manera molt personal i tenint en compte la meva reacció emocional: imatges evocades, sentiments, etc. De tot aquest treball intento destriar-ne la idea central de l'obra (combinació del treball de recerca i de la meva reacció personal) i d'aquí provo de treure la imatge principal per a iniciar el disseny d'escenografia i vestuari.

Com he dit, aquesta imatge surt del contingut. Per exemple, quan vaig dirigir *La bohème* volia destacar com a idea central la pobresa. De la pobresa, en sortí la idea dels okupes, dels edificis vells, les bastides, etc. Amb l'escenògraf parlo de totes les idees que tinc. Llavors ell em fa una proposta escènica, en parlem i si cal fem modificacions.

La veritat és que abans de parlar amb l'escenògraf normalment no tinc clar els moviments escenogràfics. Prefereixo donar-li llibertat i entendre la seva proposta. El resultat és molt més ric i interessant que si ho marco i delimito massa des del principi. Un escenògraf que m'agrada molt i amb el qual treballo sovint és Conor Murphy. Normalment quan em presenta qualsevol idea no l'entenc. Després m'ho explica i veig

que és una solució a la meua idea molt més interessant del que jo havia pensat prèviament. Aquest element de sorpresa i de treball amb els altres m'agrada molt.

Posteriorment a aquesta trobada torno a rellegir l'obra per concretar els moviments. Moltes vegades no hi penso fins que sóc a la sala d'assaig i improviso. Si la idea de base és clara i hi ha suficients punts de referència aquesta improvisació és possible. Sé que hi ha altres directors que totes les idees i efectes els tenen decidits des del primer dia d'assaig. Són diferents maneres de treballar, igualment vàlides.

Quin sol ser el temps de preparació d'una òpera?

Normalment sol ser entre un i dos anys. Les òperes de gran format solen ser proposades dos anys en endavant. Personalment prefereixo treballar amb menys temps. El primer any no tinc costum de fer res. Una vegada em van trucar un més abans per encarregar-me d'una òpera. És un dels projectes més bonics que he fet, perquè la pressió va fer que fos molt més creatiu. Pel que fa als assajos, dedicar-hi unes quatre setmanes sol ser la duració estàndard.

Tens contacte previ amb els actors, escenògrafs, tècnics de llum, etc.? Com és aquest contacte?

Com he dit abans, el contacte previ el tinc amb l'escenògraf. El tècnic de llums apareix quan ja es pot fer un passi. El treball creatiu de colors, temperatures, el fem una setmana i mitja abans d'anar als assajos d'escenari. Fa uns anys, a Anglaterra el tècnic de llums rebia el nom de *lighting designer*. A Alemanya, en canvi, la il·luminació era considerada un treball tècnic, no és tan apreciada. Actualment, és ja una feina valorada a tot Europa.

Quines mancances trobes més paleses en els professionals del món de l'òpera? Quines dificultats et són més difícils de superar?

És difícil de respondre. Jo tinc una actitud molt perversa davant les dificultats. Solen ser les dificultats les que em solen donar les millors solucions. No solen ser els problemes tècnics o els econòmics. Si dins l'equip em trobo amb algú gens idealista i que treballa sense il·lusió, em frustra, ja que no m'agrada treballar amb gent sense entusiasme. El teatre és un món on les regles no són clares, és un treball creatiu, hi ha d'haver persones disposades a treballar més del compte. No m'agrada el no.

En general, funciones per encàrrec o tens llibertat en el moment de dirigir un espectacle?

En el món de l'òpera, normalment les obres solen ser per encàrrec. Et comuniquen l'òpera i la fas. En teatre, és diferent. També depèn de si has treballat en aquell teatre o no. Si ja hi has treballat, pot succeir que et puguin deixar triar l'obra sempre i quan vagi d'acord amb la programació de la temporada.

Et marquen l'estil?

Fins ara he tingut sort i no m'han marcat l'estil, a excepció d'Holanda que em van demanar una *Tosca* avantguardista i em van comentar que el meu projecte era massa provocatiu. Després d'això m'he promès a mi mateix no agafar res més per compromís. Per mi va ser un desastre. Ara, si no accepten la meua proposta, no ho faig.

Difereix la manera de treballar d'un país a un altre?

Per a mi el sistema és el mateix. El que és diferent és la manera com s'organitza la feina a l'escenari. Per exemple, al Regne Unit el sistema és molt centralitzat. Un regidor dóna totes les indicacions. L'extrem oposat és Argentina. Alemanya i Espanya es situarien entremig. Sí que és veritat que com més centralitzada és la figura del regidor, més control sobre la producció es té. Pel que fa a l'idioma de treball del món de l'òpera, sol ser l'anglès.

Quina creus que és la tendència actual del teatre i l'òpera?

Artísticament, com en altres aspectes, no hi ha una direcció clara. Per exemple, trobem l'estil de Calixto Bieito, hiperrealista, sense fantasia teatral, i a dins del món real la direcció d'actors és violenta i visceral. Robert Wilson, per exemple, és pura estètica, abstracta, utilitza gestos artificials que no tenen cap relació amb el text. A partir d'aquests dos extrems podem trobar tot tipus de gradacions. Fa cinc o vuit anys hi havia un director d'escena suís, Christof Marthaler seguit per molts creadors.

Tot i això, no em negaràs que la moda de la descontextualització està molt vigent encara actualment...

Si un director no canvia l'obra, la idea és sempre fer una interpretació fidel i a la vegada buscant un impacte nou i directe en el públic. Prenem Txékhov com a exemple. La temàtica de Txékhov és intemporal, sempre parla de l'avorriment de la classe mitja. Si fem una posta en escena llunyana a la realitat, el públic no s'hi sent identificat, és un altre món, una altra gent, un altre país, però no té res a veure amb avui i aquí. Però si als personatges els posem unes bambes Adidas i els situem en un pis de l'Eixample, el repte es converteix en crear un món que impacti el públic respectant la coherència del text. Alguna petita incongruència amb el text és possible i es pot resoldre, però això no ha de passar sistemàticament. Si és així, senyal que els directors no han fet bé el seu treball.

Treballar els grans clàssics encara està vigent o caldria una renovació del repertori teatral i operístic? Què creus que falta?

Amb el teatre no hi ha problemes. El teatre busca o cerca llenguatges nous. El teatre sempre ha estat molt experimental. El teatre no és mort. L'estrena d'una nova òpera, en els temps de Rossini, Mozart, Wagner,... era esperada ansiosament per part del públic. Hi ha pocs compositors coneguts ara. A ningú no li interessa si Enric Palomar, Tom Adès o Hans Werner-Hense escriuen una nova òpera: el noranta-nou per cent del públic mai no ha sentit aquests noms. Els pocs que van a l'òpera volen sentir les mateixes òperes una vegada i una altra. Jo penso que seria un repte per als directors crear un nou context en el qual el públic esperés amb afany les noves composicions, com abans. I pel que fa a les reposicions, crec que s'han de fer de manera nova i arriscada, adreçat a un públic més jove i actual.

Si fossis conseller d'educació, quina formació o línia seguiries en la formació artística dels adolescents del nostre país?

Malauradament, hi ha una gran tendència a deixar els clàssics. Enlloc d'inspirar els joves el que fem és deixar-nos dominar per ells. Blair va dir: "L'òpera no és sexy", com a exemple de l'estupidesa de l'actitud. Això vol dir que no hi volen invertir diners. La societat no decideix quins són els valors. Se'ls dóna el que demanen els joves. Com pot ser que un adolescent valori més a un DJ que a Mozart? No tenen cap tipus d'interès per saber qui era Mozart i si en canvi per entrar en una discoteca. És el

consumisme portat a l'extrem tant pel DJ, que consumeix música ja creada com per l'adolescent en qüestió.

Crec que a les escoles s'hauria de potenciar la creativitat dels alumnes, ensenyar-los a treballar a partir de les creacions d'altres, donar-los-hi la possibilitat de fer-ho. S'hauria d'ensenyar solfeig a tots els nens i que tinguessin tots l'oportunitat de tocar un instrument.

Quina diferència veus, des del punt de vista de direcció, entre un musical i una òpera? De quina manera diferents els treballaries?

En la majoria de casos, el musical tracta d'entretenir. En canvi, l'òpera tracta d'indagar sentiments, èpoques, idees filosòfiques, i això ho veus en la manera com està escrita l'òpera, no busca els efectes. En el musical, el gran número conjunt ve normalment al final de l'acte per buscar l'aplaudiment. N'hi ha pocs que trenquin aquest format. Stephen Sondheim, Fred Ebb, aconseguen el que l'òpera ha perdut, que és comunicar amb un públic més ampli i a la vegada fer alguna cosa més interessant que el musical, que és parlar d'alguna cosa més interessant que una simple història d'amor. El treball del musical bé més de fora, el seu material és més exterior. La intenció principal és entretenir, no transmetre un missatge. És bàsic l'estructura, el ritme, sorprendre, anticipar. En canvi en l'òpera tractem de seguir la història a partir del desenvolupament psicològic dels personatges

Com has gestionat la teva carrera artística? Com et veus en un futur?

Vaig començar la meva carrera artística com a actor, però de seguida me'n vaig adonar que volia alguna cosa on els reptes artístics fossin més diversos, tenir més control sobre el resultat final que no solament interpretar el meu paper. Un amic em va comentar la possibilitat de realitzar assistències de direcció escènica, sobretot d'òpera (que haig de reconèixer que en aquell moment no m'interessava gens). Em vaig anar presentant a companyies petites i poc a poc em van anar sortint produccions. Vaig fer també projectes experimentals, però és difícil aconseguir els diners.

Et plantejes la gestió teatral en un futur?

De moment hi ha molts aspectes d'aquesta tasca que no m'interessen. El que em ve de gust ara és ficar-me en una sala amb actors i actrius i crear.

ENTREVISTA A AGUSTÍ HUMET

“...entro en un procés creatiu i d'improvisació amb els intèrprets, sense deixar de tenir clar allò que vull aconseguir...”

La visió d'un director de teatre musical en actiu i la d'un professor del mateix gènere poden ser un punt de vista molt interessant per a entendre aquest gènere artístic. Una visió molt més completa ens l'aporta un home de teatre que reuneix ambdós perfils. A continuació presentem una entrevista amb Agustí Humet, realitzada una tarda de setembre de 2006 en el seu despatx de director de l'Institut del Teatre de Terrassa.

Músic de formació clàssica, Agustí Humet entra al teatre independent com a tècnic, i posteriorment com a actor i músic. Guitarrista de formació, com ell mateix es defineix, s'inicia als anys 1980s en el món del teatre musical de la mà de Frederic Roda, M^a Aurèlia Capmany, Terenci Moix i *La Trinca*, en un estil de musical nostrat i autòcton. Professor de l'Institut del Teatre des de 1982. Cap del Departament de Música de l'Escola Superior d'Art Dramàtic el 1992. Del 1994 al 2000 esdevé sots-director de l'IT. Del 2000 al 2003 Coordinador Acadèmic i, des del febrer del 2003, Director del Centre del Vallès. Responsable de l'opció de Teatre musical als estudis superiors d'art dramàtic. Des de l'any 1996 fa cursos d'interpretació musical a Itàlia. També ha fet seminaris a Londres, Moscú, Cracòvia, Hèlsinki, Mèxic i Costa Rica. El temps que li resta continua dirigint obres dins del gènere, des d'un punt de vista compromès, com ell mateix defensa i defineix.

Com s'ha plantejat la formació d'un intèrpret professional en el món del teatre musical des dels seus inicis com a professor a l'Institut del Teatre?

La veritat és que en engegar una reforma com aquesta et plantes diferents metodologies. No existeix cap metodologia prefixada per al teatre musical, ni aquí ni fora del país. La metodologia sorgeix a partir de l'experiència del món teatral. No és el mateix ensenyar música a músics que ensenyar música a actors i actrius. Des d'un bon inici, no m'he plantejat la música exclusivament per a cantants ja que vaig intentar treballar també escenes musicals, veus, ritmes.

Els anys previs a 1992 es comença a parlar de la reforma de la L.O.G.S.E. Els estudis a l'Institut del Teatre passen a ser de tres a quatre anys i pel que fa a la interpretació apareixen diferents opcions o línies d'especialització. Es decideix treballar la música amb actors que necessiten aquesta eina per a treballar de forma professional. Per a aconseguir-ho, es demana assessoria a quatre persones que marquin les directrius per a regir el currículum del Ministeri d'Educació. Una de les primeres premisses és que s'ha de treballar la música i el teatre musical, però es decideix excloure l'òpera. Partim de la base que els alumnes que entren a l'Institut del Teatre no han de perquè tenir una base musical sòlida. Dels quatre cursos en els quals s'estructura la llicenciatura de l'Institut del Teatre, el primer curs és comú i en acabar l'alumne decideix quina especialitat tria, de manera que durant els tres anys restants fa una especialització exclusiva en teatre musical.

Quin perfil d'actor o actriu busquem? Es contacta amb professionals del món de l'espectacle català: Josep Lluís Bozzo, Cesc Gelabert, Carles Santos, *Els Comediants*, *La Fura dels Baus*, etc. Es decideix no definir un estil de teatre musical concret, sinó

que s'aposta per una formació més generalista. De fet, l'Institut del Teatre es defineix com a institució eclèctica, ja que no segueix una escola en concret.

Així doncs, com a conclusió d'aquest treball, s'obté que en acabar la carrera, l'interpret de teatre musical ha de ser vàlid en les següents àrees:

- 1) Interpretació
- 2) Tècnica de cant elevada
- 3) Llenguatge musical
- 4) Repertori

Sí és veritat que l'àmbit de la dansa ha quedat més diluït i reduït a l'especialitat de dansa jazz. Pel que fa al llenguatge musical, hem anat en la direcció que un alumne ha de saber llegir una partitura.

Pel que fa al repertori, s'ha de dir que s'ha treballat amb Francesc Burrull, Guillermina Motta, Josep M^a Duran, entre d'altres i s'han definit diferents estils a treballar, entre els que destaquen el cabaret alemany, la cançó americana (Cole Porter, Stephen Sondheim), boleros, tangos i cançó espanyola (sarsuela). Les pràctiques es treballen en quatre tallers.

El taller de segon curs sol ser de cabaret, sense quarta paret, buscant la provocació i originant nous materials creats a partir de l'actor. S'intenta recuperar una mica els inicis del teatre musical a Catalunya, el que es feia a la *Cova del Drac*, buscant més el cabaret literari que no pas el *music-hall*. Enguany s'ha realitzat un muntatge sobre l'obra de Boris Vian. Repeteixo, busquem que l'actor o actriu creï, ja que és molt possible que tal i com està la professió l'actor o actriu quan surti de l'Institut acabi treballant en sales alternatives, havent de crear els seus propis espectacles. És un tipus de teatre d'actor nu.

En el taller de tercer s'intenta crear a partir de la composició (un dels més recents sorgí de la idea del *Don Joan*, amb música de la Mariona Vila), més en la línia de musicar que no pas de crear un musical, per donar obertura de mires als propis intèrprets.

A quart, en canvi, ja s'aposta per una obra de teatre musical completa. S'han realitzat *Lady in the Dark*, *Into de Woods*, amb conveni amb l'orquestra de l'ESMUC. Ara està en projecte una versió del *Così fan tutte* i un segon treball d'investigació amb Carles Santos i Xavier Albertí, en una línia més extremista.

Aquests projectes teatrals es fan obligatòriament amb microfonia, a ser possible amb músics en directe i es demana que continguin uns mínims coreogràfics.

Quina creu que és la tendència actual del musical? Què destacaria del panorama del musical actual?

Actualment es fa molt palesa la influència de la televisió. Per una banda ha estat bona per la creació de *telemovies* i sèries televisives que han potenciat l'oferta laboral del sector. Però per una altra banda, la televisió té una immediatesa molt forta: si en teatre es treballa a un ritme de dos mesos, la televisió manté un ritme setmanal. Mentre que en teatre l'última finalitat és l'actor, en cinema i televisió això no succeeix.

El que em preocupa més del teatre és la ideologia: últimament, el teatre sembla una professió d'oci. En el moment en el qual entra la política, s'estan perdent moltes coses. El teatre és un art que també ha de fer de revulsiu. El teatre musical sembla una

llacuna, sembla també que sigui el territori del *divertimento*. No defenso les grans produccions, sinó més aviat el petit format.

Podria explicar-me com és el seu procés creatiu en el moment de dirigir un musical?

Val a dir que t'ho plantejges de manera diferent quan penses en un espectacle a nivell professional o a nivell pedagògic. Per intentar explicar el procés creatiu que utilitzo ho faré a partir d'un exemple. Fa anys que dirigeixo un espectacle de tradició nadalenca a Terrassa amb una quinzena de músics del conservatori, una quinzena d'actors joves i un cor d'una trentena de cantants. Amb l'ajuda d'un dramaturg, intentem donar a l'espectacle un tractament de cabaret intentant provocar a partir de la temàtica del Nadal. Entro en un procés creatiu i d'improvisació amb els intèrprets, sense deixar de tenir clar allò que vull aconseguir. Aprofito l'espectacle per mesclar dinàmiques: els músics entren en el territori del teatre, i el format permet a més que els actors i actrius puguin treballar conjuntament amb una orquestra. Enguany treballa sobre la temàtica dels àngels, l'any passat en canvi em vaig endinsar en la temàtica dels americans, sempre sota un format d'espectacle familiar. Crec que realment és la suma de les diferents energies i sinèrgies les que creen un espectacle.

El que faig m'ha d'interessar pel discurs, per la càrrega ideològica,... m'haig de divertir treballant, ja que si no és així és molt difícil de transmetre qualsevol cosa. De metodologia, com he comentat anteriorment, en tinc poca. Sempre intento deixar un forat a la improvisació, emmotllant-me al màxim a la gent que tinc. El procés creatiu no és una cosa d'un de sol, és la suma de diferents aspectes, però com a director has de transmetre sempre la idea de seguretat. El que tinc normalment molt clar és com vull començar i on vull acabar. El procés, però, el deixo obert.

Quines mancances troba més paleses en els estudiants de teatre musical a l'Institut del Teatre? Quines dificultats els són més difícils de superar? Quins són els seus punts forts?

Les dificultats i mancances que trobo en els estudiants a els proves d'ingrés és sovint la falta de vocació, la ignorància sobre el repertori. Hi ha gent que arriba sense saber amb què es trobarà. És veritat que programes com *Operación Triunfo* han fet bé i han fet mal. Volen demostrar que un gran cantant es fa en tres mesos, encara que és un tema dels tècnics de so, ja que a mesura que passen els programes la tecnologia els va embellint la veu. Per a mi el musical és un gènere en el qual la música et dona aquella cosa de la pell. La veu cantada despulla, l'actor o actriu de teatre musical és molt més fràgil, ha d'ensenyar la part més íntima, i no tothom està disposat a fer-ho.

Com a punts forts destacaria la joventut, les ganes. No és que sigui difícil entrar a l'Institut del Teatre, però hi ha poques places per a molts candidats. Un cop han entrat, destacaria la il·lusió i les ganes d'aprendre com a fortaleces més paleses.

Difereix la manera de treballar d'un país a un altre?

Crec que no difereix en especial. El que sí difereix són els models, ja que els alumnes de teatre s'emmirallen en prototipus diferents: és molt diferent el teatre a Berlín que no pas a Londres, o la política de l'espectacle a França. Sovint es tracta d'una qüestió de diners i recursos, més que no pas de metodologies.

Quina creu que és la tendència actual del musical? Què destacaria del panorama del musical actual?

Reivindico l'actor i les bones idees. La tendència del teatre musical "de façana" no m'interessa. S'està perdent la capacitat d'emocionar. La música ha de ser un vehicle més. Crec que és un problema de creadors. Tant de bo n'hi haguessin més.

Quina formació o línia seguiria en la formació artística dels adolescents del nostre país en els centres de secundària?

Tal i com vaig exposar en les *VI Jornades de Música* a l'ICE de la UB, cal que els professors experimentin, trobin amb quantes coses poden jugar. Què puc inventar? Què vull transmetre? La il·lusió, el llenguatge del teatre és entrar en un joc d'imitació, d'observació. A partir dels jocs veureu que entreu en un procés de creació. Les persones que esteu al davant heu de ser el més obertes possible per obrir als alumnes un món màgic.

ENTREVISTA A MARIA JESÚS LLORENTE I JOSEP M^a DURAN

“...el text és molt important, tant per la melodia com per la musicalitat. És el text el que dóna la interpretació...”

Per completar aquest cicle d'entrevistes, ens faltava potser la visió d'un compositor, director musical i arranjador així com el punt de vista d'una professora de veu ambdós relacionats amb el món del teatre musical. A continuació presentem una entrevista conjunta amb Josep M^a Duran i M^a Jesús Llorente, realitzada un matí de setembre de 2006 en el departament de música de l'Institut del Teatre de Barcelona.

Maria Jesús Llorente (M.J.) – És Cap del Departament de Música de l'Institut del Teatre. La seva especialitat és la tècnica de cant que imparteix a alumnes d'Interpretació i de Dansa. També imparteix classes de Llenguatge Musical.

Josep M^a Duran (J.M.) - Especialista en Repertori Musical, assignatura que imparteix per a alumnes d'Interpretació. Porta la direcció musical de Tallers de l'Opció de Musical.

Com creuen que hauria ser el treball amb els alumnes de secundària per tal de realitzar un taller de teatre musical?

M.J. – És important que el professor faci agafar als seus alumnes moviment, agilitat, relaxació. Buscar l'energia, treballar exercicis de col·locació, recolzar un bon suport sobre les articulacions, obrir bé el tòrax són tècniques de coneixement corporal i entrenament físic bàsiques i necessàries abans de començar qualsevol procés de creació d'un espectacle.

J.M. – Completant el que deia la Maria Jesús, afegiria que un assessor teatral pot ser important per tal d'ajudar en l'escalfament i en la desinhibició dels alumnes. No es pot començar si els alumnes no es deixen anar i no es treuen els estereotips. A vegades convidar algun professional extern del món del teatre pot ser interessant.

Quina formació o línia seguiria en la formació musical dels adolescents del nostre país en els centres de secundària?

M.J. – Crec que la formació musical als instituts de secundària és encara insuficient, tot i que quan arriben a les proves de l'Institut del Teatre tot depèn de l'habilitat de cada candidat.

J.M. – Crec que idealment, aniria bé que com a mínim la majoria de l'alumnat sabés solfejar. S'ha d'aprofitar els casos en què els alumnes estudien algun instrument. Cal fer incidència també en la interpretació de cançons. És curiós com a vegades en funció de la llengua en què canten, els intèrprets puguin expressar millor o pitjor les idees i sentiments d'allò que estan cantant. El text és molt important, tant per la melodia com per la musicalitat. És el text el que dóna la interpretació. Així mateix cal destacar també les respiracions, el fraseig, la dicció de les paraules.

Quin és el seu procés de creació de la música d'un espectacle musical?

J.M. – El més important és tenir un bon llibret. Normalment el que realitza la feina en primer lloc és el llibretista. En el món de la música pop, normalment la música i la lletra es componen a la vegada. Alguns cantautors com Lluís Llach, primer creen la música i tararejant treuen la lletra. Porter i Sondheim també creen ambdós llenguatges a la vegada. Una curiositat: Bernstein explica que *Somewhere*, un dels temes de *West Side Story*, era una melodia ja composta per ell mateix anteriorment, a la qual Stephen Sondheim va haver d'escriure'n la lletra. En el món de l'òpera, en canvi, el procés sol ser al revés: Mozart, Verdi, Puccini treballaven amb llibret. A *Flor de Nit*, Albert Guinovart i Vázquez Montalbán havien d'arribar a acords. El vers té el seu propi ritme, tot i que a vegades no interressi mantenir-ne el format. Per exemple: els recitatius anaven bé per a explicar i donar informació al públic. A mi personalment, la primera música em surt del piano. Posteriorment utilitzo recursos informàtics amb programes com el Cubase i el Logic.

M.J. – Val a especificar que estem parlant de dues coses diferents: la forma i el ritme intern. El lletrista fa un vers. A vegades el compositor dóna la forma general al llibretista. De tota manera, el més important és que compositor i llibretista treballin conjuntament.

Quina creu que és la tendència actual del musical? Què destacaria del panorama del musical actual?

J. M. – La veritat és que ens alimentem molt del musical americà. En territori espanyol, val a dir que a Madrid es fan grans produccions. La creació pròpia ha estat castell de focs al nostre país, sobretot gràcies a *Dagoll Dagom*. A Barcelona no tenim el turisme que té Madrid per qüestió de negocis i que sol ser gent que es gasta els diners per una entrada de musical. En aquest aspecte, ho tenim més difícil. Tot i això, falten nous compositors per al gènere.

Adreces i centres d'interès

DIRECCIONS I ADRECES D'INTERÈS

Una mica per situar el musical en el nostre país i fora de les nostres fronteres i per veure com els nostres alumnes o nosaltres mateixos com a professors podem completar la formació en el món del teatre musical, a continuació presentem una relació de centres, cursos, monogràfics, direccions, etc. que poden orientar-nos dins aquest camp. Val dir que no es pretén donar publicitat gratuïta a aquests centres i que de segur aquesta relació és incompleta, però sí és una petita mostra de tot allò que podem trobar a la vora... o més lluny.

CENTRES, ESDEVENIMENTS RELACIONATS AMB EL MÓN DEL MUSICAL	INTERESSANT PER:
CATALUNYA	
INSTITUT DEL TEATRE www.institutdelteatre.org	Presenta la llicenciatura de 4 anys d'especialització en Interpretació en Teatre Musical. Cal passar les proves d'ingrés com a requisit.
ESCOLA YOUKALI http://www.escola-youkali.com/ca/index.html	Escola de teatre musical situada a Barcelona presenta uns estudis de 3 anys.
ESCOLA COCO COMIN http://www.cococomin.com	Escola de dansa i comèdia musical. També presenta programa professional i cursos per a nens i adolescents.
ESCOLA MEMORY http://www.escolamemory.com	Escola de teatre musical. També presenta cursos infantils i juvenils.
AULES http://www.aules.net/	Escola de música, veu, cant, dansa, cos, interpretació situada a Barcelona. Presenten cursos per a infants i adolescents.
ESCOLA EOLIA http://www.eolia.es/	Centre d'estudis d'interpretació veu i dansa situada a Barcelona.
FUNDACIÓ LA CAIXA http://obrasocial.lacaixa.es	Cada estiu organitzen cursos i tallers per a professors de música per a tal d'aprofundir en procediments interpretatius a treballar amb els nostres alumnes.
JORNADES DE MÚSICA ICE UB http://www.ub.es/ice/formacio/jornades/05-06/musica.htm	Organitzades el setembre de cada dos anys, són unes jornades on el teatre musical cada cop hi té més cabuda, sobretot a partir de les dues últimes edicions .
(...)	
INTERNACIONAL	
Nova York	
BROADWAY CLASSROOM http://www.broadwayclassroom.com/	Tallers de teatre musical per a adults, adolescents i cursos d'estiu a professors a Nova York.
BROADWAY DANCE CENTER http://www.bwydance.com/	Centre de dansa amb tots els estils de dansa possible. Especialitzat en dansa teatre.
STEPS ON BROADWAY http://www.stepsnyc.com/	Centre de dansa situat a Nova York.
JUILLIARD SCHOOL http://www.juilliard.edu/	Centre professional de música, dansa, teatre. Admet també estudiants no professionals a cursos realitzats els vespres.
(...)	
Londres	
GUILDHALL SCHOOL OF MUSIC AND DRAMA http://www.gsmd.ac.uk/	Centre amb impartició de música, interpretació, tècniques teatrals, etc. Cursos a graduats i pre-graduats.
LONDON SCHOOL OF MUSICAL THEATER http://www.lsmst.co.uk/	Centre amb impartició de disciplines relacionades amb el musical situat a Londres.
(...)	

BLOC 3 – Què s'ha fet en musical?

Com hem dit a la introducció, el format del **bloc 3** de la llicència és una [pàgina web](#) en forma d'unitat didàctica enfocada a estudiants de secundària. La idea és realitzar una unitat autodidacta, de manera que l'alumne en pugui triar els temes que més li interessin, amb activitats interactives, enllaços a altres pàgines, fragments musicals, etc. L'eix de continguts d'aquesta pàgina web, que com hem dit abans pretén presentar una mostra del ventall de possibilitats exposades fins el moment, serien:

1. Gèneres del teatre musical

- b. L'opereta musical
- c. El musical història
- d. El musical pop/rock
- e. El concert de rock disfressat
- f. Un vehicle per a una estrella
- g. El musical sense eix argumental
- h. El musical gairebé-una-òpera
- i. El musical revista o la revista intimista
- j. El musical recull
- k. El teatre musical infantil i el món Disney

2. Teatre musical

(Actualment *en construcció*)

3. Cinema musical

- a. 1920s
- b. 1930s
- c. 1940s
- d. 1950s
- e. 1960s
- f. 1970s
- g. 1980s
- h. 1990s
- i. 2000s

4. Tres grans creadors:

- a. Cole Porter
- b. Leonard Bernstein
- c. Andrew Lloyd Webber

5. El musical a Catalunya:

- a. Dagoll Dagom

Val a dir que és una [pàgina en construcció i canvi constant](#) que pretén anar ampliant i complementant-se amb nous continguts, activitats d'autoavaluació així com també afegir els continguts del bloc 1 i 2 que en aquesta llicència estan en suport paper, els projectes de teatre musical i els enllaços adequats per a poder facilitar la música instrumental o partitures en paper per a tots aquells que us vegeu en cor de tirar-los endavant.

L'adreça electrònica on podeu trobar aquesta web és:

<http://www.xtec.cat/~jsala225>

4. CONCLUSIONS

Bé, i fins aquí el material i el treball realitzat en aquesta llicència. Com a suggeriment important, només cal afegir que us animo a tots i totes a posar-ho en pràctica i que desitjo i espero que aquestes pàgines serveixin per a engrescar-vos i sobretot que us facilitin la feina. M'agradaria que us fos una eina útil.

Pedagògicament parlant, el material de la llicència està focalitzat en la temàtica *Curriculum i innovacions*, que passem a detallar a continuació. Val a dir també que alguns dels aspectes inclosos dins la temàtica *Escola inclusiva* són també tractats pel teatre musical, si bé no com a finalitat directa, sí podem dir que aquesta activitat pot ser un instrument potent per assolir aquests objectius, i no ens oblidem tampoc de les *Tecnologies de la informació i de la comunicació*.

Creiem que una activitat de teatre musical és una bona eina per a fer un bon tractament d'alguns eixos transversals en l'educació del nostre país. Des de l'instrument plantejat en aquesta llicència, els eixos *Educació per a la convivència*, *Educació per a la diversitat cultural* i *Educació per a la no discriminació* es poden treballar a fons en aquesta estratègia d'aprenentatge. Educar en un equip de treball, conscienciar a l'alumnat que forma part d'un equip, donar importància als diferents estils artístics tenint en compte la riquesa cultural que ens pot aportar la variada procedència del nostre alumnat i l'aportació a l'intercanvi de costums, cançons, danses que aquesta activitat permet són d'una vàlua incomparable. L'altra cara d'aquesta moneda seria l'educació per a la no discriminació, és a dir, aprofitar aquesta diversitat per enriquir-nos i intercanviar experiències, no pas per diferenciar-nos i separar-nos encara més.

Fer teatre musical ja és un fet en si mateix interdisciplinari. Si bé és una activitat plantejada aquí des de l'àrea de música, val a dir que només des del punt de vista de l'actor o actriu, ja s'inclou la interpretació de text, la dansa i el cant, això sense passar per la il·luminació, l'atrezzo, el vestuari, el guió, la temàtica, la llengua...

Introduir el tema del teatre musical a la secundària és un projecte fonamental per desenvolupar competències, aprenentatges, registres. Moltes vegades els educadors ens oblidem de desenvolupar la creativitat de l'alumne. Ens centrem en coneixements científics i tècnics, en l'aprenentatge de procediments, però deixem de banda totalment l'educació en emocions, els valors que això comporta, el sentiment de pertinença al grup, i és a través de l'experimentació i les vivències que podem arribar a aquest nivell.

Realitzar i participar d'un projecte creatiu ens fa madurar, viure o reviure altres realitats, ser respectuosos amb el treball dels companys, implicar-nos en el projecte d'una manera més que intel·lectual, una implicació emotiva que fa que l'aprenentatge sigui molt més profund, i a més fem que els alumnes es sentin protagonistes d'allò que estan fent, una tasca que ells mateixos dirigeixen, i que per tant els dota a la vegada d'una profunda responsabilitat. Els valors a treballar en el teatre musical són amplis i extensibles a la vida diària, exemples com saber escoltar l'altre, treballar en equip, posar-se davant d'un públic, treballar la improvisació, etc., són situacions que tard o d'hora es trobaran molts dels nostres estudiants a la vida futura personal i/o professional. És també una manera divertida i completa d'ajudar a la integració d'aquell alumnat amb risc d'exclusió social. La manera de relacionar-se entre els mateixos alumnes mentre estan realitzant aquesta activitat, canvia, millora, pren noves dimensions i els porta a un procés de descoberta i interacció difícilment assolible des d'altres estratègies d'aprenentatge.

El teatre musical és també una eina més en l'atenció a la diversitat de l'alumnat adolescent. El teatre musical és una activitat fora de l'activitat normal o quotidiana de la secundària que es pot utilitzar per a potenciar capacitats d'aquells alumnes amb necessitats educatives especials. La possibilitat que tenen els alumnes participants de realitzar tasques diferents dins el projecte (no només calen actors, sinó coreògrafs, apuntadors, tramoistes, maquilladors, encarregats de vestuari, instrumentistes, tècnics de llum i so, etc) fa que puguem aprofitar diferents coneixements d'alumnes que sense aquesta activitat no podrien desenvolupar-los dins l'àmbit escolar. La realitat actual dels instituts de secundària on la convivència de diferents cultures és ja quelcom molt habitual, ens pot obrir a més les perspectives artístiques en el procés de creació.

També aprofito l'avinentsa com hem dit anteriorment que la pàgina web s'ha construït com a base del que m'agradaria que fos: un punt de trobada de tots aquells que bojos pel musical anem realitzant activitats amb els nostres alumnes. Per tant, m'agradaria que aquesta llicència fos punt de partida i referència per tots aquells que esteu fent treballs d'aquest estil, iniciant així una xarxa de treball conjunta a tots els docents que serveixi per a compartir experiències.

No sóc persona de moltes paraules, i crec que el que calia dir ja s'ha expressat en apartats anteriors, per tant només m'agradaria agrair a totes aquelles persones que m'han ajudat en la realització d'aquest projecte, tant en les entrevistes, com en la recerca de material, com també amb el seu suport moral. Vull aquí també donar les gràcies explícitament als tutors que m'han acompanyat en aquest treball: per una banda, la Maria Jesús Llorente Illera, professora de l'Institut del Teatre i Cap del Departament de Música, que amablement ha accedit a supervisar el projecte i m'ha ajudat en tot allò que ha estat necessari, i per una altra banda, l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona, sense el suport del qual aquesta llicència no hauria estat possible. I especialment, gràcies a tots, no cal dir tots els noms per no deixar-me a ningú, que heu cregut en aquest projecte des de bon principi, que de segur ha estat el moment on el vostre recolzament s'ha fet més necessari.

5. BIBLIOGRAFIA COMENTADA

LLIBRES

- LÁZARO CANTARÍN, J.: *Taller de teatro*, Editorial CCS, Madrid, 1999
- FRIEDMAN, R.; READE, I.: *Essential Guide to Making Theatre*, Hodder & Stoughton, London, 2000
- HERVÀS MARTÍNEZ, J.: *Les tècniques teatrals en el desenvolupament i l'entrenament de les competències socials*, Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2001
- PUIG SALVADOR, E.: *La dramatització i el teatre a l'educació secundària* Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2003
- GENERALITAT DE CATALUNYA, DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT: *Àrea de música, currículum educació secundària obligatòria*, Barcelona, 1993
- ICE UB – DEPARTAMENT D'EDUCACIÓ: *V Jornades de música: Música i interdisciplinarietat*, setembre 04
- FRANKEL, AARON: *Writing the broadway musical* Drama Book Publishers, New York, 1977 Revisió 1991
- YOUNG, DAVID: *How to direct a musical: Broadway You way!* Routledge New York & London, 1995
- ABELLAN, JOAN: *La representació teatral, introducció als llenguatges del teatre actual* Monografies de teatre, Publicacions de L'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions 62, 1983

PÀGINES WEB

www.musicals101.com
www.dagolldagom.com
<http://es.wikipedia.org>
www.imdb.com

ARXIU DE MÚSICA I VIDEO

La totalitat d'arxius usats en la pàgina web del **bloc 3** han estat obtinguts de forma totalment lliure i gratuïta a través d'arxius compartits en xarxa a través del *software* Google i *eMule Plus*.