

ANDREW LLOYD WEBBER

La seva renovació i el seu teatre musical



NOM: Montse Liz Martínez.

NIUB: 14904610.

TUTOR: Jaume Carbonell Guberna.

BLOC TEMÀTIC: Música.

DATA: Juny 2014.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	3
2. OBJECTIUS I METODOLOGIA	4
3. DESENVOLUPAMENT	5
3.1. Vida i obra d' Andrew Lloyd Webber	5
3.2. Estil d' Andrew Lloyd Webber	20
3.3. Els musicals d' Andrew Lloyd Webber	26
3.4. <i>Jesus Christ Superstar</i> i la fonamentació de l'òpera rock.....	38
3.5. <i>The Phantom of the Opera</i> i la passió melodramàtica.....	40
4. CONCLUSIONS	45
5. BIBLIOGRAFIA.....	49
5.1. Obres generals.....	49
5.2. Monografies d' Andrew Lloyd Webber	50
5.3. Articles i revistes	51
5.4. Webs i documents electrònics	52
6. ANNEXOS.....	54
6.1. Fotogràfic	54
6.2. Llistat de musicals d' Andrew Lloyd Webber.....	59

1. INTRODUCCIÓ

Andrew Lloyd Webber és una de les figures més prominents del teatre musical de la segona meitat del segle XX. És un nom molt reconegut arreu del món, que pot presumir de tenir un gran èxit tant en les llistes del pop, com en la quantitat de temps que s'han mantingut en cartell els seus musicals.

El coneixement de les seves obres és essencial per a l'estudi del teatre musical, ja que s'han tornat fonamentals per a la comprensió de la forma artística d'aquest gènere, arran de la petjada identitària que ha deixat des de finals de la dècada del 1960 fins l'actualitat.

Ara bé, l'èxit comercial i l'atractiu popular que ha rebut al llarg i des de l'inici de la seva trajectòria, no són els únics factors que condicionen que hagi estat considerat un "mestre de Broadway", sinó que el fet de que hagi aportat innovacions que li han donat durabilitat al gènere, ha influït en com s'ha concebut i percebut el musical en aquest període.

D'aquesta manera, mentre alguns crítics puguin estar en desacord sobre el valor dels espectacles de Lloyd Webber, ningú pot negar que ha portat la novetat que el gènere necessitava. La seva contribució ha estat reconèixer que els musicals de Rodgers i Hammerstein amb els que va créixer, van estar estretament alineats al seu temps com ho van estar les òperes de Mozart o els drames musicals de Wagner en els seus respectius.

Així, l'onada del pop i el rock va ser la clau de la seva innovació i de la modernitat que va aportar al gènere, arriscant-se en un àmbit en què el principal factor que es té en compte és l'econòmic, costant una fortuna i molt de temps estrenar un musical al West End o a Broadway; i on la crítica teatral de *The New York Times* especialment, és capaç d'influir per complet en l'obertura i en el tancament d'un nou musical.

El factor sort juntament amb el seu estil musical caracteritzat per un art total, unint en ell tendències estilístiques tant dispars com el pop, el rock, l'òpera, l'opereta, la música clàssica del XX i l'estil més convencional dels musicals de Broadway, l'ha fet

convertir-se en la icona principal del teatre musical d'aquest moment, i en el compositor de musicals que més diners ha guanyat amb la seva música.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

L'objectiu principal al que he volgut arribar al llarg de la realització del treball, ha estat valorar i situar l'aportació i innovació de la figura d'Andrew Lloyd Webber en el gènere del teatre musical, i així poder també apreciar les implicacions del pop i el rock en les seves obres. El propòsit ha estat avaluar la forma i mitjà de creació dels seus musicals, i de quina manera el compositor ha construït les seves obres.

D'aquesta manera, he volgut veure amb l'estudi de la bibliografia, com a través de la seva extensa producció de musicals, s'ha vist influït el gènere, i també tractar de quina manera la seva vida personal ha marcat la seva obra, és a dir, d'on han pogut sorgir les seves idees que han marcat l'evolució i innovació del gènere musical d'aquest moment.

La metodologia que he seguit al llarg del treball, ha estat dur a terme una recollida i una recerca d'informació per tal d'aprofundir en l'estudi d'aquesta bibliografia, i extreure així, les parts que m'han semblat més destacades i que ajudessin a comprendre millor, el perquè aquestes obres s'han convertit en clàssics del teatre musical.

Per tant, mitjançant un estudi més general de la seva vida, la seva obra i el seu estil, m'he centrat especialment en dos obres que portessin a obtenir una idea clara de com l'autor construeix i crea la seva obra, i que poguessin ajudar a comprendre l'evolució de l'autor en la seva producció. Així, m'he centrat en dos obres especialment emblemàtiques de la seva trajectòria, com són *Jesus Christ Superstar* i *The Phantom of the Opera* perquè són les que m'han semblat més interessants per a exposar en el treball aquesta evolució i innovació que ha exercit la figura d'Andrew Lloyd Webber.

Pel que fa a la bibliografia consultada i al respecte de com aquesta ha tractat a Lloyd Webber, molta d'ella s'ha caracteritzat per posseir un caràcter comercial i periodístic de la seva figura i la seva obra, dificultant-me exercir un rigor i un estudi més profund en el treball. A més, en tractar-se d'un compositor viu i en constant augment de la seva

producció, molta d'ella s'ha basat únicament en els seus primers èxits, i per tant trobant-se desactualitzada al respecte dels últims períodes de la seva vida i obra.

També cal afegir, que tota la bibliografia existent sobre el tema ha estat trobada a l'estranger, ja que no he trobat bibliografia ni en català ni en castellà. Però tot i així, no m'ha impedit escollir aquest tema de treball, perquè la seva música i el seu teatre musical han estat sempre del meu interès i al meu abast des de temps enrere, tenint l'oportunitat d'haver pogut gaudir de *The Phantom of the Opera* al West End fa un parell d'anys.

3. DESENVOLUPAMENT

3.1. Vida i obra d'Andrew Lloyd Webber

Andrew Lloyd Webber va néixer el 22 de març del 1948 al barri de South Kensington de Londres, en el sí d'una família on la música era constant. El seu pare, William Southcombe Lloyd Webber, va ser un organista professional y un compositor que donava classes al Royal College of Music; la seva mare, Jean Hermione Webber, va ser una notable professora de piano; i el seu germà petit, Julian Lloyd Webber, va convertir-se en un famós i internacional concertista de violoncel.¹ (Fig. 1).

Des de ben petits, Andrew i el seu germà Julian, ja van mostrar una gran afició per la música. Els seus primers espectacles van ser escrits per al seu teatre de joguina i presentats amb l'ajut del seu germà, davant d'un públic format pels seus pares i els seus convidats. Les seves primeres composicions van ser una sèrie de sis miniatures titulades *The Toy Theatre*, i publicades a la revista *Music Teacher* del 1959. A més, diversos viatges al barri del West End a visitar la companyia de la seva tieta i actriu Violet, va nodrir la seva passió pel teatre musical.² (Fig. 2).

¹ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew Lloyd Webber*. Minnesota: ABDO Publishing Company, 2011, p. 13.

² SNELSON, John. *Andrew Lloyd Webber*. New Haven & London: Yale University Press, 2004, p. 5.

Al 1963 i encara sent alumne de l'institut Westminster School, se les va idear per guanyar un contracte de curta durada a l'empresa d'edició musical Noel Gay Organisation. Ara bé, tot i que no va arribar a res dins la institució, l'enregistrament primerenc d'una peça titulada *Make Believe Love* va obrir-li portes i va provocar que Desmond Elliott, un agent literari i editor d'Arlington Books, es fixés en ell com a compositor, i el posés amb contacte amb un jove aspirant a lletrista de música pop quatre anys més gran que ell, anomenat Timothy Miles Bindon Rice³, o també conegut col·loquialment com Tim Rice.⁴

Abans de dedicar-se a la música, Lloyd Webber va guanyar una beca per començar a l'octubre del 1965, els seus estudis d'història a La Magdalen College de la universitat d'Oxford. No obstant, només va durar un sol semestre de carrera abans de demanar-se un any sabàtic per finalment abandonar definitivament els estudis i entrar al 1967, al Royal College of Music de Londres.⁵

Però un any abans, al 1966, Lloyd Webber i Rice van començar a treballar en el seu primer musical titulat *The Likes of Us*, un espectacle sobre la fundació pel doctor Barnardo, de llars per a nens establerts a Gran Bretanya durant el segle XIX. Ara bé, no es va presentar en escena fins l'any 2005.⁶

La seva segona col·laboració va sorgir d'un encàrrec pel seu professor de música Alan Doggett, que havia demanat una peça curta per al seu cor al Colet Court School de Hammersmith (Londres). Així, del 1967 al 1968, van crear una versió primerenca del

³ Timothy Miles Rice (Tim Rice) va pertànyer a una família de classe mitjana anglesa, on el seu pare es dedicava als negocis de l'aviació. Ell i la seva família van viure al barri de Hatfield del comtat de Hertfordshire (situat al sud d'Anglaterra). Al 1963, va deixar la universitat de Lancing situada al comtat de Sussex i es va traslladar durant un any a la Sorbonne de París, on es va convertir en passant al despatx d'un advocat mentre intentava entrar dins el món de la música pop. La seva mare, una escriptora independent, va conèixer a Desmond Elliott i el va posar en contacte amb el seu fill, ja que degut al seu fanàtic interès per la música pop, tenia interès en escriure un llibre sobre les llistes d'èxits del pop. Elliott, després d'acabar de conèixer també a Lloyd Webber, els va posar en contacte i va permetre que sorgís així, la col·laboració més coneguda dins el teatre musical britànic des de Gilbert i Sullivan. [COVENEY, Michael. *The Andrew Lloyd Webber Story*. London: Arrow, 1999, p. 46-47.]

⁴ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, *op. cit.*, p. 6.

⁵ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, *op. cit.*, p. 14.

⁶ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, *op. cit.*, p. 6.

que acabaria convertint-se en el musical de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, una cantata⁷ pop basada en la història de l'Antic Testament de Josep i els seus germans, i que es va representar per primer cop l'1 de març del 1968, davant d'una audiència de pares.⁸

En la primera representació, només es va presentar la part essencial de l'obra completa, però aquesta era tan prometedora, que el seu pare, Bill Lloyd Webber, va aconseguir una segona actuació ara ja si amb l'obra sencera, al Methodist Central Hall de Westminster, on ell era organista.

La representació del 12 de maig amb un acompanyament augmentat per la inserció de la banda de rock Mixed Bag, va cridar l'atenció del crític de música pop Derek Jewell, que amb la seva crítica al *Sunday Times* una setmana més tard, va aconseguir que la peça rebés una atenció comercial més àmplia.

Després d'aquest primer èxit, Lloyd Webber i Rice van crear la seva pròpia empresa anomenada New Ventures Theatrical Management, i el seu següent projecte va consistir en el musical *Come Back Richard, Your Country Needs You*, un musical sobre el rei Ricard I d'Anglaterra (conegut com Richard the Lionheart) durant les Croades. Ara bé, només una sola peça gravada en estudi va sortir al mercat, ja que el musical continuava l'estil de música pop enganxosa iniciat amb *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, però amb una vena més tradicional que aquest.⁹

El següent treball del duo Webber-Rice va ser la seva primera producció professional, *Jesus Christ Superstar*, que va arribar a Broadway el 12 d'octubre del 1971. Primer de tot, es va publicar el single de la peça principal al novembre del 1969, i gràcies a la publicitat incloent una actuació en directe al programa de televisió de David Frost a

⁷ Amb el terme cantata fa referència a que la composició no té acció dramàtica, està escrita per a una o més veus acompanyades amb un baix continu, i sense escenificar.

⁸ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, op. cit., p. 14.

⁹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 6.

Anglaterra, l'enregistrament es va vendre prou per persuadir a Lloyd Webber i a Rice a finalitzar l'obra.¹⁰ (Fig. 3).

L'àlbum conceptual¹¹, que dramatitzava els dies finals de la vida de Crist, va ser enregistrat entre març i juliol del 1970, i llençat a la venda finalment a l'octubre, primer a Anglaterra i després, gràcies al considerable èxit que va tenir, a Amèrica. Així que entre el llançament del single, i el llançament del doble àlbum conceptual complet al 1970, va ser quan l'èxit de Rice i Lloyd Webber es va desencadenar.¹²

El 12 d'octubre del 1971, *Jesus Christ Superstar* va ser estrenat al teatre Mark Hellinger de Nova York en una versió molt a la moda i amb una posada en escena molt extravagant produïda per Robert Stigwood i dirigida per Tom O'Horgan, conegut per haver dirigit la producció musical de *Hair*. La popularitat de l'àlbum va ajudar a que l'espectacle funcionés a Broadway fins al juny del 1973, i seguint l'èxit que va tenir, es va estrenar el 9 d'agost del 1972 al West End de Londres, dirigit per Jim Sharman, que va eliminar molts dels excessos que havia inclòs O'Horgan a Broadway, i d'aquesta manera, creant una producció més propera a la visió que tenien de l'espectacle Webber i Rice.¹³

Tot i la fama que van aconseguir Lloyd Webber i Rice amb *Jesus Christ Superstar* a través de l'exitós àlbum, les produccions a Broadway i al West End, i la versió cinematogràfica al 1973, també va comportar una gran controvèrsia per representar a Crist en el context d'una òpera rock extravagant. D'aquesta manera, l'espectacle va

¹⁰ *Ibidem*, p. 7.

¹¹ Amb àlbum conceptual fa referència a un àlbum unificat per un tema comú, és a dir, un àlbum planificat i concebut amb totes les seves cançons contribuint a un únic tema o a una història, sent aquesta història el concepte d'aquest àlbum. Això és el que el diferencia d'un àlbum normal d'una banda, compost per diverses cançons sense connexió entre sí, sent cada una d'elles independent en la seva narració.

¹² COVENEY, Michael. *Cats on a Chandelier...*, *op. cit.*, p. 46.

¹³ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, *op. cit.*, p. 7.

estar condemnat per diversos grups religiosos i prohibit en algunes parts del món. Però, aquests fets no van frenar ni molt menys, l'èxit que va assolir.¹⁴

Al 1971, Andrew Lloyd Webber es va casar amb la seva primera esposa, Sarah Jane Tudor Hugill, amb la que va tenir dos fills, i que mai va estar disposada a posar-se davant la mirada pública.¹⁵

Després de la popularitat de *Jesus Christ Superstar*, l'interès del duo Webber-Rice havia estat en posar en l'escena professional la seva anterior producció de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*. Finalment, es va estrenar al teatre Albery del West End al 1973, arribant a les 243 actuacions.¹⁶

Arran de l'èxit financer que estava aconseguint, Lloyd Webber va comprar una casa de camp al comtat de Hampshire al 1973 i la va convertir en la Sydmonton Court House, on va inaugurar al 1975, el Sydmonton Festival amb el propòsit d'introduir i donar a conèixer les noves obres a una audiència privada de persones relacionades amb el teatre, la televisió i el cinema, per tal de determinar el seu futur potencial de comercialització i la seva viabilitat.¹⁷

També va cultivar el seu amor per l'art a través de la que és actualment, la millor col·lecció privada de pintures preraphaelites del món, col·lecció que va iniciar a principis dels anys 60 i que al 2003, va ser exposada a la Royal Academy of Arts de Londres.¹⁸

El següent treball en què Lloyd Webber es va endinsar amb un nou lletrista anomenat Alan Ayckbourn va ser *Jeeves*, un musical basat en una novel·la de P. G. Wodehouse sobre l'aristocràcia britànica de finals dels 20 i principis dels 30 del segle XX. El musical va arribar al teatre Her Majesty del West End el 22 d'abril del 1975 durant

¹⁴ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, op. cit., p. 14.

¹⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁶ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 8.

¹⁷ CITRON, Stephen. *Sondheim & Lloyd-Webber: The New Musical*. New York: Oxford University Press, 2001, p. 15.

¹⁸ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 8.

únicament 38 actuacions i tancant el 24 de maig del mateix any. El gran fracàs de l'obra va comportar efectes significatius per Lloyd Webber davant futurs espectacles, provocant la creació del festival anual Sydmonton.

A més, el fracàs també el va portar a tornar a col·laborar amb Tim Rice, interessat en la vida d'Eva Perón, dona del president Juan Perón d'Argentina. Així, durant l'abril del 1976, diversos enregistraments sonors del musical *Evita* van ser presentats al Sydmonton Festival, i al novembre l'àlbum sencer va sortir a la venda. Ara bé, va trigar en finalment estrenar-se als escenaris i durant aquest temps d'espera abans de l'estrena mundial al West End, Lloyd Webber va constituir la seva productora Really Useful Company.

Mentrestant, també va treballar en altres idees la més significant de les quals, va ser un conjunt de variacions del tema del caprici de Paganini en La menor per al seu germà Julian, integrant el seu solo en violoncel amb una banda de rock i anomenant la composició *Variations*. Va presentar l'obra al Sydmonton Festival durant el 1977 i es va estrenar en disc al 1978.¹⁹

Finalment, *Evita* va començar els assajos per a la seva primera representació als escenaris a començaments del mes de maig del 1978 i l'estrena al teatre Prince Edward de Londres, es va dur a terme el 21 de juny següent. El musical va rebre crítiques molt diverses, des de les que adoraven l'espectacle, a les que l'odiaven, cosa habitual en els últims treballs d'Andrew Lloyd Webber i en ell mateix.²⁰

Evita va arribar a les 2.900 actuacions el 2 d'agost del 1986, superposant-se amb *Jesus Christ Superstar* durant 2 anys. Així, l'èxit demostrat a Anglaterra amb *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Jesus Christ Superstar*, *Variations* i *Evita*, juntament

¹⁹ *Ibidem*, p. 9.

²⁰ El fet que provoqui una àmplia gama d'opinions al respecte, tant d'adoració com d'odi, demostra que està tocant la fibra dels espectadors. Tampoc els criteris utilitzats per jutjar les seves obres han estat sempre els més adequats per a les formes i intencions diverses dels espectacles, ja que el seu estil és resultat d'una gran diversitat de contextos i preocupacions estètiques que es van formar en el seu cos de treball i que no va succeir en la majoria dels altres compositors de teatre musical. No hi ha cap judici davant els mèrits que el repertori de Lloyd Webber té, ja que el pop, el rock i el cinema emergiran posteriorment, com àrees importants d'interès directe per a la creació dels espectacles escènics.

amb l'èxit a Amèrica del Nord de *Jesus Christ Superstar* quan Andrew Lloyd Webber només tenia uns trenta anys, va comportar un problema amb alguns crítics i comentaristes, especialment perquè el compositor no era molt adepte ni li resultava còmode el tracte amb la premsa. Així que a mesura que va augmentar el seu èxit, també ho van anar fent els seus detractors.

Per afegir a l'increïble fama que estava tenint, *Evita* es va estrenar el 25 de setembre del 1979 a Broadway guanyant sis Tony Awards, incloent el premi a Millor Musical i a Millor Partitura, assegurant-se la seva estada a Broadway per gairebé quatre anys tancant el 5 de juny de 1983.²¹

Després d'*Evita*, Lloyd Webber i Rice van iniciar camins diferents²² per tal d'explorar noves associacions i nous projectes creatius.²³ La contemporaneïtat de Rice i el seu humor irònic es complementaven molt bé amb les àmplies tendències romàntiques de Lloyd Webber. Per tant, Lloyd Webber aconseguia extreure una calidesa del treball de Rice, mentre que allò més directe del treball de Webber era aguditzat per Rice. Va ser quan van deixar de treballar junts que l'estil musical més expansiu i indulgent de Lloyd Webber es va desenvolupar més fins arribar a dominar la seva música.²⁴

El següent projecte d'Andrew Lloyd Webber va consistir en una peça d'escala més petita; el cicle de cançons *Tell Me on a Sunday*, escrit amb Don Black, un altre lletrista molt destacat en aquell moment a Anglaterra. La col·laboració amb Don Black va ser la més freqüent després d'haver treballat amb Tim Rice, realitzant amb ell els musicals

²¹ *Ibidem*, p. 10.

²² Malgrat que Lloyd Webber i Rice van decidir separar-se anys enrere, al 1986 van tornar a col·laborar arran d'un encàrrec privat pel príncep Edward, el fill petit de la reina d'Anglaterra. Van realitzar el musical *Cricket* per al 60è aniversari de la reina Isabel II, representant-lo únicament al Castell de Windsor el 18 de juny del 1986. Algunes de les cançons del musical van ser reutilitzades més endavant per Lloyd Webber al musical *Aspects of Love*, i *Cricket* va ser oficialment l'últim musical original que van escriure junts Lloyd Webber i Rice. [SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, *op. cit.*, p. 223.].

²³ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, *op. cit.*, p. 16.

²⁴ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, *op. cit.*, p. 8.

d'*Aspects of Love* i *Sunset Boulevard*, a més de revisar i afegir material als musicals de *Starlight Express* i *Whistle Down the Wind*.²⁵

Tell Me on a Sunday va estrenar-se en teatre el 7 d'abril del 1982 constituint la primera part del musical complet *Song & Dance*, format també per una segona part integrada per les *Variations* que Lloyd Webber va realitzar per al seu germà. Així, de la fusió del cicle de cançons *Tell Me on a Sunday* amb un ballet coreografiat de les *Variations*, va donar com a resultat el musical *Song & Dance*, que va coincidir amb dos espectacles més del compositor al West End de Londres, *Evita* i *Cats*, l'últim dels quals havia debutat l'11 de maig del 1981 al teatre New London.²⁶

Andrew Lloyd Webber es va associar amb el director i lletrista Trevor Nunn per desenvolupar *Cats*, un musical basat en l'adaptació del poema *Old Possum's Book of Practical Cats* de T. S. Eliot, i amb coreografia inspirada en el tema, de Gillian Lynne. L'estrena a Broadway va ser el 7 d'octubre del 1981, coincidint amb dos altres espectacles d'ell que també estaven sent representats a Broadway, *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* i *Evita*.²⁷

Pel que fa a la seva vida privada, Lloyd Webber va trencar el seu primer matrimoni el 1982 arran de l'aventura que va tenir amb Sarah Brightman, cantant i ballarina que va conèixer a través de l'obra *Cats* on ella actuava. Ell i la seva primera esposa van estar casats dotze anys, separant-se legalment el 26 de juliol del 1983. Respecte a Sarah Brightman, també es va divorciar del seu primer marit a l'octubre del mateix any.

Dins els negocis, els seus guanys van anar augmentant gràcies a la seva productora Really Useful Company, comprant a través d'ella el teatre Palace al 1986, sent el primer d'una sèrie d'altres teatres que el van acabar convertint en el copropietari de teatres més destacat del West End.²⁸

²⁵ *Ibidem*, p. 10.

²⁶ *Ibidem*, p. 11.

²⁷ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, *op. cit.*, p. 16.

²⁸ Andrew Lloyd Webber es va endinsar en el món dels negocis des de ben jove i dominant bé el terreny. Amb les seves cançons d'èxit, els seus espectacles, l'interès de les empreses en ells, i els diners, es va

El següent espectacle que va realitzar va ser *Starlight Express*, musical que va seguir en estil i forma a *Cats*, i que va sorgir d'un viatge que va efectuar en tren de vapor amb els seus fills. La seva estrena va ser el 27 de març del 1984 al teatre Apollo Victoria del West End, després d'haver-se casat aquell mateix matí, amb Sarah Brightman.²⁹ (Fig. 4).

La seva nova esposa, exercint com la seva musa amb la seva veu de soprano, va actuar en els dos següents treballs que va realitzar Lloyd Webber. El primer va ser *Requiem*, composició dedicada al seu pare Bill Lloyd Webber, el seu referent no només com a pare, sinó també com a suport i assessorament dins la música, que va morir l'octubre del 1982. L'estrena es va dur a terme a l'església episcopal de Saint Thomas de Nova York el 24 de febrer del 1985, amb Lorin Maazel com a director i amb Plácido Domingo, Sarah Brightman i el nen soprano Paul Miles-Kingston com a solistes.³⁰

El següent treball per Brightman va ser el musical *The Phantom of the Opera*, basat en la famosa novel·la de Gaston Leroux, on es plasma la història romàntica entre un inquietant músic solitari i físicament deforme, i la seva bella estudiant, a la ciutat de Paris a finals del segle XIX. El lletristes Richard Stilgoe i Charles Hart van col·laborar amb Lloyd Webber per a la realització del que ha acabat sent l'espectacle de Broadway que més temps s'ha mantingut en cartell des de la seva inauguració.³¹

El musical va portar un renovat lirisme a l'estil de Lloyd Webber, i a través de la màquina publicitària, es va fer de l'obra un esperat gran esdeveniment abans de que s'estrenés el 9 d'octubre del 1986, al teatre Her Majesty de Londres.³² Primer de tot, es van donar a conèixer com a pop singles un parell de cançons; la principal *The Phantom of the Opera* i *All I Ask of You*, i després en el càsting, es va seleccionar al famós actor

convertir de manera inevitable, en una personalitat i un nom de marca dins el teatre, esdevenint actualment, el magnat més important dels musicals al West End de Londres. [SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 12.].

²⁹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 12.

³⁰ *Ibidem*, p. 13.

³¹ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, op. cit., p. 17.

³² SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 14.

còmic de la televisió britànica Michael Crawford en el paper del Fantasma, per tal d'augmentar l'expectació del públic.³³

A mitjans del anys 80, quan l'èxit dels seus espectacles li havien comportat un creixent poder i un imperi en els negocis de l'espectacle musical, la seva companyia Really Useful Company va començar a cotitzar en la borsa de valors de Londres amb el nom de Really Useful Group, per tal d'aconseguir nous inversors i augmentar el seu benefici. Ara bé, la seva entrada en borsa no va donar els resultats que havia previst, ja que la majoria d'inversors van ser privats, però tot i així, la seva fortuna personal va anar augmentant cada cop més reportant-li 9 milions de llibres de benefici des de la posada en marxa del Really Useful Group al 1986.³⁴

El 15 de març del 1987, el seu musical *Starlight Express* va arribar al teatre Gershwinn de Broadway amb una versió renovada respecte a l'estrenada a Londres l'any 1984. Es va mantenir en cartell gairebé dos anys fins que es va clausurar el 8 de gener del 1989,³⁵ considerant-se un fracàs en comparar-lo amb la producció del musical *The Phantom of the Opera* a Broadway, que es va estrenar al teatre Majestic el 26 de gener del 1988 i avui dia encara segueix en cartell, com també segueix al West End des de la seva estrena al 1986.³⁶

El següent show d'Andrew Lloyd Webber va ser *Aspects of Love*, musical adaptat de la novel·la de David Garnett, que va debutar el 17 d'abril del 1989 al teatre Prince of Wales del West End, amb lletra de Charles Hart i Don Black.³⁷ L'estil que va utilitzar en el musical va ser el mateix que havia fet servir en el del *The Phantom of the Opera*,

³³ *Ibidem*, p. 13.

³⁴ *Ibidem*, p. 14.

³⁵ *Ibidem*, p. 15.

³⁶ MANTLE, Jonathan. *Fanfare. The unauthorised biography of Andrew Lloyd Webber*. London: Michael Joseph, 1989.

³⁷ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, *op. cit.*, p. 17.

és a dir, més fluid i amb referències a la música clàssica, però a la vegada, contrastant amb l'estil d'*Starlight Express*, un pastitx³⁸ de música pop, rock i gospel.

A més a més, la realització d'*Aspects of Love* en aquest particular moment, i també la realització de *The Phantom of the Opera*, va semblar reflectir les pròpies circumstàncies personals de Lloyd Webber.³⁹ Maria Björnson, dissenyadora teatral del *The Phantom of the Opera*, va comentar el següent al respecte del compositor:

*Designing is a lonely activity and I also knew about being single and about unrequited love. And I think Andrew knows about that. I think that is absolutely how he felt about Sarah. She never gave him the whole of herself and I'm sure that is what also bred this need to write this musical. If they had been truly happy, we would never have had Phantom.*⁴⁰

Lloyd Webber s'havia divorciat de la seva primera esposa per casar-se amb Sarah Brightman, que al seu torn es va allunyar d'ell, i va ser l'any següent d'*Aspects of Love*, és a dir al 1990, que ell es va divorciar d'ella per casar-se amb la seva tercera esposa, Madeleine Gurdon, el 21 de febrer del 1991. D'aquesta manera, és difícil escapar a la conclusió de que la història d'*Aspects of Love*, al igual que la del *The Phantom of the Opera* abans; va lligada a la seva reflexió personal sobre tot el procés de divorci, nou matrimoni, i en general nou estil de vida.

Ara bé, no es pot suggerir que es tractés d'una obra nascuda a causa de l'angoixa emocional que estigués patint, sinó que pels temes que tracta i que extreu de la novel·la de David Garnett, tenen ressonància amb les experiències vitals de Lloyd Webber a la fi dels anys 1980.⁴¹

³⁸ El pastitx és una tècnica utilitzada en la música com també en altres arts, com per exemple la pintura o la literatura, que consisteix en imitar obertament diversos estils i compositors, i combinar-los de tal manera que doni la impressió de ser una obra independent i completament nova.

³⁹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 15.

⁴⁰ *El disseny és una activitat solitària, i jo també sé què és estar soltera i l'amor no correspost. Crec que Andrew sap això; crec que és absolutament com es va sentir amb Sarah. Ella mai li va donar el tot de sí mateixa, i estic segura que és el que també li va fer sorgir la necessitat d'escriure aquest musical. Si ell hagués estat veritablement feliç, mai haguéssim tingut el Fantasma.* [COVENEY, Michael. *Cats on a Chandelier*, op. cit., p. 135.].

⁴¹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 16.

Després del nou matrimoni, va venir el nou musical *Sunset Boulevard*, el qual ja l'havia estat pensant des de força temps enrere, però a causa d'altres espectacles que el van acabar precedint, no va ser fins al 1990 quan va poder tornar a dedicar-s'hi a ell, però aquest cop per complet.

Al setembre del 1992, va dur a terme una actuació completa del nou musical al Sydmonon Festival amb Patti LuPone i Kevin Anderson en els papers dels personatges principals, actuant també en el mateix paper quan es va presentar al West End el 12 de juliol del 1993. La producció americana d'aquest es va estrenar el 9 de desembre del mateix any a Los Angeles en comptes d'estrenar-se a Broadway, ja que així es va apropar més a les seves arrels cinematogràfiques arran d'inspirar-se en la pel·lícula del mateix nom de l'any 1950. Cal comentar a més que es varen realitzar una sèrie de petits canvis en la versió de Los Angeles, que es van traslladar més tard a la producció de Londres a partir de l'11 d'abril del 1994.

A més, al 1990 Andrew Lloyd Webber va tornar a comprar un percentatge majoritari de les accions del Really Useful Group a causa de la seva insatisfacció pel seu funcionament com a empresa pública. De la mateixa manera que amb els seus espectacles, no volia rebre ordres més que de sí mateix.⁴²

Whistle Down the Wind, basat en un grup de nens de Louisiana que van creure descobrir al retornat Crist, va ser el següent musical en què Lloyd Webber va treballar. Es va estrenar a Washington D.C. el 12 de desembre del 1996 com a prova abans d'estrenar-lo a Broadway, però finalment mai va arribar a Broadway, tot i que una versió revisada si que va arribar al West End estrenant-se l'1 de juliol del 1998, fins el seu tancament el 6 de gener del 2001.⁴³

Durant el mateix any que va fer *Whistle Down the Wind*, també va realitzar *By Jeeves*, una nova versió renovada i millorada del fracàs de *Jeeves* del 1975. Es va estrenar al West End el 2 de juliol del 1997 mantenint-se en cartell durant 7 mesos, i així tancant el 22 de febrer del 1997.

⁴² *Ibidem*, p. 17.

⁴³ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, *op. cit.*, p. 18.

El 1997 també va ser l'any en què va ser nomenat baró de Sydmonton i membre de la càmera dels lords al parlament britànic. A més, el 9 de gener del 2000 el Really Useful Group es va fer amb l'arrendament d'uns altres deu teatres al West End, completant la llista total amb els teatres Adelphi, Apollo, Cambridge, Duchess, Garrick, Gielgud, Her Majesty, London Palladium, Lyric, New London, Palace, Queens i el Theatre Royal Drury Lane; i esdevenint així el controlador principal del teatre musical a Londres.⁴⁴

El seu primer treball del nou segle va ser *The Beautiful Game*, una història d'amor i violència en la divisió sectària a Irlanda del Nord a través dels membres d'un equip de futbol irlandès, que va estar en cartell al West End un any fins al seu tancament l'1 de setembre del 2001. Lloyd Webber no va poder ser descartat com a popular davant el tema tractat en el musical, però la seva capacitat de resistència després de dècades de respostes crítiques dividides en la premsa sobre el seu treball, va acabar produint fins i tot una acceptació de mala gana entre els comentaristes que li havien estat hostils amb anterioritat.

Durant el període de finals del 2001 i l'any 2002 van tancar molts dels seus espectacles al West End, incloent a més de *The Beautiful Game*, els musicals *Whistle Down the Wind*, *Starlight Express* i *Cats*. D'aquesta manera, a mitjans del 2002 només *The Phantom of the Opera* es va mantenir en cartell al West End i a Broadway, continuant avui dia després de vint-i-vuit i vint-i-sis anys respectivament.⁴⁵

Tot i els recents tancaments, Lloyd Webber va produir al 2002 el musical *Bombay Dreams* amb música d'A.R. Rahman i lletra de Don Black, que tractava una història d'ambició, fama i amor amb el rerefons de la indústria cinematogràfica de l'Índia. Al 2004 també va realitzar el musical *The Woman in White*, basat en la novel·la del mateix nom de Wilkie Collins, i que va estar durant dinou mesos al West End i només tres a Broadway, convertint-lo en el musical de Lloyd Webber que menys temps va estar en cartell a Broadway.⁴⁶

⁴⁴ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 18.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁴⁶ MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew...*, op. cit., p. 18.

Més recentment, es va veure obligat a fer front a problemes de salut quan se li va diagnosticar un càncer de pròstata; malaltia que va revelar públicament el mes d'octubre del 2009. Finalment, després de la cirurgia que se li va realitzar, l'any 2010 va anunciar que l'havia superat. A més, sense perdre temps, al març del mateix any 2010, va presentar a Londres el musical *Love Never Dies*, una preqüela del musical *The Phantom of the Opera*, però més considerada per ell com una obra independent.⁴⁷ (Fig. 5).

Després de l'estrena de *Love Never Dies*, Lloyd Webber i Tim Rice van escriure una sèrie de noves cançons addicionals complementant les originals de Harold Arlen i Yip Harburg de la pel·lícula *The Wizard of Oz*, per al nou musical basat en ella i amb el mateix nom, de Jeremy Sans. L'estrena al West End va ser l'1 de març del 2011 mantenint-se durant un any, fins que es va concloure el 2 de setembre del 2012. A més, cal tenir en compte que va ser el primer cop que Lloyd Webber va tornar a treballar amb Tim Rice, després de portar cada un camins diferents durant trenta-quatre anys.⁴⁸

Al 2013 es va reunir amb els lletristes Christopher Hampton i Don Black per a realitzar el musical *Stephen Ward the Musical*, basat en els fets reals que van succeir darrere del cas Profumo⁴⁹ al 1963 a Gran Bretanya.⁵⁰ L'estrena es va produir el 19 de desembre del 2013 al teatre Aldwych del West End i es va mantenir en cartell fins el 29 de març del

⁴⁷ *Ibidem*, p. 19.

⁴⁸ Daily Mail Online. 'Why I'm working with Tim Rice for the first time in 34 years': Andrew Lloyd Webber strikes again [En línia]. London: Associated Newspapers Ltd, Juliol 2010, 2014. <<http://www.dailymail.co.uk/home/moslive/article-1294353/Andrew-Lloyd-Webber-Why-Im-working-Tim-Rice-time-34-years.html>> [Consulta: 29-3-14].

⁴⁹ El cas Profumo va ser un conegut escàndol polític que va tenir lloc a Gran Bretanya durant el 1963, on el ministre de guerra John Profumo va tenir una breu relació amb una corista (showgirl) de nom Christine Keeler, qui a la vegada havia tingut una aventura amb un conegut espia soviètic anomenat Yevgeny Ivanov. L'escàndol va obligar a Profumo a renunciar malmetent també la reputació del govern del moment encapçalat pel primer ministre Harold Macmillan, qui va renunciar també uns mesos després al·legant problemes de salut.

⁵⁰ Stephen Ward the Musical. 1963. *The Scandal that Shook Society*. [En línia]. London: Stephen Ward the Musical, 2013. <<http://www.stephenwardthemusical.com/show/1963-scandal-shook-society>> [Consulta: 29-3-14].

2014, casualment el mateix dia en que va concloure el musical amb lletra de Tim Rice *From Here to Eternity*, també al West End.⁵¹

Actualment, està treballant en el seu nou musical *School of Rock*, basat en la pel·lícula del 2003 protagonitzada per Jack Black. Segons el propi Lloyd Webber, algunes cançons de la pel·lícula d'estil heavy metal, seran utilitzades en el musical, però també n'hi hauran d'originals d'estil teatral. També sembla ser que l'estrena principal serà en l'any 2016 a Broadway i no al West End, sent el segon cop que succeeix des de *Jesus Christ Superstar* al 1971.⁵²

En resum, durant més de cinc dècades, Lloyd Webber ha demostrat talent, instint, inspiració i astúcia en una combinació brillant. En ell i en el seu treball s'han combinat individualitat i col·laboració, originalitat i adaptació, art elevat i atractiu popular, i objectius estètics i tàctiques de negocis; qualitats que se li han atribuït contínuament en tots els escrits en què s'ha tractat la seva persona i la seva música.⁵³

Finalment, després d'aquest recorregut complert al llarg de la seva vida i obra, podem arribar a la conclusió de que aquesta està marcada per 3 períodes diferents, amb peculiaritats concretes cadascun d'ells.

El primer, que engloba dels anys 1948 al 1979, està caracteritzat per la seva col·laboració amb el lletrista Tim Rice en la realització dels musicals *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Jesus Christ Superstar* i *Evita*.

El segon període, que compren la dècada dels 80, és on creix la seva personalitat a través dels canvis constants de lletrista, treballant entre Don Black, Charles Hart i T. S. Eliot, i no col·laborant més amb Tim Rice.

⁵¹ Telegraph Box Office. *Stephen Ward at the Aldwych Theatre*. [En línia]. London: Telegraph Box Office, 2014. < <http://boxoffice.telegraph.co.uk/tickets/stephen-ward> > [Consulta: 14-4-14].

⁵² Broadway.com. *Andrew Lloyd Webber Eyeing Broadway Before London for School of Rock Musical*. [En línia]. New York: Broadway.com & Theatre Direct International, Maig 2014. < <http://www.broadway.com/buzz/175940/andrew-lloyd-webber-eyeing-broadway-before-london-for-school-of-rock-musical/> > [Consulta: 15-5-14].

⁵³ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 19.

Per últim, el tercer període abastant del 1990 al present, es caracteritza pel seu creixent èxit comercial, per la seva posterior adopció del format del musical tradicional⁵⁴, i pel seu nomenament en la cambra dels lords.⁵⁵

3.2. Estil d'Andrew Lloyd Webber

Andrew Lloyd Webber ha estat durant més de 40 anys, la força dominant en el teatre musical d'ambdós costats de l'Atlàntic, esdevenint un fenomen mundial i un dels compositors més populars dins el teatre musical. A través de la seva obra i la seva música, amb combinacions i juxtaposicions d'influències (el rock, el pop, el cinema, l'òpera, la música clàssica, i la religió) com a part central de la seva tècnica musical, ha desenvolupat un eclecticisme estilístic.⁵⁶

Aquest estil particular que el caracteritza, l'ha conduit a rebre acusacions de plagi al llarg de la seva trajectòria, sent una de les més destacades la del compositor holandès Louis Andriessen, que va afirmar el següent:

*There are two sorts of stealing (in music) - taking something and doing nothing with it, or going to work on what you've stolen. The first is plagiarism. Andrew Lloyd Webber has yet to think up a single note; in fact, the poor guy's never invented one note by himself. That's rather poor.*⁵⁷

No obstant això, John Snelson, el biògraf de Lloyd Webber, va contrarestar qualsevol acusació de plagi argumentant:

⁵⁴ El format del musical tradicional va més lligat a una música melòdica per a caracteritzar l'emoció dels personatges, i a una música com a revestiment d'aquesta narració, amb un estil molt influenciat pel vodevil tradicional americà.

⁵⁵ THORNTON, Annette. "Andrew Lloyd Webber by John Snelson", *Theatre Journal*, The John Hopkins University Press, Vol. 58, Núm. 1 (Març), 2006, p. 160-161.

⁵⁶ RICHMOND, Keith. *The Musicals of Andrew Lloyd Webber*. London: Virgin, 1995, p. 6.

⁵⁷ *Hi ha dos tipus de robatori (en la música) – prendre alguna cosa i no fer res amb ella, o treballar en el que has robat. El primer cas és el plagi. Andrew Lloyd Webber però, encara ha de pensar en una sola nota; de fet, el pobre noi no ha inventat mai una sola nota per sí mateix. Això és més aviat pobre.* [Times Higher Education. *The high-brow just don't know how to love him*. [En línia]. London: TSL Education Ltd, Gener 2004, 2014. <<http://www.timeshighereducation.co.uk/185925.article>> [Consulta: 15-4-14].

(...) such voicings are a symptom of Lloyd Webber's continual antagonism to some firmly inculcated beliefs about the nature of creativity, especially the importance of certain forms of originality in the assessment of a critical reputation. (...) Today, works which seem to copy ideas from elsewhere are valued less than those which appear to be original. But even though originality and uniqueness are seen as cornerstones of aesthetic judgment, it is difficult – even impossible – for any creative artist to avoid being caught between the past (the canon) and the present (innovation). Even our assumptions about the borrowings of composers who represent the ideals of artistic uniqueness manifested through musical originality are now being brought into question. (...) References by composers to the works of others should not surprise us. In bringing into being a “new” work there is inevitably an influence from what has gone before: the example of the past is part of the learning for the future, and, equally important, provides the primary form of access and evaluation for others. In other words, the creative process and its evaluation are most commonly seen to exist within the framework of their identification with the past. But there is also a need for the creative spirit to separate itself from this influence, to be seen as innovating, adding something of its own unique personality to the equation. (...) The question which each creative work has to deal with is how it reconciles its elements of creative change with those that imbue it with its sense of cultural continuity. Lloyd Webber’s referencing of the music of other genres and other times is one way to effect such reconciliation.⁵⁸

També i amb anterioritat a Snelson, Michael Coveney, crític teatral britànic, es va posicionar a favor de Lloyd Webber en la biografia que va realitzar del compositor al 1999, amb els arguments següents:

⁵⁸ (...) Aquestes veus són el símptoma del continu antagonisme cap a Lloyd Webber arran d'algunes creences fermament inculcades sobre la naturalesa de la creativitat, especialment la importància de certes formes d'originalitat en la valoració d'una reputació crítica. (...) Avui dia, les obres que semblen copiar idees d'altres llocs, es valoren menys que les que semblen ser originals. Però malgrat l'originalitat i la singularitat, són considerades com pedres angulars del judici estètic, i és difícil o inclús impossible per a qualsevol artista creatiu, evitar ser atrapat entre el passat (el cànon) i el present (la innovació). Fins i tot, les nostres suposicions sobre els préstecs dels compositors que representen els ideals de la singularitat artística manifestada a través de la originalitat musical, ara estan sent posats en qüestió. (...) Les referències dels compositors als treballs dels altres no ens han de sorprendre. En el fet de generar una “nova” obra, hi ha inevitablement una influència del que ha passat abans: l'exemple del passat és part de l'aprenentatge per al futur, i en igual importància, proporciona la forma bàsica d'accés i valoració per als demés. En altres paraules, el procés creatiu i la seva pròpia valoració són més freqüent que existeixin sense el marc de la seva identificació amb el passat. Però també hi ha una necessitat per a l'esperit creatiu, de separar-se ell mateix de la seva influència per a ser vist com innovador, afegint elements de la seva pròpia i única personalitat a l'equació. (...) La pregunta amb la que cada obra creativa ha de tractar és com es reconcilien els elements de canvi creatiu, amb aquells que estan dotats amb un sentit cultural de continuïtat. Lloyd Webber fent referència a la música d'altres gèneres i altres temps és una manera d'efectuar tal reconciliació. [SNELSON, John. Andrew Lloyd..., op. cit., p. 157-158.]

*You don't hear Beethoven without also hearing Mozart, Puccini without Verdi, Shostakovich without Glazunov. Music invariably incorporates what happened before. And any composer worth his salt is clearly influenced, consciously or unconsciously, by the music he loves.*⁵⁹

Clarament, la relació de Lloyd Webber amb el repertori musical del passat és molt important i sovint tan obvia, que és improbable que hagi agafat préstecs de forma encoberta. De fet, aquesta actitud d'amagar els préstecs del repertori musical del passat no és la pròpia de la música de Lloyd Webber, que en tot cas, ha estat considerat per alguns com directe i sense subtileses en aquest sentit. Per tant, el que es veu cada cop més en l'estudi de la seva obra, és la capacitat que té de realitzar una síntesi dels materials existents per crear un nou drama musical, a través de diferents combinacions i juxtaposicions dels materials musicals que agafa prestats.

El camí de Lloyd Webber cap a reconciliar la creació d'un espai musical personal, amb el fet de mantenir un sentit de continuïtat cultural, ha estat a través de la remodelació del passat per als seus propis fins. L'ús d'aquest tipus de referències, préstecs, relectures o reelaboracions mostren un major nombre de possibilitats, que no la simple dicotomia entre originalitat vers plagi.⁶⁰

Malgrat les preferències de Lloyd Webber per generar un context dramàtic en les seves cançons, i tot i el seu precoç enamorament pel teatre musical, la música del West End o Broadway no estan en la fondària dels seus primers treballs, sinó que els seus orígens estilístics estan més arrelats a la música pop comercial. Efectivament, primer va aprendre sobre el pop i el rock, i el teatre musical va venir després.

A la vegada, també va rebre influència de compositors del segle XX com Prokofiev, Shostakovich i Stravinsky, afegint a la vegada una certa estridència al pop, però també barrejant-se bé amb certs aspectes del rock. Així que a mesura que va anar trencant els seus llaços musicals amb el passat, també va voler demostrar el seu coneixement d'ells, és a dir, que tot i ser incondicionalment conservador, ha mostrat constantment un toc de

⁵⁹ *Tu no sents Beethoven sense a la vegada sentir Mozart, Puccini sense Verdi o Shostakovich sense Glazunov. La música constantment incorpora el que va passar abans, i qualsevol compositor està clarament influenciat, conscientment o inconscientment, per la música que li agrada. [COVENEY, Michael. *Cats on a Chandelier...*, op. cit., p. 199.]*

⁶⁰ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 159.

novetat. Ara bé, tot s'ha de dir, especialment en els treballs en què va col·laborar amb Tim Rice.⁶¹

En resum, Lloyd Webber s'ha mostrat entre els límits de la conformitat i la innovació, de la cultura i la contracultura, posant la seva mirada en el teatre musical, en la música pop dels anys 60 i en el rock dels 70, i aconseguint que algunes de les seves cançons entressin a les llistes d'èxits tot i haver crescut envoltat de música clàssica (més immediatament pel seu pare, la seva mare i el seu germà).⁶²

Precisament va ser a través del pop, que la seva cantata *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* va ser dotada de novetat i frescor, i consegüentment d'una major atenció, fent enlairar en aquell moment les carreres de Lloyd Webber i Rice.

El rock també va ser afegit en el vocabulari musical de Lloyd Webber a través de *Jesus Christ Superstar*, tot i que si bé dominant en l'obra, no arribant a suplantat del tot l'estil pop ja implantat en el seu anterior musical. Ara bé, les línies melòdiques van esdevenir més irregulars, els ritmes més impactants i els contrastos més prominents, però tot i així, es va mantenir la necessitat de preservar la melodia en primer lloc.⁶³

Jesus Christ Superstar també ha estat catalogat com una "òpera rock"⁶⁴, però encara que aparegués per primer cop com a àlbum conceptual, i que la representació sigui completament cantada sense cap tipus de diàleg parlat en tota l'obra, no ha evitat que hagi estat reconegut també com a musical de Broadway pel marc on es representa,

⁶¹ *Ibidem*, p. 55.

⁶² *Ibidem*, p. 56

⁶³ *Ibidem*, p. 55.

⁶⁴ L'òpera rock és un gènere musical nascut al segle XX, on es presenta una història en diverses seccions a través de cançons, que s'uneixen per una narració o un tema en comú. La particularitat es troba en què aquestes cançons, tot i ser presentades en forma d'òpera clàssica, és a dir, cantades per diferents personatges dins un drama i unides totes elles dins una història; són d'estil rock. Precisament, aquí és on radica la diferència entre una òpera rock i un àlbum de rock convencional, perquè en l'últim, les cançons no comparteixen una mateixa trama narrativa comuna, com sí succeeix en l'òpera rock. Un altre qüestió important a tenir en compte és la seva diferenciació amb el teatre musical, ja que aquest inclou a més certes parts parlades, quan l'òpera rock, precisament al tenir una concepció d'òpera, no les contempla. De fet, és un concepte que es va començar a definir a partir de productes com *Hair* al 1967, i *Tommy* al 1969, tot i que encara contemplaven diàlegs parlats i no es poden considerar en sí una òpera rock, sinó musicals.

portant-lo a ser anomenat “musical de rock” i per tant, esborrant qualsevol tipus de distinció entre els dos termes i catalogant-lo també com a musical.⁶⁵

Amb *Evita*, va consolidar l'ús del rock iniciat amb *Jesus Christ Superstar* i el pop de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, a la vegada que va fusionar amb més èxit que no en les obres predecessores, els diversos elements estilístics que formaven el musical. Així, va traduir les escenes militars i polítiques amb música rock, les escenes íntimes amb una música brillant i fàcil d'escoltar d'estil pop, i finalment va acabar de donar-li un color més regional amb estàndards de la música llatina.⁶⁶

Al igual que amb *Jesus Christ Superstar*, *Evita* també ha estat considerada una “òpera rock” per seguir una estructura d'òpera clàssica, però amb l'ús del rock, tot i que en aquest cas i a diferència de l'anterior, també amb una fusió més extensa d'estils que no a *Jesus Christ Superstar* on el rock dominava.⁶⁷

Va ser diferent amb *The Phantom of the Opera*, on a més de combinar l'accessibilitat del pop i la força del rock, va mantenir una forta i fluida línia melòdica per tal de simular una intenció operística, especialment en la cançó principal amb el mateix nom que el musical. Ara bé, sembla ser que no li va acabar de convèncer del tot la combinació estilística que es va donar en la peça, que en el seus següents treballs *Aspects of Love* i *Sunset Boulevard*, va eliminar el rock de l'equació.

A més, tots dos musicals van desenvolupar l'ús de la música per a caracteritzar la vida emocional dels seus personatges, ja que els dos eren essencialment drames íntims; molt introvertit i claustrofòbic en el cas d'*Aspects of Love*, i molt més mesurat i efectiu en el cas de *Sunset Boulevard*.

Però, Lloyd Webber no va abandonar per complet el rock i en el musical *Whistle Down the Wind*, el va tornar a incloure en la combinació estilística de l'obra aconseguint un

⁶⁵ KISLAN, Richard. *The Musical: a look at the American musical theater*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1980, p. 166.

⁶⁶ SNELSON, John. *Andrew Lloyd..., op. cit.*, p. 74.

⁶⁷ KISLAN, Richard. *The Musical: a look..., op. cit.*, p. 166.

efecte impressionant. Ara bé, va emprar un rock de teatre musical, és a dir, incloent parts no cantades i per tant, no com una òpera rock dels anys setanta. A més, tal com amb *Jesus Christ Superstar* i *Evita*, només va utilitzar el rock per a caracteritzar una part dels personatges.

Amb els musicals de *Cats* i *Starlight Express*, Lloyd Webber va eliminar certa narrativitat en la música, provocant que l'ús del pop i el rock, no es convertissin gaire en un dispositiu per a sostenir una narració, sinó que exercissin únicament com a revestiment d'aquesta narració i per tant, permetent la possibilitat d'utilitzar una escriptura melòdica més enganxosa pròpia de les cançons pop.⁶⁸

Aquesta eliminació de la narrativitat en la música també la va aplicar al musical *Whistle Down the Wind*, en particular a les cançons dels nens, on va servir-se d'un pop més comercial i més típic d'Eurovisió. No obstant, a *The Beautiful Game* va continuar amb una tendència rítmica del pop mentre va evidenciar el rock en l'harmonia modal dels números teatrals més rebels. A més, els elements clàssics moderns (del segle XX) cada cop es van fer menys evidents, a vegades disposats únicament en els semitons, tritons o salts inesperats de *The Beautiful Game*.

En conclusió, a través de tota la seva successió d'obres, l'èmfasi s'ha donat en el pop comercial i en el rock, juntament amb influències clàssiques del segle XX, que han estat les característiques constants de la producció de Lloyd Webber. Així, el pop va dotar d'una direcció melòdica i d'un fàcil encant a *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, el rock va donar-li un so més intens i més dur a *Jesus Christ Superstar* i *Evita*, i els clàssics moderns de Prokofiev, Shostakovich i Stravinsky van acabar d'aportar una acidesa melòdica i rítmica al conjunt de les obres.⁶⁹

⁶⁸ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 75.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 76.

3.3. Els musicals d'Andrew Lloyd Webber

Andrew Lloyd Webber amb 67 anys, ha realitzat en tota la seva carrera professional un gran nombre de musicals, continuant ampliant avui dia la seva producció, i demostrant la seva gran capacitat per generar nou material dins el teatre musical. Actualment és considerat un dels compositors de més èxit dins la història del teatre musical, col·locant-se al costat d'altres grans com Irving Berlin, George Gershwin, Jerome Kern, Frederick Loewe, Richard Rodgers o Stephen Sondheim.⁷⁰

D'aquesta manera, se l'ha atribuït el sobrenom de “mestre de Broadway”, pel fet que la seva obra ha comportat un desafiament i un canvi en el gènere del musical a través del seu eclecticisme i dels continus canvis de direcció estilístics dins d'aquest.⁷¹

Amb aquests desafiaments, Lloyd Webber ha aconseguit crear un repertori únic, vibrant en l'efectivitat teatral, i de gran importància no només pel que ha aconseguit amb els seus musicals, sinó també pel que s'ha d'esdevenir en el futur. El seu repertori és fonamental per a la comprensió del teatre musical dels últims 40 anys, ja que ha revelat a través de les seves obres, un món de connexions i conceptes, d'imatges i idees, de referències i reelaboracions, donant com a resultat obres que han traspassat edats, grups socials i continents a través de la seva música i representació teatral.⁷²

El primer musical que va realitzar va ser *The Likes of Us*, al 1965 i en col·laboració amb Tim Rice; espectacle que si bé va ser on es va donar la primera presa de contacte entre Lloyd Webber i Rice, no va ser el primer en sortir a la llum pública. Per ser exactes, va trigar 40 anys en ser vist per primer cop, i perquè Lloyd Webber el va presentar al Sydmonon Festival al 2005, permetent que després fos interpretat en diversos teatres amateurs de Londres.⁷³

⁷⁰ RICHMOND, Keith. *The Musicals of Andrew...*, op. cit., p. 6.

⁷¹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 183.

⁷² *Ibidem*, p. 211.

⁷³ Andrew Lloyd Webber. *The official website for Andrew Lloyd Webber, composer of The Phantom of the Opera, Love Never Dies, Cats, Evita, Jesus Christ Superstar, Joseph and many more.* [En línia].

El fet que no es presentés quan va ser realitzat va constituir un fracàs, però tot i així, li va servir per entrar una mica en l'ofici per al seu següent treball, *Joseph and The Amazing Technicolor Dreamcoat*, també en col·laboració amb Rice. Es va basar en text bíblic, la història del fill gran de Jacob anomenat Joseph, del Gènesis 37, i amb una intenció de ser representat com una cantata pels escolars.⁷⁴ (Fig. 6).

Al 1968, es va presentar per primer cop en una escola de Londres, amb una durada de 15 minuts. Cinc anys més tard, ampliat uns 40 minuts, l'obra es va mostrar ja amb representació teatral al West End, i després es va tornar a ampliar de nou a gairebé uns 90 minuts. Per a la seva estrena a Nova York van haver de passar vuit anys, quan es va representar a l'Acadèmia de Música de Brooklyn al 1976.⁷⁵

Cal remarcar així mateix, la sorpresa i l'èxit que va suposar *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* per la seva frescor, innovació i atractiu. Però, tot i així, Lloyd Webber i Rice van sobrepassar-lo en musicalitat i dramatisme amb el que ha constituït un dels seus majors èxits professionals, *Jesus Christ Superstar*.⁷⁶

La combinació de la religió amb la cultura pop contemporània de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, va intervenir en l'estat d'ànim de l'església cristiana, que cada cop va defensar formes d'expressió musicals i literàries més progressistes, per tal d'aconseguir una millor imatge de cara a la joventut consumidora d'aquest art.

Ara bé, en el cas del rock de *Jesus Christ Superstar*, l'església ho va considerar una amenaça quan l'àlbum conceptual va ser llençat a la venda durant l'octubre del 1970. Aquest ús del rock va ser vist com un mitjà per a rebaixar la història dels últims dies de la vida de Crist, i a més, el fet de que es centrés en Judes i en la crucifixió en comptes

London: Andrew Lloyd Webber, 2009. < <http://www.andrewlloydwebber.com/shows/>> [Consulta: 21-4-14].

⁷⁴ RICHMOND, Keith. *The Musicals of Andrew...*, op. cit., p. 17.

⁷⁵ GREEN, Stanley. *Broadway musicals : show by show*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1996, p. 260.

⁷⁶ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 22.

de fixar-se en la resurrecció, va comportar també certs recels per part de l'església.⁷⁷ (Fig. 7).

Tot i que va rebre males crítiques per part de l'església, també en va rebre de bones en les que es va valorar positivament la fusió de la religió amb el rock. Precisament Foster Hirsch, especialista en teatre i cinema, va argumentar el següent:

*Regardless of one's reaction to the opera or to O'Horgan's production, Jesus Christ Superstar does stimulate thinking about religious myths. Rather than dethroning Christ, or vulgarizing him, the show makes him accessible, and not in a self-congratulatory hip way, but in a generally modernized and humanized way. Though Christ is treated critically, the energy of O'Horgan's direction makes this a joyous event, the ultimate result of which is to celebrate rather than debunk Christian salvation. Christ as dramatic character participates in the life-affirming quality of the show: good vibrations all around.*⁷⁸

El fet de que Lloyd Webber decidís publicar abans l'àlbum en comptes d'embarcar-se en un projecte major, pot ser vist com un antecedent dels futurs llançaments de singles abans de les estrenes dels seus espectacles musicals, per així promoure'ls i aconseguir un major èxit de taquilla. Però, si bé no es pot negar el talent innat de Lloyd Webber per als negocis, ja que s'ha demostrat al llarg de tota la seva trajectòria; tampoc es pot passar per alt el factor sort que va tenir en els seus primers projectes, sobretot en el de *Jesus Christ Superstar*, a més del seu talent.⁷⁹

Amb aquest musical finalment van aconseguir arribar al teatre professional el 12 d'octubre del 1971, estrenant-lo al teatre Mark Hellinger de Broadway. També s'ha vist amb *Jesus Christ Superstar*, que al llarg de la seva col·laboració amb Tim Rice, el duo

⁷⁷ *Ibidem*, p. 24.

⁷⁸ *Independentment de la pròpia reacció a l'òpera o a la producció de O'Horgan, Jesus Christ Superstar estimula reflexionar sobre els mites religiosos. En lloc de destronar a Crist, o de vulgaritzar-lo, l'espectacle el fa accessible, i no d'una manera autocomplaent, sinó que d'una manera moderna i humanitzada. Encara que Crist és tractat d'una manera crítica, l'energia de la direcció de O'Horgan fa d'això un esdeveniment feliç amb la finalitat de celebrar en lloc de desacreditar, la salvació cristiana. Crist vist com un personatge dramàtic, participa en la qualitat afirmativa vital de l'espectacle: generar bones vibracions al seu voltant.* [HIRSCH, Foster. "Jesus Christ Superstar by Tim Rice and Andrew Lloyd Webber", *Educational Theatre Journal*, Vol. 24, Núm. 1 (Març), 1972, p. 74.].

⁷⁹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 23.

va tenir predilecció pels personatges històrics amb vides curtes, ràpides i dramàtiques, com és el cas del seu següent treball *Evita*.⁸⁰ (Fig. 8).

Però, abans de que el duo Lloyd Webber – Rice realitzés el seu segon gran èxit professional amb *Evita*, es va produir el desastrós fracàs de *Jeeves*. A diferència de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* i *Jesus Christ Superstar*, *Jeeves* era un llibre musical convencional amb números discrets inserits en una trama còmica. A més, aquesta va ser la primera vegada en què Lloyd Webber va treballar en un format professional del concepte fins a la representació, produint problemes i adonant-se així que en els musicals, l'estructura ho és tot; i sense oblidar també, que el lletrista en aquest cas va ser Alan Ayckbourn i no Tim Rice.⁸¹

Lloyd Webber va aprendre diverses lliçons a través del desengany de *Jeeves*, sobretot a no treballar mai, més enllà de la seva destresa, a envoltar-se de col·laboradors que sabessin i dominessin el tema dels musicals, a no arribar mai a l'estrena sense tenir tots els problemes resolts en els assajos, a controlar el major nombre d'aspectes en la producció dels seus treballs, i en el cas de que el musical es bases en un llibre, a conduir el drama des de la música i no a la inversa. Així mateix, el fracàs també va gestar la idea de crear el Sydmonon Festival un any més tard, per tal de provar els seus nous materials abans de presentar-los.⁸²

Després del desastre de *Jeeves*, Lloyd Webber va tornar a unir-se amb Tim Rice per al seu següent projecte, *Evita*, amb el que van seguir l'estela marcada per *Jesus Christ Superstar* presentant primer l'àlbum conceptual al novembre del 1976, per a promoure el futur espectacle. A més, la història d'Eva Perón va compartir també amb Crist el seu origen humil, la seva influència creixent, l'amenaça política i la mort prematura; fent que també seguís el format d'òpera rock de *Jesus Christ Superstar*.⁸³

⁸⁰ RICHMOND, Keith. *The Musicals of Andrew...*, op. cit., p. 25.

⁸¹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 26.

⁸² WALSH, Michael. *Andrew Lloyd Webber. His life and Works*. London: Viking, 1989, p. 86.

⁸³ MCKNIGHT, Gerald. *Andrew Lloyd Webber. A biography*. New York: St. Martin's Press, 1984, p. 166.

Ara bé, a part d'incloure el rock com a símbol autoritari i de poder, també va incloure a diferència de a *Jesus Christ Superstar*, sons llatins i l'angulositat de compositors clàssics del segle XX com Stravinsky, Prokofiev i fins i tot Britten en l'obertura de *Requiem for Evita*.⁸⁴

Evita va trigar cert temps en arribar als escenaris després del llançament de l'àlbum conceptual, però finalment va començar els assajos el mes de maig del 1978, per a estrenar-se al teatre Prince Edward del West End, el 21 de juny del 1978. La crítica va estar molt dividida després de l'estrena ja que *Evita* mai va ser un tema agradable per a un musical, però tant Lloyd Webber com Rice, ja estaven acostumats a tirar endavant projectes amb temes que generessin controvèrsia, com en el cas de *Jesus Christ Superstar*.⁸⁵

John Barber al respecte de l'estrena al West End, va comentar el següent:

*The rich score, by Andrew Lloyd Webber, has melodies even more seductive than the famous "Don't Cry for Me, Argentina". (...) The book, by Tim Rice, enjoys to the full his heroine's charisma. But he does more. He uses the splendid occasion to enquire, covertly, whether leaders must always win popularity by exploiting the greed and naivety of the masses, and whether it is ever possible for them to rise above the corruption inherent in all power. It is this backbone of enquiry that makes Evita mature.*⁸⁶

Però, va haver dissidències amb Michael Coveney, qui alhora que va reconèixer que en termes de representació l'espectacle va ser impressionant, també va argumentar el següent contrariant a John Barber:

⁸⁴ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 27.

⁸⁵ HARBINSON, W. A. *Evita. Saint or Sinner?*. London: Boxtree Limited, 1996, p. 147.

⁸⁶ *La rica partitura, per Andrew Lloyd Webber, té melodies encara més seductores que la famosa "Don't Cry for Me, Argentina". (...) El llibre, per Tim Rice, gaudeix al complert el carisma de la seva heroïna. Però encara fa més. Ell utilitza l'esplèndida ocasió per preguntar de manera encoberta, si els líders sempre han de guanyar popularitat a través de l'explotació de la cobdícia i a través de la ingenuïtat de les masses, i si és possible alguna vegada per ells, elevar-se per sobre de la corrupció inherent a tot poder. Aquesta és la columna vertebral d'investigació que fa madurar Evita.* [BARBER, John. "Evita: A Musical Extraordinary", *Daily Telegraph*, June 23, 1978.].

*In terms of content it is irredeemably paltry; rarely in my experience as a reviewer has that cliché-worn chasm been so graphically and effectively detailed.*⁸⁷

Així, la moralitat, o més ben dit la amoralitat de l'obra es va posar en dubte, veient la representació com una glorificació d'Eva Perón més que no pas com una investigació al respecte.⁸⁸

La crítica que va sorgir després de l'estrena de l'òpera rock a Broadway el 25 de setembre del 1979, tampoc va ser massa bona. Kirsten F. Nigro va publicar el següent en la seva crítica al *Theatre Journal*:

*Evita is not especially effective as a musical either. There are some interesting dance sequences and a few high powered, memorable songs. "Don't Cry for Me Argentina" and its variation "Santa Evita" are fine pieces of songwriting, sure bets to move any audience, but the other twenty-five or so songs are forgettable.*⁸⁹

Malgrat les crítiques que va rebre, la resposta del públic va ser molt bona, l'àlbum conceptual va fer-li guanyar a l'espectacle encara més popularitat, i a la vegada, els sis Tony Awards que li van concedir, van fer d'*Evita* un èxit destacat.

Arribats a aquest punt, la col·laboració entre Lloyd Webber i Rice va finalitzar, però cal tenir en compte que els tres grans treballs que varen realitzar van començar amb so i no amb imatge, és a dir, una cantata pop promoguda a través d'un enregistrament sonor (*Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*), i dos òperes rock llençades a la venta primer com a àlbums conceptuais. Aquest no va ser un entrenament convencional per a qualsevol persona amb aspiracions en el teatre musical, sinó que els hi va facilitar l'èxit perquè en les adaptacions teatrals posteriors, el material sonor ja era familiar per

⁸⁷ *En termes de contingut, és irremeiablement insignificant; poques vegades en al meva experiència com a crític, havia vist aquest desgastat clixé ser detallat de manera tan gràfica i eficaç.* [COVENEY, Michael. "Evita", *Financial Times*, June 22, 1978.].

⁸⁸ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 29.

⁸⁹ *Evita tampoc és especialment eficaç com un musical. Hi ha algunes escenes de ball interessants i unes poques cançons memorables d'alta potència. "Don't Cry for Me Argentina" i la seva variant "Santa Evita" són peces fines de composició, apostes segures per a commoure qualsevol tipus de públic, però les altres vint-i-cinc o més cançons són oblidables.* [NIGRO, Kirsten F. "Evita by Tim Rice and Andrew Lloyd Webber", *Theatre Journal*, The John Hopkins University Press, Vol. 31, Núm. 2 (Maig), 1979, p. 260.].

al públic. En canvi *Jeeves*, l'única obra de Lloyd Webber que s'havia originat directament en l'escenari del teatre musical, va ser un fracàs.⁹⁰

Aquest fracàs va comportar un canvi significatiu en tota la producció posterior de Lloyd Webber, ja que des del principi es va veure obligat a pensar primer en la totalitat sonora, en comptes de pensar en la sonoritat i en la visualitat escènica com a conjunt. Això va donar lloc a un llenguatge musical que es va basar en els gestos sonors audaçs com a substitutiu visual. Així, sense una dimensió visual, la seva música tenia un paper encara més important que no en una obra concebuda per a la representació en un escenari, i per això, va haver de crear les imatges i transmetre el moviment físic de la història tant com retratar les emocions subjacents i els estats d'ànim dels personatges.

També arran d'*Evita*, es van començar a plantejar qüestions sobre l'originalitat de l'estil eclèctic de Lloyd Webber. La inclusió de tants gèneres musicals diferents identificables dins la mateixa obra, va generar un collage musical que va exercir de base per a la veu musical de Lloyd Webber i el seu reconegut pastitx.⁹¹

Després de la separació amb Rice, Lloyd Webber va haver de buscar una nova forma de fer servir el seu visual i extravertit estil musical en conjunció amb el drama escènic. La seva resposta inicial va ser evitar el drama narratiu mitjançant l'adopció de variants en el cicle de cançons, i mitjançant la fusió de les imatges auditives amb les de la representació, a costa de la narració. No va ser fins a *The Phantom of the Opera*, en què Lloyd Webber va elaborar una nova fusió del so i la visió, per a complementar una forta història.

Tell Me on a Sunday va ser el seu primer treball post-Rice, i com a resultat de la seva col·laboració amb Don Black. Al igual que en les obres dramàtiques anteriors de Lloyd Webber, aquesta tenia una estructura essencialment episòdica formada per un conjunt de cançons normalment discretes, que aquí es combinaven per transmetre els alts i els

⁹⁰ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 29.

⁹¹ *Ibidem*, p. 30.

baixos d'una nena anglesa a Amèrica. Així, s'adaptava a la capacitat de Don Black per a proporcionar imatges clares i concentrades.⁹²

Lloyd Webber i Black van presentar el cicle de cançons al Sydmonton Festival durant el mes de setembre del 1979, i encoratjats per la bona acollida, van convidar al productor teatral Bob Swash i al seu associat Robert Stigwood, que van permetre que *Tell Me on a Sunday* es presentés en un concert, el 28 de gener del 1980, al teatre Royalty de Londres.⁹³

El següent gran èxit de Lloyd Webber va ser *Cats*, musical que va començar sent un cicle de cançons presentat al 1980 al Sydmonton Festival, i que va acabar convertint-se en un gran espectacle visual i animat pel coreògraf Gillian Lynne, estrenant-se l'11 de maig del 1981, al teatre New London del West End.⁹⁴ (Fig. 9).

L'espectacle a més de basar-se en musicar un poema de T. S. Eliot, es va enfocar sobretot en entretenir a tota la família amb el gran nombre de números de ball que incorporava, i permetent així a Lloyd Webber, l'oportunitat de compondre música de ball per primer cop.⁹⁵

A més, va incorporar el missatge subjacent de la redempció, però això sí, de manera tant general i difusa, que va permetre una àmplia gamma d'interpretacions. També va rebre un gran suport per part de la crítica, degut a l'experiència espectacular que generava, tot i que alguns elements van ser criticats, sobretot la coreografia, que va ser elogiada, però a la vegada molt criticada.⁹⁶

Al respecte de la grata experiència que generava veure el musical, Mark Pilkinton va escriure el següent:

⁹² *Ibidem*, p. 31.

⁹³ RICHMOND, Keith. *The Musicals of Andrew...*, *op. cit.*, p. 69.

⁹⁴ FAYOLLE, Paula. *Los Grandes musicales*. Teià: Ma Non Troppo, 2008, p. 102.

⁹⁵ ELIOT, T. S. *Cats. The Book of the Musical*. London: Faber & Faber and The Really Useful Company, 1981, p. 7.

⁹⁶ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, *op. cit.*, p. 32.

*The strength of the production lies in its overwhelming theatricality, a theatricality which elevates music and spectacle over plot, character, and theme. In the performing space, emblems – not images – create sense and mood; anything can become anything, and audience members com to use their imaginations as though they were creative artists in the company.*⁹⁷

L'èxit de *Cats* va ser rotund per a Lloyd Webber, com també ho va ser per al seu productor Cameron Mackintosh, qui a través de *Cats* va iniciar el seu imperi de produccions espectaculars amb el compositor britànic, produint més endavant també, *Starlight Express* i *The Phantom of the Opera*. *Cats* a més, va rebre l'honor de ser considerat el primer musical mega-espectacle dins la història del teatre musical britànic i americà.⁹⁸

Song & Dance va ser el seu següent projecte, un musical creat a partir de la unió de *Tell Me on a Sunday* i de les *Variations*, denotant el reaprofitament i la reelaboració que feia Lloyd Webber no només d'altres músiques i estils, sinó també dels seus propis materials, tot i que també va incloure algunes peces creades específicament per a l'espectacle.⁹⁹

Amb el seu següent musical, Lloyd Webber va seguir l'enfocament de *Cats*. Així, *Starlight Express* va ser elogiat per la seva posada en escena innovadora, acceptat dins els límits del pastitx en la partitura, però també criticat per la seva trama lleugera i bàsica, i per les seves lletres absurdament simples. Però tot i així, l'espectacle va esdevenir enormement popular, ocupant el segon lloc en popularitat al West End, després de *Cats*.¹⁰⁰ (Fig. 10).

⁹⁷ *La força de la producció rau en la seva aclaparadora teatralitat, una teatralitat que eleva la música i l'espectacle sobre la trama, els personatges i el tema. A l'espai escènic, els emblemes i no les imatges, creen sensacions i estats d'ànim; qualsevol cosa pot convertir-se en qualsevol cosa, i els membres del públic utilitzen la seva imaginació com si fossin els artistes creatius de la companyia.* [PILKINTON, Mark C. "Cats by Andrew Lloyd Webber", *Theatre Journal*, The John Hopkins University Press, Vol. 34, Núm. 4 (Desembre), 1982, p. 522.].

⁹⁸ BLOOM, Ken. *Broadway musicals : the 101 greatest shows of all time*. New York: Black Dog & Leventhal, 2010, p. 63.

⁹⁹ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 31.

¹⁰⁰ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 33.

En aquest moment, Lloyd Webber va decidir canviar la direcció que havia portat fins ara en els seus anteriors treballs. D'aquesta manera i degut al seu segon matrimoni amb Sarah Brightman, va ampliar la seva gamma musical, es va allunyar de les icones mítiques i dels clixés dels personatges antropomorfs, per a centrar-se en personatges identificables en drames d'una escala més humana. Així, va començar a escriure en un idioma més ampli i romàntic desenvolupant el que va ser *Requiem* al 1985 i després *The Phantom of the Opera* al 1986.¹⁰¹ (Fig. 11).

El propi Andrew Lloyd Webber va afirmar el següent al respecte d'aquest canvi de direcció en la seva producció musical:

*I was actually writing something else at the time, one of the earliest treatments of my 1989 musical, David Garnett's Aspects of Love, and I realized that the reason I was hung up was because what I was trying to write was a major romantic story, and I had been trying to do that ever since I started my career, but I had never been able to find the plot that could be my ideal one. Then, with the Phantom, it was there! I called Cameron and said "I think if I follow the romance in the novel it could be the plot I'm looking for".*¹⁰²

Per tant, els dos musicals de finals dels 80, *The Phantom of the Opera* i *Aspects of Love*, van marcar un retorn a la forta narració i a la nova exploració de la caracterització dels personatges a través de la música. A més, el fet de recórrer a una mateixa melodia emprant noves lletres, va aportar a Lloyd Webber una nova funció dramàtica.¹⁰³

Lloyd Webber a través de tota la seva producció musical fins aleshores, va dedicar-se a testar els límits de la música com a forma teatral. Per tant, va passar d'ocupar-se de les cançons i no de la narració, sinó únicament representant icones (amb *Joseph and the*

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 36.

¹⁰² *En realitat estava escrivint un altre cosa en aquell moment, un dels primers tractaments pel meu musical del 1989, Aspects of Love de David Garnett, i em vaig adonar de que la raó per la qual em vaig quedar penjat va ser perquè el que estava intentant escriure era una gran cançó romàntica, i vaig intentar realitzar-la des de que vaig començar la meva carrera, però mai havia trobat una trama que pogués ser ideal. Després amb The Phantom, allà la vaig trobar! Vaig trucar a Cameron i li vaig dir "Crec que si segueixo el romanticisme de la novel·la, pot ser la trama que estic buscant". [PERRY, George. *Sunset Boulevard. From Movie to Musical*. London: Pavilion, 1993, p. 67-68.].*

¹⁰³ SWAIN, Joseph P. *The Broadway musical: a critical and musical survey*. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press, 2002, p. 401.

Amazing Technicolor Dreamcoat, *Jesus Christ Superstar* i *Evita*), a ocupar-se de la narració però no de les cançons; utilitzades com a revestiment de la trama (amb *Cats* i *Starlight Express*). Ara bé, la posició més convencional, és a dir, la de fusionar la trama amb la música, li va condicionar el fracàs de *Jeeves*, i en aquest moment es va convertir en l'objectiu de la seva propera dècada; objectiu que va assolir amb *Aspects of Love* i sobretot amb *The Phantom of the Opera*.¹⁰⁴

El seu següent projecte va ser *Sunset Boulevard*, on Lloyd Webber va desenvolupar encara més, la seva capacitat de delinear una atmosfera a través de la música, i d'anar-la construint i fent-la créixer lentament amb l'orquestra. Aquesta intensitat musical ja l'havia desenvolupat primerament amb *Aspects of Love*, però amb *Sunset Boulevard* ho va aplicar de forma més fluida.¹⁰⁵ A més, la seva tendència a idealitzar els temes, va ser recollit per certs crítics com un himne als somnis de Hollywood, en lloc d'un atac satíric al món destructiu que en realitat és Hollywood.¹⁰⁶ (Fig. 12).

Whistle Down the Wind, que va ser el seu següent musical, va ser presentat al Sydmonton Festival del 1995 amb la idea de que fos una pel·lícula, però degut a la bona rebuda que va tenir, va canviar d'opinió en favor d'elaborar un musical. Ara bé, tot i que va ser presentat a Washington al 1996, no va arribar a Broadway, constituint un fracàs causat segons Lloyd Webber, pel següent:

*Basically our confidence in the material had meant that we had not addressed one obvious fact: the book was really a movie script slung onto the stage.*¹⁰⁷

D'aquesta manera, va donar a entendre que no havien readaptat el llibret a l'hora de traslladar la idea del cinema al teatre. Però tot i el fracàs, Lloyd Webber mai va

¹⁰⁴ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 46.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 48.

¹⁰⁶ PERRY, George. *Sunset Boulevard. From Movie to Musical*. London: Pavilion, 1993, p. 107.

¹⁰⁷ Bàsicament, la nostra confiança en el material va comportar que no abordéssim un fet obvi: el llibret va ser realment un guió cinematogràfic col·locat en l'escenari. [LLOYD WEBBER, Andrew. "Whistle While You Work", *The Sunday Times*, September 17, 2000.].

desaprofitar res al llarg de la seva trajectòria, així que va elaborar una renovada versió que es va estrenar al West End durant el juliol del 1998 fins al gener del 2001.¹⁰⁸

Fins a aquest punt, va ser la dimensió humana la que va apuntar cap a un canvi significatiu, tot i ser lent, en els drames del repertori de Lloyd Webber. Els personatges van acabar convertint-se fins ser punt, en gent normal del carrer. Justament va deixar enrere el simbolisme dels personatges dels primers musicals amb Tim Rice, els personatges antropomòrfics de *Cats* i *Starlight Express*, i els personatges introspectius i obsessius d'*Aspects of Love* i *Sunset Boulevard*, per cada cop més, acostar-se a representar una vida quotidiana, guanyant també potència emocional en el drama.¹⁰⁹

Aquesta progressió va donar lloc a *The Beautiful Game* l'any 2000, que a diferència de tots els anteriors, va ser el primer completament original i no basat en una icona, en un llibre o en una pel·lícula, sinó que escrit per Ben Elton, comediant d'esquerres, en col·laboració amb Lloyd Webber, més vinculat a una política de dretes. Però tot i l'oposició política dels dos, la fusió va donar molts bons resultats; generant una nova creativitat. (Fig. 13).

Degut a la mentalitat de Lloyd Webber de no desaprofitar material propi, va retornar al seu gran fracàs *Jeeves* per a retocar-lo i millorar-lo amb el nou nom de *By Jeeves*. Però tot i que finalment va arribar al West End al 1996, molts dels errors de la versió original no es van solucionar i es va mantenir en cartell durant molt poc temps.¹¹⁰

Lloyd Webber al començament de la seva trajectòria, va començar amb obres que anaven en contra de les expectatives dins la matèria dels musicals, en contra de la forma d'aquests, i en contra tant de l'estil verbal com de l'estil musical que els caracteritzava al llarg de la seva història. Va transgredir i innovar en tots els sentits, i precisament va ser després d'explorar constantment els possibles camins que podia agafar dins del gènere dels musicals, i de fer-se un nom com a renovador d'aquests, que finalment en la seva última etapa professional, va abraçar-se a la norma.

¹⁰⁸ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 49.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 50.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 51.

The Beautiful Game va ser el primer musical on va seguir les convencions del gènere, i també el que va marcar el començament de l'etapa de la seva vida en la que es troba actualment; una etapa on s'ha estancat en la creació de musicals amb un objectiu més comercial, sense plantejar innovacions, i abraçant-se a la norma i a les pautes que li han proporcionat l'èxit i el reconeixement, que gaudeix gràcies a la seva trajectòria.¹¹¹

3.4. *Jesus Christ Superstar* i la fonamentació de l'òpera rock

Mentre *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* va exposar una agradable i reconfortant història bíblica amb un final feliç, *Jesus Christ Superstar* va suposar tot el contrari. Així, els esdeveniments ocorreguts durant els set últims dies de la vida de Crist que representava, van requerir un tipus de música que s'adeqüés i es relacionés més amb el tema.¹¹²

El rock va ser l'estil musical emprat, ja que la seva pròpia definició com a gènere musical, tenia ressonàncies amb els temes dramàtics de *Jesus Christ Superstar*. El rock va ser l'estil perfecte perquè va posar l'accent en la llibertat individual, en l'auto-expressió, i va proporcionar una base musical més dinàmica per a una història que era presentada posant èmfasis sobre les responsabilitats socials i les seves relacions amb les estructures polítiques; tot això mitjançant la confrontació de l'estat per un sol home.

El rock a l'Anglaterra de finals dels anys 60, estava molt present amb grups com Led Zeppelin, Deep Purple, The Rolling Stones i The Who, que van establir el rock no només com la música de la joventut, sinó també com la música de la sofisticació i l'aspiració. El rock va ser la música de l'experimentació, un pont entre el món de la música clàssica i el pop, però al mateix temps, distanciant-se del pop a través del seu virtuosisme i individualitat.¹¹³

Per tant, de totes aquestes influències contemporànies, es fàcil veure on *Jesus Christ Superstar* va trobar la seva forma. Al igual que *Joseph and the Amazing Technicolor*

¹¹¹ *Ibidem*, p. 54.

¹¹² GREEN, Stanley. *Encyclopedia of the musical theatre*. New York: Da Capo, 1976, p. 223.

¹¹³ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, *op. cit.*, p. 64.

Dreamcoat, *Jesus Christ Superstar* també va ser un reflex dels seus temps; unint a un estil clàssic, ritmes conductors i riffs (o frases repetitives) del hard rock, i acceptant el rock progressiu com a experimentació, amb una gran varietat de referències estilístiques.¹¹⁴

La influència del rock també va anar més enllà de les curtes frases que es repetien, i va afectar als fonaments de les cançons en les seves harmonies i en les seves línies del baix. A més, el tema religiós que tractava, també va suggerir la incursió del gospel, així que juntament amb el soul i el funk, van entrar a l'equació d'estils que van formar la música de *Jesus Christ Superstar*. El rock i el gospel també es van fusionar molt bé en l'estil vocal de les peces, permetent una transmissió més prominent de l'emoció sentida.¹¹⁵

Una de les peces més eficaces en la transmissió d'aquesta emoció és *Everything's Alright*, el número en què Maria Magdalena juga el rol de conciliadora, i Judes i Crist parlen; tot i que encara és més representativa d'aquesta emoció la peça també de Maria Magdalena de *I Don't Know How to Love Him*. Part de l'eficàcia d'aquestes cançons prové de la seva forma, on molts elements musicals es dibuixen en una escena per elaborar els personatges. És a dir, la presentació musical de Maria Magdalena és a través d'una espècie de jazz-rock lleuger, unit a les coristes femenines que reforcen la cançó amb elements del gospel, i al·ludint a una tranquil·litat espiritual de Maria darrere d'una tranquil·litat pràctica en la música.

En canvi, en contrast estan les seccions de Judes i Jesús, que assumeixen una instrumentació de heavy rock agressiu, amb adorns vocals conjuntats. Una peça molt representativa d'això és la de *Gethsemane (I Only Want to Say)* on es donen vocalitzacions amb molta relació amb aquest rock heavy, encara que també tenen elements orquestrals molt evidents que no serien tan propis d'aquesta tendència.

La presentació de l'obra com un àlbum conceptual els va permetre certa llicència dramàtica a Rice i Lloyd Webber, sobretot en el fet de no haver d'estar condicionats a

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 65.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 66.

presentar una història continua. Així, ajudats per un suposat i encertat raonament de que el públic fos coneixedor de la progressió de la història, els números van poder centrar-se en escenes i moments particulars, sense la necessitat d'establir un diàleg que expliqués la trama. Això no va significar però, que la construcció del drama no estigués inserida ja en l'àlbum, que ho estava, sinó que el ritme de les cançons van generar el seu propi impuls, en comptes de subordinar-se a una trama controladora i limitadora de les possibilitats expressives.¹¹⁶

Un element de *Jesus Christ Superstar* que va ser incidit de manera admirable va ser l'ús dels instruments, especialment la integració de l'orquestra amb el rock. En cap moment Lloyd Webber va presentar a l'orquestra i al grup de rock que s'unien en la representació del musical, com antagonistes, sinó tot lo contrari. L'obertura demostra la innovació de Lloyd Webber d'utilitzar el grup de rock, l'electrònica i l'orquestra fusionades per a crear combinacions dramàtiques.¹¹⁷

A més, també el contrast brusc dels sons va constituir una part fonamental de l'enfocament dramàtic de Lloyd Webber a través de la música, sent enormement present en l'obra, tot i que totes aquestes formes de contrast vocal i textural van ser desenvolupats més explícitament a *Evita*, la seva altre òpera rock posterior.¹¹⁸

3.5. *The Phantom of the Opera* i la passió melodramàtica

No hi ha dubte de que tal i com s'ha reflectit en la seva sostinguda popularitat i en la seva difusió mundial, *The Phantom of the Opera* ha estat una de les peces de més èxit del teatre musical. Amb ell, Lloyd Webber va entrar al regne del romàntic melodrama produint consegüentment, la música més exuberant i romàntica que ha realitzat fins ara.¹¹⁹

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 67.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 68.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 69.

¹¹⁹ GÄNZL, Kurt. *The Encyclopedia of the musical theatre*. New York: Schirmer Books, 2001, p. 1141.

Lloyd Webber va continuar amb el seu estil musical eclèctic respecte al que havia realitzat amb *Cats* i *Starlight Express*. Ara bé, amb una trama dramàtica més ajustada, i buscant un efecte més punyent.¹²⁰

The Phantom of the Opera es mereix especialment una consideració pel seu enginyós joc amb els límits del gènere a través de les divisions temporals, fusionant l'òpera, l'opereta, i varius elements del teatre musical, per a generar complexes reflexions sobre la naturalesa de la lírica en l'escenari. El diàleg de l'espectacle entre la trama teatral i la naturalesa teatral, ha afegit un particular i efectiu rerefons de continua rellevància al seu treball, i sens dubte va contribuir a la seva riquesa i al seu sostingut atractiu.

Precisament, ha estat amb *The Phantom of the Opera*, on aquest sostingut atractiu per l'audiència ha perdurat més, degut a que va ser un treball d'una nova maduresa per a Lloyd Webber en la integració de les estructures dramàtiques amb les estructures musicals. Per sobre de tot, va desenvolupar i exposar el seu amor per la melodia a través d'algunes de les peces més líriques que ha realitzat, com *The Music of the Night* o *All I Ask of You*.¹²¹

Lloyd Webber es va enfocar cap a un major romanticisme, i va retornar cap a alguns elements temàtics que havia començat a experimentar amb *Jesus Christ Superstar* i *Evita*, però dels que s'havia allunyat degut als formats essencials de *Cats* i *Starlight Express*.

A més, a través de la trama de *The Phantom of the Opera*, és a dir, la lluita entre dos homes pel cor d'una dona, li va permetre a Lloyd Webber mostrar a través dels personatges, les seves motivacions i tensions, fet impossible en el món genèric dels gats o les locomotores de *Cats* i *Starlight Express*.

El musical va constituir un creixement i una oportunitat per Lloyd Webber de treballar sobre gent real i sobre circumstàncies reals. Volia escriure des del cor en comptes d'escriure des del cap, i així poder deixar anar les emocions. Clarament la trama tenia

¹²⁰ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 40.

¹²¹ *Ibidem*, p. 41.

un enorme element mític, però tot i així, el seu interès crucial va ser centrar-se en la vida interna d'éssers humans recognoscibles pel públic.¹²²

Dramàticament, la història s'enfoca en una sèrie de conflictes directes, que contínuament redefeixen la posició de Christine en les seves relacions amb els del seu voltant. Únicament al final de la història es fa part activa del procés d'autodefinició i decideix quin camí seguir. Això ho reflecteix Lloyd Webber en la partitura a través de temes musicals (leitmotivs), motius (essencialment frases individuals), i textures que retraten diversos personatges, actituds i emocions.¹²³

El personatge de Raoul és la representació del món real de París. Ell posseeix tot els trets distintius de l'heroi convencional, i serà amb el que Christine viurà felicitat per sempre. *All I Ask of You*, la típica balada amb un ample rang vocal i amb grans salts melòdics, és la personificació en música de Raoul i la melodia que el retrata.¹²⁴

En el cas de Christine, la seva música reflecteix el seu rol com l'enllaç entre els diferents mons que es donen en la trama: el món de l'òpera (la seva vida i la seva actuació operística), el món del Fantasma i la seva cova, l'alta societat que representa Raoul, i el món romàntic amb Raoul. D'aquesta manera, constantment s'apropia de la música dels altres, contestant-los en els seus propis llenguatges musicals. Però més enllà d'això, ella ha après a cantar gràcies al seu *Angel of Music*, així que el seu llenguatge musical inherentment no és el seu.¹²⁵ Ella és un instrument, és únicament al final quan adquireix identitat pròpia prenent capacitat de decisió, perquè Christine no és un personatge fort, sinó que reacciona en comptes d'actuar.¹²⁶

La peça *Music of the Night* resumeix i personifica el personatge del Fantasma. A través d'ella, el Fantasma informa a Christine de que el serveixi i li canti la seva música.

¹²² *Ibidem*, p. 39.

¹²³ *Ibidem*, p. 87.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 89-90.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 91.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 93.

D'aquesta manera, Raoul i el Fantasma són dos cares de la mateixa moneda, un viu aïllat sota terra, i l'altre viu a dalt en societat; un està vinculat a la nit i la foscor, i l'altre existeix en el dia; un vol mantenir-la en el seu cau subterrani, i l'altre vol endur-se-la fora del teatre de l'òpera. De fet, cap dels dos té la intenció de que ella continuï la seva carrera com a cantant d'òpera.

El Fantasma i Raoul són reflexos l'un de l'altre, definint-se cada un d'ells a través del seu homòleg. Els dos comparteixen un propòsit comú en la seducció de Christine, i així és apropiat que els seus gestos vocals tinguin característiques comunes. A més, el disseny del vestuari destaca les seves similituds. Els dos són vistos amb vestits de nit immaculats, i únicament els seus rostres indiquen la diferència.¹²⁷

El material d'aquests temes musicals i motius són rarament modificats, excepte a través de fragmentacions, però junts juguen literalment les tensions dramàtiques de l'obra a mesura que s'actualitzen i es juxtaposen en diferents combinacions i en diferents moments de la trama. A més, l'orquestració i la base estructural també s'utilitzen per enfortir la diferenciació sonora entre aquestes idees musicals.¹²⁸

Curiosament, la cançó que porta el títol de l'obra, *The Phantom of the Opera*, sembla la menys convincent, i és a causa de la presència de Christine en ella. És el número menys integrat en tota la posada en escena del musical; on integra el pop amb pinzellades de dramatisme, i amb el que se'n va dels límits dels ideals d'òpera cap al mega-espectacle musical.

La part menys atractiva del personatge del Fantasma, perquè en té més d'una ja que només revela mitja cara, l'altre l'oculta amb la màscara perquè és massa horrible per ser revelada; és retratada perfectament a través de la seva òpera *Don Juan Triumphant*, on deixa anar la seva ment creativa, i on Lloyd Webber insereix l'òpera dins l'òpera, és a dir, un meta teatre.¹²⁹

¹²⁷ *Ibidem*, p. 98.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 88.

¹²⁹ *Ibidem* p. 101.

La idea de que el Fantasma ha de trobar la seva expressió creativa a través d'una òpera, *Don Juan Triumphant*, és de la novel·la de Leroux. Els primers sons d'aquesta òpera descrits en la novel·la pel personatge de Christine, són una inspiració per Lloyd Webber en la seva representació suggerint un contrast entre la peça de *Music of the Night* (l'encant del Fantasma) i *Don Juan Triumphant* (l'horror del Fantasma).

Hi ha un major problema en la creació de la música de l'òpera del Fantasma ja que és molt difícil expressar l'angoixa i la ira en un musical que al seu torn conté una gran varietat d'estils musicals, que van des d'influències del tecno-pop en la cançó *The Phantom of the Opera*, al pastitx de la gran òpera, passant també per la música teatral dels personatges secundaris del teatre de l'òpera, i per la música íntima i romàntica de Raoul i Christine.

La història requereix que la música de l'òpera del Fantasma sigui desagradable i xocant contrastant amb els altres mons musicals. Així, mitjançant l'adopció d'estils dissonants, la música que elabora el Fantasma presenta un nou món musical, modern, que prefigura les tècniques de Debussy i Schönberg en paral·lel a la seva creença en el nou so vocal de la veu de Christine, que és l'objecte dels seus desitjos professionals i personals, la seva musa.

Aquest modernisme musical no és només una amenaça per a l'escenari de l'òpera, sinó el símbol de l'amenaça més general del Fantasma, el seu gran temor, que és el futur. Aquesta modernitat és la que retrata musicalment els impulsos viscerals i violents del Fantasma.¹³⁰

La part final del musical (la peça *The Point of No Return*) és una ràpida reposició del material dramàtic i musical ja establert amb anterioritat en l'obra. Contrastant amb els temes musicals ja familiars, el posicionament de Christine entre els seus dos pretendents oposats es torna a donar resumidament just abans de la decisió final en el desenllaç, quan Christine escull a Raoul.¹³¹

¹³⁰ *Ibidem* p. 104.

¹³¹ *Ibidem* p. 115.

Lo vell i lo nou en termes musicals, s'enfronten al llarg de tot el musical. En la seva biografia de Lloyd Webber, Michael Coveney va escriure el següent:

*The balancing of operatic pastiche with his own idiosyncratic rock romanticism is a distinctive feature of Lloyd Webber's score.*¹³²

Aquesta partitura i producció, ja que es qüestiona els límits de la música i l'òpera, fa de l'obra ni una òpera popular, ni un musical operístic. El creuament entre les diverses formes de teatre líric i entre la música clàssica i el pop, han donat a l'obra la seva pròpia identitat. *The Phantom of the Opera* constitueix una obra melodramàtica en les respostes dramàtiques i musicals dels personatges, i és un espectacle d'una demostrada passió, que s'embolica en el romanç i en el romanticisme.¹³³

El musical presenta la història de Leroux de manera sentimental, concentrant-se en la vida emocional dels tres personatges principals. La música eleva el misteri, evadeix donar explicacions i invita al suspens, més lligat a les novel·les gòtiques de finals de 1700 i principis de 1800, que no a l'estil racional i científic de finals de 1800, és a dir, el període on es desenvolupa la història. Així, la versió teatral difereix del to que utilitza Leroux en la seva novel·la original, en la que es basa el musical.¹³⁴

4. CONCLUSIONS

Ja sigui en el seu pensament musico dramàtic, o en el seu ús expansiu de la melodia popular, Andrew Lloyd Webber segueix sent un definidor extraordinari i complex del teatre musical d'aquest moment. El que defineix millor el seu treball són les combinacions, juxtaposicions inusuals i acumulacions d'estils i enfocaments, que donen com a resultat un repertori que incorpora una extraordinària innovació a través de materials que en sí, no són estrictament nous.

¹³² *L'equilibri del pastitx operístic amb la seva pròpia idiosincràsia rock-romàntica, és un tret distintiu de la partitura de Lloyd Webber.* [COVENEY, Michael. *Cats on a Chandelier...*, op. cit., p. 136.].

¹³³ SNELSON, John. *Andrew Lloyd...*, op. cit., p. 122.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 81.

Precisament, el pur eclecticisme de l'estil de Lloyd Webber aporta un sentit de vitalitat a la seva producció i al gènere del teatre musical. En la seva música, a través de les diverses dècades de treball i a causa d'haver iniciat molt jove la seva carrera; s'aprecia una ment inventiva, una originalitat i una gran agilitat en el treball, constituint una producció musical teatral molt extensa.

Només cal comparar una de les cançons dels seus inicis com *Any Dream Will Do* de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* amb els passatges més narratius de *The Phantom of the Opera* (com a la peça *Notes/ Twisted Every Way*), per veure el pas del pop enganxós a l'expressió més fluida de la caracterització dramàtica. També es pot veure com la paleta de rock orquestral que emprà a *Jesus Christ Superstar* contrasta amb els sons sintetitzadors i populars d'*Starlight Express*, i que després donen pas a timbres acústics d'orquestra de cambra amb el musical d'*Aspects of Love*.

El que Lloyd Webber ha dut a terme tant excepcionalment, és veure el teatre musical no com un gènere aïllat, sinó com un gènere que forma part d'una xarxa molt més àmplia de connexions culturals. En lloc de formular primer les seves idees dins la caixa restrictiva del gènere musical, ha observat una sèrie d'ideals canònics fora d'aquesta caixa, que es donen en la societat, i amb ajuda del seu instint molt personal. És a dir, el que fa es fugir de l'elitisme per apropar-se més a tots els tipus de públic, que a l'hora de la veritat, són els que li poden proporcionar l'èxit comercial.

Els seus musicals i el seu estil eclèctic reflecteixen clarament la seva experiència vital. Des del seu propi context on la música clàssica es va enfrontar al pop i al rock, ell els fusiona buscant la seva pròpia identitat en una societat antagònica a aquest procés. Tal procés de revaluació i el consegüent canvi, s'ha exterioritzat en la seva música a través de l'apropiació d'una àmplia varietat de gèneres, modes i registres. Això, després de tot, ha estat fonamental per a la seva popularitat i per comprendre la llarga durada en escena de la majoria dels seus espectacles.

Lloyd Webber va començar la seva carrera amb Tim Rice, desenvolupant tots dos simultàniament unes habilitats i una reputació comuna. Més endavant i amb els següents lletristes amb què va col·laborar després de Rice, Lloyd Webber va desenvolupar conceptes que van partir d'ell únicament. Així, va assumir un rol més

executiu definint, dictant i alterant qualsevol aspecte dels seus musicals, per a guiar-los en consonància amb la seva pròpia visió personal.

D'aquesta manera, a mesura que cada musical adquiria el seu to distintiu, l'elecció del lletrista després de separar-se de Rice, es va convertir en un fet més semblant a l'elecció dels artistes intèrprets, que no a la del seu col·laborador en la concepció de les seves obres. Sens dubte, això ha contribuït a la percepció de Lloyd Webber com a compositor-lletrista més que no pas com a compositor únicament, i així, va ser només amb Tim Rice, quan es va donar un equilibri clar entre la música i el caràcter líric en un duo creatiu típic del teatre musical com ho van ser Rodgers i Hammerstein o Lerner i Loewe. Però gràcies a això també, Lloyd Webber ha conservat la seva pròpia identitat a través dels seus musicals.

El procés al llarg de les obres de Lloyd Webber mostra com el compositor ha creat un repertori únic, vibrant, eficaç en la teatralitat i definidor del gènere del teatre musical dels últims 40 anys, donant-li durabilitat al gènere amb les innovacions que ha introduït i arribant a traspasar edats, grups socials i continents a través de la seva música i representació teatral.

Lloyd Webber juntament amb Tim Rice, van marcar un nou camí en la introducció de nous temes en el gènere del teatre musical. Els musicals estaven destinats a entretenir i a satisfer a la cultura popular, però amb els primers musicals de Lloyd Webber i Rice (*Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Jesus Christ Superstar* i *Evita*), els temes d'amor no correspost i desigual van ser reemplaçats per temes més seriosos, trencant les fronteres de la cultura popular i arribant a que el teatre musical fos més valorat que mai. Ara bé, aquesta nova tendència que van introduir, va tornar a canviar un cop Lloyd Webber es va separar de Rice, ja que especialment amb *The Phantom of the Opera*, va retornar a una temàtica més popular i més comercial, i més lligada a l'entreteniment del públic, mantenint-se en aquesta línia actualment.

Andrew Lloyd Webber s'ha de valorar no només com un compositor de musicals, sinó també com un home de negocis capaç de combinar la seva carrera artística juntament amb el món de l'espectacle. A més, no hi ha dubte de que s'ha acabat convertint al llarg de la seva trajectòria, en un compositor comercial que ha sabut arribar als gustos d'una

àmplia majoria del públic. Ha sabut crear temes molt comercials que fins i tot desentonen en el conjunt de les obres on s'engloben, com és el cas del tema principal de *The Phantom of the Opera* portant el mateix títol que el del musical, sent creat per ser explotat com a single. Tot i així, es pot apreciar la gran qualitat d'alguns temes de les seves obres, tot i que el que importa a l'hora de la veritat, és el negoci i l'èxit evidenciat en les xifres de vendes.

No obstant la seva comercialitat, no es pot oblidar que amb *The Phantom of the Opera*, Lloyd Webber va trobar l'equilibri entre la comercialitat i la qualitat, que ja de per sí es molt difícil d'aconseguir, fent que avui dia encara estigui en cartell al West End i a Broadway des de la seva estrena. A més, ha estat ben tractada pel pas del temps, i això és el que defineix un clàssic i el defineix a ell com un "mestre de Broadway", on la música pot transmetre les mateixes sensacions a diferents generacions de públic, i sense tenir cap tipus de fronteres.

Cal esmentar també que Andrew Lloyd Webber és un compositor viu i en actiu, i per tant, la bibliografia al respecte és limitada i en constant augment. Pràcticament tota ella es centra en les primeres produccions del compositor, ja que són les que més temps porten estudiant-se, i les que han causat un impacte més immediat, perquè han estat més trencadores i innovadores respecte el gènere del teatre musical preestablert amb anterioritat.

Tot i així, és força extensa però molt repetitiva i vinculada la major part d'ella, a un llenguatge més comercial i no tant d'investigació, ja que el tema on s'engloba és de per sí molt popular i atractiu. Per tant, molta d'aquesta bibliografia es fa per a satisfer a aquest públic, i com un mitjà de publicitat i promoció dels seus musicals.

Aquesta bibliografia més promocional té una voluntat d'enaltir les virtuts de l'autor i la seva obra. Pràcticament, l'únic treball rigorós i més actual que he trobat ha estat el de John Snelson, realitzat fa 10 anys, però no s'ocupa de les últimes produccions del compositor. Precisament l'augment constant de musicals de Lloyd Webber ha comportat que aquests últims 10 anys no hagin estat estudiats més enllà de l'àmbit comercial i promocional, dificultant-me exercir una crítica més profunda d'aquest període més recent del compositor.

Caldrà esperar o pensar nous treballs i investigacions que des d'una perspectiva científica i rigorosa, analitzin l'obra i valorin la figura d'Andrew Lloyd Webber en el context del musical de la segona meitat del segle XX.

5. BIBLIOGRAFIA

5.1. Obres generals

- BLOOM, Ken. *Broadway musicals : the 101 greatest shows of all time*. New York: Black Dog & Leventhal, 2010.
- ELIOT, T. S. *Cats. The Book of the Musical*. London: Faber & Faber and The Really Useful Company, 1981.
- FAYOLLE, Paula. *Los Grandes musicales*. Teià: Ma Non Troppo, 2008.
- GÄNZL, Kurt. *The Blackwell guide to the musical theatre on record*. Oxford, Cambridge: Blackwell Reference, 1990.
- GÄNZL, Kurt. *The Encyclopedia of the musical theatre*. New York: Schirmer Books, 2001.
- GREEN, Stanley. *Encyclopedia of the musical theatre*. New York: Da Capo, 1976.
- GREEN, Stanley. *Broadway musicals : show by show*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 1996.
- HARBINSON, W. A. *Evita. Saint or Sinner?*. London: Boxtree Limited, 1996.
- KISLAN, Richard. *The Musical: a look at the American musical theater*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1980.

- LAUFE, Abe. *Broadway's greatest musicals*. Newton Abbot, England: David & Charles, 1977.
- MARSICO, Katie. *How to Analyze the Works of Andrew Lloyd Webber*. Minnesota: ABDO Publishing Company, 2011.
- MARSOLAIS, Ken; MCFARLANE Rodger; VIOLA, Tom. *Broadway, day & night*. New York: Pocket Books, 1992.
- PERRY, George. *The Complete Phantom of the Opera*. London: Pavilion, 1987.
- PERRY, George. *Sunset Boulevard. From Movie to Musical*. London: Pavilion, 1993.
- RICH, Frank. *Hot Seat: Theater Criticism for the New York Times, 1980-1993*. New York: Random House, 1998.
- SWAIN, Joseph P. *The Broadway musical: a critical and musical survey*. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press, 2002.

5.2. Monografies d'Andrew Lloyd Webber

- CITRON, Stephen. *Sondheim & Lloyd-Webber: The New Musical*. New York: Oxford University Press, 2001.
- COVENEY, Michael. *Cats on a Chandelier. The Andrew Lloyd Webber Story*. London: Hutchinson, 1999.
- COVENEY, Michael. *The Andrew Lloyd Webber Story*. London: Arrow, 1999.
- MANTLE, Jonathan. *Fanfare. The unauthorised biography of Andrew Lloyd Webber*. London: Michael Joseph, 1989.

- MCKNIGHT, Gerald. *Andrew Lloyd Webber. A biography*. New York: St. Martin's Press, 1984.
- RICHMOND, Keith. *The Musicals of Andrew Lloyd Webber*. London: Virgin, 1995.
- SNELSON, John. *Andrew Lloyd Webber*. New Haven & London: Yale University Press, 2004.
- WALSH, Michael. *Andrew Lloyd Webber. His life and Works*. London: Viking, 1989.

5.3. Articles i revistes

- BARBER, John. "Evita: A Musical Extraordinary", *Daily Telegraph*, June 23, 1978.
- COVENEY, Michael. "Evita", *Financial Times*, June 22, 1978.
- GROVER-FRIEDLANDER, Michal. "The Phantom of the Opera: The Lost Voice of Opera in Silent", *Cambridge Opera Journal*, Vol. 11, Núm. 2 (Juliol), 1999, p. 179-192.
- HIRSCH, Foster. "Jesus Christ Superstar by Tim Rice and Andrew Lloyd Webber", *Educational Theatre Journal*, Vol. 24, Núm. 1 (Març), 1972, p. 4, 73 i 74.
- LLOYD WEBBER, Andrew. "Whistle While You Work", *The Sunday Times*, September 17, 2000.
- NIGRO, Kirsten F. "Evita by Tim Rice and Andrew Lloyd Webber", *Theatre Journal*, The John Hopkins University Press, Vol. 31, Núm. 2 (Maig), 1979, p. 260.

- PILKINTON, Mark C. “Cats by Andrew Lloyd Webber”, *Theatre Journal*, The John Hopkins University Press, Vol. 34, Núm. 4 (Desembre), 1982, p. 522-523.
- SAVIGLIANO, Marta E. “Evita: The Globalization of a National Myth”, *Latin American Perspectives*, Vol. 24, Núm. 6 (Novembre), 1997, p. 156-172.
- THORNTON, Annette. “Andrew Lloyd Webber by John Snelson”, *Theatre Journal*, The John Hopkins University Press, Vol. 58, Núm. 1 (Març), 2006, p. 160-161.

5.4. Webs i documents electrònics

- Andrew Lloyd Webber. *IBDB: Internet Broadway Database* [En línia]. USA: The Broadway League, 2001-2014. < <http://ibdb.com/person.php?id=12073>> [Consulta: Abril - Maig 2014].
- Andrew Lloyd Webber. *The official website for Andrew Lloyd Webber, composer of The Phantom of the Opera, Love Never Dies, Cats, Evita, Jesus Christ Superstar, Joseph and many more.* [En línia]. London: Andrew Lloyd Webber, 2009. < <http://www.andrewlloydwebber.com/shows/>> [Consulta: Abril - Maig 2014].
- Broadway.com. *Andrew Lloyd Webber Eyeing Broadway Before London for School of Rock Musical.* [En línia]. New York: Broadway.com & Theatre Direct International, Maig 2014. < <http://www.broadway.com/buzz/175940/andrew-lloyd-webber-eyeing-broadway-before-london-for-school-of-rock-musical/>> [Consulta: 15-5-14].
- Daily Mail Online. *'Why I'm working with Tim Rice for the first time in 34 years': Andrew Lloyd Webber strikes again* [En línia]. London: Associated Newspapers Ltd, Juliol 2010, 2014. <

<http://www.dailymail.co.uk/home/moslive/article-1294353/Andrew-Lloyd-Webber-Why-Im-working-Tim-Rice-time-34-years.html>> [Consulta: 29-3-14].

- Stephen Ward the Musical. *1963. The Scandal that Shook Society*. [En línia]. London: Stephen Ward the Musical, 2013. <
<http://www.stephenwardthemusical.com/show/1963-scandal-shook-society>>
[Consulta: 29-3-14].
- Telegraph Box Office. *Stephen Ward at the Aldwych Theatre*. [En línia]. London: Telegraph Box Office, 2014. <
<http://boxoffice.telegraph.co.uk/tickets/stephen-ward>> [Consulta: 14-4-14].
- Times Higher Education. *The high-brow just don't know how to love him*. [En línia]. London: TSL Education Ltd, Gener 2004, 2014. <
<http://www.timeshighereducation.co.uk/185925.article>> [Consulta: 15-4-14].
- The Really Useful Group. *The Really Useful Group Ltd* [En línia]. London: The Really Useful Group Ltd, 2014. <
<http://www.reallyuseful.com/>> [Consulta: Abril - Maig 2014].

6. ANNEXOS

6.1. Fotogràfic

- Figura 1: Andrew Lloyd Webber de nen.



- Figura 2: Andrew Lloyd Webber de jove mostrant ja el seu interès per la música i la composició.



- Figura 3: Andrew Lloyd Webber i Tim Rice en possessió del seu primer èxit amb l'àlbum conceptual de *Jesus Christ Superstar*.



- Figura 4: Andrew Lloyd Webber i Sarah Brightman.



- Figura 5: El retorn d'Andrew Lloyd Webber al teatre musical amb *Love Never Dies*, després d'haver superat la seva malaltia.



- Figura 6: Escena de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*.



- Figura 7: Escena de *Jesus Christ Superstar*.



- Figura 8: Escena d' *Evita*.



- Figura 9: Escena de *Cats*.



- Figura 10: Escena d' *Starlight Express*.



- Figura 11: Escena de *The Phantom of the Opera*.



- Figura 12: Escena de *Sunset Boulevard*.



- Figura 13: Escena de *The Beautiful Game*.



6.2. Llistat de musicals d'Andrew Lloyd Webber¹³⁵

- *The Likes of Us*

Any: 1965.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Tim Rice.

Principals produccions:

- Estrena al Sydmonton Festival el 9 de juliol del 2005.
- Al 2008, el musical es va posar a disposició dels grups de teatre aficionats per part del Really Useful Group, i per part de la National Operatic and Dramatic Association (NODA).

Números musicals:

- 1er acte: Overture; Twice in Love Every Day; I'm A Very Busy Man; Love is Here; Strange and Lovely Song; The Likes of Us; How Am I To Know; We'll Get Him; This is My Time; Lion-Hearted Land; We'll Get Him (Reprise); Love is Here (Reprise); A Man on His Own.
- 2n acte: Entr'acte; You Can Never Make It Alone; Hold a March; Will This Last Forever?; You Won't Care About Him Anymore; Going, Going, Gone!; Man of the World; Have Another Cup of Tea; Strange and Lovely Song (Reprise); The Likes of Us (Reprise).

- *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*

Any: 1968.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Tim Rice.

Principals produccions:

- Estrena l'1 de març del 1968 al Colet Court School de Hammersmith.
- Estrena al teatre Albery del West End el 6 de febrer del 1973.
- Estrena al teatre Royale de Broadway el 27 de gener del 1982.

¹³⁵ RICHMOND, Keith. *The Musicals of Andrew Lloyd Webber*. London: Virgin, 1995, p. 138 – 141.

The Really Useful Group. *The Really Useful Group Ltd* [En línia]. London: The Really Useful Group Ltd, 2014. <<http://www.reallyuseful.com/>> [Consulta: Maig 2014].

Números musicals:

- 1er acte: Overture; Prologue; Any Dream Will Do; Jacob and Sons; Joseph's Coat; Joseph's Dreams; Poor, Poor Joseph; One More Angel in Heaven; Potiphar; Close Every Door; Go, Go, Go Joseph.
- 2n acte: Entr'acte; Pharaoh's Story; Poor, Poor Pharaoh; Song of the King; Pharaoh's Dream Explained; Stone the Crows; King of My Heart; Those Canaan Days; The Brothers Come To Egypt/Grovel, Grovel; Who's the Thief?; Benjamin Calypso; Joseph All the Time; Jacob in Egypt; Any Dream Will Do (Reprise); Joseph Megamix.

- *Jesus Christ Superstar*

Any: 1970.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Tim Rice.

Principals produccions:

- Estrena de l'àlbum conceptual el mes d'octubre del 1970.
- Estrena al teatre Mark Hellinger de Broadway el 12 d'octubre del 1971.
- Estrena al teatre Palace del West End el 9 d'agost del 1972.
- Adaptació cinematogràfica del musical estrenada al 1973 amb Norman Jewison com a director.

Números musicals:

- 1er acte: Overture; Heaven on Their Minds; What's the Buzz/ Strange Thing Mystifying; Everything's Alright; This Jesus Must Die; Hosanna; Simon Zealotes/ Poor Jerusalem; Pilate's Dream; The Temple; Everything's Alright (reprise); I Don't Know How to Love Him; Damned For All Time/ Blood Money.
- 2n acte: The Last Supper; Gethsemane (I Only Want to Say); The Arrest; Peter's Denial; Pilate and Christ; King Herod's Song (Try it and See); Could We Start Again Please?; Judas' Death; Trial Before Pilate; Superstar; The Crucifixion; John Nineteen: Forty – One.

- *Jeeves / By Jeeves*

Any: 1975 / 1996.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Alan Ayckbourn.

Principals produccions:

- Debut de la versió original (*Jeeves*) del 1975 al teatre Her Majesty del West End el 22 d'abril del 1975.
- Estrena de la versió renovada (*By Jeeves*) l'1 de maig del 1996 al teatre Duke of Yorks, i al teatre Lyric de Londres.
- Estrena a Nord- Amèrica al Goodspeed Opera House durant desembre de 1996.
- Debut al teatre Helen Hayes de Broadway l'any 2001.

Números musicals:

- 1er acte: A False Start; Code of the Woosters; Travel Hopefully; That Was Nearly Ust; Deadlier Than The Male; The Hallo Song.
- 2n acte: By Jeeves; When Love Arrives; What Have You Got to Say, Jeeves?; Half a Moment; It's a Pig; Banjo Boy; The Wizard Rainbow Finale.

- *Evita*

Any: 1976.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Tim Rice.

Principals produccions:

- Estrena de l'àlbum conceptual el mes de novembre del 1976.
- Estrena al teatre Prince Edward del West End el dia 21 de juny del 1978.
- Debut el 25 de setembre del 1979 al teatre Broadway de Nova York.
- Adaptació cinematogràfica del musical estrenada al 1996 i dirigida per Alan Parker.

Números musicals:

- 1er acte: Requiem; Oh, What A Circus; On This Night of a Thousand Stars; Eva, Beware of the City; Buenos Aires; Goodnight and Thank You; The Art Of The Possible; Charity Concert; I'd Be Surprisingly Good For You; Another Suitcase in Another Hall; Peron's Last Flame; A New Argentina.
- 2n acte: Entr'acte; On the balcony of the Casa Rosada; Don't Cry For Me Argentina; High Flying Adored; Rainbow High; Rainbow Tour; The Actress

Hasn't Learned (The Lines You'd Like to Hear); And the Money Kept Rolling In (And Out); Santa Evita; Waltz for Eva and Che; You Must Love Me; She is a Diamond; Dice Are Rolling; Eva's Final Broadcast; Montage; Lament.

Premis:

- Guanyador d'un Olivier per millor musical al 1978.
 - Guanyador d'un Grammy per millor àlbum l'any 1980.
 - Guanyador de dos Tonys per millor musical i per millor partitura original l'any 1980.
 - Guanyador d'un Oscar i d'un Golden Globe per millor cançó original amb "You Must Love Me" l'any 1996 i 1997 respectivament.
- Song & Dance

Format per *Tell Me on a Sunday* ("Song") i *Variations* ("Dance").

- 1er acte: *Tell Me on a Sunday* (cicle de cançons).

Any: 1979.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Don Black.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonton Festival l'any 1979.
- 2n acte: *Variations* (Àlbum que fusiona música clàssica amb música rock).

Any: 1978.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonton Festival l'any 1977.

- *Song & Dance*

Any: 1982.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Don Black i Richard Maltby, Jr.

Principals produccions:

- Estrena el 7 d'abril del 1982 al teatre Palace del West End.
- Estrena al teatre Royale de Broadway el 18 de setembre del 1985.

Números musicals:

- 1er acte: Take That Look Off Your Face; Let Me Finish; It's Not The End of The World; Letter Home; Sheldon Bloom; Capped Teeth and Caesar Salad; You Made Me Think You Were In Love; Capped Teeth and Caesar Salad (Reprise); It's Not The End of The World (If He's Younger); Second Letter Home; The Last Man in my Life; Come back with the Same Look in Your Eyes; Let's Tald About You; Tell Me On a Sunday; I Love New York; I'm Very You, You're Very Me; Married Man; Third Letter Home; Nothing Like You've Ever Known; Let Me Finish (Reprise); Take That Look Off Your Face (Reprise).
- 2n acte: Variations 1 – 23; When You Want to Fall in Love.

- Cats

Any: 1981.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Basada en el poema de T. S. Eliot *Old Possum's Book of Practical Cats* amb lletra adicional de Richard Stilgoe i Trevor Nunn.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonton Festival l'any 1980.
- Estrena l'11 de maig del 1981 al teatre New London del West End.
- Estrena al teatre Winter Garden de Broadway el 7 d'octubre del 1982.

Números musicals:

- 1er acte: Overture; Prologue: Jellicle Songs; The Naming of Cats; The Invitation to the Jellicle Ball; The Old Gumbie Cat; The Rum Tum Tugger; Grizabella, The Glamour Cat; Bustopher Jones; Mungojerry and Rumpleteaser; Old Deuteronomy; The Battle of the Pekes and the Pollicles; The Jellicle Ball; Memory.
- 2n acte: The Moments of Happiness; Gus: The Theatre Cat; Growltigers Last Stand; Skimbleshanks; Macavity; Mr Mistoffelees; Memory; The Journey to the Heaviside Layer; The Ad-dressing of Cats.

Premis:

- Guanyador d'un Olivier per millor musical l'any 1981.
- Guanyador de dos Tonys per millor musical i per millor partitura l'any 1983.
- Guanyador d'un Grammy per millor àlbum de musical l'any 1983.

- Starlight Express

Any: 1984.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Richard Stilgoe. Amb revisions posteriors de Don Black, David Yazbek i Nick Coler.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonton Festival l'any 1982.
- Estrena al teatre Apollo Victoria del West End el 27 de març del 1984.
- Estrena al teatre Gershwin de Broadway el 15 de març del 1987.

Números musicals:

- 1er acte: Overture; Entry of National Trains; Rolling Stock; Call Me Rusty; A Lotta Locomotion; Freight; AC/DC; Pumping Iron; Coda of Freight; Crazy; Make Up My Heart; The Blues; Laughing Stock; Starlight Express.
- 2n acte: The Rap; U.N.C.O.U.P.L.E.D.; Rolling Stock (Reprise); Right Place, Right Time; I Am The Starlight; One Rock'n'Roll Too Many; Next Time You Fall In Love; Light At The End of The Tunnel.

- Cricket

Any: 1986.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Tim Rice.

Principals produccions:

- Única actuació i privada el 18 de juny del 1986 al castell de Windsor per a la reina Elizabeth II.

Números musical:

- Overture; The Sport of Kings; Caribbean Theme; Sax Theme; The Sport of Kings (Reprise); I've Won Nothing and Lost Everything; May I Point Out?; Another Golden Afternoon (Reprise); We've Won!; All I Want.

- The Phantom of the Opera

Any: 1986.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Charles Hart amb ampliacions posteriors per Richard Stilgoe.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonton Festival l'any 1983.
- Estrena al teatre Her Majesty del West End el 9 d'octubre del 1986.
- Estrena al teatre Majestic de Broadway el 26 de gener del 1988.
- Adaptació cinematogràfica del musical estrenada al 2004 amb Joel Schumacher com a director.

Números musicals:

- 1er acte: Overture; Think of Me; Angel of Music; Little Lotte/ The Mirror (Angel of Music); The Phantom of the Opera; The Music of the Night; I Remember/ Stranger Than You Dreamt It; Magical Lasso; Notes/ Prima Donna; Poor Fool, He Makes Me Laugh; Why Have You Brought Me Here/ Raoul, I've Been There; All I Ask of You; All I Ask of You (Reprise).
- 2n acte: Entr'acte; Masquerade/Why So Silent; Notes/Twisted Every Way; Wishing You Were Somehow Here Again; Wandering Child/ Bravo, Monsieur; The Point of No Return; Down Once More/ Track Down This Murderer.

Premis:

- Guanyador d'un Olivier per millor musical al 1986.
- Guanyador d'un Tony per millor musical al 1988.
- Guanyador d'un Drama Desk al 1988 per orquestració excepcional.

- *Aspects of Love*

Any: 1989.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Don Black i Charles Hart.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonton Festival l'any 1988.
- Estrena al teatre Prince of Wales del West End el 17 d'abril del 1989.
- Estrena al teatre Broadhurst de Broadway el 8 d'abril del 1990.

Números musicals:

- 1er acte: Love Changes Everything; Parlez-vous Francais?; Seeing is Believing; Life Goes On, Love Goes Free; Chanson d'Enfance; Everybody Loves A Hero; She'd Be Far Better Off With You; Stop, Wait, Please.
 - 2n acte: Other Pleasures; Bravo, Bravo; The Perfect Leading Lady; Life Goes On, Love Goes Free (Reprise); Mermaid Song; The Very First; Journey Of A Lifetime; Falling; Hand Me The Wine And The Dice; Anything But Lonely.
- Sunset Boulevard

Any: 1993.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Don Black i Charles Hart.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonon Festival l'any 1992.
- Estrena al teatre Adelphi del West End el 12 de juliol del 1993.
- Estrena al teatre Minskoff de Broadway el 17 de novembre del 1994.

Números musicals:

- 1er acte: Overture; Prologue; Let's Have Lunch; Surrender; With One Look; Salome; The Greatest Star of All; Every Movie's A Circus; Girl Meets Boy; New Ways To Dream; The Lady's Paying; The Perfect Year; This Time Next Year.
- 2n acte: Sunset Boulevard; The Perfect Year (Reprise); As If We Never Said Goodbye; Surrender (Reprise); Girl Meets Boy (Reprise); A Little Suffering; Too Much In Love To Care; New Ways To Dream (Reprise); Sunset Boulevard (Reprise); The Greatest Star of All (Reprise); Surrender (Reprise).

Premis:

- Guanyador de dos Tonys per millor musical i per millor partitura l'any 1995.

- Whistle Down the Wind

Any: 1996.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Jim Steinman.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonton Festival l'any 1995.
- Estrena el 12 de desembre del 1996 al teatre National de Washington, D. C.
- Estrena al teatre Aldwych del West End l'1 de juliol del 1998.

Números musicals:

- 1er acte: The Vaults of Heaven; Overture; I Never Get What I Pray For; Home By Now; It Just Doesn't Get Any Better Than This; Whistle Down the Wind; The Vow; Cold; Unsettled Scores; If Only; Tire Tracks and Broken Hearts; Safe Haven; Long Overdue for a Miracle; When Children Rule the World; Annie Christmas; No Matter What.
- 2n acte: Try Not to be Afraid; A Kiss is a Terrible Thing to Waste; If Only (Reprise); Charlie Christmas; Off Ramp Exit to Paradise; Safe Haven (Reprise); Wrestle With the Devil; The Hunt; Nature of the Beast; Whistle Down the Wind.
- *The Beautiful Game (The Boys in the Photograph)*

Any: 2000.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Ben Elton.

Principals produccions:

- Estrena al teatre Cambridge del West End el 26 de setembre del 2000.

Números musicals:

- 1er acte: Overture; The Beautiful Game; Clean the Kit; Don't Like You; God's Own Country; Let Us Love in Peace; The Final (A Game of Two Halves); The Craic; Our Kind Of Love; Let Us Love In Peace (Reprise).
- 2n acte: The Happiest Day; To Have and To Hold; The First Time; I'd Rather Die on My Feet; Our Kind of Love (Reprise); God's Own Country (Reprise); Dead Zone; If This is What We're Fighting For; All The Love I Have; Our Kind of Love (Reprise); The Beautiful Game (Reprise).
- *The Woman in White*

Any: 2004.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: David Zippel.

Principals produccions:

- Presentació al Sydmonon Festival l'any 2003.
- Estrena al teatre Palace del West End el 15 de setembre del 2004.
- Estrena al teatre Marquis de Broadway el 17 de novembre del 2005.

Números musicals:

- 1er acte: I Hope You Like It Here; Perspective; Trying Not to Notice; I Believe My Heart; Lammastide; A Gift For Living Well; The Holly and the Ivy; All For Laura.
 - 2n acte: If I Could Only Dream This World Away; The Nightmare; Evermore Without You; Lost Souls; You Can Get Away With Anything; The Seduction.
- *Love Never Dies*

Any: 2010.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Glenn Slater i Charles Hart.

Principals produccions:

- Estrena al teatre Adelphi del West End el 9 de març del 2010.

Números musicals:

- 1er acte: Prologue; The Coney Island Waltz; That's the Place That You Ruined, You Fool!; Heaven by the Sea; Only for Him/ Only for You; The Aerie; Till I Hear You Sing; Giry Confronts the Phantom/ 'Til I Hear You Sing (Reprise); Christine Disembarks; Arrival of the Trio/ Are You Ready to Begin?; What a Dreadful Town!; Look with Your Heart; Beneath a Moonless Sky; Once Upon Another Time; Mother Please, I'm Scared!; Dear Old Friend; Beautiful; The Beauty Underneath; The Phantom Confronts Christine.
- 2n acte: Entr'acte; Why Does She Love Me?; Devil Take the Hindmost; Heaven by the Sea (Reprise); Ladies... Gents!/ The Coney Island Waltz (Reprise); Bathing Beauty; Mother, Did You Watch?; Before the Performance; Devil Take the Hindmost (Quartet); Love Never Dies; Ah, Christine!; Gustave! Gustave!; Please Miss Giry, I Want to Go Back!.

- Stephen Ward the Musical

Any: 2013.

Música: Andrew Lloyd Webber.

Lletra: Christopher Hampton i Don Black.

Principals produccions:

- Estrena al teatre Aldwych del West End el 19 de desembre del 2013.

Números musicals:

- 1er acte: Human Sacrifice; Super Duper Hula Hooper; When You get To Know Me; You're So Very Clever To Have Found This; This Side Of The Sky; Super-duper Hula Hooper (Reprise); Manipulation; He Sees Something In Me; You've Never Had It So Good; Black-hearted Woman; Mother Russia, While We Can; Love Nest; Freedom means the World to Me; 1963.
- 2n acte: Human Sacrifice (Reprise); Give Us Something Juicy; Profumo's House; Manipulation (Reprise); Police Interview; I'm Hopeless When It Comes To You; The Arrest; The Trial; Too Close To The Flame; Final Scene.