

Solemne investidura com a Doctora Honoris Causa
de la senyora

Montserrat Caballé



Discurs de presentació del professor

Xosé Aviñoa

Textos en català
Textos en castellano
English texts

FEBRER DEL 2011



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Solemne investidura com a Doctora Honoris Causa
de la senyora

Montserrat Caballé



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Solemne investidura com a Doctora Honoris Causa
de la senyora

Montserrat Caballé

Discurs de presentació del professor
Xosé Aviñoa

FEBRER DEL 2011

Índex

Protocol de l'acte _____	9
Discurs de presentació del professor Xosé Aviñoa _____	17
Discurso de presentación del profesor Xosé Aviñoa _____	35
Sponsor's speech Professor Xosé Aviñoa _____	55
Nota biogràfica de la senyora Montserrat Caballé _____	73
Nota biográfica de la señora Montserrat Caballé _____	77
Biographical's note Sra. Montserrat Caballé _____	81

Protocol de l'acte

Investidura de la senyora Montserrat Caballé com a Doctora Honoris Causa

1. S'entra en processó mentre el Cor de Cambra Dyapason interpreta el cant d'entrada.
2. El rector, Dr. Dídac Ramírez i Sarrió, explica l'objectiu de la sessió acadèmica.
3. El rector dóna la paraula al secretari general, Dr. Jordi Garcia Viña, el qual llegeix l'acta del nomenament de Doctora Honoris Causa a favor de la senyora Montserrat Caballé i Folch.
4. El rector invita la degana de la Facultat de Geografia i Història, Dra. María Ángeles del Rincón, i el professor padrí, Dr. Xosé Aviñoa Pérez, a anar a cercar la doctoranda i acompanyar-la fins al Paranimf.
5. Intervenció del Cor.
6. El rector dóna la benvinguda a la senyora Montserrat Caballé i Folch, la qual s'asseu al lloc que li ha estat reservat.
7. El professor padrí llegeix el discurs en el qual presenta els mèrits de la seva patrocinada.
8. El rector demana al padrí i a la degana de la Facultat de Geografia i Història que acompanyin la doctoranda a la presidència.
9. El rector pronuncia les paraules d'investidura:

Pel Consell de Govern de la Universitat de Barcelona, d'acord amb la proposta de la Facultat de Geografia i Història, heu estat nomenada Doctora Honoris Causa en testimoniatge i reconeixença dels vostres mèrits rellevants.

En virtut de l'autoritat que m'ha estat conferida, us faig lliurament d'aquest títol i —com a símbol— de la birreta llorejada, antiquíssim i venerat distintiu del magisteri. Porteu-la com a corona dels vostres mereixements i estudis.

Rebeu l'anell que l'antiguitat tenia el costum de lliurar, en aquesta venerada cerimònia, com a emblema del privilegi de signar i segellar els dictàmens, consultes i censures escaients a la vostra ciència i professió.

Rebeu també aquests guants blancs, símbol de la puresa, que han de servir les vostres mans, signes, uns i altres, de la distinció de la vostra categoria.

Perquè us heu incorporat en aquesta Universitat, rebeu ara, en nom del seu Claustre, l'abraçada de fraternitat dels qui s'honoren i es congratulen d'ésser els vostres germans i companys.

10. La nova doctora s'asseu entre els seus acompanyants en el lloc reservat al Claustre de Doctors.
11. El rector dóna la paraula a la nova doctora Montserrat Caballé i Folch, la qual és acompanyada al púlpit pel professor padrí i la degana de la Facultat de Geografia i Història.
12. Intervenció de la doctora Montserrat Caballé i Folch.
13. Un cop acabada la intervenció, el professor padrí i la degana de la Facultat de Geografia i Història esperen la doctora Montserrat Caballé i Folch al peu de l'estrada i l'acompanyen al seu lloc.
14. Intervenció del Cor.
15. Discurs del rector.
16. Cant de l'himne *Gaudeamus Igitur* per tots els assistents a l'acte.

GAUDEAMUS IGITUR
Gaudeamus igitur,
Iuuenes dum sumus. [Bis]
Post iucundam iuuentutem,
Post molestam senectutem,
Nos habebit humus. [Bis]
Vbi sunt qui ante nos
In mundo fuere? [Bis]
Adeas ad inferos,
Transeas ad superos,
Hos si uis uidere. [Bis]
Viuat Academia,
Viuant professores. [Bis]
Viuat membrum quodlibet,
Viuant membra quaelibet;
Semper sint in flore. [Bis]

17. El rector aixeca la sessió.

Programa del Cor de Cambra Dyapason

<i>Canticorum iubilo</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
<i>Cant de maig, cant d'alegria</i>	Text: Joan Maragall (1860-1911) Música: Cristòfor Tàltabull (1888-1964)
<i>La passeggiata</i>	Gioacchino Rossini (1792-1868)
<i>Gaudeamus Igitur</i>	Anònim

Cor de Cambra Dyapason

Sopranos

Marga Furró
Georgina Pujol
M. Josep Rodríguez
Montserrat Sebastián
Núria Serraïma

Tenors

Carles Martí
Josep Gay
Milen Panayótov
Josep Puy

Contralts

Christine Bertin
Montserrat Morera
Míriam Martín
Marta Altés

Baixos

Guillermo Doménech
Josep Anton Monfort
Joaquim Pera
Rafael Sarrión
Xavier Pagès

Director

Teodor Roura

Piano

Lluís Roselló

Director adjunt

Milen Panayótov

Magnífic Senyor Rector,
Senyora Degana de la Facultat de Geografia i Història,
Senyora Caballé,
Professores i professors,
Alumnes, amigues i amics,

Motius de la proposta

Fa uns quants mesos el Rectorat de la Universitat de Barcelona va acceptar gustosament la proposta del Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història, suggerida pels Amics del Liceu, de nomenar Montserrat Caballé Doctora Honoris Causa a tall de reconeixement per la seva trajectòria professional com a cantant lírica, que l'ha convertida en un dels personatges de més rellevància de la història de la interpretació operística universal i de la nostra cultura lírica.

En aquesta honorífica distinció Montserrat Caballé haurà estat precedida per notables protagonistes de l'activitat científica i cultural que han deixat una empremta significativa en la història recent. Sense mirar gaire enrere, només cal recordar altres doctors *honoris causa musicae* com Frederic Mompou (1979), Victòria dels Àngels (1987), Josep Carreras (1989), Riccardo Muti (2003) i, el més recent de tots, Jordi Savall (2006).

Aquest acte d'excel·lència en les arts té lloc en un moment en què la soprano rep tota mena de reconeixements. L'abril del 2010, per exemple, va ser objecte a Saragossa, seu del Concurso de Canto Montserrat Caballé, d'un homenatge a l'auditori de la capital aragonesa, i el passat novembre va rebre la Medalla d'Or del Cercle del Liceu, que certificava una relació privilegiada de la cantant amb l'entorn líric de la ciutat. Des del 1994 és també ambaixadora de bona voluntat de la Unesco, càrrec honorífic gràcies al qual ha participat en concerts benèfics (en suport a diverses campanyes per la defensa dels infants o dels afectats per la guerra dels Balcans, per l'explosió de la central nuclear de Txernòbil o per la gala per a la Fun-

dació Arafat, entre moltes d'altres). A més, el 2003 va ser protagonista d'un documental intítulat *Caballé, más allá de la música*, en què intervingueren artistes indiscutibles de la vida musical internacional com Plácido Domingo, Josep Carreras, Claudio Abbado, Joan Sutherland, Marilyn Horne, Alfredo Kraus o Zubin Mehta.

Sens dubte, la figura de Montserrat Caballé ocupa amb absoluta pertinència el lloc reservat a la universitat per a les personalitats més insignes de les arts i de les ciències a les quals vol honorar amb el títol de doctora, màxim guardó acadèmic que pot concedir una institució universitària. En aquest cas, no és únicament un honor que confereix la universitat a la soprano mundialment coneguda, sinó també un privilegi per a la Universitat de Barcelona, que, atorgant aquesta distinció, se sent orgullosa de tenir una protagonista tan rellevant del món de l'òpera entre els seus doctors i doctores.

El món de la lírica

Montserrat Caballé representa la personificació i la culminació d'una activitat i una afició molt arrelada a Catalunya: el món de la lírica. Una mirada ràpida als principals protagonistes catalans del *bel canto* permet confirmar una tradició consolidada d'afició a l'òpera i als altres gèneres escènics; n'esmentarem els més notoris.

Carme Bonaplata de Bau (Carmela) era filla de l'actor i dramaturg Teodor Bonaplata i alumna del pianista Llorenç Bau, el seu futur marit. Intèrpret de renom d'*Aida*, primera Tosca al Liceu de Barcelona i coneguda pedagoga del cant, va tenir, entre altres deixebles, la seva filla, Carme Bau Bonaplata (Carmelita), la qual, després de grans èxits a Itàlia, l'Argentina i Madrid, estrenà *La princesa Margarida* de Jaume Pahissa al Liceu (1928).

Maria Barrientos i López va ser una de les primeres sopranos internacionals catalana que, després de debutar al Liceu l'any 1900, cantà al Covent Garden, a la Scala de Milà, al Colón de Buenos Aires i al Metropolitan de Nova York en un *Rigoletto* amb Enrico Caruso (1917) i, a més a més, fou pedagoga.

Graziella Pareto i Homs, filla de cantant, debutà el 1906 al Teatre Eldorado i al Liceu amb *Carmen*. Voltà per Europa i Amèrica i el 1928 can-

tà amb Hipòlit Lázaro un *Rigoletto* cèlebre a la Scala i el 1931 al Festival de Salzburg, on féu la seva darrera actuació.

La cèlebre mezzosoprano Maria Gay, germana de Rafael Pitxot —l'amic de Dalí estretament vinculat al moviment artístic finisecular— i esposa del compositor Joan Gay, convertí la protagonista de *Carmen* en la seva especialitat. També destacà la coneguda mestra de Maria Callas, la soprano Elvira d'Hidalgo (Elvira Rodríguez Raglán), formada al Conservatori del Liceu amb Conxita Bordalba i a Itàlia amb el conegut pedagog Melcior Vidal i que, després d'una carrera consolidada, en especial amb el repertori belcantista, es retirà per dedicar-se a la pedagogia.

Mercè Plantada i Vicente, compromesa en l'estrena a Barcelona d'*El amor brujo* de Falla en el marc de l'Associació de Música «da Camera» (1924), en què la van acompanyar Stravinsky, en una de les seves visites a Barcelona, i Strauss al capdavant de l'Orquestra Pau Casals; va ocupar la càtedra de pedagogia del cant al Conservatori del Liceu. En aquest mateix centre es formà Mercè Capsir i Vidal, qui, sota la direcció d'Arturo Toscanini, va intervenir en un *Rigoletto* a la Scala (1929) i el 1936 visità la Unió Soviètica.

Cal recordar, a més, la mezzosoprano Conxita Supervia i Pascual, que estudià al Conservatori del Liceu de Barcelona i a quinze anys debutà al Teatre Colón de Buenos Aires; cantà *Carmen* a Itàlia i *Der Rosenkavalier* a l'Òpera de Roma. Debutà a la Scala de Milà el 1925. Fou una de les primeres a restituir els papers rossinians per a mezzosoprano, especialment en òperes com *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri* i *La Cenerentola*.

D'altra banda, Conxita Badia i Millàs, pianista i soprano i deixeblla de l'Acadèmia Granados al costat de Robert Gerhard, va debutar amb el paper de Noia Flor de *Parsifal*; en aquesta versió de concert, presentada el 1913 al Palau de la Música Catalana de Barcelona, Badia compartí repartiment amb Francesc Viñas, en un avançament del que seria a finals del mateix any l'estrena absoluta de la darrera obra de Wagner fora de Bayreuth. Cantà amb freqüència amb l'Orquestra Pau Casals, amb la qual participà en el Festival Falla (1926) i la Setmana Internacional de Música de Cambra (1936). Després de l'exili, el 1947 va tornar a Barcelona i, arran dels cursos impartits a Santiago de Compostel·la, esdevingué un referent de la pedagogia.

La soprano Maria Espinalt i Font es va formar al Conservatori del Liceu i va debutar la temporada 1931-1932, a setze anys, al Gran Teatre

del Liceu amb el paper de Gilda (*Rigoletto*), personatge emblemàtic que definí la seva carrera, centrada en l'òpera i la sarsuela.

La Doctora Honoris Causa per la Universitat de Barcelona Victòria dels Àngels va néixer en una família humil i va protagonitzar una carrera mundial iniciada el 1945 amb *Le nozze di Figaro*. Cantà amb freqüència a la Scala, al Metropolitan de Nova York (1951-1961), al Covent Garden i al Colón de Buenos Aires. Els darrers anys de la seva vida artística es va dedicar profusament al gènere del *lied*.

Esmentem, finalment, les cantants líriques més joves. El 1960 la mezzosoprano Anna Ricci i Giraudo, deixeblla de Concepció Callao, cantà al Gran Teatre del Liceu *Hänsel und Gretel* i, més tard, *Faust*. Es va especialitzar, juntament amb el seu marit, Jordi Giró, en el repertori vocal del segle xx i va destacar en la interpretació d'obres de Schönberg, Berg, Stravinsky o Cage. A més, va estrenar obres de compositors catalans com Josep M. Mestres Quadreny i Carles Santos. La soprano Cecília Fondevila i Monfort va ser deixeblla de Dolors Frau al Conservatori del Liceu. Enriqueta Tarrés Rabassa, també soprano, va ser deixeblla de Concepció Callao al Conservatori Municipal de Barcelona i va estudiar a Itàlia amb Mercè Llopart i Adelaide Saraceni. Va debutar al Gran Teatre del Liceu amb *Faust* i va seguir una destacada carrera internacional, centrada especialment en teatres d'Alemanya i Àustria.

Francesca Callao i Oliva, deixeblla de Conxita Badia al Conservatori del Liceu, debutà el 1956 amb *La favorita* al Gran Teatre del Liceu. La soprano Mirna Lacambra i Domènech, deixeblla al Liceu d'Eugenia Kemmeny, la mateixa professora de Montserrat Caballé, debutà el 1959 a Sabadell amb *La bohème* i dos anys més tard a les Arenes de Barcelona amb *Carmen*. Després d'una carrera europea i americana, el 1982 fundà la Societat d'Amics de l'Òpera a Sabadell, llavor de la temporada lírica iniciada amb èxit a la capital del Vallès Occidental i que dirigeix des d'aleshores.

La mezzosoprano Montserrat Aparici i Isern, deixeblla de Josep Sabater i Conxita Badia, debutà el 1962 a *Il trovatore* i combinà la carrera lírica amb la concertística. La gran pedagoga de la lírica actual, Carme Bustamante i Serrano, soprano formada al Liceu amb Dolors Frau, hi inicià la carrera el 1960 amb el paper de Micaela (*Carmen*). Combinà el gènere del *lied* amb l'òpera i, sobretot, la docència des del 1986 a l'Aula de Cant Carme Bustamante, que anualment ofereix una òpera al Pati de Lletres de la Universitat de Barcelona. Finalment, Montserrat Alavedra i Comas es va for-

mar al Mozarteum de Salzburg i a Madrid, on fou deixeble de L. Rodríguez Aragón. Es va especialitzar en el *lied* i l'oratori.

L'apartat masculí de casa nostra tampoc no està desproveït de noms de primera fila com ara el cèlebre tenor wagnerià Francesc Viñas i Dordal i altres tenors de referència com Josep Palet Bartomeu; Hipòlit Lázaro i Higuera; Tino Folgar (Juventino Folgar Ascaso); Emili Vendrell i Ibars, que va intervenir en l'estrena de la *Novena simfonia* de Beethoven i de la *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach a Barcelona a càrrec de l'Orfeó Català; el popular Gaietà Renom i Garcia; el tenor i contratenor especialista en repertori antic Xavier Torra i Sala; l'excel·lent Jaume Aragall i Garriga; els tenors Eduard Giménez i Garcia, Josep Ruiz Corset i Dalmau González i Albiol; el mundialment reconegut Josep Carreras i Coll, de carrera paral·lela a la de Montserrat Caballé; els més joves Joan Cabero i Pueyo i Josep Bros i Jiménez, així com els barítons Ramon Blanchart, Marcos Redondo Valencia, Manuel Ausensi i Albalat i Vicenç Sardinero i Puerto.

Consideracions biogràfiques i personals

El marc social en què Montserrat Caballé va néixer, créixer i desenvolupar els seus primers anys de formació era molt adequat per al conreu de la lírica, encara que fos en una ciutat en aquells moments culturalment desnerida com Barcelona. La capital catalana havia destacat no només en el camp de les veus, sinó sobretot també en el d'un gust per l'òpera que la singularitzava respecte d'altres ciutats espanyoles molt pròximes al gènere com eren Madrid, València o Sevilla. Cal recordar que el Gran Teatre del Liceu (1847), resultat de la iniciativa del catorzè batalló de la guarnició militar de Barcelona per recollir cabals i fomentar el cant, va compartir activitat amb el Teatre de la Santa Creu (a partir de llavors denominat Principal per significar la seva antiguitat, que datava de finals del segle XVI), i altres teatres com ara el Circ Barcelonès (1853); el Prado Catalán (1863); el Romea (1863); el Varietats (1864); el Teatro de la Zarzuela (1864); el Novetats (1869); el Teatre Espanyol (1870), on es va presentar repertori líric francès de moda; el Buen Retiro (1876); el Circ Equèstre (1879), també ocupat en espectacles lírics; el Teatre Eldorado (1884), i el Teatre Masini, anomenat així pels èxits assolits pel tenor Angelo Masini. Entre tots els teatres en actiu,

el de més relleu fou el Teatre Líric (1881), patrocinat pel banquer Evarist Arnús, en què es van oferir concerts excepcionals, estrenes operístiques com la de *Carmen*, dirigida per Dalmau el 2 d'agost de 1881 —abans que el Liceu—, i primícies com el «Preludi» de *Parsifal*, el 1883, al cap de poc d'haver estat escrit per Wagner.

En aquest ambient, en alguns moments enfervorit per la lírica, van fer història alguns esdeveniments com la baralla entre els partidaris del Teatre Principal i els del Liceu —parodiats per Frederic Soler, «Serafi Pitarra», en aquell sainet intítulat *Liceístas y cruzados* (1865)— i les polèmiques sorgides amb motiu de la representació de les òperes de Wagner a Barcelona, l'estrena de la *Tetralogia* dirigida pel gendre de Wagner, Franz Beidler, la temporada de 1909-1910 o l'estrena mundial de *Parsifal* el 31 de desembre de 1913 a les onze de la nit, i també altres episodis memorables com la introducció del repertori rus o mozartí als anys deu i vint del segle passat.

El marc era, doncs, l'adequat, però calia el talent, la tenacitat i l'empenya. Tot això brollà en la persona de Montserrat Caballé i Folch, nascuda el 12 d'abril de 1933 en una família que, en generacions anteriors, havia tingut rellevància política i diplomàtica gràcies al paper que va desenvolupar el besavi Arturo Folch, actiu en la Cuba preindependent. Una néta d'aquest, Anna Folch (1911), es va casar amb Carles Caballé (1907), fill d'un enginyós industrial tèxtil tarragoní, i la parella es va traslladar a Barcelona per dur a terme la seva tasca laboral. Un any després, va néixer la futura soprano, la qual, des de ben joveneta, va patir les conseqüències econòmiques de la situació política de la dècada dels anys trenta: l'expropiació de la fàbrica familiar i la pèrdua de la situació de privilegi econòmic de què havien gaudit fins llavors.

En les biografies de la soprano s'explica que a la llar dels Caballé i Folch s'escoltava música lírica, en especial les interpretacions de la soprano de moda, Mercè Capsir, cosa que va contribuir a despertar l'afició en la petita. D'alguna manera, l'interès per la música era habitual aquells anys en què els discos de 78 rpm i la ràdio dibuixaven un entorn sonor fet de repertori líric, òpera i sarsuela, músiques de moda com les que provenien d'Amèrica, i cançó catalana segons l'estil de les *Cançons de carrer* d'Enric Morera. La República era molt musical perquè es tenia el convenciment que a través de l'himnari polític i les cançons de temàtica amorosa es penetrava més fàcilment a la llar dels ciutadans. Les dones cantussejaven a casa seguint els cantants de moda, mentre feien les feines de la llar. No és gens sorprenent,

doncs, que la Montserrateta volgués felicitar el Nadal del 1940 a la seva família amb la interpretació d'«Un bel dì vedremo» de la *Madama Butterfly*. L'havia escoltat moltes vegades a través del disc i també en directe en una funció al Liceu (gener del 1940), interpretada per la seva estimada Mercè Capsir a més de Joan Nadal, Pablo Vidal i Àngels Rossini, sota la direcció d'Antonio Capdevila. Hem de convenir que, encara que la versió liceística fos probablement «de postguerra», la llavor estava ja sembrada.

La insistència de Montserrat Caballé per aprendre a cantar aconsellà la matrícula al Conservatori del Liceu al 1941, a vuit anys. Un any més tard va néixer el seu germà Carles, que serà el veritable puntal econòmic i organitzatiu de la família. Ara bé, com que lamentablement l'economia domèstica no passava pel millor moment, la formació de la nena era massa carregosa. D'antuvi, el director del Conservatori, Pere Vallribera, va intentar solucionar la situació i va fer gestions per tal que la futura cantant pogués gaudir d'una beca d'estudis. Però diverses vicissituds econòmiques forçaren la família a mudances domiciliàries lamentables i nocives per a la formació de la cantant, qui, a més, va haver de treballar ocasionalment en una botiga de queviures. Cap al 1945, a més d'estudiar a l'Acadèmia Arpi, situada al barri de les Corts, on van residir una temporada, tornà a les classes del Liceu, on —segons ella manifesta— es trobava molt més a gust que entre les companyes de l'Acadèmia. Com que la situació no millorava gaire, Montserrat Caballé havia d'alternar les classes amb certes tasques laborals a casa que li permetien obtenir alguns recursos econòmics.

Al 1949, a setze anys, atesa la situació econòmica familiar i la vocació de la cantant, un parent sol·licità l'ajut de la família Bertrand perquè la noia pogués sistematitzar els seus estudis de cant. Manuel Bertrand (Barcelona, 1905-1963), fill d'Eusebi Bertrand i Serra, era un empresari tèxtil estretament vinculat a la cultura catalana; president honorari vitalici del Gran Teatre del Liceu, fou, com el seu pare, un industrial responsable, que presidí Catalana de Gas i fou conseller d'algunes empreses bancàries. Actiu membre de la propietat del Liceu, ajudà i aconsellà el Teatre en diverses activitats. Els annals indiquen que, quan Montserrat Caballé va fer una audició per als Bertrand en companyia de l'*heldentenor* Max Lorenz i la pianista Alícia de Larrocha, la va superar amb molt d'èxit.

Així, doncs, va obtenir el suport sol·licitat. La carrera de Caballé només depenia de les seves qualitats vocals i del profit que sabés treure dels estu-

dis, que seguí amb Napoleone Annovazzi, director italià establert a Barcelona, Conxita Badia, Pere Vallribera i Eugenia Kemmeny. Amb la pedagoga Kemmeny, que havia passat part de la joventut practicant esport i s'havia especialitzat en el control de les forces musculars i de la respiració per tal de saber col·locar la veu com a procés integral, Caballé va aprendre el domini de la respiració, factor essencial per encarar una carrera operística amb garanties. Els exercicis que va practicar amb ella li van fer profit, de manera que el seu cèlebre *fiato* (segons diu ella, inspirat en els «filats Fle-ta») ha esdevingut un dels principals motius d'admiració dels entesos en el gènere i de sorpresa de nombrosos aficionats. La seva capacitat de controlar l'aire és tan excepcional que, en algunes ocasions, ha fet témer al pianista acompanyant que la soprano no perdés el sentit per manca de respiració. La seva emissió, exempta de trèmolos innecessaris i poc acurats per atorgar a certs moments del cant una expressivitat emotiva i íntima, és un dels elements de la seva rica veu de soprano lírica.

De Conxita Badia va aprendre la meticulositat en la fonètica dels idiomes habituals en el cant amb l'objectiu de respectar la prosòdia i ser fidel a l'obra interpretada; Badia, a més, li va transmetre una calidesa humana que irradiava pertot arreu on exercia la seva tasca pedagògica i interpretativa, guanyant-se el respecte i l'afecte del públic i dels professionals.

En aquell període de formació era fonamental orientar el treball per tal d'encarar el lloc adequat en la panòplia de veus i, sobretot, de repertori. En aquest sentit, Napoleone Annovazzi va fer una tasca excepcional amb Caballé. Atès que com a director operístic tenia una dilatada experiència en el servei vocal, va ajudar-la a defugir els rols de soprano *coloratura*; és a dir, a evitar papers com el de la Reina de la Nit de la mozartiana *Die Zauberflöte* per dedicar-se intensament als rols de Susanna de *Le nozze di Figaro*, Mimí de *La bohème*, Manon de *Manon Lescaut*, Marguerite de *Faust* o Lucia de *Lucia di Lammermoor*.

Per cloure la seva etapa discent al Conservatori del Liceu, Montserrat Caballé va interpretar davant d'un jurat «Dove sono» de *Le nozze*, «Ah, non credea mirarti» de *La sonnambula* i «Und ob die Wolke» de *Der Freischütz*. El resultat va ser dual: d'una banda, va resoldre magistralment els tres papers; però, de l'altra, va tenir un lleuger desmai que va desfigurar la seva intervenció i va impedir que el centre li atorgués la Medalla d'Or. Van haver de passar més de trenta anys, quan la medalla ja no representava un

honor per a la cantant sinó per a la institució que la donava, perquè Montserrat Caballé, sempre fidel a la seva actitud de dignitat i de respecte envers el treball ben fet, l'acceptés.

El primer concert ressenyat de la soprano va tenir lloc el juliol del 1955 en el marc dels cicles de música que se celebraven al Jardí dels Tarongers, residència de Pedralbes propietat de Josep Bartomeu. Aquest mecenes va animar durant una dècada la llangorosa vida sonora de la ciutat fomentant cèlebres concerts amb repertoris molt escollits. Caballé, per recomanació de Conxita Badia, hi va cantar una ària de Gluck i una altra de Mozart.

Després d'iniciar la carrera professional amb una *Novena simfonia* de Beethoven a València i una *Serva padrona* de Pergolesi a Reus, al 1955, a vint-i-dos anys, es traslladà a Itàlia, on seguí el camí habitual en aquesta fase de la carrera lírica: escoltant propostes, rebent consells —a vegades poc animosos— i il·lusionant-se per encàrrecs que no sempre arribaven a bon port. Féu una audició a Basilea i fou contractada com a *cover* (substituta ocasional), per la qual cosa va tenir l'ocasió de conèixer des de dins el món del teatre i perfeccionar l'alemany, a més d'establir un contacte fructífer amb el repertori del segle xx, en especial Richard Strauss, del qual va esdevenir una veritable especialista. El 7 de juny de 1956 hi debutà, per encàrrec del director Silvio Varviso, amb l'òpera *Madama Butterfly*. L'any següent va cantar el paper de la protagonista de *Salomé* al Teatre d'Òpera de Viena i hi fou guardonada amb el premi a la millor intèrpret de *Salomé* de l'any —dos anys més tard li van tornar a concedir el guardó pel paper d'Elvira de *Don Giovanni*—. Triomfar a Viena amb dos papers del repertori alemany era un excel·lent auguri per a una cantant catalana.

Passats aquests primers anys a Suïssa, acceptà un nou contracte de soprano resident a Bremen, ciutat alemanya d'intensa vida lírica, cosa que li permetia preparar de valent el gran repertori. Allà es familiaritzà amb *La bohème* de Puccini, *La traviata* de Verdi o *Evgueni Oneguï* de Txaikovski, i féu tímides aproximacions a repertoris més llunyans però importants com *Parsifal*. Tanmateix, la vida en l'ambient operístic alemany, excessivament rutinari i encarcerat, no la satisfieia prou i va decidir abandonar-lo per tornar a casa, on començaria una carrera internacional.

D'aquesta manera va arribar el seu cèlebre debut al Gran Teatre del Liceu amb *Arabella* de Richard Strauss, el diumenge 7 de gener de 1962. Va ser un any destacable per a la cultura catalana amb l'inici de les activi-

tats d'Edicions 62, la posada en marxa dels plans d'Iniciació Musical dels Escolars de Joventuts Musicals, els quals al 1963 van permetre la creació del Festival Internacional de Música de Barcelona, i el desencadenament de la crisi de l'Orquestra Municipal per la mort del seu director, Eduard Toldrà, i del sotsdirector, Ricard Lamote de Grigon, cosa que va donar com a resultat la creació de l'Orquestra Ciutat de Barcelona. En aquell moment, en l'ambient operístic barceloní, especialment sensible a les relacions amb l'exterior, es vivia una notable fascinació per una cantant de casa que ja tenia un currículum internacional molt respectable.

En aquells temps al Gran Teatre del Liceu, regit de manera molt voluntariosa per Joan Antoni Pàmias, hi cantaven sopranos de la talla de Fedora Barbieri, Joan Sutherland, Renata Scotto i Leyla Gencer. Per tant, estrenar un títol de Strauss era tot un repte que va compartir amb Erik Winkelmann, Rudolf Knoll, Elfriede Wild i Erna Maria Duske, sota la direcció de Meinhard von Zallinger. En la seva tribuna de *La Vanguardia Española*, Xavier Montsalvatge va afirmar dos dies més tard:

Con *Arabella* hizo su presentación en España la soprano Montserrat Caballé, que en importantes escenarios extranjeros, especialmente de Italia, Alemania y Suiza, ha conquistado un prestigio comparable al de las más cotizadas cantantes actuales. Es admirable que Montserrat Caballé (formada artísticamente en el Conservatorio del Liceo) haya escogido para su primera manifestación ante nuestro público una obra tremendamente difícil que le obligó a emplear a fondo sus mejores facultades, sin contar con la compensación de los aplausos que podrían haberle procurado una *Bobème*, una *Tosca* o cualquier ópera italiana con la que ha encandilado repetidamente el entusiasmo de muchos públicos. Lo ha hecho seguramente porque para la ópera alemana Montserrat Caballé posee unas dotes excepcionales. Su voz es clara, limpia, de un timbre que, sin ser penetrante, puede traspasar sin dificultad esta especie de «barrera del sonido» que es la orquesta de Strauss, que se interpone entre los cantantes y el auditorio. Debe ser por la confianza que tiene la artista en el volumen de su voz que a veces la emplea con circunspección, complaciéndose en los pianos y en sutilizar el fraseo, cosa que si bien le permite conseguir inflexiones expresivas de una belleza extraordinaria, la aproxima demasiado a los timbres orquestales, con los que llega a confundirse (como quizás hubiese deseado Strauss).

Montserrat Caballé es una gran intérprete, no solamente por la clase de su voz sino también por haber superado todo cuanto necesita dominar una

cantante de òpera. Su dicció es de una musicalidad exquisita. Se mueve en la escena con aplomo, sobriedad y calma, pero jamás inexpresivamente. El espectador tiene la sensación de que ve y escucha a una artista formada en la mejor escuela de canto, poseedora de una experiencia de las tablas considerable. ¡Qué agradable comprobar que esto lo ha conseguido una artista nuestra en plena juventud! El éxito de Montserrat Caballé como protagonista de *Arabella* fue el domingo muy grande. Al final del primero y segundo actos, cuando ella salió al proscenio, los aplausos fueron cariñosísimos y al final del último acto redoblaron hasta convertirse en una interminable y encendida ovación cuando saludó y recibió el obsequio de grandes ramos de flores.

Aquesta primera crítica anticipava el to habitual de la recepció dels seus espectacles. La soprano s'acabava de presentar amb vint-i-nou anys davant del seu públic, amb qui ha mantingut un idil·li que encara és viu, a desgrat d'algunes circumstàncies que, en determinades èpoques, l'han entelat per decisions institucionals no sempre encertades. Montserrat Caballé va continuar sent fidel a la tradició de cantar amb una certa freqüència al Liceu, malgrat que llavors no gaudia del prestigi dels grans coliseus com ara la Scala, el Covent Garden o el Metropolitan, en els quals fou una intèrpret habitual.

La bona acollida que al 1962 va rebre Caballé a Barcelona la va animar a seguir una carrera internacional en competència amb les cantants que han arribat a ser les més destacades intèrprets de la segona meitat del segle xx, des de les clàssiques com Kirsten Flagstad (1895-1962), Magda Olivero (1910), Elisabeth Schwarzkopf (1915-2006), Birgit Nilsson (1918-2005), Renata Tebaldi (1922-2004), Maria Callas (1923-1977), Victòria dels Àngels (1923-2005), Joan Sutherland (1926-2010), Ingrid Bjoner (1927-2006) i Leila Gencer (1928-2008), fins a les contemporànies com Marilyn Horne (1934), Mirella Freni (1935), Gwyneth Jones (1936), Gundula Janowitz (1937), Eva Marton (1943) i Jessye Norman (1945), per esmentar-ne algunes de les més rellevants.

L'èxit inicial, curiosament, no es corresponia amb l'estat d'ànim i les perspectives generades per la cantant: les tensions d'una professió que s'albirava dura i complexa la desanimaven fins a l'extrem de plantejar-se'n l'abandó. La família, i, en especial, el seu germà Carles Caballé, que a partir d'aquella data li féu de mànager, aconseguiren que la soprano tirés endavant i superés pas a pas un camí sembrat de dificultats, un ofici que supo-

sava un constant treball d'aprenentatge de nous papers, de posar en veu repertoris distints, de cuidar especialment la salut corporal i espiritual per tal de fer-se un lloc en el competitiu camp de la fama, amb gent virtuosa i gent mesquina, mirant de conrear els primers i defugir els segons.

Des del punt de vista humà, la biografia de Montserrat Caballé també conté elements significatius: la coneixença del seu marit, el tenor Bernabé Martí, un aragonès que havia fet estudis a l'Accademia di Santa Cecilia de Roma i que seguia una carrera lírica paral·lela a la de la soprano. Va coincidir amb ell en diverses ocasions i s'hi va casar, naturalment a Montserrat, el 14 d'agost de 1964. D'aquest matrimoni, en van néixer dos fills, Bernabé (1966) i Montserrat Martí (1972), soprano continuadora de la carrera de la seva mare. No fou fàcil per a Caballé tenir cura dels fills amb una agenda cada vegada més complicada, que l'obligava a fer desplaçaments continus, i amb molts problemes de salut derivats del tràfec professional. La família, però, féu una pinya entorn de la soprano i on no arribava un ho feia l'altre.

Consideracions professionals

Resseguir amb detall la carrera de Montserrat Caballé en un espai breu és inviable, atesa la dimensió de la seva tasca interpretativa. D'altra banda, no volem ni podem fer la competència a les biografies que han aparegut els darrers anys, en especial la de Stephen Jay-Taylor i Robert Pullen, *Montserrat Caballé. Casta Diva*, en què es desgranen tots els seus passos, posant èmfasi en els abundosos èxits i també en les dificultats. ¿Com podem, però, descriure la brillant carrera de Montserrat Caballé sense fer algun esment del nombrós repertori nacional i internacional, italià, francès, alemany o rus, que ha cultivat al llarg de la seva vida?

Com hem dit, Montserrat Caballé inicià la seva participació ascendent en el camp de la lírica a Barcelona l'any 1962. Aquell mateix any, gràcies a un suggeriment d'Oriol Martorell, compromès director de cor i futur catedràtic d'aquesta Universitat, la cantant començà a col·laborar amb Discos Vergara, a partir de cançons d'Eduard Toldrà, mort precisament pocs mesos abans. En aquest àmbit, també ha estat un referent per a tots aquells aficionats a l'enregistrament discogràfic, tant en estudi com en directe. El corpus riquíssim que constitueixen els seus discos segueix sent per a l'aficionat i, en

el nostre cas, per a l'estudiós i l'historiador, un element imprescindible per aproximar-se al seu historial i valorar la seva aportació a la lírica.

Amb l'ajut del biògraf i estudiós de l'obra de la soprano, Santi Vela, indicarem algunes de les fites de la seva carrera: 1) La substitució al Carnegie Hall de Nova York de la llavors soprano i després mezzosoprano Marilyn Horne en la *Lucrezia Borgia* (1965), l'èxit de la qual va posar en circulació la cèlebre equació: Callas + Tebaldi = Caballé. 2) La seva presentació al Liceu el gener del 1966 amb *Il trovatore*, després dels èxits americans que li van valdre el reconeixement definitiu a casa seva. 3) El *Don Carlo* de Verona, que va cantar amb crosses al costat de Plácido Domingo i Fiorenza Cossotto. 4) La participació a la gala de clausura del vell Metropolitan de Nova York (1977), al costat de Renata Tebaldi, Zinka Milanov, Birgit Nilsson, Leontyne Price, Régine Crespin i Eleanor Steber. 5) Les interpretacions de *Norma* a la Scala al 1972 i a Orange i a Moscou al 1974. 6) La *Turandot* de 1977 a San Francisco, al costat de Luciano Pavarotti; i 7) l'encontre amb Freddie Mercury al 1985, que li va permetre ampliar la seva projecció artística a àmbits més populars.

El cantant del grup Queen havia estat a Barcelona per oferir un recital al camp del Barça i, sentint-se a gust a la ciutat, va manifestar la seva admiració per la soprano. En un concert celebrat l'any 1987 a Lausana per promocionar la candidatura de Barcelona als Jocs Olímpics, l'alcalde Pasqual Maragall va sol·licitar a Caballé una participació més intensa en la programació cultural de l'Olimpíada. Aleshores es va pensar a contactar amb Mercury. Arran de la trobada entre els dos músics, va sorgir la cançó *Barcelona*, preparada per ells mateixos. La van presentar al 1988 en un memorable concert multitudinari davant la font de Carles Buïgas, amb una escenografia apoteòsica en què Freddie Mercury va aportar la seva personalitat i exuberància aclaparadores i Montserrat Caballé la seva veu rica i matisada, estratègicament decorada pel *fiato*, que conduïa a una potent exaltació del nom de la ciutat que acolliria l'esdeveniment esportiu. Centenars de milions de persones d'arreu del món van contemplar la cerimònia.

Cal afegir la seva implicació en la programació operística dels Jocs Olímpics, en què va interpretar la reina Isabel la Catòlica a *Cristóbal Colón*, de Lleonard Balada, el setembre del 1989, i les seves classes magistrals a l'Auditori de Madrid, que va fer per encàrrec de la reina d'Espanya i en què va abordar de manera excepcional el tradicional paper de pedagoga que mol-

tes cantants havien desenvolupat en el passat i desenvolupen en l'actualitat.

Una figura estel·lar

Montserrat Caballé és un referent mundial per la seva activitat incansable en el camp de la interpretació del gran repertori líric. Ha fet algunes incursions en repertoris veïns com Cherubini (*Medea*, el desembre del 1976), Händel (*Giulio Cesare*, el juny del 1982) o *Tristany i Isolda* (al 1989). S'ha implicat en la recuperació del patrimoni musical català amb l'estrena a Europa d'*El pessebre* de Pau Casals, al 1964, i l'estrena a Catalunya, al 1989. Amb tenacitat, ha redescobert repertoris oblidats com ara *Gemma di Vergy*, *Caterina Cornaro*, *Parisina d'Este* i *Maria Stuarda*, pràcticament oblidades en els usos dels grans teatres d'òpera, en el marc de la «Donizetti's Renaissance» dels anys 1960-1970. Ben mirat, la seva activitat pràctica ha contribuït a les tasques de recerca que els departaments de música de les universitats fan des de l'òptica de la documentació historiogràfica.

Caballé ha cantat a tots els escenaris importants del món i ha interpretat un repertori molt extens que comprèn autors barrocs com Haendel o Gluck; clàssics com Mozart (*Le nozze di Figaro* i *Don Giovanni*) i Spontini (*La vestale*); el més representatiu del belcantisme, amb les principals òperes de Bellini (*Il pirata*, *La straniera*, *Norma*, *I puritani*), Rossini (*Il turco in Italia*, *Il barbiere di Siviglia*, *Elisabetta*, *Semiramide*, *La donna del lago*, *Otello*, *Guglielmo Tell*), Donizetti (*Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *Parisina d'Este*, *Lucia di Lammermoor*, *Gemma di Vergy*, *Belisario*); l'autor més gran de l'òpera italiana de la segona meitat del segle XIX, Verdi (*Ernani*, *Luisa Miller*, *Giovanna d'Arco*, *I masnadieri*, *Il corsaro*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Otello*); el repertori francès contemporani de Gounod (*Faust*) i Massenet (*Manon* o *Hérodiade*); el millor representant del verisme, Puccini (*Manon Lescaut*, *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Turandot*), i les obres menors del gènere, *I pagliacci* de Leoncavallo i *Cavalleria rusticana* de Mascagni, així com *Mefistofele* d'Arrigo Boito; i, en l'àmbit del repertori alemany, Wagner (*Tannhäuser* o *Tristany i Isolda*) i Richard Strauss (*Salomé*, *Der Rosenkavalier* o *Ara-bella*).

Els nombrosos aficionats a la discografia col·leccionen versions oficials i versions pirates de moltes de les seves interpretacions, de les quals aprecien la versió i el treball ben fet. Que Montserrat Caballé desenvolupa la feina amb rigor i professionalitat ho pot certificar qui us parla, que va ser testimoni d'un assaig amb una orquestra del nostre país (no pas de Barcelona). Caballé es va adreçar als professors de l'orquestra després d'uns primers moments de certa desorientació sonora per indicar-los que el concert havia de ser un repte i que, si no estaven disposats a superar-lo, valia més que abandonessin. Després d'uns moments d'incertesa, deguts a la inesperada situació creada en uns professionals poc habituats a aquesta mena de consells, l'assaig va anar de meravella.

Montserrat Caballé és una soprano lírica que ha treballat constantment per dominar l'instrument, a fi de consolidar-lo i abordar repertoris que se surten d'aquesta veu. Emet un so que Miquel Lerín, en el seu article del llibre *Montserrat Caballé, 40 anys al Liceu*, considera «flotant a plena veu i en els moments dolços i d'emissió mòrbida característica». En la interpretació del repertori alemany es nota la seva pràctica activa en els teatres germànics —en què va actuar els primers anys—: emfasitza les consonants remarcant la prosòdia alemanya, sense emetre un so dur i sense perdre la bellesa. En el repertori belcantista, hi ha deixat moments magistrals, fets de cant lligat, agilitat, efectes dramàtics i el seu *fiato* o «*pianissimo* Caballé», del qual ha fet gala. Ella mateixa ha explicat que la manera d'emetre'l implica un domini excepcional de la respiració.

Caballé ha seguit una trajectòria biogràfica excepcional, des del modest inici sadollat d'il·lusions fins a la fama, en competència amb les veus més singulars de la història de l'òpera. Una trajectòria lírica determinada per una veu de facultats excepcionals, que ha sabut cuidar, mantenir i utilitzar al servei del cant i, en especial, a la redescoberta de repertori oblidat. Una trajectòria humana que li ha permès cultivar una professió aclaparadora, sense perdre de vista la família i els amics, ni els seus conciutadans, als quals visitava cada Nadal, dedicada a causes nobles d'interès benèfic o ciutadà. Per tot això, el Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història va proposar la soprano Montserrat Caballé com a Doctora Honoris Causa i avui la nostra Universitat té el plaer i l'honor de concedir-li la més alta distinció.

Moltes gràcies.

XOSÉ AVIÑOÀ

Bibliografia

- ALCALDE, Carmen. *Montserrat Caballé*. Barcelona, Nou Art Thor, 1990.
- ALIER, Roger. *Montserrat Caballé*. Barcelona, Robinbook, 2008.
- ALIER, Roger. «Montserrat Caballé. Temps de sons i emocions», *La Vanguardia*, 2008.
- AUTORS DIVERSOS. *Montserrat Caballé, 40 anys al Liceu*. Barcelona, Gran Teatre del Liceu, 2002.
- COLOMER, Claude. *Montserrat Caballé ou l'antidiva*. Béziers, Société de Musicologie du Languedoc, 1988.
- JAY-TAYLOR, Stephen y PULLEN, Robert. *Montserrat Caballé. Casta Diva*. Barcelona, Plaza & Janés, 1995.
- STECCANELLA, Davide. *Montserrat Caballé. Ultimo soprano assoluto*. Parma, Azzali, 2009.



Interpretant el paper de Caterina d'Aragó a *Henry VIII* al Gran Teatre del Liceu l'any 2002.