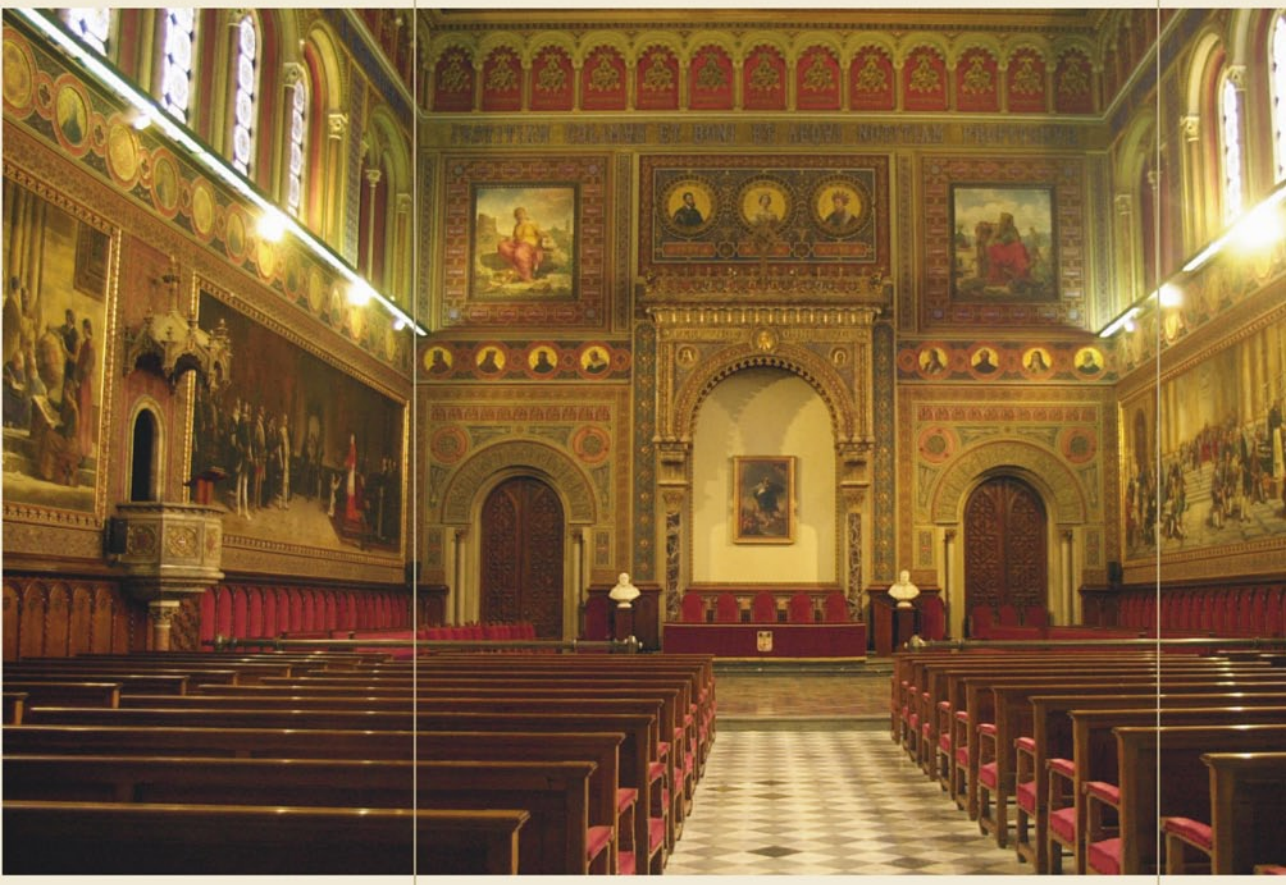
Solemne investidura com a Doctora Honoris Causa
de la senyora

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

Rector
Dídac Ramírez Sarrió

President del Consell Social
Joaquim Coello Brufau

© Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona, tel.: 934 035 430, fax: 934 035 531,
comercial.edicions@ub.edu, www.publicacions.ub.edu
© del discurs, Xosé Aviñoa

Disseny de la col·lecció: Azcunce | Ventura
Fotografies de M. Caballé: Antoni Bofill
Motiu de la coberta: Paranimf de l'Edifici Històric

Dipòsit legal: B-8.557-2013

Família tipogràfica: Janson

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 servar 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

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

Cor de Cambra Dyapason

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

Contralts
Christine Bertin
Montserrat Morera
Míriam Martín
Marta Altés

Director
Teodor Roura

Tenors
Carles Martí
Josep Gay
Milen Panayótov
Josep Puy

Baixos
Guillermo Doménech
Josep Anton Monfort
Joaquim Pera
Rafael Sarrión
Xavier Pagès

Piano
Lluís Roselló

Director adjunt
Milen Panayótov

Discurs de presentació del professor Xosé Aviñoa

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 intitulat *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 deixebla 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, deixebla 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 deixebla de Dolors Frau al Conservatori del Liceu. Enriqueta Tarrés Rabassa, també soprano, va ser deixebla 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, deixebla de Conxita Badia al Conservatori del Liceu, debutà el 1956 amb *La favorita* al Gran Teatre del Liceu. La soprano Mirna Lacambra i Domènech, deixebla 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, deixebla 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 deixebla 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 Higueras; 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'excepcional 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 Eqüestre (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, «Serafí Pitarra», en aquell sainet intitulat *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 mozartià als anys deu i vint del segle passat.

El marc era, doncs, l'adequat, però calia el talent, la tenacitat i l'empenta. 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 especialitat 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 Fleta») 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 Oneguin* 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 encarcarat, no la satisfeia 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 *Bohème*, 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 orquestra 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 ópera. Su dicción 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, Monserrat 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 *Arabella*).

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 Aviñoa

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.

Discurso de presentación del profesor Xosé Aviñoa

Rector Magnífico,
Decana de la Facultad de Geografía e Historia,
Señora Caballé,
profesoras y profesores,
alumnos, amigas y amigos,

Motivos de la propuesta

Hace unos meses el Rectorado de la Universidad de Barcelona aceptó gustosamente la propuesta del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia, sugerida por la asociación Amics del Liceu, de nombrar a Montserrat Caballé Doctora Honoris Causa en reconocimiento a su trayectoria profesional como cantante lírica, que la ha convertido en uno de los personajes de mayor relevancia de la historia de la interpretación operística universal y de nuestra cultura lírica.

En esta honorífica distinción, Montserrat Caballé habrá estado precedida por notables protagonistas de la actividad científica y cultural que han dejado una huella significativa en la historia reciente. Sin mirar muy atrás, sólo hay que recordar a otros doctores *honoris causa musicae* como Frederic Mompou (1979), Victòria dels Àngels (1987), Josep Carreras (1989), Riccardo Muti (2003) y, el más reciente de todos, Jordi Savall (2006).

Este acto de excelencia en las artes tiene lugar en un momento en que la soprano recibe todo tipo de reconocimientos. En abril de 2010, por ejemplo, fue objeto en Zaragoza, sede del Concurso de Canto Montserrat Caballé, de un homenaje en el auditorio de la capital aragonesa, y en noviembre recibió la Medalla de Oro del Cercle del Liceu, que certificaba una relación privilegiada de la cantante con el entorno lírico de la ciudad. Desde 1994, también es embajadora de buena voluntad de la Unesco, cargo honorífico gracias al cual ha participado en conciertos benéficos (en apoyo a diversas campañas por la defensa de los niños o de los afectados por la guerra de los Balcanes, por la explosión de la central nuclear de Chernóbil o

en la gala para la Fundación Arafat, entre muchas otras). Además, en 2003 fue protagonista de un documental titulado *Caballé, más allá de la música*, en el que intervinieron artistas indiscutibles de la vida musical internacional como Plácido Domingo, Josep Carreras, Claudio Abbado, Joan Sutherland, Marilyn Horne, Alfredo Kraus o Zubin Mehta.

Sin duda, la figura de Montserrat Caballé ocupa con absoluta pertenencia el lugar reservado en la Universidad para las personalidades más insignes de las artes y de las ciencias a las que quiere honorar con el título de doctoras, máximo galardón académico que puede conceder una institución universitaria. En este caso, no es únicamente un honor que confiere la Universidad a la soprano mundialmente conocida, sino también un privilegio para la Universidad de Barcelona que, otorgando esta distinción, se siente orgullosa de tener a una protagonista tan relevante del mundo de la ópera entre sus doctores y doctoras.

El mundo de la lírica

Montserrat Caballé representa la personificación y la culminación de una actividad y una afición muy arraigada en Cataluña: el mundo de la lírica. Una mirada rápida a los principales protagonistas catalanes del *bel canto* permite confirmar una tradición consolidada de afición a la ópera y a los demás géneros escénicos; mencionaremos los más notorios.

Carme Bonaplata de Bau (Carmela) era hija del actor y dramaturgo Teodor Bonaplata y alumna del pianista Llorenç Bau, su futuro marido. Intérprete de renombre de *Aida*, primera Tosca en el Liceu de Barcelona y conocida pedagoga del canto, tuvo, entre otros discípulos, a su hija, Carme Bau Bonaplata (Carmelita), quien, después de grandes éxitos en Italia, Argentina y Madrid, estrenó *La princesa Margarita* de Jaume Pahissa en el Liceu (1928).

Maria Barrientos i López fue una de las primeras sopranos internacionales catalanas que, tras debutar en el Liceu en el año 1900, cantó en el Covent Garden, en la Scala de Milán, en el Colón de Buenos Aires y en el Metropolitan de Nueva York, en un *Rigoletto* con Enrico Caruso (1917), y, además, fue pedagoga.

Graziella Pareto i Homs, hija de cantante, debutó en 1906 en el Teatro Eldorado y en el Liceu con *Carmen*. Recorrió Europa y América y can-

tó en 1928 un *Rigoletto* célebre en la Scala con Hipòlit Lázaro, y en 1931, en el Festival de Salzburgo, donde ofreció su última actuación.

La célebre mezzosoprano Maria Gay, hermana de Rafael Pitxot —el amigo de Dalí estrechamente vinculado al movimiento artístico finisecular— y esposa del compositor Joan Gay, convirtió a la protagonista de *Carmen* en su especialidad. También destacó la conocida maestra de Maria Callas, la soprano Elvira d'Hidalgo (Elvira Rodríguez Raglán), formada en el Conservatori del Liceu con Conxita Bordalba y en Italia con el conocido pedagogo Melcior Vidal y que, tras una carrera consolidada, en especial con el repertorio belcantista, se retiró para dedicarse a la pedagogía.

Mercè Plantada i Vicente, comprometida en el estreno en Barcelona de *El amor brujo* de Falla en el marco de la Associació de Música «da Camera» (1924), en el que contó con el acompañamiento de Stravinsky, en una de sus visitas a Barcelona, y de Strauss al frente de la Orquestra Pau Casals, ocupó la cátedra de pedagogía del canto en el Conservatori del Liceu. En este mismo centro se formó Mercè Capsir i Vidal, quien, bajo la dirección de Arturo Toscanini, intervino en un *Rigoletto* en la Scala (1929) y visitó la Unión Soviética en 1936.

Hay que recordar, además, a la mezzosoprano Conxita Supervia i Pascual, que estudió en el Conservatori del Liceu de Barcelona y a los quince años debutó en el Teatro Colón de Buenos Aires; cantó *Carmen* en Italia y *Der Rosenkavalier* en la ópera de Roma. Debutó en la Scala de Milán en 1925. Fue una de las primeras en restituir los papeles rossinianos para mezzosoprano, especialmente en óperas como *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri* y *La Cenerentola*.

Por otro lado, Conxita Badia i Millàs, pianista y soprano y discípula de la Academia Granados junto a Robert Gerhard, debutó en el papel de Chica Flor de *Parsifal*; en esta versión de concierto, presentada en 1913 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, Badia compartió reparto con Francesc Viñas, en un avance de lo que sería a finales del mismo año el estreno absoluto de la última obra de Wagner fuera de Bayreuth. Cantó con frecuencia con la Orquestra Pau Casals, con la que participó en el Festival Falla (1926) y en la Semana Internacional de Música de Cámara (1936). Después del exilio, regresó a Barcelona en 1947 y, a raíz de los cursos impartidos en Santiago de Compostela, se convirtió en un referente de la pedagogía.

La soprano Maria Espinalt i Font se formó en el Conservatori del Liceu y debutó la temporada 1931-1932, a los dieciséis años, en el Gran Teatre del Liceu con el papel de Gilda (*Rigoletto*), personaje emblemático que definió su carrera, centrada en la ópera y la zarzuela.

La Doctora Honoris Causa por la Universidad de Barcelona Victòria dels Àngels nació en una familia humilde y protagonizó una carrera mundial iniciada en 1945 con *Le nozze di Figaro*. Cantó con frecuencia en la Scala, en el Metropolitan de Nueva York (1951-1961), en el Covent Garden y en el Colón de Buenos Aires. Los últimos años de su vida artística se dedicó profusamente al género del *lied*.

Mencionamos, finalmente, a las cantantes líricas más jóvenes. En 1960, la mezzosoprano Anna Ricci i Giraudo, discípula de Concepció Callao, cantó en el Gran Teatre del Liceu *Hänsel und Gretel* y, más tarde, *Faust*. Se especializó, junto a su marido, Jordi Giró, en el repertorio vocal del siglo xx y destacó en la interpretación de obras de Schönberg, Berg, Stravinsky o Cage. Además, estrenó obras de compositores catalanes como Josep M. Mestres Quadreny y Carles Santos. La soprano Cecília Fondevila i Monfort fue discípula de Dolors Frau en el Conservatori del Liceu. Enriqueta Tarrés Rabassa, también soprano, fue discípula de Concepció Callao en el Conservatori Municipal de Barcelona y estudió en Italia con Mercè Llopart y Adelaide Saraceni. Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Faust* y siguió una destacada carrera internacional, centrada especialmente en teatros de Alemania y Austria.

Francesca Callao i Oliva, discípula de Conxita Badia en el Conservatori del Liceu, debutó en 1956 con *La favorita* en el Gran Teatre del Liceu. La soprano Mirna Lacambra i Domènech, discípula en el Liceu de Eugenia Kemmeny, la misma profesora de Montserrat Caballé, debutó en 1959 en Sabadell con *La bohème* y, dos años después, en las Arenas de Barcelona con *Carmen*. Tras una carrera europea y americana, en 1982 fundó la Societat d'Amics de l'Òpera en Sabadell, semilla de la temporada lírica iniciada con éxito en la capital del Vallès Occidental y que dirige desde entonces.

La mezzosoprano Montserrat Aparici i Isern, discípula de Josep Sabater y Conxita Badia, debutó en 1962 en *Il trovatore* y combinó la carrera lírica con la concertística. La gran pedagoga de la lírica actual, Carme Bustamante i Serrano, soprano formada en el Liceu con Dolors Frau, empezó allí su carrera en 1960 en el papel de Micaela (*Carmen*). Combinó el géne-

ro del *lied* con la ópera y, sobre todo, con la docencia desde 1986 en el Aula de Canto Carme Bustamante, que ofrece anualmente una ópera en el Patio de Letras de la Universidad de Barcelona. Finalmente, Montserrat Alavedra i Comas se formó en el Mozarteum de Salzburgo y en Madrid, donde fue discípula de L. Rodríguez Aragón. Se especializó en el *lied* y el oratorio.

El apartado masculino de Cataluña tampoco está desprovisto de nombres de primera fila, como el célebre tenor wagneriano Francesc Viñas i Dordal y otros tenores de referencia como Josep Palet Bartomeu; Hipòlit Lázaro i Higueras; Tino Folgar (Juventino Folgar Ascaso); Emili Vendrell i Ibars, que intervino en el estreno de la *Novena sinfonía* de Beethoven y de la *Pasión según San Mateo* de J. S. Bach en Barcelona a cargo del Orfeó Català; el popular Gaietà Renom i Garcia; el tenor y contratenor especialista en repertorio antiguo Xavier Torra i Sala; el excepcional Jaume Aragall i Garriga; los tenores Eduard Giménez i Garcia, Josep Ruiz Corset y Dalmau González i Albiol; el mundialmente reconocido Josep Carreras i Coll, de carrera paralela a la de Montserrat Caballé; los más jóvenes Joan Cabero i Pueyo y Josep Bros i Jiménez, así como los barítonos Ramon Blanchart, Marcos Redondo Valencia, Manuel Ausensi i Albalat y Vicenç Sardinero i Puerto.

Consideraciones biográficas y personales

El marco social en el que Montserrat Caballé nació, creció y desarrolló sus primeros años de formación era muy adecuado para el cultivo de la lírica, aunque fuera en una ciudad en aquellos momentos culturalmente desnutrida como Barcelona. La capital catalana había destacado no sólo en el campo de las voces, sino sobre todo también en el de un gusto por la ópera que la singularizaba respecto a otras ciudades españolas muy próximas al género como eran Madrid, Valencia o Sevilla. Cabe recordar que el Gran Teatre del Liceu (1847), resultado de la iniciativa del decimocuarto batallón de la guarnición militar de Barcelona para recaudar fondos y fomentar el canto, compartió actividad con el Teatre de la Santa Creu (a partir de entonces denominado Principal para significar su antigüedad, que databa de finales del siglo xvi), y otros teatros como el Circ Barcelonès (1853); el Prado Catalán (1863); el Romea (1863); el Varietats (1864); el Teatro de la Zar-

zuela (1864); el Novetats (1869); el Teatre Espanyol (1870), donde se presentaba el repertorio lírico francés de moda; el Buen Retiro (1876); el Circ Eqüestre (1879), también ocupado en espectáculos líricos; el Teatre Eldorado (1884), y el Teatre Masini, denominado así por los éxitos alcanzados por el tenor Angelo Masini. De entre todos los teatros en activo, el de mayor relieve fue el Teatre Líric (1881), patrocinado por el banquero Evarist Arnús, en el que se ofrecieron conciertos excepcionales, estrenos operísticos como el de *Carmen*, dirigida por Dalmau el 2 de agosto de 1881 —antes que el Liceu— y primicias como el «Preludio» de *Parsifal*, en 1883, al poco de haber sido escrito por Wagner.

En este ambiente, en algunos momentos enfervorecido por la lírica, hicieron historia algunos acontecimientos como la pelea entre los partidarios del Teatre Principal y los del Liceu —parodiados por Frederic Soler, «Serafí Pitarra», en aquel sainete titulado *Liceistas y cruzados* (1865)— y las polémicas surgidas con motivo de la representación de las óperas de Wagner en Barcelona, el estreno de la *Tetralogía* dirigida por el yerno de Wagner, Franz Beidler, la temporada 1909-1910, o el estreno mundial de *Parsifal* el 31 de diciembre de 1913 a les once de la noche, entre otros episodios memorables, como la introducción del repertorio ruso o mozartiano durante los años diez y veinte del siglo pasado.

El marco era, pues, el adecuado, pero hacía falta el talento, la tenacidad y el empuje. Todas estas características brotaron en la persona de Montserrat Caballé i Folch, nacida el 12 de abril de 1933 en una familia que, en generaciones anteriores, había gozado de relevancia política y diplomática gracias al papel que desarrolló su bisabuelo Arturo Folch, activo en la Cuba preindependiente. Una nieta de éste, Anna Folch (1911), se casó con Carles Caballé (1907), hijo de un ingenioso industrial textil tarraconense, y la pareja se trasladó a Barcelona para llevar a cabo su tarea laboral. Un año después, nació la futura soprano, que de jovencita sufrió las consecuencias económicas de la situación política de la década de los años treinta: la expropiación de la fábrica familiar y la pérdida de la situación de privilegio económico de la que habían disfrutado hasta entonces.

En las biografías de la soprano se explica que en el hogar de los Caballé i Folch se escuchaba música lírica, en especial las interpretaciones de la soprano de moda, Mercè Capsir, lo que contribuyó a despertar la afición en la pequeña. En cierto modo, el interés por la música era habitual en aque-

llos años en los que los discos de 78 rpm y la radio dibujaban un entorno sonoro hecho de repertorio lírico, ópera y zarzuela, músicas de moda como las que provenían de América, y canción catalana según el estilo de las *Cançons de carrer* de Enric Morera. La República era muy musical, ya que se tenía el convencimiento de que a través del himnario político y las canciones de temática amorosa se penetraba más fácilmente en los hogares de los ciudadanos. Las mujeres canturreaban en casa siguiendo a los cantantes de moda, mientras realizaban las tareas domésticas. Así pues, no resulta nada sorprendente que «la Montserrateta» quisiera felicitar la Navidad de 1940 a su familia con la interpretación de «Un bel dì vedremo» de *Madama Butterfly*. La había escuchado muchas veces a través del disco y también en directo, en una función en el Liceu (enero de 1940), interpretada por su querida Mercè Capsir, además de Joan Nadal, Pablo Vidal y Àngels Rossini, bajo la dirección de Antonio Capdevila. Debemos convenir que, ni que la versión liceística fuera probablemente «de posguerra», la semilla ya estaba sembrada.

La insistencia de Montserrat Caballé por aprender a cantar aconsejó su matrícula en el Conservatori del Liceu en 1941, a los ocho años. Un año más tarde nació su hermano Carles, que será el verdadero puntal económico y organizativo de la familia. Sin embargo, como lamentablemente la economía doméstica no pasaba por el mejor momento, la formación de la niña resultaba una carga demasiado pesada. En un primer momento, el director del Conservatori, Pere Vallribera, intentó solventar la situación y efectuó gestiones para que la futura cantante pudiese gozar de una beca de estudios. Pero diversas vicisitudes económicas forzaron a la familia a lamentables y nocivas mudanzas domiciliares para la formación de la cantante, que, además, tuvo que trabajar ocasionalmente en un colmado. Hacia 1945, además de estudiar en la Academia Arpi, situada en el barrio de Les Corts, donde residieron una temporada, volvió a las clases del Liceu, donde —según ella manifiesta— se encontraba mucho más a gusto que entre las compañeras de la Academia. Como la situación mejoraba poco, Montserrat Caballé tuvo que alternar las clases con ciertas tareas laborales en casa que le permitían obtener algunos recursos económicos.

En 1949, a los dieciséis años, dada la situación económica familiar y la vocación de la cantante, un pariente solicitó la ayuda de la familia Bertrand para que la chica pudiera sistematizar sus estudios de canto. Manuel

Bertrand (Barcelona, 1905-1963), hijo de Eusebi Bertrand i Serra, era un empresario textil estrechamente vinculado a la cultura catalana; presidente honorario vitalicio del Gran Teatre del Liceu, fue, como su padre, un industrial responsable, que presidió Catalana de Gas y fue consejero de algunas empresas bancarias. Activo miembro de la propiedad del Liceu, ayudó y asesoró al teatro en diversas actividades. Los anales indican que, cuando Montserrat Caballé realizó una audición para los Bertrand en compañía del *heldentenor* Max Lorenz y la pianista Alícia de Larrocha, la superó con mucho éxito.

Así pues, obtuvo el apoyo solicitado. La carrera de Caballé sólo dependía de sus cualidades vocales y del provecho que supiera sacar de sus estudios, que siguió con Napoleone Annovazzi, director italiano afincado en Barcelona, Conxita Badia, Pere Vallribera y Eugenia Kemmeny. Con la pedagoga Kemmeny, que había pasado parte de su juventud haciendo deporte y se había especializado en el control de las fuerzas musculares y de la respiración para saber colocar la voz como proceso integral, Caballé aprendió el dominio de la respiración, factor esencial para encarar una carrera operística con garantías. Los ejercicios que practicó con ella le resultaron provechosos, de manera que su célebre *fiato* (según dice ella, inspirado en los *filati* de Miguel Fleta) se ha convertido en uno de los principales motivos de admiración entre los entendidos en el género y de sorpresa entre numerosos aficionados. Su capacidad de controlar el aire es tan excepcional que, en algunas ocasiones, ha hecho temer al pianista acompañante que la soprano perdiera el sentido por falta de respiración. Su emisión, exenta de trémolos innecesarios y poco precisos para otorgar a ciertos momentos del canto una expresividad emotiva e íntima, es uno de los elementos de su rica voz de soprano lírica.

De Conxita Badia aprendió la meticulosidad en la fonética de los idiomas habituales en el canto, con el objetivo de respetar la prosodia y ser fiel a la obra interpretada. Badia, además, le transmitió una calidez humana que irradiaba allí donde ejercía su labor pedagógica e interpretativa, que le granjeaba el respeto y el afecto del público y de los profesionales.

En aquel periodo de formación era fundamental orientar el trabajo para encarar el lugar adecuado en la panoplia de voces y, sobre todo, de repertorio. En este sentido, Napoleone Annovazzi realizó una labor excepcional con Caballé. Dado que como director operístico tenía una dilatada

experiencia en el servicio vocal, le ayudó a huir de los papeles de soprano *coloratura*; es decir, a evitar papeles como el de la Reina de la Noche de la mozartiana *Die Zauberflöte* para dedicarse intensamente a los papeles de Susanna de *Le nozze di Figaro*, Mimí de *La bohème*, Manon de *Manon Lescaut*, Marguerite de *Faust* o Lucia de *Lucia di Lammermoor*.

Para cerrar su etapa discente en el Conservatori del Liceu, Montserrat Caballé interpretó ante un jurado «Dove sono» de *Le nozze*, «Ah, non credea mirarti» de *La sonnambula* y «Und ob die Wolke» de *Der Freischütz*. El resultado fue dual: por un lado, resolvió magistralmente los tres papeles; pero, por otro, sufrió un ligero desmayo que desfiguró su intervención e impidió que el centro le otorgara la Medalla de Oro. Tuvieron que pasar más de treinta años, cuando la medalla ya no representaba un honor para la cantante sino para la institución que la concedía, para que Montserrat Caballé, siempre fiel a su actitud de dignidad y de respeto hacia el trabajo bien hecho, la aceptara.

El primer concierto reseñado de la soprano tuvo lugar en julio de 1955, en el marco de los ciclos de música que se celebraban en el Jardí dels Tarongers, en la residencia de Pedralbes propiedad de Josep Bartomeu. Este mecenas animó durante una década la lánguida vida sonora de la ciudad fomentando célebres conciertos con repertorios muy selectos. Caballé, por recomendación de Conxita Badia, cantó un aria de Gluck y otra de Mozart.

Tras iniciar su carrera profesional en una *Novena sinfonía* de Beethoven en Valencia y una *Serva padrona* de Pergolesi en Reus, en 1955, a los veintidós años, se trasladó a Italia, donde siguió el camino habitual en esta fase de la carrera lírica: escuchando propuestas, recibiendo consejos —a veces poco animosos— e ilusionándose por encargos que no siempre llegaban a buen puerto. Realizó una audición en Basilea y fue contratada como *cover* (sustituta ocasional), lo que le permitió conocer desde dentro el mundo del teatro y perfeccionar el alemán, además de establecer un contacto fructífero con el repertorio del siglo xx, en particular Richard Strauss, del que se convirtió en una verdadera especialista. El 7 de junio de 1956 debutó en Basilea por encargo del director Silvio Varviso en la ópera *Madama Butterfly*. El año siguiente cantó el papel de la protagonista de *Salomé* en el Teatro de la Ópera de Viena, donde fue galardonada con el premio a la mejor intérprete de *Salomé* del año —dos años más tarde, le volvieron a conceder el galardón por el papel de Elvira de *Don Giovanni*—. Triunfar en Vie-

na con dos papeles del repertorio alemán era un excelente augurio para una cantante catalana.

Pasados estos primeros años en Suiza, aceptó un nuevo contrato de soprano residente en Bremen, ciudad alemana de intensa vida lírica, cosa que le permitía preparar a fondo el gran repertorio. Allí se familiarizó con *La bohème* de Puccini, *La traviata* de Verdi o *Evgueni Oneguin* de Chaikovski, y realizó tímidas aproximaciones a repertorios más lejanos pero importantes como *Parsifal*. Sin embargo, la vida en el ambiente operístico alemán, excesivamente rutinario y acartonado, no la satisfacía lo suficiente, y decidió abandonarlo para volver a casa, donde empezaría una carrera internacional.

Así llegó su célebre debut en el Gran Teatre del Liceu con *Arabella* de Richard Strauss, el domingo 7 de enero de 1962. Fue un año destacable para la cultura catalana, con el inicio de las actividades de Edicions 62, la puesta en marcha de los planes de Iniciación Musical de los Escolars de Joventuts Musicals, que en 1963 permitieron la creación del Festival Internacional de Música de Barcelona y el desencadenamiento de la crisis de la Orquestra Municipal por la muerte de su director, Eduard Toldrà, y del subdirector, Ricard Lamote de Grignon, lo que resultó en la creación de la Orquestra Ciutat de Barcelona. En aquel momento, en el ambiente operístico barcelonés, especialmente sensible a las relaciones con el exterior, se vivía una notable fascinación por una cantante de casa que ya contaba con una trayectoria internacional muy respetable.

En aquellos tiempos, en el Gran Teatre del Liceu, dirigido de manera muy voluntariosa por Joan Antoni Pàmias, cantaban sopranos de la talla de Fedora Barbieri, Joan Sutherland, Renata Scotto y Leyla Gencer. Así pues, estrenar un título de Strauss constituía todo un reto que Montserrat Caballé compartió con Erik Winkelmann, Rudolf Knoll, Elfriede Wild y Erna Maria Duske, bajo la dirección de Meinhard von Zallinger. En su tribuna de *La Vanguardia Española*, Xavier Montsalvatge afirmó dos días después:

> 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 *Bohème*, 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 orquestra 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 ópera. Su dicción 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.

Esta primera crítica anticipaba el tono habitual de la recepción de sus espectáculos. La soprano se acababa de presentar con veintinueve años ante su público, con quien ha mantenido un idilio que sigue vivo, a pesar de algunas circunstancias que, en determinadas épocas, lo han entelado por decisiones institucionales no siempre acertadas. Montserrat Caballé se mantuvo fiel a la tradición de cantar con una cierta frecuencia en el Liceu, a pesar de que en aquella época no gozaba del prestigio de los grandes coliseos como la Scala, el Covent Garden o el Metropolitan, en los que fue una intérprete habitual.

La buena acogida que en 1962 recibió Caballé en Barcelona la animó a seguir una carrera internacional en competencia con las cantantes que han lle-

gado a ser las más destacadas intérpretes de la segunda mitad del siglo xx, desde las clásicas como 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) y Leyla Gencer (1928-2008), hasta las contemporáneas como Marilyn Horne (1934), Mirella Freni (1935), Gwyneth Jones (1936), Gundula Janowitz (1937), Eva Marton (1943) y Jessye Norman (1945), por nombrar a algunas de las más relevantes.

El éxito inicial, curiosamente, no se correspondía con el estado de ánimo y las perspectivas generadas por la cantante: las tensiones de una profesión que se anunciaba dura y compleja la desanimaban hasta el extremo de plantearse abandonarla. La familia, y, en especial, su hermano Carles Caballé, que a partir de aquella fecha se convirtió en su mánager, lograron que la soprano siguiese adelante y superase paso a paso un camino sembrado de dificultades, un oficio que suponía un constante trabajo de aprendizaje de nuevos papeles, de poner en voz repertorios distintos, de cuidar especialmente la salud corporal y espiritual para hacerse un sitio en el competitivo campo de la fama, con gente virtuosa y gente mezquina, tratando de cultivar a los primeros y evitar a los segundos.

Desde el punto de vista humano, la biografía de Montserrat Caballé también contiene elementos significativos: conocer a su marido, el tenor Bernabé Martí, un aragonés que había cursado estudios en la Accademia di Santa Cecilia de Roma y que seguía una carrera lírica paralela a la de la soprano. Coincidió con él en diversas ocasiones y se casaron en Montserrat, naturalmente, el 14 de agosto de 1964. De su matrimonio nacieron dos hijos, Bernabé (1966) y Montserrat Martí (1972), soprano seguidora de la carrera de su madre. No fue fácil para Caballé cuidar de sus hijos con una agenda cada vez más complicada, que la obligaba a realizar desplazamientos continuos, y con muchos problemas de salud derivados del ajetreo profesional. Por suerte, la familia hizo una piña entorno a la soprano y, donde no llegaba uno, llegaba otro.

Consideraciones profesionales

Reseguir con detalle la carrera de Montserrat Caballé en un espacio breve es inviable, dada la dimensión de su tarea interpretativa. Por otro lado, no

queremos ni podemos hacer la competencia a las biografías que han aparecido en los últimos años, en especial la de Stephen Jay-Taylor y Robert Pullen, *Montserrat Caballé. Casta Diva*, donde se desgranan todos sus pasos, haciendo hincapié en los abundantes éxitos y también en las dificultades. Así pues, ¿cómo podemos describir la brillante carrera de Montserrat Caballé sin hacer alguna mención del numeroso repertorio nacional e internacional, italiano, francés, alemán o ruso que ha cultivado a lo largo de su vida?

Como hemos dicho, Monserrat Caballé inició su participación ascendiente en el campo de la lírica en Barcelona, en 1962. Aquel mismo año, gracias a una sugerencia de Oriol Martorell, comprometido director de coro y futuro catedrático de esta Universidad, la cantante comenzó a colaborar con Discos Vergara, a partir de canciones de Eduard Toldrà, fallecido precisamente pocos meses antes. En este ámbito también ha sido un referente para todos los aficionados a las grabaciones discográficas, tanto en estudio como en directo. El corpus riquísimo que constituyen sus discos sigue siendo para el aficionado y, en nuestro caso, para el estudioso y el historiador, un elemento imprescindible para aproximarse a su historial y valorar su aportación a la lírica.

Con la ayuda del biógrafo y estudioso de la obra de la soprano, Santi Vela, indicaremos algunos de los hitos de su carrera: 1) La sustitución en el Carnegie Hall de Nueva York de la entonces soprano y después mezzosoprano Marilyn Horne en la *Lucrezia Borgia* (1965), cuyo éxito puso en circulación la célebre ecuación: Callas + Tebaldi = Caballé. 2) Su presentación en el Liceu en enero de 1966 con *Il trovatore*, después de los éxitos americanos que le valieron el reconocimiento definitivo en su casa. 3) El *Don Carlo* de Verona, que cantó con muletas al lado de Plácido Domingo y Fiorenza Cossotto. 4) La participación en la gala de clausura del viejo Metropolitan de Nueva York (1977), junto a Renata Tebaldi, Zinka Milanov, Birgit Nilsson, Leontyne Price, Régine Crespin y Eleanor Steber. 5) Las interpretaciones de *Norma* en la Scala en 1972 y en Orange y en Moscú en 1974. 6) La *Turandot* de 1977 en San Francisco, junto a Luciano Pavarotti; y 7) el encuentro con Freddie Mercury en 1985, que le permitió ampliar su proyección artística a ámbitos más populares.

El cantante del grupo Queen había visitado Barcelona para ofrecer un recital en el campo del Barça y, sintiéndose a gusto en la ciudad, manifestó su

admiración por la soprano. En un concierto celebrado en 1987 en Lausana para promocionar la candidatura de Barcelona a los Juegos Olímpicos, el alcalde Pasqual Maragall solicitó a Caballé una participación más intensa en la programación cultural de la Olimpíada. Entonces se pensó en contactar a Mercury. A raíz del encuentro entre los dos músicos, surgió la canción *Barcelona*, preparada por ellos mismos. La presentaron en 1988 en un memorable concierto multitudinario delante de la Fuente Mágica de Montjuïc, con una escenografía apoteósica a la que Freddie Mercury aportó su personalidad y exuberancia abrumadoras y Montserrat Caballé, su voz rica y matizada, estratégicamente decorada por el *fiato*, que conducía a una potente exaltación del nombre de la ciudad que acogería el acontecimiento deportivo. Centenares de millones de personas de todo el mundo contemplaron la ceremonia.

No hay que olvidar su implicación en la programación operística de los Juegos Olímpicos, en la que interpretó a la reina Isabel la Católica en *Cristóbal Colón*, de Lleonard Balada, en septiembre de 1989, y sus clases magistrales en el Auditorio de Madrid, que realizó por encargo de la reina de España y en las que abordó de manera excepcional el tradicional papel de pedagoga que muchas cantantes habían desarrollado en el pasado y desarrollan en la actualidad.

Una figura estelar

Montserrat Caballé es un referente mundial por su actividad incansable en el campo de la interpretación del gran repertorio lírico. Ha realizado algunas incursiones en repertorios vecinos como Cherubini (*Medea*, en diciembre de 1976), Händel (*Giulio Cesare*, en junio de 1982) o *Tristán e Isolda* (en 1989). Se ha implicado en la recuperación del patrimonio musical catalán con el estreno en Europa de *El pessebre*, de Pau Casals, en 1964, y en Cataluña, en 1989. Con tenacidad, ha redescubierto repertorios olvidados como *Gemma di Vergy*, *Caterina Cornaro*, *Parisina d'Este* y *Maria Stuarda*, prácticamente olvidadas en los usos de los grandes teatros de ópera, en el marco de la «Donizetti's Renaissance» de los años 1960-1970. De hecho, su actividad práctica ha contribuido a las tareas investigadoras que los departamentos de música de las universidades llevan a cabo desde la óptica de la documentación historiográfica.

Caballé ha cantado en todos los escenarios importantes del mundo y ha interpretado un repertorio muy extenso que comprende autores barrocos como Haendel o Gluck; clásicos como Mozart (*Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*) y Spontini (*La vestale*); lo más representativo del belcantismo, con las principales óperas 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*); el autor más grande de la ópera italiana de la segunda mitad del siglo 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 repertorio francés contemporáneo de Gounod (*Faust*) y Massenet (*Manon* o *Hérodiade*); el mejor representante del verismo, Puccini (*Manon Lescaut*, *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Turandot*), y las obras menores del género, *I pagliacci* de Leoncavallo, y *Cavalleria rusticana* de Mascagni, así como *Mefistofele* de Arrigo Boito; y, en el ámbito del repertorio alemán, Wagner (*Tannhäuser* o *Tristán e Isolda*) y Richard Strauss (*Salomé*, *Der Rosenkavalier* o *Arabella*).

Los numerosos aficionados a la discografía coleccionan versiones oficiales y versiones piratas de muchas de sus interpretaciones, de las que aprecian la versión y el trabajo bien hecho. Que Montserrat Caballé desarrolla su trabajo con rigor y profesionalidad lo puede certificar quien les habla, que fue testigo de un ensayo con una orquesta de Cataluña (no de Barcelona). Caballé se dirigió a los profesores de la orquesta tras unos primeros momentos de cierta desorientación sonora para indicarles que el concierto tenía que ser un reto y que, si no estaban dispuestos a superarlo, valía más que abandonaran. Pasados unos instantes de incertidumbre, debidos a la inesperada situación creada en unos profesionales poco habituados a ese tipo de consejos, el ensayo fue de maravilla.

Montserrat Caballé es una soprano lírica que ha trabajado constantemente para dominar el instrumento, a fin de consolidarlo y abordar repertorios que se salen de esta voz. Emite un sonido que Miquel Lerín, en su artículo del libro *Montserrat Caballé, 40 anys al Liceu*, considera «flotante a plena voz y en los momentos dulces y de emisión mórbida característica». En la interpretación del repertorio alemán se nota su práctica activa en los teatros germánicos —donde actuó los primeros años—: enfatiza las conso-

nantes remarcando la prosodia alemana, sin emitir un sonido duro y sin perder la belleza. En el repertorio belcantista, ha dejado momentos magistrales, hechos de canto ligado, agilidad, efectos dramáticos y su *fiato* o «pianissimo Caballé», del que ha hecho gala. Ella misma ha explicado que la manera de emitirlo implica un dominio excepcional de la respiración.

Caballé ha seguido una trayectoria biográfica excepcional, desde el modesto inicio repleto de ilusiones a la fama, en competencia con las voces más singulares de la historia de la ópera. Una trayectoria lírica determinada por una voz de facultades excepcionales, que ha sabido cuidar, mantener y utilizar al servicio del canto y, en especial, del redescubrimiento de repertorio olvidado. Una trayectoria humana que le ha permitido cultivar una profesión abrumadora, sin perder de vista a la familia y a los amigos, ni a sus conciudadanos, a quienes visitaba cada Navidad, dedicada a causas nobles de interés benéfico o ciudadano. Por todo ello, el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia propuso a la soprano Montserrat Caballé como Doctora Honoris Causa y hoy nuestra Universidad tiene el placer y el honor de concederle la más alta distinción.

Muchas gracias.

Xosé Aviñoa

Bibliografía

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.

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.

Varios autores. *Montserrat Caballé, 40 anys al Liceu*. Barcelona, Gran Teatre del Liceu, 2002.

Sponsor's speech
Professor Xose Aviñoa

Rector,
Dean of the Faculty of Geography and History,
Sra. Caballé,
Lecturers, students, and friends,

The proposal

Some months ago, the Rectorate of the University of Barcelona was pleased to accept the proposal of the Department of History of Art at the Faculty of Geography and History and the Friends of the Liceu to award an honorary doctorate to Montserrat Caballé, in recognition of a professional career which has established her as one of the greatest figures in the history of the opera and in the lyrical tradition of our country.

In being awarded this distinction, Montserrat Caballé is preceded by many outstanding personalities from the world of science and culture who have left their mark on recent history. Musicians who have received honorary doctorates from the UB include Frederic Mompou (1979), Victòria dels Àngels (1987), Josep Carreras (1989), Riccardo Muti (2003), and the most recent of all, Jordi Savall (2006).

The award of this doctorate is yet another acknowledgement of the soprano's achievements. In April 2010, in Saragossa, the home of the Montserrat Caballé International Singing Competition, she received a tribute at the Auditorium, and last November she was awarded the Gold Medal of the Circle of the Liceu, in recognition of her unique relationship with the opera in Barcelona. Since 1994 she has been a Unesco goodwill ambassador, an honorary title under which she has performed in charity concerts in support of campaigns for the protection of children, the victims of the Balkan wars and the Chernobil explosion, and the gala for the Arafat Foundation, among many other events. And in 2003 she was the protagonist of a documentary entitled *Caballé, beyond music*, featuring international singing stars of the ca-

libre of Plácido Domingo, Josep Carreras, Claudio Abbado, Joan Sutherland, Marilyn Horne, Alfredo Kraus and Zubin Mehta.

Today, Montserrat Caballé takes her place in the university community alongside the great names in arts and the sciences who have received an honorary doctorate, the highest academic degree that a University can confer. And on this occasion the award is not only an honour that the University grants this world famous soprano, but a privilege for the University of Barcelona which is proud to welcome such an important figure from the world of opera among its doctors.

The world of opera

Montserrat Caballé represents the embodiment and the culmination of a tradition that is deeply ingrained in Catalan society: the opera. A cursory look at the main Catalan protagonists of *bel canto* will provide many examples of our country's love of the opera, and of other musical genres as well. Among Catalonia's most celebrated singers we should mention the following:

Carme Bonaplata de Bau (Carmela) was the daughter of the actor and playwright Teodor Bonaplata and pupil of the pianist Llorenç Bau, her future husband. She was renowned for her interpretation of Aida and the first Tosca at the Liceu of Barcelona, and was a well-known singing teacher. Among her pupils was her own daughter, Carme Bau Bonaplata (Carmelita) who, after great success in Italy, Argentina and Madrid, was the first Princesa Margarida in the opera of the same name by Jaume Pahissa at the Liceu in 1928.

Maria Barrientos i López was one of Catalonia's first international sopranos. After making her debut at the Liceu in 1900, she sang at Covent Garden, La Scala, and the Teatro Colón in Buenos Aires, and in *Rigoletto* with Enrico Caruso at the Metropolitan in New York in 1917. She was also a singing teacher.

Graziella Pareto i Homs, daughter of a singer, made her debut in 1906 in the Teatre Eldorado and at the Liceu with *Carmen*. She worked in Europe and America, and in 1928 sang a famous *Rigoletto* with Hipòlit Lázaro at La Scala. She made her final performance in 1931 at the Salzburg Festival.

The famous mezzosoprano Maria Gay, the sister of Rafael Pitxot — a friend of Dalí's, who was closely connected to the *fin de siècle* artistic

movement — and wife of the composer Joan Gay, made the lead role in *Carmen* her speciality. We should also mention Maria Callas's teacher, the soprano Elvira d'Hidalgo (Elvira Rodríguez Raglán) who trained at the Liceu Conservatory with the soprano Conxita Bordalba and in Italy with Melcior Vidal. After a successful career, especially with the *bel canto* repertoire, she retired to become a teacher.

Mercè Plantada i Vicente appeared in the Barcelona opening of Falla's *El amor brujo* organized by the Music Association *da Camera* in 1924, accompanied by Stravinsky on one of his visits to the city and by Strauss conducting the Pau Casals Orchestra. She was the head singing teacher at the Liceu Conservatory. Mercè Capsir i Vidal also trained at the Conservatory; later, under the direction of Arturo Toscanini, she featured in a *Rigoletto* at La Scala in 1929 and visited the Soviet Union in 1936.

The mezzosoprano Conxita Supervia i Pascual was another who studied at the Liceu Conservatory in Barcelona. At the age of fifteen she made her debut at the Teatro Colón in Buenos Aires; she sang *Carmen* in Italy and *Der Rosenkavalier* at the Opera in Rome. She debuted at La Scala in 1925. She was among the first to revive Rossini's roles for mezzosoprano, especially in operas such as *Il barbiere di Siviglia*, *La italiana in Algeri and La Cenerentola*. Conxita Badia i Millàs, a pianist and soprano, pupil of the Academia Granados alongside Robert Gerhard, made her debut as a Flower Maiden in *Parsifal*. In this version of the concert presented in 1913 at the Palau de la Música Catalana in Barcelona, Badia performed alongside Francesc Viñas — a partnership that would be repeated at the end of the same year in the first performance of Wagner's last work staged outside Bayreuth. She sang frequently with the Pau Casals Orchestra, taking part in the Falla Festival of 1926 and the International Week of Chamber Music in 1936. She returned from exile to Barcelona in 1947 and the courses she gave in Santiago de Compostela established her as a reference point in teaching.

The soprano Maria Espinalt i Font trained at the Liceu Conservatory and at the age of sixteen made her debut during the 1931-1932 season at the Gran Teatre del Liceu in the role of Gilda in *Rigoletto*, an emblematic character that would define her career in opera and the zarzuela. The recipient of an honorary doctorate from the University of Barcelona, Victòria dels Àngels was born into a modest family and embarked on an inter-

national career in 1945 with *Le nozze di Figaro*. She sang frequently at La Scala, the Metropolitan of New York (1951-1961), Covent Garden and the Teatro Colón in Buenos Aires. She devoted the last years of her artistic life to the genre of the *Lied*.

We should also mention some younger opera singers. In 1960, the mezzosoprano Anna Ricci i Giraudo, a pupil of Concepció Callao, sang *Hänsel und Gretel* and later *Faust* at the Gran Teatre del Liceu. Together with her husband, Jordi Giró, she specialized in the vocal repertoire of the twentieth century and made her mark singing works by Schönberg, Berg, Stravinsky and Cage. She also sang new works by the Catalan composers Josep M. Mestres Quadreny and Carles Santos. The soprano Cecília Fondevila i Monfort was a pupil of Dolors Frau at the Liceu Conservatory. Enriqueta Tarrés Rabassa, another soprano, was a pupil of Concepció Callao at the Municipal Conservatory of Barcelona and studied in Italy with Mercè Llopart and Adelaide Saraceni. She made her debut at the Liceu with *Faust* and had a successful international career, especially in Germany and Austria.

Francesca Callao i Oliva, a pupil of Conxita Badia at the Liceu Conservatory, made her debut in 1956 with *La favorita* at the Liceu. The soprano Mirna Lacambra i Domènech, who studied at the Liceu with Eugenia Kemmeny, Montserrat Caballé's teacher, sang *La bohème* in 1959 in Sabadell and two years later sang *Carmen* at the Arenes in Barcelona. In 1982, after a career in Europe and America, she founded the Society of Friends of the Opera in Sabadell, which launched the opera season in that city and which she still directs to this day.

The mezzosoprano Montserrat Aparici i Isern, a pupil of Josep Sabater and Conxita Badia, made her debut in 1962 in *Il trovatore* and combined her career in opera with concert performances. The great teacher of modern opera singing, Carme Bustamante i Serrano, a soprano trained at the Liceu with Dolors Frau, began her career there in 1960 in the role of Micaela in *Carmen*. She combined the genre of the *Lied* and opera, and since 1986 has taught at her singing school which each year stages an opera in the Arts Quadrangle of the University of Barcelona. Finally, Montserrat Alavedra i Comas trained at the Mozarteum in Salzburg and in Madrid, where she was a pupil of L. Rodríguez Aragón. She specialized in *Lied* and oratorio.

Catalonia has also produced first-class male opera singers. Examples are the famous Wagnerian tenor Francesc Viñas i Dordal and other leading tenors such as Josep Palet Bartomeu; Hipòlit Lázaro i Higueras; Tino Folgar (Juventino Folgar Ascaso), and Emili Vendrell i Ibars, who featured in the first performances of Beethoven's *Ninth Symphony* and Bach's *St Matthew Passion* in Barcelona organized by the Orfeo Català; the popular Gaietà Renom i Garcia; the tenor and countertenor Xavier Torra i Sala; the exceptional Jaume Aragall i Garriga; the tenors Eduard Giménez i Garcia, Josep Ruiz Corset and Dalmau González i Albiol; the world famous Josep Carreras i Coll, whose career ran parallel to that of Montserrat Caballé; and the younger Joan Cabero i Pueyo and Josep Bros i Jiménez; and the baritones Ramon Blanchart, Marcos Redondo Valencia, Manuel Ausensi i Albalat and Vicenç Sardinero i Puerto.

Biographical and personal considerations

The social setting into which Montserrat Caballé was born and in which she began her musical training was ideal for the development of a career in opera, even in a city as culturally impoverished as the Barcelona of the Civil War and the immediate post-war period. The Catalan capital had not only produced great singing voices, but had developed a taste for opera which distinguished it from other Spanish cities such as Madrid, Valencia and Seville. The Gran Teatre del Liceu (1847), created by the 14th battalion of the military garrison of Barcelona as a money-raising venture and also to promote singing, was joined by the Teatre de la Santa Creu (which dated from the end of the sixteenth century and was renamed «Teatre Principal» to indicate its antiquity), and other theatres such as the Circ Barcelonès (1853); the Prado Catalán (1863); the Romea (1863); the Varietats (1864); the Teatro de la Zarzuela (1864); the Novetats (1869); the Teatre Espanyol (1870), which staged fashionable French lyric repertoire; the Buen Retiro (1876); the Circ Eqüestre (1879), which also presented opera productions; the Teatre Eldorado (1884), and the Teatre Masini, named after the famous tenor Angelo Masini. Of all the city's theatres, the most important was the Teatre Líric (1881), backed by the banker Evarist Arnús, which staged occasional concerts, operas such as *Carmen*, directed by Dalmau on

2 August 1881 (before the Liceu) and novelties such as the «Prelude» of Wagner's *Parsifal*, in 1883, very soon after the opera's completion.

The city's passion for opera was also reflected in other ways, for example in the clash between the supporters of the Teatre Principal and the Liceu (parodied by Frederic Soler, «Serafi Pitarra», in his satire entitled *Liceístas y cruzados*, in 1865), the controversy surrounding the opening of the *Ring* under the direction of Wagner's son-in-law, Franz Beidler, during the 1909-1910 season, and the world première of *Parsifal* on 31 December 1913, at 11 o'clock at night — and other memorable episodes such as the introduction of the Russian and Mozartian repertoires in the second and third decades of the past century.

So the setting was appropriate, but talent, tenacity and determination were essential as well. These are qualities that Montserrat Caballé i Folch possessed in abundance. She was born on 12 April 1933, into a family which had attained a certain prominence in politics and diplomacy thanks to her great-grandfather Arturo Folch, active in Cuba prior to the island's independence. His granddaughter, Anna Folch, born in 1911, married Carles Caballé, the son of a textile industrialist from Tarragona, and the couple moved to Barcelona to pursue the family's professional interests. One year into the marriage the future soprano was born, but the political situation of the 1930s took a heavy toll on the family's fortunes: the family factory was expropriated and they lost the economic status they had enjoyed until then.

The biographies of the soprano tell us that opera music was much loved in the Caballé i Folch household, especially the interpretations of the soprano popular at the time, Mercè Capsir. This atmosphere helped to instil in the young Montserrat an enthusiasm for the genre. In fact, interest in music was very common in those times when 78 rpm records and the radio brought opera, zarzuela, and popular tunes from America into people's homes, as well as Catalan songs such as Enric Morera's *Cançons de carrer*. Housewives would sing the songs made famous by the singers of the moment as they did the housework, and the Republic's conviction that political and love songs would make a real impact in society also helped to make this a particularly musical period. So it comes as no surprise to learn that the young Montserrat celebrated Christmas with her family in 1940 with a rendition of «Un bel di vedremo» from *Madama Butterfly*. She had heard the aria many times on records and also live at the Liceu in January of that

year, sung by her idol Mercè Capsir, Joan Nadal, Pablo Vidal and Àngels Rossini, under the direction of Antonio Capdevila. Even though in the aftermath of the war the performance she heard in the Liceu may not have been of the very highest standard, the seed was undoubtedly sown.

Montserrat Caballé enrolled at the Liceu Conservatory in 1941, at the age of eight. The next year saw the birth of her brother Carles, who was destined to manage the family's financial affairs. But at that time the family could not afford Montserrat's training. Initially the director of the Conservatory, Pere Vallribera, tried to obtain a study grant for her, but the family was forced to move on a number of occasions into lodgings which were far from ideal for her development as a singer, and Montserrat was obliged to work part-time in a grocery. But in 1945, as well as studying at the Academia Arpi in Les Corts, where she lived for a while, she returned to her classes at the Liceu where, as she herself recalls, she felt much more at home than at the academy. Her family situation, though, did not improve and Montserrat had to combine her classes with some paid housework in order to make ends meet.

In 1949, in view of the family's financial straits and the singer's obvious vocation, a relative asked for help from the Bertrand family to allow Montserrat, now aged 16, to pursue her singing studies in a more structured way. Manuel Bertrand (Barcelona, 1905-1963) was the son of Eusebi Bertrand i Serra and was a textile entrepreneur and a leading supporter of Catalan culture. Honorary lifetime president of the Gran Teatre del Liceu, he followed in the footsteps of his father who had been president of the Catalana de Gas and adviser of several banking firms. The records show that when Montserrat Caballé went for an audition with the Bertrands, accompanied by the *Heldentenor* Max Lorenz and the pianist Alicia de Larrocha, she passed the test with ease.

So Montserrat obtained the support she needed. Her career now depended only on the quality of her voice and the benefit she could derive from her studies, which she pursued with Napoleone Annovazzi, an Italian director living in Barcelona, Conxita Badia, Pere Vallribera, and Eugenia Kemmeny. With Kemmeny, who had been a keen sportswoman in her youth and had specialized in the control of the muscles — and of the breath, in order to be able to project the voice — Caballé learnt to master her respiration, a prerequisite in any operatic career. The exercises with Kemme-

ny developed her famous *fiato* (inspired, she says, by Miguel Fleta's *filati*) so admired by the experts in the genre and opera-lovers all over the world. Her ability to control the air is so exceptional that on occasion the pianists accompanying her have worried that she might be about to faint. Her production, without any unnecessary tremolos to give her singing at certain times an emotional and intimate expressiveness, is one of the characteristics of her wonderful lyric soprano voice.

From Conxita Badia she learnt to pay meticulous attention to the phonetics of the languages used in opera in order to respect the prosody of the work being performed; in addition, Badia transmitted to her a human warmth which she in turn passed on throughout her teaching and singing career, earning the respect and affection of audiences and professionals alike.

In this formative period, Caballé needed guidance in order to find her place inside the panoply of voices and above all of repertoires. Napoleone Annovazzi, an opera conductor with many years of experience in the use of the voice, provided invaluable help. He advised her not to take *coloratura* soprano roles, such as the Queen of the Night in Mozart's *Die Zauberflöte*, and to concentrate on roles such as Susanna in *Le nozze di Figaro*, Mimi in *La bohème*, Manon in *Manon Lescaut*, Marguerite in *Faust* and Lucia in *Lucia di Lammermoor*.

To conclude her studies at the Liceu Conservatory, Montserrat Caballé performed «Dove sono» from *Le nozze*, «Ah, non credea mirarti» from *La sonnambula* and «Und ob die Wolke» from *Der Freischütz* in front of a panel of judges. Although she sang all three roles magnificently, at the end she fainted slightly and did not receive the Liceu's gold medal. More than thirty years would pass — by which time the award represented an honour not for her, but for the institution — before she would accept it. Caballé has always maintained an attitude of dignity and respect towards her work and has set the highest standards.

The soprano's first concert took place in July 1955 as part of the music cycles held in the Jardí dels Tarongers, the home of Josep Bartomeu, in Pedralbes. This patron of the arts did his best to revive the musical life of the city for a decade, staging famous concerts with carefully selected repertoires. On the recommendation of Conxita Badia, Caballé sang an aria by Gluck and another by Mozart.

After her first professional commissions singing Beethoven's *Ninth Symphony* in Valencia and Pergolesi's *Serva padrona* in Reus, in 1955, at the age of 22, she moved to Italy to embark on her operatic career. She listened to proposals, received advice — not always particularly encouraging — and built up her hopes for offers which did not always materialize. After an audition in Basle, she was hired as cover. In the Swiss city she gained first-hand knowledge of the opera world, improved her German, and familiarized herself with the twentieth-century repertoire, particularly with Richard Strauss, in whose work she was to become a true specialist. She made her debut under the conductor Silvio Varviso in the opera *Madama Butterfly* on 7 June 1956. The following year she sang the leading role in *Salomé* at the Vienna Opera and won a prize for the best performance of Salomé that year. Two years later she again won the award for her rendition of Elvira in *Don Giovanni*. Her triumph in two roles from the German repertoire in Vienna was an excellent augury for the future.

After these early years in Switzerland, she accepted a new contract as resident soprano in Bremen, a German city with a strong operatic tradition. Here she learnt Puccini's *La bohème*, Verdi's *La traviata* and Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, and made her first steps in less familiar but important repertoires such as *Parsifal*. However, she felt stifled in the German opera world and she decided to return home, where her international career was destined to begin.

Soon she would make her famous debut at the Gran Teatre del Liceu with *Arabella* by Richard Strauss, on Sunday 7 January 1962. It was an important year for Catalan culture, with the launch of the publishing-house Edicions 62 and the music courses for schools run by Joventuts Musicals, which led to the creation of the International Music Festival in Barcelona the following year, the crisis in the Municipal Orchestra caused by the deaths of its director, Eduard Toldrà, and its deputy director Ricard Lamote de Grignon, and the foundation of the City of Barcelona Orchestra. At that time, the opera world of Barcelona was particularly keen to promote its relations with foreign countries and was entranced by this Catalan singer with an already impressive international curriculum.

At that time the Gran Teatre del Liceu, run with great dedication by Joan Antoni Pàmias, was graced by the presence of sopranos of the calibre of Fedora Barbieri, Joan Sutherland, Renata Scotto and Leyla Gencer. Per-

forming the première of a work by Strauss was a great challenge which Caballé shared with Erik Winkelmann, Rudolf Knoll, Elfriede Wild and Erna Maria Duske, conducted by Meinhard von Zallinger. In his column in *La Vanguardia Española*, Xavier Montsalvatge wrote two days later:

> The soprano Montserrat Caballé made her debut in Spain with *Arabella*, after performing on leading foreign stages in Italy, Germany and Switzerland, and earning a prestige comparable to the most highly valued singers of the day. Montserrat Caballé, who received her artistic training at the Liceu Conservatory, is to be congratulated for choosing, for her first appearance before our public, a tremendously difficult work which obliged her to make full use of her finest qualities, instead of assuring herself of the applause she would have received for a *Bohème*, a *Tosca* or any of the Italian operas with which she has repeatedly delighted audiences. She chose to do so probably because she possesses an exceptional ability for German opera. Her voice is clear, limpid, with a timbre which, without being penetrating, passes without any difficulty that «sound barrier» that is Strauss' orchestra, which places itself between the singers and the auditorium. It must be because of the faith the artist has in the volume of her voice that she sometimes uses it with circumspection, taking pleasure in the *pianos* and subtle phrasing — something which allows her to obtain expressive inflections of an extraordinary beauty, but brings her excessively close to the timbres of the orchestra, with which it may at times be confused (as Strauss perhaps desired).
>
> Montserrat Caballé is a great singer, because of the quality of her voice and because she has mastered all the skills that an opera singer requires. Her diction has an exquisite musicality. On the stage she moves with confidence, sobriety and calm, but never inexpressively. The members of the audience have the sensation that they are seeing and hearing an artist trained in the finest singing school, with considerable experience of the stage. How pleasing it is to see that a young artist of ours has achieved this! Montserrat Caballé was an enormous success on Sunday in the lead role of *Arabella*. At the end of the first and second acts, when she appeared in front of the curtain, she was met with fervent applause which, at the end of the last act, became an endless ovation when she greeted the audience and was rewarded with huge bouquets of flowers.

This first review is a foretaste of what would become the standard response of audiences to her performances. At the age of 29, the soprano

had made her debut in front of her own public, with whom she has maintained a very special relationship ever since, in spite of certain circumstances (for example, inappropriate institutional decisions) which have occasionally put it to the test. Montserrat Caballé has maintained her tradition of singing relatively frequently at the Liceu, even though in her early years the theatre lacked the prestige of La Scala, Covent Garden or the Metropolitan, where she was also a regular performer.

Caballé's fine reception in Barcelona in 1962 encouraged her to continue her international career in competition with the greatest singers of the second half of the twentieth century, from classical figures such as 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) and Leyla Gencer (1928-2008), to contemporaries such as Marilyn Horne (1934), Mirella Freni (1935), Gwyneth Jones (1936), Gundula Janowitz (1937), Eva Marton (1943) and Jessye Norman (1945), to mention some of the most important.

Curiously, in spite of her initial success, the singer often felt the tensions of a profession that made huge demands on her. At times she was so discouraged that she considered retirement. Her family, and in particular her brother, Carles Caballé, who became her manager at that time, persuaded her to continue and helped her through the immense difficulties of a vocation that required unswerving dedication to the learning of new roles and new repertoires and constant attention to her physical and spiritual health, as she sought to establish herself in one of the world's most competitive environments. Here she would meet some people who were noble and others who were unscrupulous, and had to learn to cultivate the former and avoid the latter.

As regards her private life, Montserrat Caballé met her future husband Bernabé Martí, a tenor from Aragon who had studied at the Accademia di Santa Cecilia in Rome and who was embarking on a musical career at the same time as the soprano. They coincided on several occasions and they married, naturally in Montserrat, on 14 August 1964. They had two children, Bernabé (1966) and Montserrat Martí (1972), a soprano who has followed in the footsteps of her mother. It was not easy for Caballé to care for her children, with so many professional commitments which obliged her

to travel continuously and which took their toll on her health. Her family, however, was a constant source of support; if one member of the family was unable to do something, another would willingly stand in.

Professional considerations

Tracing Montserrat Caballé's momentous career in detail is impossible in the space available to us here. Nor would we hope to compete with the biographies published in recent years, especially the study by Stephen Jay-Taylor and Robert Pullen, *Montserrat Caballé. Casta Diva*, which explores every one of the steps the singer has taken, celebrating her numerous successes and also discussing the difficulties she has encountered along the way. How could we summarize her achievement without mentioning the vast national and international repertoire — Italian, French, German and Russian — that she has cultivated over her brilliant career?

As we said, Montserrat Caballé began her rise in the opera world in Barcelona in 1962. The same year, on the recommendation of Oriol Martorell, the devoted choirmaster and future professor of this University, she began to work with Discos Vergara, recording songs by Eduard Toldrà who had died a few months previously. In fact Caballé has become a point of reference for lovers of studio and live recordings. Both for music lovers in general and for scholars and historians, the wonderful body of work that she has recorded brings us closer to the story of her professional life and helps us to assess her contribution to the opera.

With the help of the biographer and scholar of her work, Santi Vela, we list here some of the decisive moments in her career: 1) The substitution of the soprano and later mezzosoprano Marilyn Horne in *Lucrezia Borgia* at Carnegie Hall, New York in 1965, where her performance received the accolade of the famous equation: Callas + Tebaldi = Caballé. 2) Her appearance at the Liceu in January 1966 with *Il trovatore*, following her successes in the US, which established her in her homeland. 3) The *Don Carlo* in Verona, which she sang on crutches alongside Plácido Domingo and Fiorenza Cossotto. 4) Her participation at the gala performance at the old Metropolitan in New York (1977), alongside Renata Tebaldi, Zinka Milanov, Birgit Nilsson, Leontyne Price, Regine Crespin and Eleanor Ste-

ber. 5) Her interpretations of *Norma* at La Scala in 1972 and at Orange and Moscow in 1974. 6) The *Turandot* in 1977 in San Francisco, alongside Luciano Pavarotti; and 7) Her meeting with Freddie Mercury in 1985, which allowed her to reach a new, less specialized audience.

The lead singer of Queen had been in Barcelona to give a recital in the FC Barcelona stadium. Feeling very much at home in the city, he had expressed his admiration for the soprano. Around the same time, at a concert held in 1987 in Lausanne to promote Barcelona's candidature for the Olympic Games, the Mayor Pasqual Maragall asked Caballé to play a leading role in the cultural program of the event. The decision was taken to contact Freddie Mercury, and the encounter of the two singers led to the song *Barcelona*, which they prepared together. The song was presented in 1988 at a memorable concert attended by thousands in front of the Magic Fountain of Montjuïc, a magnificent extravaganza to which Mercury contributed his personality and his exuberance and Montserrat Caballé her rich, many-layered voice, decorated by her *fiato.* The result was a powerful celebration of the name of the city that was to host the great sporting event. Hundreds of millions of people all over the world followed the ceremony on television.

We should also mention her participation in the opera program of the Games, in which she played the role of Queen Isabella the Catholic in *Cristobal Colón*, by Lleonard Balada, in September 1989, and her master classes at the Madrid Auditorium, commissioned by the Queen of Spain and in which she successfully adopted the traditional teaching role that many singers have taken on throughout the history of opera.

A star

Montserrat Caballé is known all over the world for her remarkable performances of the great opera repertoire. She has occasionally made incursions into repertoires such as Cherubini (*Medea*, in December 1976), Handel (*Giulio Cesare*, in June 1982) or *Tristan und Isolde* (in 1989). She played her part in the recovery of Catalan musical heritage with the European première of *El pessebre*, by Pau Casals, in 1964, and its première in Catalonia, in 1989. With great tenacity, she has revived forgotten repertoires such

as *Gemma di Vergy*, *Caterina Cornaro*, *Parisina d'Este* and *Maria Stuarda* — practically ignored in the great opera houses — during the «Donizetti Renaissance» of the 1960s and 1970s. In so doing, she has made an important contribution to the historiographical research carried out at university departments of music.

Caballé has sung on all the world's major stages and has performed an astonishing range of repertoires from the Baroque composers Handel and Gluck, classical composers such as Mozart (*Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*) and Spontini (*La vestale*); the finest representatives of *bel canto*, including the principal operas by 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*); the figurehead of Italian opera of the second half of the nineteenth century, Verdi (*Ernani*, *Luisa Miller*, *Giovanna d'Arco*, *Imasnadieri*, *Il corsaro*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Otello*); the contemporary French repertoire of Gounod (*Faust*) and Massenet (*Manon* and *Herodiade*); the finest exponent of *verismo*, Puccini (*Manon Lescaut*, *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Turandot*) and the minor works in the genre, Leoncavallo's *I pagliacci* and Mascagni's *Cavalleria rusticana*, as well as Arrigo Boito's *Mefistofele*; and, from the German repertoire, Wagner (*Tannhäuser* and *Tristan und Isolde*) and Richard Strauss (*Salomé*, *Der Rosenkavalier* and *Arabella*).

The numerous collectors of official and unofficial versions of her performances admire Caballé for her commitment and professionalism. I have seen these two qualities with my own eyes, when I attended a rehearsal with an orchestra from this country (not from Barcelona). Caballé turned to the members of the orchestra a few moments into the rendition to remind them that the concert was a challenge and that if they were unwilling to rise to it the best thing would be to stop immediately. Once recovered from their initial surprise, the musicians responded whole-heartedly and the rehearsal was a great success.

Montserrat Caballé is a lyric soprano who has worked with total dedication to master her voice, to consolidate it and take on new repertoires. She produces a sound which Miquel Lerín, in his article in the compilation *Montserrat Caballé, 40 anys al Liceu* describes as «floating, in full voice,

in moments of sweetness and sensuality». Her performances of the German repertoire bear witness to her time in the German theatres where she performed in her early years — she emphasizes the consonants to reflect the prosody of the language, but without the sound being harsh, and without losing its beauty. In the *bel canto* repertoire she has left us with some glorious moments, produced by her *legato*, agility, dramatic effect and her trademark *fiato* or «pianissimo Caballé». She herself explains that the production of the *fiato* requires an exceptional control over her breathing.

Caballé's remarkable life has taken her from modest beginnings to the summit of her profession, rivalling the greatest voices of the history of the opera. Underpinning her career, of course, is a voice of exceptional quality, which she has nursed, preserved, and placed at the service of the opera, helping to revive many forgotten repertoires. Her professional achievements have been extraordinary; but she has never forgotten her family, her friends, her fellow citizens, whom she visits each Christmas, and the less fortunate. For all these reasons the Department of History of Art at the Faculty of Geography and History proposed that the soprano Montserrat Caballé be awarded an honorary doctorate and today our university has the pleasure and the honour of awarding her its highest distinction.

Thank you very much.

Xosé Aviñoa

Bibliography

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.

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.

Various authors. *Montserrat Caballé, 40 anys al Liceu*. Barcelona, Gran Teatre del Liceu, 2002.

Nota biogràfica de la senyora Montserrat Caballé

La veritable carrera internacional de Montserrat Caballé va arribar el 1965. Amb poc temps d'antelació li van demanar que aprengués el paper principal de Lucrezia Borgia de Donizetti per a un concert al Carnegie Hall. No era gens coneguda, però després de la primera ària el públic de Nova York la va ovacionar durant vint minuts. Com explicava el *New York Herald Tribune* l'endemà: «Cap mena de promoció podia preveure l'impacte extraordinari que aquesta majestuosa dona *goyesca* tindria en un públic mimat per les delícies de Callas i Sutherland. Quan Caballé va començar la seva primera ària es va produir un canvi perceptible en l'ambient. Per un moment va semblar que tothom havia deixat de respirar». Representants de les principals companyies d'òpera i discogràfiques eren presents entre el públic, de manera que aquella mateixa nit es va llançar la seva gran carrera internacional. Des d'aleshores ha cantat a tots els grans recintes operístics i sales de concert d'arreu del món: la Scala de Milà, el Metropolitan de New York, la Staatsoper de Viena, el Royal Opera House al Covent Garden de Londres, l'Opéra de París, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Bolxoi de Moscou, el Mariinski de Sant Petersburg, el Teatro Colón de Buenos Aires, el San Francisco Opera, la Staatsoper d'Hamburg, l'Ópera de Munic, com també els festivals de Salzburg, Ais de Provença, Orange, Glyndebourne, Pesaro, Verona, el Royal Festival Hall de Londres, el Carnegie Hall i l'Avery Fisher Hall a Nova York, el Palau de la Música Catalana de Barcelona, Teatro Real de Madrid, el NHK Hall de Tokio, la Salle Pleyel, la Salle Gaveau i el Théatre des Champs-Elysées de París, el Concertgebow d'Amsterdam, el Konzerthaus de Viena, etc. Així mateix ha cantat amb les orquestres més prestigioses i sota la batuta de Herbert von Karajan, Leonard

Bernstein, Zubin Mehta, Claudio Abbado, James Levine, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Sir Georg Solti, Sir Colin Davis, Carlo Maria Giulini, entre d'altres.

El repertori de Montserrat Caballé és enorme: ha representat més de noranta papers a l'escenari; en aquest sentit, probablement cap altra cantant d'aquest segle no hi pot competir. També pot proclamar-se amb justícia com a una de les més enregistrades comercialment, ja que supera els vuitanta títols, la meitat dels quals són òperes completes. Ha cantat tots els grans papers del repertori estàndard, des de Luisa Miller fins a Salomé, des de Pamina fins a Isolda. Però potser és més coneguda —i encara més admirada— per les seves interpretacions belcantístiques: les grans reines de les tragèdies de Donizetti hi han trobat la intèrpret ideal, capaç d'enriquir el que en molts casos podria sonar com a música difusa i genèrica amb una profunditat d'energia emocional i dramàtica que va molt més enllà del límit de les meres *coloraturas*. No és estrany, per tant, que es convertís en l'única successora significativa de Maria Callas en el paper de *Norma*, una òpera amb què va dominar els escenaris del món durant la dècada dels setanta. A més a més, també ha demostrat un remarcable entusiasme per abordar obres oblidades. En aquesta línia ha seguit els exemples de Maria Callas i Joan Sutherland, però de fet ha anat considerablement més lluny que qualsevol de les dues. En els últims deu anys, en què la major part de les sopranos es resignen a una progressiva reducció de les seves activitats i es reserven només per a un grapat de papers manejables, Caballé s'ha embarcat, en canvi, en una sorprenent exploració de repertori poc comú. Això inclou l'*Armide* de Gluck, *Les Danaïdes* de Salieri, *Saffo* de Pacini, *La Vestale* i *Agnese di Hohenstaufen* d'Spontini, *Hérodiade* de Massenet, *Médée* i *Démophon* de Cherubini, *Ermione* i *Il viaggio a Reims* de Rossini, *Sancia di Castaglia* de Donizetti i *La Fiamma* de Respighi.

D'altra banda, s'ha fet conèixer per un públic diferent i fins i tot més ampli mitjançant la seva col·laboració amb Freddie Mercury en el disc *Barcelona* i amb Vangelis.

Continuant amb la seva redescoberta d'obres mestres oblidades, tan remarcables al llarg de la seva carrera, recentment ha cantat el paper de Caterina d'Aragó a *Henry VIII* de Saint-Saëns, el de Maria Magdalena i Cleopatra de Massenet i el de duquessa de Crakentopr, de *La fille du régiment*, a la Staatsoper de Viena.

Ha obtingut nombrosos honors i premis internacionals, entre els que s'inclouen el Lazo de Dama de Doña Isabel la Católica, i el Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. Des de l'any 1994 és ambaixadora de Bona Voluntat de la Unesco. També ha estat nomenada Doctora Honoris Causa per la Universitat Politècnica de València, per la Universitat Mendeleev de Tecnologia Química de Rusia y per la Universitat Internacional Menéndez Pelayo. El MIDEM de Canes li ha atorgat un premi especialment creat per a ella, pel seu suport excepcional als joves intèrprets. També al Palais des Festivals de Canes va tenir lloc l'estrena mundial del documental musical *Caballé, beyond music*. Li han atorgat el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la Gran Creu de Comanador de l'Ordre del Mèrit d'Alemanya, el Premi d'Honor de l'Academia de las Artes y las Ciencias de la Música i la Medalla d'Or del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. L'han nomenada Cavaller de la Legió d'Honor de França i ha rebut el títol de Kamersängerin de la Staatsoper de Viena, i més recentment ha rebut la màxima condecoració d'Itàlia, l'ordre Dama di Gran Croce.

La seva grandesa com a artista es basa abans que res en les seves qualitats vocals: una de les veus més belles i versàtils de la història aliada amb una tècnica impecable. Però també hi ha el poder carismàtic i la calidesa de la seva personalitat, que arriba i captiva el públic de tot el món. En una època en què el terme s'ha degradat pel seu ús indiscriminat, Montserrat Caballé continua essent l'autèntica personificació del que representa ésser una diva.

La verdadera carrera internacional de Montserrat Caballé empezó en 1965. Con poco tiempo de antelación fue llamada para interpretar a Lucrezia Borgia de Donizetti en sustitución de una colega en el Carnegie Hall. Hasta entonces desconocida, después de su primera aria el público neoyorquino le dedicó una ovación de veinte minutos. Como publicó el *New York Herald Tribune* a la mañana siguiente: «Ninguna publicidad previa podía haber previsto el tremendo impacto que esta majestuosa mujer de corte goyesco causaría en un público mimado por las delicias de Callas y Sutherland. Cuando Caballé empezó su primera aria hubo un cambio perceptible en el ambiente. Pareció por un momento que todo el mundo hubiese dejado de respirar». Representantes de los más importantes teatros de ópera y compañías discográficas estaban entre el público, y de la noche a la mañana se vio lanzada a una gran carrera internacional. Sus representaciones desde entonces la han llevado a los más grandes teatros de ópera y salas de concierto del mundo: la Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York, la Staatsoper de Viena, el Royal Opera House en el Covent Garden de Londres, la Ópera de París, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Bolshoi de Moscú, el Mariinski de San Petersburgo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el San Francisco Opera, la Staatsoper de Hamburgo, la Ópera de Múnich, así como a los festivales de Salzburgo, Aix-en-Provence, Orange, Glyndebourne, Pesaro, Verona, el Royal Festival Hall de Londres, el Carnegie Hall y el Avery Fisher Hall de Nueva York, el Palau de la Música Catalana de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el NHK Hall de Tokyo, la Salle Pleyel, la Salle Gaveau y el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Concertgebouw de Amsterdam, el Konzerthaus de Viena, etc. Asimismo

ha cantado como solista con las más prestigiosas orquestas y bajo la batuta de Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Zubin Mehta, James Levine, Claudio Abbado, James Levine, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Sir Georg Solti, Sir Colin Davis, Carlo Maria Giulini, entre otros.

El repertorio de Montserrat Caballé es enorme: ha representado más de noventa roles en escena; en este sentido, probablemente ninguna otra cantante de este siglo no puede competir con ella. Del mismo modo, puede proclamarse con justicia como una de las más grabadas comercialmente, pues supera los ochenta títulos, la mitad de los cuales son óperas completas. Ha cantado todos los grandes roles del repertorio estándar, desde Luisa Miller a Salomé, desde Pamina hasta Isolda. Pero quizás es mayormente conocida —y más admirada todavía— por sus interpretaciones belcantísticas: las grandes reinas de las tragedias de Donizetti encuentran en ella a la intérprete ideal, capaz de enriquecer lo que en muchos casos podría sonar como música difusa y genérica con una profundidad de energía emocional y dramática que va mucho más allá del límite de las meras coloraturas; por ello no es de extrañar que más tarde se convirtiera en la única sucesora significativa de María Callas en el rol de *Norma*, una ópera con la que dominó los escenarios del mundo durante la década de los setenta. En esta línea ha seguido los ejemplos de María Callas y Joan Sutherland, pero de hecho ha ido considerablemente más allá que cualquiera de ellas. En los últimos diez años, y cuando la mayoría de sopranos se resignan a una progresiva reducción de sus actividades y se reservan para un puñado de roles manejables, en cambio Caballé se ha embarcado en una sorprendente exploración de repertorio para nada común, incluyendo *Armide* de Gluck, *Les Danaïdes* de Salieri, *Saffo* de Pacini, *La Vestale* y *Agnese di Hohenstaufen* de Spontini, *Hérodiade* de Massenet, *Médée* y *Démophon* de Cherubini, *Ermione* e *Il viaggio a Reims* de Rossini, *Sancia di Castiglia* de Donizetti y *La Fiamma* de Respighi.

También se ha dado a conocer a un público diferente e incluso más amplio a través de su colaboración con Freddie Mercury en el disc *Barcelona* y con Vangelis.

Siguiendo con el redescubrimiento de obras maestras olvidadas, tan remarcables a lo largo de su carrera, ha cantado recientemente el rol de Catalina de Aragón en *Henry VIII* de Saint-Saëns, el de María Magdalena y Cleopatra de Massenet y el de duquesa de Crakentorp, de *La fille du régiment*, en la Staatsoper de Viena.

Ha obtenido innumerables honores y premios internacionales, entre ellos el Lazo de Dama de Doña Isabel la Católica y Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. En 1974 fue nombrada embajadora honoraria de Naciones Unidas y, en 1991, embajadora de la Paz. Desde 1994 es embajadora de Buena Voluntad de la Unesco. También ha sido nombrada Doctora Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia, por la Universidad Mendeleev de Tecnología Química de Rusia y por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. El MIDEM de Cannes le ha otorgado un premio especialmente creado para ella, por su apoyo a los jóvenes intérpretes. Asimismo en el Palais des Festivals de Cannes tuvo lugar el estreno mundial del documental musical *Caballé, beyond music*. Le ha sido otorgado el Premio Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya y la Gran Cruz de Comendador de la Orden del Mérito de Alemania, el Premio de Honor de la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música y la Medalla de Oro del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ha sido nombrada Caballero de la Legión de Honor de Francia y ha recibido el título de Kamersängerin de la Staatsoper de Viena, y más recientemente ha recibido la máxima condecoración de Italia, la orden Dama di Gran Croce.

Su grandiosidad como artista se basa ante todo en sus cualidades vocales: una de las voces más bellas y versátiles de la historia aliada con una técnica impecable. Pero también hay el poder carismático y la calidez de su personalidad, que alcanza y cautiva al público del mundo entero. En una época en que el término ha sido adulterado por su uso indiscriminado, Montserrat Caballé sigue siendo la auténtica personificación de lo que representa ser una diva.

The Montserrat Caballé's international breakthrough came in 1965. She was asked at short notice to learn the title role in Donizetti's Lucrezia Borgia for a concert performance at Carnegie Hall. She was completely unknown, but after her first aria the New York audience gave her an ovation that lasted twenty minutes. As the *New York Herald Tribune* reported the following day: «No amount of advance publicity could have foretold the extraordinary impact that this stately Goya-esque woman would have on an audience already spoiled by the likes of Callas and Sutherland. When Caballé began her first aria, there was a perceptible change in the atmosphere. It seemed for a moment that everyone had stopped breathing». Representatives of the major operatic and recording companies were in the audience that evening, and overnight her great international career was launched. Since then, she has sung at all the great opera houses and concert halls throughout the world: La Scala in Milan, the New York Metropolitan, the Vienna Staatsoper, the Royal Opera House in Covent Garden, the Paris Opera, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, the Bolshoi in Moscow, the Mariinsky in Saint Petersburg, the Teatro Colón in Buenos Aires, the San Francisco Opera, the Hamburg Staatsoper, the Munich Opera, and festivals of Salzburg, Aix-en-Provence, Orange, Glyndebourne, Pesaro, Verona, the London Royal Festival Hall, the Carnegie Hall and the Avery Fisher Hall in New York, the Palau de la Música Catalana in Barcelona, the Teatro Real in Madrid, the NHK Hall in Tokyo, the Salle Pleyel, the Salle Gaveau and the Théâtre des Champs Élysées in Paris, the Concertgebouw in Amsterdam, and the Vienna Konzerthaus, etc. She has also sung with the most prestigious orchestras and under the baton of

Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Zubin Mehta, Claudio Abbado, James Levine, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Sir Georg Solti, Sir Colin Davis, and Carlo Maria Giulini, among others.

Montserrat Caballé's repertoire is enormous: her stage roles number nearly ninety and is probably unrivalled by any other singer this century. She can also lay fair claim to being one of the most commercially recorded, with over eighty titles to her credit, half of which are of complete operas. She has sung all the great roles of the standard repertoire, from Luisa Miller to Salome, from Pamina to Isolde. But she is perhaps best known — and most admired for — her bel canto roles: the great queens of Donizetti's tragedies found in her an ideal interpreter, capable of investing what in most hands can sound diffuse and generic music with a depth of emotional and dramatic power way beyond the range of mere coloraturas. Small wonder, then, that she became the only meaningful successor to Maria Callas in the role of Norma, an opera in which she dominated the world's stages throughout the 1970s. Additionally, she has also shown a remarkable enthusiasm for tackling forgotten works. In this, she has of course continued the examples set by Maria Callas and Joan Sutherland, but has in fact gone considerably further than either. Over the last ten years, at a stage of the career when most sopranos content themselves with a progressive reduction in their activities, preserving only a handful of manageable roles, Caballé has instead embarked upon an astonishing exploration of unfamiliar repertoires, including Gluck's *Armide*, Salieri's *Les Danaïdes*, Pacini's *Saffo*, Spontini's *La Vestale* and *Agnese di Hohenstaufen*, Massenet's *Hérodiade*, Cherubini's *Médée* and *Démophon*, Rossini's *Ermione* and *Il viaggio a Reims*, Donizetti's *Sancia di Castiglia* and Respighi's *La Fiamma*.

Additionally, she has become known to a different and even wider audience through her collaboration with the late Freddie Mercury on the album *Barcelona* and through her work with Vangelis.

Following her rediscoveries of forgotten master works, for which she has been known throughout her career, she has recently sung the role of Cathérine d'Aragon in Saint-Saëns' *Henry VIII*, Massenet's Marie-Magdeleine and Cléopâtre and Crakentorp's Duchesse in *La fille du régiment* at the Vienna Staatsoper.

She is the holder of numerous international honours and awards including the Lazo de Dama de Doña Isabel la Católica and the Comman-

deur de l'Ordre des Arts et des Lettres. Since 1994 she has been a Unesco Goodwill Ambassador. She has also received honorary doctorates from the Universitat Politècnica of València, the Mendeleev University of Chemical Technology of Russia and the Menéndez Pelayo International University, as well as the Russian Friendship Order. The MIDEM in Cannes awarded her with a prize specially created for her, outstanding support for young performers. The Palais des Festivals in Cannes also showed the world première of the music documentary *Caballé, beyond music*. Other awards include the Generalitat de Catalunya's National Prize of Culture and the German Order of Merit, the Honour Prize of the Academia de las Artes y las Ciencias de la Música, and the Gold Medal of the Gran Teatre del Liceu Barcelona. She has been named Chevalier de la Légion d'Honneur of France and she has received the title of Kamersängerin from the Vienna Staatsoper and most recently she has received the highest decoration of Italy, the Dama di Gran Croce.

Her greatness as an artist is primarily founded on her vocal qualities: one of the most beautiful and versatile voices in history, allied to a flawless technique. But there is also the charismatic power and warmth of her personality, which reaches out and captivates the audience the world over. In an age when the term has been debased by indiscriminate use, Montserrat Caballé remains the authentic embodiment of what is to be a diva.



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



En un recital al Gran Teatre del Liceu l'any 2009.

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA