

## Taula rodona: els compositors catalans contemporanis

**Joan Guimjoan**, compositor de l'òpera *Gaudí*

**Rafael Amargós**, compositor de l'òpera *Euridice*

**Enric Palomar**, compositor de l'òpera

**Xavier Maristany**, compositor de l'òpera *Aèria*

**Xavier Pagès**, compositor de l'òpera *Bruna de Nit*

**Agustí Fernández**, moderador de la taula

Agustí Fernández va moderar la primera taula rodona del NewOp '04, en la qual va plantejar tres preguntes a cadascun dels compositors que s'hi reunien:

### **¿Com ha estat la vostra experiència a l'hora d'escriure una òpera?**

El primer en prendre la paraula fou Joan Guimjoan, que va relatar una experiència poc habitual a partir de l'escriptura i posterior estrena de la seva primera òpera, *Gaudí*.

Tal i com ell mateix ens recordava, fa més de 20 anys va encarregar l'escriptura d'un llibret "olímpic" a Josep Maria Carandell, ja que en un principi la seva intenció era fer una òpera de cara a la Olimpíada Cultural de Barcelona. El llibretista, però, va escollir el tema de Gaudí, i va començar a escriure el text, tot i que en un principi a Guimjoan no li semblava que fos un tema massa interessant. Per preparar-se per treballar, Guimjoan va començar a fer un anàlisi de tots els clàssics del segle XX, com per exemple *Tosca*, que va estudiar profundament, i sobretot va fer un anàlisi que va trobar molt interessant, dels *Soldats* de Zimmermann. Tot i aquesta preparació, Guimjoan confessava que la dificultat i la complexitat d'escriure òpera el va aclaparar en més d'una ocasió. L'anàlisi, l'estudi, etc... no eren mai comparables amb la dificultat de la tasca d'escriure de bell nou.

Però tot i aquests esforços, un cop acabada, l'òpera de Guimjoan va restar guardada en un calaix durant gairebé 12 anys. El Liceu, coneixent l'existència d'aquesta obra, i coincidint amb la celebració de l'Any Gaudí, va interessar-se per desempolsar-la. L'any 2002, Joan Guimjoan va tornar a revisar tot allò que havia escrit tans anys abans, i afirmava que les esmenes de l'original van ser molt puntuals, ja que per a ell "una obra és un testimoni del seu moment".

Arribat el moment de portar-la als escenaris, Guimjoan es confessava especialment fascinat amb un nou repte: el muntatge d'una òpera. La feina comuna i sincrònica amb cantants, músics i director d'orquestra va suposar, segons ell mateix afirmava, el procés més intens. Reflexionant sobre tot això, Joan Guimjoan arribava a la conclusió que l'escriptura i el posterior muntatge de la seva òpera havien estat "un gran aprenentatge" dins de la seva pròpia vida musical.

Seguidament prenia la paraula Joan Albert Amargós, que va començar la seva reflexió situant les disjuntives amb què un compositor es troba a l'hora d'escriure una òpera actualment. Segons ell mateix ens explicava, en aquests moments hi ha dos

camins per a l'òpera contemporània: el gran format, destinat als grans teatres amb grans orquestres i repertori, i el de cambra, de dimensions i necessitats més reduïdes, que és el que Joan Albert Amargós ha conegut millor. De fet, afirmava que "no escriurà mai una òpera gran si no se li encarrega". Seguidament aclaria que aquesta no és una postura de defensa com a compositor, sinó una opció personal davant la següent reflexió: una òpera de gran format requereix un esforç i una dedicació que, en la conjuntura actual de polítiques de subvencions i de contractacions, pot no ser mai estrenada. Davant aquesta situació real, en la que molts compositors catalans no troben teatres que programin obres en les quals han treballat durant tant de temps, Joan Albert Amargós reafirmava la seva postura i es decantava per la òpera de cambra, en la qual la relació dedicació-possibilitat d'estrena és, com a mínim, una mica més justa.

En la seva opinió, el format reduït, té, a més, la virtut de ser més fàcilment exportable. De fet, i tal i com explicava Amargós, la seva obra "Eurídice" va poder ser representada a Alemanya i Suïssa gràcies precisament a les dimensions de la producció: piano, contrabaix, violí, chelo i bandoleon, a més de dos cantants i l'espectacle de titelles que va portar Toni Rumbau. El fet que la música es pugui escoltar, el fet de poder escriure sabent que podràs representar, és un factor clau per a Joan Albert Amargós.

Per una altra banda, i coincidint amb Joan Guimjoan, Amargós destacava l'interés que li va despertar tot el procés de muntatge de la seva òpera: treballar amb un equip que cohabita moltes hores amb un projecte comú, on, si es dóna una entesa artística, encara és més gratificant. En el cas d'Eurídice, aquesta convivència va ser molt llarga, ja que a més de compondre la música, Joan Albert Amargós també va dirigir l'orquestra durant les diferents representacions de l'obra.

A diferència dels dos primers ponents de la taula, que ens havien parlat de la seva experiència a l'hora d'estrenar-se com a compositors operístics, Enric Palomar compta ja amb dues obres estrenades.

En la línia del que s'havia parlat fins aleshores, Palomar va començar la seva intervenció recordant que inclús Stravinsky o Bartock ja havien representat algunes obres amb formats reduïts, pràcticament casolans. Seguint amb la mateixa idea, citava també el cas de Benjamin Britten, compositor anglès d'òperes de gran format, que juntament amb altres artistes va decidir escriure i representar òperes funcionals que poguessin competir amb els costos de producció. França i Alemanya eren altres exemples d'aquesta tendència a la funcionalitat, amb les anomenades "òperes minut".

En aquest sentit, Enric Palomar es declarava partidari de seguir amb la mateixa línia que ja havien iniciat aquests grans compositors, i adaptar l'òpera a formats assequibles i funcionals, sense perdre per això el valor artístic.

Coincidint amb Joan Albert Amargós i Joan Guimjoan, Palomar destacava la necessitat del treball en equip a l'hora de muntar una òpera. Tenir en compte els directors escènics i el de producció, escoltar els músics i els actors, i aconseguir que la creativitat de tots influencii el producte final.

Seguidament, i responent a la demanda de Xavier Maristany, Enric Palomar va parlar del que havia significat per a ell el fet d'escriure la seva primera òpera, que va néixer com a un enàrrec del Festival de Músiques Contemporànies de 1998. L'autor

confessava que havia estat un treball dur, entre d'altres coses per la dificultat a l'hora de tractar la veu en l'estil operístic, ja que la música s'havia d'adaptar constantment a les línies del text. Estudiant les òperes contemporànies, Palomar creia descobrir una idea generadora de l'obra, al voltant de la qual s'orquestraven la resta d'elements. La necessitat d'aconseguir la major comoditat possible d'aquests elements entorn a la idea que un autor ha concebut, és un dels reptes que, en la seva opinió, havia d'afrontar com a compositor. Tot i això, afirmava que amb el pas del temps les tècniques d'un compositor per aconseguir els seus objectius esdevenen més àgils, ja que, concluïa, "a fer òperes se n'aprèn fent òperes".

Seguidament Xavier Maristany iniciava la seva intervenció declarant que no considerava que res del que ha escrit fins al moment es pogués anomenar "òpera", ententent aquest concepte com a un "suma d'events simultanis sobre l'escena". Xavier Maristany confessava tenir una baralla ideològica constant desde el punt de vista artístic amb el recorregut temporal extern a l'obra. Explicar una història externa a la música, és un dels problemes que Maristany declarava enfrontar constantment en qualsevol de les seves composicions. En la seva opinió, no hi pot haver una història amb un esquema clàssic d'introducció, nus i desenllaç, sinó que en tot cas el repte és materialitzar musicalment un "estat" que es pugui transmetre als oients.

De fet, el concepte escènic, ampliat a l'espai que ocupa el públic, és també una de les vessants a què Maristany posa més atenció en les seves composicions. Potser per això també és un defensor de les obres de petit format, que permeten un públic menys estratificat.

En el que sí que Xavier Maristany considerava que les seves obres eren properes al format operístic, és en la concepció de l'obra com un tot, on hi conflueixen actors, cantants, músics, espai, etc...

Després d'aquesta introducció, Maristany va relatar breument la seva experiència compositiva. La primera obra, amb el llibretista i poeta Víctor Sunyol, s'anomenava *Aèria*. En aquesta experiència ja hi va treballar la no-linealitat temporal, a través del món de records, obliats, i somnis, que va aconseguir gràcies a sonoritats especials com són el vidre i l'aigua. Actualment, Xavier Maristany treballa en una obra anomenada *Estàvat*. El títol és iniciativa de Víctor Sunyol, que coincideix amb el compositor en la lluita contra els límits que imposen les estructures lingüístiques en aquest cas, i que no deixen pas a la interpretació personal. El llibret, deia Maristany, està pràcticament acabat en aquests moments, i està pensat per a tres veus femenines, a més de les habituals manipulacions electroacústiques realitzades en directe pel propi compositor.

El més jove de tots els compositors de la taula, Xavier Pagès, estrenava en el marc del Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions la versió concertant de la seva primera òpera, *Bruna de Nit*.

Com ell mateix confessava, la seva trajectòria compositiva està en el seu punt inicial. Tot i així, considera que escriure per text és una de les activitats compositives en què se sent més còmode, potser degut a la seva afició prematura pel teatre.

L'encàrrec que va rebre de part del Festival, doncs, el va interessar moltíssim. El llibretista, Joan Duran, havia col·laborat en ocasions anteriors amb el compositor, i de

fet el tema que van triar, la lluna, ja l'havien tractat anteriorment. La inicial aposta per un format reduït es va mantenir a mesura que l'obra evolucionava, tot i que la quantitat de dramaturgia va requerir finalment augmentar el nombre inicial de músics fins als 7 actuals.

Pel que fa la primera experiència com a compositor operístic, i fent referència a la dificultat esmentada per Enric Palomar a l'hora de treballar amb la veu, Xavier Pagès declarava que s'hi sentia molt còmode. De fet, la seva tècnica a l'hora de compondre passa per cantar en veu alta les notes que escriu, de manera que la sonoritat reveli per sí mateixa els errors de la partitura. A això s'hi afegeix el ritme del text, que en aquest cas era totalment poètic, amb un tempo prou marcat. Tot plegat afavoria un procés de creació que Xavier Pagès qualificava de "natural", donat que la música naixia a partir de notes que ell mateix cantava tot recitant el text. Un altre factor que facilitava aquesta naturalitat era la sincronia entre la creació musical i l'escriptura del llibret. El fet d'escriure el text i la música al mateix temps permetia que cap dels dos dominés sobre l'altre, i que el conjunt de l'obra gaudís d'una coherència íntima.

### ***COM US SITUEU DINS EL PANORAMA OPERÍSTIC INTERNACIONAL ACTUAL?***

Tal i com ja havia anunciat en la presentació de la seva trajectòria musical, Xavier Maristany no es situa dins un àmbit específic. De fet, indicava que les seves influències abarcaven desde el cinema de Lars Von Trier fins als quadres de Rotko. "La música és una més de les seves influències", deia, "però no la única".

Per altra banda, segons la tesi d'Enric Palomar, un músic fa una evolució tan gran al llarg dels anys que no pot considerar que una influència es mantingui per sempre. Tot i això, considerava important admetre la influència inconscient que exerceixen els altres tipus d'estètiques com poden ser, en el seu cas, el jazz o el flamenc. De fet, considerava que "en el terreny instrumental, el jazz ha estat un motor de sabiduria tècnica". Així doncs, en el seu parer el més important és estar obert a tot, i deixar-se seduir per qualsevol forma artística que ens commogui especialment.

Segons Joan Albert Amargós, tot músic té un llegat històric que no pot obviar, per tant, en la seva opinió no es pot dir que hi hagi influències directes.

Per la seva banda, Xavier Pagès va voler reflexionar sobre el criteri que ha seguit la composició operística, que tradicionalment ha volgut anar evolucionant cap al realisme. En aquest sentit, el jove compositor volia retornar amb *Bruna de Nit* a l'espectacle operístic, i deixar de banda la búsqueda de credibilitat, que en la seva opinió és pròpia d'altres gèneres artístics com el cinema o el teatre.

### ***¿COM VEIEU EL FUTUR DE L'ÒPERA DE NOVA CREACIÓ A CATALUNYA?***

Tot i la seva tardana experiència, Joan Guimjoan considerava que desde un punt de vista de mitjans hi ha una descompensació respecte a altres territoris de l'Estat, com per exemple Madrid, on recentment s'han concedit subvencions per a obres de fins a 12000 euros. A partir d'ara, deia Guimjoan, els propis autors han d'impulsar i mantenir iniciatives com la del Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions, per mirar de fer

sentir la veu dels nous autors i forçar l'arribada d'encàrrecs. Guimjoan afegia que estava a la disposició d'aquesta iniciativa per recolzar la nova creació operística.

Per altra banda, Joan Albert Amargós considerava que més enllà dels poders públics, teatres com el Liceu també haurien de fer un esforç per adaptar la seva programació, de manera que hi tingués cabuda la nova creació i sobretot el petit format.

Coincidint amb Amargós, Enric Palomar reclamava que les portes dels qui poden fer possible aquesta nova creació estiguessin més obertes.

Per la seva banda, Xavier Maristany desitjava una llarga vida a iniciatives com el Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions, i recalca la necessitat de la proliferació d'espais destinats a la representació de les noves obres de petit format. En la seva opinió, aquest tipus d'òperes no estan fetes per a grans teatres com pot ser el Liceu, sinó que més aviat han de trobar el seu propi circuit dins el món musical.

Maristany afegia que, tot i no criticar les adaptacions modernes d'òperes clàssiques, l'opció realment necessària és fomentar la nova creació, on desde l'inici fins al final la modernitat no està afegida artificialment sinó que és part de l'obra en sí.

Finalment, tot i que el seu cas és agraciat, donat que amb poc més de 30 anys ja ha rebut un encàrrec per escriure una òpera, Xavier Pagès volia destacar la importància de convèncer els poders públics, i en general tots els qui puguin fer realitat els encàrrecs, de l'actual corrent de noves creacions de qualitat que estan quedant fóra dels escenaris per problemes de finançament. En la seva opinió, concluïa, els creadors han de fer un esforç perquè se'ls escolti, i perquè el seu missatge arribi on hi ha el poder.