



## “A València encara s’ha de crear un públic d’òpera”

Xavier Dàrias (Alcoi, 1946) és compositor i mestre a l’Escola de Composició i Creació d’Alcoi. Des de fa un any treballa com a assessor en la creació de l’orquestra del Palau de les Arts “Reina Sofia” de València. Ara repassa la seua trajectòria i mostra la seua preocupació per la situació de la música.

Es diversos actes d’homenatge amb motiu del seixantè aniversari del compositor valencià Xavier Dàrias (València, Barcelona, Chisinau, Bucarest, etc.) fan de caixa de ressonància de la seva trajectòria internacional i de seva obra en la doble faceta de compositor i mestre, fundador de l’Escola de Composició i Creació d’Alcoi, l’ECCA. Enguany es publica el seu tractat de pedagogia *Tècniques d’organització i control en la creació musical*, s’edita la doble partitura i la gravació en CD de la *Suite de setze tons*, i la partitura de la simfonia núm. 8 *Ad Terram at Ritum*, encarregada per l’Orquestra i Cor Nacionals d’Espanya.

—Es pot ensenyar a compondre?

—Després de trenta anys d’experiència docent he arribat a la conclusió que és impossible ensenyar a crear, el que puc ensenyar són les tècniques d’organitzar i controlar el material. La idea, la sonoritat global resultant, és una cosa que es pot aconseguir tècnicament i jo puc ajudar a traduir-la per materialitzar-la, però el que no puc fer és que algú cree alguna cosa que tinga validesa.

—Quin aprenentatge va fer amb els seus mestres?

—El primer que em va receptar Juan Hidalgo, amb qui vaig treballar tres anys, va ser que no podia ensenyar-me res. En algun moment em vaig desil·lusionar un poc, després ho vaig comprendre. Em deia que quan trobaves la inutilitat subtil de les coses és quan comences a anar pels camins de l’art. Quan vaig acabar els meus estudis de composició vaig anar a treballar amb ell perquè, més que els coneixements, l’important és el contacte directe amb els creadors mateixos. M’interessava molt tot el món de Cage i el moviment ZAJ d’aquell moment, constituït per Hidalgo, Walter Marqueti i Ester Ferrer, una rèplica del moviment Fluxus creat després de Cage.

—El 1989 fundà l’Escola i el Col·lectiu de Compositors de l’ECCA, una experiència sense precedents a l’estat espanyol...

—Sí, és un elogi molt gran que a Catalunya poseu la meua escola en una situació privilegiada sobre tot el que

ha passat des de la postguerra fins ara als Països Catalans i que se la pose com a capdavantera. Jo sols aplique el que crec, per no plorar ni quedar-me amb els braços creuats. El que pensava que calia fer, ho vaig organitzar, i ara dóna resultat, per tant, l'enfocament deu ser prou bo. Aquests projectes són molt més barats i més efectius que altres de majors, però de moment encara pareix que no mouen prou o no hem sabut explicar-nos prou.

—**Per què a Alcoi?**

—L'escola és a Alcoi com podria ser en un altre lloc. Però és cert que la descentralització és molt interessant, perquè arreplega gent que normalment es perdria perquè no volen passar per les grans ciutats; en canvi, així és possible que apareguen en aquestes ciutats estrenant obres.

—**Com funciona l'escola?**

—L'escola és una línia de postgrau del conservatori públic. La gent que ve, bàsicament d'altres parts de l'estat, són postgraduats, professors de centres de cambra, de piano, etc. Treballem en grups de tres o quatre màxim, que es reuneixen amb mi un dia la setmana. La meua feina és estar molt atent a tot el que ocorre i a les idees que poden aprofitar-se i materialitzar-se.

—**Quant de temps hi pot estar-se un alumne?**

—Hi ha gent que s'hi està més, i d'altres menys, tot depèn del temps que tarda a eixir una obra vertaderament important. Després continuem en contacte sempre i vénen a demanar consell. Es triga molts anys a tenir experiència. Sobretot amb l'orquestra, és molt arriscat, perquè no pots corregir, ha de sortir tot bé a la primera.

—**Quins compositors reconeguts n'han sortit?**

—D'entre els que van sortir primer i obriren bretxes amb obres premiades a Madrid, etc., trobem Javier Santacreu, Carmen Verdú, Jaume Botella... Són molts els compositors que hi ha que habitualment estrenen a l'estranger i que componen encàrrecs. Aquests són els que creen el Col·lectiu de Compositors de l'escola, un projecte que els va permetre alhora convertir-se en organitzadors.

—**Els resulta fàcil estrenar les seves obres?**

## “El jazz, el cinema o el teatre reben subvencions majors perquè cobreixen un major camp de públic”

—Les obres s'estrenen sempre que arriben a un nivell important, i per això han de passar anys. A pesar de ser postgraduats, mai no s'ha interpretat una obra d'un alumne abans de cinc anys de treball. Programar-la a Munic o a Varsòvia, festivals amb gent molt experimentada, no permet que l'obra pugui patir un daltabaix. No s'ha de tenir pressa, deia José Antonio Marín que “la impaciència és una mala consellera estètica”.

—**Sempre són obres d'orquestra?**

—No, també n'hi ha de cambra, del quartet al nonet, i després d'orquestra. Però primer sempre treballem cambra, perquè hi ha major facilitat en l'aspecte artesanal. La idea porta també molt temps, però la materialització menys, i quan ja hi ha una experiència, anem creixent en les formacions.

—**Sempre ha tingut clar que s'especialitzaria en l'orquestra?**

—No ho he determinat mai. Quan vaig fer quaranta anys, em van proposar de gravar un disc monogràfic amb la Royal Philharmonic Orchestra de Londres. Havia de fer dos discos, ja n'havia fet un de Falla i en volien un altre d'un compositor viu. La meua primera simfonia els va interessar i em van dir de fer-ne una altra per a la cara B del disc. La vaig fer, i fet i fet va desbancar la primera. A partir d'aquí se m'obriren les portes de l'orquestra.

—**I com va començar a fer d'assessor per a les orquestres?**

—Va ser fa vint anys amb la Simfònica de Tenerife, després la Simfònica d'Astúries, la Reial Filharmonia de Santiago i la Simfònica de Sevilla i la de Galícia. Actualment treballo en la creació de l'orquestra del Palau de les Arts “Reina Sofia”, de València, amb Lorin Maazel. És el primer any i ja tenim una orquestra d'un gran nivell. Enguany hem rebut 5.000 sol·licituds, de les quals n'hem examinat unes 1.500, per acabar amb una plantilla de 90 músics, que en dos anys volem que

arribi a 120, com la de la Scala de Milà.

—**Quin tipus d'òpera promourà aquesta orquestra?**

—El Palau és un Palau de l'Òpera que vol fer produccions pròpies, per tant, de gran projecció a tot Europa, fins i tot pot exportar les òperes clàssiques. De tant en tant es farà algun encàrrec, però de moment no crec que corren el risc amb òperes contemporànies. A València encara s'ha de crear el públic i es consolidarà abans amb Mozart que no amb l'òpera d'avui.

—**Com veu l'estat de la música contemporània al nostre país?**

—Molt malament, però no sols d'aquesta música, sinó de tota en general. Les grans superfícies estan reduint les prestatgeries de música clàssica, les ofertes (del tipus de “tota la música de Bach per 100 euros”)..., etc. no sé si són motiu de celebració o d'homicidi... La música contemporània explica una història més complexa que altres de més simples, i això fa que trobi moltes dificultats; però no més que altres gèneres, com per exemple l'assaig.

—**Què hi té a veure, la promoció?**

—Els mitjans es dediquen a difondre les obres més elementals i més fàcils. Hi ha una certa inèrcia a promoure-les no sols pel contingut sinó també perquè resulta més fàcil accedir-hi. El problema ve quan es fa a costa d'una minva de contingut. Pense que en aquest moment té molta més facilitat un camp com el jazz, el cinema, el teatre, de recepció més fàcil i amb missatges molt més directes. Per això aquests són els que reben més subvencions i l'ajuda de les institucions, perquè cobreixen un major camp de públic, i això sempre és molt rendible socialment, però també políticament.

—**Quin és el problema del públic en els concerts?**

—L'últim concert de la Simfònica de Galícia, en què es va programar

una obra meua, oferia el concert per piano i orquestra de Ravel i obres de Musorgski. Estava ple. Potser no hagueren anat a veure la meua obra sola, però sí valors ja consolidats. El fet és que l'orquestra genera un gran públic, però la música contemporània, que sempre s'ha vist abocada a les petites plantilles per la falta de recursos, hi té poca presència.

—**També requereix formacions molt variades...**

—Exactament, pot ser un trombó, una flauta, un clarinet baix..., i no hi ha hagut mai una plantilla així en el passat. Quan els polítics diuen "és que no sabem què passa", doncs pregunteu i ho veureu. Aquestes plantilles fan difícil simultaniejar el repertori contemporani i el clàssic, que és el que atrauria un poc més el públic. Al final acaba condemnada a un concert de programació exclusivament contemporània, i lògicament hi ha poc públic.

—**La solució?**

—Cal seguir una estratègia millor, subvencionar una plantilla molt més



àmplia que pugua fer obra clàssica i contemporània. No és una solució cara. El polític actua segons la demanda que detecta socialment perquè és el que li dóna vots; fa falta que algú trenque la inèrcia. Per exemple, el fet que hi haja un Museo del Prado no és per aclamació popular, és a dir, si es fera una consulta popular, possiblement eixiria que no cal gastar tants diners a tenir-lo, i tanmateix, en el seu dia, per alguna raó, es va fer. En aquest cas fa falta una decisió política que potser de bon principi no rebria gaire comprensió social, però que quede clar que està argumentada. Fa falta una bona harmonització entre professionals i polítics que, fora de sigles i motius que no siguin exclusivament culturals, done directrius amb una intenció molt clara —que després hauran d'anar ajustant segons la resposta que reba—. Així és com s'arregla culturalment un país.

*Eva Vila*

## Trossos i mossos



**Alfons Llorenç**

### Gernika

Era un dia gris a principi de 1937. L'havia citat en un *bistrop*. A la vora del ventre de París, del mercat de les Halles. Picasso hi acudia quotidianament, li va dir, perquè uns camioners valencians, de la Ribera, li portaven anguiles i absentia. Josep Renau anava ben mudat, com un margalló, i com a director general de Belles Arts de la República que era. En aguar, la bafada el va fer retrocedir, un aire carregat, una fumeguera de tabac de picadura i una forta olor a alcohol. De sobte, es trobà inapropiadament vestit per a l'ocasió. En la porteria veïna es llevà coll durs, corbatins, punyetes i altres additaments, que llençà al poal de la brosa. Havia comprès que Picasso no volia ser tractat amb reverències, sinó amb la democratitzadora companyonia del tu a tu. (Ho contava Renau a Morella, durant el 47è Sexenni, en què retornà de

l'exili de la mà de la Galeria Cànem). I, ja, sense solemnes afegitons, en cos de camisa, va entrar a cercar el geni, entre penombres, boires i vapors, que li parlà en català; li contestà en el seu català, botijós i apitxat, de València. Conversaren amicalment sobre el país i el poble, els patiments i les lluites, de la guerra i l'esperança. Així li encarregà el valencià Josep Renau, en nom del Govern espanyol, a Picasso el mural de 7,75 d'ample per 3,5 d'alt per a presidir el Pavelló de la II República en l'Exposició Universal de París, del qual era comissari José Gaos i subcomissari l'agregat cultural Max Aub, que lliurà a Picasso 150.000 francs com a ajuda per les despeses. Entre valencians, naixia la icona més emblemàtica del segle més violent de la història del la humanitat, el XX. Els nazis, però, aportaren el tema, amb el seu salvatge bombardeig de la vila basca de Gernika, a aquest crit per la pau i contra l'horror de les guerres, que retornà d'un llarg exili fa 25 anys, un 10 de setembre de 1981.



**El Gernika, la icona més universal del segle XX, naixia entre valencians.**