

L'esport també pot inspirar música (III)

De Claude Debussy (segle XX) a la música electrònica (segle XXI)

■ RAMON BALIUS I JULI



Nijinsky a Jeux.



Korsavina, Schollar i Nijinsky a Jeux.

Un personatge important i fonamental per a la música francesa i europea de principis del segle XX, va ser **Serge Diaghilev** (1872-1929). L'any 1909 va dur a París el ballet dels Teatres Imperials de Petersburg i així va començar la primera temporada dels Ballets Russos, que va continuar-se a França fins el 1929. Eren aquests una intel·ligent fusió entre la cultura estètica francesa i els mites, els ritmes i les llegendes de la Vella Rússia, a través d'unes realitzacions perfectament acurades en tots els detalls. Diaghilev, que era un extraordinari organitzador, va renovar totalment el món del ballet, modernitzant-lo, i va saber atreure músics reconeguts com Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Paul Dukas, Erik Satie i Claude Debussy; literats com Jean Cocteau i pintors com Pablo Picasso, André Derain i Maria Laurencin. L'any 1912 va encarregar a **Claude Debussy** (1862-1918) la partitura del ballet **Jeux - poème dansé**, sobre un argument del ballarí Vaslav Nijinsky. Debussy, que era un excepcional harmonitzador, un excel·lent pianista i un orquestrador singular, era també un artesà de la creació musical, en el sentit més ampli del concepte. Les seves composicions estaven a les antípodes del postromanticisme i del wagnerisme, i varen influir de forma decisiva sobre la música occidental, tant clàssica com popular, i fins i tot sobre el jazz.

Jeux va ser representada per primera vegada el **15 de maig de 1913** en el Théâtre des Champs-Élysées. La reacció del públic va ser tènua, indiferent: alguns aplaudiments, alguns xiulets. S'explica aquesta actitud perquè era un ballet modern, que es presentava quasi sense escenografia (un teló de fons que representava un jardí), sense vestuari especial

(roba de jugar al tennis) i sense trama. Es deia que Nijinsky havia estilitzat l'esport, transformant el gest del jugador de tennis en una "pintura al fresc" i que amb aquest precedent, qualsevol podria fer el mateix amb els gestos corrents de la vida diària. Debussy no aprovava la coreografia de Nijinsky i aquest es va prendre la llibertat d'aparèixer a l'escenari "ballant de puntes", tècnica clàssica de dansa reservada a la dona, contra el parer de Diaghilev. el seu empresari i amant.

Repartiment: *Tamara Korsavina, una noia; Ludmilla Schollar, una noia; Vaslav Nijinsky, un jove.*

Coreografia: *Vaslav Nijinsky.*

Direcció: *Pierre Monteux.*

Decorats i vestuari: *Léon Bokst.*

Durada: *19.24*

Argument: *En un parc, al crepuscle, una pilota de tennis s'extravia. Un jove, després de dues noies, es disposen a buscar-la. La llum artificial dels grans fanals elèctrics difon a l'entorn dels personatges una llum fantàstica que proporciona un aspecte de jocs infantils; busquen, es perden, es persegueixen, es barallen i s'empipen sense raó; la nit és tènua, el cel la banya de dolces clars, que l'il·lumina. Però l'encant es trenca per una altra pilota de tennis llençada per no se sap quina mà maliciosa. Sorpresos i esverats, el jove i les dues noies desapareixen dins de les profunditats del parc nocturn.*

En aquests anys en què Debussy componia *Jeux* i els Ballets Russos de Diaghilev s'obren camí, a França existia un públic molt ampli, molt atent i molt interessat

per les innovacions i les experiències musicals i, conseqüentment, hi havia una nodrida plèiade de músics i un ric ambient cultural polifacètic (pintors, poetes, escriptors, assagistes i executants). Així neix, poc després de la Primera Guerra Mundial, el **Groupe des Six** (Grup dels Sis), que, en principi, era únicament un cercle de músics units per l'amistat (la denominació *les Six*, la va proposar l'any 1920 el crític musical Henri Collet). Eren joves d'uns vint anys, que seguien les lliçons d'Erik Satie, a qui havien conegut gràcies a **Jean Cocteau** (1899-1963). Formaven el grup, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Louis Durey, George Auric i Germaine Tailleferre. L'existència *dels Six* va durar fins 1924 i va culminar l'any 1921 amb l'òpera col·lectiva (de cinc autors, a falta de Durey), **Les Mariées de la Tour Eiffel** (Les casades de la Tour Eiffel). Es diu que va ser Durey qui va provocar la fi del grup. Sembla que, en realitat, era Auric qui havia de compondre l'òpera, però, en estar enfeinat, va demanar l'ajuda dels seus amics, que es van repartir el treball. Durey en aquell moment no era a París i no va poder participar en el projecte.

Germaine Tailleferre (1892-1983). Personalitat molt definida i concreta, es distingeix per la delicadesa dels colors instrumentals, que revelen que va ser deixeble de Ravel i que va estar influenciada per la simplicitat de la música de Satie. Molt agraciada, era, com hem assenyalat, l'única dona del Groupe des Six. L'any 1917 va compondre l'obra per a dos pianos, **Jeux de Plein Air** (Jocs a l'aire lliure).

Luis Durey (1888-1979), compositor i crític musical, compromès en moviments musicals progressistes de significació sociopolítica, va realitzar les seves primeres produccions l'any 1914. El 1917 va presentar, seguint una idea de Jean Cocteau, la partitura **Scènes de Cirque** (Escenes de Circ), dedicada a un ambient que ben bé es pot considerar parasportiu.

El 1924 va ser un any especialment prolífic en música d'inspiració esportiva. Possiblement existia una motivació rela-

cionada amb la celebració a París dels VIII Jocs Olímpics. Per segona vegada, la capital de França acollia uns Jocs i ho feia per veritable "imposició" i desig del Baró de Coubertin. El clima esportiu era extraordinari. Des que el 1921 es va atorgar a París l'organització de l'esdeveniment, es va iniciar un pla d'instal·lacions que va crear l'estadi de Colombes, la piscina de Tourelles i, per primera vegada, es va construir una Vila Olímpica. També aquest any, l'escriptor Henri de Montherlant publicava el famós llibre *Les Olympiques*.

Francis Poulenc (1890-1963), va ser, possiblement, l'element més important del *Groupe des Six*. Va estar influenciat considerablement per Erik Satie, tant espiritualment com musicalment. La seva obra, partint d'un to divertit que personificava l'esperit francès, va aconseguir algunes de les millors pàgines de la música d'aquell país. Va cantar l'ambient parisenc i va copsar tots els seus aspectes, fins les més petites subtileses. Després de 1924 va compondre principalment música religiosa, amb la qual va obtenir un important reconeixement. Malgrat això, es considera que les seves millors produccions són les de joventut i, dins d'aquestes, molt especialment el ballet cantat, en un acte, **Les Biches** (Les Cèrvoles), interpretat pels Ballets Russos i estrenat al Casino de Montecarlo el **6 de gener de 1924**. La coreografia de Bronislava Nijinska, germana de Vaslav Nijinski, es va considerar una obra d'art, en la qual destacava la modernitat de la imatge femenina. El vestuari de les dones estava inspirat en la moda dels anys vint, i el del homes, en els pudorosos mallots de bany d'aquell temps. Els croquis i les aquarel·les dels decorats originals de Marie Laurencin eren veritables obres d'art que a l'hora de portar-los a la pràctica teatral varen perdre part del seu encant.

Repartiment: *Hostessa Vera:* Bronislava Nijinska; *una cèrvola:* Nemchinova; *una cervola:* Lubov Tchernicheva; *un gícolo:* Anatol Vizac; *un gícolo:* León Woizikovski.

Coreografia: Bronislava Nijinska.



Serge Diaghilev.



Les Six (pintura de Jacques-Emile Blanche, 1922).

En el centre, la pianista Marcelle Meyer.

D'esquerra a dreta: Tailleferre, Milhaud, Honegger, Durey, Poulenc, Cocteau i Auric.



Escena de *Les Biches*.



Aquarel·la de Maria Laurencin per al decorat de Les Biches.



Escena de Le Train Bleu.



Anton Dolin a Le Train Bleu.

Direcció: Édouard Flament.

Decorat i Vestuari: Marie Laurencin.

Argument: En un saló dels anys vint, una vintena de noies encisadores i coquetes juguinegent i dansen al voltant d'un gran divan amb tres joves esportistes.

Darius Milhaud (1892-1974). El seu caràcter meridional (havia nascut a Aix-en-Provence) li va inspirar una obra fonamentada sobre una melodia vigorosa, clara i viva, on va esclatar la seva inesgotable joia de crear. La seva forta personalitat tenia necessitat d'expressar-se en diversos gèneres: l'òpera, la cantata, la música simfònica i la música d'escena. Com a membre del *Groupe de Six*, la música per a ballet era un tipus de composició privilegiat per Milhaud. La col·laboració amb els Ballets Russos de Diaghilev va iniciar-se amb **Le Train Bleu** (El Tren Blau), opereta dansada en un acte, sobre un text de Jean Cocteau, que va estrenar-se a París en el Teatre dels Champs Élysées el **24 de juny de 1924**.

El tema de l'esport, ja tractat per Debussy i Nijinski en *Jeux* i per Poulenc en *Les Biches*, va situar el ballet dins del modernisme (la pràctica esportiva lúdica es desenvolupava llavors en l'alta societat). El llibret l'havia imaginat Jean Cocteau per posar de manifest les extraordinàries qualitats acrobàtiques de Anton Dolin. Pensava portar a l'escena la societat elegant parisenca i les seves distraccions esportives: golf, tennis i natació. El ballet s'anomena *Le Train Bleu*, que correspon a un tren de luxe que aleshores unia París amb Deauville. En realitat, el tren no figura materialment en el ballet, que comença amb el passatgers movent-se per un decorat de platja. El públic reconeixia el príncep de Gales en el personatge del jugador de golf, i a Suzanne Lenglen, la famosa jugadora, en el de la campiona de tennis. En la coreografia, unes casetes de bany del decorat facilitaven les diferents situacions frívoles de l'argument. La dansa clàssica s'havia modificat al barrejar-la amb la gestualitat corresponent a les tres disciplines esportives del moment. La clau de l'espectacle era el número acrobàtic d'Anton Dolin. Durant una visita al taller de Picasso, Diaghilev va veure una tela (*Dues dones corrent per la platja, Dinard 1922*) en la qual dues dones, opulentes i lleugeres, corrien per la platja amb un pit a l'aire, vestides amb unes túniques semblants a les de les ballarines. L'artista va autoritzar l'empresari a

transformar l'obra en teló de fons per al ballet *El tren blau*.

Repartiment: *La campiona de tennis*, Bronislava Nijinska; *Perlouse*, Lydia Sokolova; *El jugador de golf*, Léon Woizikovsky; *Noi maco*, Anton Dolin.

Coreografia: Bronislava Nijinska.

Direcció: Pierre Monteux.

Teló de fons: Pablo Picasso.

Decorat: Henri Laurens.

Vestuari: Gabrielle Chanel.

Argument: *El Tren Blau* porta a una platja diversos personatges que es dediquen als seus saltirons esportius: el noi maco, Perlouse, la campiona de tennis, el jugador de golf, les gallines, els gíbolos.

Arthur Honegger (1892-1955), músic de nacionalitat suïssa, nascut a França, que essencialment va viure a París. Va tenir contactes i amistat amb Poulenc i Milhaud i, gràcies a ells, va formar part del *Groupe des Six*. En contra d'ells i de Cocteau, va restar fidel a la tradició clàssica de Beethoven, Wagner, Strauss i, molt singularment, de Bach. En la seva música es produeix un encreuament entre les influències franceses i les germàniques. El **1922** va crear per als Ballets Suecs i va presentar, amb gran èxit, el ballet **Skating Rink** (Pista de Patinatge), del qual són protagonistes un nedador, un corredor i un fan del futbol, amb un escenari cubista original de Fernand Leger. Tenia un talent especial per expressar aspectes de la vida quotidiana contemporània mitjançant sons dissonants i ritmes marcats. En aquest sentit, cal assenyalar la simfonia *Pacífic 231* (1923), en la qual realitza la descripció musical de la màquina d'un tren de vapor. Afeccionat al futbol i al rugby, pretén descriure l'esport a través de la música. El **1928** compona el moviment simfònic **Rugby**, en el qual vol expressar musicalment la dinàmica d'aquest esport, amb els atacs i els contraatacs, tal com podia assaborir-se en l'estadi de Colombes.

Georges Auric (1899-1983) va ser, potser, el component dels *Six* que millor encarnava l'esperit del grup. La seva producció és extensíssima, i abasta des de nom-

brosos ballets, fins a bandes musicals de més de 100 pel·lícules i una àmplia i continuada col·laboració amb Jean Cocteau, la qual es va perllongar durant molt de temps després de la desaparició dels Six. Encara que no hem reconegut cap peça de tema estrictament esportiu, l'exaltació del dinamisme i de la velocitat que es trasllueix en la seva obra, li va valer que ell i Poulenc fossin coneguts com els *esportistes de la música*.

Bohuslav Martinu (1890-1959). Compositor txec, considerat el quart gran clàssic de la música d'aquest país, després d'Smetana, Dvorák i Sanác. El seu temperament discret, moderat i tímid, i les vicissituds del seu poble van fer que fins el final de la seva vida fos un exiliat. El 1923, gràcies a una beca d'estudis del seu govern, es va traslladar a París, on una estada prevista de pocs mesos, va durar... disset anys! Va conèixer les nits del París de la primera postguerra, a Stravinsky, al *Groupe des Six* i Montmartre. Per a ell, el ritme és l'element més important de la composició; i el ritme salvatge i la tensió de la gent que espera el començament d'un partit de futbol l'inspiraren, el 1924, el rondo per a gran orquestra *Half-Time* (Mig-Temps), obra que marca un punt d'inflexió amb la seva música anterior. Va estrenar-se a Praga el **desembre de 1924** per la Czech Philharmonic Orchestra. Les característiques avantguardistes de la composició no van satisfer, ni al públic, ni a la crítica.

El **1928**, el vienès **Ernest Krenet** (1900-1991) va escriure l'opereta còmica boxística *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* (Pes Pesat o l'Honor de la Nació), que va tenir una mínima difusió, fet comprensible coneixent el contingut de l'obra.

Repartiment: *Adam Ochenschwaanz: campió de boxa, pes pesat i marit d'Evelyne; Evelyne: muller d'Adam; Gaston: amant d'Evelyne; Ottocar: propietari del gimnàs; Himmelhuber: professor universitari; Anna Maria: estudiant de Medicina.*

Argument: *Adam esta casat amb Evelyne i aquesta l'enganya amb Gaston, el seu professor de ball. Adam*

descobreix la traïció i reacciona des-trossant el gimnàs i agredint els amants. Ottocar ha d'adquirir nous aparells. Anna Maria sorprèn una entrevista del boxador amb un periodista, en què Adam demostra que únicament sap parlar d'esport. Apareix Himmelhuber per atorgar a Adam el títol honorífic de doctor. Anna Maria simula ser una nina de drap i Adam l'utilitza com a sac de sorra i l'apallissa. El professor reconeix la seva filla. Evelyn i Gaston s'escapoleixen rient i Adam s'entrena frenèticament amb el nou aparell, sense ser interromput perquè simbolitza l'honor nacional.

El ballet *The Golden Age* (L'Edat d'Or), presentat l'any **1930** pel compositor rus **Dimitri Shostakovich** (1906-1975), és una llarga peça de propaganda del futbol soviètic que "sempre triomfa", a pesar de les temptacions i els desafiaments esportius del món capitalista.

El **1943**, el mestre espanyol **Pablo Solozábal** (1897-1958) estrena la sarsuela *Don Manolito*, amb llibret de Luis Fernández de Sevilla i Anselmo C. Carreño, obra que va aconseguir un gran èxit popular.

Personatges: *Don Jorge: oncle de Margot; Margot: neboda de Don Jorge, enamorada de Guillermo; Guillermo: jove atlètic, ben plantat i futbolista; Don Manolito: home conco d'edat madura.*

Argument: *Don Jorge proposa Don Manolito que es casi amb la seva neboda Margot, tot i que aquest considera que és massa gran i vol seguir solter. Don Manolito vol ajudar Margot en els seus amors amb Guillermo, que està embogit per l'esport, i que no la correspon. Don Manolito ensinistra Guillermo en la manera de dirigir-se a Margot però en aquest intent, s'enamora de la noia. Margot es desil·lusiona de Guillermo i comença a enamorar-se de Don Manolito. Guillermo continua amb els seus esports i Don Manolito i Margot acaben casant-se.*



Lidia Sokolova i Anton Dolin a *Le Train Bleu*.



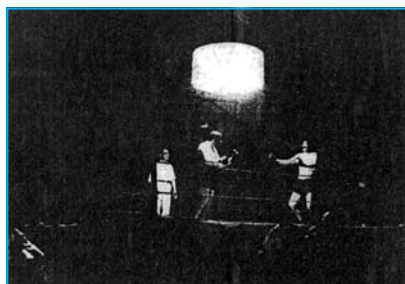
Bronislava Nijinska i Anton Dolin a *Le Train Bleu*.



Les Six, cap a 1945. D'esquerra a dreta: Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre, Poulenc i Durey; al piano, Cocteau.



Programa del Gran Teatre del Liceu del 10 de gener de 1954.



Escena del Gran Teatre del Liceu el 10 de gener de 1954.



Llibret de Partita a Pugni.

El compositor americà **William Schuman** (1910-1992) va dedicar dues obres a **Casey Stingle**, estrella del beisbol nord-americà: una òpera el 1953, **The Mighty Casey** (El Poderós Casey) i una cantata el 1976, **Casey at the Bat** (Casey al Bat). **Vieri Tosatti** (1920-). Ha desenvolupat la seva activitat de compositor durant els anys compresos entre 1940 i 1970. Des de fa molts anys viu en estat de ceguesa en la seva casa a les afores de Roma, aliè a qualsevol ambient artístic, sense promoure l'execució de la seva música. Després de presentar la seva primera òpera, **Il Sistema de la Dolcezza** (1951), que va atreure l'interès de la crítica, va escriure **Partita a Pugni** (Combat de Boxa), el seu treball més "famós". Aquesta peça va estar composta com un **dramma da concerto in un'introduzione e tre "rounds" per soli, coro e orchestra** (concert dramàtic amb una introducció i tres "rounds" per a solistes, cor i orquestra), encara que, generalment, està considerada una òpera. Va estrenar-se al teatre La Fenice de Venècia, **el 8 de setembre de 1953**.

És una interessant farsa que posseeix l'originalitat de l'argument, la vivacitat expressiva de la partitura i mostra l'esforç de l'autor per integrar, el màxim possible, la paraula i la música. Explica Tosatti que el llibretista Luciano Conosciani, animat per l'èxit de la primera òpera, li va portar el text de **Partita a Pugni**. En el primer moment no el va considerar massa, però, poc a poc, va interessar-se per la part coral, és a dir, pel sector furibund del públic que assisteix a un encontre de boxa, tot i que Tosatti afirma que menysprea la bestialitat de la gent que està present en "*questo spettacolo ignobile, no c'è niente d'ironico o di buffonesco*" (aquest espectacle innoble, que no té res d'irònic o de bufonesc). I segueix: "*Il successo fu grandissimo, tanto, che nel 1967 ben sei teatri italiani la misero in programma, ma allora pensai: Adesso basta: è troppo!, e mandai una lettera a tutti i teatri, proibendo de rappresentare ancora Partita a Pugni*" (L'èxit fou grandios, tant, que el 1967 almenys sis teatres italians van programar-la, i aleshores, vaig pensar: "Ja està bé: és massa!", i vaig enviar una car-

ta a tots els teatres prohibint representar **Combat de Boxa**).

Personatges: *Palleta; l'adversari; l'àrbitre; el públic (cor), venedors, porters, acomodadors, jutges federatius, curadors, metges, policies.*

Presentació: *L'acció es desenvolupa en un quadrilàter de boxa situat en un solar d'una barriada de Roma, en l'època actual.*

Argument: *L'àrbitre crida al quadrilàter els dos boxadors; Palleta, aclamat pel públic, i el seu adversari. Palleta es un fatxenda, mentre que el seu adversari està intimidat per l'afecció de la graderia. Palleta domina l'encontre i l'adversari para els cops no sense dificultat. Quan, després d'una interrupció de l'àrbitre, Palleta es distreu, rep un cop de puny que el fa esfondrar-se sobre el quadrilàter. Entre els xiulets de la multitud, l'àrbitre declara Palleta derrotat. El públic sospita ha existit "tongo" i es produeix un tumult que obliga la policia a entrar per protegir l'àrbitre i els boxadors.*

Partita a Pugni es va representar, segurament, per segona vegada a Barcelona el 10 de gener de 1954, només tres mesos després de l'estrena veneciana. En aquella època, segons informació que amablement ens ha proporcionat el Prof. Roger Alier, els empresaris Joan Antoni Pàmias i Joan Fugarolas Arquer, tenien una bona relació amb el món musical italià. Sembla que el consolat d'Itàlia a Barcelona va intervenir, fins i tot amb una subvenció anual, perquè es programessin diverses òperes contemporànies italianes en el Gran Teatre del Liceu. Segons ens explica: *En tot cas la Partita a Pugni no va tenir cap èxit, tot al contrari, va constituir un cert escàndol, ja que a l'escenari del Liceu hi havia un "ring" i el baríton (Manuel Ausensi, per cert) sortia vestit de boxejador. En aquella època, el públic del Liceu encara no concebia que una òpera es pogués desenvolupar en un lloc tan prosaic com un "ring" de boxa. El resultat va ser que, en comptes de les tres representacions que es feien habitual-*

ment de les òperes, només se'n van fer dues.

En la revista *Destino*, Xavier Montsalvatge, parla de la turbulenta protesta i es mostra benèvol amb la que denomina “veritat musical”. A *La Vanguardia* del 12 de gener, U. F. Zanni, després de comentar que Tosatti “*si bien no ha convencido, a veces ha divertido*”, alaba l'habilitat dels motoristes de la policia sobre l'escenari i acaba dient: “*Y ahora, ipor Dios!, que no nos salga por ahí un partido de fútbol con adecuada música de fondo*”.

La premonició del crític de *La Vanguardia* va acomplir-se l'any **1993**, quan el britànic **Benedict Mason** va compondre l'òpera d'ambient futbolístic **Playing Away** (Fora del Camp).

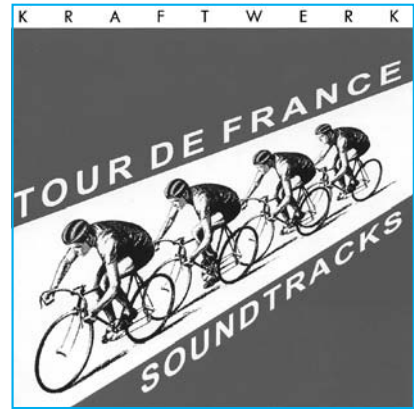
Argument: *L'òpera es desenvolupa durant dos dies a Munic, l'any 1990. Un equip britànic de futbol, el City FC, juga amb el Bayern de München en la Copa d'Europa. L'equip britànic té un jugador, Terry Bond, de gran classe i gran fama. L'obra tracta de la seva turbulenta vida professional, dels companys, dels fanàtics fans del equip, de la seva vida privada amb la seva famosa núvia i de la seva amant. En el segon acte es veu el partit de futbol, dirigit per un misteriós i aterridor àrbitre. El partit resulta ser l'últim del famós jugador, que al final aconsegueix la salvació.*

El **1977**, **Freddie Mercury** (1946-1991) i el grup anglès **Queen** editen l'àlbum *News of the World* (Novetats del Món) on es troba la cançó **We Are The Champions** (Sóm els Campions), que es pot considerar un himne per a molts esports, especialment per a campionats organitzats per la FIFA i per la UEFA. És una melodia en “tempo” lent, molt apropiada per asserenar el ànims exaltats després de la comtessa, agermanar els vencedors i tranquil·litzar els perdedors.

L'any **1981**, el grec **Evangelos Odyssey Papathanassiou** “**Vangelis**” (1943), va compondre la banda sonora de la pel·lícula **Carros de foc**, inspirada en la vida de dos velocistes britànics que es preparaven per acudir als Jocs Olímpics de 1924 a París. L'obra va guanyar l'Óscar de 1982 a la millor banda sonora.

Cap el **1990**, **Josep Vila i Casañas** (1966) va presentar la anomenada **Cançó de patinar**, sobre un text de **Miquel DescLOT** (vegeu *Apunts* 60 de 2000). És una peça per a grups corals de veus blanques o cors femenins, concebuda per a concert.

Hem conegut un estudi en el qual es publica un llistat de vint peces de pop, rock, folk i música electrònica dedicades a la bicicleta, compostes entre 1963 i 2003, que si bé pensem que surten dels límits de la nostra recerca, mereixen que quedi constància de la seva existència. D'entre elles, ha estat interessant escoltar l'obra



Caràtula del CD *Tour de France*, del grup Kraftwerk.

electrònica titulada **Tour de France Soundtracks** (Banda Sonora del Tour de França), presentada el 2003 (versió revisada d'un treball del mateix nom de 1983) pel conjunt alemany **Kraftwerk** (Central d'Energia). És una melodia monòtona, no sorollosa, i fins a cert punt agradable, per a qui desconeix aquest tipus de música informatitzada.

Per finalitzar, volem assenyalar que des de fa uns anys, l'esport es troba lligat a la música per vincles estrictament comercials. Ens referim als concerts multitudinaris que se celebren en els més importants estadis del món, en els quals participen els més idolatrats i agosarats conjunts del moment, els cantants i cantautors emblemàtics i els **Tres Tenors**.