

El director musical, gran coneixedor de l'obra de Martín i Soler, torna al Gran Teatre amb 'Il burbero di buon cuore'

Classicisme + Savall = Liceu

NÚRIA ESCUR
Barcelona

Singular drama *giocos* en dos actes, amb llibret adaptat de Lorenzo Da Ponte sobre el drama sentimental *Le bourru bienfaissant* de Carlo Goldoni, l'òpera *Il burbero di buon cuore*, de Vicent Martín i Soler (1754-1806), es representarà al Gran Teatre del Liceu, els dies 27, 29 i 31 de gener i 2, 4 i 6 de febrer. La direcció musical anirà a càrrec de Jordi Savall i la d'escena, d'Irina Brook. Tots dos van fer gala diuendres de la seva categoria professional i la intenció que tenen d'oferir al públic una cosa diferent.

En què consisteix el miracle del drama *giocos*? Sempre té un personatge amb handicap de caràcter –l'avar, el misantrop, el fanfarró...–, circumstància que l'obra

vol censurar i, per tant, corregir. Però no ho aconsegueix reprovant-ho sinó per la via més còmica. *Il burbero di buon cuore* (el rondinaire de bon cor) es va estrenar el 1786 a Viena i és una comèdia divertida sobre els atacs de còlera de Ferramondo (Carlos Chausson), i els seus dos nebots, orfes i que ell va adoptar: Giocondo (David Alegret) i Angélica (Elena de la Merced). La partitura s'ofereix enriquida en aquesta ocasió per dues àries per al personatge de Madama Lucilla (Véronique Gens) que Mozart va introduir el 1789: *Chi sa qual sia l'afanno i Vado, ma dove? Oh dei!*

Jordi Savall (Igualada, 1941), que va debutar al Liceu la temporada 1990-1991 amb *Una cosa rara* –també de Martín i Soler– va manifestar que respecta i admira el compositor valencià, que en vida va tenir més ressò fins i tot que Mozart: “Martín i Soler és el com-

positor d'òperes més important que tenim del període clàssic. No és que jo sigui el seu especial defensor però, com d'altres, ha patit un oblit injust. En aquest país no sabem recordar com cal els grans del passat”, es va lamentar. “El considero el nostre Rossini. I no

“En aquest país no sabem recordar com cal els grans del passat”, lamenta Jordi Savall

va ser el nostre Mozart perquè de Mozart només n'hi ha un”. Pel mestre Savall en algunes àries de Martín i Soler “un s'hi queda enganxat, és el truc que li va portar tant d'èxit. Mozart és més complex, costa més d'internar-t'hi”. A

més, recorda la cronologia: “No és Martín i Soler qui escolta primer Mozart sinó al revés. És Mozart que queda influït per ell”.

Per la seva banda, Irina Brook (París, 1963), filla del director de teatre i cinema Peter Brook i de l'actriu Natasha Parry, ja va posar en escena *Il burbero di buon cuore* a Madrid el 2007. Aquest és el seu debut al Liceu. “He volgut mantenir una direcció escènica actual sense perdre la puresa del text original. Sempre parteixo de la fidelitat al text”, va explicar. La seva sorpresa va ser trobar-se amb una petita peça, “una història de cada dia”, que podia extrapol·lar-se a l'actualitat, “una cosa que no admet cap bogeria, cap pueria escènica”. El seu repte ha estat “trobar la veritat dels personatges. Jo no puc parlar amb la mentalitat del segle XVIII, però l'entenc perquè el que els passava pot ocórrer qualsevol dia al nos-

tre voltant”. Per això va escollir situar l'òpera en l'atmosfera d'una pensió veneciana.

En representació de les veus va parlar el saragossà Carlos Chausson, emocionat amb el paper que té de Ferramondo: “Aquest cop aquest és el meu gran paper al Liceu. Entrar al camerino número 1, amb les figures que hi han passat abans, ha estat un privilegi”. També va agrair els ensenyaments de Jordi Savall (“la seva saviesa no té preu, aconsegueix que entris a les vísceres de l'obra”) i d'Irina Brook (“que ens introdueix al teatre a l'anglesa i ens ensenya a gesticular menys”).

La poca dificultat d'accés que ofereix aquesta òpera al gran públic sembla que és un indicatiu que les vendes funcionaran. Això, unit a les dues àries que Mozart va fer especialment per a aquest títol, permet que hi hagi bones expectatives. ●



PEDRO MADUENO

Jordi Savall, Irina Brook i el cantant Carlos Chausson posen a l'escalinata del Liceu

La genètica d'Irina Brook

■ Irina Brook no va poder evitar que es filtrés en el seu discurs l'herència artística del seu pare, el gran director Peter Brook (Londres, 1925). Hi va haver referències, paral·lelismes i reflexions que la portaven a les arrels del cinema i el teatre. Va començar defensant la seva actualització de l'òpera de Martín i Soler perquè els sentiments dels seus personatges “estan estretament lligats als contemporanis. Passa com amb els de Shakespeare. I jo no sóc una directora de museu, sóc una directora d'avui. No el he portat al meu terreny per sorprendre ningú, era una necessitat”. Va comparar *Il burbero di buon cuore* amb un film de Woody Allen, “per la quotidianitat”. “Això és el que la fa interessant. Psicològicament, els seus personatges són cent per cent actuals i està molt ben escrita, molt. Et presenta els mateixos problemes de diners, per exemple, que té una família d'ara...”. També va comparar Carlos Chausson, el cantant que interpreta el personatge principal, Ferramondo, amb “un superstar de Scorsese. És un intèrpret formidable”.

» VE DE LA PÀGINA ANTERIOR

congelar el 2010 un pla d'obres, que incloïa, diuen, algunes “intervencions necessàries”.

La de Munic és la més rica de les tres grans òperes alemanyes, amb un pressupost per al 2012 de 81 milions d'euros, per davant dels gairebé 63 milions d'Hamburg (xifra del 2010) i els 55 milions de la Staatsoper de Berlín. En els tres casos el finançament públic és el principal: 80% a Berlín, per sobre del 60% a Hamburg i Munic.

A Alemanya hi ha una gran afició a l'òpera i la música, amb un públic bastant format. A Berlín, on en teatres com la Volksbühne no són rares les representacions amb mig aforament, òperes, ballets i concerts solen estar freqüentats. A Hamburg l'òpera compta amb

11.500 abonats i 362.000 visites anuals. A Munic el 33% del pressupost s'aconsegueix amb la venda d'entrades.

De Berlín solia dir-se que era una ciutat amb dues òperes –sense comptar la Còmica i la de Neukölln– ja que amb la unificació de la capital es van mantenir les dues grans òperes (de l'Est i l'Oest). Però la de l'Est, la Staatsoper, s'ha mudat per obres a la seu del Teatre Schiller, a Bismarckstrasse, on es troba l'òpera de l'Oest, la Deutsche Oper, un edifici modern construït en els anys seixanta per competir amb l'òpera del sector comunista; per tant és l'única ciutat del món amb dues òperes a tot just 800 metres de distància. La Deutsche Oper representa aquesta temporada 35 òperes i ballets diferents, amb set estrenes. / **Rafael Poch**

ITÀLIA

La taxa de la gasolina hi ajuda

L'emergència financera als teatres lírics italians i els plans del Govern, llavors dirigit per Silvio Berlusconi, de retallar subvencions van provocar una sonada vaga del sector a la primavera del 2010, durant la qual es van suspendre moltes representacions. Des d'aleshores la situació s'ha estabilitzat, tot i que l'estat de salut dels diversos teatres varia molt segons cada ciutat, i la crisi global provoca inquietud sobre el futur. Mentre que la Scala de Milà o l'Òpera de Roma presenten balanços equilibrats o en superàvit, en altres llocs, com Gènova, Florència o Bolonya,

el panorama és molt més delicat i han hagut de reduir les programacions per ajustar el pressupost.

El 2010, el Govern es va veure obligat a fer una marxa enre parcial sobre els seus plans de reducció dràstica del Fons Únic per a l'Espectacle (FUS). Al final, el que llavors era ministre d'Economia, Giulio Tremonti, va trobar la fórmula per mantenir el flux de diners cap al cinema, el teatre i altres activitats culturals. La solució va ser dedicar al FUS un petit percentatge de la taxa sobre els carburants, que a Itàlia ja és entre les més altes d'Europa. Amb aquest transvasament de diners, el FUS va quedar gairebé al mateix nivell que abans. Però el ministre de Cultura en aquella època, Sandro Bondi, va quedar tocat per la crisi i va dimitir un temps des-

prés, quan s'hi van sumar els problemes dels ensorraments a Pompeia.

La capacitat d'autonomia financera dels teatres depèn de molts factors. Influxa sobre manera l'entorn socioeconòmic. La Scala, per exemple, es finança amb un 40% d'aportacions públiques –de l'Estat, el municipi i la província– i un 60% de recursos propis –entre patrocinadors i venda d'entrades, principalment–. Però això és possible perquè es tracta de la capital econòmica d'Itàlia, amb una forta presència empresarial. Roma, per la seva banda, es beneficia de la capitalitat i d'una gestió econòmica rigorosa en els últims anys. En altres ciutats, es depèn molt més d'ajuts públics i aquests perillen davant les retallades en totes les administracions. / **Eusebio Val**