

S'OBRE LA TEMPORADA DEL LICEU AMB UN PRESSUPOST DE 2.100 MILIONS ANUALS

Un huracà ple de grans veus



«L'or del Rin» amb la brillant escenografia de Richard Peduzzi i Jacques Schmitd.

El Ministeri de Cultura, la Diputació, l'Ajuntament i la Generalitat de Catalunya, patrocinen la nova temporada del Liceu. Noms com els de Montserrat Caballé, Alfredo Kraus, Marilyn Horne, Ruggero Raimondi i Joan Sutherland, entre molts altres, estaran presents en les més de 90 representacions.

Jaume Comellas

Amb les representacions de l'òpera «Don Carlo» de Giuseppe Verdi, s'obren les portes a la nova temporada oficial del Gran Teatre del Liceu.

Don Carlo serà seguida d'onze títols més que configuren una campanya amb 61 representacions operístiques a les quals cal afegir un concert simfònic de l'orquestra titular del Liceu, un recital que protagonitzarà el baríton Samuel Ramey, dues sessions amb el *Rèquiem* de Verdi amb l'equip artístic estable de la casa —orquestra i cor— i dues audicions de la *Simfonia número 2* de Mahler per l'esmentat equip.

Comptant amb la pre-temporada, el Liceu obrirà les seves portes fins el dia 4 de juliol en què s'oferirà l'última representació de *Samsó i Dalila*, més de noranta vegades. Guarisme que cal considerar important i que se situa en un context de progressió ben evident.

Artísticament, la temporada ofereix una programació que podríem considerar *de pes*. Expressió que vol significar sobretot el predomini de títols amb una considerable densitat de contingut en detriment dels de gran repertori i de més àmplia popularització. Es tracta per tant d'una proposta sense concessions, pensada per a un públic musicalment madur, i en aquest sentit constitueix un repte molt concret. La preeminència del món germànic, que amb cinc òperes iguala l'habitualment majoritària aportació italiana, té molt a veure amb la imatge que ofereix la programació liceística. D'altra banda, només dos dels títols italians —*Don Carlo* i *Lucia di Lammermoor*— constitueixen obres autènticament populars i la mateixa oferta alemanya tampoc es mou, globalment considerada, en el terreny més assequible, ja que ofereix títols com *Parsifal* de Wagner i *Arabella* de Ri-



«Samsó i Dalila» vindrà aquest any. En la foto, Jon Vickers i Shirley Verret.

chard Strauss, que són autèntics plats pesants. I juntament amb ells *Tristany i Isolda* i *Els mestres cantaires de Nuremberg* del mateix Wagner i *Salomé* del també repetit Strauss, conformen un conjunt molt atractiu però de digestió no còmoda. A això cal afegir, encara, el retorn d'una obra, així mateix atractiva, però de presència inhabitual com és *Knovantxina* de Mussorgski, una d'aquelles produccions que el bon melòman no pot obviar, i que amb *Samsó i Dalila* de Saint Sæens completa una oferta selectiva i digna d'un teatre amb criteris programadors exigents.

Una programació que una vegada més serà servida per un estol de veus excepcionals, capítol en el qual aquest teatre se situa, més que cap altre, en un lloc d'autèntic privilegi. El conjunt de l'oferta vocal del Liceu és d'un nivell de qualitat exactament igual que el dels més importants teatres d'òpera del món —Scala, Staatsoper de Viena, Covent Garden, Metropolitan, etcètera—. No es tracta de considerar algun repartiment aïllat, sinó que l'afirmació sorgeix inevitable d'un conjunt en el qual totes les produccions estan vocalment ben nodrides, extraordinàriament ben servides. Un extracte ens ofereix els noms de Margaret Price, Ruggero Raimondi i Renato Brusson per a *Don Carlo*; Joan Sutherland, Alfredo Kraus i Vicenç Sardinero per a *Lucia di Lammermoor*; Peter Hoff-

man, Simon Estes, Kurt Moll i Eva Randova per a *Parsifal*; Montserrat Caballé, Rene Kollo, Matti Salminen i Brigitta Fassbaender per a *Tristany i Isolda*; la valenciana Enedina Lloris, Eduard Giménez i Viorica Cortez per a *Il matrimonio segreto*; Berndt Wiek i Hermann Prey per a *Els mestres cantaires de Nuremberg*; Marilyn Horne i Katia Ricciarelli per a *Tancredi*; Alfredo Kraus i June Anderson per a *Lucrezia Borgia* i Plácido Domingo i Agnes Baltsa per a *Samsó i Dalila*. Un aplec, literalment, excepcional.

Ben altrament, l'apartat de director musical es mou en un altre nivell, el qual encara que sigui ascendent, no és excepcional. I pel que fa a produccions escèniques, també ens trobem en una línia acusada de superior exigència, on hem destacar entre d'altres la inicial producció de *Don Carlo*, procedent de l'òpera de Bonn, amb escenografia de Josef Svoboda, autor de les del film *Amadeus* i també de la de l'espectacle teatral *Cyrano de Bergerac* que va muntar Josep Maria Flotats. En aquest capítol cal esmentar l'homenatge que es retrà a l'escenògraf manresà Josep Mestres Cabanes, que enguany ha complert 90 anys d'edat i de qui s'oferirà l'escenografia que va realitzar en el seu moment per a *Els mestres cantaires de Nuremberg*.

En definitiva, una temporada musicalment important, no acomodatícia i digna

d'un teatre que viu un agraïble moment de vitalitat en tots els sentits.

Vuitena temporada del consorci

Una temporada que justament serà la vuitena en la qual el nostre teatre ha estat gestionat pel Consorci creat en el seu moment i concretat en la combativa assemblea de la Junta de Propietaris del Gran Teatre del Liceu que va tenir lloc el 26 de novembre del 1980, i en la qual per una majoria de 260 contra 213 vots, es va acceptar la constitució de tal consorci, proposat per la Generalitat i l'Ajuntament. Un consorci que naixia com a conseqüència de diversos arguments. El traspàs de l'antic responsable executiu del Liceu, Joan Antoni Pàmias —persona que va conduir la gestió del teatre en condicions de falta de recursos molt acusada— feia difícil la continuïtat en el mateix marc de disponibilitats. La Propietat no semblava disposar de mitjans per a fer front a una responsabilitat, per a la qual els nous temps significaven noves i molt superiors exigències. La fórmula del consorci permetia l'entrada de les institucions, i això significava un suport financer ampli capaç d'assumir una gestió amb un nivell qualitatiu a l'altura de la dignitat pròpia de la tradició del teatre i de la del seu públic. La cosa era prou clara, però no hi va fal-

tar oposició molt viva per part de determinats sectors de la Propietat —per altra part mancats d'autèntiques propostes alternatives—, que van obligar els directius de la Junta de Propietaris, amb el seu president Manuel Bertran Vergés al davant, a realitzar una tasca de convicció gens fàcil, resolta finalment de forma favorable encara que no sobrada, com s'ha vist. Això es produïa just 48 hores abans de l'inici de la temporada 1980-81. Un any menys una setmana més tard, el 19 de novembre del 1981, l'òpera

grans teatres d'òpera del món, els fruits del qual així mateix són ben perceptibles. Es podria entrar en la consideració de detalls més o menys significatius, però en definitiva allò que compta és la constatació de tota una nova realitat en marxa, en la qual els criteris objectius i racionals han trencat velles inèrcies, en sintonia amb les noves exigències.

Això no obstant, el camí no ha estat fàcil i no hi ha faltat alguna ensopgada d'importància com la que van provocar, en ple

sió de Catalunya sembla no haver mostrat cap especial atenció al nostre teatre d'òpera; circumstància per altra part coherent amb la particular visió que de la funció cultural del medi televisiu es té en aquella casa. Dos mil cent milions, malgrat les aparències, és una xifra feble en el context del *ranking* dels grans teatres operístics internacionals. I de fet no permet d'escometre un decisiu pas endavant que l'integri en els llocs cimera.

Jugar-se el ser o no ser

Estem entrant en un terreny molt complex i delicat. Històricament, i són més de 140 anys de Liceu, Barcelona ha mantingut una indiscutible primàcia lírica en el pla estatal. I això tant per mèrits propis com per demèrits d'altri. La comparació de les temporades d'òpera barcelonines amb les madrilenyes, i no diguem amb les de les altres ciutats espanyoles, ofereix diferències abismals.

Això no obstant, el món operístic ha sofert, en els últims anys, una convulsió substancial que afecta una multiplicitat d'aspectes. En el pla artístic, la incorporació de grans directors d'escena —Strehler, Zeffirelli, Visconti, Ponnelle— ha revitalitzat el gènere com a espectacle total i ha fet girar envers ell l'atenció d'un sector intel·lectual que abans, més o menys explícitament, li girava l'esquena per causa de la rutina en què havia caigut. De forma fins a cert punt concomitant —molt fins a cert punt— la progressiva de fa vint anys, la del 1968, que aleshores considerava l'òpera com una enèsima mostra de la decadència de les formes de fer de la societat burgesa liberal, ara hi ha retrobat unes virtuts de base artística, i no sols artística, molt concretes. El tema ofereix un enorme joc des de la perspectiva sociològica i ideològica.

Mentrestant, la tasca molt efectiva dels mitjans d'informació i també del cinema, ha contribuït de forma molt perceptible a la divulgació i popularització d'un tipus de proposta que fins aleshores semblava vedada a unes minories selectes —econòmicament i culturalment—. Tota una mitologia aïllacionista del fenomen operístic s'ha esfondrat en pocs anys i a la fi allò que era motiu de separació social cada vegada és més motiu de confluència. Encara que el camí d'una autèntica popularització de l'òpera, tingui molt recorregut pendent.

El Liceu té davant seu el repte d'un nou i decisiu pas endavant. Un pas d'una enorme envergadura i ambiciós. Es tracta d'un repte irrenunciable i que d'entrada passa per la concreció d'un pla de reforma que permeti disposar d'un equipament tecnològic i un espai d'escenari, magatzematge i sales per a serveis, molt superior a l'actual. □



Lucia Popp i Marie McLaughlin en «Arabella».

Lohengrin segellava un període històric per al Liceu i n'inaugurava un altre, els resultats del qual són indiscutiblement satisfactoris.

Així s'ha passat de 43 representacions operístiques i tres recitals d'aquella ja renovada temporada a les 61 actuals, més els concerts i recitals ja citats. El nombre de representacions per títol aleshores era de tres amb alguna excepció de quatre i ara és de cinc amb excepcions de sis. La venda d'abonaments només a la temporada d'enguany s'ha incrementat en un vint-i-cinc per cent i així es pot dir que l'aforament de la temporada actual és molt a prop de ser exhaurit.

En el terreny qualitatiu, mentre s'ha incrementat notablement la tradicional capacitat per a traure veus privilegiades, s'ha atacat a fons la millora de les masses estables —orquestra i cor—, primer amb un superior nodriment dels conjunts, als quals quasi s'ha doblat el nombre de membres, i posteriorment amb la contractació de directors —el tàndem Gandolfi-Sicuri per al cor i Uwe Mund per a l'orquestra.

La recent incorporació d'un coordinador artístic, Hans Hansenröth s'inscriu també en la línia de potenciació de l'estructura artística. Al mateix temps, i ja a la primera temporada, es van introduir millores tècniques, absolutament imprescindibles. En un altre ordre de coses, s'ha posat en marxa una nova dinàmica de gestió administrativa en sintonia amb el que és propi dels

mes d'agost del 1984, les declaracions de l'empresari operístic Carles Caballé —germà de la soprano Montserrat— que van servir per a posar en evidència un greu frau financer —una autèntica *patata calenta*— que va esclafar a les mans de les institucions, fins aleshores més satisfetes per haver aconseguit la institucionalització del teatre que amatents a la seva realitat més exacta. Aquesta crisi té molt a veure amb la posterior entrada en el Consorci —maig del 1986— del Ministeri de Cultura, fet davant el qual abans s'havien mostrat —sobretot des de la Generalitat— importants resistències per temor a una probable pèrdua d'independència catalana. I que a la fi es va produir en unes condicions molt menys favorables que si la cosa s'hagués produït abans. Resta d'aquell moment un buit financer no consolidat de l'ordre de prop dels mil milions de pessetes. Una referència oblidable a partir de la qual, però, les institucions van dinamitzar el procés de racionalització, que és el que el teatre està vivint ara.

Amb un pressupost de 2.100 milions de pessetes anuals, es compta amb una aportació ministerial de 400, mentre Generalitat i Ajuntament de Barcelona n'assumeixen 350 cadascuna i la Diputació barcelonina, 100. Una tercera part del pressupost és recuperada a través del taquillaatge i la resta es cobreix amb ingressos atípics, entre els quals els drets de televisió. De Televisió Espanola, cal puntualitzar, perquè Televi-