



LA DIVERSITAT CULTURAL EUROPEA. LES ARTS ESCÈNIQUES EN UNA EUROPA EN COMÚ

- 23 de maig del 2023 a les 8 del vespre
- Sala d'actes del Centre Cultural La Llacuna, Andorra la Vella
- Dins la setmana de celebració del Dia mundial de la diversitat cultural, del Comú d'Andorra la Vella

Joan Anton Rechi i Obiols

Director de teatre i director d'escenografia



▲ CURRÍCULUM

Nascut al Principat d'Andorra. Va estudiar interpretació a l'Institut del Teatre de Barcelona i també Història Antiga a la Universitat de Barcelona. Com a director es va iniciar primer al teatre. Després d'uns anys fa el salt a la direcció operística. El seu recorregut professional com a director en aquest camp comença el 2003 amb *Orphée aux enfers* d'Offenbach i, fins ara, ha abastat tota mena de repertoris, dirigint des d'òpera buffa (*Il Barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *L'Elisir d'Amore*, *Così Fan Tutte*, *L'Italiana in Algeri*), òpera seriosa (*Adriana Lecouvreur*, *Krol Roger*, *Werther*, *Un Ballo in Maschera*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Salome*, *Midsummer Night's Dream*, *Madama Butterfly*, *Ariadne auf Naxos*), òpera barroca (*Combattimento*, *The Fairy Queen*), opereta (*Die Csardasfürstin*), sarsuela (*De l'Humà i el Divi*) o, fins i tot, musical (*Man of La Manxa*, *Into the Woods*, *Love Life*, *Sweeney Todd*), treballant a ciutats com Madrid, Barcelona, Bogotá, Bilbao, Londres, Düsseldorf, Duisburg, Mainz, Basel, París, Freiburg, Aachen, Oman, Sant Lorenzo de l'Escorial, Oviedo, Oslo, Peralada, Lisboa, Sant Francisco, Boston, Buenos Aires, Viena o Sant Sebastià. El 2008 va ser nominat com a director de l'any per la revista *Opernwelt* per *El barbero de Sevilla*. El 2015 va ser el director de la cerimònia de lliurament dels Premis Lírics del Teatro Campoamor a Oviedo. Els darrers dos anys ha dirigit *Lohengrin* de R. Wagner a Chemnitz, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns a Dusseldorf, *Le Nozze di Figaro* de W. A. Mozart a Freiburg, *Il Trovatore* de Verdi a Hèlsinki i *Madama Butterfly* de Puccini i *Fidelio* de Beethoven a l'Òpera d'Oviedo i Teatro de la Maestranza de Sevilla. El 2021 va ser el director encarregat de fer l'obertura de temporada al Teatre La Fenice a Venècia amb una nova producció de *Fidelio* de Beethoven. La mateixa temporada va tornar a Venècia per dirigir *Faust* de Gounod. Aquesta temporada dirigeix a Tel-Aviv (*Aleko* de Rachmaninov- *Cavalleria Rusticana* de Mascagni), *Adriana Lecouvreur* de Cilea a Màlaga, *Madama Butterfly* de G. Puccini a la Deutsche Oper am Rhein de Dusseldorf, *Lohengrin* de R. Wagner i *La Guineu Astuta* de Janacek a Chemnitz, *Sweeney Todd* de S. Sondheim a Aquisgrà i *Lady Macbeth de Mzensk* de D. Shostakóvich a Detmold.



Barbiere Di Siviglia

Moltes vegades em pregunten què fa un andorrà com jo dirigint òpera per una gran part d'Europa i una part considerable del món. Moltes vegades em pregunto jo mateix com he arribat a aquest punt. I he de dir que, tot i que la feina ha estat molta i molt dura, la casualitat també m'ha ajudat a trobar-me en el lloc en el qual em trobo ara mateix.

Però puc, amb la meua sensibilitat, la meua visió del món, la meua experiència tant com el meu bagatge cultural, interessar audiències del nord d'Europa?

Puc arribar a connectar en la manera que tinc d'explicar les històries en les meves posades en escena?

Moltes d'aquestes eren les preguntes que em feia el principi de la meua carrera, quan vaig començar a fer les meves primeres produccions a Alemanya, país on he desenvolupat gran part de la meua feina. De fet, hi vaig arribar una mica com deia abans per casualitat i perquè ells cercaven una persona que tingués un determinat sentit de l'humor, del qual ells es pensen que tenen carència.

Permeteu-me, doncs, que comenci aquesta història parlant de la meua primera producció a Alemanya: jo em trobava treballant d'assistent de Calixto Bieito, un dels directors d'escena més coneguts del panorama operístic actual, un revolucionari, famós sobretot per les seves polèmiques posades en escena. Ell va arribar a la ciutat de Friburg, a Alemanya, per fer una nova producció d'*Electra*, una de les obres més importants de Richard Strauss. Parlant amb la directora del teatre, aquesta li va dir que estaven buscant algú jove –en aquella època jo era jove– per fer una nova producció de la famosa òpera de Rossini *El barber de Sevilla*. Tots els directors alemanys amb els quals havien contactat volien fer coses més relacionades amb el psicodrama i ells volien un concepte més fresc i *mediterrani* d'aquest famós títol del compositor de Pesaro. En Calixto va pensar en mi, em va fer arribar la proposta i jo de seguida m'hi vaig engrescar. No sense tenir certa por si, com deia abans, les coses que jo volia explicar podrien connectar amb el públic alemany.



Ariadna auf Naxos

Volia fer una comèdia una mica almodovariana però... Tindrien el mateix sentit de l'humor? Les coses que a mi em feien riure serien les mateixes? Tot el procés d'assajos va ser força fàcil i, tot i que era una producció molt boja, ambientada en el rodatge d'una telenovel·la sud-americana, els cantants i el teatre van entendre molt bé la proposta i em van deixar fer sense posar-me gaires pals a les rodes. Va ser un procés preciós. Jo els posava vídeos de *Los ricos también lloran* mentre ells m'ensenyaven les meves primeres paraules en alemany. Però la prova de foc venia la nit de l'estrena: entendrien els espectadors el meu sentit de l'humor? I la resposta és un sí rotund. De fet, es va convertir en un dels espectacles de més èxit de tots els que he fet al llarg de la meva carrera. Va ser un gran èxit. Em van nominar com a millor director de l'any a Alemanya i vaig començar a rebre ofertes allà mateix de molts teatres. I d'aquest *barber*, en vaig fer reposicions en diferents teatres alemanys a més a més de fer-la també a Espanya i a Bèlgica.

La boja història d'aquest rodatge es va convertir una mica en universal i em va ensenyar que tenim moltes coses en comú i que podem aportar-nos molt entre nosaltres, addicionalment d'enriquir-nos amb les diferències.

M'agrada molt moure'm per Europa i veure aquestes diferències culturals que tenim i que m'enriqueixen a mi com a persona. M'agrada veure com som de diferents i com som d'iguals. No parlem la mateixa llengua, però, al cap i a la fi, ens emocionen les mateixes coses, ens entristeixen les mateixes coses i el nostre sentit de l'humor no està tan allunyat. Moltes vegades tinc una sensació d'escepticisme quan es parla del projecte de la Unió Europea. Moltes vegades tinc la sensació que es tracta d'un projecte molt enfocat en els aspectes econòmics, i molt poc en els aspectes culturals i en les coses que ens uneixen. Hi ha moltes vegades una visió estereotipada de l'altre: a Alemanya encara a molts llocs pensen que al sud d'Europa la gent no treballa i que viu *del cuento*. I quan treballo a Espanya hi ha encara aquesta imatge de la disciplina alemanya o de la puntualitat dels trens, cosa que els puc ben assegurar que ja no és tan certa.



Ariadna auf Naxos

Sempre he pensat que era important aconseguir que tot Europa tingués una mica un sentit de comunitat, de pertànyer a un univers comú amb una història i un passat que ens agermana. Els orígens de cultures com la grega, la romana, la fenícia o fins i tot anteriors es van estendre per tot Europa i són un bagatge cultural important que ens ha fet arribar a tots on som ara. Tenim moltes coses en comú. Moltíssimes, però al mateix temps, tenim també formes diferents d'entendre la vida, i si no treballem la manera de fer-les entenedores per part dels altres, la Unió Europea pot omplir-se de desafecció.

Amb alguns d'aquests conceptes jo he jugat molt en les meves direccions escèniques: per exemple en la meua producció d'*Ariadna a Naxos*, una de les peces més meravelloses de Richard Strauss, parlo de la identitat del nord d'Europa enfrontada a la identitat del sud. Una manera del nord d'entendre la vida de forma més seriosa i grandiloqüent enfrontada a una manera del sud molt més focalitzada en el dia a dia i sense pensar gaire en el demà ni en les conseqüències. La improvisació del sud d'Europa *versus* la planificació del nord.

Jo situo la producció en l'única trobada que van tenir Franco i Hitler l'any 39. De fet, en aquell encontre ja es van veure que les coses eren com eren i que els espanyols no eren gaire seriosos pel que fa a la puntualitat: sembla que Franco va arribar una hora tard i sembla que Hitler estava bastant enfurismat per aquest fet. Per a la producció, jo m'imagino que tots dos països han portat una delegació cultural: per part d'Alemanya, una companyia d'òpera seriosa que representarà l'obra *Ariadna a Naxos*, de nova composició. Com si fos el teatre de Bayreuth en gira que acompanya el líder alemany. Parlant de l'art en majúscules, de la posteritat, de la creació i de la immortalitat. Tot de conceptes molt associats a Richard Wagner. Per la part espanyola, una simple companyia de flamenc més preocupada per sobreviure i aconseguir tenir cada dia un plat a taula. Amb la intenció que la funció que han de fer sigui una comèdia on explicar la seva visió fresca i despreocupada de la vida. I tots dos es veuran obligats a representar la seva part de l'obra al mateix temps, cosa que crea una situació molt divertida, on dues visions del món hauran de posar-se d'acord.

És una obra que ens parla molt d'aquesta analogia de les diversitats culturals que hi ha a Europa actualment i que ens pot servir d'exemple per explicar tot el que podem aprendre els uns dels altres. Perquè, al cap i a la fi, Ariadna i Zerbinetta, els dos personatges femenins principals, no estan tan allunyades l'una de l'altra. Com deia abans: totes dues tenen els mateixos sentiments i se n'alegren i pateixen per les mateixes coses. Per això obres com aquesta o com d'altres de tota la història de la literatura dramàtica, des dels antics grecs fins a Lorca passant pels clàssics alemanys i francesos, o el gran dramaturg William Shakespeare, de nacionalitat britànica, continuen seduïnt-nos i parlant-nos de tu a tu. Les coses que ens expliquen ens continuen interessant, emocionant, fent-nos plantejar quin és el sentit de les nostres vides. Totes formen part d'aquesta Europa que jo conec i per la qual em moc amb certa naturalitat.



Faust

Una de les experiències més emocionants que he viscut al llarg de la meua carrera va ser veient una representació a Mannheim de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Com una història tant del sud d'Espanya podia seduir un públic alemany o fins i tot un andorrà assegut a la platea en una llengua que no domina gaire? La força de les emocions traspassava la quarta paret i feia que connectessis amb la història d'aquestes dones tancades en període de dol durant set anys. Perquè, al cap i a la fi, moltes d'aquestes històries són universals i s'enriqueixen quan són llegides des d'altres punts de vista.

La diversitat cultural suma, mai resta. Per això avui en dia tenim obres mestres barrejades dins d'aquesta diversitat cultural: d'un dels grans clàssics de la literatura germànica, *Faust*, de Goethe, un francès, Charles Gounod, en va fer una de les òperes més meravelloses que existeixen. De fet, als alemanys fins i tot els va fer tanta cosa que no l'anomenen *Faust* i l'anomenen *Margarida*, amb el nom del personatge femení principal. Un altre dels grans clàssics de la literatura Alemanya, *Les penúries del jove Werther*, també es va convertir en una fantàstica òpera en francès de Jules Massenet. O algunes de les obres més meravelloses de William Shakespeare, el gran dramaturg britànic, es van convertir en fantàstiques òperes en italià, com per exemple l'*Otel·lo* de Verdi o el *Falstaff* del mateix compositor, inspirat en *Les alegres casades de Windsor*. De fet, Verdi era un gran coneixedor del teatre del gran dramaturg britànic i el seu somni tota la vida va ser fer una òpera del *Rei Lear*, somni que no va poder portar mai a terme finalment. Fins i tot una obra catalana, *Terra Baixa*, d'Àngel Guimerà, té una òpera alemanya, que ens explica la història de la Marta i el Manelic amb un punt de vista molt més germànic. Es diu *Tiefland*.



Barbiere Di Siviglia

Això ens parla de com les històries creuen barreres i de com els diferents punts de vista enriqueixen les històries i ens les fan veure des d'un altre prisma. Com deia abans, sempre sumant. Això és una de les coses que més m'agrada. Enfrontar-me a obres sense el prejudici del pes de la història que tenen al darrere: això m'ho va dir el director d'un teatre a la ciutat alemanya de Chemnitz quan vaig dirigir la primera i única producció que he fet fins ara de Richard Wagner: *Lohengrin*. Els alemanys, quan dirigeixen un títol d'un dels seus més grans compositors, senten una mena de respecte i devoció. S'hi enfronten amb una seriositat i una pressió enorme. Jo de cap manera vaig entendre-ho així. Em vaig interessar per molts aspectes de la història, però en realitat no sentia aquest pes a sobre. Em vaig deixar portar i seduir per la grandiositat de la música, però no tenia gaires referents històrics amb els quals comparar-ho, i això va fer que afrontés la feina sense tota aquesta pressió. De fet, un dels punts que més em preocupaven era l'aparició d'un cigne. El cavaller Lohengrin arriba en el moment en què Elsa, la dama protagonista de la història, demana a un cavaller que la defensi en un duel. I ell arriba a sobre d'un cigne pel riu. Jo vaig pensar en quina situació realista podria aparèixer un cavaller a sobre d'un cigne i que això fos creïble per a l'espectador contemporani. Aquest va ser el meu punt de partida, i de fet la solució la vaig trobar més en la literatura nord-americana, en la famosa novel·la *La carretera* de Cormac McCarthy, que no en la literatura germànica. Vaig pensar en una societat postapocalíptica a la recerca d'herois, de models a seguir, de fars de llum que ens mostressin el camí. Una societat postapocalíptica vivint en un parc d'atraccions abandonat, sense electricitat. I en aquest parc d'atraccions de cop i volta i per art de màgia, la muntanya russa es posa en moviment i arriba un heroi pujat a sobre d'una vagoneta en forma de cigne. Aquesta aparició tan poc digna del cavaller Lohengrin mai hauria pogut sortir de la imaginació d'un director alemany. Massa pressió i massa prejudicis. De la mateixa manera que segurament ells no s'imaginaven la Marta i el Manelic de la terra baixa d'una manera més fresca del que jo podria tenir al cap sent un dels clàssics de la literatura dramàtica catalana. Però això és un dels elements que més m'agraden tant com a director o com a espectador quan vaig a veure una funció d'òpera o

de teatre. L'element sorpresa. Que em facin veure la història com si haguessin desplaçat la lent, des d'un altre punt de vista, descobrint aspectes en els quals jo no havia caigut. He de dir que la història de Lohengrin era molt digna finalment i després d'aquesta entrada tot es tornava seriós i obscur, que és el que l'obra necessita. Però crec molt en aquesta barreja d'identitats culturals que enriqueixen les lectures de les històries.

Succeeix una mica i, salvant moltes distàncies, amb l'arribada de les dones a un univers que fins fa molt poc ha estat majoritàriament masculí. Ara, i per sort, em veig envoltat de directores d'escena, col·legues meves, que fan una lectura de les obres en clau femenina, que no vol dir sempre feminista. A les quals criden l'atenció certs aspectes de les obres en què jo no hi havia ni pensat. Per a les quals són importants elements que a mi m'havien passat desapercebuts. I això em sorprèn i m'omple d'alegria. Veure que aquestes obres tenen múltiples lectures, que descobreixo nous aspectes en peces que he vist, llegit o

escollat miler de vegades, em fa creure que estic immers en un món cultural divers sens fi.

Podria parlar també, a part de l'univers femení, de temes com la immigració; com les diferents sensibilitats i connexions ens han portat autèntiques obres mestres: un britànic i una llegenda com Peter Brook va investigar molt en aquesta línia, amb immersions en la manera d'entendre el fet teatral a l'Àfrica o a Àsia i aconseguint autèntiques obres mestres, com el seu espectacle basat en el Mahabarata hindú. Ja molt més que un espectacle. Una autèntica obra mestra que resta en la memòria dels qui vam tenir la sort de veure-la.

Tot és diversitat, i he de dir que encara que sembli un fenomen nou, això ja passava fa molt de temps: el compositor britànic més famós, Haendel, era en realitat alemany; Mozart, de cultura germànica, es va moure per tot Europa i va compondre gran part de les seves obres en italià. Rossini va fer diversos viatges a Alemanya i fins i tot va assistir a l'estrena del mític *Lohengrin* de Richard Wagner. I, per cert, no li va agradar gens. De fet, hi ha una anècdota molt divertida respecte d'això: un periodista va preguntar a Rossini què li havia semblat l'obra de Wagner i ell va respondre el següent: "un no pot jutjar una història com aquesta havent-la vist i escoltat una sola vegada. I jo no tinc la intenció de fer-ho una segona." Però a part d'això, la barreja, com deia, era una cosa habitual: Verdi va compondre també algunes de les seves obres en francès. De fet, d'algunes n'hi ha dues versions, com en el cas de *Don Carlo*, basada, per cert, en una de les obres més importants de la literatura dramàtica germànica de Frederic Schiller, o *Els*



Madama Butterfly

vespres sicilians. Sempre barreja i sempre aquesta visió de diversitat cultural de fons enriquint totes les obres d'aquest fantàstic grup de creadors i compositors.

Aquí també voldria parlar que moltes vegades, però, algunes d'aquestes visions s'han vist afectades pel clixé. És el que deia abans: la imatge que tenim de l'altre, la idea preconcebuda de les coses que no coneixem. Jo he tingut la gran sort de treballar en una producció de *Carmen* de Bizet que s'ha representat per tot el món: des de Llatinoamèrica fins a Oslo. Des de París fins a Londres passant per San Lorenzo del Escorial, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Torí, Venècia, Boston, Palerm, Basilea, Anvers, Bogotà, Viena o San Francisco. I en una obra com aquesta continuo quedant-me astorat davant de la visió tradicional i anquilosada en el passat de la *Carmen de bata de cola* i del torero, que sembla que la primera cosa que fa cada dia quan es lleva és posar-se el vestit *de luges*. Una de les primeres coses que havia d'explicar sempre que feia aquesta producció és que les dones només es vestien de flamenca per anar a la Feria de Sevilla però que no era el vestit habitual que portaven per moure's pel carrer en el seu dia a dia. Sobretot si treballaven en una fàbrica de tabac i era una pobra gitana sense recursos. Que en realitat era una fantasia sobre un tema espanyol la que s'havia imaginat Bizet inspirada en la novel·la de Mérimée. Però que en realitat cap dels dos no havia estat a Espanya i que tenien aquesta idea preconcebuda de les novel·les i les pintures de l'època. Que això no es corresponia amb la realitat. I que la gitana protagonista d'aquesta història podia ser més propera a la comunitat gitana de Romania que no pas a aquesta idea de la flamenca que tenim tots al cap. I què es pot dir sinó del personatge de Don Giovanni, un altre dels mites espanyols que s'han convertit en universals i han passat a la posteritat. Crec que la idiosincràsia del personatge correspondria molt més al caràcter italià que no pas al d'un seductor sevillà. Però aquesta obra ens porta precisament un clar exemple de les diferents visions que tenim de la mateixa història amb mirades diferents. Des de Mozart a Molière. Des de Goldoni a Tirso de Molina. Tots han intentat d'entendre aquest personatge i donar-ne la seva visió, i tot des de punts de vista i sensibilitats diferents. I com deia abans, la major part d'elles continuen representant-se i parlant-nos de tu a tu. I aquesta és l'autèntica meravella.

No voldria acabar sense citar un dels més grans filòsofs que ha tingut el segle xx i que es deia Groucho Marx, quan deia, amb el seu sentit de l'humor característic, que tenia uns principis, però que si no agradaven en tenia uns altres: no tinguem por a la diversitat, a barrejar-nos, a canviar d'idees, a canviar de pensament, a veure les coses des dels altres punts de vista, a moure'ns, a contemplar altres realitats, a sentir empatia, a pensar que hi ha altres maneres de veure el món i d'enfrontar-se a la vida i que poden ser tan vàlides com la nostra. I que la nostra pot variar i enriquir-se.

Això és el que jo intento cada dia en els meus viatges i en la meua feina. No intento donar lliçons, sinó que intento aprendre, intento evolucionar i ser millor dins de la meua petita escala. Intento no perdre mai de vista aquell nen nascut el Principat d'Andorra que ni tan sols en els seus somnis més ambiciosos es podria imaginar que acabaria dirigint òpera pels teatres de tot el món i sentint que la vida li havia fet un dels més grans regals.