

El triomf de la tècnica

La soprano italiana Mirella Freni representa aquests dies *Adriana Lecouvreur* al Liceu, juntament amb Plácido Domingo. Als seus 54 anys, la cantant de Mòdena demostra que encara és una de les grans.

Gran ha estat l'èxit obtingut per la soprano italiana Mirella Freni en el seu paper de Tatiana del *Evgueni Onieguin* representat fa poc al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, com a inici de la temporada 1989-1990. L'excel·lent resultat correspon al gran moment de l'artista de Mòdena que, als seus 54 anys, està demostrant pertot arreu que és molt encara el que té a dir en el món de l'òpera.

La cantant, en el que ella mateixa ha qualificat amb un bon sentit de l'humor com *minifestival Freni*, representa aquests dies *Adriana Lecouvreur*, i fa una vertadera creació de la que fou actriu de la Comédie Française al segle XVIII. I encara més, tornarà al Liceu pel gener del 1990, per a formar part del repartiment de la nova producció de *Manon Lescaut*.

Mirella Freni sembla marcada pel destí i per la supeditació de qualsevol altre element de la seva personalitat a la intel·ligència, pel que fa a la seva carrera. «Utilitzar bé el cervell» és una frase que sol fer servir en les converses sobre la seva vida artística.

—Sempre m'ha agradat el cant i l'òpera. La meua mare em conta que quan jo tenia dos anys, deixava el que estava fent si sentia cantar òpera a la ràdio. És una cosa que porto dins i que, gràcies a Déu, m'ha servit per a poder fer en la vida allò que tant vull.



«Utilitzar bé el cervell» és una frase que sol fer servir sovint.

—Mòdena, ciutat operística on van nàixer Luciano Pavarotti i vostè, potser ha ajudat un poc...

—Certament és una ciutat operística. Però el meu cas és prou singular, perquè a mi l'òpera m'agradava quan era molt menuda, i aleshores ningú parlava d'òpera.

—La seva família va comprendre la seva afició...

—Sí, tota la meua família estimava l'òpera. Una cosina de la meua àvia per part de mare fou una gran soprano dramàtica. El germà de la meua mare tenia una veu de baríton fantàstica, però li feia por presentar-se davant el públic i no va arribar a cantar. Evidentment, quan jo vaig començar, l'alegria va ser general.

—¿Quan va decidir que l'òpera seria el seu mitjà de vida?

—Es va donar a poc a poc. Jo sempre havia pensat de cantar i ja de jove, estudiava i feia actuacions; va ser un procés gradual. Mai em parava a pensar si havia d'arribar a fer allò o allò altre. Cantant en tenia prou.

—Vostè està considerada com una cantant, com se sol dir, «tècnica». ¿Com és aquesta tècnica?

—Per a mi no hi ha dubte que només hi ha una tècnica. Un cantant pot desenvolupar-la segons les seves possibilitats, la seva veu o la seva estructura física. Però la tècnica és única.

—De tota manera, vistos els resultats en els diferents cantants, no deixa de ser di-

fàcil acceptar aquesta afirmació.

—Hi ha diferències pel que fa a la interpretació, perquè ací entra la personalitat de cadascú, el temperament, etc., i perquè, a més, no es pot cantar igual Mozart que Puccini. Però la tècnica de la veu és una. Quan vaig començar a cantar el paper de Tatiana d'*Evgueni Onieguin*, en rus, tenia algun problema amb la pronunciació perquè el rus té moltes consonants, i fer que sonen, no és com en l'italià. Però estudiant, he superat els inconvenients. Per a això hi ha la tècnica. Quan parlo amb els meus col·legues, amb els cantants que tenen la tècnica, com Alfredo Kraus i d'altres, entre nosaltres entenem de seguida què s'ha de fer i què no s'ha de fer. La via per a la respiració és única. No hi ha diferents maneres de cantar.

—¿I quina és la clau de la tècnica?

—És difícil de concretar. Són moltes coses juntes; aquest és el problema. No es pot explicar bé en dues paraules. És el diafragma, el control del *fiato*, la posició... La veu és un instrument que està i no està, que és teu i el sents, que has anat construint-lo amb la tècnica... No es pot explicar en un moment.

—Vostè dona molta importància a l'aspecte teatral, se la considera una bona actriu...

—És que avui no es pot cantar només. Han passat els temps en què únicament es valorava la veu. Ara cal interpretar. Jo sempre ho he cregut i ho he fet així per arribar al públic de la manera més fàcil possible.

—¿Què és més greu, fallar en la part vocal o en l'escènica?

—Sempre s'ha de cantar



Mirella Freni i Plácido Domingo.

bé. No estar bé en escena és més disculpable perquè el públic va al teatre per a escoltar la veu, i quan s'ha cantat bé, n'ix content. Ara bé, és clar que la felicitat màxima es produeix quan tot ha marxat perfectament.

—¿I què prefereix, l'òpera muntada sobre grans veus, o la concebuda sobre bons conjunts?

—Jo preferesc tenir-ho tot. Afortunadament, després de la meua llarga carrera, puc triar i rebutjar coses. Més que comptar amb grans cantants, és important examinar el conjunt i estudiar la producció globalment.

—¿Quin és el secret de la longevitat artística?

—Estudiar molt, treballar bé, ser honrat amb les possibilitats de la teua veu, no enganyar-te, buscar a fons el perquè si alguna cosa no funciona. Has de comprendre que no ho pots cantar tot.

—¿Per què es deixen perdre tantes bones veus joves?

—Perquè canten massa i sense haver assegurat abans la tècnica. També perquè canten repertoris equivocats. No tenen paciència. No saben esperar que cada cosa arribi al seu temps. I les coses arriben sempre.

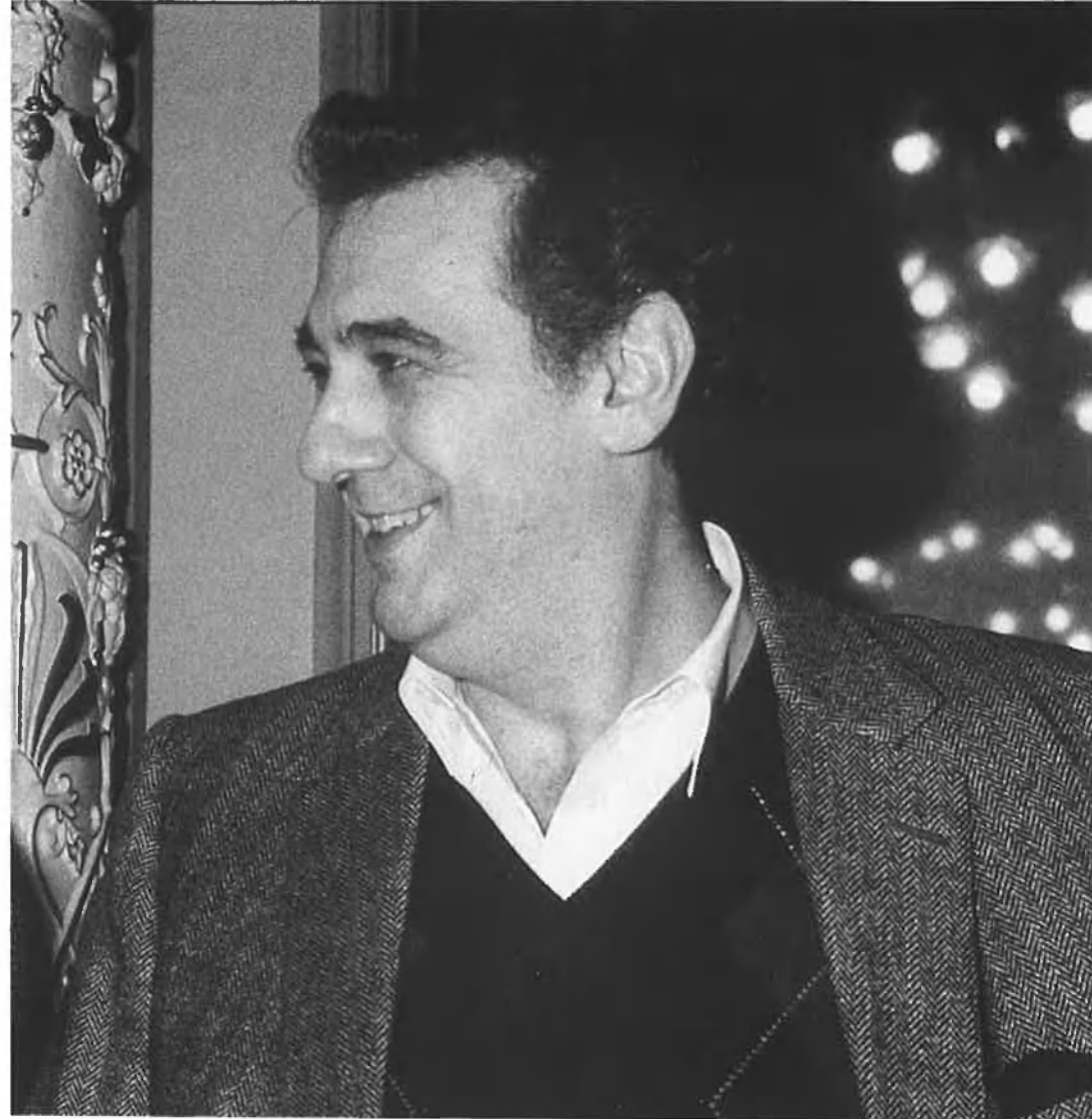
Intentar precipitar-les és perjudicial.

—La veu és important, però tant o més ho és la intel·ligència...

—Cal tenir i usar la intel·ligència per a saber què és el més convenient. Moltes voltes és important saber dir «no». Perquè dir «sí» és molt fàcil.

—Un cantant, ¿no pot arribar a caure en la rutina si canta sempre les mateixes coses?

—En el meu cas, no ho veig possible. Jo sempre trobe motius d'interès i d'entusiasme. No puc caure en la rutina. Si arriba, és millor dir adéu a l'òpera.



DOMÈNEC UMBERT

—*¿De qui aprèn més, del director musical o del director d'escena?*

—Depèn. El director musical t'aporta molt quant a la interpretació musical, i el director escènic t'ajuda pel que fa al comportament en escena, a la visió de conjunt de l'obra. Els millors resultats s'obtenen quan director musical i director d'escena es compenetren. Aleshores l'espectacle que s'aconsegueix és meravellós. Si no és així, els artistes, moltes voltes, no saben què fer-ne.

—*Però un cantant d'experiència també pot aportar idees al regista, ¿o no?*

—Naturalment. Sempre

se'n parla, se'n discuteix, i junts es troba en solucions. Jo he tingut la sort d'haver pogut treballar amb els més grans registes, que m'han ajudat molt i han respectat la meua personalitat. I això és molt important.

—*¿Ha pensat de dedicar-se a l'ensenyament del cant quan es retire dels escenaris?*

—Sí, vull provar. Amb l'esperança de no llançar a perdre cap veu. Vull ajudar els joves. De vegades he donat a Amèrica alguna *master class*, i he comprovat que els alumnes m'entenen i em segueixen bé. Així, doncs, tractaré d'ajudar, i

no només pel que fa a la tècnica, sinó també pel que fa a l'actitud davant la música, la interpretació, la manera d'encarar-se als problemes...

—*¿La crítica ajuda el cantant i el públic?*

—Ajuda el cantant quan és una crítica constructiva. El crític ha de conèixer la tècnica vocal, a més de saber moltes altres coses. També ha de saber raonar les seves objeccions. Aleshores, si és així, la crítica m'agrada perquè ajuda. El crític ha de comprendre, però, que els cantants no són màquines, sinó éssers humans. Al meu parer, no

està bé, per exemple, que es faci la crítica si s'ha assistit només a una representació, perquè, potser, precisament en aquesta representació hi ha hagut algun problema del tipus que sigui, amb la qual cosa el resultat pot induir a engany. Em sembla més just que el crític assisteixi a algunes representacions i després en tragi les seves conclusions. Al públic no se'l pot enganyar. El seu instint capta les coses que van bé i les coses que van malament. Hi ha una transmissió. Les reaccions poden ser distintes, més caloroses o més fredes, però tots els públics són iguals: s'estimen la música i van al teatre per gaudir de l'òpera, perquè el cantant de torn els arribi.

—*¿Com ha anat evolucionant des dels papers de Mozart fins als de Verdi o els russos?*

—He sabut esperar. He passat molt de temps estudiant, observant l'evolució de la meua veu i del meu cos, he assajat un poc més cada vegada per no haver de retrocedir per culpa de la precipitació.

—*L'excessiva materialització del món, les presses, la tensió constant... ¿Són enemics mortals de l'òpera?*

—Són un perill evident, però si el cantant i la direcció del teatre tenen sensibilitat i la deguda organització, no hi ha d'haver problemes.

—*¿Contribueix el cant perquè l'home sigui millor?*

—L'home necessita la música, l'art en general. La gent, quan s'emociona i plora al teatre, en eixir-ne se sent un poc millor. Bé que d'una manera molt discreta, la música contribueix a millorar l'home.

José Guerrero Marín