

● “Se um turista lhe perguntar qual dos três teatros de ópera de Berlim aconselha, o que é que responde?”, pergunta Felix Schnieder-Henniger, assessor de imprensa da Deutsche Oper a um dos responsáveis pelo Hotel de Rome, um dos mais prestigiados da capital alemã e situado a poucos metros da Staatsoper unter den Linden, mandada construir por Frederico II da Prússia, em 1741. A resposta é diplomática - “Temos folhetos e programas das três, damos a informação e os nossos hóspedes decidem” -, mas a pergunta é pertinente, ainda que nenhuma das três óperas se possa queixar de falta de público. Em 2009 tiveram, no seu conjunto, cerca de 700 mil espectadores.

Não muito longe, mais perto da emblemática Porta de Brandeburgo e com as traseiras viradas para a famosa avenida das tilias, fica a Komische Oper, fundada pelo lendário encenador austríaco Walter Felsenstein, em 1947. Antes da queda do muro estes dois teatros pertenciam ao território da antiga RDA, enquanto a República Federal da Alemanha dispunha da Deutsche Oper, na Bismarckstrasse. Originalmente inaugurada em 1912,

esta última foi muito danificada pela Segunda Guerra Mundial, tendo sido reconstruída em 1961. O que faz com três teatros de ópera na mesma cidade?

“A questão suscitou muita discussão depois da reunificação da Alemanha e ainda não há muito tempo havia quem defendesse a extinção de um deles, mas qual? Todos têm uma grande tradição, perfis diferentes, seria um escândalo abdicar de algum”, diz Felix Schnieder-Henniger durante um dos encontros com os jornalistas e críticos de vários países (Dinamarca, Itália, Polónia, Portugal, Reino Unido e Rússia) que foram convidados a assistir a um fim-de-semana operático em Berlim. “O que poderia parecer um problema, converteu-se numa virtude. O público tem crescido. Berlim é uma cidade muito procurada pelos artistas e por turistas de todas as idades. Na temporada de 2009-2010 temos 81 produções de ópera diferentes, que totalizam 470 apresentações”, acrescenta André Kraft, do gabinete de imprensa da Komische Oper. Por isso, actualmente o slogan “Nenhuma cidade tem mais ópera” está a caminho de se tornar quase tão famoso como o “Berlim é pobre, mas sexy”, frase do presidente da câmara Klaus Wowereit que pode hoje encontrar-se em *t-shirts* e *souvenirs* de todo o género.

“Berlim tem menos meios do que cidades como Munique ou Frankfurt, por isso somos obrigados a ser criativos”, explica Kraft. “A cultura alternativa, tanto nas artes visuais como performativas, floresce a cada esquina e coexiste com a chamada ‘alta cultura’. Berlim é uma cidade sempre em mudança e cheia de contradições, por isso é tão atractiva.”

Três teatros, uma fundação

Ao longo do ano é possível percorrer quase toda a história da ópera em produções mais convencionais ou mais experimentais, ouvir estrelas como Angela Gheorghiu, Juan Diego Florez, Waltraud Meier ou Rollando Villazón, mas também cantores residentes com sólida preparação, assistir a versões diferentes da mesma ópera ou a abordagens musicais tão opostas como as dos maestros Daniel Barenboim ou René Jacobs.

Desde 2004, os três teatros de ópera são geridos por uma fundação - a Stiftung Oper in Berlin, que reúne também o Staatsballet Berlin e os serviços de palco - mas mantém autonomia artística. “A Stiftung Oper veio permitir maior independência do Estado e a actuação como uma empresa, assim como uma coordenação mais eficaz dos programas - não faz sentido dois teatros programarem o mesmo título para a mesma altura”, acrescenta.

Mas há quem não esteja satisfeito. Daniel Barenboim, director musical da Staatsoper e da orquestra Staatskapelle Berlin, é um dos descontentes. “Foi muito importante na altura em que se colocava a hipótese de acabar com um dos teatros, mas agora é uma farsa. A fundação corta a liberdade artística, ficamos condicionados pelo que os outros vão fazer”, explicou o maestro aos jornalistas no domingo, no intervalo do *Tristão e Isolda*, de Wagner. Na véspera, a Deutsche Oper apresentava *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti, e no mesmo fim-de-semana podia ver-se ainda *O Cavaleiro da Rosa*, de

O slogan “Nenhuma cidade tem mais ópera” está a caminho de se tornar quase tão famoso como o “Berlim é pobre, mas sexy”, frase do presidente da câmara Klaus Wowereit

Richard Strauss, na Komische Oper. Em Berlim a ópera faz parte do quotidiano, como mostra o périplo pelos três teatros que se propõe de seguida.

Sempre em alemão

O observador não informado que se depara com o edifício de linhas direitas da Komische Oper dificilmente imaginará que o seu interior guarda uma bellissima sala do século XIX, com os seus estuques, ornamentos dourados e lustres. O foyer e o exterior foram destruídos pela II Guerra Mundial, mas o auditório permaneceu intacto.

Esta era a casa de Walter Felsenstein, que fundou a Komische Oper em 1947 e quis que o teatro musical tivesse um efeito interventivo na sociedade. Mas a data de nascimento da sala de espectáculo remonta a 1892, tendo sido a casa do Metropol-Theater antes da Primeira Guerra Mundial (a partir de 1898) e, depois de 1918, uma sala de espectáculos que apresentava sobretudo operetas.

Na sexta-feira passada, a sala estava repleta para ver *O Cavaleiro da Rosa*, encenado em 2006 por Andreas Homoki, o actual director. Em vez do aparato de uma grande ópera que costuma acompanhar esta obra, Homoki transformou-a numa peça mais intimista, quase de câmara, através de um dispositivo (uma espécie de caixa) que reduziu o tamanho do espaço cénico. Os cenários e figurinos quase a preto e branco espelham uma beleza depurada, mas remetem claramente para a época setecentista retratada no libreto, quando assistimos à intensa cena de paixão entre a Marechala e Octavian. Apesar da estilização, todo o 1º acto é relativamente convencional na abordagem dramaturgica. Esperava-se outra coisa numa casa que revolucionou o conceito de encenação do teatro musical, mas as surpresas ainda estavam para vir...

“Durante anos e anos a Komische Oper foi identificada com um único encenador, era um teatro de autor. Foi assim com Felsenstein e depois com Joachim Herz [de 1976 a 1980] e Harry Kupfer [de 1981 a 2002]”, explicou no intervalo Andreas Homoki. “Quando assumi o cargo em 2002, não quis que o teatro continuasse colado a uma única personalidade. Preferi abrir as portas a outras propostas”, acrescentou o director, que a partir de 2012 irá para a Ópera de Zurique. No entanto, há procedimentos que permanecem, como o de apresentar todas as óperas em língua alemã. “Na altura não era uma novidade assim tão grande”, refere Homoki. “No passado era muito comum. Por exemplo, quando Verdi apresentou as suas óperas em Paris, foram cantadas em francês. Hoje parece estranho, porque há uma forte tendência de regresso ao original. Acho que a Komische Oper deve manter a sua identidade nesse

ponto, até porque já temos mais dois teatros na cidade a usar a língua original.”

A Komische Oper tem actualmente 28 cantores residentes (mais seis no Estúdio de Ópera), uma orquestra de 103 instrumentistas e um coro de 60 cantores. O orçamento de 2009-2010 é de 37,6 milhões de euros.

“Na maioria das produções há também cantores convidados, mas quando fazemos uma reposição tentamos que venham os mesmos”, explica o encenador. Trata-se do modelo do “teatro de repertório”, diferente dos teatros de temporada, onde os cantores são contratados para cada produção. O Teatro Nacional de S. Carlos, em Lisboa, corresponde a este último exemplo, ou quase, uma vez que com o presente director artístico, Christoph Dammann, voltou a ter alguns cantores residentes.

A Komische Oper não contrata grandes estrelas, mas o trabalho continuado em equipa permite o amadurecimento das produções. A avaliar pela produção de *O Cavaleiro da Rosa*, a qualidade é muito boa, destacando-se as três cantoras protagonistas: Solveig Kringelborn (Marechala), Karolina Gumos (Octavian) e Brigitte Geller (Sophie), que nos ofereceram uma cena final absolutamente comvente tanto no desempenho vocal como a nível teatral. Também a orquestra, dirigida por Friedemann Layer, se foi tornando cada vez mais envolvente, oscilando entre um lirismo apaixonado e a clareza e elegância com que tocou as inúmeras valsas que percorrem o tecido musical.

Quanto à encenação de Homoki, a ordem aparente e a frivolidade

do ambiente rococó do início foi-se desmoronando pouco a pouco, ao mesmo tempo que as novas personagens que surgem em cena vão avançando no tempo histórico (com figurinos cada vez mais recentes) e chegam até à actualidade no final. No 2º acto o edifício (ou seja, o dispositivo cénico) já tinha começado a vacilar, no terceiro está literalmente de pernas para o ar (o chão no tecto e o tecto no chão), uma simbólica alusão à destruição do mundo aristocrático a que a Primeira Guerra Mundial viria pôr um fim poucos anos depois da composição desta ópera por Strauss.

O público da Komische Oper é bastante informal e talvez o mais jovem. Não será certamente por acaso que um dos actuais lugares emblemáticos da noite berlinense fica nas suas traseiras, junto à entrada das cargas e descargas, seguindo um caminho escuro ladeado de contentores do lixo. Um enorme lustre, já algo danificado, mas com as luzes acesas, indica a entrada para o Cookies, espaço que associa um bar e discoteca a uma galeria de arte e agora também a um restaurante. “Eles foram os primeiros a fazer esta combinação e agora a moda pegou”, diz André Kraft.

Mas não é só o Cookies que vive à sombra da Komische Oper. Na manhã seguinte, vêem-se alguns velhos manequins vestidos com antigos trajes teatrais, dispostos ao longo do passeio, e tabletas com setas que dizem “Fundus Verkauf”. Indicam o caminho para um antiquário onde se vendem restos de cenários, móveis, figurinos e adereços. “Estão a

MUSEU DO ORIENTE

MELHOR MUSEU PORTUGUES PELA AFOM

WEDER KAPITAL. NOCH ACHTUNG Sie verlassen jetzt West-Berlin

SEMINÁRIOS DE INVESTIGAÇÃO

AS CRISES DA GUERRA FRIA NA ÁSIA E NA EUROPA

15 e 29 Abril • 14.15 às 18.00
13 e 20 Maio • 14.15 às 18.00

COORDENAÇÃO:
LUÍS NUNO RODRIGUES, ISCTE-IUL E IPRI-UNL

Necessária inscrição. Programa e ficha de inscrição em www.museudooriente.pt

Preço: € 25,00/ seminário; € 80,00/4 seminários (desconto 50% a estudantes)
Organização: Fundação Oriente / IPRI-UNL

meccenas principal

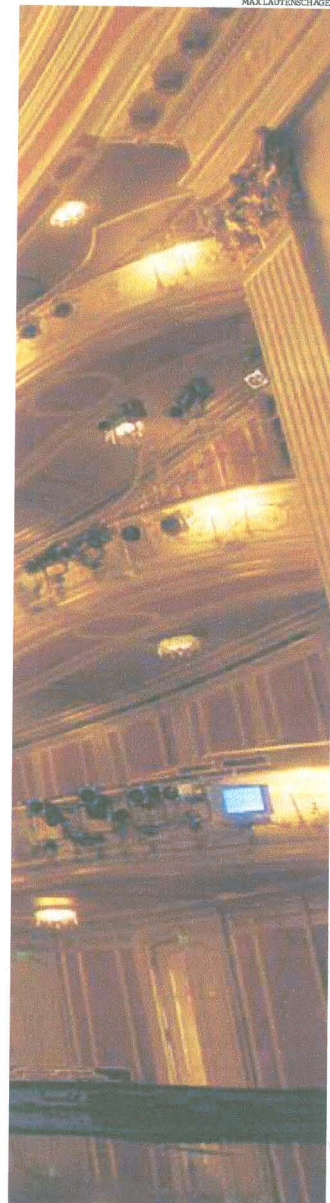
BANCO ESPÍRITO SANTO



FUNDAÇÃO ORIENTE MUSEU

Av. Brasília, Doc. de Alcântara (Norte) | 1350-352 Lisboa | Tel: 213 585 200 | E-mail: info@orientept | www.museudooriente.pt

MAX LAUTENSCHLAGER



saldar os vossos velhos cenários e figurinos?”, perguntamos a André Kraft. “Não, não nos pertencem! O vendedor escreve nos folhetos em letras grandes as palavras ‘Saldos’ e ‘Komische Oper’ e em letras minúsculas ‘junto à [Komische Oper]. Ninguém lê com atenção, toda a gente acredita que é material da Komische Oper!”

A mais convencional

Berlim é uma cidade cheia de contradições e os seus teatros também não são excepção. Desta vez o perfil do interior e o exterior do edifício de 1961 que alberga a Deutsche Oper batem certo. Da autoria do arquitecto Fritz Bornemann, é desprovido de qualquer decoração e de ornamentos supérfluos. “Foi construído como um manifesto, o espectador devia concentrar-se apenas no espectáculo, que devia ser uma coisa democrática”, explica Kirsten Harms, encenadora e directora da ópera desde 2006.

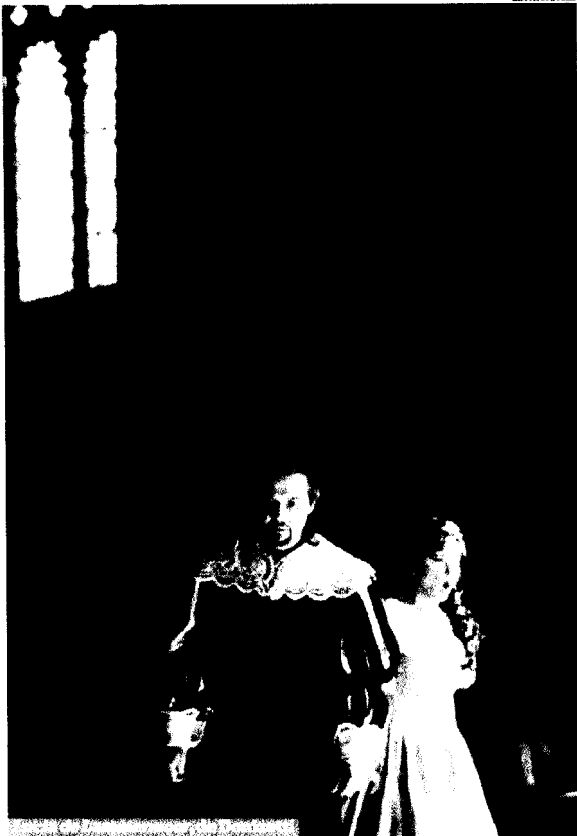
A contradição é antes entre esta ideia original (que pretendia também marcar uma nova fase, depois de este ter sido o grande teatro de Hitler) e a maioria do público que se prepara para assistir à *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti. A faixa etária dominante situa-se acima dos 50 anos e a postura e indumentária de muitos dos presentes é a de quem vai assistir a um acontecimento social.

Surpreendente é também a produção encenada por Filippo Sanjust, tendo em conta a tradição de experimentalismo da cidade. Trata-se de uma encenação superantiquada, com mais de 30 anos, pinturas de paisagens amadorísticas e cenários de uma monumentalidade decadente. “É a última vez que a apresentamos, mas como fomos ter uma estrela como Diana Damrau no papel titular resolvemos repô-la”, explicou Harms. Afinal a soprano cancelou a sua participação por motivos de doença, sendo substituída por Eglise Gutierrez, que cumpriu o seu papel o melhor que pôde, mostrando agudos incisivos e agilidade, mas abordando a personagem de forma algo superficial.

O elenco propunha outro nome sonante: o tenor Roberto Alagna como Edgardo. A sua voz pujante e o seu carisma em palco fizeram sucesso, mas o sentido de estilo nunca foi o forte de Alagna, que canta mais ou menos tudo como se fosse ópera verista. No restante elenco destaca-se o Enrico de Vladimir Stoyanov e a qualidade geral dos restantes foi competente, mas a direcção musical de Stefano Ranzani foi algo arrastada e faltou subtilidade à orquestra. Mesmo assim o público aplaudiu efusivamente (chegou a aplaudir o cenário, repleto de velas acesas, no início do 3.º acto).

“Já vi encenações deste tipo serem apupadas em Berlim, desta vez não aconteceu não sei porquê”, diz Enrico Girardi, crítico italiano do *Corriere della Sera*. De facto, ficaríamos com uma visão bastante deturpada da Deutsche Oper se não soubéssemos que neste mesmo teatro se apresentaram encenações tão polémicas como as de Calixto Bieito e que a programação é muito mais diversificada.

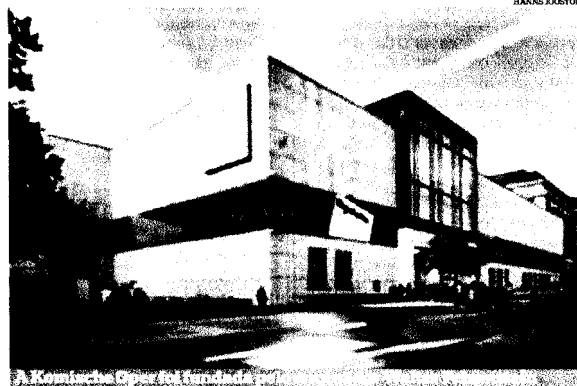
Kirsten Harms explica que o programa contempla propostas inovadoras ao lado de produções mais convencionais e que é política



BEYTTA STÜSS



MONIKA RYTZSHHAUS



HANNS JOOSTEN

do teatro contratar grandes estrelas, sempre que o repertório o justifica. Mas o teatro possui também cantores residentes (um total de 27), uma orquestra de 125 elementos e um coro de 84 membros. O número de solistas convidados é, porém, bastante maior, ascendendo aos 125 nesta temporada. O orçamento de 2009 foi de 38,5 milhões de euros, aos quais se juntam receitas de bilheteira de 9,8 milhões.

“É o maior dos teatros berlinenses, tem 1865 lugares. Achava-se que isso era um problema, mas eu acho que é uma vantagem”, diz a directora. “É o espaço ideal para as óperas dos finais do século XIX e inícios do século XX: Wagner, Verdi, Puccini, Strauss.” Outra nota distintiva tem sido a aposta em repertório esquecido do início do século XX, “obras que foram banidas pelos nazis e também negligenciadas depois de 1945 por se achar a sua linguagem demasiado romântica numa época em que imperavam as vanguardas”.

Um sucesso imenso

“Este é o teatro de ópera que parece mesmo o que uma ópera deve ser”, diz um dos jornalistas do grupo

referindo-se à Staatsoper unter den Linden. O Castelo Encantado (era assim que lhe chamam no século XVIII), mandado construir por Frederico II da Prússia passou por várias vicissitudes - ardeu no século XIX, foi destruído pelas bombas da Segunda Guerra Mundial -, mas foi sempre reconstruído. Nos próximos três anos será objecto de uma nova intervenção.

A antiga ópera real, que viria depois a ser palco da polémica estreia do *Wozzeck*, de Alban Berg, em 1925, e da primeira gravação em estêreo protagonizada por Karajan (1944), manteve boa reputação internacional durante a Guerra Fria e ocupa hoje um importante lugar no panorama operático europeu, num repertório que se estende da ópera barroca à contemporânea. É também a sede da prestigiada orquestra Staatskapelle Berlin.

A temporada de 2009-2010 abriu com a produção de 2000 de Harry Kupfer de *Tristão e Isolda*, de Wagner, a mesma que esteve em cena no passado domingo. Um enorme anjo curvado inspirado numa estátua encontrada em Roma - uma alusão ao poema *Der Angel*,

de Mathilde Wesendonck, a grande paixão de Wagner na época de composição da obra? - é o cenário único que vai rodando em função da acção e se transforma através de um hábil trabalho de luzes em rochedo, ilha ou porto de abrigo da paixão fatal. Quase sempre envolvido pelo mistério da noite, resulta plasticamente muito bem.

Grandes cantores wagnerianos protagonizaram esta produção: a Isolda de Waltraud Meier viu a sua voz ser abafada pontualmente pela orquestra e teve algumas dificuldades nos agudos, mas ofereceu-nos uma prestação emocionante pela inteligência apaixonada e pela empatia criada com a direcção de Barenboim. Peter Seiffert foi também marcante, mas demonstrou mais o lado pujante de Tristão do que a fragilidade da personagem, e René Pape foi extraordinário como Rei Marke, inesquecível pela nobreza expressiva e pela imaculada clareza dos fraseados. Merecem também destaque as boas intervenções de Roman Trekel (Kurvenal) e Brangane (Ekaterina Gubanova). A Staatskapelle Berlin soou de forma esplendorosa num atento entendimento com os cantores, ao mesmo tempo que mostrava as tensões e distensões da partitura, um som opulento e um desenho certo da arquitectura da obra. O espectáculo foi um sucesso imenso, com a sala a aplaudir de pé durante vários minutos.

O público da Staatsoper parece o mais heterogéneo de todos. “É a ópera onde vão mais turistas mas também os novos-ricos, melómanos conhedores e alguns curiosos. As idades variam muito”, diz Johannes Ehmam, o assessor de imprensa do teatro. A partir de Outubro deste ano, a Staatsoper vai mudar-se para o Schiller Theater de forma a que o edifício

seja objecto de uma recuperação. “Vamos aumentar a funcionalidade dos acessos internos e melhorar a acústica”, diz Ronald Adler, director provisório até Setembro de 2010, data em que será substituído pelo encenador Jürgen Flimm (actualmente à frente do Festival de Salzburgo). Sobre a reconstrução tem havido grandes discussões, mas não haverá grandes mudanças no plano estético e decorativo. Para albergar a Staatsoper, o antigo Schiller Theater está a sofrer obras de fundo. Tratando-se de um edifício destinado ao teatro falado, foi necessário construir um fosso para a orquestra, salas de ensaios e um estúdio que servirá para pequenas produções experimentais (foi ainda preciso fazer intervenções ao nível da acústica, pois a voz falada requer menor tempo de reverberação do que a música).

Em 2013 será a vez de a Komische Oper passar a habitar o Schiller Theater para que o seu próprio edifício seja objecto de obras. “Estamos curiosos por saber o que vai acontecer a seguir porque o Schiller Theater é muito próximo da Deutsche Oper. Os públicos vão misturar-se ou haverá mais competição?”, pergunta Felix Schneider-Henniger.

A renovação da Staatsoper custará 240 milhões de euros, sendo este um investimento à parte do orçamento total de que a Stiftung Oper dispõe este ano para gerir as três óperas de Berlim e o ballet (154 milhões de euros). Na presente temporada o Teatro Nacional de S. Carlos recebeu 18,4 milhões de euros do Estado e um milhão da parte do mecenato. “Berlim é pobre mas sexy.” Sexy não duvidamos, mas pobre?

O P2 viajou a convite da Stiftung Oper in Berlin