

POPPEA È NERONE

Poppea e Nerone
Claudio Monteverdi (1567-1643)
Philippe Boesmans (1936)
L'incoronazione di Poppea con orquestación
de Philippe Boesmans
Drama in musica en un prólogo y tres actos
de Giovanni Francesco Busenello.
D. musical: Sylvain Cambreling
D. escena: Krzysztof Warlikowski
Iluminación: Felid Ross
Coreógrafo: Claude Bardouil
Creador videográfico: Denis Guéguin
Dramaturgo: Christian Longchamp
Reperto: Michael, Castronovo, Wesswling,
Towers, White, Siurina.



E

ra el año 1642, en el Teatro dei Santi Giovanni e Paolo de Venecia se estrenaba la última gran ópera de Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea*. El libretista, Giovanni Francesco Busenello, y el propio Monteverdi, habían elaborado un guión atrevido para la época. Lleno de sensualidad y de críticas a la sociedad del momento y, de una manera más velada, a la iglesia y el papado. La obra ofrecía un elemento original que la distinguía del resto de composiciones operísticas. Era la primera vez en la que los personajes y acontecimientos eran reales, y no mitológicos.

Un genial Monteverdi, a sus 76 años, reflejaba y denunciaba en su obra la decadencia de una sociedad que se desmoronaba. El pensamiento humanista del Renacimiento se batía en retirada y quedaba reflejado en las ambiciosas luchas de poder, banalidad y frivolidad de sus personajes.

Cuando Busenello reflejó la rivalidad entre la virtud, la fortuna y el amor para hacerse con la primacía entre los seres humanos, no imaginó que cuatro siglos más tarde tendría un perfecto encaje en los acontecimientos, nuevamente decadentes, de la sociedad actual.

Tal vez sea en este contexto en el que se muestre acertada la frase de Albert Einstein con la que da comienzo la obra y que se proyecta sobre el escenario:

“La diferencia entre el pasado, el presente y el futuro es solo una ilusión. El tiempo no es lo que parece, no fluye en una única dirección, y el futuro existe de forma simultánea con el pasado.”

William Towes, ejerciendo de Seneca, alecciona a sus alumnos en la gran aula escénica.



Pulsar imagen

Sitúa la escena en una clase, o colegio mayor en la Alemania de los años 30. Para ello utiliza la enorme caja escénica en todo su esplendor. Abierta, oscurecida y desangelada, con detalles significantes pero que solo es capaz de llenarse con las proyecciones, de gran belleza estética y muy acertadas, de Denis Guéguin. Las imágenes se reflejan sobre el fondo del inmenso escenario y aportan intensidad a escenas, detalles y personajes.

brioclasica.es



Pulsar imagen





Ottavia, María R. Wesseling y su nodriza, Jadwiga Rappé, en una escena de la obra.

OBRA ENIGMÁTICA

Es la obra de Monteverdi una de las más enigmáticas que existen en cuanto a los orígenes de su composición. A pesar de numerosos y eruditos estudios, aún no están claras las autorías de algunas de sus arias más conocidas, incluido el bellissimo duetto final "Pur ti miro, pur ti godo", del que lo único que parece quedar claro es que no fue Monteverdi su compositor.

Existen dos partituras manuscritas de esta obra, el napolitano y el Veneciano. Probablemente ninguna de ellas terminada por Monteverdi. Con bastantes diferencias entre ellas, pero en ambas solamente se incluye la línea de canto y la línea de bajo continuo. Este hecho es el que obliga a realizar la armonía e instrumentalización cada vez que se interpreta.

En esta ocasión, y bajo el título de "Poppea e Nerone" el compositor Philippe Boesmans, que ha corregido una versión estrenada ya en 1989, respeta absolutamente la línea del bajo continuo que queda arropado, además, con la armonía del piano, clave, celesta, armonium, arpa, marimba y vibráfono. La curiosa mezcla de instrumentos aporta originalidad de color y ritmo, pero a veces la combinación sonora aleja de la partitura.

Sylvain Cambreling, director que cuenta con una especial habilidad y sensibilidad para extraer de sus orquestas las mayores sutilezas sonoras, vuelve a lograrlo en esta ocasión dirigiendo a la Klangfrum Wien, uno de los grupos de música contemporánea más importantes y que el director es buen conocedor, no en vano es uno de sus directores titulares.

La curiosa mezcla de instrumentos aporta originalidad de color y ritmo, pero a veces la combinación sonora aleja de la partitura.

Junto a Boesmns y Cambreling, no podía faltar su alter-ego escénico, Warlikowski.

Y para cerrar el círculo en torno a Mortier (que programa esta ópera apenas dos años después de la versión de William Christie), solo nos falta el tercer elemento. Junto a Boesmns y Cambreling, no podía faltar su alter-ego escénico, Warlikowski.

Sitúa la escena en una especie de clase, o colegio mayor en la Alemania de los años 30. Para ello utiliza la enorme caja escénica en todo su esplendor. Abierta, oscurecida y desangelada, con detalles significantes pero que solo es capaz de llenarse con las

proyecciones, de gran belleza estética y muy acertadas, de Denis Guéguin. Las imágenes se reflejan sobre el fondo del inmenso escenario y aportan intensidad a escenas, detalles y personajes.

Las grabaciones, a tiempo real, eran simultaneadas con imágenes de grabaciones de películas de Leni Riefenstahl, cineasta alemana vinculada con el nazismo, lo que ayudaba a situar históricamente todo el entramado escénico.

Los personajes, incapaces de llenar el inmenso espacio, circulan por el proscenio al tiempo que una fila de figurantes transcurren en una especie de pasarela de obsesiones de Warlikowski. La más importante de estas obsesiones, la calculada ambigüedad sexual de sus personajes. La necesidad de travestirlos y desnudarlos, en ocasiones, de manera excéntrica. Pero se trata de Poppea, la ópera sexualmente más explícita y en la que se pueden hacer este tipo de concesiones.

Todo presentado tras un prólogo, un tanto presuntuoso, que trata de explicar al público, que no sabe ni entiende, la intención filosófica de la obra. Que pereza...

brioclasica.es



José Manuel Zapata,
interpretando un
histrión Arnalta.

Al inicio de la representación se nos anuncia la enfermedad de Poppea, Nadja Michael, que participará por deferencia al público. Debe cantar siempre con fiebre, porque la diferencia no es sustancial. La mayor cualidad de su voz es la potente sonoridad.

La voz de Nerone, interpretada en esta ocasión por un tenor, al modo que se ha venido haciendo a lo largo del siglo XX, corre a cargo de Charles Castronovo. Construye un Nerone agresivo y lleno de soberbia, que resulta acertadamente antipático. Una voz potente y a veces oscura hacen al personaje particularmente convincente.

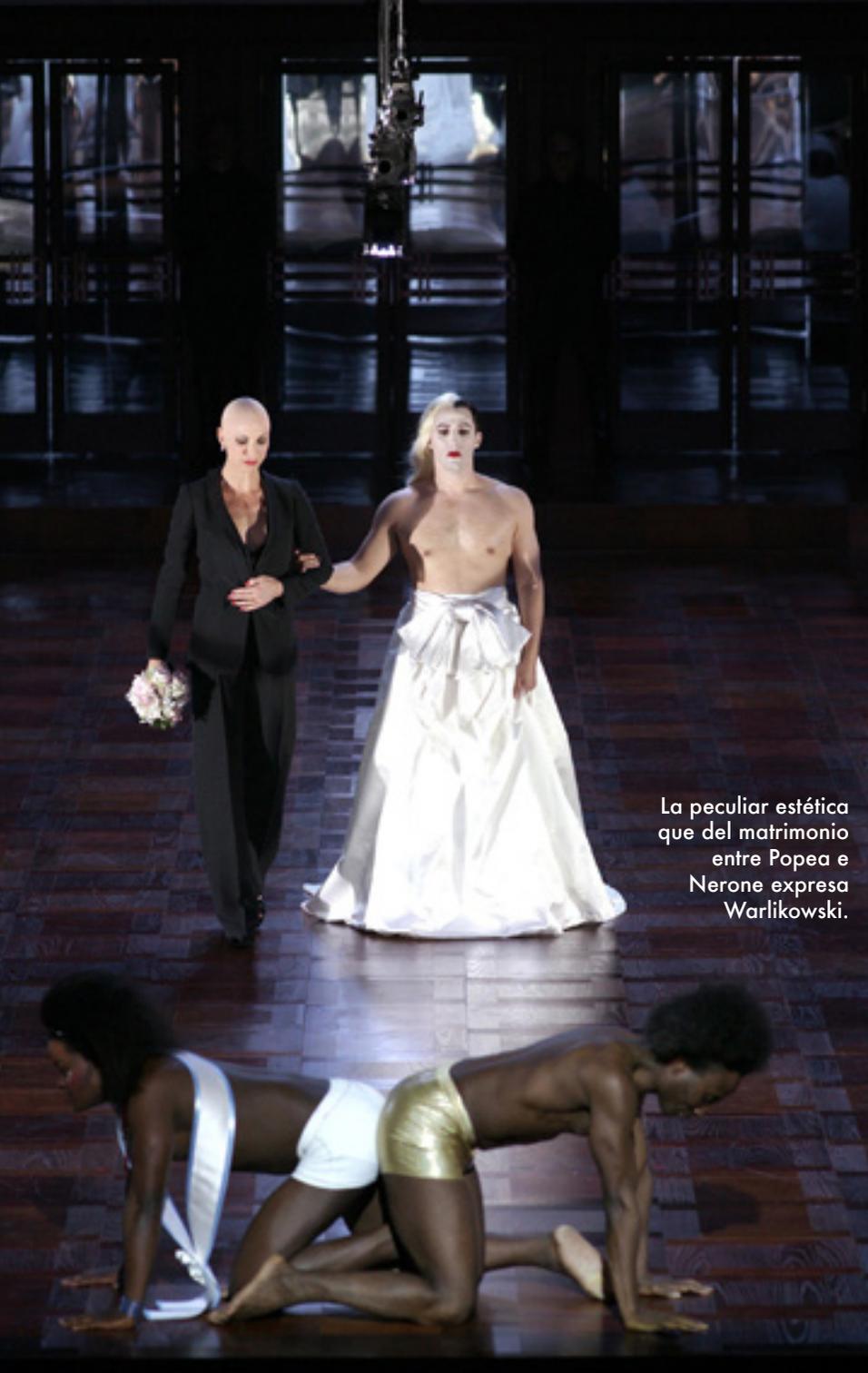
Un tristísimo Ottoe, interpretado por William Towers, no se apartaba de la boca del escenario, de otro modo habría sido imposible escucharle. Una voz plana, débil, y sin matices, acompañó a una Ottavia, María Ricarda Weseling, a la que parece que contagió su desgana.

El ya familiar Willard White como Seneca, fue el más destacado de la noche. Sus tablas y profesionalidad le convierten en un valor seguro a la hora de afrontar casi cualquier personaje. La dificultad en los gravísimos no empañó el resto de la declamación de su personaje.

Pero sin duda, las voces más interesantes de la noche y las más aplaudidas fueron las de Ekaterina Siurina, como Drusilla, con una voz sonora y pulida. Menos mal que no le hicieron cantar mientras tenía que permanecer suspendida de unas anillas, como si de una atleta se tratase.

Muy bien José Manuel Zapata (un poco tirante), Juan Francisco Gatell, Gerardo López y Antonio Lozano. Sus buenas voces y oficio merecen más papeles en este Teatro.

Texto: Paloma Sanz
Fotografía: Javier del Real
Vídeo: Teatro Real



La peculiar estética que del matrimonio entre Poppea e Nerone expresa Warlikowski.