LA CLEMENZA DI TITO

CLAVE PARA UNA NUEVA VIDA SIN RENCORES

LA CLEMENZA DI TITO

CLAVE PARA UNA NUEVA VIDA SIN RENCORES

KATE ALDRICH / YANN BEURON

FOTO: jAVIER DEL REAL

La clemenza di tito de **W. A. Mozart** llega al **Teatro Real** en una versión de **Ursel y Karl-Ernst Herrmann**, animada en sus comienzos por **Gerard Mortier** ***(CLIKEAR)***. Fue allá por los años 80 y uno de sus últimas representaciones alzó el telón en la **Ópera de París**. Dicha versión es la que se presenta en Madrid. Según sus creadores a lo largo de todos estos años ha sufrido pocos cambios. A pesar del tiempo transcurrido, mantiene su frescura y su actualidad.

Se ha centrado el tema de esta ópera en la "misericordia", virtud que, al final, manifiesta **Tito** ante las intrigas para asesinarlo. Dicha "misericordia" no tendría especial relieve, si no fuese por quien la imparte: el propio emperador **Tito**. La sociedad, a lo largo de la historia, ha dado por sentado que los gobiernos tienden más al tiranicidio que a la justicia y al diálogo. Por eso, sorprende tal actitud en un gobernante. El libreto de **Pietro Metastasio**, explotado en diversas versiones operísticas ***(CLIKEAR)***, se inspiraba en la historia, pero ofrecía a su actualidad la virtud que debe tener un gobernante:

la clemencia, que es el verdadero poder
. La versión de
Mozart
la compuso para conmemorar la coronación del Emperador
Leopoldo II
, y no parece que la intención fuera muy inocente. Dado el poder absoluto de la época, era un modo de advertirle al
Emperador
el modo cómo había que gobernar y no tanto una equiparación entre
Tito
y
Leopoldo II
.

Siendo la misericordia el tema central, hay otros tan importantes como éste: el **verdadero arrepentimiento**
que nace de un
sentido de culpa
que atormenta al enamorado
Sesto
, joven de bondad natural, cuya pasión amorosa por
Vitellia
, le lleva a cegarse y a aceptar ser el asesino de
Tito
. Pero no es sólo el arrepentimiento de
Sesto
,
sino, también, el de la propia
Vitellia
- instigadora al crimen -, en la que su sentimiento de culpa llega a cotas muy altas.

Sentido de culpa, arrepentimiento y misericordia como respuesta, configuran las relaciones humanas. El motor que pone en marcha esta tríada son las pasiones insertas en el ser humano. Pasiones como el amor, el odio, los celos... De este modo el texto se convierte en un

análisis de la humanidad, concretada en algunos personajes, pero que puede elevarse a categoría universal: a lo largo de la historia las guerras son fruto de pasiones como la ambición y el poder mal entendido. Tras la guerra que provoca matanzas, cuando no asesinatos, de uno y otro lado, se impetra la misericordia. A todo este mundo, esencia de la humanidad, presta su música **Mozart** revelándose como un compositor más allá de la comedia o el divertimento.

Siendo el mundo de las pasiones el tema central, éstas se expresan fundamentalmente en los recitativos. Lo que sucede en esta ópera, a diferencia de otras óperas, es que éstos , por lo general, son formas musicales operísticas utilizadas como transición. No es éste el caso. En *La Clemenza di Tito*
, los recitativos se convierten
en verdaderos transmisores de los sentimientos y pasiones de los personajes. Esto lo han entendido bien los directores de escena
Ursel y Karl-Ernst Herrmann
. Por decirlo en lenguaje popular, han puesto toda la carne en el asador, a nivel escénico, en dichos recitativos. Los han transformados en auténticos diálogos dramáticos y los han movido escénicamente de modo admirable. Nos llegan con autenticidad y sinceridad. Los cantantes, todos, responden admirablemente a tales movimientos e interpretación dramática, mostrando una gran capacidad interpretativa.

Generalmente, otras versiones de *La Clemenza di Tito* están ambientadas en el contexto histórico en que sucede la acción, como es la época romana. Vestuario y escenografía reproducen la Roma de entonces y sus oropeles.
Ursel y Karl-Ernst Herrmann
no solamente se ha ocupado de la dirección escénica, sino del espacio escénico y del vestuario, que supone un acierto y visten bien a esta ópera. Olvidan la referencia histórica y universalizan personajes y espacio.
Tito
puede ser cualquier gobernante,
Vitellia
una primera dama actual,
Sesto
un subalterno de hoy en día, así como el resto de los personajes. Para ello han concebido el vestuario con un pie en la modernidad y otro en la historia para mostrar esa constante de la

humanidad, instigada por la culpa y el perdón. Pequeños complementos como son las coronas de laurel - símbolo del emperador -, la esclavina plateada para identificar el poder imperial o las cortas túnicas del pueblo de Roma nos llevan a la historia. Escenográficamente Roma aparece a través de las puertas en columnas, arcadas y estatua, así como la base
y fuste de una gran columna en el centro de esa caja blanca-cerúlea que evoca la celda de los dementes peligrosos.
Epatante resulta el vestuario de
Vitellia
, que sigue los cánones de la Alta Costura, y refleja bien su carácter: lujo y frivolidad pasional. En contraposición se entiende menos el vestuario final - una especie de uniforme colegial - para
Servilia
(
María Savastano
) que olvida las leyes de una estética favorecedora.

Musicalmente consta de arias cortas y recitativos de notable extensión que los cantantes, todos, aprovechan bien dramáticamente a todos lo niveles: voz, interpretación y movimiento escénico. La orquesta del Teatro Real, bajo la batuta del eficiente **Thomas Hengelbrock** no decae en ningún momento en su ejecución segura y limpia, interpretando, bien, la dirección musical que combina la suavidad y la agresividad de la partitura. Durante toda la ejecución **Hengelbrock**
mantiene la tensión teatral.

Vocalmente, en la función del 19 de febrero, la mezzosoprano **Kate Aldrich** (***Sesto***) logró ser la protagonista vocal, a la que añadió un intenso dramatismo, sobre todo en su aria final. El público no fue parco en su aplauso al final para con ella. A destacar también el aria de la soprano **Am**
anda Majeski
(
Vitellia
), un personaje que, por entidad, va creciendo a lo largo de la ópera y paralelamente crece vocalmente, llegando a un gran dramatismo en sus recitativos y aria finales que
Amanda

resuelve con seguridad.
Viene a ser una
lady Macbeth
que intenta limpiar, obsesivamente, sus manos de sangre. Tal sentimiento se espera visualmente con las enaguas rojas que ella lleva hacia su rostro. Una imagen de evocadora.
El tenor
Yann Beuron
de voz limpia y segura, brilla menos interpretativamente en los mencionados recitativos, al compararlo con el resto de los cantantes. También es cierto que el propio personaje, tanto vocal como dramáticamente se mantiene más en segundo plano.

María Savastano (***Servilia***), **Serena Malfi** (***Annio***), **Guido Lonconsolo** (***Publio***), resultan unos secundarios de lujo a todos los niveles.

La Clemenza di Tito se puede decir que tiende a ser una obra coral, y, por ello, todos los personajes cobran cierto protagonismo en sus intervenciones. Esta versión, a pesar de los años transcurrido, mantiene la frescura como si fuera un montaje actual. Los aplausos fueron generosos y arreciaron. como ya he anotado,
con
Kate Aldrich
.

Toda obra, en ciertas culturas o momentos históricos, cobra un especial relieve. La Clemenza di Tito , lo tiene en la España de conflictos con ETA. La situación última que se ha dado en el País Vasco es la de buscar una solución de reconciliación entre etarras y ciudadanos vascos, que han sido víctimas. No es fácil. Por un bando está el no creer necesario el arrepentimiento y por el otro la dificultad del perdón sin arpentimiento.

Tito
se presenta como un ser misericordioso, y
Sesto
y
Amanda
como seres arrepentidos. Al programar
Gerard Mortier
esta ópera, imagino que no intentaba mostrar un ejemplo a seguir, pero de hecho la coincidencia se da.

AMANDA MAJESKI
FOTO: JAVIER DEL REAL

AMANDA MAJESKI / MARÍA SAVASTANO / YANN BEURON
FOTO: JAVIER DEL REAL

Título: *La Clemenza di Tito*

Libreto: *Pietro Metastasio, adaptado por Caterino Mazzolà*

Música: *Wolfgang Amadé Mozart*

Escenografía, vestuario e iluminación: *Karl-Ernst Herrmann*

Coordinador de los directores de escena: *Joël Lauwers*

Asistente de los directores de escena: *Marco Bussano*

Asistente del figurinista: *Robby Duiverman, Anuschka Braun*

Asistente del iluminador: *Heinz Ilsanker*

Maestros repetidores: *Riccardo Bini, Mack Sawyer*

Producción: *Teatro Real, procedente del Festival de Salzburgo*

Figuración: *Mauricio Bautista, Sandra Cardozo, Marta García, Antonio Gómiz, María Gonz*

Coro y Orquesta *, Titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo y Orquesta Sinfónica de Madrid)*

Fortepiano: *Diego Procoli*

Intérpretes: *Yann Beuron (Tito), Amanda Majeski (Vitellia), Kate Aldrich (Sesto), María Sava*

Director del Coro: *Andrés Máspero*

Director Musical: *Thomas Hengelbrock , Peter Tilling (día 29)*

Directores de escena: *Ursel y Karl-Ernst Herrmann*

Duración aproximada: *Acto I: 1 hora y 10 min/ Pausa: 25 min./Acto II: 1 hora y 15 min.*

Edición musical: *La clemenza di Tito, K 621 de W. A,. Mozart, libreto de Pietro Metastasio, Cate*

Estreno en Madrid: *Teatro Real, 14 - II - 2012.*

FOTO: JAVIER DEL REAL / ELENA MALFI / KATE ALDRICH

Más información

*La Clemenza di Tito. Ópera. 2012. Entrevista. *

José Ramón Díaz Sande
Copyright©diazsande

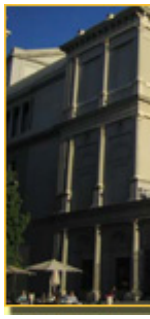

FOTO:

BOGUSŁAW TRZECIAK

Teatro Real

Director: Gerard Mortier
Plaza de oriente s/n
28013 – Madrid
Tf. 91 516 06 60
Metro: Ópera, líneas 2 y 5
Ramal Ópera-Príncipe Pío
Sol, líneas 1, 2 y 3
Autobuses: Líneas 3, 25 y 39
Parking: Plaza de Oriente
Cuesta y Plaza de Santo Domingo
Plaza mayor

www.teatro-real.com