

**LA CLEMENZA DE TITO
BUENA NOCHE DE ÓPERA**



MÓNICA BAELLI / KARINA GAUVIN

FOTO: JAVIER DEL REAL

Vuelve *La Clemenza de Tito* al **Teatro Real**. Fue **Gerard Mortier** quien le propuso a **Karl-Ernst Herrmann**

la creación de la escenografía y que eligiese director de escena. Tras darle muchas vueltas, se decidió él mismo crear la puesta en escena junto a su mujer

Ursel

. Era un montaje para el

Teatro de la Monnaie de Bruselas

. Corría el año 1982. Desde entonces los esposos

Ursel & Karl-Ernst Herrmann

e

mprendieron una carrera como directores de escena y esta versión de

La Clemenza de Tito

se consideró una obra maestra, llegando al calificativo de "mítica".

[Gerard Mortier](#)

[la trajo al](#)

[Real](#)

[en el año 2012](#)

(CLIQUEAR)

. La reposición del mismo montaje adquiere el matiz de querer ser un homenaje al propio

Gerard Mortier

, fallecido en 2014.

Los años no pasan en balde y algo de ello se nota. Es decir, lo que fue una novedad, imagino, en su momento, hoy ya no causa esa sorpresa. Es un estilo visual operístico que otros lo han seguido. No obstante, se ve con agrado y lo más destacable es la limpieza de líneas escénicas en el espectáculo, en el cual las figuras y sus emociones resaltan de modo especial.

De esta última obra de **Mozart** se ha escrito mucho y ha planteado la interrogante de cómo hubiera seguido la evolución musical del compositor si hubiera vivido, y si hubiera cultivado más lo que en un principio criticó acerca de la ópera seria de sus antecesores, en la línea de la llamada ópera cortesana "metastasiana" (**Pietro Metastasio**, autor de los libretos) de estructura muy codificada: arias, recitativos, arias da capo, también llamada ópera seria. Un tipo de composición y de concepción escénica ajena al resto de las óperas mozartianas. A esta obra se le denominó

Ópera de Coronación

ya que el encargo a

Mozart

fue en honor de

Leopoldo II

, rey de Bohemia. Dejando aparte las razones de por qué dio el Sí - dinero o nueva línea musical, o ambas cosas -, la realidad es que compuso una música maravillosa y de gran inspiración, así como rompe el esquema pétrero e hierático de aquel estilo de ópera.

La estructura de esta ópera sigue la bina: arias y recitativos, pero rompe, en parte, el esquema de la ópera seria al dejarla en dos Actos en vez de tres, y al incluir dúos, tercetos y dos finales. Las arias son más cortas y sólo dos de ellas siguen el código de la ópera seria: son más largas.

Hay muchos recitativos con carga emocional que se prolonga en las arias, propio de **Mozart**. En todo este maridaje de ópera seria y ópera mozartiana, los estudiosos han visto la influencia de **Gluck**.

Simplificando un tanto la estructura dramática se puede decir que ésta se desarrolla entre arias da capo y recitativos. En estos últimos es donde se condensa la acción dramática, mientras que en las arias se refugia la emoción contenida o explosiva.

En esta versión tal partición se ha puesto más en evidencia y funciona bien. Los recitativos están llenos de movimiento escénico y de acción dramática como si de una obra de teatro de prosa se tratara. En las arias, más reposadas, pero no ausentes de movimiento, la emoción y la interioridad de los sentimientos aflora. A lo largo de toda la representación se ha pretendido que la acción externa a los personajes y su acción interna fluyeran dramáticamente, sin concesiones vacuas como era propio de la época. De ahí que las arias da capo renuncien a su esencia de repetir vocalmente el inicio, en la que, en la época, los cantantes y los espectadores se gozaban con florituras "belcantistas" a tenor del cantante divo. En esta ocasión, a lo más, la orquesta retoma esa repetición, pero no el cantante.

El espacio escénico ha pretendido ser una caja de luz con aberturas ovaladas en las alturas y elevadas puertas en el fondo y laterales, que, al abrirse, muestran perspectivas romanas parciales, que nos evocan la época más que pretender ser un lugar concreto. Este espacio y los vestuarios, inspirados en la Alta Costura para los personajes nobles, proporcionan un acertado toque de contemporaneidad y atemporalidad al mismo tiempo. Al fin y al cabo la temática central de la obra sigue vigente: la traición del amigo por amor, y el perdón por parte de su víctima (**Tito**). Tal concepción funciona a nivel temático y a nivel expresivo, puesto que en este austero espacio, casi abstracto, resaltan los personajes y sus emociones.

Contrariamente a lo que puede parecer, no es **Tito** ni su posible esposa **Vitellia** los protagonistas, sino

Sesto

, el amigo-traidor. Copia gran parte de la acción dramática y sus arias son impactantes, aparte de mayor longitud. De todos modos, cada uno de los personajes centrales tiene su aria de lucimiento.

La clemenza de Tito. 2016 Crítica.

Escrito por José R. Díaz Sande

Viernes, 02 de Diciembre de 2016 12:09 - Actualizado Viernes, 02 de Diciembre de 2016 15:06

El reparto al que asistí el día 26 de noviembre estaba formado por **Jeremy Oveden** (*Tito, tenor*)

,
Karina Gauvin

(
Vitellia, soprano

),
Mónica Bacelli

(
Sesto, mezzosoprano

),
Sylvia Swartz

(
Servilia
, soprano)

Sophie Harmsen

(
Annio
, mezzosoprano),

Guido Loncosolo

(
Publio

, barítono). Un plantel de calidad, el cual cada uno en sus intervenciones tuvo su momento de gloria.

Jeremy Oveden

es un tenor de limpia y clara dicción, así como de una voz lírica que sabe manejar bien.

Karina Gauvin

nos dio una discreta

Vitellia

, que quedó en un segundo plano. No obstante, es una soprano de tesitura amplia que consigue bien y sin esfuerzo la transición del agudo al bajo. De entre los protagonistas, posiblemente, es la que ha quedado más pálida tanto en su parte canora como interpretativa. Quien realmente brilló con creces fue la mezzosoprano italiana

Monica Bacelli

, tanto a nivel canoro como interpretativo. Es una voz que supo encontrar el tinte dramático y de culpa en sus respectivas arias. El público arrancó el fervoroso aplauso tras su interpretación que refrendó en los aplausos finales. Aunque de menor intervención sobresalió de modo especial la mezzosoprano

Sophie Harmsen

en su personaje de

Annio

, y

Sylvia Swartz

en su pequeña aria, como

Servilia

,
dio brillo a un personaje que queda escondido durante el resto de la representación. No

La clemenza de Tito. 2016 Crítica.

Escrito por José R. Díaz Sande

Viernes, 02 de Diciembre de 2016 12:09 - Actualizado Viernes, 02 de Diciembre de 2016 15:06

entiendo el porqué de tan poco favorecedor vestuario, cercano a la colegiala púber, para **Servilia**

, así como tampoco el desangelado vestuario del coro. En sus pequeñas intervenciones fue eficaz el barítono

Guido Loconsolo

como

Publio

.

Christophe Rousset dirige con tiento y entusiasmo la orquesta, de la que arranca momentos de una bella sonoridad. Las breves intervenciones del coro siguen manteniendo el buen nivel que ha alcanzado en otras representaciones.

En conjunto hemos gozado de una buena noche de ópera caracterizado por los pocos aplausos durante la representación salvo a **Monica Bacelli** y algún otro suelto. Hay un buen trabajo interpretativo en todos, en general. La memoria no siempre es buena consejera, pero al ver esta versión de 2016 y [recordar la de 2012](#)

[r la de 2012](#)
(**CLIKEAR**)

, tengo la sensación de que he empatizado mejor con ella.



FOTO: JAVIER DEL REAL

Título: *La clemenza di Tito* (Ópera seria en dos actos)

Música: *Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*

Libreto: *Pietro Metastasio*

Adaptación: *Caterino Mazzola*

Estrenada *en el Teatro Nacional de Praga, el 6 de septiembre de 1791*

Estrenada *en el Teatro Real el 12 de marzo de 1999*

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

In memoriam *Gerard Mortier*

Escenógrafo, figurinista e iluminación: *Karl-Ernst Herrmann*

Colaborador de los directores de escena: *Jöel Lauwers*

Ayudante del director musical: *Carlos Chamorro*

Ayudante del director de escena: *Marcelo Buscaino*

Asistente del figurinista: *Robby Duiveman, Anuschka Braun*

Ayudante del iluminador: *Nicolás Fischtel*

Intérpretes:

Tito: Jeremy Ovenden, tenor (Nov. 19, 21, 24, 26, 28) / Bernard Richter, tenor (Nov. 20, 23, 25, 27)

Vitellia: Karina Gauvin, soprano (Nov. 19, 21, 24, 26, 28) / Yolanda Auyanet, soprano (Nov. 20, 23, 25, 27)

Sesto: Monica Bacelli, mezzosoprano (Nov. 19, 21, 24, 26, 28) / Maite Beaumont, mezzosoprano (Nov. 20, 23, 25, 27)

Servilia: Sylvia Schwartz, soprano (Nov. 19, 21, 24, 26, 28) / Anna Palimina, soprano (Nov. 20, 23, 25, 27)

Annio: Sophie Harmsen, mezzosoprano

Publio: Guido Loconsolo, barítono

Continuo (Fortepiano): *Christophe Rousset*

Figuración: *Claudia Agüero, Mauricio Bautista, Sandra Cardozo, Marta García, Antonio Gómiz, María González, Marco Antonio Medina, Yara Paz, Teresa Rivera, Nacho Rodríguez, Beatriz Silva, Gregorio Such, Alexandro Valeiras*

Coro y Orquesta: *Titulares del Teatro Real*

Edición Musical: *Alkor-Edition Kassel GmbH*

Director del coro: *Andrés Máspero*

Director musical: *Christophe Rousset*

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

Duración (aproximada): *3 horas. - Acto I: 1 hora y 10 min. / Pausa de 25 min. / Acto II: 1 hora y 15 min*

Estreno en Madrid: *Teatro Real, 19 - XI - 2016*

La clemenza de Tito. 2016 Crítica.

Escrito por José R. Díaz Sande

Viernes, 02 de Diciembre de 2016 12:09 - Actualizado Viernes, 02 de Diciembre de 2016 15:06



[Más info sobre el 67mo Festival de Teatro Real de Tito. Entrevista](#)



Copy José R. Díaz Sande



www.teatro-real.com by Domingo