

---

**POPPEA E NERONE MAGISTRAL VISUALIZACIÓN**

**NADJA MICHAEL / CARLOS CASTRONOVO**

**FOTO: JAVIER DEL REAL**

*Poppea e Nerone* de **Claudio Monteverdi** se considera como obra de madurez y su título original es *L'incoronazione di Poppea*

(*La coronación de Poppea*) (1642). En el mundo operístico de la época marcaba un cambio de rumbo. Hasta el momento la ópera prefería los temas mitológicos, tal vez por aquello de que el drama cantado - artificio convencional - le iba mejor a ese tipo de argumentos que a reflejar el quehacer cotidiano, donde las personas se relacionan hablando. Sin embargo

**Claudio Monteverdi**

y su libretista

**Giovanni Francesco Busenello**

se enfrentan al mundo cantando con un retazo de la historia, para denunciar el poder tiránico. A partir de este momento el relato histórico entrará a formar parte del mundo operístico. Por eso,

**Claudio Monteverdi**

es el arranque de la ópera moderna. Pero no solamente su modernidad está en la temática argumental y la caracterización de los personajes, sino que supone la concienciación de lo que se llamará "música teatral", y el fijar sus límites. Además del argumento histórico y el análisis de los caracteres, había algo más: trasgredía la moralidad literaria tradicional, al poner de manifiesto el triunfo de la relación adúltera entre

**Poppea**

y

**Nerone**

. Triunfo nada halagüeño pues suponía el comienzo de una tiranía, así como la decadencia de una sociedad.

A pesar de que la historia ha reconocido tales valores - teatrales y musicales - en

### *L'incoronazione di Poppea*

, la obra, tras su estreno en 1642, volvió a reponerse en 1651 en Nápoles, lo cual supone un triunfo, una vez que las óperas, en aquella época, contaban con el estreno y una exigua posteridad. La realidad es que durante unos 250 años la obra cayó en el olvido o al menos no se conocen testimonios fidedignos de que se haya seguido representando. También desapareció de la escena operística

### **Monteverdi**

. Fue en 1905 cuando resucitó, parcialmente, bajo la batuta del compositor francés

### [Vincent d'Indy](#)

. Volvió en 1926 y después se apagó de nuevo, hasta los años sesenta que comenzó a representarse con mayor regularidad, gracias al 350 centenario (1993) de la muerte del compositor.

### [Se revalorizó; su música y sus óperas](#)

### [\(CLIKER\)](#)

, y entre ellas

*L'incoronazione di Poppea*

.

Si

### **Monteverdi**

planteó en su tiempo el concepto de drama musical, es decir seguir en el libreto las pautas argumentales como si de un drama se tratase, cuyos diálogos eran cantados, desde la llegada de

### **Gerard Mortier**

este concepto se ha intensificado, subrayando el carácter de la ópera como un género que puede hablar a los ciudadanos de hoy, a la altura de las grandes tragedias griegas o el teatro de los grandes clásicos.

Es cierto que después de **Monteverdi** la ópera siguió las pautas del drama musical, pero, curiosamente, parte del público asistía al espectáculo operístico para escuchar las melodías, arias y coros. En todos estos años los directores de escena han insistido en desentrañar el argumento y dirigir las óperas como si fuera un teatro de texto, que nos quiere hablar de algo. En esta línea se encarrila esta versión que produce el

### **Teatro Real**

en coproducción con la

### **Ópera Orchestre national Montpellier**

### **Languedoc Roussillon**

, y se presenta como estreno absoluto.

La revisión de este

*Poppea e Nerone*

es doble: la parte musical y la de la puesta en escena, añadiendo un prólogo hablado. Con respecto a la partitura el tener que crear la orquestación no es nuevo, puesto que solamente se

conservan dos manuscritos - el de

[Venecia y el de Nápoles](#)

[\(CLIKER\)](#)

-, para piano y bajo continuo. Por eso, desde que en el siglo XIX se retomó a

**Monteverdi**

y su

*L'incornazione di Poppea*

, han sido necesaria continuas orquestaciones, las cuales han campeado por la puritana sonoridad de los instrumentos barrocos, la de la orquesta tradicional del siglo XIX o bien la combinación de instrumentos barrocos y tradicionales como sucede en este estreno.

[Philippe Boesmans](#)

[\(CLIKER\)](#)

es el compositor de esta orquestación cuya sonoridad barroca es notable, pero que tiene algo de engañosa, según sus declaraciones, puesto que ha conseguido utilizar instrumentos actuales y algún sintetizador para producir el mismo efecto de una

[instrumentación barroca](#)

[\(CLIKER\)](#)

·  
Tal orquestación cumple bien su cometido y consigue que la sonoridad barroca vaya más allá de una reconstrucción arqueológica, de modo que conecta bien con el oído del espectador actual sin perder la sonoridad barroca,

a la vez crea nuevos timbres y colores para los diversos personajes. El director musical

**Sylvain Cambreling**

dirige con gran expresividad la orquesta, la cual encuentra su gran intérprete en el

**Klangforum Wien**

La otra revisión es la de

[Christian Longchamp](#)

[\(CLIKER\)](#)

·  
en lo que respecta a la dramaturgia. Ya en el título comienza la revisión: pasamos de

*L'incoronazione di Poppea*

a

*Poppea e Nerone*

·  
El cambio del título parece indicar un cambio de acento. El primero pone de relieve el fin último de

**Poppea**

: la ambición por ser emperatriz, mientras que el segundo, este anhelo queda en segundo plano, y es una consecuencia de la pasión mutua de ambos amantes. En el prólogo original - aquí un segundo prólogo - la

**diosa fortuna**

, la

**diosa virtud**

y el

***dios amor***

, que aquí se convierten en

***Miss Fortuna***

,

***Miss Virtud***

y

***Mister amor***

,

se disputan la primacía de su influencia en la convivencia humana. En segundo lugar ha trasladado la acción a la Roma de los años 40 - símbolo del fascismo y la decadencia de una sociedad -, en la que los desmanes tiránicos y abusos de

***Nerón***

son equivalentes.

Pero la intención va más allá, al añadir un prólogo de

**Krzysztof Warlikowski**

, estrictamente teatral, en el que un profesor de filosofía -

***Séneca***

- imparte su última clase a alumnos de una universidad, que serán los futuros protagonistas de la vida política, social y económica del país. Su mensaje, está visto desde la posteridad: aquellos alumnos en los que ha pretendido insuflar buenos sentimientos olvidarán todo lo recibido en aras de una ambición personal. Por eso, en ese discurso el profesor manifiesta su impotencia de poder transmitir lo mejor de sí mismo, al mismo tiempo que lamenta la ausencia de la pasión y el amor en su vida por enredarse en las galimatías del mundo intelectual.

Tal prólogo da un cierto matiz a la historia original (1642) de

**Giovanni Francesco Busenello**

. No se trata solamente de la coronación de

***Popea***

, que lo es; no se trata sólo de los desmanes tiránicos de

***Nerón***

, que lo son, sino sobre todo esto aletea una profunda reflexión: ¿Que ocurre en la vida del ser humano que, pasados unos años, renuncia a todos los ideales de juventud en pro de sus egoístas intereses? Y aterrizando a nuestra época y en concreto en España ¿Qué ha ocurrido con todos aquellos primeros deseos democráticos de la transición en pro de un cambio hacia un bienestar social y comunitario, ante la vista de nuestra actual decadencia política y económica, en la que la corrupción se ha multiplicado como setas?

El punto de partida escenográfico es esa aula perfectamente alineada, uniformada en el vestuario y llena de pulcritud. como sucede en ese prólogo sin música. La partitura musical de

**Monteverdi**

y argumento de

**Busenello**

comienzan seis años después. La clase ha perdido esa uniformidad y pulcritud. Será el escenario común para todas las escenas de la historia, que se desarrollan en un solo día. El tema del abandono de las ideas vaticinadas en el prólogo se refleja, acertadamente, en el progresivo deterioro del espacio escénico.

### **Warlikowski**

ha dirigido esta ópera como si se tratara de un texto dramático más, en lo que respecta a acciones y movimientos, creando líneas de enfrentamiento entre los personajes o de humillación de sus cuerpos, desmoronados sobre el suelo, así como un manifiesto erotismo en acciones y cuerpos. Hay buenos momentos de una comedia grandilocuente, al estilo de la tragedia griega. Sabe encontrar el punto medio entre una acción aparentemente realista y el tono de una poética teatral. Lo más notable es que consigue visualizar plásticamente la historia y trasladar los sentimientos y pasiones interiores de los personajes a la superficie. Casi se podría decir que, aún no comprendiendo el vocabulario del texto, se capta la acción poseedora de una gran sugerencia. Ha conseguido que creamos en los personajes más allá de la melodía de los cantantes, y éstos han respondido con eficacia y valor. Si ya hace bastante tiempo al cantante lírico se le han perdido movimientos y desplazamientos, aquí están llevados al extremo. Son dignos de mención ciertas situaciones, reptando por el suelo, y emitiendo el canto. Todos los cantantes muestran un satisfactorio grado de interpretación más allá de lo normal. Con la puesta en escena y la interpretación de los cantantes, se muestra que la ópera quiere comunicar algo más que unas bellas melodías y que la música, engendradora de sentimientos, potencia caracteres y emociones

### *Poppea e Nerone*

es ópera sin coros. Todo se centra en los personajes individuales, y requiere un conjunto vocal de notable calidad, el cual, sustancialmente, se ha conseguido. Con respecto a las voces se ha adaptado alguna voz como es la de Nerón. En la época estaban los llamaos castrati, hoy desaparecidos, y en esta composición tal tesitura se le ha encomendado a un tenor -

### **Charles Castronovo**

- que destaca con cierta notoriedad tanto a nivel vocal como interpretativo. Sí, hay que notar cómo en el dúo final de

### **Nerone**

y

### **Poppea**

-

*Pur ti miro*

,

*Pur ti godo*

- al ser

### **Nerone**

un tenor, el resultado es diverso cuando lo interpretan contratenor y soprano. Como en otras ocasiones,

### **Whilliam White**

(

### **Séneca**

) - intérprete en el

### **Real**

de

*Porgy an Bess*

, de

### **Gershwin**

,

[Ascension y Cadencia de la Ciudad de Mahagonny](#)

, de

### **Weill**

[\(CLIQUEAR\)](#)

y

[lolanta](#)

de

### **Chaikovski**

-muestra una potencia de voz que nunca deja indiferente y llena de sugerencias. Las voces de los &quot;castrati&quot;- en el original - se han sustituido dos contratenores:

### **Sergee Kakudji**

(

### **Mister Amor**

) y

### **William Towers**

(

### **Ottone**

). El mantener ambas tesituras proporcionan, a esta representación, el toque canoro evocador de la época de

### **Monteverdi**

. En el caso del personaje de

### **Ottone**

,

en el original interpretado por un soprano masculino (castrati), a veces, se ha transportado a un barítono, pero en esta ocasión, pretendiendo ser más fiel al original, a la voz de contratenor (1).

### **W. Towers**

destaca en su matizaciones vocales y en su grado interpretativo.

El personaje de

### **Poppea**

lo interpretan alternadamente

### **Nadja Michael**

y

### **Sofia Solovy**

. La representación a la que asistí

### **Nadja Michael**

era

### ***Poppea***

. Como actriz resulta espléndida y es de admirar su impecable registro, a pesar de someterse a unos movimientos nada convencionales para emitir la voz.

El resto de los cantantes mantienen un suficiente nivel, entre los que hay que destacar a

### **Maria Riccarda Wesseling**

en el papel de

### ***Ottavia***

y a

### **Ekaterina Siurina**

en el

### ***Drusilla***

.

Es satisfactorio el que se haya contado con cantantes españoles en personajes secundarios como son

### ***Isaac Galán***

,

### ***José Manuel Zapata***

y

### ***Antonio Lozano***

.

### ***Popea e Nerone***

posee grandes virtudes en la composición musical de

### **Boesmans**

y en la dirección escénica de

### **Warlikowski**

, así como en la interpretación de los cantantes. no obstante hay algo que convence a medias: la concepción del espacio escénico par esta historia. Funciona bien en sus comienzos: el aula y la geométrica disposición de las mesas y alumnado del prólogo. A medida que avanzamos sobra tal espacio. En realidad las escenas se van a ir desarrollando en el proscenio. Hay un intento de rellenarlas con figurantes, de cambiante vestuario, que poco añaden al desarrollo de la acción y a los cuales olvidamos. Da la sensación de que

### **Warlikowski,**

tras el brillante arranque escénico, parece no saber qué hacer con él y sólo le sirve para proyectar sobre la gran pantalla de fondo la captación de imágenes en directo y otras de repertorio.

La duración de 3 hora y 35 minutos (sin incluir el descanso de 25 minutos), se soportan suficientemente, lo cual no deja de ser un mérito, y el desarrollo se alterna con escenas

## Poppea e Nerone. Monteverdi Boesmans. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande

Sábado, 30 de Junio de 2012 10:17 - Actualizado Miércoles, 29 de Agosto de 2012 18:14

---

espléndidas y otras más mediocres.

### *Poppea e Nerone*

, por su propia estructura musical, en la que no hay virtuosismos ni florituras vocales, se presta poco al arranque entusiasta del aplauso. Éste llega con la caída del telón, y, en ese momento, se dejaron oír con generosidad y entusiasmo. También hay que decir, que algunos - pocos - había dejado la sala tras la primera parte.

---

(1) El

[contratenor](#)

conserva la voz del castrati, pero con más potencia. Tal tesitura se debe a una peculiaridad de su aparato donador, sin necesidad de alterar su desarrollo hormonal (En los &quot;castrati&quot; se les cortaban los testículos)



## Popea e Nerone. Monteverdi Boesmans. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande

Sábado, 30 de Junio de 2012 10:17 - Actualizado Miércoles, 29 de Agosto de 2012 18:14

---



**Más información**

[Poppea e Nerone. Monteverdi Boesmans. Entrevista](#)

---

**José Ramón Díaz Sande**  
Copyright©diazsande



## Popea e Nerone. Monteverdi Boesmans. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande

Sábado, 30 de Junio de 2012 10:17 - Actualizado Miércoles, 29 de Agosto de 2012 18:14

---

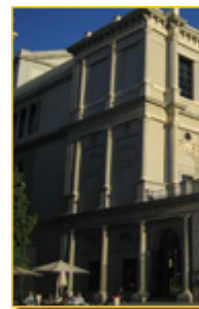


FOTO:

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](http://www.teatro-real.com)