

La clemenza di Tito de Mozart

Escena de
La clemenza di Tito
en el
Metropolitan Opera

Foto: Ken Howard



por Ricardo Marcos González

A veces hay rarezas de carácter regional; óperas que están en el repertorio de diversos teatros pero por alguna razón son ignoradas en otros. Tal es el caso de *La clemenza di Tito* (*La clemencia de Tito*) de Wolfgang Amadeus Mozart. Curiosamente Mozart (y para tal efecto Rossini) es un compositor cuyos mejores años en México están por venir. Nuestro país, hasta hace poco, parecía inmune a las corrientes historicistas que han enriquecido la forma de abordar la música del genio de Salzburgo.

Por mucho tiempo *La clemenza di Tito* fue como el patito feo de las óperas mozartianas de madurez. Dicha visión es una lástima pues, por un lado, Mozart produce números compactos, como ya lo había probado en *Così fan tutte*, al lado de otros de gran aliento. El resultado final es una obra majestuosa y conmovedora.

La clemenza di Tito fue una comisión que Mozart recibió de parte del empresario Domenico Guardasoni a componer una ópera seria para celebrar la coronación del emperador Leopoldo II como Rey de Bohemia. El tema elegido fue la historia del emperador romano Tito que, a pesar de diversas traiciones, antepone la clemencia y la buena voluntad a la tiranía.

El libreto que se tomó es uno de los más célebres de Pietro Metastasio, al cual más de 40 compositores ya le habían puesto música en algún momento. Se le pidió al libretista Caterino Mazzolà adaptarlo al gusto de la época, probablemente con recomendaciones del propio Mozart.

Finalmente, el libreto fue reducido, en palabras de Mozart, a una verdadera ópera. Sólo siete arias y un coro de Metastasio permanecieron sin cambio. Mazzolà añadió ensambles y finales. En total, la estructura de Metastasio, ya pasada de moda para esa época, fue reducida un tercio, ganando la trama en claridad.

Contrario a lo que se cree, Mozart quería demostrar su estatura de compositor con un género —la *opera seria*— que desde *Idomeneo, rè di Creta* no había vuelto a abordar. La composición de la obra se llevó a cabo entre finales de julio y septiembre de 1791, su último año de vida. Viajó a Praga y llegó el 28 de agosto y, a pesar de estar enfermo, concluyó la ópera la víspera del estreno. Debido a las prisas tuvo que encomendar a uno de sus pupilos componer los recitativos.

En su forma final *La clemenza di Tito* es una ópera que requiere tres voces protagonistas de primer nivel: Tito, que es tenor; Sesto, mezzosoprano; y Vitellia, soprano de tintes dramáticos. El resto de los personajes tampoco es desdeñable; todos requieren del canto gracioso y elegante de otras óperas de Mozart.

El estreno de *La clemenza di Tito* el 6 de septiembre de 1791 fue modesto. Se dice que la Emperatriz calificó la ópera como “una porquería alemana”. Sin embargo, la última de las funciones fue un triunfo, como se le reportó a Mozart el día del estreno de *Die Zauberflöte*. Tras su muerte, su viuda Constanze logró que se escenificara en Viena, Graz, Leipzig y Berlín.

En 1796 se realizó una traducción al alemán de la ópera, la cual se representó en diversas casas de ópera. Para 1806 ya había llegado a Londres. Se presentó en Nápoles, París y Milán, convirtiéndose hasta 1830 en una de las óperas más populares de Mozart. Posteriormente cayó en el olvido y se volvió a presentar hasta después de la Segunda Guerra Mundial. El día de hoy forma parte del repertorio de las más importantes casas de ópera del mundo, no así de nuestro famélico mundo operístico.

¿Un protagonista débil?

Ocasionalmente se ha dicho que Tito es un personaje débil, y que todos los personajes principales de la ópera parecen abusar de él. Sin embargo, hay una consistencia en su integridad y lo mejor de su música es espléndido. Hay quien considera que su perdón pudo haber sido retrasado un poco más; sin embargo, en un buen montaje se puede dar a entender este conflicto que vive al saberse traicionado por su mejor amigo. Sus arias requieren esa línea mozartiana impecable pero además hay pasajes de canto florido de gran dificultad, y en el final se requiere de considerable poder declamatorio.

La villana

Vitellia es la villana de la ópera. Está bien caracterizado por una música que se puede describir como voluble e histórica, llegando incluso a un Re sobreguido. Al final Mozart también nos da indicios de su nobleza.



Mozart
(1756-1791)



Metastasio
(1698-1782)



Mazzolà
(1745-1806)



Leopoldo II
(1747-1792)

Estructura característica

Al igual que en *Così fan tutte* y *Die Zauberflöte*, algunos de los números son breves, lo cual ejemplifica el tipo de ópera que Mozart estaba cultivando en sus últimos años. En contraste, compone también grandes arias que permiten el desarrollo dramático y expresivo de los personajes.

En su visión de la ópera seria, el gran añadido de Mozart ha sido la construcción de los ensambles. Hay una gran predilección por movimientos de dos tiempos, mientras que algunos duetos tienen el carácter de *La flauta mágica*.

Música

La orquesta es típica del periodo clásico: cuerdas, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes (uno bajo y un corno di bassetto), 2 fagotes, 2 cornos, 2 trompetas, timbales y el continuo.

Entre los grandes momentos de *La clemenza di Tito* podemos destacar:

- Obertura: pieza de concierto, de carácter noble y poderoso.
- Aria de Sesto: 'Parto, parto'. Requiere un solo de clarinete bajo. Está estructurada en tres secciones: la primera es un *andante*; la segunda *allegro*; y la tercera, una conclusión *brillante*.
- Trio del acto I: 'Vengo! Aspettate!' Uno de los números más impactantes de la partitura de Mozart. Aquí domina la agitación de Vitellia que impulsivamente ha mandado matar a Tito. La tesitura de este personaje es muy difícil a lo largo de la ópera.
- Final del acto I: Aquí escuchamos una desoladora modulación inicial, un coro fuera de escena y tremolando. Mozart invierte con gran efectividad (de rápido a lento) la fórmula de finales para concluirlo en un lamento que se desvanece.
- Rondó de Sesto, acto II: 'Deh per questo instante': Vemos cómo la suave melodía principal se torna impulsiva en la coda rápida. Aquí Sesto le pide a su amigo Tito, quien está a punto de condenarlo a muerte por traición, que recuerde los tiempos de amistad.
- Aria de Tito: 'Se al imperio, amici dei'. Reconsideración de Mozart de la añeja *aria da capo* en donde, después de una línea vocal florida, logra una magistral conclusión con una coda en forma de marcha.
- Mozart aprovechó que el gran clarinetista Anton Stadler participaba en la orquesta del estreno de *La clemenza di Tito*. Le ha dado dos solos formidables: uno de ellos, el rondó de Vitellia 'Non più di fiori', que requiere un corno di bassetto. Es una página magistral de Mozart que explota al máximo los recursos vocales de la soprano y en donde esta elegancia de canto florido es emulada y respondida por el instrumento de aliento.
- El final de la ópera es una conclusión magistral, digna del canon operístico de Mozart. Tito hace público su veredicto: el perdón de todos los involucrados. Aquí escuchamos una música imponente, de carácter noble y majestuoso que incluye al coro y ensamble final.

Registros

Al igual que su hermana *Idomeneo*, *La clemenza di Tito* gana mucho en interpretaciones históricamente informadas. Habrá quien suspire, como siempre, por el Mozart romantizado, que francamente ya es de otro tiempo. Si éste es el caso, me parece que la versión de Colin Davis con Stuart Burrows y la gran Janet Baker es la óptima. Davis fue un gran mozartiano y sabía la importancia de un pulso firme y dinámico sin que le importara complacerse también en algunos *tempi* más expansivos. En cuanto a las otras versiones de este tipo, no esperaré que ningún oyente (salvo los alemanes) disfrutara de cómo Peter Schreier masacra el italiano en su versión con Karl Böhm, y Riccardo Muti nunca ha sido un mozartiano de nota.

En cuanto a los registros con instrumentos antiguos destacaría dos: Christopher Hogwood dirigiendo la Academia de Música Antigua, con Uwe Heilmann, Cecilia Bartoli y Della Jones; y el de René Jacobs y la Orquesta Barroca de Friburgo, con Mark Padmore, Bernarda Fink y Alex Penda. El primero es el más equilibrado en voces (y en el contraste de las mismas) y como siempre, con la cuidadosa articulación de Hogwood, quien también se eleva en los momentos más emocionantes. Bartoli realiza una de sus mejores grabaciones: belleza de timbre e intensidad. Della Jones caracteriza bien el desequilibrio emocional de Vitellia a costa de cierta frescura de timbre perdida. Heilmann canta un Tito de gran dignidad y con un italiano bastante idiomático, mejor que el de Padmore, que despliega algunos "Schreierismos", si bien estilístico pero de voz ligeramente inocua.

La Penda hace un *tour de force* en Vitellia y Bernarda Fink nos muestra, como siempre, ese equilibrio y elegancia de canto. La dirección de Jacobs es más osada, con algunos balances provocadores, y evidentemente nos presenta un drama musical a la Mozart. Para los visuales hay una versión del Festival de Glyndebourne con Philip Langridge, Ashley Putnam y Diana Montague; canto correcto y un montaje efectivo. ●

