

A partir del descubrimiento sobre Vivaldi más importante en los últimos cincuenta años

## Estreno mundial del Motezuma de Vivaldi

Gabriel Pareyón

**Rotterdam, 15 de junio** [de 2005].- El fin de semana pasado se presentó en De Doelen, considerada la sala de conciertos más importante de esta ciudad holandesa, la ópera en tres actos *Motezuma* (1733), de Antonio Vivaldi (1678-1741), en versión de concierto, sin decorados ni escenografía. La interpretación, que se anunció en todo el país como “estreno mundial”, estuvo a cargo del ensamble barroco Modo Antiquo, bajo la dirección de Federico María Sardelli.

En realidad la ópera se estrenó el 14 de noviembre de 1733 en el teatro Sant'Angelo de Venecia, pero con tan mala fortuna que nunca se volvió a ejecutar hasta el sábado pasado, tras 271 años de silencio. Este largo período de olvido se debió principalmente a dos causas. Una de orden musical y otra fortuita. La primera ocurrió con el estreno mismo de la obra en que, al parecer, la mezzosoprano solista Anna Girò tuvo algunos problemas para cantar. Como resultado la *prima donna* de Vivaldi no volvería a interpretar ninguna ópera suya, a excepción de *Il Tamerlano* (1735). A ello se sumó cierto malestar del público, que tal vez juzgó la pieza “demasiado seria” (pues no hay siquiera un dúo de amor ni ninguna danza) y que además esperaba del compositor, en vano, algún gesto de sumisión ante la poderosa novedad del estilo de Nápoles. Éste, conocido como “estilo galante”, significaría la vuelta de página entre las tendencias veneciana y napolitana, que se tradujo en el paso del barroco hacia el clasicismo (transición que en México representó Ignacio de Jerusalem [1707-1769] frente al estilo de Manuel de Sumaya [1676-1755]). La segunda causa, imponderable, fue que al marcharse Vivaldi a Austria sus papeles de música no quedaron en el mejor orden, entregándose su archivo a la deriva después de su muerte. Tiempo después la partitura del *Motezuma* se consideró extraviada.

Sólo hasta 1999 se dio a conocer que las tropas soviéticas se habían apoderado del archivo antiguo de la Sing-Akademie de Berlín, mismo que se conservaba intacto en Kiev. Las primeras investigaciones revelaron que el archivo era un tesoro musical que contenía algunas partituras hasta entonces desconocidas de Telemann, Graun, Hasse, Benda y de la familia Bach. En 2001 el musicólogo Steffen Voss encontró en ese archivo la música original, casi completa, del *Motezuma* de Vivaldi. Faltaron la obertura y las escenas 1 a 7 y final del primer acto, así como varios fragmentos del tercer acto, todo lo cual fue reconstruido en años subsiguientes por el musicólogo y director Federico Sardelli, basándose en el análisis de otras óperas del compositor veneciano, fechadas en la misma época que el *Motezuma*. Para el estreno del sábado pasado se tomaron además la obertura de *Il Tamerlano* o *Bajazet* (1735) y el coro final de *Griselda*. Cabe decir que esta forma de unir “retazos” era un recurso del propio compositor y es evidente que para el *Motezuma* Vivaldi “tomó prestados” sus propios trozos de *Farnace* (1732), que usó una vez más en *Catone in Utica* y *Siroe* (1739).

Como tal manera de “ensamblar” partituras era habitual en aquella época, especialmente en cuanto a material operístico, esto pareció justificar el que hace unos diez años un conjunto de música barroca grabara un disco con el *Motezuma* de Vivaldi sin una sola nota original y suponiendo que la partitura se había perdido para siempre. En esta forma espuria se acudió al libreto de Alvise Giusti, adaptándolo a diversas líneas melódicas y recitativos de otras óperas vivaldianas. Este procedimiento queda ahora descalificado, no sólo por la aparición de la partitura original, sino porque ésta muestra aspectos que no podría haber sospechado ningún musicólogo prescindiendo de ella. A saber, la dinámica participación de dos sopranos, originalmente *castrati*, en representación de los dos jefes militares, *Fernando* (Hernán Cortés) y *Asprano* (un ambiguo Cuitláhuac), dándole al rey Motezuma la única tesitura grave, de barítono.

Antes del hallazgo de la partitura de Vivaldi se creía que la nobleza del *Montezuma* (1755) de Karl Heinrich Graun (1703-1759), con libreto de Federico el Grande de Prusia (1712-1786), hacía cantar al rey de los aztecas a partir de una



posible inspiración en Vivaldi, lo cual queda descartado. Lo que no queda claro es si la partitura original de Vivaldi llegó a Berlín por solicitud de Federico II, para el conocimiento de Graun, para que éste “mejorara” los resultados del compositor veneciano. Cabe recordar que en 1994 se llevó a cabo en Hamburgo la reposición histórica del *Montezuma* de Graun, misma que fue grabada ese año por Ana Caridad Acosta, Lourdes Ambriz y Conchita Julián.

Otra característica particular del *Motézuma* de Vivaldi es la inclusión de al menos (puesto que la partitura está incompleta) cuatro recitativos acompañados con orquesta. Los llamados *recitativi accompagnati* finalmente se impondrían a los *recitativi semplici*, en los que la voz sólo se acompaña por el bajo continuo, como se usaba desde el repertorio renacentista.

Por lo demás, la labor musicológica de Sardelli es cuando menos aceptable porque de las partes reconstruidas ninguna sobresale por su contenido musical, como no se espera que sobresalgan los colores y texturas en el área restaurada de una pintura antigua. Asimismo, la actuación suya como director en el concierto sabatino demostró su conocimiento de la obra y en general, del espíritu barroco vivaldiano, convidando a los solistas rigor y expresividad poco comunes en una obra de tales estilo y magnitud (la ópera dura alrededor de dos horas).

La sala De Doelen, situada en el corazón del área destruida por los bombardeos nazis de 1939, registró lleno absoluto en sus más de mil localidades. Al final de la interpretación la gente aplaudió profusamente la ópera. A este resultado contribuyeron tanto el prestigio del compositor entre el público moderno —hace un siglo Vivaldi era todavía un desconocido— y la novedad de la partitura repuesta, como la curiosidad por el tema de la sangrienta conquista de México, entre un público sensible que acababa de conmemorar el sesenta aniversario del final de la Segunda Guerra Mundial y la expulsión de los alemanes.

Muy pocos mexicanos tuvimos la suerte de asistir al concierto. No faltó la representación diplomática de nuestro país, pero hasta donde pude ver, sólo asistimos dos compositores de México. Ambos teníamos la curiosidad de averiguar si Vivaldi había incluido en su partitura algún aspecto mexicano. Algún elemento que recordara una chacona, una zarabanda o una huaracha, algún signo de monotonía percusiva o un tamboreo imitado por las cuerdas o el clave. Siquiera algún aire de fandanguillo o cierto color español. Absolutamente nada. La música es estrictamente italiana, o mejor dicho veneciana, barroca y, en el más interesante de los casos, ligeramente napolitana, por lo menos en la música encontrada, que es la mayor parte de la ópera completa.

Por otro lado, hay al menos dos manifestaciones poéticas afortunadas en el *Motézuma* de Vivaldi. Primera: Es la hija del rey (o un aspecto femenino de éste, según una posible interpretación psicológica) y no el rey mismo quien entabla una discusión sincera con Cortés en cuanto a la conducta moral entre conquistadores y vencidos. En esta representación el compositor creó uno de los papeles femeninos más impresionantes y convincentes del repertorio vivaldiano, que la hija del rey consigue por una relación entre carácter y trazos melódicos que oscilan entre dos tonalidades afines para producir un efecto de nerviosismo. El otro aspecto consiste en el aria “*Dov'è la figlia; dov'è il mio trono*”, en la escena 10 del tercer acto (casi al final de la ópera), que es la culminación formal de un drama que imprime angustia y confusión en el público, muy creíbles como sentimientos últimos del infortunado rey de los aztecas. Esta plenitud formal coloca al *Motézuma* entre las óperas más intensas y bien logradas del barroco italiano. Es inútil que para cerrar la función se haya impuesto el coro final de *Griselda*, supuestamente para acabar la ópera “en estilo”. Mejor dejarla como se encontró, con un final abierto que da mayor profundidad a la participación última del monarca mexicano.

Por lo que toca al libreto pueden señalarse varias cosas. El texto original, escrito por Giusti, introducido como innovación en el teatro lírico italiano para refrescar a un público ya algo aburrido de los temas mitológicos grecorromanos y las reyertas medievales, impactó el interés de los europeos por el México antiguo. Si la ópera de Vivaldi no tuvo mucha suerte en su primera puesta en escena, el tema se convirtió en símbolo del exotismo musical de los siglos XVIII y XIX, recreando el triste final del sobrino de Ahuizotl en más de veinte óperas de compositores tan afamados como Graun, Paisiello y Spontini.

¿Qué pensaría Luis Baca (1826-1855), compositor y dandy, hijo del gobernador de Durango, cuando llegó a París para componer ópera en estilo francés, encontrándose con la curiosidad local por el pasado de México? Seguramente desprecio, porque nunca compuso nada con materiales mexicanos. Tampoco deja de ser raro que la primera ópera romántica mexicana, *Reynaldo y Elina* (1839), de Manuel Covarrubias, se ubique en la conquista del Perú, y que ningún compositor mexicano, con la sobresaliente excepción de Aniceto Ortega (1825-1975), se interesara jamás por el tema de la conquista de México-Tenochtitlan. Incluso en épocas recientes existen dos grandes óperas que se inspiran en el choque de 1520: *La Malinche* (1989), de Paul Barker (1956) y *Die Eroberung von Mexico* (1992), de Wolfgang Rihm

(1952), pero sigue en blanco un repertorio en que el compositor mexicano examine o intente revelar aquel momento drástico en que se basa nuestra identidad (algo que los escritores modernos, en cambio, asumieron con más naturalidad).

Por su temática, el *Motezuma* de Vivaldi-Giusti trascendió aun con la música extraviada. Justamente el paradero misterioso de la partitura es un aspecto central de *Concierto barroco*, una de las novelas más influyentes de Alejo Carpentier (1904-1980). Giusti escribió una fantástica historia de honor colocando a Moctezuma e una consideración humana que apenas otorga Clavijero en su monumental apología del México antiguo. ¿Por qué hizo esto el libretista de Vivaldi? Es fácil responder si se piensa en que para un buen drama es necesaria una víctima inocente, presa de una infortunada confusión y del destino inexorable. Esta concepción estética habría que explicarla a la luz del pensamiento helénico.

Lo demás no importa. Giusti no quiere saber detalles sobre la “verdadera historia”. Se basa en la *Historia de la conquista de Méjico* de Solís, no porque ésta sea fiel, sino porque es sensacional y justifica a Cortés como varón del cristianismo. Más poética que histórica, escribió Jesús C. Romero, “la obra de Solís sirvió de norma y guía a la generalidad de los operistas antiguos, también por la gran difusión que el libro alcanzó, pues en dos siglos, contados a partir de 1684 en que se imprimió por primera vez en Madrid, tuvo más de veinte ediciones en español y en 1691 se tradujo al francés, en 1699 al italiano y en 1723 al inglés”.

Al inicio de su libreto Giusti explica sus medios y estrategias: “Es famosa la historia de la Conquista de México bajo la dirección del valerosísimo Fernando Cortés, en la cual realizara admirables ejemplos de prudencia y valor. Sobre ello escribió sin la menor duda de todos los autores la famosa pluma de Solís, y por cuanto es juzgado el más interesado en las glorias de este heroe, nada menos yo lo juzgo el más sincero [...] Las voces, oráculo, dioses, destino y otros son términos poéticos, que en nada ofenden la religión del autor, que es católico”. Pero si en nada ofende Giusti al catolicismo, sí traiciona los hechos históricos. Moctezuma, que aparece como un rey justo y amoroso, pierde su poder y su patria en tono y modo más bien parecido al de los romanceros medievales, mientras el valiente Cortés impone, con su nobleza, una personalidad parca y su fe cristiana. Basándose en Solís, Giusti incluye también al “oráculo” Uccilibos (quizás pensando en el plumaje de los *uccellini* italianos, pero también aludiendo a Huitzilopochtli) e incluye otros personajes tan caprichosos como extraños: “Mitrena”, esposa del rey; “Teutile”, hija de Motezuma y Mitrena; y “Asprano”, general de los mexicanos.

Ya se han programado futuras representaciones del *Motezuma* de Vivaldi en Barga (Italia) y Dusseldorf (Alemania), y no sería extraño ver en años próximos una grabación comercial de esta ópera distribuida en todo el mundo. Ojalá que a esto pudieran sumarse otras audiciones y análisis de documentos musicales basados en la conquista de México. Su revisión en perspectiva podrá formarnos una idea de cómo ha sido visto el origen del México moderno desde afuera y, en contrapunto, darnos una noción cada vez más nítida del peso específico del nacionalismo musical mexicano. De sus temas y preferencias y de sus omisiones.

## APÉNDICE

### Operas basadas en la historia de Moctezuma Xocoyotzin (1467-1520)

1733. *Motezuma*, ópera con música de Antonio Vivaldi (1678-1741) y libreto en italiano de Alvise Giusti; estrenada en el teatro de Sant'Angelo de Venecia, el 14 de nov. de ese mismo año.

1755. *Montezuma*, ópera con música de Karl Heinrich Graun (1703-1759) y libreto en alemán de Federico el Grande de Prusia (1712-1786); estrenada en Berlín.

1765. *Montezuma*, ópera con música de Gianfrancesco de Majò (1723-1770). Estrenada en Turín.

1770. *La Conquista del Messico*, ópera con música de Mattía Vento. Representada en Italia.

1773. *Montezuma*, ópera con música de Giovanni Paisiello (1740-1816). Estrenada en Roma.

1775. *Montezuma*, ópera con música de Antonio Sacchini (1730-1786). Representada en Londres.

1781. *Montezuma*, ópera con música de Nicola Antonio Zingerelli (1752-1837). Estrenada en el teatro San Carlo de Nápoles, el 13 de agosto de ese mismo año.

1786. *Fernando nel Messico*, ópera con música de Giuseppe Giordani. Representada en Roma.

1797. *Fernando in Messico*, ópera con música de Marc'Antonio Portogallo. Representada en Londres.
1808. *La Conquista del Messico*, ópera con música de Ercole Paganini; estrenada en el teatro alla Scala de Milán, el 4 de febrero de ese mismo año.
1809. *Fernan Cortéz ou La Conquête du Mexique*, ópera en 3 actos, con música de Gaspare Luigi Pacifico Spontini (1774-1851) y libreto de Pirón, Jouy y Esmenard; estrenada en la Academia Imperial de Música de París, el 28 de noviembre de ese mismo año.
1823. *Cortez*, ópera inglesa de sir Henry R. Bishop; estrenada en The Royal Opera House de Londres (Covent Garden).
1825. *Montezuma*, ópera alemana con música de Ignaz Xaver Seyfried; estrenada en Viena.
1830. *L'eroína del Messico, ovvero Fernando Cortez*, ópera con música de Luigi Ricci (1805-1859); estrenada, según ciertas noticias, en el teatro Apollo de Parma, y según otras, en el teatro Tordione de Roma, el 9 de febrero de ese mismo año.
1900. *Un amor de Hernán Cortés*, ópera en 3 actos con música de Domingo Ricalde Moguel y libreto adaptado del drama homónimo de José Peón Contreras.
1904. *Montezuma*, ópera de Frederick Grant Gleason (1848-1903); estrenada en Nueva York.
1917. *Azora, daughter of Montezuma*, ópera de Henry Kimball Hadley (1871-1937); estr. ese año en Chicago por el director Schumann.
1926. *Coosihueza y Moctezuma Xocoyotzin*, ópera inconclusa con música de Alberto Flachebba y libreto de Rubén M. Campos.
- 1959-62. *Montezuma*, ópera con música de Roger Sessions (1896-1985) y libreto de Caldwell, estrenada en Berlín, en 1964.
1982. *Moctezuma*, cantata escénica de Lucía Álvarez, para solistas, narrador, coro mixto y orquesta; texto de Homero Aridjis.
1989. *La Malinche*, ópera de Paul Barker, estrenada en el International Opera Festival de Londres, 1989. En 1992 se estrenó en la ciudad de México, en el Museo de la Ciudad. El texto está escrito en náuatl, español y latín.
1992. *Die Eroberung von Mexico (La conquista de México)*, ópera con música de Wolfgang Rihm (1952); el eje dramático se establece en el enfrentamiento histórico Cortés-Moctezuma, aunque los elementos estéticos de la ópera se basan más bien en la obra *Les Tarahumaras* (1955) de Antonin Artaud, así como en textos de Octavio Paz. La música toma algunos aspectos de la tradición musical de las etnias mexicanas (en especial del norte del país), así como elementos del *Sensemaya*, de Silvestre Revueltas.

### Bibliografía

1781. Francisco Xavier CLAVIJERO: *Historia antigua de México*, ed. moderna: Porrúa, cd. de México, 1945; 880 pp. (contiene abundante información sobre Moctezuma, que el autor recibe de diversas fuentes, analizándolas; también incluye información de interés, sobre las tradiciones musicales de los aztecas).
1928. John H. CORNYN: "El canto de Quetzalcóatl", *Mexican folkways*, no. 4, Nueva York-cd. de México, abr.-jun.; pp. 78-90 (traducción y comentarios sobre un ciclo de poemas nahuas de la época de la caída del imperio de Moctezuma; incl. referencias sobre música).
1950. Jesús C. ROMERO: "Cuauhtémoc en el arte lírico", revista *Carnet Musical*, vol. VI, no. 8, cd. de México, ago.; pp. 367-9 (aborda también la figura de Moctezuma).
1969. Carol L. LIEBERMAN: "Los músicos de Moctezuma", revista *Heterofonía*, vol. I, no. 6, cd. de México, may.-jun.; pp. 14-17. Versión integral: revista *Americas*, no. 21, s. I., feb. 1969; pp. 23-8 (en inglés) y *Boletín interamericano de música*, no. 73, s. I., sep.; pp. 3-8 (en español).
1976. Claire STEVENS: "El *Montezuma* de Sessions-Caldwell", *Heterofonía*, vol. IX, no. 48, may.-jun.; pp. 16-7.
1992. anónimo: "Reponen la ópera *Montezuma*, de K. H. Graun", diario *El Universal*, sec. cultural, cd. de México; 16 may., p. 3; 18 jun., p. 1; 25 sep., pp. 1 y 3.
1992. Ana LARA: "La *Malinche* de Paul Barker", revista *Consejo(s) para ver y oír*, año III, no. 34, cd. de México, mayo, pp. 92-93, 141-143.
2005. Kees VLAARDINGERBROEK & Serge GRUZINSKI: "Motezuma: Vivaldi's would-be reversal of fortune", notas de programa al concierto, De Doelen, Rotterdam; 46 pp. (notas en neerlandés e inglés; libreto íntegro en italiano, neerlandés e inglés; ils.).