

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La clemenza di Tito. Obertura (1791)

Un emperador. Un emperador romano traicionado por su futura mujer en una carambola de ambiciones políticas que él termina, cómo no, perdonando, a modo de ejemplo para gobernantes futuros.

Mil seiscientos años después, otro emperador. Centroeuropeo y último rey de Bohemia: Leopoldo. La coronación de Leopoldo II del Sacro Imperio Romano Germánico. Prevista para septiembre de 1791, tras la muerte de José II. Hermanos ambos de María Antonieta, cuya cabeza por entonces aún se peinaba su famoso *pouf* sobre los hombros. El ansia del despotismo ilustrado por congraciarse de nuevo con el pueblo en años clave en los que el afilador de guillotinas tiene más trabajo. Un nuevo dirigente que nos venden como sabio y magnánimo. ¿Qué música triunfal para su coronación?

En junio de 1791 el empresario Guardasoni, una especie de relaciones públicas encargado de los fastos de la dichosa coronación, ha recibido una negativa de Antonio Salieri, el músico más célebre de Viena, ocupadísimo. El tiempo apremia y se dirige a Mozart, ajetreado a su vez, enjaulando en pentagramas su Flauta Mágica y su Requiem en Re Menor. Le propone una *opera seria* que ensalce al nuevo gobernante. Mozart acepta, claro. A Mozart la cotilla Historia nos lo pinta siempre con el bolsillo rascado, insinuando que sus pingües ingresos de clase alta vienesa (porque sí, a ella pertenecía) seguramente se los funde en el juego. Mozart acepta. ¡Mozart lo acepta todo!

Sólo un «pero»: la oferta llega en julio y ha de estar lista en menos de 2 meses. El libreto escogido es «La clemenza de Tito» o, abreviando, «Titus», la trama del césar caracterizado por la virtud y la clemencia (muy masónico, por cierto). Así nos tienta imaginar a Mozart haciendo malabares a cuatro antorchas: la Flauta, el Requiem, el Titus, que si el reuma... Música y más música, mezclada y remezclada por debajo del talco que aureola su cabello, en sus duermevelas, al abrocharse su casaca roja de paño, mientras se bebe su cerveza en «La Serpiente de Plata», mientras la orina después...

Además se trata de una ópera en dos actos. Con cantantes ansiosos por lucirse en sus arias. Con recitativos que tejen un tapiz argumental en torno a la audiencia. Para los recitativos secos, Mozart subcontrató a Süssmayr (el que remató su Requiem). Para las 11 arias hubo de remangarse él mismo, obligando a remangarse también al poeta de corte, Mazzolà, hasta reducir el libreto original de P. Metastasio.

Toda la música cantable estaba lista a primeros de septiembre. La leyenda nos arroja a un Mozart escribiendo como un poseso esta Obertura la noche antes del estreno (¿y cuándo se ensayó?!).

¿Y qué compone este homo sapiens estresado, con ojeras, dedos manchados, imprecando a las musas mientras se mesa su pelo natural, sucio de tinta y grasa (o no, o tranquilísimo y bien repeinado, a la luz de un candelabro que nos deja ver

su sonrisa de satisfacción)? Una Obertura magnífica. Potente. Marcial. Quizás un poco apresurada. Como el propio reinado de Leopoldo, que ni siquiera cumpliría el año. El emperador falleció en marzo de 1792.

Desde el «*Idomeneo*», Mozart no había compuesto una *opera seria*. El frontispicio de su «*Titus*», una fanfarria al unísono, prosigue con un correteo en *allegro* marcado con puntillos, como si el propio compositor quisiera escaquearse de puntillas de semejante avalancha de encargos. Pero la tensión vuelve y, por muy tranquilizadoras modulaciones de sol a mi bemol, por muchos remansos de flautas, oboes y fagots, cada poco nos tamborilea el primer tema pasado por el tamiz de un *pathos* más trágico.

Regresando a la majestad festiva del inicio, Mozart recapitula en simetría y con los temas en orden inverso. Todo atado y bien atado.

Tras tanto contrarreloj, la ópera no gustó mucho: *porcheria tedesca* (porquería alemana), así la despachó la emperatriz María Luisa sin cortarse un pelo (y sin mucha *clemenza*); hasta hace poco, se la consideraba de segunda frente a los monumentos operísticos con Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*). ¿Demasiado clasicista, demasiado caduca, demasiado marmórea? No es posible pillar al gusto del público en la misma postura dos veces: hoy vuelve a valorarse.

Tres días antes de su estreno en Praga, en París se había aprobado la primera Constitución de Francia, el calendario pasaría a ser republicano y la monarquía entraría en su lento declive de siglos. Europa se repensaba políticamente y se lavaba las heridas con lava.

Dos meses después de levantar estas columnas para la que fue su última ópera, Mozart murió en Viena.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concierto para **violín** y orquesta nº 3 en sol mayor, KV 216 (1775)

Pero aquí tenemos de nuevo al joven Mozart en sus más tiernos 19. De abril a diciembre de 1775 escribe 5 conciertos para violín y orquesta. Ha realizado su tercer viaje por Italia con su padre, se ha picado de viruelas, se ha salvado y se ha empapado de óperas y maestros italianos, como el Padre Martini.

Las giras de los Mozart han tenido un éxito burbujeante pero no lo que Leopold esperaba: no se traducen en tantos conciertos y encargos («*Mitridate, Re di Ponto*» entre otras, había sido encargo del primer viaje). En no pocas ocasiones, padre e hijo son desairados por nobles a los que parecen resultarles unos plástas:

«Me preguntas acerca de tomar a tu servicio al joven salzburgués. [...] Lo que quiero decir es que no te cargues de personas inútiles y de los requisitos de esas gentes a tu servicio.» Así le escribe María Teresa de Austria a su hijo, tras la consulta sobre si contratar o no a Mozart.

Por esa época están de moda los autómatas. Algunos relojeros de renombre fabrican niños-androides [el prodigioso *L'écrivain*, de Jaquet Droz en París] o mujeres-autómatas que tocan el salterio [la de Roentgen, regalo para María Antonieta]. Y, aplicando la lupa, en realidad poco más que autómatas son los músicos de corte. Cualquier Rolling Stone ha gozado de mayor fama, libertad, dinero y privilegios que Mozart. Por entonces un músico era un mp3 con patas, parte de la servidumbre, poco más.

Por añadidura, el más mínimo cambio en el poder supone un cambio de vida. Al regreso de Italia, un nuevo Príncipe - Arzobispo, Colloredo, trae consigo nuevos gustos y caprichos. Con él Mozart tendrá una relación turbulenta, aunque más adelante. Por ahora, recién nombrado *Konzertmeister*, compone para la orquesta del Arzobispo este concierto número 3, un cristal puro en sus tres movimientos clásicos: *Allegro/Sonata -Adagio-Rondeau*. Es el paso de ecuador de los 5 conciertos para violín del salzburgués postadolescente, que sigue creciendo como genio encerrado en un, según sus biógrafos, «hombre de presencia irrelevante».

«Y el violín, colgando de su clavo, supongo» Leopold no escatima ironías en sus cartas a Wolfgang. Dicen que a este no le gustaba tocar el violín si bien se cree que él era el solista e improvisaba las cadenzas: era costumbre dejarlas en manos del virtuoso sin tomarse la molestia de escribirlas. A Leopold debía de dolerle que su hijo prefiriese otros instrumentos al violín; él, precisamente el orgulloso autor del «Tratado completo sobre la técnica del violín»: «Si supieras lo bien que tocas [...] podrías ser el mejor violinista de Europa», le escribe. El «obedientísimo Mozart», como firmaba, le hizo el típico caso de un chaval de diecinueve.

Sus 5 conciertos de 1775 revelan un brote entusiasta por el violín que ya no volvería.

La forma sonata del *Allegro* tiene, en las 5 obras, la doble exposición: por la orquesta primero y por el solista después. Y este primer movimiento del número 3 huele ya a ópera italiana: cuando la orquesta acalla su diálogo e invita al violín solista a contarnos su vida, de un modo simple y exquisito, nos sentimos confidentes de algo grandioso.

«De repente, hay una profundidad y una riqueza en el lenguaje de Mozart. En lugar de un *andante* aparece un *adagio* que parece haber caído directamente del cielo». Palabras del musicólogo Alfred Einstein sobre el segundo movimiento, un nocturno fosforescente con flautas en vez de los oboes que charlaban en el *Allegro*. Lírico casi hasta lo sobrenatural.

El *Rondó* tiene algo de juego en laberinto de jardín, de *masquerade* en la que la melodía cambia de antifaz. Una sucesión de viñetas a la búsqueda de la gracia y la sorpresa. Del motivo principal en *allegro*, conocido como «Strassburg» (el propio Mozart se refería a este concierto como «el Strassburg») y tras arpegios galantes, escalas cromáticas como escalinatas en las que crujen ballenas bajo faldas enormes, se pasa a un *andante* en sol mayor sobre un *pizzicato*: pasaje que nos mete de polizones en el camarote del capitán de la película «Master and

Commander», donde ambos protagonistas (Russell Crowe y Paul Bettany) interpretaban esta célula bailarina y algo *folkie*.

El concierto finaliza, como la apariencia de todo este mecanismo de orfebrería, sin esfuerzo, sin importancia. Pura cortesía. Con los oboes revoleándonos la atención hacia cualquier otra cosa.

FÉLIX MENDELSSOHN

Sinfonía nº 3 en La menor, op. 56, "Escocesa" (1829-1842)

"It is in pictures, ruins and natural surroundings that I find the most music." («Es en la pintura, las ruinas y los entornos naturales donde encuentro la mayoría de la música») F. Mendelssohn

¿Por qué commueven las ruinas? No ha sido siempre así. La sensación es una de las muchas nietas del Romanticismo.

George Eliot, la escritora que, como la chica de «los Cinco» de E. Blyton, se prefirió con nombre de chico, George (su nombre real era Mary Ann Evans), dejó escrito en *El molino junto al Floss* (1860): «para los ojos que habitaron en el pasado, la reparación nunca es completa».

La poética de la ruina cubre de hiedras todo el siglo XIX, aún hasta hoy; es a través de ella que surge un nuevo estado mental, imaginativo, un mundo hundido en la lejanía: «Mas sentado, contemplando, imagino espacios más allá, silencios sobrehumanos, profundísima calma» escribía Leopardi en 1819. En 1829 Mendelssohn ha cumplido 20 años.

Y es entonces cuando emprende el particular «Erasmus» de las clases acomodadas de la época: viajes por Europa, pero sin recortes. Es ya un reconocido pianista, director y compositor judeo-alemán y recorre Londres y Escocia con su amigo Karl Klingeman (secretario de la Delegación de Hannover en Londres). Se lo describe como un tipo encantador, con personalidad. El 29 de julio ambos llegan a la capilla de Holyrood (Edimburgo), en ruinas. Y sí, le commueven hondamente:

«Todo aquí parece tan duro y vigoroso, envuelto a medias un halo de humo o niebla. Además, hubo una competición de gaitas. Muchos montañeses (*highlanders*) llegaron de la iglesia vestidos con sus trajes típicos; traían victoriósamente a sus enamoradas con trajes domingueros y miraban magníficos y con aire de importancia al mundo, desde arriba. Con largas barbas rojas, mantos de tartán, gorras y plumas, las rodillas desnudas y sus gaitas en la mano, pasaron tranquilamente de largo por el castillo en ruinas de la pradera, donde María Estuardo vivió con esplendor y vio el asesinato de Rizzio. Siento como si el tiempo corriera muy veloz cuando tengo ante mí tanto de lo que fue y tanto de lo que es... Hoy, a la hora del crepúsculo, fuimos al palacio donde vivió y amó la reina María. La capilla junto a él hoy ha perdido su techo, está cubierta de césped y hiedra y, en el altar roto, María fue coronada reina de Escocia. Todo está en ruinas,

deteriorado y a cielo abierto. Creo que hoy he encontrado aquí el comienzo de mi Sinfonía Escocesa.»

Nadie niega que a los 20 años encontrase el arranque, quizás el *flavour*, el aroma. Pero fueron necesarios más de 10 años de maceración en barrica de roble, teniendo en cuenta que la obra se culminó y estrenó en 1842 (dirigida por él mismo en Berlín y más tarde en Londres); fue la última de sus sinfonías, aunque se conozca como la 3^a. Y, quieran que no, el aire *scotch* se discute. No incluye ninguna tonada reconocible en sus 4 movimientos (Mendelssohn y su aversión por los sonidos folclóricos). Su música se parece más a cualquier otra cosa de Mendelssohn («Sueño de una noche de verano», «Lobgesang», «Walpurgisnacht»...) que a algo escocés.

Con todo... hay quien habla de cierta bruma en las violas y vientos del primer movimiento, *Andante con motto*, un etéreo pasaje difuminado. Hay quien distingue timbres de gaitero aquí y allá. Pero resulta complicado ver gaitas. Si acaso farrapos de niebla invadidos de sol ambarino.

El *Allegro poco agitato* que le sigue en forma de sonata no es sino una variación con algo más de nervio del primer tema.

Mendelssohn era famoso por sus *scherzos* y todo el segundo movimiento *Vivace non troppo* lo revolotean sus geniecillos de bosque, aquí liderados por el viento-madera. Algunos han reconocido un *Scottish snap* (ritmo genuino escocés) en cada fin de frase del clarinete. ¿Madera de Escocia para el whisky de Félix?

En el *Adagio* podemos tumbarnos a pleno romanticismo. Una romanza sin palabras, tarareable, solar, tan «mendelssohn». La fanfarria del segundo tema exuda tintes marciales, preludio del movimiento final, *Allegro vivacissimo* (originalmente notado como *Allegro guerriero*): de nuevo no falta quien escuche batallar poco menos que al mismísimo William Wallace. Otros oyen al viento soplar entre el brezo. ¿Sobra imaginación o es que nos cuesta creer que un pintor de tanta sensibilidad como Mendelssohn (aún encima también dibujaba de maravilla) no tuviera algún paisaje medio diluido en la cabeza mientras componía todo esto?

Se cuenta que Schumann escribió sobre esta sinfonía confundiéndola con la Italiana. Es decir, la vio lo suficientemente mediterránea también.

De aquel primer viaje por las islas Británicas (volvería en más ocasiones, la reina Victoria era fan) surgió el poema sinfónico «Las Hébridas» (La Gruta de Fingal), que sí terminó al poco del viaje. No obstante, qué diferencia este demorado tiempo de composición de las prisas y agobios de Mozart!

Para el brindis final, en *Allegro maestoso assai*, el compositor regresa al fermento de aquel Holyrood, ahora en un La mayor. Y nos convida al último trago de un espirituoso destilado con paciencia a partir del germen de una ruina. Siempre, siempre parece que, aunque sensible, Félix fue un hombre feliz. ¡Salud!

Estíbaliz Espinosa

Estíbaliz Espinosa