

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La clemenza di Tito. Obertura (1791)

Un emperador. Un emperador romano traizoado pola súa futura muller nunha carambola de ambicións políticas que el termina, como non, perdoando, a modo de exemplo para gobernantes futuros.

Mil seiscientos anos despois, outro emperador. Centroeuropeo e derradeiro rei de Bohemia: Leopoldo. A coroación de Leopoldo II do Sacro Imperio Romano Xermánico. Prevista para setembro de 1791, trala morte de José II. Irmáns ambos os dous de María Antonieta, cuxa cabeza daquela aínda se peiteaba o seu famoso *pouf* sobre os ombros. A arela do despotismo ilustrado por se congraciar de novo co pobo en anos clave nos que o afiadador de guillotinas ten máis traballo. Un novo dirixente que nos venden como sabio e magnánimo. Que música triunfal para a súa coroación?

En xuño de 1791 o empresario Guardasoni, unha especie de relacións públicas encargado dos fastos da ditosa coroación, recibiu unha negativa de Antonio Salieri, o músico de máis sona en Viena, ocupadísimo. O tempo aprema e diríxese a Mozart, atarefado á súa vez, engaiolando en pentagramas a súa Frauta Máxica e mais o Requiem en Re Menor. Proponlle unha *opera seria* que enxalce ao novo gobernante. Mozart acepta, claro. A Mozart a lingoreteira Historia píntanolo sempre co peto rascado, insinuando que os seus pingües ingresos de clase alta vienesa (porque si, a ela pertencía) seguramente anda a fundilos no xogo. Mozart acepta. Mozart acéptao todo!

Só un «pero»: a oferta chega en xullo e ha estar lista en menos de 2 meses. O libreto escollido é «La clemenza di Tito» ou, abreviando, «Titus», a trama do César caracterizado pola virtude e a clemencia (moi masónico, por certo). Téntanos imaxinar a Mozart facendo malabares a catro fachos: a Frauta, o Requiem, o Titus, que se o reuma... Música e máis música, mesturada e remexida por baixo do talco que aureola a súa cabeza, nos seus desvelos, ao abotoarse a casaca vermella de pano, mentres se bebe a súa cervexa n'«A Serpe de Prata», mentres a ouriña despois...

Ademais trátase dunha ópera en dous actos. Con cantantes ansiosos por se lucir nas súas arias. Con recitativos a teceren un tapiz argumental en torno á audiencia. Para os recitativos secos, Mozart subcontratou a Süßmayr (o que rematou o seu Requiem). Para as 11 arias houbo remangarse el mesmo, obrigando a remangarse tamén ao poeta de corte, Mazzolà, ata reducir o libreto orixinal de P. Metastasio.

Toda a música cantable estaba lista a primeiros de setembro. A lenda píntanos un Mozart escribindo como un poseso esta Obertura a noite antes da estrea (e cando foi que se ensaiou?!).

E que compón este homo sapiens estresado, con olleiras, dedos manchados, imprecando ás musas mentres espeluxa o seu cabelo natural, sucio de tinta e graxa (ou non, ou tranquilísimo e ben repeiteado, á luz dun candelabro que nos

deixa ver o seu sorriso de satisfacción)? Unha Obertura magnífica. Potente. Marcial. Se cadra un pouco ás présas. Como o propio reinado de Leopoldo, que nin sequera había cumprir o ano. O emperador finou en marzo de 1792.

Desde o «Idomeneo», Mozart non compuxera unha *opera seria*. O frontispicio do seu «Titus», unha fanfarra ao unísono, prosegue cun corricar en *Allegro* marcado con puntillos, coma se o propio compositor quixese safarse na punta dos pés da avalancha de encargos. Pero a tensión volve e, por moi tranquilizadoras modulacións de sol a mi bemol, por moitos relanzos de frautas, óboes e fagots, cada pouco nos percute o primeiro tema peneirado por un *pathos* máis trágico.

Regresando á maxestade festiva do inicio, Mozart recapitula en simetría e cos temas en orde inversa. Todo atado e ben atado.

Tras tanto contrarreloxo, a ópera resulta que non gustou moito: *porcheria tedesca* (porcallada alemá), así a despachou a emperatriz María Luisa sen cortarse un pelo (e sen moita *clemenza*); ata hai pouco, considerábana de segunda fronte aos monumentos operísticos con Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte*). Clasicista de máis, caduca de máis, marmórea de máis? Non é posible pillar o gusto do público na mesma postura dúas veces. Hoxe seica volve valorarse.

Tres días antes da estrea en Praga, en París aprobouse a primeira Constitución de Francia, o almanaque pasaba a ser republicano e a monarquía entraría no seu lento declive de séculos. Europa repensábase politicamente e lavábase as feridas con lava.

Dous meses logo de levantar estas columnas para a que foi a súa derradeira ópera, Mozart morreu en Viena.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concerto para **violín** e orquestra **nº 3** en sol maior, KV 216 (1775)

Pero aquí temos de novo a Mozart nos seus máis tenros 19. De abril a decembro de 1775 escribe 5 concertos para violín e orquestra. Realizara unha terceira viaxe por Italia co seu pai, picárase de varíolas, salvárase e viña enchoupado de óperas e mestres italianos, coma o Pai Martini.

As xiras dos Mozart han ter un éxito burbullante mais non o que Leopold esperaba: non se traducen en tantos concertos e encargos («Mitridate, Re di Ponto» entre outras, fora encargo da primeira viaxe). En non poucas ocasións, pai e fillo son desairados por nobres aos que parecen resultarlles uns plastas:

«Pregúntasme sobre o de tomar ao teu servizo ao mozo salzburgués. [...] O que quero dicir é que non te cargues de persoas inútiles e dos requirimentos desas xentes ao teu servizo.» Así lle escribe María Teresa de Austria ao seu fillo, trala consulta sobre se contratar ou non a Mozart.

Por esa época atópanse moi de moda os autómatas. Algúns reloxeiros de renome fabrican nenos-androides [o prodixioso *L'écrivain*, de Jaquet Droz] ou mulleres-autómatas que tocan o salterio [a de Roentgen, agasallo para María Antonieta]. E, aplicando a lupa, en realidade pouco máis que autómatas son os músicos de corte. Calquera Rolling Stone gozou de maior fama, liberdade, cartos e privilexios que Mozart. Naquela altura un músico era un mp3 con patas, parte da servidume, pouco máis.

Ao que hai que engadir que o máis mínimo cambio no poder supón un cambio de vida. Ao regreso de Italia, un novo Príncipe - Arcebispo, Colloredo, trae consigo novos gustos e caprichos. Con el Mozart ha ter unha relación turbulenta, máis adiante. Por agora, nomeado *Konzertmeister*, compón para a orquestra do Arcebispo este concerto número 3, un cristal puro nos seus tres movementos clásicos: *Allegro/Sonata -Adagio-Rondeau*. É o paso de ecuador dos 5 concertos para violín do salzburgués postadolescente, que segue a medrar como xenio encerrado nun, segundo os seus biógrafos, «home de presenza irrelevante».

«E o violín, colgando do seu cravo, supoño» Leopold non escatima ironías nas súas cartas a Wolfgang. Disque non lle prestaba tocar o violín aínda que se cre que era el o solista a improvisar as cadenzas: era costume deixalas en mans do virtuoso sen tomarse a molestia de escribilas. A Leopold debía de doerlle que o fillo preferise outros instrumentos ao violín; el, precisamente o orgulloso autor do «Tratado completo sobre a técnica do violín»: «Se soubeses o ben que tocas [...] poderías ser o mellor violinista de Europa», escribelle. O «obedientísimo Mozart», como asinaba, fíxolle o típico caso dun rapaz de dezanove.

Os seus 5 concertos de 1775 revelan un arrouto entusiasta polo violín que xa non volvería.

A forma sonata do *Allegro* presenta, nas 5 obras, a dobre exposición: pola orquestra primeiro e polo solista despois. E este primeiro movemento do número 3 recende xa a ópera italiana: cando a orquestra acala o seu diálogo e invita ao violín solista a contarnos a súa vida, dun modo simple e exquisito, sentímonos confidentes de algo grandioso.

«De súpeto, hai unha profundidade e unha riqueza na linguaxe de Mozart. En lugar dun *andante* aparece un *adagio* que parece caer directamente do ceo». Palabras do musicólogo Alfred Einstein sobre o segundo movemento, un nocturno fosforescente con frautas no canto dos óboes que antes charlaban no *Allegro*. Lírico case ata o sobrenatural.

O *Rondó* ten algo de xogo en labirinto de xardín, de *masquerade* na que a melodía cambia de antifaz. Unha sucesión de viñetas á procura da graza e a sorpresa. Do motivo principal en *allegro*, coñecido como «Strassburg» (o propio Mozart referíase a este concerto como «o Strassburg») e tras arpexios galantes, escalas cromáticas como escalinatas nas que renxen baleas baixo saias enormes, pásase a un *andante* en sol maior sobre *pizzicato*: pasaxe que nos leva de polisóns ao camarote do capitán da película «Master and Commander», onde ambos protagonistas (Russell Crowe e Paul Bettany) interpretaban esta célula

bailarina e algo *folkie*.

O concerto finaliza, como a aparencia de todo este mecanismo de ourivería, sen esforzo, sen importancia. Pura cortesía. Cos óboes a revoarnos a atención cara a calquera outra cousa.

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." («É na pintura, as ruínas e as contornas naturais onde atopo a maioría da música») F. Mendelssohn

Por que conmoven as ruínas? Non foi sempre así. A sensación é unha das moitas netas do Romanticismo.

George Eliot, a escritora que, como a moza de «os Cinco» de E. Blyton, preferiuse con nome de mozo, George (o seu nome real era Mary Ann Evans), deixou escrito en *O muíño onda o Floss* (1860):« para os ollos que habitaron no pasado, a reparación nunca é completa».

A poética da ruína cobre de hedras todo o século XIX, aínda ata hoxe; a través dela emerxe un novo estado mental, imaxinativo, cara a mundos inacabados e afundidos no lonxe: «Mais sentado, contemplando, imaxino espazos máis aló, silencios sobrehumanos, profundísima calma» escribía Leopardi en 1819. En 1829 Mendelssohn compre 20 anos.

E é entón cando emprende o particular «Erasmus» das clases acomodadas da época: viaxes por Europa, pero sen recortes. É xa un recoñecido pianista, director e compositor xudeo-alemán e percorre Londres e Escocia co seu amigo Karl Klingeman (secretario da Delegación de Hannover en Londres). Descríbeseo como un tipo encantador, con personalidade. O 29 de xullo ambos chegan á capela de Holyrood (Edimburgo), en ruínas. E si, conmóveno fondamente:

«Todo aquí semella tan varudo e rexo, envolvido a medias nun halo de fume ou brétema. Ademais, houbo unha competición de gaitas. Moitos montañeses (*highlanders*) chegaron da igrexa vestidos cos traxes típicos; traían victoriosamente ás súas namoradas con traxes domingueiros e ollaban magníficos e con aire de importancia ao mundo, desde arriba. Con longas barbas roxas, mantos de tartán, puchos e plumas, os xeonllos espidos e as gaitas na man, pasaron tranquilamente polo castelo en ruínas da devesa, onde María Estuardo viviu con esplendor e viu o asasinato de Rizzio. Sinto coma se o tempo correse moi veloz cando teño ante min tanto do que foi e tanto do que é... Hoxe, á hora do solpor, fomos ao palacio onde viviu e amou a raíña María. A capeliña ao carón perdeu o seu teito, está cuberta de herbas e hedra e, no altar esnaquizado, María foi coroada raíña de Escocia. Todo vai en ruínas, deteriorado e a ceo aberto. Creo que hoxe atopei aquí o comezo da miña Sinfonía Escocesa.»

Ninguén nega que aos 20 anos atopase o arranque, quizais o *flavour*, o aroma. Pero foron necesarios máis de 10 anos de maceración en barrica de carballo, tendo en conta que a obra culminouse e estreouse en 1842 (dirixida por el mesmo en Berlín e máis tarde en Londres); foi a derradeira das súas sinfonías, mesmo que se coñeza como a 3ª. E, queiran que non, o aire *scotch* discútese. Non inclúe ningunha tonada recoñecible nos seus 4 movementos (Mendelssohn e a súa aversión cara ao folclórico). Esta música aseméllase máis a calquera outra cousa de Mendelssohn («Soño dunha noite de verán», «Lobgesang», «Walpurgisnacht») que a algo escocés.

Con todo... hai quen fala de certa bruma nas violas e ventos do primeiro movemento, *Andante con motto*, unha etérea pasaxe esfumada. Hai quen distingue timbres de gaitero aquí e acolá. Pero resulta complicado ver gaitas. Seica farrapos de néboa invadidos de sol ambarino...

O *Allegro poco agitato* que lle segue en forma de sonata non é senón unha variación con algo máis de nervio do primeiro tema.

Mendelssohn era famoso polos seus *scherzos* e por todo o segundo movemento *Vivace non troppo* bolboretan os seus trasnos de bosque, aquí liderados polo vento-madeira. Algúns recoñeceron un *Scottish snap* (ritmo enxebre escocés) en cada fin de frase do clarinete. Madeira de Escocia para o whisky de Félix?

No *Adagio* podemos tombarnos a pleno romanticismo. Unha romanza sen palabras, cantaruxable, solar, tan «mendelssohn». A fanfarra do segundo tema exsuda tintes marciais, preludio do movemento final, *Allegro vivacissimo* (orixinalmente notado como *Allegro guerriero*): de novo non falta quen escoite batallar pouco menos que a William Wallace. Outros senten o vento zoar entre o uz. Sobra imaxinación ou é que nos custa crer que un pintor de tanta sensibilidade como Mendelssohn (inda por riba tamén debuxaba de marabilla) non tivese algunha paisaxe medio diluída na testa mentres compuña todo isto?

Cóntase que Schumann escribiu sobre esta sinfonía confundíndoa coa Italiana. É dicir, sentiuna mediterránea abondo tamén.

Daquela primeira viaxe polas illas Británicas (habería voltar en máis ocasións, a raíña Victoria éralle fan) xurdiu o poema sinfónico «As Hébridas» (A Gruta de Fingal), que si rematou ao pouco da viaxe a Escocia. Con todo, que diferente este tempo demorado de composición das présas e agobios de Mozart!

Para o brinde final, en *Allegro maestoso assai*, o compositor regresa ao fermento daquel Holyrood do principio, agora nun La maior. E convídanos ao último grollo dun espirituoso destilado con anos e paciencia a partir do xerme dunha ruína. Sempre, sempre semella que, malia que sensible, Félix foi un home feliz. Saúde!

Estíbaliz Espinosa