

Graciela Paraskevaïdis:
Las cartas de Mozart

Dramma giocoso en seis escenas

Personajes (por orden de aparición):

- Wolfgang Amadeus Mozart: Ricardo Beiro
- Pianistas: Eduardo Alfonso y Élide Gencarelli
- Narrador: Eduardo Schinca
- Anna Maria Mozart (Nannerl): Andrea Dawidowicz
- Antonio Salieri: Armando Halty
- Padre Martini: Armando Halty
- Arzobispo de Salzburgo: Armando Halty
- Leopold Mozart: Armando Halty
- Una dama: Andrea Dawidowicz
- Anna Thekla Mozart (Bäsle): Andrea Dawidowicz
- Baronesa Elisabeth von Waldstätten: Andrea Dawidowicz
- Konstanze Weber: Andrea Dawidowicz
- Joseph Haydn: Armando Halty
- Lorenzo Da Ponte: Armando Halty
- Emmanuel Schikaneder: Armando Halty
- Leo Maslíah: Leo Maslíah
- Archivista: Álvaro Méndez

Proyecto original: Julieta Nicolini.

Selección musical: Eduardo Alfonso, Julieta Nicolini y Graciela Paraskevaïdis.

Selección de textos históricos y libreto: Graciela Paraskevaïdis.

Fragmentos de cartas traducidos por Miguel Sáenz.

Pelucas: Heber.

Traspunte: Sergio Lazzo.

Director artístico: Jaime Yavitz.

Coordinación general: Julieta Nicolini.

Organizados por el Ministerio de Educación y Cultura, los espectáculos conmemorativos del bicentenario de la muerte de Mozart tuvieron lugar en el Auditorio Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional, Montevideo, los días 10 y 17 de junio y 1º, 8, 15 y 29 de julio de 1991.

Prólogo:
MOZART DE CERCA

Tautologías, no. Redundancias trilladas o expresiones admirativas, tampoco. ¿Qué decir, que no haya sido dicho ya en muchos idiomas y con la unción reverenciante del

caso? Nada de esto previó jamás el hombre en cuestión, ajeno totalmente a las manipulaciones y lucros de una ávida posteridad, empeñada en inmovilizarlo en el más alto pedestal de las figuras de culto, a él, inasible, inquieto, imprevisible y siempre sorprendente.

La serie de seis espectáculos que se presentan bajo el denominador común de “Las cartas de Mozart” intenta aproximarse al hombre que fue ese creador excepcional, a través de sus propios y espontáneos testimonios - familiares, de amistad, de amor - que se abren a un espectro de sentimientos, afectos y expresiones muy diversos y contrastantes, incluyendo también lo obsceno, lo escatológico y lo humorístico.

Sabemos que el humor del genio es poco frecuente; el del genio alemán, menos frecuente aún. Desde Beethoven hasta Schoenberg se extiende la lista representativa de hombres célebres que nunca han reído. Mozart era diferente, dice Wolfgang Hildesheimer en su notable ensayo sobre el compositor.

Aquí la intención es disfrutar de ese humor epistolar y escuchar algo de la música mozartiana para teclado, tratando de atisbar en el espacio histórico y social y en algunas reveladoras circunstancias de ese ser humano. Con un espíritu esencialmente lúdico y sin la habitual solemnidad de los homenajes (...que doscientos años no es nada...).

Julieta Nicolini, Graciela Paraskevaïdis, Jaime Yavitz

Montevideo, 1991.

Escena I

Según se necesite, el piano puede estar a la derecha o en el medio del escenario. Aparece el pianista y saluda ritualmente. Ataca la cortina musical: siempre los primeros cuatro compases de la Sonata IK 545.

Mozart (entra agitado por la sala y sube al escenario gritando): Mozart, Mozart, Mozart...

Pianista (imperturbable, sigue tocando la cortina, pero contesta): Parece que no va a venir.

Mozart (contrariado, asombrado): ¿Cómo que no va a venir? ¿Y los espectáculos? ¿Y el bicentenario?

Pianista: Llamó por teléfono y dejó dicho que nos divirtiéramos mucho, pero que estaba harto de homenajes y había cancelado su presencia en todas partes, también aquí.

Mozart: ¿Y entonces? (Mutis)

Pianista (termina de tocar): Y... vamos a empezar.

Narrador (parado o sentado a una mesa a un costado del escenario): Nuestra idea es acercarnos al músico, pero no solemnemente o haciéndole reverencias y poniéndole flores en el pedestal, sino encontrarnos con el hombre de carne y hueso que fue, irreverente, bromista, profundo conocedor del alma humana y sus debilidades y agudo comentarista de su época. Porque estamos seguros de que él así lo preferiría antes que escuchar los mismos elogios una y otra vez. Y habrá música para piano y otra, grabada. Y habrá el espontáneo y a veces subido humor de sus cartas. Y habrá una narración que nos irá señalando momentos de su vida, sus viajes, sus estrenos, sus luchas y alegrías. Y también jugaremos a los dados musicales y escucharemos algunas de sus obras no muy conocidas.

Mozart (aparece en el escenario con gesto de complicidad hacia el público): Como ésta, que compuse a los nueve años para tocar con mi hermana.
(Se va, divertido, antes de que comience la música.)

Sonata en do mayor IK 19d para piano a cuatro manos (Alfonso y Gencarelli).

Narrador: El 27 de enero de 1756 a las 20:00 horas nació en Salzburgo el séptimo hijo de Leopold Mozart – músico de cámara de la corte del príncipe-arzobispo – y de Anna Maria Pertl, quien fue bautizado al día siguiente en la catedral con los nombres de Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus (en latín Amadeus) y que luego firmaría como Wolfgang Amadé Mozart. Ese mismo año, Leopold Mozart publicó su tratado sobre la enseñanza del violín y comenzó en Europa la guerra de los siete años.

En 1760, a los cuatro años, el niño tocaba ya algunas piezas en el clave, que el padre había compuesto para la hermana mayor – Nannerl –. A esa edad, comenzó a recibir de su padre nociones de lectura, escritura y aritmética. En 1761, Leopold anotó las primeras composiciones de Wolfgang en el libro de estudio de Nannerl: un **Andante para piano IK 1A**, un **Allegro para piano IK 1B**, otro **Allegro para piano IK 1C**, y un **Minué para piano IK 1D**. En 1762, comenzó para ambos hermanos la primera de las innumerables y agotadoras giras de conciertos que el padre organizó durante varios años bajo el pretexto de presentar sus prodigiosos hijos a nobles y poderosos.

Abundan las anécdotas del asombroso niño músico y del prometedor hombre, quien, con catorce años, era capaz de transcribir – hasta en sus mínimos detalles y sin errores – el Miserere de Gregorio Allegri (que no se podía copiar), habiéndolo escuchado en la Capilla Sixtina sólo una vez; y quien – en espontáneo gesto de gratitud – besó y propuso matrimonio a la hija del emperador de Austria, es decir a la futura y guillotizada esposa de Luis XVI, María Antonieta, quien lo ayudara maternalmente a incorporarse de un inoportuno resbalón ante la corte reunida para escucharlo.

La exitosa capacidad empresarial de Leopold está en relación inversa a su capacidad de amor paternal real. Los niños fueron expuestos a fatigosísimas jornadas de viaje y a extenuantes conciertos de varias horas diarias. Esto redundó en grande fama y beneficios pecunarios, al mismo tiempo que minó profundamente la salud sobre todo de Wolfgang quien, de todas maneras, parece haber encontrado siempre motivos de humor a lo largo de esos viajes que los tres emprendieron repetidamente.

Si comparáramos – como lo ha hecho algún estudioso – la vida total de Mozart, calculada exactamente en 35 años, diez meses y nueve días, con el total del tiempo empleado en viajes – incluidos por supuesto los no pocos realizados sin la tutoría paterna –, se llega a diez años, dos meses y ocho días.

Gallimathias Musicus IK 32 (en grabación, de *pp* a *mf*, como fondo)

Mozart: Queridísima mamá: Tengo el corazón arrebatado, de puro deleite, porque en este viaje me divierto tanto, porque hace tanto calor en el coche, y porque nuestro cochero es un buen sujeto que, cuando el camino lo permite un poco, corre mucho. La descripción del viaje se la habrá hecho ya mi papá, y la razón de que yo escriba es demostrar que conozco mis deberes, y que soy con el más profundo respeto, su hijo fiel Wolfgang Mozart.

Narrador: A partir de cierto momento, Wolfgang es el centro de las giras organizadas por su padre. La correspondencia incluye entonces a Nannerl como destinataria de posdatas. (Aparece Nannerl).

Nannerl (camina mientras lee y luego se va): Encima de nosotros hay un violinista, debajo de nosotros, otro, al lado, un maestro de canto que da lecciones, en la última habitación

frente a la nuestra, alguien que toca el oboe. ¡Resulta divertido componer! Le da a uno muchas ideas.

Doce variaciones sobre Ah, je vous dirai, maman IK 265

Narrador: La Europa de estos años correspondientes a la infancia del compositor señalan la expansión sin precedentes de la ópera italiana por todo el ámbito de núcleos cortesanos, desde San Petersburgo a Londres, aunque Italia no fue nunca – ni en el siglo XVIII del que hablamos, ni en el siguiente – una potencia ni un imperio que pudiera sustentar el poder político, económico y colonial de España, Portugal, Inglaterra o Francia. Sin embargo, la amplísima difusión de la ópera italiana le otorga a la misma una supremacía inamovible por muchas décadas, a pesar de las guerras operísticas en Francia, y a pesar del surgimiento de una nueva instancia – el *Singspiel* – que Mozart también cultivará, como afirmación de identidad cultural con el empleo del idioma alemán, por un lado, y de formas del teatro popular, por otro.

Mozart escribió en total 24 obras para el teatro, si se cuentan también las pantomimas y balés. Su segunda ópera es **Bastien et Bastienne**, en un acto, donde los dialogados y el texto – enteramente en alemán – refieren al ya mencionado *Singspiel*. Basado en la obra compuesta por el filósofo suizo Jean-Jacques Rousseau “El adivino del pueblo” de 1752, fue un encargo que Mozart recibiera del renombrado científico alemán Franz Anton Mesmer (el del magnetismo animal), en cuya casa se estrenó en 1768, cuando Wolfgang tenía doce años. Además de preanunciar en su obertura el primer tema del primer movimiento de la sinfonía Heroica de Beethoven, esta joyita incluye una divertida aria a cargo del pastor Colas, quien quiere ayudar a la reconciliación de la joven pareja protagonista y en un pseudo-dramático do menor, utiliza un texto inventado de fonemas onomatopéyicos, mezclados con algunas palabras inconexas en alemán, italiano y latín, como eficaz fórmula para lograr el “gualicho”.

Mozart (con géstica):

Diggi, daggi, schurry, murry,
 Horum, harum, lirim, larum,
 Raudi, maudi, giri, gari, posito,
 Besti, basti, saron froh,
 Fatto, matto, quid pro quo.

Se va superponiendo el Aria de Colas “Diggi Daggi” de **Bastien et Bastienne** IK 50/46b (en grabación)

Mozart: Mi ópera fue puesta en escena ayer (...) y resultó tan bien, que me es imposible describirle a mi mamá el alboroto. (...) El teatro estaba tan absolutamente lleno...

Narrador (le interrumpe): ¿Como hoy?

Mozart (asiente con la cabeza): ...que mucha gente tuvo que volverse. Después de cada aria se produjo siempre un terrible tumulto con aplausos y gritos de *viva maestro*.

Fragmento del primer movimiento de la **Sinfonía en Re M** IK 196/121 (en grabación)

Narrador: Por ocho países y 202 ciudades y pueblos de lo que es hoy Italia, Alemania, Holanda, Francia, Inglaterra, Suiza, Checoslovaquia y la propia Austria, el niño, el adolescente y el joven Mozart – trajinado por caminos y posadas – va sembrando asombro y admiración como intérprete y creador.

Mozart: La ópera aquí es de Jomelli, es bonita pero demasiado juiciosa, y demasiado anticuada para el teatro; (...) los bailes son miserablemente pomposos, el teatro es bonito, el rey es de modales rudamente napolitanos y, en la ópera, se pone siempre de pie en un

taburete, para parecer un poquito más alto que la reina. La reina es bonita y cortés. (...) El domingo estuvimos invitados al baile que dio el embajador francés.

Fragmento de **Seis danzas alemanas** IK 509

(Mozart baila con Nannerl al son de una danza alemana).

Mozart (al pianista y con la partitura de las Sonatas en la mano): Y ahora, tengo un deseo de despedida. ¿Tocarías esta Sonata para nosotros?

Pianista (asiente y toma la partitura).

Mozart (se va complacido y saludando): ¡Buona sera!

Sonata en Mi bemol mayor IK 282

Escena II

Pianista (entra, saluda y comienza a tocar la cortina).

Narrador y un actor (entran por sala, izquierda, discutiendo animadamente. Se dirigen hacia las pelucas y chaquetas en el escenario, observándolas críticamente y mascullando comentarios todavía no inteligibles para el público).

Mozart y dama (entran por sala, derecha; Mozart persiguiéndola).

Pianista (sigue con la cortina, pero – repentinamente – pasa al modo menor, más lento y dramático).

Mozart (fuerte, al narrador y al actor): ¿Y? ¿Ya se aclaró a quién pertenecen estas pelucas?

Narrador: Sí, sí. Le estoy explicando (dirigiéndose al actor) que no se confunda de personajes. Sin peluca, así, con ese brillo (señalándole la pelada, si es que éste la tiene) es Leopold...

Mozart: Pero, decime, ¿ni acá me libro de mi viejo?

Narrador (sin prestarle atención): Esta peluca es para el arzobispo. con aquella chaqueta... y con esta capa y peluca, sos el Padre Martini... y ésta para Salieri...

Mozart (furioso): ¡Ah, no! ¿También invitaron a ése? Y bueno, la autoridad paterna, la autoridad terrenal y la autoridad celestial, y los rivales... ¡¡¡¡tutti quanti!!!!

Pianista (aquí interrumpe abruptamente su fondo mecánico en menor y ataca la célula inicial de la quinta sinfonía de Beethoven, luego queda inmóvil, mudo y ausente, sobre el calderón).

Mozart: ¿Qué? ¿Al sordo también lo invitaron? Ya me parecía, con tanta introducción dramática.

Salieri (el actor que entretanto se había puesto la peluca correspondiente): No, no lo invitamos. Pero es una pena no haberlo invitado. ¡Ah! ¡Mi alumno! ¡Pobre! Tan solitario y torturado! Al revés de Franzl, con su hermosa voz de tenor (extasiado). ¡Y tan distinto de Liszt! (añorando viejos tiempos).

Mozart: Sí, sí sí, tus famosos alumnos: Beethoven, Schubert, Liszt. Pero no te olvides que los sesudos musicólogos de la posteridad - éstos que le ponen etiquetas a todo, como en el supermercado – dicen que el genial sordo integró una escuela – la Primera Escuela de Viena - conmigo y con el viejo Haydn, a quien tanto quiero. Y si se escuchan las obras de tu divino Franzl, parecería que hubiera estudiado muy bien mi música (ríe irónicamente). Y no tanto la tuya.

Dama: ¡Pobrecito! Ése sí que se murió joven (dirigiéndose a Mozart, quien se encoge de hombros). Más joven que tú.

Mozart: Bueno y ahora déjense de bobadas que tengo mucha correspondencia atrasada que responder. (Al público) Me pasa siempre después de cada huelga de correo. (Se sienta a escribir, con mirada lejana. La figura femenina puede quedar cerca).

Mozart (sentado, escribiendo): Muy Reverendo Padre, Maestro, Señor mío, Estimado: La veneración, la estima y el respeto que profeso hacia su dignísima persona me inducen a molestarlo con la presente y mandarle una débil pieza de mi música, sometiéndola a su juicio magistral. Le ruego ardientemente que me diga con franqueza y sin reservas su parecer.

Gigue en Sol Mayor IK 399

Padre Martini (leyéndole al público la carta de Mozart): Vivimos en este mundo para aprender siempre industriosamente y por medio de los razonamientos iluminarnos unos a otros, y esforzarnos por hacer avanzar siempre las ciencias y las bellas artes (...).

Mozart (sigue escribiendo): ¡Cuántas y cuántas veces deseo estar más cerca para poder hablar y razonar con Vuestra Paternidad.

Martini (sigue leyendo): Vivo en un país donde la música tiene escásísima fortuna, aunque a pesar de aquellos que nos han abandonado, tengamos todavía magníficos profesores y en particular compositores de gran casta, saber y gusto. En cuanto al teatro, estamos mal. No tenemos recitadores. No tenemos músicos, ni los tendremos tan fácilmente, ya que quieren ser bien pagados y la generosidad no es nuestro defecto. Entretanto, yo me divierto escribiendo para la Cámara y para la iglesia y hay aquí otros dos magníficos contrapuntistas, a saber los señores Haydn y Adlgasser.

Adagio de la Sonata en Fa M IK 280

Narrador: Mozart encontró en el Padre Giovanni Battista Martini no sólo un riguroso y severo maestro, sino un comprensivo y afectuoso amigo paternal. Casi nunca se dirigió a su propio padre con la sinceridad y el cariño con que lo hizo a su maestro italiano.

Dama: Es verdad. El papá es un rezongón. En cambio, el Padre Martini y luego Haydn, tuvieron con Wolfgang una profunda relación humana y musical.

Mozart: Mi padre es maestro de la iglesia metropolitana, lo que me da ocasión de escribir para la iglesia tanto como quiero, Sin embargo, llevando mi padre ya 36 años al servicio de esta corte y sabiendo que este arzobispo no puede ni quiere ver gente de edad avanzada, no se lo toma a pecho, y se ha dedicado a la literatura, por lo demás ya su estudio favorito.

(Empieza a oírse lejanamente grabación del **Dies Irae** del **Requiem** IK 626)

Nuestra música de iglesia es bastante diferente de la de Italia, y cada día más, porque una misa con todo: Kyrie, Gloria, Credo, la Sonata en la Epístola, el Ofertorio o sea Motete, Sanctus y Agnus Dei, y aunque sea la más solemne (...) no ha de durar más de como mucho tres cuartos de hora. Se requiere un estudio particular para esta clase de composición y sin embargo debe ser una misa con todos los instrumentos – trompetas de guerra, timbales, etc.

(**Dies Irae:** fue subiendo el volumen y termina)

Mozart: ¡Ah! ¡Qué lejos estamos, queridísimo Señor Padre, Maestro! ¡Cuántas cosas podría decirle...! Me encomiendo siempre a vuestra gracia y no dejo de afligirme al verme

lejos de la persona del mundo que más amo, venero y estimo, y de quien inviolablemente me declaro humildísimo y devotísimo servidor.

Dama (dirigiéndose al Narrador): ¿Y cómo era Mozart en realidad?

Narrador: No sabemos. Mira, en uno de los más notables estudios contemporáneos sobre su personalidad y su mundo y sobre los juicios de la posteridad, leí algunos párrafos esclarecedores: *Mozart era cualquier cosa menos objetivo. La imagen que ha dejado de sí testimonia la siempre creciente facilidad en el uso de una enorme versatilidad espiritual, pero no entrega en palabras la intrínseca esencia de este espíritu. A veces también testimonia, cuando se presenta la ocasión para ello, una maleabilidad del todo intencional: el Mozart que escribe tiene a su disposición, además de las almas que viven dentro de él – que son muchas más de dos, pero que muy pocas veces las revela –, también los más variados disfraces, que en cada ocasión sabe ponerse con la necesaria convicción.*

Dama (le toma el libro de Hildesheimer y continúa leyendo, fascinada): *El dominio absoluto de sus instrumentos de trabajo, que hizo de él el músico más grande y más misterioso de todos los tiempos, le resultaba útil inclusive en sus expresiones escritas: disponía de un registro sintético-emotivo enorme, en el cual podía adoptar cualquier rostro o detrás del cual podía esconderse totalmente. Y lo utilizó, sin ningún tipo de hipocresía, pero también sin la exigencia interior de una verdad objetiva (...). Pero cómo era, esto no lo deduciremos con seguridad de sus palabras.*

Narrador: Y cada uno de nosotros y del público tiene su propia imagen de Mozart.

Dama: Es cierto. Y cada uno de nosotros y del público prefiere tal o cual música. Y la gente que viene aquí, lo hace con diferentes expectativas; algunos suponen que es una obra de teatro...

Narrador: ...y no lo es, ya lo explicamos en la primera escena...

Dama: ...otros creen que es un concierto con comentarios...

Narrador: ...cosa que tampoco es...

Dama: Pero sigamos.

Sonata en la menor IK 310

Narrador: Domenico Scarlatti, Johann Stamitz y Georg Friedrich Haendel ya habían muerto; Catalina II ya era emperatriz de todas las Rusias; Rousseau ya había publicado su Emilio, el Contrato Social y el Diccionario de Música; ya habían nacido Napoleón y – muy lejos de allí – José Gervasio Artigas; y también Ludwig van Beethoven, Hegel y Hölderlin, cuando Hieronymus, Conde de Colloredo, es nombrado arzobispo de Salzburgo en 1772.

Arzobispo (aparece mientras suena de fondo el canon

O du eselhafter Martin IK 560 (en grabación).

(Permanece solemne, autoritario, contrastando con el subido texto del canon)

Dama: ¡Uy, uy uy! Este canon dice algunas cositas no muy ortodoxas. (pausa). Pero (con picardía) no tan crudas como las que escribe Wolfgang. (Ríe maliciosamente, pero ve al Arzobispo y se agarra la cabeza). Bueno, se armó.

Arzobispo (asmático). De tal palo, tal astilla. Los señores de la familia Mozart suponen que toleraré sus excursiones y giras turísticas y de placer por los países vecinos, en lugar de atender sus obligaciones aquí, que para eso se les paga. No sé de qué se quejan: comen en la cocina como el resto de los funcionarios y no hacen ningún trabajo agotador. Finalmente, habrá que despedirlos sin contemplaciones, con un buen puntapié, pues no hacen más que pedir licencia y divertirse por el mundo. Con esta gente, mano dura.

Mozart (acentuando la rima): Lamento mucho que al señor prelado-ensalado le haya dado otra vez un ataque-badulaque; sin embargo, confío en que con ayuda de Dios le dé tos y no tenga consecuencias-demencias.

Leopold: Wolfgang, debes regresar inmediatamente. El arzobispo está furioso...

Mozart: Nos hace usted muchos reproches... De que hayamos estado tanto tiempo en Múnich, no tiene la culpa nadie más que yo... pero sin duda, habrán oído algo de la Sonata, porque en casa de Cannabich se canta, se toca, se rasca o se silba sin falta tres veces al día... desde luego, sólo *sotto voce*.

Rondó de la Sonata en Re Mayor IK 311

Dama (se dirige al Narrador): ¿Conocés esta anécdota? Es divina. ¿Te acordás que Mozart era loco por los bailes y si eran de disfraces, mejor?

Narrador: Sí, sí. Componía las danzas y las bailaba, también. Pero, ¿qué anécdota ibas a contarme?

Dama: Para uno de los bailes de carnaval en la Redoute de Viena (empieza a reírse contenidamente), se disfrazó de filósofo hindú... de Zarathustra... y, entre danza y danza, y para una sala llena de público que festejaba sus ocurrencias sin saber quién era, leyó durante un rato sabias máximas orientales... de su propia cosecha (sigue riéndose).

Pianista (sorpresivamente y con tono solemne): Así hablaba Zarathustra.

Mozart: Me imagino que las cosas que le escribo, padre, le parecerán extrañas, porque vive en una ciudad donde uno está acostumbrado a tener enemigos tontos, y amigos simples y débiles.

Leopold: Wolfgang, ya te dijo el Conde Arco que en Viena la fama de una persona dura poco... al principio lo cubren a uno de alabanzas, y se gana inclusive mucho, es cierto... pero, ¿por cuánto tiempo? Al cabo de algunos meses los vieneses piden ya algo nuevo. (Con aire severo, y de que las tiene todas): Y te aconsejo - cuando compones - no pensar sola y exclusivamente en un público musical, sino también en uno "no musical". Ya sabes que por diez entendidos auténticos, hay diez profanos... No olvidar, entonces, lo llamado "popular", que hace cosquillas también a los oídos grandes. ¡Ah! Y Procura tener de buen humor a toda la orquesta, adularla y volverla bien dispuesta hacia ti con grandes elogios. Porque sé bien cómo compones tú...

Mozart (muy fastidiado): ¡Ma finiscila, papá!

Leopold (se retira ofendido y desairado).

Mozart: Yo, Johannes Chrisostomus Amadeus Wolfgangus Sigismundus Mozart, me confieso culpable de que antes de ayer, ayer y también a menudo, no he llegado a casa hasta las 12 y (...) que, no seriamente sino con gran ligereza, he hecho versos, y de hecho puras cochinas, a saber de caca, cagar y lamer culos, y de hecho y de pensamiento, palabra y... Sin embargo, no me hubiera comportado tan impiamente si la instigadora (...) no me hubiera animado e incitado tanto a ellos: y tengo que confesar que sentí verdadera alegría al hacerlo, confieso todas estas faltas y pecados míos desde el fondo de mi corazón, y con la esperanza de poder confesarlos más a menudo, me propongo firmemente seguir perfeccionando la vida pecadora que he comenzado.

Arzobispo: Y así terminará. Amén.

(Se oye lejanamente de nuevo el canon **O du eselhafter Martin**)

Mozart (le hace burla al arzobispo con gestos obscenos y con gran hipocresía): A Su Señoría Serenísima, Arzobispo de Salzburgo: La más humilde y obediente súplica de Wolfgang Amadé Mozart de un nombramiento clemente. Señoría Serenísima, Reverendísimo Príncipe del Sacro Imperio Romano, Clementísimo Soberano y Señor Señor:

Vuestra Señoría Serenísima me concedió la alta gracia de tomarme clementemente a vuestro alto servicio después de la muerte de Cajetan Adlgasser. Por la presente suplico de la forma más humilde ser nombrado clementemente vuestro organista de corte. Entretanto, como en el caso de todos los demás altos favores y gracias, quedo con la más profunda humildad a Vuestra Señoría Serenísima, mi clementísimo Soberano y Señor Señor, del humildísimo y obediendísimo Wolfgang Amadé Mozart. (Sobre la última palabra: apagar todas las luces. Queda sonando el canon)

Escena III

Pianista (Entra con el mismo ritual de las dos veces anteriores. En el momento en que va a comenzar con la consabida cortina, se oye en *off*, grabada, la misma cortina interpretada en un clave o pianito de juguete o teclado electrónico, tres veces con pequeñas interrupciones. El pianista queda desconcertado y mira alrededor buscando ayuda. Se levanta, busca algo dentro del piano, debajo del mismo, se fija si hay alguien detrás de la mampara, etc. Se encoge de hombros y hace gestos al público de no saber qué está pasando). (Aparecen las cabezas de Mozart y Bäsle al costado opuesta al del pianista. El pianista los mira y les hace señas de que ya se dio cuenta de que le habían hecho una broma).

Pianista: Pero, ¿qué hacen ahí? ¿Qué? ¿Se puede saber qué pasó con la cortina?

Mozart y Bäsle (muertos de risa, desde el costado, mostrando sólo las cabezas, y después avanzando al escenario): ¿Cortina? ¿Qué cortina?

Pianista: La cortina musical. La que toco siempre. Ahora cuando venga Yavitz, van a ver.

Mozart y Bäsle (muertos de risa, confiesan su pecado): No, no, Yavitz no. Es malísimo.

Mozart: Bueno, mirá, Eduardo, no te enojas. A ella (y señala a Bäsle)... que es mi primita de Augsburgo ...

Bäsle (señalando a Mozart) ...a él, que es mi famoso primo de Salzburgo, se le ocurrió que podíamos jugar con la cortina para que no te aburrieras tanto. Pero mirá que no quisimos que te enojaras. Fue un chiste.

Mozart: ¿Para qué te vas a cansar tocando, si parece que ahora apretás un botón y todo sale por unos aparatos maravillosos sin esfuerzo? Les dicen grabadores, parlantes, consolas, computadoras...

Pianista: ¡Ah! Ya te contaron de todo eso. (Se dirige lentamente al piano.)

Bäsle (a Mozart): Bueno, ¿y qué pasó con la carta que me escribiste, eh?

Mozart (acentuando las rimas): Usted me escribe que cumplirá la promesa que me hizo y eso tonto-muy pronto. Sin duda, me arrepentiré. Me escribe, además, sí, me suelta, me revela, me manifiesta, me da a conocer, me explica, me indica, me comunica, me informa, saca a relucir, me pide, ansía, desea, quiere, le gustaría, me ordena que le envíe también mi retrato-zapato.

Bäsle: Y como si nada. Ni el retrato. Ni el zapato.

Mozart: Te deseo buenas noches, que en la cama mierda derroches; que duermas bien, con el culo en la sien. (...) Y le ruego encarecidamente que me perdone por no haberte mandado la sonata prometida. (Al público) ¿Por qué no habría de enviársela? (Al pianista): Pero mientras llega, tócala para ella. Bitte.

Sonata en Do Mayor IK 330

Mozart: ¡Rayos y centellas! Sapos y escuezos, diablos, brujas, rebrujas, batallones de cruzados, tierra, agua, aire y fuego, Europa, Asia, Africa y América, jesuitas, agustinos, benedictinos, capuchinos, frailes menores, franciscanos, dominicos, cartujos y santos, caballeros cruzados, canónigos regulares e irregulares, y todos los haraganes, pícaros y bribones, canallas y vagos, asnos, búfalos, bueyes, necios, lerdos y zorros. ¿Tanto boato y ningún retrato?

(Comienza a oírse lejanamente la grabación de la serenata **Freundin, ich komme mit dem Zither** IK 361, que permanece de fondo durante todo el dialogado)

Bäsle: ...que me siga queriendo siempre, como yo a usted, y así nunca dejaremos de querernos...

Mozart: Tengo que terminar porque todavía no estoy vestido, y en seguida comeremos, para poder cagar luego como debe ser. Adiós. Espero que haya tomado ya alguna lección de lengua francesa... te beso las manos, el rostro, las rodillas y ...

Bäsle: Le escribo que tengo dolores de cabeza, garganta y brazo...

Mozart: ...en fin, todo lo que me permita besarle.

(La **Serenata** se convierte en el **O Du lieber Augustin**, en grabación, y se va esfumando sobre las palabras del narrador)

Narrador: El humor epistolar de Mozart es insólito, desconcertante, subido, transgrediendo más de una vez los discutibles – y por cierto muy flexibles – límites vigentes del buen gusto real e imperial, y de las – por cierto no muy estrictas – buenas maneras, tan reales como imperiales. Utiliza asociaciones escatológicas que hubieran hecho las delicias profesionales de otro austríaco ilustre en pos del chiste y el inconsciente. *En Mozart, todo es extraño, sobrenatural y, por sobre todo, esencial*, dice Hildesheimer.

De sus cartas, las más explotadas por la posteridad son éstas a su primita Bäsle, irreverentes, chispeantes, llenas de dobles sentido, de intraducibles juegos de palabras y de alusiones equívocas e inequívocas. En 1931 – mucho después de haber sido escritas a su destinataria – el escritor Stefan Zweig envió copias de las mismas a Sigmund Freud para su estudio.

Mozart: ¿Freud? No sé quién es. ¿Vive en Viena?

Bäsle: Creo que sí.

Mozart: ¿Y qué dijo ese Freud? ¿Se divirtió?

Bäsle: No sé. Parece que escribió muchos libros para explicar las cosas inexplicables que le contaban las señoras vienesas.

Mozart (con tono de complicidad): ¡Ah! Entonces, ¿él también tuvo líos con las vienesas?

Pianista: Y con muchas otras personas también. Me dijo que yo era tu doble, tu subconsciente, tu inconsciente, tu su-per-yo. ¡Qué sé yo!

Narrador: ¿Ah! ¿Y sabés qué le dijo a Mahler – aquél de las sinfonías interminables – cuando Mahler fue a consultarlo por sus problemas con la mujer?

Mozart: Ni idea.

Pianista: Que siguiera componiendo nomás, porque él no podía hacer nada para ayudarlo.

Mozart: Y entonces, ¿por qué es tan famoso? Parecería que basta con ser vienés, para que todo el mundo se vuelva loco.

Pianista: Bueno, no sé. Pero también me dijo que yo tenía que ayudarte a cumplir tus deseos ocultos...

Mozart (lo mira sin entender):

Pianista: Sí, por ejemplo, que querés que yo toque la **Fantasia en re menor**, la del IK 397.

Mozart (mostrando el programa): Pero no, esa no está en el programa. Mirá que se eligieron cuidadosamente las obras que integran este ciclo.

Pianista: Ya sé. Pero yo tengo ganas de tocarla, porque sé que a él (señalando a Mozart) le encanta.

Mozart (asombrado): Es verdad. ¿Cómo lo sabés?

Pianista: Ya te expliqué que soy tu su-per-yo.

Mozart: Bueno, mirá, me gusta mucho como tocás, así que tocá nomás. Porque cuando hablás, no entiendo nada.

Fantasia en re menor IK 397

Narrador: Mozart viaja y compone, compone y viaja, y escribe cartas, y estrena óperas, conciertos, sonatas, sinfonías, misas, divertimentos, tiene audiencias con los emperadores y los nobles. En 1778 está en París, donde muere su madre, en el mismo año en que, también en Francia, mueren Rousseau y Voltaire.

Bäsle (al público): París no le gustó nada. Cuando volvió, se puso a estudiar inglés...

Mozart (abstraído, hace sus deberes): This a pencil. This is a letter.

Bäsle: ...porque quería irse de gira a Inglaterra, desde donde lo invitaron muchas veces. Al final, no logró ir, pero no porque los ingleses no hubieran insistido. Si hasta lo visitaron pocos meses antes de su muerte. Pero (dirigiéndose a Mozart), ¿por qué no te gustó París?

Mozart (escribiendo): Si éste fuera un lugar donde la gente tuviera oídos, corazón, para sentir y entendiera sólo un poco de música y tuviera gusto, me reiría de buena gana de muchas otras cosas, pero así estoy nada más que entre animales y bestias (...) La verdad es que tampoco son distintos en todas sus acciones, sentimientos y pasiones. No hay en el mundo un lugar como París. Pero estoy aquí y tengo que aguantar. Y ahora les voy a dar una noticia que quizás sepan ya, y es que el ateo y archibribón de Voltaire ha reventado, por decirlo así, como un perro, como un animal, y ésa es su recompensa.

Bäsle (al público): En realidad, no sé si a Wolfgang le importaba tanto Voltaire. Quizás sus palabras eran sólo para irritar al Arzobispo...

(En este momento, se oye la tos asmática del Arzobispo, que cruza por el fondo del escenario)

Arzobispo (desconsolado y asmático): ¡Ah! Murió Voltaire. (Al ver a Mozart y a Bäsle, les hace la señal de la cruz como para exorcizar los demonios, y se va).

Bäsle: ...que era un fanático admirador del filósofo francés.

Mozart: Mirá, Bäsle, nosotros la pasamos muy bien juntos, ¿eh? (La mira con el placer de antaño). Pero ahora ya no somos tan adolescentes. Hay otras preocupaciones. Dejame que te lea lo que le voy a escribir a Konstanze en agosto de 1789.

Bäsle: ¿Le contás algo de la Revolución Francesa?

Mozart: No, no. Escuchá: ...una mujer debe cuidar siempre de su propia respetabilidad, de lo contrario, la gente habla...

Bäsle (hace gestos de que no le importa nada)

Mozart (serio): ...¡Querida mía! Perdóname si soy tan explícito, pero es indispensable, tanto para mi tranquilidad como para nuestra recíproca felicidad. No olvides que tú misma, una vez, me confesaste que eres demasiado condescendiente...

Narrador (asiente): Hmmm

Mozart: ...tú sabés cuáles son las consecuencias : recuerda también la promesa que me has hecho...

Bäsle ...¡Bah! Las promesas de las mujeres...

Mozart: ¡Oh! Dios. ¡Al menos trata, querida mía! Alégrate, diviértete y sé amable conmigo. No te atormentes ni me atormentes con celos inútiles... ten fe en mi amor. ¡Sin duda no te faltan pruebas de él!

Bäsle (mirando al narrador): Menos mal que lo reconoce.

Narrador: ¡Shhh! Callate, no lo interrumpas a cada momento.

Mozart: Y verás qué agradable será estar juntos. Créeme, sólo el comportamiento juicioso de una mujer puede poner cadenas a un hombre. Adieu.

Pianista (toca una cadencia perfecta de dominante y tónica sobre la última palabra).

Narrador (a Bäsle): ¿Estás segura de que Wolfgang escribió esa carta?

Bäsle: Me dijo que sí.

Narrador: Parece inventada. Nunca lo hubiera imaginado. ¿Seguro que no es de la correspondencia de algún otro vienés?

Bäsle (fastidiada, porque el narrador no le cree): Pero te digo que sí. Él es insólito, imprevisible.

Se escucha de lejos el **Canon Bona nox** IK 561 (en grabación), que continúa hasta que aparece Salieri.

(Golpean sorpresivamente con mucha fuerza).

Narrador (sobresaltado, al público): Parece el Comendador. ¿Será él? Pensé que no vendría hoy. (Golpean nuevamente con fuerza)

Narrador (a Bäsle): Decíle que sí, pero no le abras (gracias Maslíah). (Golpean por tercera vez)

(Aparece Antonio Salieri sonriendo y con un cubilete y dos dados en la mano)

Bäsle (amabilísima): Buona sera.

Mozart (suspira aliviado y lo recibe con igual amabilidad y dándole la mano): ¡Maestrísimo! Adelante, don Antonio, adelante.

Salieri: ¿Es hoy la partida de dados?

Mozart (matándose de risa): Sí, la verdad es que la había olvidado, pero era hoy (Al público) La clase de composición con el juego de dados musicales.

Pianista (comienza a tocar en *pppp* versiones del vals, mientras Salieri y Mozart se enfrasan en las tiradas y van anotando los resultados).

Narrador: El Juego de dados musical lleva como subtítulo “Método para componer valeses o rondas con dos dados, sin ser musical ni entender nada de composición”. Fue publicado – póstumamente – en 1793 y considerado, casi sin excepción, como una curiosidad, como un pasatiempo sin mayores consecuencias; quizás también como una manera divertida de didáctica musical, en sus diferentes posibilidades combinatorias de realización y ejecución.

Pianista: Para el Juego de dados musical se necesitan...

a) dos dados, (Salieri los muestra al público),

b) la tabla de los números (Mozart la muestra al público)

c) la sección de los compases que aparecen cada uno con su número (Bäsle la muestra)

d) papel pentagramado (el pianista muestra unas hojas en blanco)

Narrador: Y alguien que anote.

(Aparece archivista y se coloca con sus implementos de escritura apoyándose sobre la cola del piano)

Pianista: ¿Y cómo funciona? (La pantalla para las diapositivas es colocada visiblemente)

Narrador: Acá. Salieri se lo explica.

Salieri: Hay dos tablas de ocho compases cada una. Si, por ejemplo, tiramos los dados y sale el 10, buscamos entonces en la columna 1, al lado del número 10, el número

correspondiente al compás, en este caso, el 98, o sea compás 98 del primer grupo de compases. Los compases están anotados sin una secuencia ordenada musicalmente, y se van ordenando a medida que se dan los resultados de las tiradas de los dados. Se hace luego la segunda jugada: suponiendo que sale el 6, se busca en la columna 2 el compás 74. Y así, hasta el final de cada grupo de ocho. (Pausa) Para la segunda parte del vals se procede de la misma manera. Y así, hasta el infinito.

Se escucha versión grabada del vals.

Bäsle: Pero que cada cual atienda su juego, porque si no, se mezclan los compases y empieza a sonar así:

Se escucha versión mezclada.

Todos: ¡Ay, qué horror! Parece la música del futuro. ¡Qué mal que suena! (Mozart y Salieri hacen las partidas y el pianista va tocando compás por compás de los que van saliendo, mientras el archivista va anotando en papel pentagramado los resultados finales de los 16 compases, que luego serán tocados sin interrupción y con sus repeticiones, por el pianista. Mozart y Salieri y Bäsle y el Narrador bailan primero un vals en parejas, intercambiándose, y luego forman una ronda, mientras el pianista sigue tocando y se van apagando las luces)

Escena IV

(Pianista toca cortina musical)

Narrador: Entre 1779 y 1783, Mozart desarrolla una intensa actividad: compone la **Misa en Do M** IK 317 llamada de la Coronación, la **Gran Misa en do menor** KV 427, el *Singspiel* **El rapto en el serrallo**, la ópera seria **Idomeneo** e innumerables obras de cámara, y comienza la serie de los grandes conciertos para piano; vuelve a entrar en la corte del odiado arzobispo de Salzburgo; se despide de los juegos amorosos con la deliciosa primita; es rechazado por la cantante Aloisia Weber, hermana mayor de Konstanze, su futura mujer; Emmanuel Schikaneder, actor, cómico de la legua y cantante, se presenta con su grupo en Salzburgo; muere la emperatriz María Teresa y le sucede José II.

Konstanze: En 1781, luego de grandes enfrentamientos, Mozart es despedido definitivamente de los servicios del arzobispo, quien encomienda al conde Arco el puntapié en el trasero que marcará la ruptura con el músico.

Mozart: Todavía estoy lleno de bilis - y usted, mi queridísimo, mi amadísimo padre, lo estará sin duda conmigo -. Se ha puesto a prueba tanto tiempo mi paciencia, que finalmente ha cedido. Ya no tengo la desgracia de estar al servicio de Salzburgo; hoy ha sido un día afortunado para mí. Escuche: por dos veces, ya el – no sé cómo debo llamarlo – me ha dicho a la cara las mayores tonterías e impertinencias.

Arzobispo: ¡Bribón! ¡Tipo desarrapado! ¡Lárgate!

Mozart: Y yo lo soporté todo. Pensé que no sólo mi honor sino también el suyo, padre, era así herido, pero usted lo quería así, y callé.

Arzobispo: Bueno, ¿cuándo se marcha usted, Mozart?

Mozart: Quería marcharme esta noche, pero los asientos estaban ya ocupados.

Arzobispo: Usted es el muchacho más dejado que conozco, nadie me sirve tan mal como usted. Le aconsejo que se marche hoy mismo, porque si no escribiré para que le retengan el sueldo. ¡Canalla, piojoso, bufón!

Mozart (Con sorna y bronca): ¿Su Alteza no está satisfecho conmigo?

Arzobispo: Ahí está la puerta, ¡bribón, miserable! ¡Fuera! Mañana lo tendrá por escrito.

Mozart: Mientras el arzobispo esté aquí, no daré ningún concierto. Aunque yo no sea conde, quizás tenga más honor en el cuerpo que muchos condes; y sea servidor o conde, quien me insulta es un bellaco. Que usted crea, padre, que ante la nobleza y el emperador adquiriré mala reputación, es totalmente falso. Pues aquí odian al arzobispo y al emperador más que ninguno. De ahí precisamente su rabia.

Leopold: Wolfgang, nunca podré considerar bueno que hayas presentado tu renuncia. ¡Salva tu honor, cambiando esa decisión!

Mozart: Pero así me convertiría en el tipo más abyecto del mundo.

Leopold: No me has demostrado hasta ahora ningún amor... No has querido sacrificar tu placer...

Mozart: Si es un placer dejar a un príncipe que no le paga a uno y lo maltrata a morir, es verdad que siento placer.

Konstanze: El enfrentamiento con la autoridad paterna y política es total y, a partir de ese momento, Viena es para Mozart el centro de su trabajo. Como en muchos otros ámbitos cortesanos, los italianos son aquí los dueños de la música oficial.

Narrador: Muy lejos de los relucientes oropeles de la corte real e imperial, los Estados Unidos de Norteamérica ya habían obtenido su independencia, y – más lejos aún – las colonias de la corona española comenzaron a ser sacudidas por el estallido de las sublevaciones de José Gabriel Túpac Amaru, descuartizado el 18 de mayo de 1781, y de Julián Aspasa, más conocido por Túpac Katari, que inició el asedio a la ciudad de La Paz en ese mismo año.

Konstanze: En 1782, Mozart y yo nos casamos, en principio sin la autorización del padre. Tuvimos seis hijos, de los cuales sobrevivieron dos. Wolfgang trató de establecerse definitivamente en Viena que, a diferencia de lo que cuentan las edulcoradas crónicas, siempre le fue – como Salzburgo – bastante hostil.

Narrador: Es en Praga, donde el compositor cosechará sus mayores triunfos y no en la capital del Imperio, una ciudad que, en general – y otra vez contradiciendo las crónicas oficiales – no trató demasiado bien a los músicos que allí vivieron: ni Beethoven, ni Schubert, ni Mahler, ni Schoenberg recibieron en vida el reconocimiento que hubieran merecido.

Mozart (escribe, amargado por la incompreensión) ...porque lo que compongo no resulta adecuado. Entonces, Viena y ¿Salzburgo? ...cuando muera Bono, Salieri será maestro de capilla. Luego, en el puesto de Salieri entrará Starzer. En el lugar de Starzer, quien sabe quién.

Pianista toca el **Adagio de la Sonata** IK 332

Narrador: Hasta su Konstanze – casada luego en segundas nupcias con un señor muy hábil para manejar el negocio de haberse encontrado con una viuda tan ilustre – cederá a la tentación de un culto floreciente y próspero, a costa de alteraciones de hechos y documentos.

Aria de Illia **Se il Padre perdei in te lo ritrovo** de Idomeneo IK 366 (en grabación)

Konstanze (sigue la introducción del aria): Wolfie era muy preciso en cuanto a lo que quería lograr con su música. Por ejemplo, cuando componía óperas. Escuchen qué sabias son sus indicaciones para diferenciar la musicalización de un aria de la de los recitativos:

Mozart (espera a que se oigan dos o tres frases del aria misma): El Aria de Illia del segundo acto y la segunda escena, las quisiera un poco cambiadas para lo que yo las necesito (...). En un Aria me ha parecido antinatural el hablar aparte; en el diálogo esas cosas son muy naturales, se dicen rápidamente una palabras al margen. Pero en un aria, donde hay que repetir las palabras, causa mal efecto. Y aunque no fuera así, el aria que quiero es un aria que fluya de forma totalmente natural, en la que yo no esté tan atado por las palabras, pero pueda seguir componiendo también muy fácilmente.

Konstanze: O como cuando compuso **El rapto en el serrallo**.

Mozart: El libreto es muy bueno. El tema es turco. Me alegra tanto componer sobre ese libreto. (...) La cólera de Osmín se hace cómica al utilizar la música turca. Y como su cólera aumenta sin cesar, tiene que hacer precisamente el mejor efecto, porque un hombre que siente una cólera tan viva traspasa todo orden, medida y objetivo, se olvida de sí, de modo que la música tiene que olvidarse también de sí. Sin embargo, como las pasiones, vivas o no, no deben expresarse nunca hasta el hastío, y la música, incluso en su forma más estremecedora, no debe herir nunca el oído, sino que tiene que seguir siendo un placer y, en consecuencia, tiene que seguir siendo música. No he elegido ninguna tonalidad extraña a la de Fa, la tonalidad de esta aria, sino una emparentada, aunque no la más próxima...

Aria de Osmin **Ach, wie will ich triumphieren** de El rapto en el serrallo IK 384 (en grabación)

(Aparece figura femenina sensual y muy sofisticada en su vestimenta, que luego se transforma en Konstanze)

Mozart: Queridísima, amadísima, bellísima, dorada, plateada y azucarada, dignísima y preciosísima, graciosa señora baronesa:

Narrador (al público): La atractiva y emancipadísima Maria Elisabeth von Waldstätten.

Mozart: Con la presente, tengo el honor de enviar a vuestra gracia el consabido Rondó...

Pianista toca el **Rondó** en La M

Puedo decir muy bien que soy un hombre francamente feliz e infeliz. Infeliz, desde el momento en que vi a vuestra gracia tan bellamente arreglada en el baile. Porque he perdido toda la calma. Nada más que suspiros y quejas. Durante toda la noche, en lugar de dormir tranquilamente y suavemente, dormí como un lirón y ronqué como un oso. Y, sin hacerme muchas ilusiones, casi apostarí que a vuestra gracia le pasó lo mismo. ¿Se sonríe? ¿Se sonroja? ¡Ah! soy feliz. Mi felicidad es completa.

Sin embargo, (Konstanze empieza a hacer estas acciones, a medida que Mozart las enumera) ¿quién me toca en el hombro? ¿Quién mira lo que escribo? ¡Ay, ay, ay! Mi esposa. En nombre de Dios, la tengo y debo conservarla. ¿Qué hacer? Tengo que alabarla e imaginarme que es cierto. (...) Si vuestra gracia pudiera hacerme llegar para esta noche una jarra de cerveza... porque mi mujer está-está-está... y tiene antojos. Pero sólo de cerveza elaborada al estilo inglés... Muy bien, mujercita, por fin veo que sirves para algo. Mi mujer, que es un ángel de esposa, y yo que soy un modelo de marido, besamos a vuestra gracia mil veces las manos y somos enteramente sus fieles vasallos, Mozart, el grande, pequeñito de cuerpo, y Konstanze, la más bella y prudente de todas las mujeres.

Konstanze: Querida Nannerl: Te escribo a escondidas de mi madre y hermanas. Estuvimos varias veces en la casa del Barón van Swieten y me enamoré de las fugas de Haendel y Bach.

Mozart (fastidiado): Sí, y no quiere oír más que fugas, pero especialmente en ese estilo. Como a menudo me ha oído tocar fugas de memoria...

Pianista: Una fuga no es tan fácil de tocar de oído. Precisamente ahora me estoy haciendo de una colección de las fugas de Bach, tanto de Johann Sebastian como de Emmanuel y Friedemann Bach. Bueno, yo no; (señalando a Mozart) él.

Mozart: Sí, sí. Porque él es yo... (se ríe). Y yo, soy él. ¿Se acuerdan? Freud...

Konstanze: Wolfie, ¿has compuesto fugas?

Mozart: Sólo algunas...

Konstanze: ¿Por qué no? Si es lo más artístico y lo más hermoso que hay en la música. Por favor, compone una para mí.

Pianista toca la **Fuga** en Do M IK 394

Narrador: ¡Ah! Sin duda sabrán ya que ha muerto el Bach inglés.

Konstanze: ¿Johann Christian?

Mozart (con sinceridad): Una pérdida para el mundo musical. (Al público): A propósito, ¿han escuchado a Clementi? Tengo que decirle a mi hermana algo sobre las sonatas de Clementi; que su composición no vale nada, lo notará cualquiera que las toque o las escuche. Pasajes notables o sorprendentes no hay ninguno excepto en las sextas y las octavas, y a éstas le ruego a mi hermana que no se dedique demasiado, a fin de que no se estropee con ello su mano tranquila y reposada, y con ello no pierda la mano su ligereza, flexibilidad y fácil velocidad naturales. Porque, ¿qué es lo que se saca al final? Tendría que tocar las sextas y octavas con la mayor velocidad, lo que no puede lograr nadie, tampoco Clementi...

Konstanze (convencidísima): ¿A que Wolfgang Alfonso sí puede? Sextas...

Pianista (hace una demostración de sextas: cuatro compases del Estudio opus 25, Nº 8 de Chopin)

Konstanze (complacida): ...octavas ...

Pianista (hace una demostración de octavas: seis compases del Estudio opus 25, Nº 10 de Chopin)

Konstanze (triumfante): ¿Vieron?

Mozart: ...de forma que conseguirá un aporreamiento espantoso y nada más. Clementi es un charlatán como todos los *italianinis*. Escribe en una sonata *Presto* e incluso *Prestissimo* y *Alla breve*, y la toca *Allegro* al cuatro por cuatro; lo sé porque lo he escuchado. Lo que hace muy bien son sus pasajes en terceras.

Pianista (hace una demostración de pasaje de terceras: seis compases del Estudio opus 25, Nº 6 de Chopin)

Mozart: ...sin embargo, las estuvo practicando en Londres día y noche. Salvo eso, no tiene nada, absolutamente nada, ni la menor exposición, ni gusto, ni mucho menos sentimiento.

Pero quiero que escuchen ahora mi nueva Sonata, a ver qué les parece.

Pianista toca la **Sonata en Si b Mayor** IK 333

Mozart: Padre, sin duda sabe que ahora es Carnaval y que aquí se baila tanto como en Salzburgo y Múnich. Y por eso me gustaría, pero sin que nadie lo sepa, ir de Arlequín. En consecuencia, quisiera rogarle que me hiciera llegar el traje de Arlequín que hay en casa, pero tendría que ser muy pronto. A Konstanze y a mí nos gustan también los bailes

privados; la semana pasada dimos uno en casa, pero se entiende que los caballeros tuvieron que pagar dos florines cada uno. Empezamos por la tarde a las seis y terminamos a las siete.

Leopold: ¿Cómo? ¿Sólo una hora?

Mozart: No. No. A las siete de la mañana.

Leopold: ¡Escandaloso! ¡Qué vergüenza! (Se va ofendido y horrorizado)

Mozart (al público): Se enojó otra vez.

Narrador: ¡Ah! Una noticia de último momento. Tenemos aquí a cierto abate Da Ponte como poeta. Ahora tiene muchísimo que hacer en el teatro. Tiene que hacer *obligado* un libreto totalmente nuevo para Salieri, y no estará terminado antes de dos meses.

Mozart: Pero luego me ha prometido escribir uno nuevo para mí. Quién sabe si podrá... o querrá... cumplir su palabra. Como sabe usted muy bien, los caballeros italianos son muy buenos en visita, pero ¡basta! los conocemos. Si está de acuerdo con Salieri, no recibiré el libreto en la vida, y la verdad es que me gustaría mucho poder presentarme con una ópera *italianini*.

Konstanze: Pero con esta historia, seguiremos en la próxima.

Escena V

Pianista: Cortina, pero esta vez sin repetir los dos primeros compases, sigue toda la

Sonata en Do M IK 545

Konstanze (leyendo): Querida mía: En Dresde asistí a un concierto de Hässler, alumno de un alumno de Bach. Toca el órgano y el clavicordio. La gente supuso que, como yo vengo de Viena, no conozco la manera de tocar de aquí. Entonces me senté al órgano y toqué. Con gran dificultad, el príncipe convenció finalmente a este Hässler que tocara, porque no quería hacerlo después de mi. Su habilidad y fuerza en el órgano radican sobre todo en los pies, pero como aquí las pedaleras están escalonadas, no se requiere ningún arte especial. En realidad, Hässler se aprendió de memoria las armonías y modulaciones del viejo Bach, pero no es capaz de tocar correctamente una fuga, de las que a ti te gustan tanto.

Mozart (al público): Noticias en lo que se refiere a la ópera alemana, no puedo darles por el momento; aparte de la construcción del teatro destinado a ella, no pasa nada; debe inaugurarse a principios de octubre; yo, por mi parte, no tengo muchas esperanzas. De acuerdo con los planes ya hechos, se pretende realmente más bien hundir por completo a la ópera alemana que ayudarla a levantarse y mantenerla. En estos momentos, las cantantes y los cantantes alemanes son contados.

Narrador: La dirección del teatro de aquí piensa demasiado en términos económicos y demasiado poco patrióticamente al hacer venir con fuertes honorarios a extranjeros, aunque podría conseguir aquí mejores – o por lo menos igualmente buenos – y por mucho menos. Para mayor desgracia, se han conservado los directores de teatro y de orquesta que, tanto por su ignorancia como por su inactividad, han contribuido en gran parte a hacer fracasar su propia obra.

Mozart: Si hubiera un solo patriota en el Consejo, esas cosas tendrían otro cariz. Quizás entonces florecería el Teatro Nacional que tan pujantemente está brotando, y los alemanes comenzaríamos a pensar seriamente como alemanes, a hablar como alemanes e incluso, a cantar como alemanes.

(Sobre el final de estas palabras aparece Haydn, viejito bondadoso y carismático)

Haydn: Estimado Leopold: Yo, Josef Haydn, le digo ante Dios, y como hombre sincero, que su hijo es el compositor más grande que conozco personalmente o de nombre; tiene gusto, y además posee la más grande ciencia de componer.

Mozart: Al mio caro amigo Haydn: Un padre, habiendo decidido enviar a sus hijos al gran mundo...

Haydn: Sí, he recibido emocionado el envío de tus seis cuartetos de cuerda.

Mozart: ...estimó que debía confiarlos a la protección y la conducta del hombre muy célebre, el cual por fortuna era además su mejor amigo. He aquí pues, hombre célebre y amigo mío queridísimo, a mis hijos. Son fruto de un largo y penoso esfuerzo.

Haydn: Te dije ya, cuando estuve la última vez en Viena, que eran excelentes.

Mozart: Ese apoyo tuyo me anima sobre todo a ponerlos en tus manos. Dígnate, pues, aceptarlos benignamente y ser padre, guía y amigo.

Narrador (como corroborando ese profundo respeto mutuo): Recordemos aquí una carta que Haydn envió a Puchberg – amigo común suyo y de Mozart – desde Londres en enero de 1792, al enterarse – consternado – de la muerte de Wolfgang:

Haydn: Durante bastante tiempo, estuve muy deprimido y no podía creer que había muerto un hombre irremplazable (...). Por favor, querido amigo, tenga la bondad de enviarme el catálogo de las obras no conocidas aquí. No escatimaré esfuerzos para promover su ejecución, y así se lo escribí al propio Mozart hace tres semanas... (Se va, lentamente, apesadumbrado).

Narrador: En 1784, Mozart entra a la masonería, mientras Beaumarchais causa escándalo e inquietud entre la nobleza con la presentación de su obra “Las bodas de Fígaro”, cuya versión con la música de Mozart y el libreto de Lorenzo Da Ponte (aquel libreto *italianini* que había estado esperando) se estrena en Viena en 1786. En ese año nace Carl María von Weber (su primo político) y muere Federico II de Prusia.

Konstanze: En 1787 - año del fulgurante éxito de **Las bodas de Fígaro** en Praga - el adolescente Beethoven está por unos días en Viena, con intenciones de estudiar con Mozart pero, obligado a regresar a Bonn por la muerte de su madre, el efímero encuentro de ambos músicos no se repite, porque cuando Ludwig van logra establecerse en Viena, Mozart ya ha fallecido. Estudia entonces con Albrechtsberger y Salieri (porque con Haydn no se lleva muy bien). Leopold muere en ese mismo año de 1787, como así también el pájaro de Wolfgang, quien recibe como homenaje un poema póstumo escrito por su afligido dueño:

Mozart: Descansa aquí un libertino / estornino. / Que en lo mejor de su vida / sin salida / un día encontró la muerte. / Late fuerte / el corazón al pensarlo, / y llorarlo / puedes también, ¡oh lector! / Qué dolor; / Sólo era un poco travieso, / y por eso / un alegre pajarito, / no un chorlito. /

Seguro que está en el Cielo. / Qué consuelo / este tributo de amigo, / sin testigo / porque al morir desangrado, / desgraciado, / no pensó en este poeta / de alma inquieta.

Narrador: ¡Ah! ¿Y sabían ustedes que el notable pájaro – que tuvo su jaula en el mismísimo estudio del maestro y lo vio y escuchó componer, tocar y cantar durante tres años –, se había aprendido de memoria los cinco primeros compases del tema del Rondó del **Concierto para piano** IK 453?

Konstanze (le hace señas al pianista de que los toque)

Pianista los toca: **Concierto para piano y orquesta** IK 453

Mozart: Gracias, maestro, super-yo Alfonso.

(De lejos, se oye en grabación la Obertura de **Las bodas de Fígaro**)

Konstanze: Wolfie: Y Da Ponte, ¿ya terminó el libreto prometido?

Mozart: Sí, y dijo que lo traería en cualquier momento. (Al público). Parece que se aburrió de Salieri...

Da Ponte (Entra con una botella de Chianti en la mano y canturreando):

Non più andrai, farfallone amoroso, / Notte e giorno d'intorno girando....

Narrador (Al público): Y la censura cortesana está afilando sus tijeras y ansiosa por arruinarles la idea. ¿A quién se le ocurre – a un paso de la Revolución Francesa y de sus maravillosos y nunca cumplidos ideales humanos – criticar tan descaradamente a la nobleza y ponerla como co-protagonista, sólo para burlarse de ella?

Da Ponte: Pero si es lo que se merece. Por eso Fígaro – representante de esa burguesía que está pujando para desplazar a la nobleza y reemplazarla en la sustentación del poder político, económico y cultural – es tan irónico y terminante y se siente tan seguro de sí mismo.

Aria **Se vuol' ballare, Signor Contino** del acto I de Las bodas de Figaro IK 492 (en grabación)

Narrador (refiriéndose al aria): *Questa qui la conosco purtroppo*

Mozart: Praga, 15 de enero de 1787. Queridísimo Jacquín: Por fin encuentro un momento de tranquilidad para escribirte. Desde mi llegada, el jueves pasado, tuve muchísimo que hacer. Estuve también en el baile más importante, en el que siempre se concentra el núcleo más precioso de las bellezas locales. Esto hubiera sido algo para ti, te lo aseguro. Quiero decir que te veo corriendo detrás de todas y cada una de estas hermosas muchachas y damas, ¿eh? Yo no bailé ni comí. No bailé porque estaba demasiado cansado y no comí por idiota. Sin embargo, me divertí mucho viendo como toda la gente bailaba y saltaba alegremente al son de la música de mi Fígaro, transformada en danzas y contradanzas. Porque aquí no se habla más que de Fígaro. No se toca más que música de Fígaro, no se canta ni se silba otra cosa que mi Fígaro. Y ninguna ópera ha tenido aquí el éxito de Fígaro. Pero, volviendo a mis actividades diarias: Como llegué tardísimo del baile y estaba muy fatigado por el largo viaje, dormí hasta tarde. Por lo tanto, la mañana siguiente no existió para mí. Después de almorzar, fui a probar un excelente pianoforte que me habían traído a mi cuarto, de manera que te podrás imaginar que no dejé de tocar y hacer música durante toda la noche. Y al día siguiente, lo mismo. A la noche siguiente, fui a la ópera a escuchar “La gara amorosa”. No puedo contarte nada de ella, porque estuve charlando durante toda la representación. ¿Por qué? No sé. Tal vez porque esa ópera era muy mala. Pero basta. Otra noche perdida... y recién el miércoles repiten el Fígaro.

(Algo más del Aria anterior)

Narrador: No hay muchos datos sobre la composición y preparación de **Las bodas de Fígaro**. Es curioso, pero existe – en las cartas de Mozart – un vacío considerable al respecto. Sin embargo, se cuenta con una fuente de información directa: las memorias de Michael Kelly, el tenor irlandés contratado por la ópera italiana de Viena. Pero sus observaciones y comentarios no nos hablan del proceso creativo ni de la colaboración con Da Ponte, y además fueron escritos muchos años después del estreno de la ópera.

Da Ponte: La música quedó terminada en seis semanas, y la composición de la ópera fue mantenida en estricto secreto, aunque Leopold – en una carta a su hija – da a entender que no hubo tal secreto, y que Mozart tuvo bastantes dificultades para conseguir que el libreto quedara a su entera satisfacción, así como a la de la censura. Pero, bueno, ya conocemos a Leopold.

Mozart La primera representación tuvo lugar el 1º de mayo de 1786 y, según Kelly, ninguna ópera había contado hasta ese momento con un reparto mejor.

Narrador: También es interesante recordar los azarosos caminos que siguió la partitura original de **Las bodas de Fígaro**, luego de haber sido celosamente custodiada en la enorme biblioteca del patrimonio cultural prusiano en Berlín. Durante la segunda guerra mundial, muchos valiosos e irremplazables manuscritos – éste entre otros – fueron sacados de allí para su mejor protección. Los dos primeros actos quedaron empaquetados en Berlín, pero en otro sitio, y los actos tres y cuatro – junto con otras partituras – fueron enviados a lugar seguro en otro país. Desde hace poco tiempo, los cuatro actos están nuevamente juntos en la biblioteca berlinesa.

Da Ponte: Pero eso pasó mucho después. Volvamos a 1786.

Konstanze: Susanna es en realidad el cerebro de toda la intriga, mi querido don Lorenzo. Es ella la que mueve todas las piezas en este enredo, y sin equivocarse.

Mozart: Lorenzo, ¿dejaste el Aria de Marcellina del cuarto acto?

Da Ponte: Sí, claro.

Fragmento del Aria de Marcellina **Il capro e la capretta** (en grabación)

Konstanze: Muy bien. Así los hombres recapacitarán sobre cómo tratarnos a las mujeres, que los amamos tanto, incomprensiblemente (con tono cursi y de telenovela). Si no, que lo diga la Condesa, pobrecita.

Narrador: Pero los directores preferirán suprimir esa aria, porque les alarga la acción. Y también esa otra, terriblemente machista, de Fígaro, furioso por los enredos de su adorada Susanna.

Da Ponte: No importa. Y en cuanto a la pobre Rosina (dirigiéndose a Mozart) – pero esto tú no lo verás –, Rossini se encargará de contarnos la primera parte de su historia, cuando el Conde – que al fin y al cabo es un aspirante reprimido a Don Giovanni – la rapta para casarse con ella.

Mozart (a Da Ponte): A propósito, ¿cómo va el otro libreto? ¿Cuándo estará pronto? ¿Otra vez en Sevilla?

Obertura de Don Giovanni IK 527, sólo introducción lenta (en grabación)

Narrador (extasiado, a lo Vittorio Gassmann): ...*Mi pare sentir odor di femmina!*

Da Ponte: Va muy bien. España es un lugar formidable para situar argumentos exóticos. En cuanto al tema, te diré que es como trabajar en mi autobiografía. Para mayores detalles, estoy consultando también a mi compatriota y amigo Giacomo Casanova, quien ya ha prometido su presencia en el estreno de Praga.

Konstanze (coquetea abiertamente con Da Ponte): Don Lorenzo, no sabía que usted...

Da Ponte: En realidad, me llamo Emmanuele Connegliano, y nací en el gueto de Venecia en 1749. Mi padre, mis dos hermanos varones y yo nos convertimos a la religión católica (porque era más conveniente) y el obispo de Ceneda nos bautizó y nos dio su nombre. Pero los hábitos que me hizo tomar no eran para mí, de manera que tuve que huir precipitadamente, llegando a Viena luego de varias vicisitudes y espionajes, donde soy poeta imperial. Más adelante, me iré a Nueva York, donde fundaré una ópera italiana, enseñaré lengua y literatura – italianas, por supuesto – y escribiré mis memorias, entre 1823 y 1827.

Mozart: Lorenzo, ¿cómo es tu concepción de Don Juan? Tú me sugeriste el tema por considerarlo apto para tu pluma.

Konstanze (Mira a Da Ponte inequívocamente): Y para su experiencia en el tema.

Da Ponte: Un señor irlandés de luengas barbas y afilado pensamiento, que amaba nuestra ópera, la explica así a comienzos del siglo XX:

Narrador (informando al público): George Bernard Shaw.

Da Ponte: *Don Giovanni es un instintivo sin respeto por la ley, en conflicto mortal con las instituciones existentes. Un enemigo de Dios, que tiene que arrepentirse hoy, porque mañana puede ser demasiado tarde. Arriesga a ser condenado porque – como es joven – parece estar muy lejos de ella y el arrepentimiento puede postergarse hasta que se haya divertido a gusto. El Fausto de Goethe y el Don Giovanni de Mozart son las últimas palabras sobre el tema en el siglo XVIII.*

(Comienza – lejana – en grabación, la escena final de **Don Giovanni**)

Y aquellas fuerzas de la opinión pública de la clase media que apenas existían para un hidalgo español en los días del primer Don Juan, triunfan ahora por todas partes. La sociedad civilizada es una sola y enorme burguesía y ningún noble se atreve a enfrentar a su verdulero. Las mujeres...

Mozart (citando el aria de Leporello) : ...marquesas, princesas, camareras, campesinas...

Da Ponte: *...se han vuelto igualmente peligrosas, y cuando son agredidas, usan formidables armas legales y sociales para vengarse. Es mejor que un hombre invite a todas las estatuas de Londres a cenar con él – feas como son – antes que ser llevado al Tribunal de la Conciencia Inconfomista por Doña Elvira.*

Narrador: ...concluye el narrador irlandés.

Konstanze (con aire de intelectual): A mediados del siglo XX, yo leí una versión muy diferente, de un tal doctor Gregorio Marañón, que dice que Don Juan es un impotente, cuya homosexualidad lo lleva a querer convencer a todos de su – inexistente – virilidad.

Mozart (azorado): Stanzerl, por favor. (Cambiando rápidamente de tema). Bueno, ya escribí a mi amigo Jacquín, el botánico, sobre el clamoroso éxito de **Don Giovanni** en Praga.

Narrador: Beethoven, que admiraba mucho la música de Mozart, consideraba inmoral el libreto de Da Ponte.

Mozart (a Da Ponte): Él sólo compuso una ópera, y ella gira alrededor del aburrido tema de la fidelidad conyugal.

Narrador: Sin embargo, Beethoven bien que cita la primera aria de Leporello.

Mozart: ¿Dónde?

Narrador: ¿No te acordás? En la variación número 22 de las **Treinta y tres variaciones sobre un vals de Diabelli**.

Pianista toca los primeros ocho compases de esta variación.

Da Ponte (al público): Y a mí, Mozart me escribió poco antes de morir una carta, cuya autenticidad es cuestionada por los estudiosos, pero que vale la pena recordar.

Mozart (escribe): Tengo la cabeza trastornada y no puedo quitarme de los ojos la imagen de ese desconocido.

Narrador: El que le encargó el Requiem. Pero ya sabemos que era un noble aspirante a compositor, que iba a usar esa música como propia para homenajear a su esposa muerta.

De fondo la **Fuga del Requiem** IK 626 (grabación)

Mozart: Nadie mide sus propios días. Hay que resignarse. Este será mi canto fúnebre. No debo dejarlo inconcluso. Nunca me acuesto sin pensar que, aunque muy joven, podría no vivir hasta mañana. La muerte es el verdadero y último objetivo de la vida. Desde hace un par de años, me he familiarizado tanto con esta buena amiga del hombre, que le he perdido el miedo. Más bien la siento tranquilizadora, consoladora.

Da Ponte (leyendo): Componer me cansa menos que el descanso. Por otra parte, no tengo ya nada que temer. Siento que la hora llega, estoy a punto de expirar; he terminado

antes de haber gozado de mi talento. Sin embargo, la vida era tan bella, la carrera se abría bajo unos auspicios tan afortunados, pero no se puede cambiar el propio destino.

Pianista toca la **Fantasia en do menor** IK 475

Escena VI

Sin cortina musical

Mozart: Dignísimo amigo y hermano de la Orden:

Narrador (al público): Se refiere a Michael Puchberg, el puntual prestamista de los últimos años. leal y afectuoso amigo y cofrade masónico.

Mozart: Para el jueves lo invito a mi casa a un pequeño ensayo de la ópera.

Narrador (al público): **Così fan tutte**, con libreto de Lorenzo Da Ponte.

Da Ponte (aparece y saluda): Sono qui. Sí. Este nuevo libreto me fue sugerido por el propio emperador...

Narrador: ...a la sazón todavía José II...

Da Ponte: ...aprovechando una historia parecida que había ocurrido realmente en Viena hacía poco tiempo. Nada que ver con el de **Las bodas de Fígaro**, para la que nos aventuramos – Mozart y yo – por senderos novedosos y originales. Planteamos una nueva manera de combinar la comedia de enredos y las piezas musicales, unidas a través de largos recitativos. Porque con ella quisimos presentar al honorable público un teatro musical nuevo y grande. (A Mozart) Y lo logramos, ¿verdad? (A todos y al público) E adesso, io parto. Addio. (Mutis)

Narrador (Sigue con el hilo anterior): Pero, mi estimado Puchberg, sólo los invitaré a usted y a Haydn. Y de palabra les contaré intrigas de Salieri que, sin embargo, han fracasado todas. Tengo intenciones de dar lecciones y conciertos por suscripción en mi casa. Trate usted de difundirlo.

Narrador: Las cosas no le van demasiado bien a Mozart, el primer artista creador que se empeña en componer lo que quiere sin sujetarse a los deseos y encargos de la corte. (Entra Konstanze, embarazada)

Y, a pesar de varios éxitos, la situación económica comienza a ser penosa, tal vez agravada por grandes pérdidas en el juego. **Così fan tutte**, tercera colaboración con Da Ponte, no tiene el eco esperado. En ella – como lo había hecho en las dos anteriores junto al extravagante *italianini* y excelente libretista – Mozart se divierte haciendo alusiones a hechos contemporáneos. Esta vez le toca a su amigo, el doctor Mesmer, cuya piedra magnética - en manos de la hábil criada Despina - salva del supuesto suicidio a los desechados héroes.

Konstanze: Sí. Es la famosa piedra mesmérica que tuvo origen en Alemania y luego fue muy célebre en Francia, como – convincentemente – pregonaba la astuta Despina, disfrazada de médico.

Narrador: Sí, en la época, las óperas servían también para pasar avisos.

Aria **Despina in maschera** de *Così fan tutte* IK 576 (en grabación)

Mozart: Y otra original idea de Lorenzo es que esta ópera tiene un final feliz...

Narrador: ...eso no es muy original...

Mozart (lo mira fastidiado): ...pero en ningún momento queda claro en el texto quién se queda con quién, es decir si las parejas vuelven a su formación anterior o se quedan intercambiadas y son, de todos modos, muy dichosas.

Konstanze: 7 de julio de 1791: No asistí a la subida del globo de los Montgolfier, porque ya me imaginé cómo era. Pero hubo tal alboroto entre los vieneses, que no lo creerías. Así como antes habían protestado por el fallido espectáculo, ahora se deshacen en elogios por el maravilloso acontecimiento.

Mozart: Pero lo que no puedo describirte es mi estado de ánimo. Es como si me rodeara un vacío, como si me envolviera un manto helado, como si tuviera un anhelo que no pudiera ser satisfecho, y que por eso mismo no cesa, sino que crece día a día. Y por incómodo que me resulte dejarme ver en todas partes, comprendo que es necesario. Ahora es de esperar que el concierto no disguste. Quisiera que hubiera pasado ya.

Pianista toca la **Sonata en Re M** IK 576

Mozart: Ten cuidado en el baño para no caerte y no estés nunca sola. No puedo decirte lo que daría, si pudiera estar contigo en lugar de aquí. Y, de puro aburrimiento, he compuesto un aria de la nueva ópera...

Narrador ...La flauta mágica ...

Arzobispo (cruza el escenario resoplando): Eso no es una ópera. Anatema. Dies Irae.

Mozart (al Arzobispo): Y no es cierto que como carne todos los días. Aunque no lo considero un pecado. Y créame, profeso cierto sentimiento religioso, aunque no de la manera que a usted le gustaría. (Mutis definitivo del Arzobispo)

Mozart (se concentra en la continuación de la carta anterior): ...Te ruego que no vayas al Casino. Primero, porque está esa compañía - ya me comprendes - y luego, de todas formas no podrías bailar y, sólo para mirar, eso se puede hacer mejor cuando está el maridito. Además, deduzco que no bebes vino, lo que no me parece bien. El vino es sano y nada caro. El agua, sin embargo, es malísima. Que te vaya muy bien, queridita Stanzi-Marini.

Konstanze (mutis, cruzándose con Schikaneder, entrando)

Mozart: Ayer comí en casa de Emmanuel Schikaneder.

Schikaneder: En realidad, no me llamo Emmanuel, sino Johann Joseph. Pero Emmanuel me gustó porque era el nombre real de Lorenzo, que ya sé que anduvo por aquí.

Mozart (al público): Nos conocimos en Salzburgo. Schikaneder es actor, cantante,...

Narrador (al público): Como recordarán, él cantó el papel de Papageno.

Mozart: ...dramaturgo y director de teatro.

Narrador: Y tenía su propio teatro. En verdad modesto, porque las crónicas de la época lo describen como una *cabaña de madera*. Desde el verano de 1786 se había instalado en un patio vienés una precaria construcción. Para marzo de 1787 pudo levantarse allí un teatro con paredes de ladrillo y techo de tejas, aunque la licencia otorgada insistía particularmente en que se tomaran las debidas precauciones de seguridad y comodidad. El interior era de madera y había dos galerías. La superficie total era de alrededor de treinta metros por quince, y el escenario de unos doce de profundidad, siendo el largo del foso algo mayor.

Schikaneder: Durante los años siguientes se efectuaron varios cambios y mejoras, pero para 1794 la barraca era todavía un edificio deficiente e irregular. Fue inaugurado el domingo 14 de octubre de 1787, pero no se sabe qué obras se representaron. Yo me hice cargo de este teatro en julio de 1787, cuando su administrador – que se había fugado con mi mujer – murió repentinamente, legándole a ella todo lo que tenía (que no era poco). Nos reconciamos y encontramos luego respaldo financiero de un amigo masón. Comencé a poner en escena comedias y óperas cómicas, algunas con libretos propios. Mozart las vio y así fue que se decidió la colaboración para *La flauta mágica*.

Narrador: Este teatro fue clausurado en 1801 y Schikaneder emigró a otro teatro recientemente construido y que existe hoy – totalmente modernizado – en el mismo predio y con el mismo nombre: el Theater an der Wien, relativamente cerca de la Ópera de Viena.

Schikaneder (a Mozart): No te conté que luego del estreno de nuestra ópera, Hegel...

Mozart (gesto interrogativo): ¿?

Schikaneder (didáctico) : ...el filósofo ...

Mozart (encogiéndose de hombros y sin darle importancia): ¡Ah!

Schikaneder: ...me comentó que *la música debe anexarse a las palabras y que éstas no deben describir el contenido demasiado detalladamente porque, de lo contrario, se dispersa la declamación musical y se la tirona demasiado para lados diferentes, tanto que se pierde la unidad y se debilita el efecto total.*

Narrador (con asombro): ¿Todo eso dijo Hegel? ¡Ay! Cuando los filósofos alemanes arremeten con la música... Y ¿qué más?

Schikaneder: ¡Qué a menudo se oye decir que el texto de **La flauta mágica** es lamentable! Sin embargo, este mamarracho pertenece a los libretos operísticos más alabados: *Schikaneder: has encontrado aquí el punto justo, después de algunas producciones locas, fantásticas y algo pedestres.*

Mozart: En estos momentos vuelvo de la ópera. Estaba tan lleno como siempre. Lo que más me alegra es el aplauso *silencioso*. Lo más curioso es que la noche en que mi nueva ópera fue representada por primera vez con tanto éxito, esa misma noche se representaba en Praga **La clemenza di Tito** por última vez, también con éxito extraordinario.

Narrador: **La flauta mágica** alude a ciertos ritos masónicos y se basa en el triunfo de las normas morales defendidas por la masonería: la razón, la virtud, la justicia, la paciencia. Pero el libreto es tan contradictorio y confuso que pronto nos olvidamos de todo eso, y nos dedicamos a disfrutar de lo absurdo de las situaciones, rodeadas de pegadizas melodías e inesperadas secuencias. Una verdadera comedia musical y de entretenimiento, donde lo fantástico da pie a la diversión y donde lo dramático o filosófico no debería nunca ser tomado demasiado en serio.

Comienza segunda Aria de Papageno, **Ein Mädchen oder Weibchen**, primera estrofa, de La flauta mágica IK 620 (en grabación) .

Mozart: Y hoy tenía ganas de tocar yo mismo esta aria y le hice una broma a Schikaneder: cuando él hace una pausa, yo hice un arpeggio...

Pianista toca dicho fragmento al piano

Mozart: ...él se asustó, miró hacia el escenario y me vio. Cuando ocurrió lo mismo por segunda vez, no lo hice, y entonces él se detuvo sin querer continuar. Yo le adiviné el pensamiento y toqué otra vez un acorde.

Pianista lo toca

Schikaneder: ¡Shhhh!

Mozart: Todos se rieron y creo que, gracias a esa broma, muchos comprendieron por primera vez que el instrumento que toca Papageno no es el que suena. Pero tengo que escribirle a Konstanze más noticias de esta ópera.

Querida Konstanze: Ayer llevé a nuestro pequeño Carl a la ópera. A las seis recogí a Salieri y a la Cavalieri con el coche y fuimos al palco. No puedes imaginarte lo buenos que fueron los dos, ni cuánto les gustó no sólo mi música, sino también el libro y todo. En

cuanto a tu mamá, no oyó nada. Sólo miraba para todos lados, hacia los espectadores, tratando de encontrar caras conocidas y saludarlas. (Al comenzar la carta, vuelve Konstanze sin embarazo y conversa con el pianista y el narrador)

Konstanze: Me enteré, además, de que tú (dirigiéndose a Schikaneder) tuviste algunos problemas con los hermanos de la Orden, ¿no? Parece que no te portaste tan virtuosamente como lo exigían los votos masónicos. En fin, te echaron en 1786.

Schikaneder: Lo que también habría que recordar, mi querida Konstanze, es que el tan loado emperador José II, que había propiciado el establecimiento de las logias en Austria, se había vuelto hacia fines de su reinado el brazo persecutorio de los miembros progresistas de la Orden. Los aristócratas eran los que decidían finalmente los destinos de las logias austríacas.

Konstanze: ¿Es por eso que el libreto de **La flauta mágica** contiene alusiones veladas a los ritos masónicos, disimuladas con referencias a los misterios egipcios?

Narrador: Antes de aceptar escribir la música para **La flauta mágica**, Mozart había asistido al estreno de la ópera “El caso es aún más raro”...

Schikaneder: ...con texto mío...

Narrador: ...una de las continuaciones alemanas de la ópera “Una cosa rara” de Vicente Martín y Soler con texto de Da Ponte...

Konstanze: ...que Leporello reconoce en la cita que hacen los músicos para entretener a Don Giovanni mientras saborea la que será su última cena.

Pianista: Por curiosidad, ¿qué comen y beben los personajes de Mozart y Da Ponte?

Konstanze: Te cuento. Don Giovanni, que es una proyección culinaria y ética de ambos, toma vino y lo pide para los demás en su famosa y brevísima aria...

Narrador: Sí, esa que la tradición alemana posterior se ha empeñado en llamar el aria del champaña, aunque el texto dice claramente vino.

Konstanze (prosigue dialogando con el pianista): ...y también ofrece a sus visitas del primer acto café, chocolate, copas heladas y confituras. En el banquete final, el menú queda a la imaginación de los espectadores y sólo escuchamos los comentarios de qué deliciosos están todos los platos que Leporello va sirviendo (y de los que éste prueba, no muy disimuladamente). Especial mención recibe el faisán. En fin, una opípara cena rociada con excelente vino.

Pianista: ¿Y cuando llega el Comendador?

Konstanze: ¡Ah! No quiere comer nada, porque dice que él ya no necesita el alimento de los mortales. Sólo se nutre de alimento celestial. E insiste en que Don Giovanni se pase inmediatamente a esa dieta.

Narrador: Y en **Così fan tutte** las damas toman chocolate.

Mozart: Sí. Fue una suerte que ya hubieran descubierto América, ¿no?

Konstanze: La pobre Despina tiene que batir el chocolate - a mano, claro - durante media hora para que quede a gusto de sus caprichosas amas. Y a ella sólo le resta olerlo y quedarse con la boca seca. Pero el ejemplo de Leporello cunde, y Despina prueba nomás el chocolate, que está delicioso.

Recitativo del chocolate de Despina, de **Così fan tutte** IK 588 (grabación)

Pianista: Supongo, entonces, que en **Las bodas de Fígaro** se pasarán comiendo y bebiendo.

Konstanze: ¿Sabés que no? Ahí hay tanto lío, que ya nadie se acuerda de nada. Y no hay tiempo ni para un vaso de agua.

Mozart: Bueno, ¿terminaron con las recetas de cocina? Que me está dando hambre. Así que quiero que prueben estos bombones de chocolate y mazapán que hacen en el pueblo de Salzburgo y que llevan mi nombre: las bolas Mozart. (Ofrece y todos se sirven).

Narrador: Y viaja luego a los festejos de la coronación del emperador Leopoldo II en Frankfurt...

Mozart: Hmmm. Estuvieron buenísimos.

Narrador: ...a quien escoltan 1493 caballeros a caballo, 1336 hombres de a pie y 104 diligencias de a cuatro caballos. Antonio Salieri también forma parte del cortejo imperial.

Salieri (pasa, saludando afectuosamente. Puede tener en la mano el cubilete con los dados y hacerlo sonar): Ci vediamo, cari. (Mutis)

Narrador: En ese mismo año de 1790, Mozart emprende su última gira extensa por diversas ciudades de Alemania, donde presencia estrenos y nuevas ejecuciones de sus obras.

Konstanze: En diciembre de 1790, ofrecemos una cena de despedida a Haydn en Viena, antes de su partida a Londres.

Mozart: ...que también estuvo buenísima...

Konstanze: En julio de 1791, recibe insistentes invitaciones para una extensa gira de conciertos en Inglaterra y para visitar Rusia, por intermediación del príncipe Potemkin...

Narrador: ...al que luego le regalarán un acorazado ...

Konstanze: ...a su vez entusiastamente informado por el Conde Razumovsky, embajador en Viena ...

Narrador: ...y ferviente admirador de los cuartetos de Beethoven.

Konstanze: El 30 de setiembre de 1791 se estrena **La flauta mágica** con Mozart dirigiendo desde el teclado.

Pianista: Süßmair le daba vuelta las páginas.

Konstanze: El 5 de diciembre ya había muerto.

Narrador: ¿De qué murió?

Leopold (sombrió): Mi hijo nunca se preocupó demasiado por su salud, o quizás sólo cuando ella fue necesaria para sus actividades musicales. Aunque debe haber sufrido hambre. Ni de niño ni de adulto, su sustento diario...

Narrador: ...como, por lo demás, el de todos sus contemporáneos...

Leopold: ...no respetaba ciertos principios de higiene alimenticia. Más tarde, su modo de nutrirse se hizo cada vez más irregular. No se ocupó mucho de su bienestar físico. No correspondía a su naturaleza...

Konstanze: ...y tampoco el padre lo había acostumbrado a ello, aunque le agradase asumir la función de médico en caso de necesidad.

Leopold: Siendo un muchacho, durante los viajes a Italia, ya se lamentaba de algunas indisposiciones. Pero murió, según el diagnóstico médico póstumo, de lo que se conoce como "fiebre miliar aguda", que no es otra cosa que una forma fulminante de tuberculosis. La terapia se limitaba en esa época a la sangría, cosa que de por sí sola pudo causarle la muerte. Es decir, muerte por las curas practicadas. La sífilis y la nefroesclerosis podrían haber contribuido también. Y el coma urémico, en el cual concuerdan los diagnósticos posteriores, surge como etapa final de muchas enfermedades. Pero Mozart se apagó de repente y no tuvo largas agonías. El resto es leyenda.

Mozart: Al contrario de mis homenajes, a mi entierro no vino casi nadie conocido, a excepción de Salieri.

Leo Masliah (lleva peluca, había entrado inadvertidamente y se había instalado al piano, listo para atacar su obra): ¿Cómo que no?

Sonata del perro de Mozart (letra y música de Leo Masliah)

Mozart (dirigiéndose a Leo): Gracias, maestro. Parece que usted estudió con Rossini, ¿no? ¡Cuántos platos diferentes que sabe preparar!

Konstanze: Sí, hoy es el día de las recetas.

Mozart: ¿Por qué no cenamos todos juntos después de esta última función?

Todos: Sí, sí. Vamos.

(Mutis de Leo)

Actor (como sí mismo): Sí, pero como despedida, queremos un bis del Super-yo Alfonso.
(Los actores rodean al pianista y lo llevan al piano aplaudiéndolo)

Mozart (le alcanza una partitura con aire de complicidad): Una de las que más nos gustan.

Bis: **Fantasia en do menor** IK 475

F I N