

Diego Minoia



Volumen 1

(1747 - 1763)

Los viajes, la música, los encuentros, las curiosidades

El contexto socio-histórico, la familia,
la infancia y la adolescencia de Wolfgang Amadeus



Diego Minoia

Los Mozart, Tal Como Eran (Volumen 1)

Аннотация

En un siglo dominado por gobernantes absolutistas y aristócratas prepotentes, la familia Mozart viaja por toda Europa en busca de consagración artística y empleo prestigioso. ¿Será suficiente la ambición de su padre Leopold y el genio de su hijo Wolfgang para lograr su objetivo? La historia de su vida, para conocerlos y comprenderlos, siguiéndolos paso a paso a través de las etapas de sus viajes de aventura. La vida y las peripecias de la familia Mozart en la Europa del siglo XVII: más allá del mito, para apreciar su humanidad. En este nuevo ensayo, dividido en dos amenos volúmenes, de Diego Minoia descubriremos la vida, la muerte y ... los milagros de la familia Mozart. Todo lo que necesitamos saber para conocer a estos extraordinarios personajes y su época. Una interesante y curiosa historia que abarca unos treinta años de su vida: viajes y encuentros, triunfos y decepciones, pequeños engaños y genios, rebeliones y derrotas. La vida de los Mozart, narrada por ellos mismos, gracias a la información contenida en su rico epistolario, enriquecida con percepciones que permiten comprender en 360 grados el mundo en el que se movían, incluyendo viajes y recomendaciones, intriga y amistades, sumisión a los poderosos y deseo de autonomía. El retrato

de una familia y un continente europeo que nos ayuda a entender un siglo, el XVIII, desde la óptica de quienes lo volvieron uno de los períodos más fructíferos para la música. Los Mozart, tal como eran. La historia de su vida hasta 1775, siguiéndolos paso a paso, para conocerlos y comprenderlos. ¿Quieres ser su compañero de viaje? Empezaremos en Salzburgo, donde se formó la familia y donde nacieron Wolfgang Amadeus y su hermana Maria Anna (conocida como Nannerl), y continuaremos acompañándolos en sus primeros viajes a Munich y Viena. Luego los seguiremos en la larguísima Gran Gira Europea que presentará a los dos pequeños Mozart como niños prodigio, atravesando las principales Cortes de Alemania, Holanda, Francia e Inglaterra. 5200 kilómetros recorridos, 80 ciudades tocadas en 1269 días: ¡ninguna estrella del pop/rock ha hecho jamás una gira como esa!

Содержание

| | |
|-----------------------------------|-----|
| Presentación | 10 |
| Salzburgo y los Mozart | 13 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 105 |

Diego Minoia

Los Mozart, tal como eran

Diego Minoia

Los Mozart, tal como eran

Una familia a la conquista de Europa

Los viajes, la música, los encuentros, las curiosidades

El contexto socio-histórico, la familia,

la infancia y la adolescencia de Wolfgang Amadeus

Volumen 1

(1747 - 1763)

www.diegominoia.it

Todos los derechos reservados

Ninguna parte de este libro puede ser reproducida sin el consentimiento escrito del autor

Copyright © Diego Minoia 2020

www.diegominoia.it

info@diegominoia.it

Diseño de la portada: Marta Colosio

Traducción: Jorge Ledezma Millán

Diego Minoia

Los Mozart, tal como eran

Una familia a la conquista de Europa

Los viajes, la música, los encuentros, las curiosidades

Contenido

Volumen 1

1^ parte: Salzburgo y la familia Mozart

Salzburgo - Los Príncipes-Obispos - Curiosidades de Salzburgo - La música en la Corte de los Príncipes-Obispos - Los músicos de la Corte de Salzburgo - La familia Mozart (madre, hermana, padre, Wolfgang) - El lugar de Wolfgang en la historia de la música - La vida de Mozart en Salzburgo - Las ganancias de Mozart - El catálogo de las composiciones de Mozart

2^ parte: Pensamiento, cultura y sociedad en el 1700

La situación geopolítica hacia la mitad del siglo XVIII - La Ilustración - La sociedad en la época de Mozart - El teatro, el poder y la sociedad - El teatro y los empresarios - Las dedicatorias y ganancias de los compositores y libretistas - Los "castrati" - Músicos protegidos, prestados, robados - La música en el siglo XVIII - El papel del músico en la segunda mitad del siglo XVIII - El melodrama - La Iglesia y la música - Evolución y perfeccionamiento de los instrumentos musicales en el siglo XVIII

3^ parte: La vida cotidiana en la época de Mozart

La casa en la Europa del siglo XVIII - El cesto o guardinfante - Conservatorios y hospitales de los pobres - La indumentaria - El hielo - La comida y la evolución del gusto - Los artistas y el papel social - Otros vicios y curiosidades: las mascotas, el "Grand habit à la Française" - París, el "faro" de la moda - Los chismes y los salones aristocráticos - El "mal oscuro" - Los salones de París - El sexo --

4^ parte: Los Mozart antes de los viajes europeos

De 1755 a 1762: Leopold Mozart, la Escuela de Violín y la formación de los niños prodigios - La Epistolaria de Mozart - Las Cartas de 1755/1756 - Leopold Mozart: Un poco de autor, un poco de comerciante - Las cartas al editor Lotter en Augsburgo - La producción de papel hasta el siglo XVIII - La estratagema de Leopold - La Feria - La publicación en el siglo XVIII y el derecho de autor - La "copia" de Leopold - Los impuestos en el siglo XVIII - La formación musical de Nannerl y Wolfgang en Salzburgo - Las primeras composiciones de Wolfgang

5^ parte: Los primeros viajes

Viajes en el siglo XVIII: las calles, las guías, las posadas, los peligros - Un poco de historia del correo hasta la época de Mozart - Los primeros viajes: Múnich y Viena - Viena, la capital del Imperio - Curiosidades - Epistolario de Viena - La ropa en el siglo XVIII - Las academias y la música en la Corte - El comercio y la diversificación del consumo - Los muebles - ¿Qué hacían Wolfgang y Nannerl durante las representaciones? - Los testimonios de Leopold y otros presentes - El fenómeno de los niños prodigio en el siglo XVIII

6^ parte: Los Mozart y la Gran Gira Europea /1 - Alemania y los Países Bajos, París ¿Qué fue la Gran Gira? - La Gran Gira frente a los Mozart - Las etapas del viaje: Salzburgo, Munich, Augsburgo, Ulm, Ludwigsburg, Bruchsal, Schwetzingen, Heidelberg, Mannheim, Worms, Maguncia, Frankfurt, Maguncia, Coblenza, Bonn, Colonia, Aquisgrán, Lieja, Tirlemont, Lovaina, Bruselas, Mons, Bonavis, Gournay,

París.

Volumen 2

7^ parte: Los Mozart y la Gran Gira Europea /2

París: encuentros, esperanzas, regalos, éxitos, curiosidades.

Las composiciones "parisinas" de Wolfgang.

8^ parte: Los Mozart y la Gran Gira Europea / 3 - Londres

Londres: un "nuevo" mundo, reuniones de música educativa, estrategias de marketing y crisis gubernamental. Las composiciones "Londinenses" de Wolfgang.

9^ parte: Los Mozart y la Gran Gira Europea /4 - El largo camino de vuelta

Calais, Dunkerque, Lille, Gante, Amberes, Rotterdam, La Haya, Ámsterdam, La Haya, Haarlem, Ámsterdam, Utrecht, Amberes, Bruselas, Valenciennes, Cambrai, París, Dijon, Lyon, Ginebra, Lausana, Berna, Zurich, Winterthur, Schaffhausen, Donaueschingen, Dillingen, Augsburgo, Múnich, Salzburgo.

10^ parte: Salzburgo / Viena / Salzburgo

La vuelta a la vida cotidiana en Salzburgo, el período de sedimentación y crecimiento del aprendizaje musical de Wolfgang, su segundo viaje a Viena, el período adicional de los estudios de Salzburgo preparatorio para sus viajes a Italia.

Intermedio

La Gran Gira en Italia en el siglo XVIII, las opiniones y los diarios de otros viajeros de la Gran Gira, Europa e Italia en la segunda mitad del siglo XVIII

11^ parte: Primer viaje a Italia

Salzburgo, Innsbruck, Bolzano, Bolzano, Rovereto, Verona, Mantua, Milán, Lodi, Parma, Bolonia, Florencia, Roma, Sessa Aurunca, Capua, Nápoles, Roma, Civita Castellana, Terni, Spoleto, Foligno, Loreto, Senigallia, Pesaro, Rimini, Imola, Bolonia, Parma, Piacenza, Milán, Turín, Milán, Brescia, Verona, Vicenza, Padua, Venecia, Vicenza, Verona, Rovereto, Bressanone, Innsbruck, Salzburgo.

12^ parte: Segundo viaje a Italia

En Milán para la composición de la Serenata teatral "Ascanio in Alba", de nuevo en Salzburgo

13^ parte: Tercer viaje a Italia

En Milán para la composición de la obra "Lucio Silla", en Salzburgo al servicio de la Corte

14^ parte: Viena y Munich

Intentos fallidos en Viena - "La falsa jardinera" en Munich - El triste regreso a Salzburgo - El despido de los Mozart - La separación de Leopold y Wolfgang - La partida de Wolfgang con su madre para buscar su fortuna en otro lugar

Advertencia al lector: hay partes con un fondo gris en el libro. Esta información y conocimientos completan la discusión y amplían la comprensión de los temas inmediatamente anteriores al libro. Aunque es legítimo saltárselos para no interrumpir la lectura de los acontecimientos estrechamente relacionados con la familia de Mozart (tal vez volviendo a ella en otro momento), espero que sean apreciados como una contribución a la inserción de cada situación narrada en su contexto histórico y social.

Presentación

¿Por qué este libro? ¿Porque no existía! Llevo años buscando un libro sobre la familia Mozart con estas características. Como no lo he encontrado, como siempre he hecho con mis libros, lo escribí yo mismo. Se pueden encontrar docenas de publicaciones sobre Mozart, algunas con sólo la biografía de Amadeus, otras con un análisis musical detallado y técnico de sus composiciones, otras con una mezcla de biografía y análisis musical.

Este libro es diferente a todos los demás, el lector lo notará desde las primeras páginas. Para empezar, se trata de toda la familia Mozart, no sólo de Wolfgang. Luego, no hay un análisis musical de las composiciones y la biografía se reconstruye en gran parte extrayendo la información de la fuente más directa y autorizada: el epistolario de Mozart. Por último, está lleno de temas que no están presentes en otras publicaciones sobre Mozart: información sobre su época, su forma de pensar y vivir, curiosidad por los acontecimientos y situaciones que los vieron como protagonistas, etc.

Con este trabajo me gustaría proporcionar un nuevo instrumento, menos especializado y ciertamente no musicológico, pero más rico en información y pistas que permitan al lector sumergirse en la forma de vida y pensamiento de la segunda mitad del siglo XVIII.

Espero haber logrado humanizar a los Mozart, sin

menospreciar el tema, pero exponiendo de forma sencilla y clara los argumentos extraídos de mis más de diez años de interés por Amadeus, Leopold, Nannerl y los miles de personajes con los que entraron en contacto.

Desde el principio me propuse escribir un libro que resultara interesante, fácilmente legible y entretenido, tanto para los músicos (que no siempre encuentran en las publicaciones especializadas información detallada para comprender mejor el contexto en el que vivieron los Mozart) como para los amantes de la música (que pueden acercarse al "Genio" de Salzburgo sin tener que observarlo desde el fondo hasta la cima del pedestal en el que con demasiada frecuencia queda relegado).

Todos los temas son tratados sin inútiles recovecos de "crítica", pero con la cercanía y el afecto que los Mozart merecen por lo que han dado a la Humanidad, obteniendo a cambio mucho menos de lo que nos dieron.

Por lo tanto, contaré cómo eran *realmente* los Mozart, cómo vivían y pensaban en el siglo XVIII, añadiendo, cada vez que me pareció útil para el lector, curiosidades y breves percepciones de situaciones o temas estrechamente relacionados con lo que veían, hacían, pensaban los Mozart cuando estaban en Salzburgo, cuando viajaban en la "gira europea", durante los tres viajes que realizaron a su querida Italia, etc.

En esta obra trataremos el período de 1747 a 1775, casi treinta años que incluye la formación de la familia Mozart, el nacimiento de sus hijos, las primeras salidas de Salzburgo para

darlos a conocer como niños prodigio, la Gran Gira Europea, los tres viajes a Italia hasta los últimos intentos en Viena y Munich realizados por Wolfgang junto con su padre.

Después de este período Wolfgang viajó solo (con la excepción de la corta parte inicial del viaje entre Munich y París, donde estuvo acompañado por su madre, que murió en esa ciudad), se trasladó permanentemente a Viena, se casó y concluyó su parábola artística y humana en 1791. El período posterior a 1777, por lo tanto, forma parte de una nueva fase de la vida de Amadeus que va más allá del alcance de este texto.

Los lectores interesados en esta obra podrán elegir, según sus preferencias y hábitos, entre comprar la versión de libro electrónico o la edición tradicional en papel, ambas en dos volúmenes.

¡Disfruten la lectura!

1^ Parte

Salzburgo y los Mozart

Se podría definir la historia de los acontecimientos vinculados a la familia Mozart, tomando prestado el subtítulo de Don Giovanni, un "drama lúdico". Un oxímoron que, en mi opinión, divertiría a Mozart, quien amaba los juegos de palabras y que, sin duda, se adapta bien a la historia del seductor protagonista de la ópera. Pero la definición también puede adaptarse a la parábola de Mozart, aunque tal vez la inversión de los términos sea más adecuada al definir el camino en esta tierra de Mozart como una "comedia dramática". Los comienzos fueron de hecho, aunque no fáciles, ciertamente alegres y llenos de satisfacciones para el joven Wolfgang, un niño prodigio junto con su hermana Maria Anna llamada Nannerl: conciertos en las principales Cortes europeas, cumplidos y regalos de la realeza y del Papa, admisiones en prestigiosas academias de música (Bolonia, Verona), honores (Caballero de la Espuela Dorada, otorgados por el Papa Clemente XIV), viajes aventureros llenos de encuentros interesantes, el descubrimiento del mundo más allá de las fronteras del pequeño Principado de Salzburgo.

Toda la familia participó, al menos durante los primeros años, en las giras de lanzamiento de los dos prodigiosos hermanos, incluyendo el larguísimo viaje europeo por Alemania, Holanda, Bélgica, Francia, Inglaterra y Suiza. En los tres viajes a Italia, sin embargo, sólo participaron Wolfgang y su padre Leopold, ahora

decidido a completar la formación de su único hijo varón para prepararlo para una carrera como compositor, lo que lo llevó a "beber directamente a la fuente" de la música de la época: Italia. Aventuras y viajes que emprendieron con gran esperanza, con curiosidad y oídos abiertos, para escuchar, comprender y absorber la música, los estilos y las modas que harían del pequeño "fenómeno" un gigante de la música. Pero no todo salió como se esperaba y la historia, de una comedia alegre, se convirtió lentamente en un drama.

Después de los grandes éxitos, en la parte final de la vida de Wolfgang, durante los años de la búsqueda de una consagración en Viena, la Capital del Imperio, se inició un proceso de "eliminación" progresiva del músico de Salzburgo de la mente de moda y superficial del público vienés, una actitud que ciertamente produjo muchas amarguras y decepciones al músico y al hombre. Hablaremos de todo esto a su debido tiempo, así como de la música de Mozart, pero, en mi opinión, para conocer realmente a un artista es necesario entender los lugares que frecuentaba, las formas de vivir y pensar de su tiempo, los encuentros e ideas que lo formaron.

Sin esta información podríamos ciertamente disfrutar escuchando las composiciones de Mozart, pero nos arriesgaríamos a limitar nuestra comprensión al campo musical, al músico pero no al Hombre en su conjunto, forjado precisamente por las contribuciones de lugares, personas e ideas. Es bueno empezar desde el principio, y el principio es Salzburgo,

la ciudad que primero fue cuna y luego prisión en la percepción de Mozart.

Salzburgo: donde todo comenzó

Mi historia comienza, inevitablemente, en Salzburgo. En esta hermosa ciudad, ahora austriaca pero en ese momento parte del territorio bávaro, que se encuentra a orillas del río Salzach, nació de hecho, el 27 de enero de 1756, **Johannes Chrysostomus** (el santo del día) **Wolfgangus** (el nombre de su abuelo materno) **Theophilus** (el nombre de su padrino) **Mozart**. Il Theophilus (del griego Theofilos, el amigo de Dios, el que ama a Dios) se transformó pronto en **Amadeus** y, más tarde, se redujo cariñosamente en ocasiones a **Amadé**. La versión alemana de Gottlieb puede encontrarse a veces en las cartas de su padre, así como el apodo de Wolferl.

Salzburgo era en ese momento la pequeña capital (con unos 16.000 habitantes) de uno de los muchos principados del Sacro Imperio Romano Germánico de naciones germánicas, una federación de estados independientes (algunos gobernados por gobernantes seculares y otros por arzobispos-príncipes) que reconocían la supremacía del emperador. El Arzobispo-Príncipe de Salzburgo lo era por derecho Primado de Alemania y cabeza de los obispos bávaros, por lo tanto, para ser precisos, el muy reivindicado (por los austriacos) Wolfgang Amadeus Mozart nació en realidad alemán de Baviera. Él mismo es quien lo confirma (pero también lo hace el padre Leopoldo, un alemán de Augsburgo), cuando en las cartas del epistolario, comparando

las costumbres de los países extranjeros por los que viaja, las compara diciendo "no es como en Alemania" o "nosotros los alemanes". Otra confirmación viene de una carta, enviada por Leopold Mozart desde París a Maria Theresia Hagenauer (esposa de su amigo Johann Lorenz Hagenauer) con la siguiente dirección: "*A la Sra. Maria Theresia / Hagenauer / Salzburgo / Baviera*".

La impronta religiosa en Salzburgo también era evidente en la arquitectura, dada la presencia de numerosas iglesias y un Capítulo de la Catedral con hasta 24 canónigos. El Principado estuvo durante siglos vinculado cultural y económicamente a Baviera, y sólo en 1816, después de varios altibajos, fue asignado territorialmente a Austria tras las decisiones tomadas en el Congreso de Viena. En el Principado el Obispo-Príncipe tenía (como el Papa en el Estado de la Iglesia) tanto el poder espiritual como el temporal. Los orígenes del asentamiento se remontan a un monasterio presente desde el siglo V, pero la ciudad comenzó a desarrollarse después de que San Rupert se mudara allí en el siglo siguiente. Con el paso de los siglos, la ciudad vivió muchas luchas de poder pero creció con un aspecto medieval, sombrío y gris, tanto en el Castillo como en la zona urbana inferior, surcada por calles estrechas y oscuras.

El punto de inflexión arquitectónico y cultural de la ciudad, sin embargo, comenzó con el príncipe-obispo **Wolf-Dietrich von Raitenau (1559-1617)**, un pariente de la familia De' Medici como sobrino del Papa Pío IV, Giovanni Angelo de' Medici.

Fue von Raitenau, fuertemente contrarreformista y de cultura ligada a Italia, ya que se formó en Roma en sus primeros años, quien planificó la transformación barroca de Salzburgo al estilo italiano, que luego continuaron sus sucesores. La ambición de hacer de Salzburgo una "pequeña Roma" se puede ver también en la Kirche Cayetana (Iglesia de San Gaetano) encargada al arquitecto italiano Gaspare Zugalli, que recuerda a la de San Pedro y en la que más tarde se creó una Escalera Santa, que recuerda a la romana cerca de San Juan de Letrán. Von Raitenau restauró la **Residenz**, el palacio de la ciudad donde la gente vivía y se administraba más cómodamente que en las cámaras frigoríficas del Castillo, y asignó la tarea de diseñar el nuevo **Duomo** al arquitecto vicentino **Vincenzo Scamozzi** (el mismo que diseñó el Teatro di Sabbioneta, el primer edificio de mampostería para uso teatral en tiempos modernos). Hizo demoler una gran parte de la ciudad y la reconstruyó con formas de inspiración italiana, con grandes plazas y casas de colores pastel que recordaban, sin negar las tradiciones locales, aspectos y personajes de tipo más meridional.

El vínculo cultural con Italia queda demostrado también por el hecho de que el primer melodrama fuera de las fronteras italianas se representó en Salzburgo en 1614: fue "Orfeo" (probablemente el de Monteverdi, que lo había creado en 1607 para la Corte de Gonzaga de Mantua y que había publicado la partitura en 1609). El carácter de von Raitenau, sin embargo, junto con sus indudables méritos, no carecía ciertamente de lados que

contrastaban con su pasión por el arte: desde su predisposición guerrera (libró una larga lucha por el control de las minas de sal gema en el territorio, una verdadera fuente de riqueza) hasta su indulgencia hacia aspectos mundanos que iban más allá de la esfera eclesiástica (tuvo una amante, **Salomé Alt**, quien le pagó con quince hijos y para la que hizo construir el **palacio Mirabell**, con sus espléndidos jardines).

Otros príncipes sucedieron a von Raitenau, obispos que completaron la transformación de la ciudad en la pequeña joya que aún hoy podemos admirar, hasta **Sigismund III Christoph von Schrattenbach (1698-1771)**. De origen noble y cultura romana, era un amante de las artes y tenía a su servicio a Leopold Mozart pero también a Johann Michael Haydn (hermano del más famoso Franz Joseph Haydn), que fue maestro de capilla en Salzburgo e influyó musicalmente en las primeras obras de composición de Wolfgang Mozart. A Schrattenbach le siguió **Hieronymus Joseph Franz de Paula Colloredo von Wallsee und Mels (1732-1812)** que gobernó el Principado de 1772 a 1803, cuando el dominio se secularizó y se confió primero a Fernando de Habsburgo y luego directamente a Viena, la capital del Imperio de los Habsburgo.

Colloredo, de carácter autoritario aunque seguidor de una cierta Ilustración paternalista, era un hombre de cultura y amante del arte, así como un violinista aficionado. La difusión de ciertas ideas de la Ilustración entre los príncipes europeos se evidencia en el hecho de que Colloredo guardaba retratos de Rousseau

y Voltaire en su estudio. Tenía ideas precisas y gustos bien definidos, aunque ciertamente no vanguardistas en comparación con su época, respecto a la música que quería utilizar en las situaciones civiles y religiosas del Principado. En cierto punto, para reducir los gastos, eliminó las actividades teatrales a las que Wolfgang aspiraba como compositor. La relativa competencia musical de Colloredo puede tal vez explicar el concepto no tan elevado que tenía de Leopold Mozart como músico, tal vez molesto también por la insistente presión del mismo que aspiraba a ser promovido de submaestro de capilla a un cargo más alto. Lo que, por otra parte, nunca ocurrió a pesar de los relatos de éxitos triunfales que Leopold había difundido en la ciudad recordando las etapas de la Gran Gira Europea celebradas unos años antes.

El carácter rebelde y audaz del joven Amadeus de entonces, junto con la insubordinación apenas contenida (entretanto había sido contratado como músico en el Tribunal Arzobispal y, más tarde, como organista), no lo convirtieron en una persona bien acogida, hasta el punto de que al final Wolfgang "fue" despedido, con el añadido de la famosa patada en el trasero propinada por el **conde Karl Joseph Felix Arco**, chambelán del Arzobispo. Hablaremos de esto y mucho más después, siguiendo los acontecimientos de Mozart a través del rico epistolario que ha llegado hasta nosotros.

¿Pero cómo estaba organizado socialmente Salzburgo en la época de los Mozart? La pequeña ciudad principesca, como todas las demás capitales de los numerosos estados

independientes y confederados del Imperio, tenía en su centro al Príncipe y a su Corte, a partir del cual, como si fueran olas concéntricas formadas por una piedra lanzada al agua, se derivaban estratos sociales que tenían niveles culturales y económicos cada vez más bajos cuanto más lejos del centro. La primera banda estaba formada por la parte más alta de la aristocracia local, que recibía nombramientos y cargos que concernían a la gestión del Principado (tanto espiritual, con los Canónigos de la Catedral, como temporal, con los jefes de los distintos oficios) y a las actividades públicas y privadas del Arzobispo (Gran Chambelán, Consejeros, Ministros, etc.). En un círculo posterior, que actuaba según indicaciones precisas del "círculo mágico" de la toma de decisiones, un grupo de funcionarios que podían administrar un pequeño poder propio con respecto a sus subordinados y que, por lo tanto, tenían un cierto prestigio social vinculado a su función: funcionarios de palacio, altas jerarquías militares, músicos con cargos superiores (maestro de capilla, maestro de concierto, compositor de la Corte).

Más alejados del poder pero económicamente dependientes, al menos en parte, del Palacio, estaban los burgueses, medianos y pequeños (artesanos, comerciantes, profesionales varios) que hacían negocios y prestaban servicios a los que tenían dinero. Por último, estaban los campesinos, que pasaban de ser aprendices a ser sirvientes, de ser hombres de trabajo a ser personas que vivían día a día: no tenían ni derechos ni perspectivas y se consideraban

afortunados si conseguían obtener algún subsidio para ayudarles a sobrevivir. A menudo, de hecho, se dirigían a las oficinas del príncipe ruegos de todo tipo, que podían ir desde la solicitud de un trabajo a la solicitud de un subsidio de desempleo, desde la solicitud de exención de algún impuesto (veremos que el propio Leopold Mozart lo hizo en lo referente al impuesto del vino importado) hasta el permiso para casarse. Casi todos los aspectos de la vida de los ciudadanos estaban sujetos a la voluntad (a veces caprichosa) de los poderosos. Es cierto que la mayoría de tales solicitudes de subsidios eran concedidas en general (el 20% de la población de Salzburgo disfrutaba de algún subsidio), tal vez en menor medida que las solicitudes, lo que permitía al Príncipe mantener una cierta tranquilidad social al tiempo que dejaba claro que no se trataba de derechos, sino que se concedían graciosamente a sus súbditos.

Curiosidades de Salzburgo

He aquí algunas curiosidades (algunas tomadas de lo que escribe Nannerl en su Diario), relacionadas con la vida cotidiana en Salzburgo, que pueden ayudarnos a comprender mejor esa época lejana y la vida cotidiana de la familia Mozart.

Azotes en el ayuntamiento: cuando las chicas que se comportaban moralmente indecorosas con respecto a la sexualidad eran "descubiertas", eran azotadas públicamente en el ayuntamiento y enviadas a una "casa de corrección". El 11 de agosto de 1775 este destino le ocurrió a siete criadas.

Los granaderos: cuando el arzobispo se trasladaba para salir

de la ciudad era escoltado por numerosos granaderos (40, en las notas de Nannerl) como escolta de honor y protección de posibles ataques.

La gracia: la Hermandad de la Trinidad había obtenido el privilegio de poder pedir, el Viernes Santo, la gracia para una persona condenada a muerte. Nannerl señala que fue un molinero que había asesinado a un oficial judicial.

Los peligros en las cervecerías: un tal Sr. Stadler fue asfixiado en el sótano de la cervecería Stockhammer, (aún activa hoy en día en Salzburgo).

Experimentos de física: ocasionalmente se daban clases de física en la Universidad de Salzburgo con experimentos en los que podían participar los nobles de la ciudad. Pero incluso se llevaban a cabo también en lugares menos severos, por ejemplo en la Cervecería Kugel o en el ayuntamiento, los experimentos de física eran "representados", como fue el caso durante el período de mercado por el Físico Hooghe. No sabemos nada de este Hooghe, pero ciertamente en ese momento, junto con verdaderos eruditos, personajes del género, como el Dr. Dulcamara con su Elixir de Amor de Donizetti deambulaba por la feria, y con algunos trucos lograban llegar a fin de mes, aprovechando la credulidad popular y el creciente interés en las ciencias característico de la época.

Los experimentos científicos entre la curiosidad y el fenómeno social

Entre los experimentos más simples que se llevaron a cabo a

mediados del siglo XVIII, tanto así que también se plasmaron en pinturas de un ambiente familiar, estaba el de demostrar la necesidad de aire para los seres vivos: se colocaba un pequeño animal debajo de una campana de vidrio de la que se extraía aire con una bomba especial y se le veía morir.

La curiosidad por la ciencia se había extendido por toda Europa, incluso entre las mujeres, tanto así que en los salones parisinos se formaban grupos de 20/25 personas para asistir a cursos de química, física o historia natural. En las mesas de las damas, los tratados de física y química reemplazaron a las novelas y libros de filosofía. En Europa se publicaban periódicos para mujeres que combinaban temas científicos con poesía, consejos de etiqueta y noticias de astronomía, etc. No faltaban los accidentes y "mártires" en la búsqueda del progreso, como un tal J. P. de Rozier, químico y físico que daba lecciones a los nobles parisinos y que pasó a la historia por ser el protagonista, con su globo aerostático, del primer accidente aéreo mortal de la historia. La anatomía también tenía sus seguidores, como la Condesa de Coigny de dieciocho años que, durante sus viajes, aparentemente siempre llevaba un cadáver en una caja para sus ejercicios de disección.

Los simulacros: en un entorno como Salzburgo, que, en definitiva, no era muy rico en acontecimientos que pudieran romper la monotonía de la vida cotidiana, incluso ir a ver los simulacros de los soldados se convertía en una oportunidad para salir de casa y distraerse.

Las procesiones: los eventos solemnes tenían lugar en varios momentos del año litúrgico. Entre ellas se encontraba la procesión del Corpus Christi, acompañada por la caballería del príncipe y disparos en varias paradas de la Piazza del Duomo. Ciertamente en Salzburgo las fiestas litúrgicas se celebraban de una manera menos sangrienta que en París, donde, para la fiesta de San Juan, el propio rey de Francia prendía fuego a una pira en la que se arrojaban y quemaban vivos a gatos y zorros.

Suicidios y locura: incluso entonces, por desgracia, no faltaban situaciones de desesperación que podían ser inducidas por la miseria o la maldad insoportable de algún "amo" prepotente. En las crónicas de Nannerl, por ejemplo, se menciona el suicidio de un pobre *Schlauka*, un sirviente, que se ahorcó a las 11.30 p.m. en su habitación. Un tal von Amann, en cambio, parece haberse vuelto loco y hospitalizado en la ciudad mientras que un tal Edlenbach murió en la fortaleza donde fue encerrado por embriaguez.

En el teatro: la vida teatral en Salzburgo no era regular, ya que no siempre había una compañía de teatro que tuviera su residencia en la ciudad. Por otra parte, cuando una compañía de teatro venía a Salzburgo en momentos especiales para las representaciones (como durante el Carnaval), se representaban un gran número de textos, con y sin música y ballets. Un ejemplo: en el período comprendido entre el 16 de enero de 1783 y el 12 de febrero de 1783 se representaron once "comedias" diferentes, alternando con representaciones de serenatas, una opereta, tres

"comedias" francesas, dos vigiliias en el ayuntamiento (65 en la primera, 160 en la segunda) y otros cuatro bailes de carnaval.

Músicos famosos de paso: como en todas las Cortes europeas, Salzburgo también era frecuentada por músicos famosos, virtuosos de su instrumento, que viajaban continuamente entre los centros culturales y políticos más importantes del continente. Un ejemplo, registrado en el Diario de Nannerl, es la llegada a la ciudad del famoso oboísta Friedrich Ramm, que se unió a la famosa orquesta de Mannheim a la edad de 14 años y un gran virtuoso del instrumento, que actuó en la Corte de Salzburgo en dos conciertos antes de partir para la siguiente etapa de su gira, Munich.

Viajes fuera de la ciudad: en la temporada de verano era común organizar viajes por la ciudad, a pie o en carruaje. Entre los destinos más populares se encontraban el Santuario de la Llanura de María, el Mönchsberg (una de las dos montañas bajas que guarnecen Salzburgo, en la que se encuentra la fortaleza Hohensalzburg y el monasterio de mujeres) y el Kapuzinerberg (la montaña capuchina, por el monasterio que allí se encuentra).

Los juegos: en las reuniones de amigos, en la casa de Mozart o en las de conocidos, eran populares los juegos. Casi a diario había juegos de cartas (a menudo en Tresette y Tarot, pero también otros juegos con pequeñas apuestas de dinero). También se organizaban sorteos, con rifles de aire comprimido y premios para el ganador, quien, sin embargo, tenía que pagar las bebidas a todo el grupo. Otro juego popular entre la sociedad era el de

los bolos, una especie de boliche. En una nota de 1783 en el Diario de Nannerl aparece por primera vez el término Lotería, probablemente se trataba del juego de la lotería o algo similar al bingo. La Lotería, que se había difundido durante mucho tiempo y en diversas formas en otros países europeos (Juego del Seminario, Lotería de la Esparta, etc.), se extendió a partir de la segunda mitad del siglo XVIII también en Austria. No es improbable que fuera el propio Wolfgang Mozart, que regresó a Salzburgo desde Viena después de su matrimonio con Constanze, quien lo introdujera en el círculo de amigos.

Es posible que hubiera conocido el juego en Viena, donde vivió durante dos años en en esa época y donde todas las nuevas modas llegaban antes que a Salzburgo. De hecho, no hay rastros de este juego en el Diario de Nannerl antes de eso.

La música en la Corte del Príncipe Arzobispo de Salzburgo

Para comprender las dimensiones del aspecto musical en una Corte pequeña, aunque bastante rica, como la de Salzburgo consideramos la información contenida en un artículo sobre la Institución Musical de Salzburgo publicado entonces en un periódico de Berlín. El artículo apareció de forma anónima pero puede atribuirse a Leopold Mozart, ya que su presentación es la más larga y detallada de todas y teniendo en cuenta que estaba en correspondencia con el director del periódico. Se enumeran unos cien músicos pertenecientes a la Capilla Musical del Arzobispo, entre los que se encuentran instrumentistas de cuerda (una veintena), teclistas (dos), instrumentistas de viento (unos diez

de viento-madera y de metal), sin contar los instrumentistas añadidos para ocasiones especiales y celebraciones, como una docena de trompetistas y dos timbalistas.

A los instrumentistas hay que añadir los cantantes solistas (una docena de músicos completos incluyendo sopranos, tenores y bajos), el coro (una veintena de varones incluyendo contralto/*falseto*, tenores y bajos) y el coro de chicos de 15 chicos. Sin embargo, no siempre la cantidad correspondía a la calidad musical, si queremos dar crédito a las palabras de Wolfgang Mozart escritas por París a su padre el 9 de julio de 1778: *"Una de las principales razones por las que Salzburgo me resulta odiosa es la orquesta de la Corte, vulgar, miserable y descuidada... Y quizás por esta razón la música no es amada ni tenida en cuenta. ¡Si las cosas pudieran ser aquí como en Mannheim! ¡Qué disciplina la de esa orquesta!"*

El viajero inglés Charles Burney también nos informó, aunque no había estado en Salzburgo en persona pero fue informado por uno de sus corresponsales en 1772, que el arzobispo Colloredo era un buen violinista aficionado y estaba tratando por todos los medios de mejorar su orquesta *"que se destacaba, según algunos, más por su ruido y aspereza que por su delicadeza y perfección"*. El mismo corresponsal, que había estado en la casa de los Mozart, puso al corriente a Burney de la situación de los dos antiguos niños prodigio: *"El joven, que durante su infancia sorprendió a toda Europa por su sorprendente precocidad, sigue siendo un gran maestro de su instrumento"*. Nannerl *"ahora en posesión de sus*

plenas posibilidades, no muestra ningún talento extraordinario". Por último, un juicio sobre la capacidad de composición de Wolfgang, de dieciséis años, que debe compararse con las entusiastas palabras de Leopold para comprender que no todos tenían la misma opinión: *"Si tengo que juzgar por la música que escuché, compuesta para orquesta por el joven Mozart, sigo considerándola un ejemplo de floración temprana, más sorprendente que excelente".*

Si las cifras citadas pueden parecer exageradas a algunos (y tal vez lo eran, considerando el nivel de pobreza en que vivían muchos de los sujetos que, con sus impuestos, contribuían a los gastos de la Corte) he aquí otro ejemplo en Alemania en 1772. Mannheim, una pequeña capital (unos 25.000 habitantes en 1766, más o menos lo mismo que Salzburgo) fue la sede del Príncipe Elector del Palatinado y de la orquesta más famosa de su tiempo. Burney informa que al servicio del Príncipe había casi cien músicos y cantantes (23) y que varios de ellos eran italianos (como los cantantes Roncaglio, Pesarini y Saporosi). La consideración en la que el Príncipe tenía a los músicos, algo no tan común en aquella época, se aclara con una liberalidad específica: en la lista de 100 músicos no todos estaban en "servicio real", algunos debido a la vejez o a la enfermedad. Pues bien, el Príncipe garantizó a todos los músicos que ya no podían trabajar una buena pensión mientras permanecieran residentes en Mannheim, pero que se les pagaría, aunque se redujera a la mitad, aunque se trasladaran a su lugar de nacimiento o

a otro lugar. Las ventajas para los cortesanos del Elector del Palatinado no terminaban ahí, ya que para el traslado del verano a la residencia de Schwetzingen Su Alteza estuvo acompañada por un séquito de 1.500 personas, todas alojadas y alimentadas a expensas del Príncipe (pero quizás sería mejor decir los ciudadanos contribuyentes de Mannheim).

Otro ejemplo, aún más caro e indicativo de la percepción social que las clases bajas tenían de los gastos artísticos realizados por los soberanos... Aquí está: Ludwigsburg, nueva sede en 1772 de la Corte del Ducado de Württemberg, tras el traslado de Stuttgart. El italiano Niccolò Jommelli (1714-1774), al servicio del duque desde 1754 como maestro de capilla y compositor, dirigió las temporadas teatrales de la corte, consideradas las más espléndidas y suntuosas. Sin embargo, los gastos de las producciones teatrales y musicales eran tan grandes que la recaudación de impuestos era tan pesada que los ciudadanos acudieron a la Dieta Imperial (una asamblea formada por el Emperador y los Príncipes más influyentes del Imperio) para protestar por lo que consideraban un derroche excesivo en la comunidad.

El resultado de las protestas fue una reducción del 50% de los salarios de los músicos, con la consecuencia de una "fuga" de los mejores a otras Cortes menos económicas (en 1770 incluso se canceló el contrato de Jommelli). Sin embargo, en 1772, la orquesta del duque de Württemberg, bajo la dirección del violinista italiano Antonio Lolli (primer violín solista que, en

los años anteriores, gracias a su extraordinaria habilidad, había visto aumentar su salario de 700 florines a 2000), podía contar todavía con 18 violines, 6 violas, 3 violonchelos, 4 contrabajos, 4 oboes, 2 flautas, 3 trompas y 2 fagotes (42 músicos) a los que hay que añadir 2 organistas principales. A ellos hay que añadir los cantantes, casi todos italianos, para la ópera seria (2 sopranos, 2 altos, 2 castrati) y para la ópera buffa (3 voces femeninas y 5 masculinas), 32 bailarines y bailarinas, así como transportadores de instrumentos, apuntadores de ópera y copistas para la preparación de las partituras que se distribuirían a los músicos. Aquí también había una lista de 90 artistas retirados. Burney también nos cuenta una noticia particular, a saber, que la Corte del Duque de Württemberg disponía de 15 cantantes castrados, porque disponía de hasta dos cirujanos boloñeses "expertos en esa cirugía que afecta a la voz".

Los músicos de la Corte de Salzburgo

Conocer a los músicos que se fueron sucediendo en los distintos papeles apicales al servicio de la Corte de Salzburgo puede ayudarnos a entender con quiénes trataban los Mozart y, quizás, también a entender por qué Leopold, tras los distintos avances iniciales de su carrera, se detuvo definitivamente en el papel de diputado Kapellmeister. Los nombres de estos músicos también se pueden encontrar de vez en cuando en el epistolario de Mozart, de modo que alguna información sobre ellos puede ser útil para comprender mejor las situaciones y relaciones que influyeron en la vida de Mozart. Cuando Leopold Mozart fue

contratado en 1743 como violinista en la orquesta del Príncipe Arzobispo de Salzburgo, Johann Ernst Eberlin (organista de la Corte en servicio durante 17 años y luego ascendido a Kapellmeister, Maestro de Capilla, en 1750) y Anton Cajetan Adlgasser (inicialmente contratado como corista y luego Eberlin asumió el cargo de organista de la Corte) se instalaron en la ciudad. Estos dos músicos, ambos de Baviera, eran por lo tanto los dos superiores directos de Leopold y los nuestros ciertamente, además de aspirar al empleo más importante y remunerado que ocupaban que el suyo, sacaron algún provecho del conocimiento de sus composiciones durante su formación como compositor.

Johann Ernst Eberlin (Jettingen 1702 - Salzburgo 1762)

La trayectoria educativa de Eberlin fue bastante similar a la de Leopold Mozart, del que fue amigo, maestro y probablemente también mentor en el entorno musical de la Corte. Como Leopold, de hecho, Eberlin estudió en el colegio jesuita de Augsburgo, donde recibió su formación musical, y luego se trasladó a Salzburgo para estudiar derecho en la Universidad Benedictina, pero, al igual que Leopold, abandonó sus estudios después de dos años. Fue contratado en 1727 como organista (en la época del arzobispo Firmian, bajo cuyo gobierno se obligó a emigrar a unos 20.000 habitantes de la región de fe protestante) y en 1749 fue nombrado simultáneamente para los cargos de Kapellmeister de la Corte y DomKapellmeister, es decir, Director de los coros y conjuntos instrumentales para todas las ceremonias de la Catedral de Salzburgo. Eberlin era

un compositor estimado y el propio Leopold Mozart tenía una buena opinión de su música que, sin embargo, debido a su estilo anticuado en comparación con la evolución musical de la época, pronto fue olvidada. Sus piezas para teclado, 9 Tocata y fuga para órgano, fueron solicitadas por Wolfgang en 1782, mientras estaba en Viena y descubría la fuga de Bach gracias a las veladas en la casa del Barón van Swieten. Probablemente la intención de Wolfgang era utilizarlas para avanzar en su estudio de la Fuga o, tal vez, como ya había ocurrido en el pasado, hacerlas pasar por suyas (de ahí la petición de que fueran copiadas en secreto por su padre en Salzburgo) obteniendo la benevolencia de van Swieten, gran admirador de la polifonía de Bach. Sin embargo, en una carta del 20 de abril a su hermana Nannerl, escribió: "Si padre aún no he hecho copiar las obras de Eberlin, estoy contento, las recibí en secreto y, desgraciadamente, descubrí (...) que son demasiado triviales para merecer un lugar al lado de Haendel y Bach".

Anton Cajetan Adlgasser (Inzell 1729 - Salzburgo 1777)

Se trasladó de su Baviera natal a Salzburgo, fue alumno de Eberlin (con cuya hija se casó más tarde) y fue el organista de la Catedral hasta su muerte (Wolfgang Mozart le sucedió). Se casó tres veces, la última con la cantante Maria Anna Fesemayer, y en esta última ocasión tuvo como testigos de boda a los Mozart, padre e hijo, de los que fue amigo y con los que colaboró en la realización del Oratorio *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (La obligación del primer mandamiento). La composición, en tres

partes, vio al niño de diez años Wolfgang Mozart componer la primera, Michael Haydn la segunda, Adlgasser la tercera. Murió de un ataque al corazón, espectacularmente pero en el cumplimiento de la misión de su vida, tocando el órgano de la Catedral de Salzburgo.

Giuseppe Francesco Lolli (Bologna 1701 - Salzburgo 1778)

Reclutado en 1722 como tenor en la orquesta de la Corte de Salzburgo, se convirtió en el suplente de Kapellmeister en 1743 y en Kapellmeister en 1762. A Leopold Mozart, que aspiraba a la misma posición, no le gustó la preferencia concedida a Lolli, tanto que escribió de las composiciones de su rival que "sólo escribió unos pocos oratorios de cámara y música religiosa". En 1772, debido a su avanzada edad, fue reemplazado en el papel de Kapellmeister por Domenico Fischietti.

Johann Michael Haydn (1737-1806)

Hermano menor (también musicalmente hablando) del gran Franz Joseph, siguió el mismo camino que su hermano mayor, convirtiéndose en corista del coro de la catedral de San Esteban de Viena a la edad de ocho años. Más tarde estudió violín, órgano y composición y, tan pronto como terminó sus estudios, obtuvo inmediatamente el puesto de Kapellmeister en Gran Varadino, un suburbio (en Rumanía) pero adecuado para un joven músico que tenía que "hacer sus huesos". Cinco años más tarde, en 1762, lo encontramos en Salzburgo como sustituto de Leopold Mozart (ausente de sus funciones porque estaba ocupado en el primer viaje de promoción de sus hijos prodigios,

en Viena) y finalmente como Kapellmeister y Concert Master (salario inicial de 300 Fiorini al año), puesto que ocupó durante cuarenta y tres años con el privilegio de poder comer gratis en la cantina de los oficiales. Los Mozart, tanto Leopold como Wolfgang, nunca tuvieron dicho privilegio, teniendo que comer en la cocina, en la mesa de los sirvientes. Leopold y Wolfgang Mozart obviamente tuvieron relaciones frecuentes con Michael Haydn, quien representó un modelo para algunas composiciones de la juventud de Wolfgang ya que, como compositor, tenía una producción notablemente amplia y en todos los géneros musicales utilizados en la época (sinfonías, conciertos, serenatas, tríos, cuartetos, sonatas, música vocal sagrada y profana). Algunas de las obras de Michael Haydn se mencionan en el epistolario de Mozart porque fueron transcritas (no siempre de manera autorizada) y utilizadas tanto con fines didácticos como tal vez también para las interpretaciones de sus dos hijos. A pesar de la relación casi diaria, Leopold Mozart mantuvo una actitud negativa hacia Michael Haydn, como atestiguan sus cartas a Wolfgang en las que denigra a su superior acusándolo de ser un vago (la acusación se niega a sí misma al ver el interminable catálogo de la composición) y un borracho. Opiniones similares habrán sido ciertamente expresadas con palabras en el círculo de amigos de la familia y no se excluye que hayan llegado también a los oídos del Arzobispo, ciertamente no mejorando su opinión del envidioso Leopold.

Domenico Fischietti (Nápoles 1725 - Salzburgo 1810)

Hijo de Giovanni Fischietti, maestro de capilla y compositor, después de sus estudios musicales en Nápoles bajo la guía de su padre y más tarde, entre otros, de Francesco Durante, debutó en la misma ciudad con su primera ópera, L'Armindo, en 1742. En 1755 se trasladó a Venecia donde, por primera vez, puso en escena óperas cómicas sobre textos de Carlo Goldoni con gran éxito. Tras su experiencia en Praga como director de la Compañía de Teatro Bustelli (1764), fue nombrado Kapellmeister de Dresde en esa Corte (1766), sucediendo a Johann Adolf Hasse, con un salario anual de 600 florines. Habiendo perdido su trabajo en Dresde, se marchó a Viena en 1772, donde conoció al Arzobispo de Salzburgo, Colloredo, quien, apreciando sus talentos musicales, lo contrató durante tres años como compositor para la Capilla de la Catedral y como coadjutor del Maestro de Capilla Lolli y del suplente Leopold Mozart. De 1776 a 1783 fue Kapellmeister de la Corte de Salzburgo y de la Catedral, con un salario anual de 800 florines. Le sucedió como Kapellmeister Luigi Maria Baldassarre Gatti.

Luigi Maria Baldassarre Gatti (1740 - 1817)

Formado musicalmente entre Verona y Mantua, el abad Gatti comenzó su carrera como tenor en la Capilla de Santa Bárbara de Mantua, pero pronto tuvo éxito como compositor gracias a su ópera Alessandro nelle Indie. En 1769 lo encontramos como Vice Maestro de Capilla de la recién establecida Real Academia de Mantua, con un salario de 6 mentas de 45 liras. En 1770, con ocasión del primer viaje de Mozart a Italia, tuvo

la oportunidad de escuchar al joven Wolfgang en Mantua en la aclamada representación en el Teatro Científico (hoy Teatro Bibiena, llamado así por el diseñador) y conoció a los dos salzburgueses. En 1778 lo encontramos en Salzburgo como suplente de Kapellmeister en la Corte y en buenos términos con los Mozart, al menos hasta febrero de 1783 cuando tomó el lugar de Kapellmeister en Salzburgo a expensas de Leopold Mozart, que lo había deseado durante años. Y Leopold en el Diario de Nannerl se desahoga venenosamente contra una Serenata de Gatos representada en el teatro, llamándola "deliciosa música italiana más para los oídos que para el corazón porque no está en armonía con la expresión de las palabras y con la verdadera pasión". Después de todo, Gatti era un abad ... y tuvo que imaginar sus pasiones un poco. Gatti fue el último Kapellmeister de la Corte de Salzburgo porque el Principado fue abolido y el territorio fue absorbido dentro de las fronteras del Imperio de los Habsburgo.

Aquí está un resumen de los músicos de la Corte de Salzburgo durante el período que involucró a la familia Mozart en las actividades musicales del Principado.

- Arzobispo-Príncipe: **Leopoldo Antonio Eleuterio Firmian** (de 1727 a 1744)
- Kapellmeister: **Matthias Sigismund Biechteler** (hasta 1743) **Karl Heinrich von Bibern** (de 1743 a 1749)
- Organista de la Corte: **Johann Ernst Eberlin** (desde 1727)
- Leopold Mozart:

1737: llega a Salzburgo, **1740;** sirviente de cámara y músico del Conde Johann Baptist von Thurn-Valsassina y Taxis. Primeras composiciones. **1743:** contratado como cuarto violín en la orquesta de la Corte.

- Arzobispo-Príncipe: **Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn** (de 1745 a 1747)

- Kapellmeister: **Johann Ernst Eberlin** (de 1749 a 1762)
- Organista de la Corte: Johann Ernst Eberlin (desde 1727)
- Leopold Mozart: **1744;** además de su función como violinista, también enseña violín y teclado a los chicos del Coro de la Catedral.

1747: se casa

- Arzobispo-Príncipe: **Andreas Jakob von Dietrichstein** (de 1747 a 1753)

Familia Mozart: **1751:** nace Nannerl Mozart.

- Arzobispo-Príncipe: **Segismundo III Christoph von Schrattenbach** (de 1753 a 1771)

- Kapellmeister: **Giuseppe Francesco Lolli e Johann Michael Haydn** (desde 1762)

- Organista de la Corte: **Anton Cajetan Adlgasser** (desde 1762)

- Leopold Mozart:

1756: publica la Violinschule, nace Wolfgang.

1757: nombrado compositor de la corte

1758: ascendido a segundo violín de la Orquesta de la Corte.

1763: nombrado Kapellmeister suplente

Wolfgang Mozart:

1769: nombrado tercer maestro de conciertos de la Corte, sin salario.

- Arzobispo-Príncipe: **Hieronimus Joseph Franz de Paula Colloredo von Wallsee und Mels** (de 1772 a 1803)

- Kapellmeister: **Domenico Fischietti** (desde 1772); **Luigi Maria Baldassarre Gatti** (desde 1783)

- Organista de la Corte: **Wolfgang Amadeus Mozart** (desde 1777)

- Leopold Mozart: **compositor de la Corte** (junto con Caspar Cristelli y Ferdinand Seidl)

- Wolfgang Mozart:

Desde **1772:** violinista en la orquesta de la Corte sin sueldo y más tarde como Concertista con un salario muy bajo de 150 florines al año. En septiembre de **1777** deja de viajar a Munich y París. En enero de **1779**, a su regreso del viaje, fue nombrado Organista de la Corte y Maestro de Conciertos. Abril de **1781**, Viena, renuncia definitiva al servicio del arzobispo Colloredo.

La familia Mozart

Podemos empezar con una "instantánea" vintage. Famoso es el cuadro de **Johann Nepomuk de la Cruz** que representa a la familia Mozart en 1780/81: Wolfgang y su hermana Nannerl al teclado durante la interpretación de una pieza a 4 manos, el padre Leopold escuchando con el violín en la mano listo para intervenir. En el óvalo que cuelga en la pared se puede ver a su madre, que había muerto en París cuatro años antes. A la derecha

en la pared está Apolo, el Dios griego de las artes, representado con el instrumento que le fue consagrado: la cítara. La familia Mozart se formó el 21 de noviembre de 1747 cuando **Leopold Mozart** (28), después de un período bastante largo de noviazgo, se casó con **Anna Maria Pertl** (27) en la Catedral de Salzburgo. Parece que la pareja era guapa y con los años el vínculo parece estar bien establecido, al menos en lo que podemos aprender de la correspondencia familiar a nuestra disposición. De una carta enviada a su esposa por Leopold Mozart, viajando por Italia con su hijo Wolfgang *"Hoy es el aniversario de nuestro matrimonio. Han pasado, creo, 25 años desde que tuvimos la feliz idea de casarnos: esta idea, de hecho, nos había llegado muchos años antes. ¡Las cosas bien hechas llevan su tiempo!"*

Los roles eran muy claros y respetaban las costumbres de la época: el hombre se ocupaba de todos los aspectos económicos y mundanos (en esto Leopold era incluso quisquilloso hasta el punto de la manía, como veremos más adelante en sus cartas) mientras que la mujer se ocupaba de la casa y de los niños manteniendo relaciones con el círculo de amigos o personas de alguna manera útiles para lograr ciertos objetivos. La pareja Mozart tuvo siete hijos pero sólo dos sobrevivieron, el cuarto hijo Maria Anna (llamada Nannerl), nacida en 1751, y el séptimo hijo Wolfgang (de la familia Wolferl) que vino al mundo en 1756. La mortalidad neonatal e infantil en esa época era una situación aceptada con dolorosa resignación por los padres que, también por esta razón, generaba muchos niños. El mismo Wolfgang tuvo

seis hijos, de los cuales sólo dos sobrevivieron.

Del Diario de Nannerl, que abarca los años de 1775 a 1783, nos enteramos de que la familia Mozart tenía un gran círculo de conocidos, con amigos que frecuentaban (algunos a diario) su casa y con visitas de ellos a cambio de las casas de conocidos o alumnos de Leopold y Nannerl. Con estos amigos pasaban el tiempo charlando y chismorreando o jugando a las cartas (tresettes, tarot, cartas boca arriba, etc.) o disparando (con rifles de aire), siempre con pequeñas apuestas de dinero, o con alfileres. A menudo los invitados se detenían en la casa de Mozart para comer y con la misma frecuencia los Mozart eran invitados en las casas de los conocidos. Había, por supuesto, muchas oportunidades para hacer música. Mientras tanto, había clases de música a cargo de Leopold (violín) y Nannerl (clavicémbalo) en casa o en los hogares de las familias de los estudiantes. Pero en la casa de Mozart también se hacía música con el círculo de amigos de Salzburgo (muchos de los cuales formaban parte de la Orquesta de la Corte del Arzobispo) y con músicos extranjeros de paso por la ciudad que eran invitados por Leopold o traídos por otros que frecuentaban la casa.

Los amigos de Nannerl la peinaban, la acompañaban al Paseo de las Murallas (que ya no existe hoy en día), a los servicios religiosos casi diarios, que a menudo se acompañaban de la música de los compositores de la Corte Eberlin, Adlgasser, Michael Haydn y el propio Wolfgang Mozart. Las Procesiones eran otros momentos de atracción para la población,

especialmente en ocasiones solemnes, a las que también asistía el Príncipe-Arzbispo o, como en la ocasión del Corpus Christi, que también eran acompañadas en pompa y circunstancia por la caballería principesca (y Wolfgang no deja de ironizar, en el Diario de Nannerl, sobre el hecho de que en esa ocasión acudió la familia Hagenauer, los anteriores anfitriones de los Mozart en Getreidegasse, para "*ver cagar a los caballos*" y dejar una vela encendida en la procesión).

No faltaban distracciones seculares, como la frecuente participación de la familia Mozart (incluso diariamente durante varios días seguidos) en las representaciones de las Comedias presentadas por las Compañías de Teatro que incluían a Salzburgo en sus giras y se detenían en la ciudad durante algunas semanas anunciando los diferentes títulos de su repertorio. En 1779, por ejemplo, la Compañía Johann Bohm se había establecido en Salzburgo para la Temporada de Teatro. En el transcurso del año, ofrecieron docenas de representaciones (al menos sesenta, según el Diario de Nannerl) de diversas comedias y ballets, en algunos casos juzgados "muy feos". Y luego estaban las academias de música y los ballets, pero también las veladas de baile semanales organizadas, especialmente durante el período de Carnaval, en el ayuntamiento.

He aquí el programa musical de una academia celebrada el 18 de marzo de 1779 (en el Diario de Nannerl, el joven Wolfgang, de 23 años, que de vez en cuando escribía en lugar de su hermana con su típico lazzi, lo describe como una "*academia de moda*"):

- 1 - una sinfonía (Haffner KV385 de Wolfgang NdA);
- 2 - una aria italiana;
- 3 - un trío a tres voces del Sr. Salieri (en aquel entonces Compositor Imperial y Maestro de Capilla en Viena NdA);
- 4 - un Concierto para Violonchelo de Joseph Fiala (oboísta y violonchelista amigo de Mozart NdA);
- 5 - un aria para la voz, el oboe y el arpa;
- 6 - El aria con trompetas, timbales, flautas, violas, fagots y bajos escritos por mí (Wolfgang NdA);
- 7 - El primer final de Anfossi de "*Perseguita incognitata*" (un revoltijo cómico del título de Wolfgang. El título correcto de la ópera del compositor italiano Pasquale Anfossi era "L'incognita persitata" NdA);
- 8 - por pura compasión hicimos que Ceccarelli cantara un Rondeau (Ceccarelli, un amigo de la familia de Mozart y "castrato" en servicio en la Corte de Salzburgo, para quien Wolfgang escribió más tarde un aria y un recitativo NdA);
- 9 - En conclusión hemos representado a toda la ciudad de Milán NB: con trompetas y timbales.

También había entretenimientos en ocasiones especiales, como los fuegos artificiales en la Escuela de Equitación de Verano.

Otra de las actividades de moda a mediados del siglo XVIII y también documentada entre los pasatiempos de la casa de Mozart era la silueta, una técnica de retrato en la que sólo se perfilaba el contorno de la persona u objeto a representar, coloreando el

interior de la figura de negro. A veces se hacía colocando una tela blanca o una hoja de papel delante del sujeto a representar, colocada a contraluz. Entre estas actividades, por supuesto, pero sin ningún compromiso particular de tiempo (aparte de las lecciones, que también podían ser casi diarias pero de corta duración), estaban los compromisos en la Corte, para conciertos o encargos varios, como el asignado a Leopold: la necesidad de afinar el piano en el castillo de Mirabell, la residencia de verano del Arzobispo.

A veces había paseos en los jardines del castillo de Mirabell, en la parte nueva de la ciudad, al otro lado del río, o incluso viajes "fuera de la ciudad", como la visita en 1780 a la refinería de sal en S. Zeno (hay que recordar que la sal gema era la principal fuente de riqueza de la región, de la que no por casualidad deriva el nombre de Salzburgo, Castillo de Salzburgo, y el río Salzbach, Calle de la Sal). Una última curiosidad que concierne a la familia Mozart es el código cifrado utilizado por Leopold y su esposa para evitar la curiosidad de la censura (ya que en esa época las autoridades a menudo abrían y leían cartas para controlar el pensamiento de sus súbditos y evitar conspiraciones). Las cartas que Leopold escribió estaban destinadas a circular en Salzburgo para dar a conocer las hazañas musicales realizadas en las distintas Cortes, por lo que la clave secreta se utilizaba para comunicarse con su esposa cuando había mentiras en las cartas para alimentar al Arzobispo.

Los ejemplos más llamativos se encuentran en las cartas de

Milán, enviadas durante el tercer y último viaje a Italia de Leopold y Wolfgang, en las que se quejaba de terribles dolores en los brazos y las piernas que le impedían salir para volver a Salzburgo. En realidad estaba estancado mientras esperaba el resultado de sus contactos con Peter Leopold de Habsburgo-Lorena, Gran Duque de Toscana, sobre el nombramiento de Wolfgang en la Corte de Florencia. No funcionó y Leopold tuvo que volver a Salzburgo con el rabo entre las piernas: el gran sueño italiano se había desvanecido. Volver al lenguaje cifrado no es nada particularmente complejo, y si un censor se hubiera molestado en descifrarlo, probablemente habría acertado.

Después de todo, parece probable que ninguna de las letras con partes encriptadas se hubiera tropezado con los controles porque, si este hubiera sido el caso, el censor ciertamente habría tenido curiosidad por saber qué secretos podrían esconderse en estas frases sin sentido insertadas en letras que, por lo demás, eran muy comprensibles. Y no había escasez de medios para averiguarlo. De todos modos aquí está el pequeño secreto de Mozart: reemplazar las vocales de algunas palabras con consonantes

A = M E = L I = F O = S U = H

Si se refirieran a Milán habrían escrito Mflmns

La madre

Anna Maria Walburga Pertl ([1720-1778](#)) nació en Sankt Gilgen, una pequeña ciudad situada a 545 metros sobre el nivel del mar, a orillas del lago Wolfgangsee y a unos 30 kilómetros

de Salzburgo, la capital regional. Situada en una zona agradable enriquecida por pequeños lagos alpinos, en su momento debió ser poco más que un puñado de casas habitadas por agricultores.

El padre de Anna Maria, Wolfgang Nikolaus Pertl, se casó con Euphrosina Puxbaum (hija y viuda de dos músicos de la iglesia), estudió derecho y tuvo una prometedora carrera como funcionario en Salzburgo, Viena y Graz. Una enfermedad que lo paralizaba le obligó a aceptar un puesto más bajo (y un salario reducido a 250 florines por año) como Superintendente Adjunto en Huttenstein, un pueblo cerca de St. Gilgen. Teniendo en cuenta la situación (hoy en día el pueblo tiene una población de poco más de 3000 habitantes divididos en 7 aldeas y ciertamente era mucho menos numeroso en ese momento) este puesto no era particularmente honorario ni bien remunerado. A la muerte de su padre en 1724, la familia vivía en la pobreza, o peor aún, con deudas de más de mil florines que llevaron a la confiscación de la propiedad. Esta situación llevó a la decisión de su esposa (con dos hijas jóvenes, una de las cuales murió poco después) de trasladarse a Salzburgo, lugar de origen de la familia, donde, sin embargo, vivieron una vida de miseria, sobreviviendo sólo gracias a un subsidio del municipio y a pequeñas tareas domésticas para otras familias. Por lo tanto, el encuentro entre Anna Maria y Leopold tuvo lugar en Salzburgo.

Las costumbres culturales campesinas adquiridas en San Gilgen y en la desfavorecida Salzburgo deben haber influido en la educación de Ana María, que, según las fuentes, muestra una

cierta alegría de vivir espontánea y sencilla, combinada con un gusto por los chistes vulgares. Características que transmitió a su hijo Wolfgang junto con sus cualidades "poéticas" al rimar todas las palabras relacionadas con las funciones intestinales.

Aquí hay algunos fragmentos de una composición rítmica enviada por un Amadeus de veintidós años a su madre el 31 de enero de 1778: " (...) *También son de personas que llevan la caca en su vientre/ pero la dejan salir tanto antes como después de la juerga. Por la noche siempre se tiran pedos de tal manera que resuenan valientemente. (...) Ahora hemos estado fuera más de ocho días/ y ya hemos cagado mucho*". Y, por justicia, hay que decir que estas creaciones literarias literarios tampoco dejaban a su padre inmune, al menos en lo que se refiere al uso de las expresiones vulgares entre los miembros de la familia.

Pero volvamos a Anna Maria. El siguiente es uno de los ejemplos más famosos, tomado de una carta que la señora Mozart, de 53 años, envió desde Munich a su marido Leopold (que se quedó en Salzburgo): "*Adio, ben mio* (en italiano en el original NdA), *vive sano, estira el culo hasta la boca. Te deseo buenas noches, caga en la cama hasta que cruja, ya es más de la una, ahora puedes hacer la rima.*" Munich, 26/09/1777. La traducción del alemán, más allá del significado inequívoco, no permite comprender plenamente el tono juguetón que da el hecho de que el texto esté en rimas besadas y termine con el enigma, de nuevo de carácter fecal. Este mismo "poema" fue entonces parcialmente usado por Wolfgang como el texto de uno

de los Cánones compuesto alrededor de 1788 (en Viena) para la diversión de sus amigos, "*¡Bona nox! Bist a rechta Ox*" (Buenas noches! Eres un buey de verdad), en 4 voces a cappella.

De una cultura reducida (lo cual también era común para una gran parte de la población de la época, especialmente las mujeres), Anna Maria siempre tuvo un papel gregario tanto hacia su marido como hacia su hijo, lo cual demostró durante su viaje a París, que fue fatal para ella, durante el cual permaneció pasiva entre las indicaciones de su marido desde Salzburgo y las aspiraciones divergentes de Wolfgang. No conocía ningún otro idioma que no fuera el "alemán de Salzburgo", tanto es así que durante los viajes de la familia a Europa, prácticamente sólo atendía a alemanes expatriados para funciones públicas o comerciales.

Podemos reconocer su buen carácter pero, en cuanto a la cultura y a la posibilidad de desenvolverse en la sociedad (aunque las posteriores frecuentaciones a las Cortes europeas, seguramente la habrían reorientado) ella estaba ausente. He aquí un ejemplo de su forma poco gramatical de expresarse por escrito (y supongo que su expresión verbal tampoco era diferente): "(...) Espero que usted y el nanerl estén bien, lo que hace mi bimperl (el perro de Mozart NdA), es una pieza que no escucho nada sobre él ..." Carta de Mannheim a su marido, 31 de octubre de 1777, según informó W. Hildesheimer. Tuvo la oportunidad, sin embargo, de afinar un poco sus modales asistiendo primero al círculo de amistades de la familia de Salzburgo (tanto de la

pequeña nobleza local como de la burguesía acomodada) y, más tarde, a algunas de las principales Cortes europeas gracias a las actuaciones de sus dos hijos como niños prodigios.

Anna Maria no participó en los tres viajes a Italia realizados por Leopold con su hijo, se quedó en Salzburgo con su hija, mientras que tuvo que acompañar a Wolfgang en el viaje Munich-Mannheim-París debido a la negativa del arzobispo a conceder a Leopold una licencia para dejar sus servicios de nuevo. Murió el 3 de julio de 1778 en París, a la edad de 57 años, y fue enterrada en el cementerio de la parroquia de San Eustaquio.

La hermana

Maria Anna Walburga Ignatia Mozart (1751-1829)

La hermana mayor de Wolfgang, nacida cinco años antes que él, también tuvo una educación musical que la llevó a ser una buena clavecinista/pianista. Gracias a la correspondencia de Mozart sabemos que en su familia se le llamaba normalmente Nannerl (Nannina, Annetta). A la edad de siete años su padre comenzó su formación musical enseñándole a tocar el clavicémbalo, el fortepiano y el canto. Muy cercana a su hermano menor, con el que emprendió las primeras largas giras europeas como niña prodigio, fue, sin embargo, menos considerada por su padre que Wolfgang.

Las razones de esta actitud, la cual vista con un ojo moderno, resultaba ciertamente discriminatoria, eran al menos dos: el hecho de ser cinco años mayor que Wolfgang Maria Anna daba

menos impresión de ser un "niño prodigio" y su carrera en este sentido estaba destinada a ser más corta. Un testimonio del diferente tratamiento que el padre utilizó hacia sus dos hijos y que, a los ojos de los modernos, ciertamente no hace honor a Leopold Mozart, se refiere a dos casos de enfermedad y su posterior recuperación: en noviembre de 1765, a su regreso de Londres (en el primer gran viaje que hizo con toda su familia) Nannerl enfermó, en Holanda, de una enfermedad pulmonar tan grave que se le administró la extremaunción, temiendo su inminente muerte. Afortunadamente, la chica se recuperó y Leopold escribió a su amigo de confianza Hagenauer para que se recitaran 6 misas de acción de gracias en varias iglesias de Salzburgo. Al mes siguiente, también en La Haya, Wolfgang se enfermó de fiebre tifoidea y cuando se recuperó, Leopold ordenó que se recitaran 9 misas (3 más que las dedicadas a la recuperación de su hermana).

El padre Leopold, decíamos, concentró su "inversión" de tiempo, energía y expectativas en su hijo menor, más joven y quizás más dotado (¡pero quién sabe si Nannerl hubiera dado los mismos resultados que su hermano si la hubieran seguido y apoyado como él!). Por una carta de Wolfgang a su hermana sabemos que ella también tenía alguna actividad compositiva, pero la correspondencia de su padre Leopold no menciona las composiciones o actividades creativas de su hija. Por lo tanto, el nivel artístico-creativo de Nannerl sigue siendo, por el momento, una incógnita irresoluble.

La segunda razón de la diversidad de tratamiento, típica de la época, tiene que ver con el hecho de que era mujer. En aquella época era generalizado e indiscutible el pensamiento de la inferioridad femenina y Leopold Mozart no era la excepción a esta forma de pensar. En su carta del 12 de febrero de 1756 al editor Lotter de Augsburgo, quejándose de los retrasos en la impresión de su libro Escuela de violín, escribía: *"Oh, si la Sra. Lotter pudiera arreglar los caracteres tan bien como colocó un hermoso niño en el regazo de la comadrona en lugar de una media nota. Oh, sé que el libro estaría muy atrasado"*. La media nota contra el hermoso niño se entendería como la hija de la chica. A esto se añade la consideración, igualmente extendida, de que la mujer no era capaz de alcanzar la excelencia en el arte y que, en efecto, era inadecuado, para una mujer de buena moral, subir al escenario y vivir entre continuos viajes y reuniones de todo tipo. El objetivo de ser modesta y encontrar un buen partido con el cual formar una familia era también una prioridad sobre el talento artístico.

En efecto, Nannerl sacrificó su carrera cuidando de su padre después de la muerte de su madre y respetando sus deseos hasta el punto de renunciar a un verdadero amor (el Consejero Militar de la Corte, el Mayor Franz Armand d'Ippold que la pidió en matrimonio sin obtener la aprobación de su padre Leopold) para casarse, muchos años después, con un viudo con hijos mucho mayores que ella pero que era bien visto por su padre.

Es curioso observar que las "relaciones musicales" no sólo

se referían a la parte masculina de la familia, sino también a la femenina. Mientras que Leopold Mozart, y más tarde también Wolfgang, frecuentaban amistosamente a Eberlin y Adlgasser (el primer organista y luego a Kapellmeister, el segundo organista de la Corte), sus hijas frecuentaban a Nannerl. En su Diario, por ejemplo, la chica nos cuenta que el 26 de septiembre de 1777 la visitó Waberl Eberlin y Viktoria Adlgasser la peinaba.

Se hizo demasiado "vieja" para ser una "niña prodigio" y fue relegada a Salzburgo con su madre mientras su hermano y su padre hacían los tres viajes formativos a Italia. Y aún más tarde, cuando Wolfgang emprendió otro viaje a Munich y París acompañado por su madre (Leopold no había recibido permiso para ausentarse) ella se quedó en Salzburgo con su padre. Seguramente María Anna recordaba durante el resto de su vida, con pesar, los éxitos de juventud y los conciertos en las Cortes Europeas durante los cuales había actuado sola y en pareja con su hermano. Continuó dando clases de música para contribuir al presupuesto familiar y actuando como la copista de la música que su hermano y su padre requerían durante sus viajes.

Las notas de su diario, antes de casarse, aunque influidas por términos franceses de clase media con pretensiones de internacionalidad (*la comedie, en visite, etc.*), nos dan una sensación de tristeza al ver cómo transcurrían sus días entre la nota de una muerte, la llegada a Salzburgo de un elefante o de un "doctor de perros", entre los encuentros con sus amigas que le arreglaban el cabello, la acompañaban al mercado, a tomar un

café, jugaban a las cartas o dibujaban ... y por su-

puesto planchaba y cuidaba al padre y al perro de la familia, un fox terrier, Miss Pimperl (o Bimbos como escribe Wolfgang desde Viena en agosto de 1773). El 3 de septiembre de 1777 su día se redujo, como ella misma escribe, a peinarse ella misma, a la misa de las 10:30, a comprar un "cordón" para su camisón y a pasear con una amiga.

El vínculo con su hermano, muy fuerte en la niñez y en la adolescencia, se desvaneció conforme ella y Wolfgang crecían, y se fue distanciando cada vez más tras la partida de su hermano a Viena (1781) y, sobre todo, tras la muerte de su padre. En las cartas que nos llegaron después de la muerte de Leopold, parece que Wolfgang, más allá de las palabras de las circunstancias, estaba principalmente interesado en su parte de la herencia y preocupado de que no hubiera cuentas en su detrimento. Por el contrario, una vez hecho el cálculo, pidió que el pago se hiciera en moneda vienesa y no en salzburgo, con una ventaja en el tipo de cambio a su favor.

En 1784, a la edad de 33 años (una edad muy avanzada para que una chica se casara en esa época) Nannerl se casó con Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg, quince años mayor que ella, dos veces viudo y padre de cinco hijos, a los que se añadieron los tres hijos de Nannerl. El marido, que procedía de una familia de la pequeña nobleza reciente, aparentemente no tenía buen carácter y esto hacía que la convivencia fuera infeliz para María Ana, que también tenía que criar a los hijos

de los anteriores matrimonios de su marido. Leopold Mozart, después de haber rechazado a todos los anteriores pretendientes de su hija, concedió su mano por conveniencia y recibió de von Bertchtold 500 florines como Morgengabe (regalo matutino, según la tradición alemana hecho a la mañana siguiente de la boda) y como *praetium virginitatis* (precio por la virginidad de la novia).

Después de la boda, María Ana se trasladó a St. Gilgen, el mismo pueblo donde nació su madre, a pocas horas en carruaje desde Salzburgo, donde su marido era magistrado y donde, en 1792, obtuvo el título de Barón. Sin embargo, es evidente que los títulos de nobleza, en aquella época, ya no tenían el peso y el prestigio de los tiempos anteriores: los títulos se daban con cierta facilidad y a menudo eran comprados por familias burguesas que se habían hecho ricas.

Después de todo, el Conde Arco, famoso por haber despedido a Wolfgang Mozart de una patada en el trasero, era un noble, pero no era otro que el funcionario responsable de la ceremonia y "Gran Maestro Chef" del Príncipe-Arzbispo (comandaba a los cocineros, lacayos... y músicos). Después de la muerte de su marido en 1801, María Ana se trasladó a Salzburgo, donde continuó su actividad como profesora de piano. En sus últimos años se quedó ciega y murió en 1829, a la edad de setenta y ocho años.

El padre

Johann Georg Leopold Mozart (1719-1787) nació en

la ciudad alemana de Augsburgo (Augusta) del segundo matrimonio de Johann Georg Mozart, un encuadernador, con Anna Maria Sulzer, miembro de una familia de tejedores que se había trasladado a Augsburgo desde Baden Baden. El árbol genealógico de los Mozart los ve presentes en los tres siglos anteriores en la Suabia bávara, una zona geográfica al oeste de Munich que abarcaba los alrededores de Augsburgo hasta las actuales fronteras con Austria. Los antepasados de Leopold eran agricultores, albañiles y artesanos (tejedores y encuadernadores) que se trasladaron de la provincia a Augsburgo.

Leopold fue el primogénito de la pareja Johann Georg/Anna Maria Sulzer, que tuvo un total de ocho hijos, de los cuales sólo cinco sobrevivieron a su infancia. A diferencia de sus hermanos, que continuaron el negocio de encuadernación de la familia, Leopold estaba destinado a una carrera eclesiástica por insistencia de su padrino, el decano de la catedral de Augsburgo Johann Georg Grabher, que había notado sus extraordinarias habilidades de estudio. Después de la escuela primaria se inscribió, desde 1727, en el *Gymnasium* que preveía un curso de seis años de estudios pero que Leopold terminó dos años más tarde (no se sabe si por enfermedad o resistencia a la disciplina y al camino del sacerdocio), en 1735, aunque se graduó con honores. Su cultura básica puede considerarse, dados los tiempos, ciertamente superior a la del ciudadano medio. El colegio de los jesuitas era reconocido en la ciudad y en las regiones circundantes como un centro cultural de alto nivel, tanto

que los niños de la nobleza y la burguesía acomodada solían matricularse allí.

El plan de estudios incluía cursos de varios años en latín y griego, filosofía, lógica pero también matemáticas y ciencias naturales, teología y retórica. En esos años de estudio, Leopold también recibió formación musical en canto (fue cantante tanto en ceremonias religiosas como en representaciones teatrales), instrumentos de teclado (órgano y clavecín) y violín. Al parecer participó en varias actuaciones escolares y en ocho representaciones teatrales como actor y cantante.

Es importante subrayar que en esa época la formación instrumental no estaba separada de los elementos de composición, considerando también el hecho de que los mejores instrumentistas tenían que demostrar que sabían improvisar y, para ello, tenían que adquirir al menos las bases que les permitieran moverse en los esquemas armónicos y variar las melodías modulando al menos en las tonalidades más próximas. Después del Gimnasio fue inscrito en el *Lyceum* de los jesuitas (dos o tres años era la duración esperada) pero cuando su padre murió, tuvo que interrumpir sus estudios antes del final del primer año.

En ese momento podía hacerse cargo del negocio familiar del padre (la encuadernación), o reanudar sus estudios para completar su formación sacerdotal. Evidentemente no se adapta a ninguna de las dos opciones, dejó Augsburgo (abandonando a su madre viuda con sus hermanos menores) para trasladarse

a Salzburgo y matricularse en la Universidad Benedictina local, donde estudió filosofía y derecho, al menos inicialmente con buenos resultados (el 22 de julio de 1738 obtuvo un bachillerato en filosofía con honores en el examen de lógica). En los registros de la Universidad de Salzburgo figura el documento relativo a su inscripción, el 7 de diciembre de 1737, con los datos personales, la procedencia, los estudios previos y la cuota de inscripción. Los estudiantes pobres y meritorios estaban exentos de la cuota de inscripción. Leopold pagó una cuota de inscripción de 45 Kreutzer, más alta que la de otros estudiantes de la misma lista, que pagaron 40 ó 30 Kreutzer.

Luego comenzó a estudiar Filosofía, un curso de dos años que también incluía Lógica, Ética y Física (el curso de Filosofía era obligatorio para todos los estudiantes, después de lo cual podían elegir la dirección final de sus estudios: Teología, Derecho o Medicina). El 22 de julio de 1738, durante una ceremonia solemne celebrada a las 8 de la mañana en el Gran Salón de la Universidad, se proclamaron los bachilleratos (una especie de primer grado) según el orden de sus respectivos resultados escolares: Leopold ocupó el puesto 49 de 54 estudiantes, un resultado no precisamente brillante.

Pero algo lo desvió de sus compromisos universitarios (tal vez el estudio de la música, su verdadera pasión? ¿O el noviazgo con quien más tarde se convertiría en su esposa? Probablemente ambas cosas) y en 1739 fue expulsado de la Universidad por falta de aplicación y escasa asistencia. Lo encontramos poco

después, contratado como Kammerdiener (valet de cámara) como músico violinista, por el Conde Johann Baptist von Thurn-Valsassina y Taxis, Canónigo de la Catedral. En esos años de estudios musicales y de profundización, en su mayor parte autodidactas, ya que no tenemos ninguna mención de los nombres de sus maestros (salvo alguna probable supervisión de su conocido Eberlin, entonces organista de la Corte y más tarde Kapellmeister), compuso sus primeras obras: las 6 sonatas de iglesia y de cámara op. 1, dedicadas a su "maestro", como se decía entonces sin problemas.

También intentó componer cantatas, piezas vocales con solistas y coro acompañadas por el órgano y por instrumentos más o menos numerosos. Su ambición y perseverancia dio sus frutos tres años más tarde, en 1743, Leopold Mozart fuera contratado como cuarto violín en la orquesta del Príncipe Arzobispo de Salzburgo, Leopold Anton Freiherr von Firmian. Gracias a este empleo (inicialmente sin salario, pero luego pagado) que le garantizaba un ingreso regular, aunque no rico, pudo casarse con Anna Maria Pertl en 1747. Las funciones de violinista estaban también vinculadas a las de profesor de violín y piano de los jóvenes coristas de la Catedral, experiencia que le fue útil para futuras necesidades de enseñanza: la enseñanza dada a sus hijos y la escritura de su método para el violín, que vio su primera edición en 1756, año del nacimiento de su hijo Wolfgang. Su carrera parecía avanzar a un ritmo bastante regular.

En 1758 fue ascendido a segundo violín en la Orquesta del Príncipe y Compositor de la Corte, con un salario anual de 400 gulden (también conocido como Fiorini). Finalmente, en 1763, el príncipe arzobispo Siegmund Christoph von Schrattenbach, a quien había dedicado su escuela de violín, lo nombró maestro de capilla adjunto. Sólo para hacer una comparación con los salarios de los músicos de esos años, Franz Joseph Haydn ganaba 200 florines al año en 1759, cuando estaba al servicio del Conde von Morzin, y en 1761, cuando sirvió con el Príncipe Hesterhazy como Maestro de Capilla Adjunto, ganaba 400 al año.

Fue en 1763 cuando Leopold comenzó a pedir un largo permiso pagado para llevar a sus dos hijos de gira como niños prodigios. Dedicó su vida a la formación musical y al éxito de sus hijos, exaltándose a sí mismo y tal vez exagerando excesivamente con los salzburgueses por los primeros éxitos que obtuvo (y que destacó abundantemente en las cartas que envió a su empleador y a sus conciudadanos).

El fracaso en conseguir el codiciado puesto de Maestro de Capilla transformó su carácter en perpetuamente suspicaz y siempre dispuesto a quejarse de las tramas reales o presuntas contra él y sus hijos. Por otra parte, la arrogancia con la que a veces se mostraba demasiado confiado en sí mismo y en sus juicios le hacía invencible para muchos, tanto en Salzburgo como en las Cortes europeas donde se detenía. Este rasgo de carácter evidentemente también se transmitió a su hijo, que a menudo se mostraba altivo con otros músicos que eran todos, sin excepción,

inferiores a él.

Leopold Mozart: el hombre, el músico, el maestro, el padre

El hombre

El carácter ambicioso y su componente humanamente comprensible de envidia hicieron de Leopold un hombre perennemente insatisfecho con su condición, en esto quizás influido por la característica atribuida a los suevos de que eran a la vez melancólicos y obstinados en perseguir sus propios fines, así como astutos (y de esta astucia, especialmente en los negocios, encontraremos amplias pruebas en el epistolario que exploraremos en las siguientes secciones de este libro). Su formación cultural, discretamente iluminada, le permitió vislumbrar un mundo posible, formado por almas bellas destinadas a apoyar a los débiles y a los que lo merecen.

La realidad de las cosas, descubierta y a menudo mal entendida como una afrenta a la propuesta artística ofrecida por la familia Mozart, lo vio entusiasmado por los grandes elogios, regalos y honores recibidos. Pero también, progresivamente, midió la distancia entre las promesas de la nobleza y las decisiones relativas, entre los repentinos encantos por los extraordinarios dones de sus hijos (en particular, por supuesto, los de Wolfgang) y los igualmente rápidos giros de una aristocracia superficial siempre dispuesta a incitar al nuevo "recién llegado al escenario" relegando a las sombras a quien había admirado justo antes (sobre todo si, como Wolfgang, no podía manejar el delicado equilibrio de las relaciones con los que

se sentían superiores por casta).

Era ciertamente, como muchos informan, un hombre "*a quien era difícil amar*", "*un espíritu sarcástico*" aunque no faltaban amigos que lo frecuentaban y estimaban. Seguramente tuvieron la paciencia de escuchar varias veces sus recriminaciones contra los que no reconocían sus méritos. En su diario, Dominikus Hagenauer, hijo del amigo y casero de los Mozart en la época del apartamento de Getreidegasse, escribió con motivo de la muerte de Leopold: "*Un hombre de gran inteligencia y sabiduría (...) que tuvo la desgracia de ser perseguido en su casa y que fue menos amado por nosotros que en otros países más grandes de Europa*". Estas palabras parecen hacer eco tanto de las quejas de Leopold como de sus descripciones de los asombrosos éxitos que obtuvo (en su opinión, ya que sus palabras no suelen ser confirmadas por los testimonios de otros) durante sus viajes. Descripciones, hay que recordarlo, insertadas en las cartas enviadas a Hagenauer padre (y repetidas quién sabe cuántas veces a la vuelta de sus viajes) que estaban destinadas a ser difundidas, según las indicaciones precisas de Leopold Mozart, a los salzburgueses para que llegaran al trono del arzobispo.

De hecho, incluso fuera de Salzburgo, Leopold Mozart no siempre tuvo buen carácter. En una carta de Viena del músico Johann Adolph Hasse, de septiembre de 1769, encontramos una descripción positiva ("*un hombre de espíritu, inteligente y experimentado... es una persona educada y civilizada y sus hijos son igual de educados*"), aunque el término "inteligente" también

puede sugerir una evaluación menos que laudatoria. Después de un año, escribiendo desde Nápoles (donde los Mozart, padre e hijo, también estaban en su primer viaje a Italia), sin embargo, Hasse actualiza su juicio: "*¿El padre? Por lo que veo, está igual de descontento con todo, también aquí se hicieron las mismas quejas, idolatra a su hijo un poco demasiado y por lo tanto hace todo lo posible para mimarlo*".

Una discreta inclinación hacia la rebelión por parte de Leopold, que luego se quejó de encontrar en el carácter de su hijo, es atestiguada por quienes lo conocieron, como su compañero de estudios Franziskus Freysinger, quien lo recuerda como "*un hombre de una pieza*" pero también expresa cierta admiración por "*la manera en que se burlaba de los sacerdotes, sobre su vocación (al sacerdocio NdA)*". El carácter rebelde (y tal vez un poco arrogante de joven) parece desprenderse de la verbalización de su citación al decano de la Universidad de Salzburgo, quien, tras haberle informado de su expulsión por haber asistido a clases sólo una o dos veces, señala que el joven Leopold "*aceptó la sentencia y se marchó como si le fuera indiferente*".

La elección de dejar a su familia y su ciudad natal después de la muerte de su padre (¿una fuga de responsabilidad y autoridad?) combinada con la vergüenza de que la expulsión de la universidad y la elección de seguir una carrera como camarero y músico probablemente no eran ajenas a su relación posterior con su madre. Esto lo atestigua el hecho de que ella no le dejó

tener su parte del anticipo de la herencia que ascendía a la nada despreciable suma de 300 florines, como había hecho con ocasión de las bodas de sus hermanos.

Hablaremos de este asunto más tarde, y también de las mentiras escritas al mismo tiempo en la solicitud de mantenimiento de la ciudadanía de Augsburgo y el permiso para casarse, ya que encontramos más de un rastro de esto en las cartas de la correspondencia. La madre viuda (de carácter anguloso y pendenciero, en éste se parecía a él) y los hermanos sobrevivieron sin problemas particulares a su elección centrífuga. Sólo uno de los hermanos le escribía ocasionalmente para pedirle préstamos, concedidos a regañadientes o denegados por Leopold, de manera no muy cristiana.

Su religiosidad, ya que hemos llegado a este punto, estaba siempre muy presente en las cartas y tal vez a veces ostentosa (no olvidemos que vivía en un principado religioso y dependía totalmente de la benevolencia de su "maestro" el Arzobispo). Ciertamente respetaba los conceptos de la Fe más que sus representantes. La evidencia de esta forma de pensar se puede encontrar en las efusiones epistolares (en las que mostraba desprecio por cualquiera que llevara sotana) y en el episodio de la publicación, en 1753, de un folleto anónimo contra dos eclesiásticos de Salzburgo.

Leopold fue citado ante el magistrado de la Catedral, acusado de ser el autor del ofensivo libreto (recordemos que la gente vivía en un estado policial donde los controles y las denuncias

eran efectivos) y obligado a pedir disculpas para evitar la prisión, mientras que el libreto fue rasgado ante sus ojos.

Este episodio, junto con su carácter singular, podría haber sido la causa de las dificultades encontradas en su carrera, ya que en varias ocasiones otros fueron

preferidos a él respecto a los puestos que ambicionaba. En cuanto a la fe, las invocaciones sobre Dios y su voluntad con las que llena sus cartas parecen a veces una repetición un tanto habitual, más que una fe ferviente de aceptación de lo que la sociedad esperaba de un buen cristiano. El hecho de que, con motivo de la curación de una enfermedad pero también para propiciar el buen resultado de una de las composiciones de Wolfgang, diera instrucciones para que se celebrara un cierto número de misas de pago parece más una actitud utilitaria (ciertamente común en aquellos tiempos y aún hoy en día) que un acto sincero de fe.

¿Habrían bastado las oraciones personales y no delegadas a otros para lograr el objetivo y entonces, por qué se celebraron las misas en las iglesias de Salzburgo cuando podría haberlo hecho en los lugares donde estaba, al menos cuando estaba en regiones católicas? ¿Podría haber sido también una forma de mostrar su religiosidad a sus conciudadanos? En cuanto a su hábito no cristiano de decir mentiras o adornar la realidad en su propio beneficio, hay muchos hechos reales sobre su vida, como por ejemplo cuando le quitó a sus hijos uno o dos años durante sus presentaciones como "niños prodigio" o cuando se presentó en el

extranjero como Maestro de capilla cuando sólo era un suplente.

Un último ejemplo nos muestra cómo, desde joven, Leopold no parecía ver problema alguno en mentir o torcer la realidad en su beneficio cuando sus conveniencias así lo sugerían. Fue en 1747, Leopold tenía 28 años y tuvo que pedir al Ayuntamiento de Augsburgo la renovación de su ciudadanía (los que se mudaban tenían que renovar este permiso cada tres años) y el permiso para residir en Salzburgo y casarse (aunque en realidad ya se había casado antes de enviar la solicitud y sin el permiso de su madre, lo cual no se lo perdonaría) mientras mantenía la ciudadanía de su ciudad natal.

Pues bien, en su petición, dice una serie de mentiras afirmando que su padre seguía vivo (cuando este ya había fallecido), que lo había enviado recientemente a Salzburgo para continuar sus estudios en la Universidad Benedictina (mientras que en Salzburgo había ido allí diez años antes, por su propia voluntad y en contra de los deseos de su madre, y ya había interrumpido sus estudios). También se jacta de las recomendaciones del Tribunal Arzobispal Principesco (de las cuales carecía) y afirma que se casó con la hija de un ciudadano rico (mientras que su esposa, como hemos visto, venía de una familia lejos de ser rica). Pero también este aspecto de la mentira y la manipulación de la realidad se discutirá más adelante sobre la base de lo que surge del epistolario.

Para completar la presentación de Leopold Mozart, sin embargo, no podemos olvidar el interés que mostraba por la

cultura. Durante sus viajes no perdió la oportunidad de visitar monumentos, museos, obras de arte en palacios privados, de lo cual dejó rastros en su correspondencia (la Capilla Sixtina en Roma, los cuadros de Rubens en Bruselas, etc.). También se interesó por el progreso científico de su época, manteniéndose al día tanto asistiendo a las demostraciones experimentales ofrecidas por la Universidad de Salzburgo a los cortesanos como comprando instrumentos como el microscopio. La farmacología también le interesó, tanto que solía llevar en sus viajes toda una serie de polvos y recetas para el tratamiento de las dolencias más extendidas, tratándose a sí mismo y a sus hijos al menos hasta que la gravedad de la enfermedad requería la intervención de un "medicus". Si no podía intervenir directamente en el tratamiento, lo hacía por carta, como cuando se dirigía por docenas de líneas para indicar a Wolfgang (en ese momento en Munich con su madre) cómo tratar el catarro.

El músico

Aunque la formación musical de Leopold parece bastante sólida desde el punto de vista instrumental gracias a sus estudios de juventud en los colegios jesuitas de Augsburgo, su ciudad natal, no nos muestra ninguna asistencia con profesores de composición, excepto con su amigo y mentor Johann Ernst Eberlin (organista de la Corte desde 1727 y, desde 1749, también maestro de capilla). Este hecho sugiere un curso principalmente autodidacta, quizás bajo la supervisión ocasional de Eberlin y el consejo de algunos amigos o conocidos en los

círculos musicales de Salzburgo. La autodidáctica se practicaba ampliamente en esa época: Antonio Lolli, que al parecer también recorrió Salzburgo, era un violinista autodidacta, pero ello no impidió que, durante su vida, se le considerara uno de los virtuosos del instrumento, obteniendo puestos prestigiosos y bien remunerados (por ejemplo, como violinista de la Corte de Stuttgart tenía un salario anual de 2.000 florines, aumentado a 2.500). En 1750 Leopold Mozart, como él mismo recuerda en una carta a su hija en 1750, como violinista de la Orquesta de la Corte y profesor de instrumento de los chicos del coro de la Catedral, recibía un salario de 29 florines y 30 Kreuzer al mes, unos 360 florines al año. Y esta "tradicición" de virtuosos autodidactas no se detiene en Lolli, porque unas décadas más tarde encontraremos al "virtuoso" por excelencia del violín, Niccolò Paganini, que también es esencialmente autodidacta tanto para el violín como para la guitarra.

Ciertamente, herramientas de aprendizaje muy útiles para Leopold Mozart, como para todos los demás músicos de la época, fueron los manuscritos de compositores activos solicitados por Leopold a sus corresponsales no sólo en Salzburgo sino también en otros lugares. ¿Debemos quizás recordar las partituras de los conciertos de Antonio Vivaldi que Johann Sebastian Bach transcribió para estudiarlas y, gracias también a esos estudios, alcanzar las alturas musicales de los 6 Conciertos de Brandenburgo? El hábito de obtener (más o menos legalmente) par-

tituras de otros compositores continuó para Leopold incluso cuando tuvo que seguir la formación compositiva de Wolfgang, poniéndolo al día sobre los estilos de moda en ese momento.

Tenemos en este período muchos ejemplos de músicos aficionados, a menudo con formación religiosa, que componían por las necesidades de su círculo de amigos o por los cargos que ocupaban. Y llamarlos aficionados, en algunos casos, no excluye que compusieran de una manera que era ciertamente agradable y en el estilo de la moda en su época. La simplificación musical que tuvo lugar en la transición del Barroco al estilo galante (basta comparar la compleja arquitectura polifónica de Johann Sebastian Bach con las composiciones mucho más sencillas de los músicos de la Corte de Salzburgo, como Eberlin y Adlgasser) hizo de la composición musical una actividad al alcance de mucha gente.

Ciertamente Leopold, durante sus años en el colegio de los jesuitas en Augsburgo, recibió formación musical relacionada con el canto, el órgano y el violín, con alguna noción de armonía (justo la que debería haber servido para completar un acompañamiento en bajos numerados o para construir estructuras armónicas simples para improvisaciones, con modulaciones sencillas). La costumbre de la época era que los músicos de las orquestas debían poder tocar varios instrumentos para satisfacer diferentes necesidades sagradas y profanas. Es evidente que este hábito, con pocas excepciones, significaba que la calidad instrumental no era excelente en todos

los instrumentos (el amigo de la familia Schachtner, por ejemplo, era trompetista en la orquesta de la Corte, pero también se le describe como violinista y violonchelista). El propio Leopold, y más tarde su hijo Wolfgang, tocaba los teclados (clavicémbalo, más tarde el piano, pero también el órgano), los instrumentos de cuerda (violín y viola) y sabía cómo interpretar piezas vocales. Para Nannerl, sin embargo, la preparación se centró en el teclado y el canto.

En un famoso retrato, realizado por Louis de Carmontelle en París en 1763, podemos ver uno de los grupos instrumentales con los que los Mozart actuaban durante los viajes promocionales de los dos "niños prodigio": Wolfgang en el clavicémbalo, Nannerl en la voz y Leopold en el violín. La variedad de instrumentos que muchos ejecutantes debían saber tocar también indica la baja remuneración que afectaba a muchos de los músicos de la época. No pocos de ellos, de hecho, se vieron obligados a ejercer otras profesiones al mismo tiempo.

Entre los amigos de la familia de Mozart, por ejemplo, tenemos a un tal Fink, trompetista de la Corte y organista que, para completar sus ingresos, también era vinatero en la posada de "Ai 3 Mori". Otro músico de Salzburgo, el cornista Ignaz Leutgeb, a quien encontraremos en Viena como amigo de Wolfgang después de su ruptura con su padre: en esa ciudad, además de su actividad como músico, tenía una pequeña quesería para la que había pedido un préstamo a Leopold Mozart.

Pero volviendo a Leopold como compositor. Su primera

obra de composición fue una colección de 6 sonatas de iglesia y de cámara con tres instrumentos (dos violines y un bajo), publicada a su cargo en 1740, cuando tenía 21 años y dedicada al conde Johann Baptist Thurn, presidente del capítulo de la catedral de Salzburgo, donde trabajaba como *cameriere* y músico. Sus posteriores obras compositivas fueron dos cantatas compuestas para el período de Pascua, escritas en 1741 y 1743 respectivamente (las cuales probablemente fueron interpretadas en la Corte del Príncipe, donde Leopold Mozart había sido evidentemente recomendado por el Conde Thurn), y una ópera escolar titulada "Antiquitas personata" (La Historia personificada o la historia antigua hasta el nacimiento del Señor), compuesta en 1742 e interpretada en una pequeña sala de la universidad local por los estudiantes.

Una vez que comenzó su actividad compositiva en la Corte (además de actuar y enseñar) se volvió regular y bastante prolífico, tanto que pudo "cubrir" las necesidades civiles y religiosas de la Corte, pero también crear música para el Collegium musicum de Augsburgo, al que envió sus composiciones tituladas "El paseo musical en trineo", "La boda campesina" y "Sinfonía pastoral". Compuso un número considerable de obras musicales: muchas misas y composiciones sagradas, piezas para teclado, varias sinfonías y diversiones, conciertos, música para varias celebraciones. Entre las curiosidades podemos mencionar la serie de 12 piezas que Leopold Mozart escribió (en colaboración con su amigo

Kapellmeister Eberlin) para el órgano mecánico situado en la Fortaleza que domina Salzburgo desde la colina.

Sin embargo, Leopold Mozart no se quedó encerrado mentalmente en los estrechos límites de la provincia de Salzburgo. Además de sus contactos con su Augsburgo natal, también mantuvo correspondencia con músicos alemanes y amantes de la música de Leipzig (Lorenz Mizler) y Berlín (Friedrich Marpurg), así como con editores como Hulrich Haffner de Nuremberg (con quien hizo imprimir su primera obra a su costa, las Seis Sonatas para tres dedicadas al Conde Thurn, y que también publicó tres de sus sonatas para clavicémbalo de estilo italiano) y Gottlieb Immanuel Breitkopf (de Leipzig, que incluyó numerosas composiciones de Leopold en su catálogo).

Después del nacimiento de Wolfgang es cierto que dedicó mucho tiempo a la formación de sus hijos prodigios, y a los compromisos vinculados a su empleo el tiempo restante, pero siguió componiendo durante mucho tiempo: sólo se detuvo cuando se dio cuenta, de manera irrevocable, de que sus composiciones ya estaban pasadas de moda y no estaban a la altura de los tiempos. Ciertamente enton-

ces la comparación con la producción en constante evolución de su hijo no ayudó a mejorar su apreciación de sus antiguas obras. Sin embargo, el hecho es que el "estilo" musical de Leopold influyó en su hijo, junto con otras ideas que el joven se encontraba de vez en cuando, las tomaba prestadas de otros artistas y, finalmente, las hacía suyas, haciendo que cada nota

que escribía fuera perfectamente mozartiana.

El maestro

Como profesor, hay que reconocer a Leopold Mozart una capacidad segura, adquirida primero gracias a su papel de profesor de canto e instrumento para los muchachos de la Capilla principesca y luego perfeccionada en la elaboración de su "Violinschule" (método para violín) publicado por primera vez en 1756 (año del nacimiento de Wolfgang) y reimpresso posteriormente en 1769 y 1787 (año de la muerte del autor). El método, publicado a expensas de Leopold por el editor Johann Jakob Lotter de Augsburgo, tuvo ya una buena difusión en Europa durante la vida del autor, tanto que fue también traducido al holandés (1766) y al francés (1770), como escribe orgullosamente Leopold en su epistolario años más tarde.

Otras diversas ediciones se repitieron en épocas posteriores y hasta la actualidad porque, por su organicidad y estructura metodológica, la "Violinschule" fue y es muy útil para comprender las técnicas ejecutivas y expresivas de la época. El método trata de hecho, de manera simple, racional y completa todos los aspectos de la técnica interpretativa del período de transición entre el Barroco y el Clasicismo, con ejemplos relativos a las posiciones, el uso del arco, el fraseo, la interpretación de los adornos, etc. Para completar el libro e indicar el deseo del autor de ser exhaustivo, hay una breve Historia de la Música y un tratamiento básico de las reglas de Solfeo.

Según las intenciones del autor, la "Violinschule" debía dirigirse a los profesores de violín, pero también a los alumnos que, a pesar de ser superdotados, no estaban en condiciones de sufragar el costo de las lecciones de un profesor. De ahí la organicidad del método, su lenguaje claro y los ejemplos dados para todos los aspectos considerados importantes no sólo para una correcta interpretación musical sino también para una correcta interpretación expresiva y comunicativa de la música interpretada. El proyecto de creación de un Método para violín nos presenta a un Leopold Mozart que, a los treinta y seis años, tiene los ojos bien abiertos al mundo musical de su tiempo y a las nuevas necesidades que se le proponían. Su correspondencia con músicos y críticos musicales alemanes muestra que su ambición iba más allá de la carrera que estaba siguiendo en la Corte de Salzburgo.

Incluso antes de que Wolfgang naciera, lo que le llevó a dedicar todos sus esfuerzos al éxito de su hijo, su ambición era dejar una huella duradera en el entorno musical, pero resulta significativo que como medio para hacerlo haya encontrado un instrumento didáctico. Esto indica que era consciente de su capacidad organizativa y metodológica mientras que, tal vez, pone de relieve cómo no tenía ninguna ambición particular de pasar a la historia como compositor (admitiendo, al menos con él mismo, que no tenía ninguna habilidad particular que pudiera permitirle competir no sólo con los compositores italianos sino también con sus competidores locales para obtener el título de

Maestro de Capilla de la Corte).

Sin embargo, la elección de escribir un método para el violín fue muy acorde con los tiempos y el resultado de un cálculo bien pensado, ya que en aquel momento no existía la elección que hoy estamos acostumbrados a tener para los aspirantes a músicos. En el ámbito alemán había principalmente dos métodos de aprendizaje instrumental: el de **Johann Joachim Quantz** en la flauta travesera, con alguna mención al violín (1752) y el de **Carl Philipp Emanuel Bach** en los instrumentos de teclado (1753). Como se puede ver, la oferta no era abundante y, al menos en el área germánica, no había un método específico para el violín.

En realidad, sin embargo, en Inglaterra unos años antes (1748-1751) el compositor y violinista italiano **Francesco Saverio Geminiani** (Lucca 1687- Dublín 1762) había publicado tres libros sobre la didáctica para violinistas. Y, antes de eso, **Giuseppe Tartini** (Piran 1692 - Padua 1770), un famoso violinista y compositor, pero también un teórico y estudioso de la acústica (famoso por el "trino del diablo" y por la teorización del famoso "tercer sonido de Tartini", debido a la resonancia entre dos sonidos entonados a una distancia de una quinta). El maestro italiano escribió varios tratados como la "Carta a la Sra. Maddalena Lombardini Sirmen, conserje en una importante lección para violinistas", el "Traité des agrements, es decir, lecciones sobre los diversos tipos de apoyos, trinos, temblores y mordiscos" y el método "Lecciones prácticas del violín".

Las obras de Tartini eran bien conocidas por Leopold Mozart, quien no dudó en "tomar prestadas" partes importantes de ellas, incluso completas con los mismos ejemplos (pero transpuestas en otra tonalidad para camuflar su origen) sin mencionar el nombre del autor, mencionado episódicamente como "un famoso violinista italiano". El epistolario de Mozart nos muestra que Leopold siempre estuvo muy atento a cada detalle para difundir su método y sacarle el máximo provecho. Más adelante veremos cuáles fueron los problemas, técnicos y financieros, relacionados con la publicación del método y lo laborioso que fue difundir el libro a los minoristas y recibir el producto de las ventas (tareas que, en su ausencia, delegó a su esposa con instrucciones detalladas).

He aquí un ejemplo de lo que escribió a su esposa el 7 de enero de 1770 desde Verona, durante el primer viaje a Italia hecho con Wolfgang: "*¿No llegó ninguna carta del Sr. Lotter (el editor de Augsburgo que imprimió la Violinschule NdA por un precio) sobre la recepción puntual del dinero?*" Y de nuevo, en la misma carta: "*¿No escribió el Sr. Breitkopf de Leipzig (otra editorial musical NdA) si recibió los 100 libros? ¿Se enviaron los libros a Viena y el Sr. Graefffer (librero NdA) confirmó su recepción?*" "*... prepara 12 copias de Violinschule y envíalas al librero Joseph Wolf en Innsbruck. Es necesario adjuntar una breve carta que diga algo como: "Estas son doce copias de la Violinschule, que mi marido, de Verona, me dijo que les enviara. Puede mantenerlos en comisión y vender cada uno por 2 florines y 14 kreutzer tiroleses,*

y pagar a mi marido 1 florín y 45 kreutzer por cada ejemplar vendido".

También con ocasión de la educación musical de sus dos hijos, Leopold Mozart demostró ser un cuidadoso maestro al preparar, primero para Marianne y luego para Wolfgang, un Cuaderno que contenía varias composiciones cortas para teclado tomadas de autores de la época (pero casi siempre sin indicar el nombre) y ordenadas por dificultad creciente. El asombro inicial y el orgullo del padre y del músico, quien se dio cuenta de que había generado un talento poco común, (estados de ánimo estimulados por Wolfgang pero no probados en el pasado por la buena Nannerl) se destacan en los escritos añadidos a las obras musicales que el pequeño fue aprendiendo poco a poco. Casi parece leerse en estos escritos un presagio de información que se dejará a los futuros lectores para que aporten pruebas de la precoz capacidad de su hijo: *"Wolfgangerl (apodo) aprendió este minué a la edad de cuatro años"* o *"Minué y trío aprendido por Wolfgangerl en media hora, a las nueve y media de la noche del 26 de enero de 1761, un día antes de su quinto cumpleaños"*. Con los primeros intentos de composición de Wolfgang el Cuaderno también se enriquecerá con pequeños minúsculos creados e interpretados en el teclado por el pequeño y transcritos por su padre.

Por supuesto, cuando comenzaron los viajes "promocionales" de los dos niños prodigio, hubo muchas oportunidades para aprender en todos los aspectos: lecciones de canto de intérpretes famosos (como las que Wolfgang tuvo en Londres con el famoso

Giovanni Manzuoli), lecciones de composición en encuentros con músicos establecidos (como, de nuevo en Londres, con Johann Christian Bach o los muchos compositores que conoció en los viajes a Italia). Además, fuera del campo estrictamente musical, algunas pizcas de lenguas extranjeras (un poco de francés, un poco de inglés, un poco de italiano, necesario para los melodramas, un poco de latín, útil para la música sagrada) pero sobre todo mucha de la música que se escuchaba en academias, salas de concierto, teatros frecuentados diariamente por Mozart.

El padre

No cabe duda de que Leopold influyó de manera orgánica y poderosa en toda la vida de su hijo, no sólo durante su infancia y juventud (período en el que tuvo un "control" total de las actividades de Wolfgang), sino también durante las fases siguientes, las de su lejanía (el viaje a Múnich y París, el traslado a Viena), aunque le fue cada vez más difícil hacerse oír por su hijo, al que el nuevo sabor de la libertad hizo reticente. La formación académica de Leopold Mozart, superior a la del ciudadano medio de la época, explica por qué se implicó personalmente en la educación cultural, así como en la educación musical, de sus hijos (y en particular del varón). De hecho, no parece que los hijos de Mozart hayan asistido alguna vez a instituciones educativas, también porque el padre, una vez que se dio cuenta de que tenía dos talentos en casa, dirigió su propia vida y la de sus hijos con el objetivo de convertirlos en niños prodigiosos en el menor tiempo posible. A su favor se debe atribuir la conciencia de tener,

como padre y como músico, el deber de desarrollar de la mejor manera posible los talentos recibidos de sus hijos, como escribió en una carta del 10 de noviembre de 1766: *"Dios, que ha sido demasiado bueno conmigo, miserable ser humano, ha dado a mis hijos tales talentos que, aunque no fuera mi deber paterno, me vería obligado a sacrificarlo todo por su buena educación"*. Y en una carta posterior de 1777 reiteró el concepto *"Explotar los talentos: es el propio Evangelio el que nos enseña esto"*. Sin embargo, los niños prodigios debían ser valorados antes de que la edad avanzara, reduciendo el asombro que sus talentos causaban en el público.

Así es como se expresó en una carta a su amigo y editor Lotter de Augsburgo en mayo de 1768: *"... o debo quedarme en Salzburgo suspirando en vano con la esperanza de un mejor destino, y ver a Wolfgang llegar a la mayoría de edad (...) hasta que Wolfgang alcance la edad y el desarrollo en que sus méritos ya no sean objeto de asombro?"*

Por consiguiente, los primeros viajes tenían el doble objetivo de "ganar" niños prodigios, especialmente Wolfgang, dándolos a conocer en Europa y, al mismo tiempo, darles oportunidades de crecimiento y formación musical conociendo a valiosos compositores, cantantes e instrumentistas. Sin embargo, una vez terminada la fase de la infancia, el objetivo de Leopold Mozart cambió: tuvo que encontrar para Wolfgang un puesto permanente en la Corte de Salzburgo (primer objetivo) con la esperanza de un puesto posterior en Cortes más prestigiosas.

También con respecto a la visión del mundo, como la aceptación de roles sociales diferenciados por clases y la necesidad/conveniencia de congraciarse con cualquier persona que pudiera tener influencias positivas para sus proyectos, la influencia de Leopold fue profunda y duradera, tanto para la sumisa Nannerl

(que aceptó su papel de hija predestinada del padre y esposa de un anciano) como para el amado Wolfgang. El hábito de Leopold Mozart de "ponerse en gracia" de todos los nobles que conoció en sus viajes, ciertamente asimilado por Wolfgang pero sin tener las habilidades relacionales e intrigantes de su padre, se repitió varias veces en los consejos dados a su hijo adulto por carta.

Por otra parte, al ampliar la mirada, se notaría que casi todos los músicos seguían las mismas reglas de entonces: congraciarse con los poderosos para obtener favores o ventajas en su carrera. Para dar sólo un ejemplo de lo extendida que estaba esta práctica, mencionemos a Giovan Battista Sammartini (o San Martini, si queremos mantener la correcta ortografía del apellido francés de su padre, Saint Martin) que, al construir su carrera en Milán, siempre tuvo mucho cuidado de atender y ser apreciado por las familias que en ese momento tenían el control político, económico y social de la ciudad. Gracias al apoyo de sus nobles "partidarios", y gracias a sus indudables habilidades, se convirtió en el dominus musical de Milán durante algunas décadas logrando ser nombrado Maestro de Capilla en la Regia Corte Ducal y, al mismo tiempo, en las principales iglesias de la

ciudad (¡14 al mismo tiempo!). Pero volvamos a Leopold y su consejo.

Aquí hay algunos ejemplos:

"Si te quedas para dar lecciones a los jóvenes señores (se refiere a los hijos naturales que tuvieron el Príncipe Palatino de Mannheim y su amante NdA) entonces tienes todas las posibilidades de ser apreciada por el príncipe elector y ciertamente no es necesario decirte que debes hacerte realmente amiga de la institutriz" (carta del 8 de diciembre de 1777).

"En Mannheim hiciste muy bien en congraciarte con el Sr. Cannabich" (director de la orquesta de la Corte NdA) (carta del 12 de febrero de 1778).

"Es muy bueno que tengas las simpatías de la condesa von Paumgarten... Poco a poco también visitarás al Conde Seinsheim (Ministro de la Corte de Mannheim, NdA) y a la esposa del presidente". (Carta del 20 de noviembre de 1780)).

Leopold fue también pródigo en su actividad compositiva, asesorando a su hijo, con la intención de orientarlo hacia la composición de piezas según el estilo solicitado por el cliente, o en todo caso según la moda musical de la época y de las distintas Cortes. Pragmáticamente Leopold, que conocía bien la volubilidad de las audiencias europeas, quería que la música de Wolfgang fuera la adecuada, en el momento adecuado y para el público adecuado. Ni ser tan actual para que después quedase condenada al olvido (había que estar al tanto de la nueva música) ni demasiado moderna para ser condenada a la incompreensión.

De este consejo, ciertamente dado en abundancia durante todo el período de formación y convivencia con Wolfgang, tenemos rastro en las cartas del período en que Leopold estaba en Salzburgo mientras su hijo viajaba: *"Te aconsejo que pienses, cuando trabajes, no sólo en el público musical sino también en el no musical; ya sabes, por cada diez verdaderos conocedores hay un centenar de ignorantes. No olvides, entonces, el llamado nivel popular, que también atrae a las grandes orejas"* (11 de diciembre de 1780).

Los compositores también tenían que cuidar de tener buenas relaciones con los músicos de las orquestas encargadas de interpretar su música, bajo pena de ejecuciones superficiales o incluso de boicoteos. Aquí también la experiencia del padre viene en ayuda del joven, que sabemos (y Leopold también era consciente de ello) que no es precisamente un diplomático de las relaciones humanas. En una carta enviada a Munich antes de la representación de la ópera Idomeneo, Leopold escribe a su hijo: *"Intenta que toda la orquesta esté de buen humor, que la alaben y que esté bien dispuesta hacia ti. (...) ... Incluso el peor violinista es muy sensible cuando es alabado cara a cara y por lo tanto se vuelve más celoso y atento, y este tipo de cortesía sólo le cuesta un par de palabras.porque necesitarás la amistad y el celo de toda la orquesta cuando la ópera salga a escena"*. (carta del 25 de diciembre de 1780). Finalmente, después de una vida que consideraba (y podemos darle crédito por ello) casi totalmente sacrificada por el éxito de su hijo, Leopold sufrió la vergüenza

(que vivió de esta manera y nunca sanó) de la desobediencia múltiple de su hijo: su despido de sus deberes musicales en Salzburgo, sus elecciones autónomas durante su viaje a Munich y París con su madre, su traslado a Viena y su matrimonio con Constanze, decidido sin el consentimiento previo de su padre ...

Diría que había suficiente para hacer pensar que Leopold (recordemos su forma de pensar, propia del siglo XVIII) estaba decepcionado por lo que consideraba un hijo ingrato que había olvidado los sacrificios que su padre había hecho por él. Y en las cartas de los años de su lejanía, cada vez más rara a medida que progresaba la incomunicación entre los dos Mozart, no dejó de señalárselo a su hijo rebelde: "*... Siempre pensé que deberías pensar en mí más como tu mejor amigo que como un padre. Tienes cientos de pruebas de que en mi vida me he preocupado más por tu suerte y placer que por el mío. Pienso que deberías pedirme consejo, ya que soy capaz de pensar mejor las cosas y encontrar el camino a seguir. (...) No vas a dejar plantado a tu padre, ¿verdad?*" (carta del 20 de julio de 1778). El hijo, en cambio, en sus cartas de respuesta a las recomendaciones de su padre, hacía todo lo posible por tranquilizarlo pintándose respetuoso de las enseñanzas que había recibido (excepto cuando actuaba a su antojo) y cubriendo sus decisiones con razones que habrían complacido a su padre (que, a su vez, no creía en una palabra y sabía leer entre líneas). Un ejemplo de este texto y subtexto se puede encontrar en una carta de Wolfgang a su padre, enviada desde Mannheim después del viaje a París con la cantante

Aloysia Weber (de la que Wolfgang estaba encaprichado) se desvaneció debido a la falta de voluntad de esta última de confiar su fortuna (y su corazón) al soñador de Salzburgo.

Después de haber ensalzado en las cartas anteriores las alabanzas, musicales y de carácter, de Aloysia y los hipotéticos compañeros de viaje en la aventura parisina, el flautista Wendling y el oboísta Ramm, en la carta del 4 de febrero de 1778 motivaron la renuncia a la aventura parisina porque uno (Wendling) no tenía religión y el otro (Ramm) era un libertino. Veremos más adelante, siguiendo el epistolario de Mozart, otros ejemplos que nos ayudarán a comprender mejor el carácter de los Mozart y las sutiles relaciones entre ellos en relación con los acontecimientos importantes.

Wolfgang

Johannes Chrisostomus Wolfgangus Theophilus nació en Salzburgo el 27 de enero de 1756 a las 20 horas y fue bautizado según el rito católico el 28 de enero.

El físico

De estatura pequeña, cuerpo delgado, con una gran cabeza y una oreja izquierda ligeramente deformada (tanto que usaba una peluca para ocultarla de la vista), Wolfgang ciertamente no tenía el físico que, en la imaginación colectiva, se refería inmediatamente al concepto de Genio. Pequeño, como ya dijimos, delgado, de tez pálida y visibles marcas dejadas por la viruela (que había sufrido cuando era niño). Ojos azules y saltones, típicos de los miopes, y una nariz afilada, "*con una*

gran mata de hermosa cabellera rubia, de la que parecía estar orgulloso", siempre moviendo sus pies y sus regordetas manos (lejos de la imagen romántica y decimonónica del pianista à la Listz, para entendernos) tanto que hoy en día, probablemente, en la escuela sería diagnosticado como hiperactivo e hipercinético.

Su frágil constitución favorecía el entusiasmo del público que le escuchaba como un "niño prodigio", tanto más cuanto que su padre, para aumentar el efecto, le presentaba restándole regularmente uno o dos años. El hecho de tener un físico deficiente ha llevado a algunos comentaristas a argumentar que, en la raíz de sus numerosas enfermedades y de su muerte prematura, estaban los considerables esfuerzos impuestos por su padre durante su formación musical de la infancia y la adolescencia, combinados con las dificultades de los viajes y las frecuentes actuaciones.

De hecho, tanto Wolfgang como su hermana Nannerl no mencionan en ninguno de los escritos que nos quedan, haber sufrido tales obligaciones, que eran comunes en ese momento a todos los músicos deseosos de crear un futuro para sí mismos desarrollando sus talentos. Todos los grandes de la época y de los siglos anteriores, desde Bach hasta Haydn, fueron sometidos a considerables esfuerzos juveniles para alcanzar niveles que les permitieran emerger en el mundo musical. Y esto no solamente ocurría en Alemania y Austria, basta pensar en las muchas horas de dedicación que se requerían en los conservatorios italianos, napolitanos o venecianos, a los igualmente jóvenes

estudiantes. Más bien, si queremos subrayar un aspecto negativo en la formación del pequeño Wolfgang, hay que señalar que en la parte más importante de su vida bajo el aspecto relacional sus compañeros estaban casi totalmente ausentes: no tenía pequeños amigos con los cuales jugar, aparte de su hermana 5 años mayor; ningún compañero con el cual discutir/hacer las paces/explorar los sentimientos humanos y construir una personalidad madurada en el momento adecuado y con el equilibrio necesario.

Música y estudio, teclado y violín, canto e improvisación: estos eran los "juegos" de los pequeños Mozart. ¿Cómo entender al hombre de Mozart sin tener en cuenta estos aspectos fundamentales? De hecho, desde muy joven, Wolfgang fue un pequeño adulto, en su comportamiento y vestimenta, preparado para lidiar de manera correcta con los círculos aristocráticos que su padre soñaba que representarían el destino de su hijo. Así es como lo vio un joven de 14 años Goethe durante una actuación en Frankfurt en 1763: *"un pequeño hombre con una espada y un peluquín"*. Gran parte de la hagiografía literaria presenta a Wolfgang como un genio dotado de una creatividad innata que le permitía producir obras maestras en serie, sin esfuerzo ni error.

Un estudio realizado hace unos años por la Universidad de Cambridge (Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance, publicado por Cambridge University Press) y basado en un cuidadoso análisis de las vidas de 120 personalidades geniales en diferentes campos del conocimiento, refuta esta forma simplista de ver al Genio. Del estudio surge

una fórmula de genio que, en su verdad sintética y desnuda, se compone de la siguiente manera: 1% de habilidad e inspiración innatas, 29% de buena enseñanza y entrenamiento, 70% de trabajo duro (y prolongado, ya que en promedio los personajes geniales analizados tenían que aplicarse constantemente durante al menos diez años, si no es que más, para obtener los primeros grandes resultados).

Por otra parte, de una manera aún más sintética y no exenta de humor, es bien conocida la broma (atribuida de manera variada a Hemingway en lugar de a Edison o al propio Mozart) que afirma que el ser un Genio se compone de un "1% de inspiración y 99% de transpiración", es decir, sudor y fatiga.

Mozart, a partir de los 3 años, mostró inmediatamente un 1% de genio instintivo, pero en los años siguientes (mucho más de los diez indicados por el estudio de Cambridge) se aplicó en su formación (gracias a las excelentes enseñanzas de su padre y al estudio de la música de otros importantes compositores) y durante el resto de su vida honró ese 70% de trabajo duro previsto por la fórmula. En

cuanto a la calidad de los estudios del pequeño Wolfgang, aparte de los estudios musicales para los que su padre Leopold estaba suficientemente equipado, algunos llegarían a llamarlos de primera categoría. Es cierto que Leopold había tenido una educación cultural de cierto nivel, habiendo asistido a escuelas jesuitas en Augsburgo y al menos un año de universidad en Salzburgo, pero ¿podemos considerar que la cultura general de

Wolfgang está a la altura de su genio musical?

Sin duda, la formación básica que le dio su padre, combinada con las experiencias de la vida estratificada durante sus muchos viajes europeos, le proporcionó un conocimiento de las cosas del mundo que muy pocos de sus coetáneos podrían haber soñado. Sin embargo, por sus cartas y lo que nos dicen las fuentes, Wolfgang nunca tuvo pasión por otra cosa que no fuera la música: los monumentos y las obras maestras artísticas que visitó en las distintas ciudades no le hicieron dejar comentarios escritos, y lo mismo ocurre con las lecturas que acostumbraba.

Desde Milán, escribió a su madre que había presenciado un ahorcamiento, como ya lo había hecho en Lyon, sin mencionar, digamos, el Duomo, la Última Cena de Leonardo da Vinci o cualquier obra de arte de aquella ciudad. Wolfgang no era un gran lector: sabemos que leyó Las Mil y Una Noches, cuentos cortos, algunas comedias de Molière y Goldoni y, por supuesto, muchos libretos de ópera, útiles para su objetivo favorito: crear melodramas.

En resumen, un ser humano privado de las experiencias formativas típicas de las diferentes fases evolutivas que no encontró, ni siquiera en la cultura (y en la literatura en particular, tan rica en pistas posibles de formación, comparación y debate) un contrapeso a la abrumadora potencia de su mundo musical interior. Se puede decir de él, como era costumbre en el París en su época, al hablar de la formación cultural de las grandes damas que dejaban la formación en los conventos-colegios reservados a

la nobleza, que *"lo sabía todo sin haber aprendido nada"*. Pero, a diferencia de las damas mencionadas anteriormente, nunca aprendió realmente a "desenvolverse en la sociedad", a entender a la gente (individualmente y como masa, es decir, público) y a conformarse a lo que se consideraba conveniente para un individuo de su entorno social.

Era honesto y sincero, artísticamente hablando, hasta el punto de autolesionarse... y esto le trajo la soledad que lo rodeó en sus últimos años: la soledad de los números primos, podríamos decir citando el título de una novela italiana... y ciertamente era un número primo, indivisible si no para sí mismo y para la esencia del individualismo, el número uno, que en la relación divisoria con el número primo no hace más que reflejar su imagen. El número uno contiene en sí mismo todos los demás números (obtenibles por multiplicación), al igual que en Mozart encontramos todos los principales compositores de su época y todas las fases individuales de desarrollo de las innovaciones formales y expresivas que los caracterizaron. Todos estos aspectos de su formación explican, en mi opinión, ese tipo de incapacidad para vivir y forjar relaciones positivas con otros seres humanos que caracterizó la fase adulta de la corta vida de Mozart. Tendremos la oportunidad de entrar en estos aspectos a su debido tiempo, basándonos en la correspondencia con su padre y su hermana.

El carácter

Testigos de su infancia siempre lo describen como sumamente

activo, física y mentalmente. Incluso de adulto mantuvo el hábito de hacer varias cosas a la vez: tamborileaba con los dedos mientras hablaba, jugaba con cuencos de billar mientras componía ...

Se podría decir, como algunos dicen, que Wolfgang nunca fue realmente un niño o, como otros dicen, fue un niño toda su vida. Hay verdad en ambas declaraciones. Creciendo sin una infancia normal y totalmente dedicado a sus estudios (empezó a tocar el clavicémbalo a los 4 años, componiendo pequeñas piezas a los 5 años, a partir de los 6 años emprendió una serie de viajes como niño prodigio que le llevaron por toda Europa, de los 14 a los 17 años viajó tres veces a Italia y compuso obras cada vez más complejas y personales) se encontró, de adulto, carente de esas experiencias humanas que le llevaron a ser incapaz de comprender plenamente a las personas y los ambientes que frecuentaba.

El hecho de ser vanidoso e indudablemente convencido de su superioridad sobre cualquier otro músico le llevó a menudo a ser desagradable y a envidiar el éxito de los demás, especialmente de los músicos italianos que en aquel momento ocupaban muchos de los puestos más prestigiosos en las Cortes europeas (en este caso influenciado por ideas similares expresadas varias veces por su padre que a su vez consideraba a los "italianos" como un aquelarre de intrigantes en detrimento de los músicos alemanes). Mientras que de niño Wolfgang mostraba respeto por su padre y, en general, por los adultos, al crecer le resultaba cada vez más

difícil aceptar las órdenes de su padre y las reglas de la sociedad de su tiempo, aunque no mostraba ningún interés particular por las ideas revolucionarias que circulaban en Europa.

La mentalidad de su padre (típica de todos los músicos nacidos antes de mediados del siglo XVIII), anclada en la conciencia resignada de que la vida de un músico estaba inextricablemente ligada a la benevolencia de un príncipe, fue absorbida sin traumas por el pequeño prodigio. Se mostró como un niño y adolescente respetuoso y obediente, siguiendo las instrucciones de su padre tanto en el campo del estudio musical como en el del comportamiento en sociedad. Pensaba en sí mismo, o hacía creer que pensaba (como en las cartas a su padre), que era una persona obediente y sumisa, dedicada al trabajo, respetuosa de las reglas y temerosa de Dios.

Su asistencia a las Cortes Europeas, los elogios que recibía y las ventajas económicas asociadas a ello, probablemente reforzaron en él las ideas que su padre le había transmitido. Todo iba bien mientras que la realidad era consistente con sus expectativas y deseos, pero tan pronto como empezaron a aparecer desviaciones, sus ideas también tomaron diferentes direcciones y aparecieron los primeros signos de impaciencia y luego de rebelión. Intolerancia hacia aquellos nobles que no eran capaces de entender sus cualidades y la progresiva conciencia del hecho de que no siempre era "libre" para hacer sus elecciones musicales y de vida. Su padre lo orientó fuertemente hacia la producción de música que pudiera ser disfrutada según los

géneros y estilos en boga y, una vez al servicio del Arzobispo de Salzburgo, tuvo que doblegarse a sus peticiones musicales, que no siempre estaban de acuerdo con los deseos del joven compositor.

Pero no se piense en un joven Mozart impregnado de las ideas de la Ilustración y de las pasiones revolucionarias que se extendían poco a poco en Francia y en Europa: Beethoven, 14 años más joven que Wolfgang y formado en círculos culturales más modernos, se contagió de alguna manera de las nuevas ideas (hasta el punto de dedicar su Sinfonía Heroica a Napoleón, salvo borrando rabiosamente su dedicación a la toma del poder por el tirano), pero Mozart no.

Wolfgang, al menos de niño, había asimilado y aceptado sin traumas las convenciones sociales de su tiempo y no le molestaba el hecho de que los burgueses como él fueran socialmente inferiores a los aristócratas y estuvieran sujetos a su voluntad. Le habría molestado, si acaso, avanzar con la edad y abandonar el papel de niño prodigio por el de compositor, mucho más exigente, por la falta de reconocimiento de su capacidad y calidad como músico. No fue un revolucionario, por lo tanto, sino un rebelde producido por circunstancias contingentes que no le permitieron seguir sus instintos y su creatividad, sujeto a la aprobación de un público de aristócratas que, aunque no pudieron seguirlo en sus cumbres de genio, sí podían decretar su éxito o su fracaso artístico y económico.

Wolfgang, de adulto, quería ser reconocido, más allá de su pertenencia a la pequeña burguesía (y como tal, considerado

de valor inferior a cualquier noble no solo en términos sociales y económicos, sino también en cuanto a la capacidad de juzgar lo que era culturalmente válido), como artista completo, válido y perfectamente consciente de los elementos técnicos y emocionales de sus composiciones. El respeto por su arte y su obra le llevó a obstinarse en la defensa de sus ideas artísticas ante las críticas de los nobles, a quienes que no consideraba dignos de ser comprendidos, pero que estaban acostumbrados a no ser contradichos. Wolfgang estaba orgulloso y, lo escribió en una carta a su padre, no quería "*arrastrarse*" delante de los nobles. El continuo desafío que tenía que afrontar con el mundo aristocrático, junto al cual se veía obligado a vivir, le llevó a acumular una agresividad subyacente que se evidenció tanto en sus cartas como en algunas de sus obras: el Fígaro que amenazaba al Signor Contino con "*volteretas*" en lugar de la representación en Don Giovanni del noble egoísta y prepotente con todos aquellos a los que consideraba inferiores.

Mozart era más individualista que Beethoven, no pretendía cambiar el mundo por el bien de la humanidad, sólo trataba de cambiarlo en su beneficio (en esto, hay que decir, influido desde muy joven por la observación y la forma de actuar y pensar de su padre). Sus extraordinarias habilidades musicales le valieron la estima y la amistad, a veces incluso el apoyo, de algunos músicos que ya habían "*llegado*" (como el anciano Franz Joseph Haydn) a puestos de prestigio y que, por lo tanto, no temían a su competencia. Su creencia, bien fundada pero a menudo

expresada sin diplomacia, de que era superior a cualquier otro músico europeo, también le llevó a tener enemigos y detractores, a quienes no les gustaba que su mediocridad se revelara de una manera tan arrogante y pública.

La costumbre de Wolfgang de decir lo que pensaba, sin filtros ni diplomacia, lo convirtió en un mal "hombre de mundo" y lo mantuvo como un cuerpo extraño comparado con los círculos refinados, donde las "formas de hacer" lo eran todo. Uno de los modus operandi utilizados por el nuestro para destacar su superioridad consistía en interpretar en público, de memoria y a la perfección, piezas de compositores presentes, seguidas de improvisaciones y variaciones que revelaban sus extraordinarias habilidades. Lo hizo, por ejemplo, con Giovanni Giuseppe Cambini (1746 - 1818), alumno del famoso Padre Martini, compositor, violinista, director y crítico musical.

Después del "tratamiento" que le dio en público, Wolfgang describió la velada con Cambini en una carta a su padre, añadiendo: "Bueno, esto no lo habrá digerido". Sabía entonces lo que estaba haciendo y que su comportamiento irritante podría convertir a las personas que le serían útiles en la sociedad en enemigos si fueran sus partidariospero lo hizo de todas formas. Estos comportamientos, junto con el hecho de que nunca supo valorar la posición de sus interlocutores hacia él (si eran las mujeres con las que estaba encaprichado y que no siempre le correspondían, o si eran hombres que le frecuentaban por razones distintas de la amistad), nos muestran a un Mozart emocional

y relacionamente inmaduro, si no imprudente. Todo eso, en cambio, no era musicalmente hablando. Por lo tanto, tenemos la percepción de un Mozart dividido en dos y tal vez, en los últimos años, desgarrado internamente por la brecha entre el músico y el hombre.

El músico: preciso y atento a cada detalle, con cada aspecto bajo control y la capacidad de buscar la perfección y exigirla a los intérpretes. El hombre: inestable

y hasta desconcertante en el manejo de los sentimientos y proyectos emocionales, como nos lo transmite el pensamiento de su hermana, que lo consideraba ingenuo en todo lo práctico. A decir verdad, con ocasión de la muerte de su padre y del reparto de la herencia, Wolfgang se mostró de cualquier modo menos ingenuo, pidiendo que se le pagara en florines vieneses en lugar de en florines de Salzburgo, ganando así dinero a cambio (pero aquí, quizás, se debió a la mano de su esposa Constanze, más astuta que él en lo que se refería a los intereses económicos).

En cualquier caso, el hecho de que el padre (y la madre, en lo que a él respecta), en la medida de lo posible, organizara y gestionara todos los aspectos de la vida de Wolfgang, desde la ropa hasta la comida, desde la organización de viajes y conciertos hasta la gestión del dinero entrante y saliente, hizo que el hijo no madurara esas experiencias preparatorias para convertirse en una persona adulta y autónoma. De adulto, por ejemplo, Wolfgang no cortaba la carne en su propio plato sino que hacía que otros la cortaran por él: primero su familia y luego su esposa.

También puede haber sido una precaución para preservar sus preciosas manos de las lesiones que podrían haberle causado la cancelación de conciertos y actuaciones o incluso interrumpir traumáticamente su carrera como intérprete pero, en cualquier caso, la exageración de tal hábito no respaldaba su capacidad para manejar las pequeñas necesidades diarias.

Los resultados absolutamente infructuosos del viaje a Munich y París, cuando sólo estaba acompañado por su madre (que murió en París), demuestran claramente la incapacidad de Wolfgang para manejar la vida, las relaciones personales y laborales e incluso los sentimientos amorosos (véase la fascinación totalmente unidireccional que sentía por Aloysia Weber, a quien luego abandonó sin problemas cuando ya no pudo beneficiarse de ella). Es obvio que la incapacidad de Wolfgang para manejar su vida creaba tensiones que sólo su creencia de que podía resolver los problemas en cualquier caso gracias a su talento artístico era capaz de diluir.

Otras tensiones en la vida de Wolfgang se crearon, progresivamente, en relación con su libertad artística y personal y se sublimaron, aparte de algunos arrebatos epistolares, simplemente en la música: en primer lugar en la creación de bellas composiciones a pesar de las "apuestas" impuestas por las modas y los clientes. Sólo una vez, de manera irónica y quizás desconsiderada respecto a los tiempos, filtró su pensamiento: en *Nozze di Figaro*, obra en la que el Conde queda al descubierto en su arrogancia, y en el aria "*Se vuol*

ballare Signor Contino" estimula incluso, algo inaudito en aquella época, pensamientos de venganza, incluso física, por parte de Figaro, ¡un sirviente! Sin embargo, el libreto, tras las primeras dificultades ligadas a la prohibición imperial de representación de la ópera de Beaumarchais, fue aprobado por el propio José II, que astutamente quiso golpear el poder de la aristocracia feudal (representada por el matón y mujeriego Conde de Fígaro) a favor de una nueva relación entre Soberano y súbdito, en la que la intermediación de la nobleza debía reducirse.

De hecho, Mozart pagó duramente por este momento de desafío, tal vez subestimado por él (y no entendido en sus términos "políticos"), que pasó la censura imperial pero no la percepción de una parte del público aristocrático vienés que, a partir de entonces, lo abandonó progresivamente. A la frialdad de una parte de la nobleza, disgustada por *Fígaro*, se añadió luego, en los últimos años de su vida, la incomprensión del público hacia la carrera artística de Mozart: después de los años de gran éxito en los que había sabido interpretar mejor los gustos de sus oyentes en las formas y maneras que se consideraban apropiadas, el artista fue más allá, superando esos límites con una música innovadora que su público todavía no era capaz de comprender y apreciar.

Fue una elección valiente y pródiga de frutos extraordinarios, artísticamente hablando, pero desastrosa desde el punto de vista del prestigio económico y social. Uno puede imaginarse cómo la pérdida de la aprobación pública actuó en su alma pero,

como su padre, al menos externamente aceptó sus problemas con una resignación fatalista: "Si Dios quiere". Y una frase similar escribió al abad Bullinger de Salzburgo comunicando la muerte de su madre en París: "*Dios así lo quiso*", haciendo eco de la frase final de una carta anterior que le había enviado en París su padre, quien, conociendo la enfermedad de su esposa y previendo lo peor, escribió: "*¡Dios! Hágase tu voluntad*".

Como veremos más adelante, la acumulación de tensiones ligadas a la libertad condujo a las dos rupturas traumáticas que marcaron la última parte de su vida: su despido del servicio en la Corte de Salzburgo y el progresivo distanciamiento de su padre y su hermana, tras su traslado a Viena y su matrimonio con Constanze. Romper las cadenas que lo subyugaban se convirtió, en cierto momento de la vida de Wolfgang, en un pensamiento fijo que expresó claramente en sus juicios sobre el arzobispo Colloredo: "*enemigo de los hombres*" y "*sacerdote presuntuoso y arrogante*" lo definió. No hay que excluir, sin embargo, que quizás, aunque en un nivel subliminal o impulsivo, a veces incluso surgían en su mente pensamientos no precisamente benevolentes hacia su padre que, con su concepto de autoridad maestra paterna y su visión del mundo anclada en valores ahora en ciernes, le impidieron (quizás conociéndolo por el soñador que era) lanzarse a aventuras sin red de seguridad.

Hablando de la destitución de Wolfgang, precedida por la famosa patada en el trasero que fue el sello, debemos, sin embargo, dar crédito al Conde Arco, "Gran Maestro Cocinero"

de la Corte de Salzburgo (en la práctica fue él mismo un cortesano, en una posición más alta que Mozart pero sujeto a las mismas condiciones de minoría que el Arzobispo) por haber tratado varias veces de aconsejar al joven Mozart que adoptase actitudes más apropiadas a su posición. Incluso se mostró profético cuando, mucho antes de administrar el juego que le transmitió a la historia, intentó desilusionar a Wolfgang, hablandole de los caprichosos vieneses: " ... *créeme, aquí* (en Viena) *te dejas deslumbrar; aquí la fama de una persona dura poco, al principio te cubres de alabanzas, y también ganas mucho, es verdad, pero ¿por cuánto tiempo? Después de unos meses los vieneses ya exigen algo nuevo*". Y cuánta razón tenía nuestro amado al experimentarlo tan duramente, que persiguió sus sueños mientras se acercaba al sol de la ciudad imperial, quemando sus alas y su vida.

Algunos autores describen a Wolfgang como ajeno al servilismo e indiferente a los honores y la nobleza. Su carácter y su visión de la música le llevaron a reprochar duramente, y en varias ocasiones, a aquellos que, durante sus actuaciones en los salones vieneses, continuaban charlando y perturbando la actuación. Quería ser escuchado en silencio y con la concentración necesaria, en esto fue precursor de todos los músicos que le siguieron (empezando por Beethoven) hasta el punto de que solía levantarse en medio de una actuación para salir de una habitación llena de oyentes distraídos, cosa que no solía caer muy bien a los nobles, quienes eran groseros, pero no

estaban acostumbrados a que alguien se los echase en cara.

Por el contrario, no escatimaba cuando tenía un público atento y competente, entregando todas sus habilidades y dispensando sus preciosas perlas musicales a los conocedores. El servilismo, es decir, en su sentido menos negativo, no podía ser ajeno a una clase de personas, como los músicos, que dependían casi por completo de la aristocracia. Un trabajo fijo y remunerado, comisiones para nuevas composiciones (que a menudo se dedicaban a mecenas o príncipes y gobernantes de los que se esperaba alguna ventaja económica o de carrera), asignaciones para clases particulares, suscripciones para academias y conciertos: todo dependía de la benevolencia de la nobleza. La búsqueda de un empleo permanente con algunos gobernantes le ocupó durante el resto de su vida, primero bajo la presión de su padre (que consideraba que la seguridad de una asignación en una Corte era el objetivo a alcanzar) y luego por su propia elección (después de haber experimentado la volubilidad del público y los ingresos económicos de un "autónomo").

Los intentos de obtener una asignación, aparte de los de la Corte de Salzburgo, fueron de lo más variados. Lo intentó con Karl Theodor von Wittelsbach (príncipe elector del Palatinado y más tarde, con Carlos IV, duque de Baviera), con Karl II Eugen (duque de Wurttemberg), con Luis XV (rey de Francia y Navarra), con el emperador austriaco José II, con Leopoldo II de Habsburgo-Lorena (Gran Duque de Toscana y más tarde Emperador de Austria en sucesión de José II), con los Príncipes

de Turn y Taxis, con el Príncipe Ernst Ottingen-Wallerstein, con los Príncipes Furstenberg, etc. En 1787, el único trabajo que obtuvo fue el de compositor de cámara para el emperador José II pero con un salario de sólo 800 florines al año. En cuanto a su indiferencia por los distintivos y los honores, es cierto que Wolfgang raramente presumía de la caballería de la Orden de la Espuela Dorada recibida en Roma (después de sus viajes por Italia firmó algunas de sus composiciones antes de su nombre como Caballero o *Chevalier*), pero hay que tener en cuenta que este honor era no muy apreciado en la consideración general, dado que era fácilmente concedido (a menudo a cambio de dinero) a aquellos que tenían influencias en el Vaticano. Él mismo, en cambio, firmó en algunas cartas a sus familiares, con una ironía autodestructiva, Ritter von Sauschwanz (Caballero Coladecerdo).

El episodio que llevó a Wolfgang a dejar de portarlo (el hecho de que dos jóvenes aristócratas se burlaran de él cuando, en Augsburgo, se lo pegó en el pecho) confirma, por una parte, lo devaluado que estaba y, por otra, la importancia que el joven músico atribuía (al menos en aquel momento) a la opinión que tenían de él otras personas. El desinterés por todo lo que pudiese servir para presentarse mejor profesionalmente está corroborado por el ejemplo de olvido, en el viaje que le llevaría a Mannheim y luego a París (1777-1779), de los diplomas académicos que recibió durante sus viajes por Italia. Es verdad, las olvidó en Salzburgo... pero luego, evidentemente pensando que le serían

útiles, hizo que se las enviaran. Pero seguiremos los eventos en la vida de Wolfgang y su familia en las siguientes secciones del libro, siguiendo el rico epistolario que nos dejaron.

Pasiones, juegos, entretenimiento ...

La pasión de Wolfgang por los juegos de palabras y la mala pronunciación (sin mencionar la malicia) es bien conocida y en las cartas podemos encontrar varios ejemplos. Durante mucho tiempo las partes de las letras que contenían palabras "inconvenientes" referidas al sexo o a las funciones intestinales fueron censuradas con el fin de preservar la imagen "angelical" del divino niño eterno. Más tarde, algunos exégetas bienintencionados justificaron tales pasajes literarios como una pose intelectual, algo esnob y algo rebelde. El hecho es que la coprolalia y un cierto nivel de maldad formaban parte de la personalidad de los Mozart, y no sólo eso, sino de mucha de la cultura alemana si consideramos lo que Wolfgang escribe sobre las veladas en la casa de sus amigos Cannabich durante su estancia en Mannheim, en las que *"hablamos de mierda, cagada y besa culos"*. Wolfgang, sin embargo, como cuando escribió a su madre, no se abstuvo de insertar frases oscuras incluso en sus cartas a su padre: *"Esta noche su señor hijo vomitó, se orinó y cagó en la cama"*. (carta del 13 de diciembre de 1780 de Munich).

El testimonio más famoso del típico lenguaje utilizado en la familia se encuentra en la carta en la que Anna Maria Pertl (la madre) escribió a Leopold desde Munich en 1777: *"Adios, ben mio (sic), vive sano, estira el culo hasta la boca. Te deseo buenas"*

noches, caga en la cama hasta que cruja, ya es más de la una, ahora puedes hacer que rime".

El hecho de que este lenguaje era común en la familia y que también había sido absorbido por Wolfgang también puede verse en los textos de algunos cánones que él compuso, como el siguiente catalogado como K561: *Bona nox, bist a rechta Ox!*

Aquí está la traducción:

¡Buenas noches! Eres un verdadero buey; Buenas noches, querida Lotte; buenas noches, pfui, pfui; buenas noches, buenas noches, hoy tenemos que irnos lejos; buenas noches, buenas noches, caga en la cama hasta que te desmayes; buenas noches, duerme bien y estira el culo hasta la boca.

Si necesitamos otro ejemplo, aquí está el texto del canon K 231.

Lámeme el culo. ¡Alegrémonos! ¡Gruñir es inútil! Gruñir, zumbiar es inútil, es la verdadera desgracia de la vida, ¡zumbiar es inútil, zumbiar es inútil! Así que seamos felices y felices, ¡felices!

El intento de ocultar este aspecto de la personalidad de Mozart incluso empujó a los editores Breitkopf y Hartel a intervenir en los textos eliminando las partes obscenas y sustituyéndolas por textos con significados completamente diferentes. Además, Constanze, su viuda, ya se había asegurado de que las partes de la correspondencia que hubieran dañado su reputación y la memoria de su marido desaparecieran, causando un daño económico.

Paralizar las palabras, invertir su significado y, en general,

tratarlas de la manera que un compositor utiliza a menudo con notas y melodías (movimiento contrario y retrógrado, empeoramiento y disminución, etc.) era parte de su forma natural de pensar. He aquí un divertido ejemplo tomado de una intervención escrita insertada por un Wolfgang de 23 años (estamos en 1779) en el Diario de su hermana Nannerl: *"El 26 a las 7:00 a.m. me misé (fué a misa), luego perdí la paciencia con el consejero y con los Mayr (amigos de la familia NdA), por la tarde fui a Lodron y a las 3:00 p.m. (a una lección de los Condes Lodron, a cuyas hijas Wolfgang y Nannerl daban lecciones de piano, y luego me tomé mi licencia NdA), Después de las 4 hemos sido (recibió una visita a la casa, de Karl von Feigele, pretendiente de Nannerl pero no aceptado por Leopold Mozart, más tarde se convertirá en un sacerdote. NdA), estábamos ensimismadas en el tarot (jugában dinero con el tarot, juego de cartas NdA), el cielo ha estado aguado casi todo el día (llovía) y estábamos vientados (con viento fuerte).*

Otro ejemplo de cómo Wolfgang había interiorizado ya el gusto por las diferentes posibilidades combinatorias, típicas de una mente musical pero también matemática y juguetonamente curiosa, lo encontramos en otro pasaje que escribió en el Diario de Nannerl el 25 de agosto de 1780 (en realidad escribe, invirtiendo las cifras del día, 52): *... a las 3 somos los seis salimos a caminar ido, idi, ide, ida.*

Se trata más bien de un claro procedimiento retrógrado aplicado a las palabras, con exclamaciones de derivación teatral/

operativa (siempre a partir de una de sus interferencias en el Diario de Nannerl): ... *por la mañana llovía, por la tarde hacía buen tiempo. ¡Oh, el clima! ¡Oh, vuélvete! ¡Oh, qué bien! ¡Oh, tarde! ¡Oh, la lluvia! ¡Oh, mañana!* Otro ejemplo de inversión y con estructuras literarias que podríamos definir "encajonadas" lo encontramos en una carta del 26 de noviembre de 1777 en la que, después de burlarse de la costumbre de los muchos saludos que se ponían al final de los mensajes (lo hace enumerando una lista de personas y animales a los que hay que saludar por cada letra del alfabeto) escribe: *"Es mejor que hoy no escriba nada porque estoy en el equipo de todos. Papá no quiere que me aflija, es como si tuviera que hacerlo. Hoy no puedo hacer nada. Lo tomaré con calma y descansaré. Escribiré algo más sensato..."*

Incluso las combinaciones entre diferentes idiomas le divertían. Aquí está uno de muchos ejemplos: ... *apud le contessine de Lodron*. A las diez y media estaba en el *templo... habemus joués* con cartas del tarot. En esta frase mezcla varias veces el latín, el italiano y el francés.

Entre las pasiones de Wolfgang conocemos la infantil por las matemáticas, recordada por las anécdotas de un amigo de la familia, el trompetista Schacktner, que testifica cómo el pequeño aprendiendo los primeros rudimentos del conteo llenaba la mesa, las sillas, las paredes y hasta el piso con números escritos a lápiz. Este interés por los números permaneció con él incluso en la adolescencia, como podemos ver en su petición a su hermana Nannerl para que le enviara desde Salzburgo (el primer viaje

a Italia estaba en marcha en ese momento) los Principios de Aritmética que Leopold hizo copiar a sus dos hijos como ayuda para el estudio: Wolfgang perdió su copia y pidió a su hermana que los copiara y se los enviara a Italia. Durante su juventud en Salzburgo, le gustaban los juegos de cartas (que tenían lugar frecuentemente, casi a diario, por la tarde en casa de Mozart con amigos), el tiro, el paseo y, una pasión que le acompañaría toda su vida, le gustaba bailar.

De adulto, en Viena, se apasionó por su pájaro mascota, un estornino, cuya muerte le entristeció tanto que escribió un poema en su memoria del cual este es el comienzo: *Aquí yace un querido loco, un pájaro, un estornino. Ya en sus mejores años tuvo que conocer el amargo dolor de la muerte. Mi corazón sangra cuando pienso en ello.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.