

VIDA Y OBRA DE MOZART

Darío Valencia Restrepo

NOTA. El siguiente texto corresponde al prólogo del libro *Mozart, vida y obra*, próximo a aparecer y cuyo autor es el maestro Rodolfo Pérez González. Se trata de una publicación de gran envergadura que incluye una completa biografía del compositor y un comentario de cada una de sus más del mil obras.

“...él nos invita a compartir su mundo emocional, como si nos tomara de la mano y nos guiara, hasta finalmente requerir que lo sigamos dondequiera que vaya. Y entonces sus alegrías son nuestras alegrías, sus tristezas son nuestras tristezas... El legado mozartiano es una de las mejores justificaciones para la existencia humana y es tal vez todavía, después de todo, una pequeña esperanza para nuestra supervivencia última.”

Así habla H. C. Robbins Landon, uno de los grandes musicólogos de la actualidad, sobre un compositor que cambió el mundo para siempre, pues hizo la vida más digna de vivirse.

Un compositor universal

El más universal de los compositores, se ha dicho con frecuencia, una observación que encierra más implicaciones de las que suelen atribuirse a la expresión. Es universal por el dominio de todos los géneros musicales de Occidente y por su cabal conocimiento tanto de la voz humana como de los instrumentos. Universal por su asimilación del estilo antiguo así como por su apropiación y perfeccionamiento, con un lenguaje musical nuevo y fresco, de la multiplicidad de estilos imperantes en su época, tales los casos de aquellos provenientes de las culturas italiana, alemana y francesa. “Puedo más o menos adoptar o imitar cualquier tipo y cualquier estilo de composición” dijo en una de sus innumerables cartas. Ese amplio horizonte espiritual y estético provenía no sólo de su talento y capacidad de recepción, reconocidos y tempranamente encauzados por su padre, sino de una visión extendida por los viajes y las visitas a las grandes capitales de la cultura europea.

Una versatilidad tal alcanza las manifestaciones más altas en la ópera y los conciertos para piano, sus dos grandes amores, en los cuales se da una contraposición de dos fuerzas en principio de desigual poder: la agrupación orquestal, eventualmente el coro, y el solista. Son dos géneros impregnados del maravilloso sentido teatral del compositor, en donde se encuentra la esencia de su estilo y en los cuales dejó la huella más perdurable para la posteridad. Los conciertos para piano lo acompañaron casi toda su corta vida y le permitieron comunicar una amplia gama de posibilidades al fundir lo sinfónico con lo concertante, gracias al equilibrio que estableció entre la orquesta y el piano. Un solo ejemplo bastaría, el casi sobrenatural concierto en re menor.

Con respecto al género operístico de los italianos, se ocupó tanto de la *opera seria* como de la *opera buffa*, como lo ponen de presente en el primer caso “Idomeneo” y “La clemencia de Tito”, y en el segundo la excelsa “Las bodas de Fígaro”, que tanta influencia ejercería sobre Rossini. Pero además lo dramático y lo cómico se reunirían con ambigüedad en un magistral contrapunto argumental y musical en “Don Giovanni”, la ópera cumbre de todos

los tiempos. También llevaría a alturas insospechadas el *Singspiel*, el teatro con música u ópera alemana, con “El rapto en el serrallo” y, sobre todo, con “La Flauta Mágica”, producciones que facilitarían el camino para “El cazador furtivo” de Weber y las revolucionarias óperas de Wagner.

El Shakespeare de la música

Universal también por su capacidad de expresar las más variadas pasiones y los más diversos sentimientos, por su poder de recrear toda clase de ambientes, desde los más gloriosos y festivos hasta los más sombríos y aterradores. Su profundo conocimiento del alma humana, su inigualable sentido de lo teatral y lo dramático que se expresa hasta en composiciones instrumentales, llevaron al escritor y crítico musical E. T. A. Hoffmann a denominarlo el Shakespeare de la música en razón de su “fogosa imaginación, profundo sentido del humor y pródiga abundancia de ideas.” Todo ello contrario o complementario a esa algo difundida concepción de una música caracterizada sólo por la donosura, la jovialidad, el buen gusto y la equilibrada estructura formal.

La segunda de las dos únicas sinfonías en tonalidad menor, la conocida como No. 40, proporciona un buen ejemplo sobre lo anterior. En ella, Schumann sólo vio ligereza, gracia y encanto, mientras en la actualidad se considera una obra apasionada, de ribetes tristes y de alegría no exenta de melancolía. Pero como bien señala el pianista y distinguido musicólogo Charles Rosen “reducir una obra a la expresión de sentimientos, por poderosos que sean, es trivializarla en cualquier caso: la sinfonía en sol menor no es mucho más profundamente concebida como un lamento trágico desde el corazón que como una obra de exquisito encanto”.

Universal así mismo por la influencia de su obra sobre grandes compositores de los siglos posteriores, tan disímiles como Chopin, Wagner y Richard Strauss, así como por el interés despertado en reconocidos musicólogos y toda clase de intérpretes, en escritores como Rolland y Hesse, en pintores como Delacroix y Klee, en importantes filósofos como Nietzsche, Kierkegaard y Cioran, en cineastas como Bergman y Forman...

Ferruccio Busoni escribiría:

Es apasionado, pero conserva las formas caballerescas.
Se apropia de la luz y de la sombra, pero su luz no hiere
y su oscuridad muestra no obstante claros contornos.
Idealista que mantiene los pies en la tierra, realista sin fealdad.

Wagner en alguna ocasión se consideró “el último de los mozartianos”, Schönberg habló de una visión del futuro cuando analiza la aproximación músico dramática presente en una escena de “Las bodas de Fígaro”, y Stravinsky por su parte reconoce que cuatro óperas del compositor fueron “la fuente de inspiración para mi futura ópera”, la cual sería “La carrera del libertino”.

Y universal finalmente por la casi ilimitada y unánime admiración y reverencia que le profesan por igual compositores, intérpretes, críticos y aficionados, situación poco

frecuente en el mundo del arte. No fue siempre así, pero ha sido particularmente cierto en el siglo XX y creciente en las últimas décadas.

Apreciación e interpretación

La música de este compositor tiene una apariencia que puede ser ambigua. Una apreciación inicial o superficial de su obra puede llevar a pensar que ella carece de la grandeza asociada con Beethoven y Bach, pero con el paso del tiempo, y como consecuencia de una mayor familiaridad y conocimiento, es común que la producción mozartiana se revele en toda su trascendencia y profundidad, al mismo tiempo que puede convertirse en favorita de muchos conocedores y aficionados.

En el mundo de la interpretación se da así mismo un contraste de interés. Si se toma la música para piano, por ejemplo, un aficionado o estudiante podría concluir que ésta es más fácil de interpretar que la de otros compositores conocidos, como Beethoven o Liszt, en especial cuando se piensa más que todo en las dificultades técnicas. Pero no es sino escuchar a grandes del teclado hablando al respecto para salir de esa opinión errónea.

Como una partitura para piano puede tener pocas notas, muchos niños inician su aprendizaje del teclado con Mozart, como si su interpretación fuese fácil. Pero cabría señalar que una composición puede tener pocas notas pero demandar un gran sentido musical para su ejecución, o sea, es del caso que importe menos la cantidad de notas que la calidad de las mismas.

Una música superior a cualquier interpretación. El legendario pianista Artur Schnabel afirmaba que conocía ciertas piezas para piano, pero que tratándose de las sonatas de Mozart no podía estar seguro de conocerlas y que podría ocuparse de ellas indefinidamente. En cierto sentido, es la misma sensación que se tiene al volver con frecuencia a una obra maestra del arte, pues en cada encuentro con la misma pueden descubrirse aspectos no percibidos antes.

El período clásico

Los períodos en que suele dividirse la historia de la música encuentran particular dificultad cuando se habla de la época clásica. Este término proviene de las artes visuales que miraban hacia la Grecia antigua, algo que no era posible en el caso de la música a menos que se deseara resaltar, en una forma simplificada, el carácter apolíneo de una composición de este período en contraste con el carácter dionisiaco que podría adscribirse al posterior romanticismo. Pero la terminología adquiere mayor justificación cuando se señala que Haydn, Mozart y Beethoven personifican el clasicismo vienés, aunque ninguno de ellos hubiese sido originario de la ciudad de Viena, pues a los tres compositores se les asocia con el espléndido desarrollo de la sinfonía y su transformación en el más importante género instrumental, la consolidación del concierto para solista y orquesta, y la elevación de la música de cámara, en especial el cuarteto de cuerdas, a las más altas cotas de expresión artística. Y en cuanto a la forma, los tres representantes del clasicismo vienés aprovechan al máximo las posibilidades de la sonata, otro término equívoco pues se aplica tanto a obras instrumentales para uno o dos intérpretes, como a la forma del primer movimiento de aquellas. Corresponde éste a la llamada sonata allegro, compuesta por exposición,

desarrollo y recapitulación, una construcción esencial y feliz para el avance del discurso musical, construcción que también sería aprovechada por obras instrumentales de mayor diversidad.

A pesar de lo anterior, son grandes las diferencias entre las tres figuras emblemáticas del clasicismo vienés. Por ejemplo, si se estableciera una relación dialéctica entre forma y contenido, y si a la forma se le diera además la connotación de estructura, podría señalarse que en Haydn la forma es la parte dominante de la relación, en Beethoven lo es el contenido, mientras que en Mozart ocurre un tenso equilibrio entre forma y contenido.

En términos sencillos, el estilo clásico suele verse como dominado por una música de gran orden, claridad y balance. Pero yendo más allá, lo esencial puede ser más bien una síntesis no alcanzada antes, puesto que “sólo con Haydn y Mozart, en forma separada o conjunta, se crea un estilo en el cual el efecto dramático parecería a la vez sorpresivo y lógicamente motivado, en el cual lo expresivo y lo elegante podían reunirse, y así nació el estilo clásico” según precisa el ya mencionado Rosen. Por supuesto que aquella dimensión de claridad y balance es un atributo de la música de Mozart, pero su escritura va más allá al introducir en sus grandes composiciones un conjunto de estudiadas irregularidades y asimetrías en la construcción temática, el agrupamiento de frases y los movimientos armónico y rítmico, todo lo cual da origen a una acumulación de tensión que exige una resolución y un nuevo balance, tal como fuera señalado por Edward E. Lowinsky.

Revolución y síntesis en la música

Beethoven fue autor de una obra revolucionaria en la historia de su arte, algo que no puede decirse de Bach o de Mozart. Pero estos dos compositores elevaron a tan alto grado de perfección la música de su época que se convirtieron en modelos para sus sucesores. Mostraron cuán lejos se podía llegar en la elaboración de las ideas musicales, en el aprovechamiento de lo mejor de los estilos imperantes en sus respectivas épocas, en la expresión de toda clase de afectos y en el empleo apropiado de múltiples recursos vocales e instrumentales; e hicieron patente que el carácter esencialmente abstracto de la música no impide que ella pueda conmover las fibras más íntimas del oyente y al mismo tiempo despertarle un intenso deseo por una vida superior.

El filósofo alemán Wilhelm Dilthey diría que “Mozart no vino a instaurar un orden en el mundo, sino a expresarlo musicalmente tal cual es”, un aserto que es confirmado por la magistral síntesis que el compositor hace de los diferentes lenguajes de su tiempo. Necesariamente tendrían que aparecer otros caminos que llevarían a Beethoven y al Romanticismo, al igual que distintos caminos aparecieron después de la muerte de Bach. El mismo Mozart insinuó nuevos horizontes con el apropiado empleo de las tonalidades menores con sentido pasional y sombrío, del cromatismo que no rompe con la estabilidad tonal tan importante en el período clásico, de las disonancias y, muy en particular, de las sublimes melodías que se expanden y parecen no tener fin.

El cuarteto K 465 en la tonalidad de do mayor ofrece un ejemplo muy demostrativo de disonancias en el adagio introductorio. Además, se presenta en la misma obra un cromatismo sorprendente pues en los primeros 11 compases tanto el primer violín como la viola ya han tocado todas las 12 notas de la escala bien temperada, es decir, han incluido las

cinco alteraciones que no aparecen en la escala de siete notas naturales que corresponden a la tonalidad de do mayor. Como bien se sabe, el dodecafonismo del siglo XX se aparta del sistema de tonalidades pues parte de la base de que no es del caso privilegiar ninguna escala tonal de siete notas sino trabajar con la escala completa de las 12 notas.

Sobre el antes mencionado carácter de las melodías, hay dos bellos ejemplos en “Las bodas de Fígaro”: el aria de Cherubino “Voi che sapete” y la de Fígaro “Non più andrai”. Dice al respecto Richard Strauss: “El motivo depende de la inspiración; esa es la idea, y la mayoría de nosotros se queda satisfecha con la idea, pero el verdadero arte proviene en primer lugar del desarrollo de la idea. En el arte no se trata de empezar una melodía sino de continuarla, de desarrollarla hasta completar su forma melódica... Las más perfectas formas melódicas se encuentran en Mozart; él tiene la ligereza de toque que constituye el verdadero objetivo.”

Las melodías mozartianas tienen el sello de la música vocal pero alcanzan cimas también en la música instrumental, al punto que ciertos movimientos lentos pueden verse como arias extendidas. En uno y otro tipo de música el exuberante don melódico, tan cercano a los aficionados, encubre o va acompañado de recursos y elaboraciones no tan aparentes que desconcertaron a muchos de sus contemporáneos. Ligereza y profundidad, gracia y gravidez, compromiso con los afectos y distancia emocional, son dualidades típicas del compositor que nos ayudan a entrar en el misterio de su arte. Mozart diría que “las pasiones, violentas o no, no deben presionarse nunca hasta el punto de causar disgusto”. Lo que ratificaría el pintor Balthus ya en el siglo XX: “Quería reflejar la gracia fluida de Mozart y al mismo tiempo el dolor, la desolación tan aguda que se ocultan tras las máscaras y el alborozo aparente.”

Es tan pródiga y fértil la imaginación musical del compositor que en su tiempo no faltó quien considerase que tantas ideas, presentadas a veces una tras otra sin mayor desarrollo, no permitían a los oyentes alcanzar a disfrutarlas y retenerlas. Pero esa apreciación no es solo cosa del pasado, pues el gran pianista Glenn Gould llegó a hablar de una partitura congestionada de ideas musicales.

¿Un compositor ajeno a su entorno?

Se ha afirmado que Mozart no fue influido, directa o indirectamente, por la naturaleza de su entorno, ni por la historia, la literatura, la filosofía o la política de su época, tal como lo señala la conocida enciclopedia Salvat *Los grandes compositores* en el apartado que dedica al compositor. Pero todo artista, por grande que sea, es hijo de su tiempo, resultado de unas condiciones sociales y económicas concretas, y responde a unas tradiciones y a una cultura que se le ha inculcado desde su entorno. Por supuesto que gracias a su imaginación y talento, los grandes creadores pueden trascender los valores imperantes y anunciar nuevos mundos, lo cual sería imposible si no conociesen a fondo aquel en que viven.

Por ello es increíble pensar que Mozart y su música no hubiesen sido influidos por condiciones externas, por un orden cortesano que le impedía su pleno desarrollo, por la subalterna posición social del músico que afectaba a alguien tan consciente de su valor y de su dignidad, por una ciudad conservadora y al vaivén de las modas como Viena, por la nueva visión del mundo introducida por la Ilustración y por los cambios políticos que se gestaban de tiempo atrás y que culminarían con la Revolución Francesa y la independencia

de los Estados Unidos, acontecimientos ambos ocurridos en los últimos años de la vida del compositor.

Y en la música también estaba ocurriendo una revolución en los tiempos de Wolfgang Amadeus. Durante largos siglos los compositores habían dependido en gran medida de soberanos, cortes, funcionarios e Iglesia, y cumplido las tareas encargadas con el fin primordial de realzar ceremonias y celebraciones, así como de entretener a sus patrones. Pero los cambios sociales exigían ahora que el compositor escribiera para otros sectores de la sociedad, en particular la creciente burguesía, y aprovechara nuevos espacios de carácter más público. En ese contexto histórico, Mozart toma en Salzburgo la trascendental decisión de separarse de su patrón el príncipe arzobispo Colloredo, componer por su propia cuenta y tratar de vivir de su música y primordialmente de sus talentos como virtuoso del teclado. Aunque sólo pudo lograr su emancipación durante algunos años, dados los cambiantes gustos de Viena y la dificultad que se les atribuía sus obras, fue una decisión de enorme importancia para su futuro y con pocos precedentes entre sus congéneres.

Subversión del lenguaje y crítica del poder

Todo gran arte encierra una subversión de su propio lenguaje y casi siempre una crítica del poder y del orden social prevaleciente. Los incontables análisis de los méritos musicales y teatrales de “Las bodas de Fígaro” y “Don Giovanni”, los encomios que no parecen tener fin sobre la perfección de estas dos óperas compuestas por Mozart y respaldadas por la brillante pluma del libretista Lorenzo da Ponte, no pueden dejar de lado las implicaciones políticas, sociales y morales que ellas encierran. Con respecto a la primera, fue el libretista quien animó al compositor a concebir una ópera no encargada, y entonces Mozart escogió como base una comedia de Beaumarchais de contenido político que presentaba una lucha de clases y una crítica del absolutismo. ¿No es éste un reconocimiento palpable de las corrientes ya no tan subterráneas que agitaban a Europa y una cierta respuesta a valores proclamados por la Ilustración?

En “Don Giovanni” hay un desafío tanto al orden social como al orden natural. Por eso, cada uno de los finales correspondientes a los dos actos de la ópera se refiere a uno de dichos desafíos y a esos finales el compositor dedica una inspirada música vocal y sinfónica. El final del segundo acto narra la cena con el convidado de piedra y la condenación de Don Juan en términos similares a una obra teatral de Molière. El desafío al orden natural desencadena una catástrofe. De otra parte, el desarrollo del primer acto termina con una fiesta que Don Giovanni ofrece en su palacio, a la cual puede asistir todo el mundo, según sus propias palabras, lo cual es ratificado con un breve y exultante canto a la libertad. En efecto, asisten nobles y campesinos, y todos bailan, algo impensable en las circunstancias de tiempo y lugar en que es concebida y compuesta la ópera. Y Mozart recurre a un procedimiento sorprendente para expresar esta utopía social: tres pequeñas orquestas aparecen en escena e interpretan simultáneamente tres danzas, cada una de las cuales tiene un compás diferente, y una de ellas se interpreta a una velocidad muy superior a las otras dos. Los nobles bailan un aristocrático minueto, Don Giovanni y la campesina bailan una contradanza, que hoy podría calificarse como una danza de clase media, y los campesinos bailan una danza campesina conocida con el nombre de alemanda. Tal vez no sea impertinente señalar que esta especie de fraternidad no podía ser extraña a Mozart, ya que él pertenecía a la corriente racionalista e ilustrada de la masonería vienesa.

Los aniversarios

La ingenua atracción que existe por las conspicuas cifras del sistema decimal lleva a unas ruidosas celebraciones que son aprovechadas para toda clase de extravagancias y cometidos comerciales, tal como se ha visto con motivo de los 250 años del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart. Exasperado por tanta alharaca mercantil y las tonterías del llamado Efecto Mozart, el conocido columnista musical del londinense Daily Telegraph y autor de libros célebres por su acerba crítica, Norman Lebrecht, lanzó el pasado diciembre una terrible diatriba contra el vulgar aprovechamiento de la figura del compositor pero, al mismo tiempo y apartándose de las tendencias generales, se atrevió a concluir que “Mozart es una amenaza para el progreso musical, una reliquia de rituales que estaban perdiendo importancia en su propio tiempo y que no tienen sentido en el nuestro. Más allá de una belleza superficial y una certeza estructural, Mozart no tiene nada que dar a la mente o al espíritu en el siglo XXI”.

Pero una conmemoración tal también puede aprovecharse para ilustrar y orientar a los aficionados, para estimular un mayor acercamiento a un corpus musical de tanta trascendencia y, lo que es más importante, para invitar al disfrute de unas composiciones hoy más que nunca al alcance de casi todo el mundo.

La literatura sobre la obra de Mozart ha crecido en forma abrumadora en las últimas décadas gracias al gran número de musicólogos, investigadores y académicos que muestran un interés creciente por la música de este compositor, así como también gracias al deseo por despejar mitos y leyendas que desde las tempranas biografías se han tejido sobre la personalidad y la vida del niño prodigio. Todo ello favorecido por la abundante información histórica de que se dispone, por la nueva documentación aparecida en los últimos años y por las grabaciones recientes de la obra completa del compositor.

Una completa biografía

Pero una parte considerable de la literatura antes mencionada se encuentra en otras lenguas, en particular en alemán e inglés, lo que sumado a su escasa distribución en países de habla española no permite una adecuada apropiación de aquella en el medio nacional. Por ello es bueno celebrar la aparición del libro *Mozart, vida y obra*, producto de largos años de un enjundioso trabajo que ha estado a cargo de un autor que conoce a cabalidad la vida y obra del compositor. En efecto, de tiempo atrás y muy en especial desde sus recordados programas radiales, Rodolfo Pérez González ha consagrado buena parte de sus talentos a divulgar y examinar críticamente la vasta producción del personaje, con lo cual ha propiciado un mayor acercamiento de melómanos, y aún de simples aficionados y no iniciados, a la obra del compositor.

Es muy difícil encontrar, no sólo en la literatura en lengua castellana, un libro que proporcione una visión tan comprensiva de Mozart, tanto desde el punto de vista biográfico como del musical. Este primer volumen que el lector tiene en sus manos se ocupa de presentar en forma cronológica los principales acontecimientos de la vida del compositor, al igual que se van señalando las influencias principales, el desarrollo de su personalidad como ser humano y como artista, el surgimiento de las obras más significativas, los

ambientes y costumbres de la época, el espíritu y los gustos de su tiempo, las convulsiones políticas, las relaciones con familiares, amigos, nobles y soberanos, la interacción con otros compositores y con libretistas... Así mismo, el volumen incluye numerosos anexos que complementan y enriquecen el texto principal.

Casi podría decirse que no existe en la historia otra figura de tanto relieve con respecto a la cual se hayan inventado y distorsionado tantos hechos, a pesar de la enorme información que se posee al respecto. En el caso de Mozart podría ponerse de presente, por ejemplo, la abundante documentación reunida por Otto Erich Deutsch y la publicación de las numerosas cartas del compositor. Debido a esta situación, Rodolfo Pérez concentra una mayor atención a ciertos temas con el fin de esclarecer y precisar situaciones y apreciaciones que han sido objeto de gran controversia (es del caso recordar la conocida película “Amadeus”), como aquellas relacionadas con el carácter, las ambiciones y los sufrimientos de Wolfgang Amadeus, la economía personal y doméstica, el supuesto envenenamiento, las circunstancias de su muerte, el por mucho tiempo considerado misterioso encargo del Réquiem, y la evolución de su salud a lo largo de los años analizada con rigor y datos actualizados.

El libro se apoya en una amplia y autorizada bibliografía que se extiende hasta la más decantada de años recientes y que permite una proliferación de citas para apoyar la narración, lo cual no obsta para que el autor exprese sus propias opiniones y sus propios criterios en una prosa amena y con frecuencia franca y descomplicada. Emerge entonces la figura del artista en el contexto de circunstancias políticas y sociales de diverso orden, de presiones e influencias culturales, de relaciones afectivas con frecuencia difíciles, de intento de emancipación pero también de búsqueda casi constante del puesto que merecía y que nunca pudo obtener y, en fin, de lucha por alcanzar su propio camino artístico...

Toda la obra comentada

Como resultado de un trabajo de extraordinaria envergadura, el segundo volumen de esta publicación comenta y proporciona sustancial información sobre cada una de las más de mil obras de Mozart, de modo que el aficionado encontrará allí aspectos relacionados con origen, características, influencias, género y estilo, aporte, importancia, circunstancias... de las diferentes composiciones. Autorizadas citas y datos, así como comentarios y opiniones del propio autor, de gran extensión en el caso especial de las partituras más significativas, revelan información poco conocida, precisan y esclarecen diversos aspectos y orientan al lector al proporcionarle una especie de libro de compañía sobre tan magno corpus musical. Como el repertorio usual de los oyentes e intérpretes alcanza apenas una fracción de dicha producción total, este inventario y este recorrido constituyen una invitación para acercarse al disfrute de muchas otras obras poco conocidas, casi olvidadas o incompletas.

Teniendo en cuenta los cambios y las adiciones que han afectado al famoso catálogo publicado por Köchel en 1862, el de la familiar letra K que precede a la numeración, el autor presenta la lista de obras comentadas en orden cronológico de composición, para lo cual ha tenido en cuenta los hallazgos y análisis más actuales, al igual que sus propias averiguaciones. Esta presentación, diferente de la más usual por géneros musicales, permite seguir el desarrollo vital del personaje, en particular con respecto a su evolución y madurez

como artista. Dos índices al final, por orden de K y por orden de título de obra en cada género musical, facilitan al lector la búsqueda de una composición determinada.

Amén de la común pero útil información sobre instrumentación, tonalidades, movimientos y primeras ediciones de las composiciones mozartianas, Rodolfo Pérez ha prestado especial importancia a tres aspectos que no suelen aparecer en este tipo de literatura: un íncipit que en notación musical muestra compases iniciales de cada obra, lo cual proporciona al lector una evocación o mínima introducción a la misma; un cuidadoso seguimiento de la propiedad y destino de las partituras autógrafas, con indicación además de rötulo, número de páginas y formato, información ésta que facilita ciertas aclaraciones y permite estudiar modos de composición; y versión al español de todos o parte de los versos que sirven de base a la música de composiciones como arias de concierto y canciones.

En muchos de los comentarios de las obras, el autor del libro incluye apartes pertinentes de cartas cruzadas entre el compositor y su familia con el fin de ilustrar impresiones y circunstancias, tanto con relación a la composición o presentación de la respectiva obra como a otros aspectos de interés para los corresponsales. En forma minuciosa se escrutó la voluminosa documentación disponible, especialmente entre Mozart y su padre, para hallar la información apropiada y conocer de primera mano las apreciaciones y los pensamientos que se plasman en dichas cartas.

El gran formato del libro permitió la inclusión de numerosas imágenes que animan los textos, algunas de ellas de singular valor histórico. El lector que recorra las páginas encontrará unas comentadas ilustraciones que representan ambientes, personajes y testimonios de una época, todo lo cual constituye una invitación a adentrarse en el contenido detallado de la obra.

Coda

No son buenos los tiempos que corren en el mundo y en Colombia. Son varios los aspectos negativos de la llamada globalización y muchas las tragedias de este martirizado país. Pero la humanidad encontrará siempre en Mozart un bálsamo para sus dolencias, un ejemplo de la grandeza y fortaleza del espíritu, y la esperanza de un mundo mejor para todos. No se puede olvidar que el compositor creó obras inmortales en medio de dificultades de toda índole, y que éstas nunca pudieron ensombrecer a aquellas. Y este libro está llamado a contribuir en forma significativa a la divulgación de una obra sin par y a facilitar su comprensión y aprecio por parte de los aficionados y aún de los conocedores. Completa así el maestro Pérez González una trilogía que con anterioridad incluyó sendos libros sobre Beethoven y Bach, todo ello producto de un trabajo sistemático, perseverante y desinteresado. Y expresión de un magisterio ejemplar que honra a Colombia y merece la perenne gratitud de los amantes de la música.

Periódico El Mundo, suplemento Palabra & Obra
Medellín, 11 de agosto de 2006