



El dramatismo de las óperas de Mozart, la revelación de la verdad y de la belleza, han sido siempre perceptibles en Figaro y en Don Giovanni ... al tiempo que el misterio y la resolución majestuosa de elementos estilísticos aparentemente incompatibles en La Flauta Mágica, se nos aparecen con una relevancia cada vez mayor. El legado de Mozart, en resumen, es una de las mejores excusas que jamás encontraremos para la existencia de la humanidad y puede que incluso nos sirva para tener una pequeña esperanza en nuestra supervivencia última.

Robbins Landon: 1791 el último año de Mozart

DON GIOVANNI, MOZART Y DA PONTE

A pesar del gran éxito obtenido con *El rapto en el serrallo* en 1782, Mozart compuso poca literatura operística en los siguientes 4 años, produciendo únicamente dos pequeñas e irrelevantes óperas inconclusas. Se enfocó principalmente en su carrera como pianista solista y como compositor de conciertos. Sin embargo, hacia el final de la década de 1780, la situación financiera de Mozart empeoró notablemente debido, entre otras cosas, a una gran crisis económica que estaba atravesando Austria y que afectaba a todos los músicos de Viena por igual. Esta crisis estaba vinculada, principalmente, a la larga guerra entre Austria y Turquía. A esto se unió una pérdida de interés del público vienés por Mozart debido a la popularidad eclipsante de otros pianistas con técnicas mucho más aguerridas, como era el caso de Muzio Clementi a quien todo aquel que haya estudiado piano conocerá por sus famosas y melódicas Sonatinas. Pianistas de nueva generación como Clementi ejecutaban obras con escalas en terceras y acordes más sonoros adaptadas a los pianos ingleses de una sonoridad más robusta que la delicada tesitura de los pianos vieneses, mejor adaptados a las escalas y sutilezas del pianismo mozartiano. El golpe final a la economía de Mozart fue el de que sus academias o conciertos por suscripción, que habían sido en toda su estadía en Viena una de las mejores fuentes de ingreso (además de inspiración y motivo de composición de sus conciertos para piano y orquesta). Estos conciertos comenzaron a perder audiencia debido a una saturación del mercado inducida por el mismo compositor y su prolífica creatividad. Ya para 1785, Mozart abandonó la composición de obras para teclado y comenzó su famosa y fructífera colaboración operística con el libretista Lorenzo da Ponte.

Lorenzo DaPonte (1749 - 1838) era el hijo de un judío converso y de joven ingresó a un seminario para hacerse cura. Sin embargo, debido a su peculiar carácter y conducta licenciosa, fue expulsado del seminario y luego exiliado de Venecia (eventualmente también fue exilado de Austria). De Italia pasó a Dresden y luego a Viena en donde llegó a ser poeta de la corte del emperador Joseph II y libretista de Salieri y del español Vicente Martín y Soler (Martini), uno de los

compositores más populares de óperas bufas de su tiempo. Es interesante hacer notar que DaPonte, el libretista de las tres óperas más famosas de Mozart (Don Giovanni, Le Nozze di Figaro y Così fan tutte), pasó los últimos años de su vida en Nueva York como profesor de italiano en Columbia University.

En Viena Da Ponte conoció a Mozart en casa del conde Wetzlar, uno de los mecenas del compositor. En ese primer encuentro le propuso a Mozart una colaboración en una ópera bufa sobre el tema de Figaro. Mozart se mostró interesado pero escéptico de poder conseguir el beneplácito del emperador componiendo una ópera sobre el tema prohibido de Beaumarchais. Sin embargo DaPonte le aseguró que él se iba a encargar personalmente de resolver ese asunto con el Emperador. Obviamente, desde un principio, el italiano reconoció el genio de Mozart y estuvo ávido de tener una colaboración con este compositor para así poder inmortalizarse. El mismo DaPonte, en un estilo típico italiano, más tarde escribió en sus Memorias que es precisamente a él (Da Ponte) a quien Europa y el Mundo le deben, en gran parte, el legado inmortal de las más exquisitas composiciones vocales salidas de la pluma del gran Mozart.

En 1786 tiene lugar en Viena el exitoso estreno de la ópera Le Nozze di Figaro, el cual estuvo rodeado de cierta polémica debido a su contenido político que tocaba el tema álgido de la lucha de clases. Sin embargo, Mozart y Da Ponte se las arreglaron para excluir de esta todo aquello que pudiese «poner nerviosas» a las autoridades vienesas y logró pasar la censura. Su recepción en Praga, más tarde en el mismo año, fue aún más cálida y esto condujo a una segunda colaboración con Da Ponte: la ópera Don Giovanni (KV 527), que fue estrenada en el Teatro de Praga (actualmente llamado el Teatro Estatal) el 29 de octubre de 1787.

En este caso el libreto de Da Ponte fue considerado por muchos en la época como *dramma giocoso*, un término que denota una mezcla de acción cómica y seria. Mozart entró la obra en su catálogo como una "ópera buffa". Aunque a veces clasificada como cómica, mezcla comedia, melodrama y elementos sobrenaturales. En efecto, el contenido dramático de esta obra está presente desde el comienzo, con la muerte del comendador, hasta el final.

La noche de su estreno en la capital de Bohemia, Don Giovanni obtuvo un rotundo éxito, al igual que sucedió con su estreno en Viena un año más tarde. Esta obra, que narra las aventuras de Don Juan, había sido un tema recurrente en la literatura y el teatro y, por lo tanto, Da Ponte no se basa en un texto en particular, sino que recoge información de múltiples fuentes.

Tanto las Bodas de Figaro como Don Giovanni se encuentran dentro de las obras más importantes de Mozart y son básicas en el repertorio operístico actual, aunque al momento de sus respectivos estrenos, la complejidad musical de las mismas causó dificultades tanto para los oyentes como para los intérpretes. En relación al estreno de Don Giovanni en Praga el Prager Oberamtszeitung escribió: "Aficionados y músicos dicen que Praga nunca ha oído nada parecido," y "la ópera... es extremadamente difícil de interpretar." El Provincialnachrichten de Viena señaló también, "Herr Mozart dirigió en persona y dio la bienvenida feliz y jubiloso a las numerosas reuniones."

Desafortunadamente el padre de Mozart, Leopold, no pudo ser testigo del éxito de Don Giovanni ya que murió meses antes de su estreno, el 28 de mayo de 1787. Este trágico acontecimiento sumió a Mozart en una gran aflicción ya que su padre había sido su mejor consejero y amigo (hecho documentado en la numerosa correspondencia entre ambos). También, en los últimos años de su vida, Leopold había tenido ciertas desavenencias con su hijo debido a su inconformidad por el matrimonio de Mozart con Constanze Webber. En efecto, Constanze no era precisamente un dechado de virtudes. Tenía un instinto natural para la superficialidad que Leopold había detectado desde el momento mismo en que la conoció. Ella le dio a Mozart (y quizás no solamente a él) únicamente satisfacción erótica y sexual. Aunque vivió la fama de su marido disfrutando de los beneficios económicos que éstos le producían, nunca tuvo un entendimiento real de la grandeza de Mozart y de ahí la infelicidad de su matrimonio de ocho años con el compositor. Quizás haya algo de cierto en la teoría que esgrime Peter Shaffer en su musical Amadeus, en donde el sentimiento de culpa de Mozart hace que éste reconozca a su padre en la figura del Commedatore que resucita de la tumba, en el último acto, para arrastrar con él a Don Giovanni (Mozart) a las llamas del infierno.

Don Giovanni es obra destacada del repertorio operístico estándar, aparece como el número siete en la lista Operabase de las óperas más representadas en todo el mundo, y la tercera de Mozart, después de La flauta mágica y Las bodas de Fígaro. Mozart compuso Don Giovanni entre marzo y octubre de 1787, con un pie en Viena y otro en Praga. Acabó la partitura el 28 de octubre del mismo año después de que Da Ponte fuera llamado a Viena para trabajar en otra ópera. Hay relatos dispares sobre que concluyó la composición de la obertura minutos antes del estreno y que la partitura llegó a los atriles de los músicos de la orquesta con la tinta aún húmeda. Probablemente la terminó el día antes, dado el hecho de que Mozart escribió en una carta que concluyó la ópera el 28 de octubre.

La partitura de Don Giovanni exige dobles instrumentos de madera, trompas y trompetas, tímpanos, bajo continuo para los recitativos, y las usuales cuerdas. El compositor también especificó ocasionales efectos musicales especiales. Para la escena del baile al final del Acto I, Mozart exige no menos que tres grupos en escena para tocar diferentes danzas en sincronización, cada una de ellas con su metro respectivo, acompañando la danza de los principales personajes. En el Acto II, se ve a Giovanni tocando la mandolina en su famosa serenata *Deh vieni alla finestra*, acompañando cuerdas pizzicato. Cuando la estatua del Comendador habla por vez primera más tarde en el ese mismo acto, Mozart añade tres trombones al acompañamiento.

Así como lo hizo en Praga, Mozart también supervisó el estreno en Viena de Don Giovanni, el 7 de mayo de 1788. Para esta producción escribió dos nuevas arias con sus correspondientes recitativos: el aria de Don Ottavio: *Dalla sua pace*, compuesta el 24 de abril para el tenor Francesco Morella, el de doña Elvira *In quali eccessi ... Mi tradi quell'alma ingrata*, compuesta el 30 de abril para la soprano Caterina Cavalieri y el dúo entre Leporello y Zerlina *Per queste tue manine* compuesto el 28 de abril. Originalmente los actores alternaban entre recitativo hablado y arias, pero en las producciones modernas se suele utilizar el recitativo secco compuesto por el mismo Mozart para sustituir el texto hablado. El conjunto final "moralizante" de la ópera normalmente se

omitió hasta mediados del siglo XX, y no aparece en el libreto vienés de 1788. Mozart también hizo una versión acortada de la partitura operística. A pesar de todo, este conjunto final es casi invariablemente interpretado hoy en día. Otro enfoque moderno que se encuentra ocasionalmente es cortar el aria más célebre de Don Ottavio, Il mio tesoro (aria que requiere una gran destreza técnica para una voz de tenor ligero, sobre todo por los problemas del *leggato*), en favor de la menos exigente *Dalla sua pace*, que la reemplazó en el estreno vienés para adecuarse al tenor Francesco Morella. La mayor parte de las producciones modernas encuentra un lugar para ambas arias del tenor. Además, el dúo *Per queste tue manine*, compuesta específicamente para el estreno vienés, se corta frecuentemente en las producciones de la ópera del siglo XXI. En producciones modernas, Masetto y el Comendador son papeles interpretados por diferentes cantantes, aunque el mismo cantante interpretó ambos papeles tanto en el estreno de Praga como en el de Viena, y el coro de demonios de la escena final después de la salida del Comendador da al cantante el tiempo para cambio de vestuario antes de entrar como Masetto para el sexteto final.

En diciembre de 1787, después del estreno de *Don Giovanni* en Praga, Mozart obtuvo un puesto estable bajo el patrocinio del Emperador José II quien lo designó como su «compositor de cámara» (*Kammermusicus*). El emperador Joseph II era el primogénito de la Emperatriz María Teresa de Habsburgo y fue el típico gobernante de la era de la iluminación. Con su advenimiento al trono astro-húngaro en 1780 se continuó con una serie de reformas de las políticas públicas iniciadas por su madre. La tortura se abolió completamente en su Reino y hubo un desahogo en la censura. El puesto de *Kammermusicus* que ocupó Mozart en la corte de Joseph II había quedado vacante tras la muerte de Gluck. Este fue un nombramiento a tiempo parcial que sólo requirió que Mozart compusiera obras para los bailes anuales en el palacio imperial. Mozart se quejó a su esposa Constanze de que la paga era «demasiado para lo que hago, demasiado poco para lo que yo podría hacer». Los expedientes judiciales muestran que el objetivo del Emperador era impedir que su estimado compositor abandonara Viena en la búsqueda de mejores perspectivas.

También ese mismo año del estreno de *Don Giovanni*, el joven Ludwig van Beethoven pasó dos semanas en Viena, esperando estudiar con Mozart. Los documentos existentes sobre este encuentro son contradictorios y existen al menos tres hipótesis en vigor: que Mozart oyó la interpretación de Beethoven y lo elogió, que Mozart rechazó a Beethoven como estudiante, y que nunca se llegaron a encontrar.

Ya para 1788, pese al éxito de sus dos grandes óperas, Mozart y su familia se tuvieron que mudar desde el centro de Viena a un alojamiento más humilde en un barrio periférico de la ciudad. En esa misma época Mozart comenzó a pedir dinero prestado, cada vez más frecuentemente, a un amigo y hermano de su misma logia masónica. Existe una "lamentable secuencia de cartas suplicando préstamos". Muchos autores han sugerido que Mozart estaba sufriendo una depresión que afectaba su recuperación económica. Sin embargo, las teorías más recientes parecen indicar (según decía la guía de audio que alquilan en la casa de *Le Nozze di Figaro* en Viena) que la mayor razón de sus problemas económicos eran las enormes deudas de juego que tenía para ese entonces.

LA FIGURA MÍTICA DE DON JUAN



También llamado burlador o libertino, se trata de un seductor valiente y osado hasta la temeridad que no respeta ninguna ley divina o humana. La tradición posterior lo relaciona con la figura de Miguel de Mañara, un gran pecador arrepentido de la Sevilla del siglo XVII, si bien ya había referencias a esta leyenda en sus puntos fundamentales en la figura madrileña del siglo XVI de Jacobo de Grattis

(1517-1619), más conocido como «Caballero de Gracia», que sirvió para dar nombre a la calle Desengaño de esa misma villa.

Con los precedentes de *El infamador* de Juan de la Cueva (1581) y de *El Hércules de Ocaña* de Luis Vélez de Guevara, el primer ejemplo del personaje lo creó, según algunos, Tirso de Molina, en su obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, 1630; según otros, esta obra sería una refundición de otra, conocida como *Tan largo me lo fiáis*, que podría atribuirse a Andrés de Claramonte. En cualquier caso, hay en el teatro ciertos antecedentes del tipo del fanfarrón y seductor y, en los romances, del tema del convidado de piedra (quien desprecia a los muertos y acepta temerariamente la invitación de uno de ellos).

Escribieron obras inspiradas en este personaje Antonio de Zamora (*No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, 1713), Molière (*Don Juan ou le festin de pierre*, 1665); Samuel Richardson, creador del libertino Lovelace en su novela *Clarissa Harlowe*; Lorenzo da Ponte, libretista de Mozart, (*Don Giovanni*, 1787); Choderlos de Laclos, famoso por su libertino vizconde de Valmont en su novela epistolar *Las amistades peligrosas*, 1782), Lord Byron (*Don Juan*, 1819-1824, incompleto por su muerte), José de Espronceda (el *Don Félix de Montemar* de su *El estudiante de Salamanca*, 1840), José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*, 1844), Azorín, Gonzalo Torrente Ballester (*Don Juan*) y otros muchos (Christian Dietrich Grabbe, Alejandro Dumas, Carlo Goldoni, Edmond Rostand...) y, más recientemente, Max Frisch. En España fue una tradición teatral constante el representar la obra de Antonio de Zamora y, después, la de Zorrilla, en todas las festividades de Todos los Santos (1 de noviembre).

El personaje y su actitud vital, denominada genéricamente donjuanismo, ha inspirado a numerosos ensayistas (Ramón Pérez de Ayala, Víctor Said Armesto, Arturo Farinelli, Ramiro de Maeztu, Américo Castro, José Ortega y Gasset, etc), que ven en la figura del seductor desde un inmaduro patológico y afeminado, próximo al narcisismo y a la homosexualidad, como Gregorio

Marañón, a una figura satánica y rebelde típicamente romántica o al arquetipo universal del seductor insatisfecho.

Desde el siglo XVII se dio crédito a la idea de que Don Juan Tenorio existió realmente. Tal idea fue recogida por el hispanista Louis Viardot en el XIX y posteriormente por Gregorio Marañón, que recoge la existencia de los Tenorio y de la calidad de seductor de alguno de ellos, pues un tal Cristóbal Tenorio tuvo amoríos con la hija de Lope de Vega e incluso se batió en duelo con él, hiriéndolo.

Se ha especulado que la razón de la elección de tal apellido por Tirso de Molina pudo ser por la similitud con el verbo «tener», que induce a relacionarlo con el hecho de la posesión, y con el sustantivo «tenor», que lo relaciona con la voz masculina.

Las figuras del centenario Caballero de Gracia (1517-1619) y del sevillano Miguel Mañara, nacido en 1627 y, por tanto, imposible como modelo, y que desde principios del siglo XIX se encuentra en causa de beatificación, suscitó la maledicencia de los que atribuían la «conversión» piadosa de sus últimos años a una similitud con los rasgos esenciales de la psicología de Don Juan: una juventud disipada y un aparatoso arrepentimiento final, que lo llevó a ser citado como contraejemplo por Antonio Machado («ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido / ya conocéis mi torpe aliño indumentario»).

EL DON GIOVANNI DE JOSEPH LOSEY

La versión de Don Giovanni que veremos el sábado 23 de Mayo es la película de 1979 del director Joseph Losey. Losey, nacido en Winsconsin en 1909, fue un notable director de cine y de teatro estadounidense. Después de estudiar técnicas teatrales en Rusia y en Alemania con Bertolt Brecht (exponente del teatro



épico), regresó a Estados Unidos para, eventualmente, abrirse camino en Hollywood como director cinematográfico. A finales de los años 30 comienza a tener sus primeros contactos con el cine, y realizó algunos trabajos para la administración estadounidense y largometrajes de carácter educativo. En 1948 dirigió el primero de estos largometrajes: *The Boy with the Green Hair* (El muchacho de los cabellos verdes) para la RKO. En 1952, como muchos de sus coetáneos, fue víctima de la política del senador Joseph McCarthy, acusado de mantener actividades "antiamericanas". Emigró entonces a Inglaterra, donde, decidió instalarse definitivamente y proseguir su labor cinematográfica. Empezó a obtener reconocimiento crítico a partir de su exitosa colaboración con el dramaturgo Harold Pinter en tres películas: su obra maestra *El sirviente*

(1963); Accidente (1967) y El mensajero (1970), y por esta última obtuvo la Palma de Oro en Cannes.

Los amantes del cine de horror lo conocen por su trilogía: M (1951), The Damned (1963) y Modesty Blaise (1966), aunque la mayoría de sus películas son de un género distinto.

Losey murió en su casa de Londres en 1984 a los 75 años de edad.

El Don Giovanni de Losey es una coproducción franco italiana de 1979 filmada en las ciudades de Venecia y Vicenza con un presupuesto de \$7,000,000. Específicamente en los fastuosos edificios del arquitecto renacentista Palladio (Basilica Palladiana, Villa Rotonda y Teatro Olimpico). La producción artística de Alexandre Trauner ganó un premio César en 1980. La cinematografía es exuberante con numerosas escenas filmadas en localidades visualmente atractivas.

En el reparto de este film figuran algunos de los mejores cantantes de ópera de las décadas de los 70 y 80's tales como Ruggiero Raimondi en el papel de Don Giovanni, Kiri Te Kanawa en el papel de Doña Elvira y Teresa Berganza en el papel de Zerlina. Sin embargo, el sonido ha sido criticado (ya lo notarán el sábado) ya que fue grabado con una acústica hiper reverberante. También fue criticada la escogencia de una ya muy mayor Teresa Berganza para el papel de Zerlina, que se supone que es una joven campesina ingenua que cae bajo los hechizos de Don Giovanni.