



MAUREEN LENNON ZANINOVIC

ENTREVISTA | Un experto en el siglo XVIII:

# Un viaje hacia la eternidad con el “Réquiem” de Mozart

El musicólogo y académico español Miguel Ángel Marín estuvo en Chile invitado por la Universidad Católica para presentar su más reciente publicación en torno a esta impecable misa de difuntos del llamado “genio de Salzburgo”. A juicio del autor, “los oyentes sienten la angustia, esa escisión del alma y el cuerpo y que Mozart, con una genialidad, fue capaz de traspasar al sonido”.

En agosto de 1791 —cuando Wolfgang Amadeus Mozart aún no cumplía 36 años— el conde Franz von Walsegg le encargó una misa de difuntos para su joven esposa, quien había fallecido en febrero. Le anticipó la mitad de sus honorarios, pero como es de sobra conocido, la obra quedó incompleta a la muerte del compositor el 5 de diciembre, en Viena.

El musicólogo español Miguel Ángel Marín (Ubeda, 1972) escribe en su más reciente publicación, *El “Réquiem” de Mozart. Una historia cultural* (Acantilado), que a partir del autógrafo conservado podemos saber qué partes de esta misa alcanzó a dejar terminadas el autor de “La flauta mágica”. A su juicio, finalizó el introito *Requiem aeternam*, así como el *Kyrie*, y dejó compuestas las partes vocales y el bajo continuo cifrado de las seis secciones de la Secuencia (*Dies irae*, *Tuba mirum*, *Rex tremendae*, *Recordare*, *Confutatis* y *Lacrimosa*) y dos del Ofertorio (*Dominus Iesus* y *Hosanna*). Marín considera que “el torso” de esta magnífica creación es atribuible al músico nacido en Salzburgo, en 1756, y relata una publicación el 25 de julio de 1827 en *Allgemeine musikalische Zeitung* y que daría cuenta de que con este material se habría llevado a cabo un ensayo privado en la casa de Mozart, “pocas horas antes de su último aliento”. Marín especula que si esta versión es verdadera, “podría decirse con propiedad que la tarde del 4 de diciembre de 1791 sonó por primera vez los movimientos iniciales del ‘Réquiem’”.

Doctor en Musicología por la Universidad de Londres, catedrático en la Universidad de La Rioja y director del programa de música de la Fundación March (Madrid), Miguel Ángel Marín es también autor de importantes publicaciones sobre músicos del siglo XVIII, entre otras, *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda* (2009). Su primera visita a Chile ocurrió en 2014, como profesor invitado de la Universidad de Talca, y hace unos días regresó con una intensa agenda de actividades.

Invitado por el Instituto de Música UC (IMUC), y en una alianza con la versión número 17 de la Conferencia de Ópera Latinoamérica (OLA), participó en el primer encuentro Diálogos Academia-Industria Música y escena en Iberoamérica. Junto con ello, el 14 de noviembre, en el Campus Oriente UC, presentó su más reciente trabajo sobre el “Réquiem” mozartiano. Participación del lanzamiento dos docentes del IMUC: el musicólogo Alejandro Vera y Gina Allende (viola da gamba).

Este lunes, horas antes de asistir a la inauguración oficial de la Conferencia OLA, Marín dio una entrevista donde señaló de manera entusiasta que se puede afirmar que no hay oyente curioso que desconozca esta *opera magna* del artista de Salzburgo. “En la historia de la música, literalmente milenaria, son contadas las obras que han alcanzado tanta popularidad”, dice.

Para el experto, estamos ante una pieza eterna y reconoce que escribir sobre ella no estaba en sus planes. “Fue casi un accidente. Mi destino cambió cuando me invitaron a estudiar una versión desconocida que se encontraba en la Catedral de Pamplona, porque querían tocarla. Cuando partí la investigación, encontré un número ingente de fuentes españolas del ‘Réquiem’ y centenares de referencias en la prensa del siglo XIX. Me di cuenta de que merecía la pena plantearse un libro”, revela. Así dio inicio a una búsqueda que lo llevó por distintos archivos y bibliotecas de su país, donde constató su tremendo influjo, a pocos años del fallecimiento del compositor, y que continúa hasta hoy. Marín define el impacto como “una apabullante recepción”, y que al tratarse de una de las cumbres musicales de la humanidad, finalmente la idea de profundizar sobre ella “le resultó irresistiblemente tentadora”.

Su último trabajo aborda de manera pormenorizada la génesis de esta misa de difuntos, las gestiones que hizo Constanze (la esposa de Mozart) ante el discípulo de su marido Franz Xaver Süssmayr y las instrucciones que dio para terminarla, además de un análisis de su composición, sus distintos estrenos y llegada a Europa y América. “Me he esforzado por hacer un libro útil no solo para un lector de música clásica. Hay muchos perfiles y entradas. La primera parte es como una guía de audición. Si uno disfruta de Mozart, la experiencia se intensifica y uno entiende por qué es una de las grandísimas creaciones de la cultura occidental”, acota el autor.

## Una mitología alrededor

El musicólogo recuerda que desde muy joven los sonidos tuvieron un papel preponderante en su biografía. Estudió piano y “empecé a tocar mucha música de Mozart. Luego tuve la enorme fortuna, y eso me ayudó muchísimo en los cuatro años que escribí el libro, de que con alrededor de 20 años canté el ‘Réquiem’ como parte de un coro norteamericano de gira por España y que necesitaba refuerzos. Conocí la obra no solo como oyente, sino que también como intérprete”, rememora.



El autor Miguel Ángel Marín es profesor en la Universidad de La Rioja, en España.

Para Miguel Ángel Marín esta pieza y la Novena Sinfonía de Beethoven tienen rasgos en común. “Son dos obras muy bien compuestas. Son obras de genios, pero también hay otras razones de índole cultural, por eso el subtítulo de mi último trabajo es ‘Una historia cultural’”. Hay una mitología alrededor del ‘Réquiem’. El hecho de que Mozart muriera en medio de su composición disparó la creación —durante décadas— de novelas, obras de teatro, y pinturas como la de la portada de mi libro (La muerte de Mozart, de Mihály Munkácsy) que recrean ese momento ‘mágico’, sostiene.

—¿Cuándo llegó el ‘Réquiem’ a España?

—Pues llega muy pronto. Hay una razón económica de por medio, y se imprime en 1800. A partir de los inicios del siglo XIX empieza a correr como pólvora por toda Europa, trascendiendo las fronteras de Viena, trasciende las fronteras de Alemania, se interpreta en Londres en 1801, en París en 1804 y en 1806, en Madrid, Málaga y Sevilla. Eso es lo interesante del ‘Réquiem’ y que lo hace una obra única. Es que venía precedido —hoy di-

rámos que es una campaña de marketing— de una serie de narraciones mitológicas. Se empezó a crear la narración de que Mozart compuso un ‘Réquiem’ para su propio funeral. Una imagen potentísima. La gente estaba intrigada y también se publicaron muchos comentarios en la prensa de la época sobre el impacto enorme que producía en los oyentes.

Para Marín, los oyentes veían el transcurso de su propia muerte delante de sus ojos, las distintas fases por las que atraviesa el alma, hasta que llega al Paraíso. A su juicio, el ‘Réquiem’ habla de la muerte en unos términos tan pictóricos, que hizo que hubiera una ansiedad por escucharlo.

—Esto provocó una demanda, con auditores conmovidos y, junto con ello, se había producido un desarrollo muy notable de la industria, de la prensa escrita sobre música y de las ediciones comerciales. Esa red de distribución permitió que las copias llegaran por toda Europa y Latinoamérica.

—¿Cómo fue la recepción de esta obra en Latinoamérica?

—El caso chileno es muy interesante. Hay una fuente que descubrí e identifiqué mi colega Alejandro Vera en la Catedral de Santiago. Él encontró una pista que me permitió coger el hilo y seguir avanzando. La expansión del ‘Réquiem’ es un fenómeno global y vertiginoso. Llega de manera muy temprana a Latinoamérica a través de España por la obvia relación tan estrecha. Si bien ya muchos países habían iniciado el proceso de independencia, los vínculos culturales y artísticos seguían siendo muy fuertes con España y se produce un proceso de difusión en México, Venezuela, Brasil y Chile. Casi siempre el ‘Réquiem’ cuando llega a Latinoamérica suena como una misa de difuntos. Es lo más habitual, y en el contexto original en que Mozart la concibió: música litúrgica interpretada en los funerales de personajes

Esa es una de las razones que explican su enorme éxito. Al fin de cuentas, nos habla de ese momento trágico, universal e inevitable por el que todos pasaremos”.

muy importantes. En otros países europeos y de América del Norte, en tanto, el ‘Réquiem’ se integra como una obra de conciertos, es decir, con una finalidad laica.

El autor destaca que a Chile llegó gracias a un intento de renovación y modernización del repertorio, en un momento en que asume como arzobispo Rafael Valentín Valdivieso, quien quiso actualizar la música catédralica.

—El se puso en consonancia con el maestro de capilla José Bernardo Alzedo: el máximo responsable de la música en la Catedral, y acuerdan invertir algo de dinero para conseguir partituras de repertorio religioso, y para ello acuden a la referencia: la Capilla Real en Madrid. A través de un emisario, se contactan con el máximo responsable de la vida musical en la Capilla Real en Madrid, Hilarión Eslava, y en 1853 le piden que seleccione las mejores obras sacras para copiarlas y mandárlas a Santiago de Chile. Justo en ese momento también arriba el magnífico órgano inglés Flight & Son que tienen hasta hoy en la catedral. En ese corpus traen prácticamente de manera exclusiva obras de autores españoles, salvo dos que eran las más famosas de Europa: una misa de Luigi Cherubini y el ‘Réquiem’ de Mozart. En el caso de Chile, sabemos que llegó esta última pieza, pero no hemos documentado todavía en qué contexto se dio; lo que sí, es muy probable que una vez que llega, se estudia, se analiza y se busca un momento apropiado para interpretarla, en los momentos más ceremoniales y como una señal de prestigio.

—¿Qué papel juega la emoción en el éxito del ‘Réquiem’?

—Hay un capítulo que titulé “La escucha emocional”. Esta fue una de las partes más difíciles del libro y que más me entusiasmaron a escribir, porque significó un trabajo de imaginación histórica, a partir de fuentes muy fragmentarias. Lo que hice fue intentar recopilar todas las fuentes, para así extraer las reacciones de los oyentes y reconstruir un puzzle que nos dijera algo. Fue una operación historiográfica difícil y que reveló que, desde el introito hasta el amén final con el Paratíso, los oyentes sienten la angustia, esa escisión del alma y el cuerpo y que Mozart, con una genialidad, fue capaz de traspasar al sonido. Eso hace que muchos oyentes se enfrenten al hecho de su propia muerte. El ‘Réquiem’ los posiciona ante su propia muerte. Esa es una de las razones que explican su enorme éxito. Al fin de cuentas, nos habla de ese momento trágico, universal e inevitable por el que todos pasaremos.

—¿Hay alguna versión que considere imprescindible?

—Hay varias que asumen lecturas muy diversas y contrastantes. En el libro me explayo en numerosas versiones, las comento y las analizo, pero hay dos que están entre mis favoritas: la dirigida en 1983 por Nikolaus Harnoncourt y la de 2015 a cargo del Dunedín Consort y John Butt. La de Harnoncourt cambió el paradigma de la enseñanza de Mozart como una obra monumental y romántica, y con gran orquesta, como lo había hecho Herbert von Karajan. Entendí que la música del Clasicismo era mucho más íntima, con menos dación instrumental y con un sonido más camerístico. Y luego está la de John Butt, que es la primera versión que se ha esforzado —a través de un estudio musicológico— en intentar reconstruir cómo debió sonar el ‘Réquiem’ de Mozart a fines del XVIII en Viena, buscando el mismo tipo de orquesta, el mismo número de músicos, los mismos instrumentos y una partitura lo más original posible. Es un ejercicio de máxima autenticidad.



FRANCISCO JAVIER BERLEA