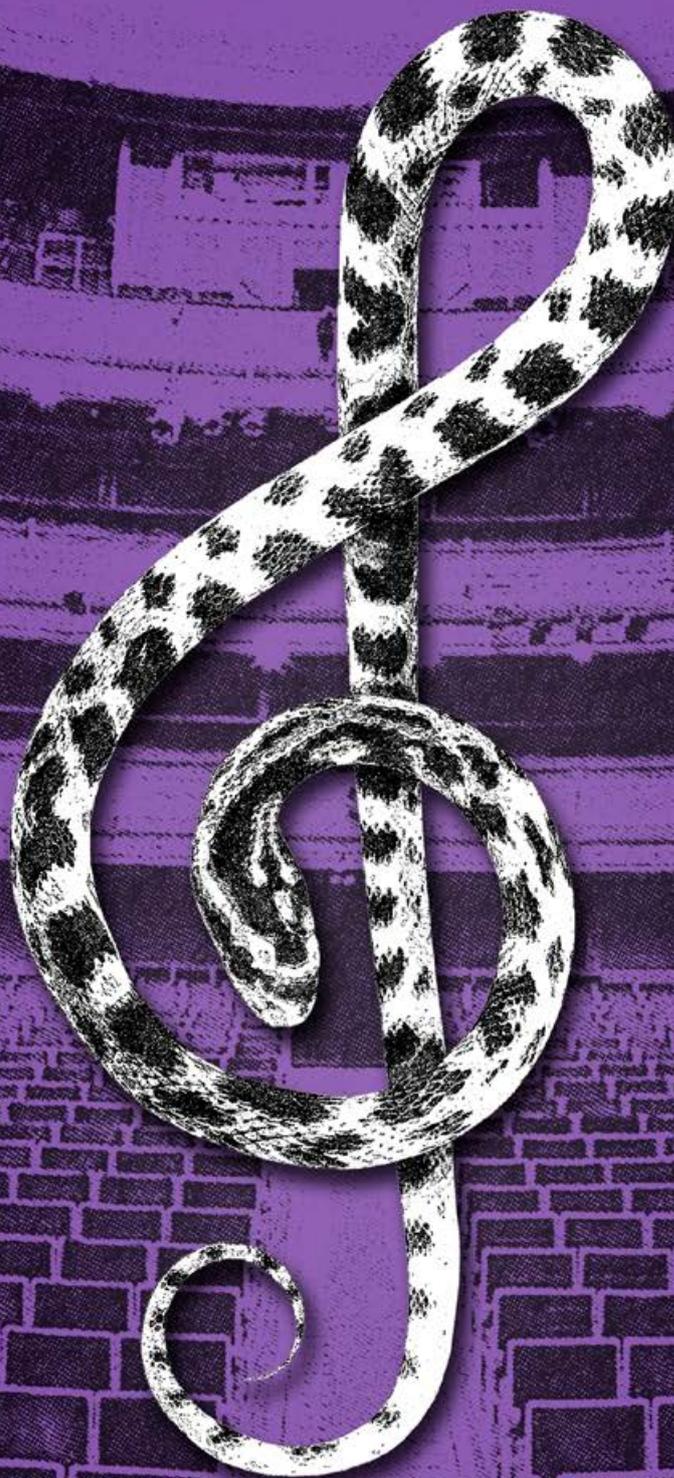


# Mozart y Salieri

CUADERNO DIDÁCTICO



#### Coordinación

Departamento de actividades pedagógicas

#### Textos y fotografías

Celia Lumbreras

#### Coordinación editorial

Víctor Pagán

#### Diseño de portada

Javier Díaz Garrido

#### Diseño de interior y maquetación

Fidel López

Javier Díaz Garrido

---

Los textos y las imágenes contenidos en este cuaderno pueden reproducirse libremente, citando la procedencia y los autores de los mismos.

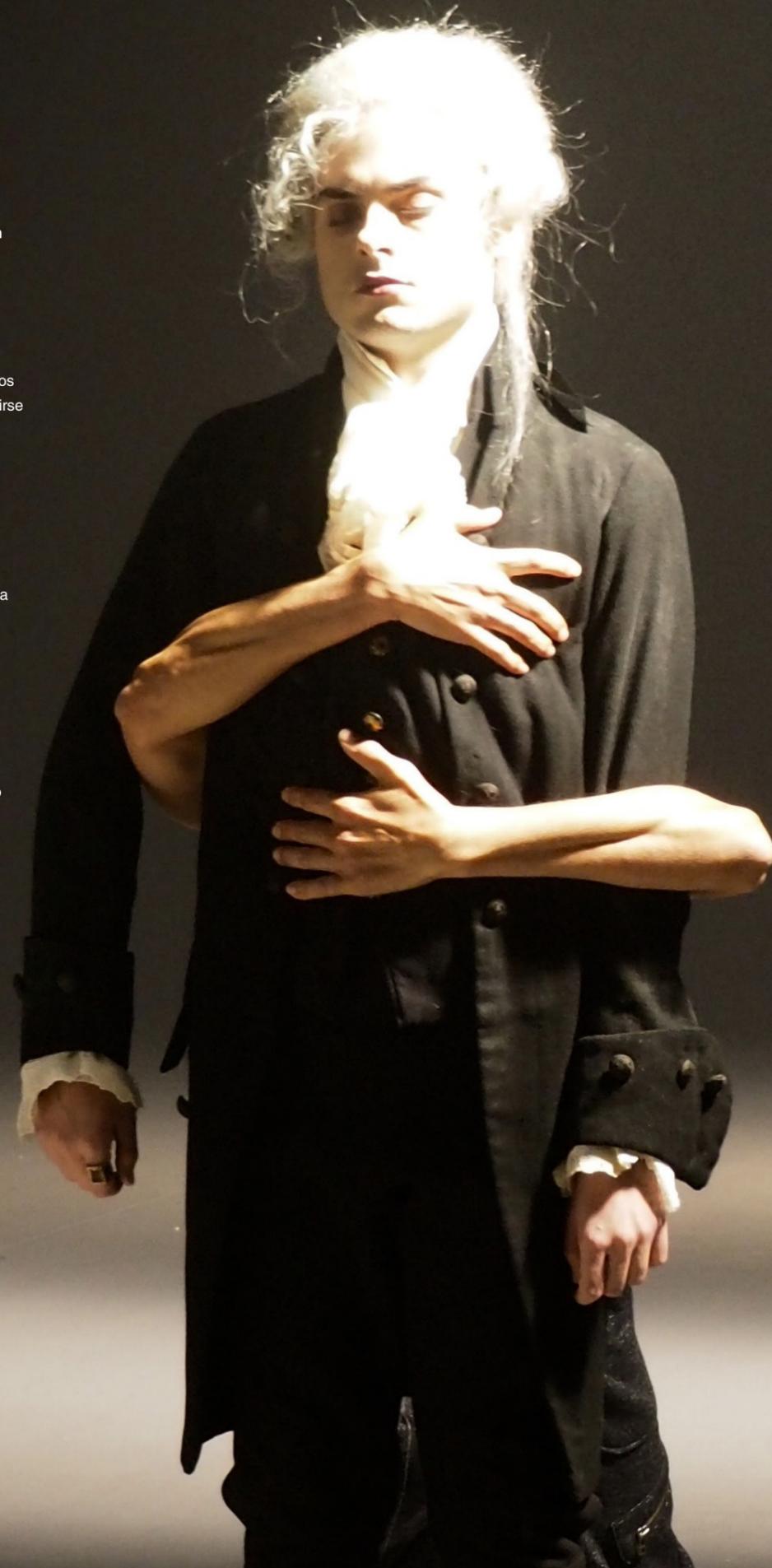
NIPO: 035-17-014-4

---

Los iconos de la propuesta didáctica han sido realizados por Freepik ([www.flaticon.com](http://www.flaticon.com))

---

Las fotografías que ilustran este cuaderno didáctico pertenecen a las imágenes del rodaje del vídeo para la coproducción *Mozart* y *Salieri* del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March



TEATRO MUSICAL DE CÁMARA

## MOZART Y SALIERI, OP. 48

ÓPERA LÍRICA EN UN ACTO Y DOS ESCENAS

MÚSICA DE NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV (1844-1908)

LIBRETO DEL COMPOSITOR,  
INSPIRADO EN LA OBRA TEATRAL HOMÓNIMA  
DE ALEXANDR PUSHKIN (1799-1837)

Estrenada en el Teatro Solodovnikov de Moscú, el 25 de noviembre de 1898

Casa Editorial Kompozitor (San Petersburgo, 2003)

Revisión del texto original y traducción de Amelia Serraller Calvo

COPRODUCCIÓN DE  
LA FUNDACIÓN JUAN MARCH  
Y DEL TEATRO DE LA ZARZUELA



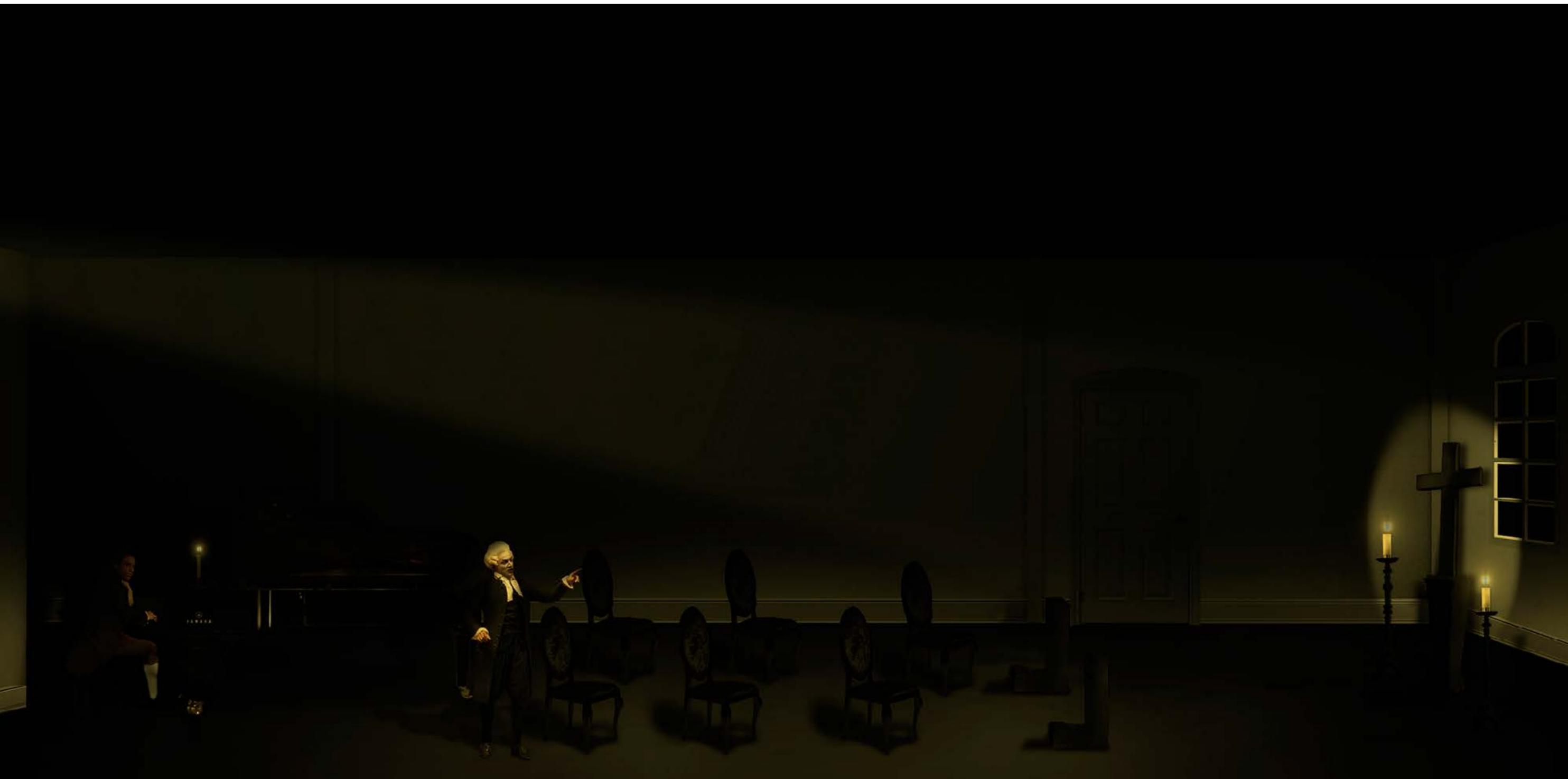
SALÓN DE ACTOS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Sábado, 22 de abril de 2017, 12:00 h (Entrada libre)  
Domingo, 23 de abril de 2017, 12:00 h (Entrada libre)  
Lunes, 24 de abril de 2017, 11:30 h (Función didáctica)  
Miércoles, 26 de abril de 2017, 19:30 h (Entrada libre)  
Jueves, 27 de abril de 2017, 11:30 h (Función didáctica)  
Viernes, 28 de abril de 2017, 11:30 h (Función didáctica)  
Sábado, 29 de abril de 2017, 12:00 h (Entrada libre)

La función del miércoles 26 se transmite en directo por Radio Clásica de RNE y en directo (*streaming*) a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo)

# ÍNDICE

Introducción	06	Propuesta escénica	30
		La puesta en escena	34
<b>La obra</b>	<b>08</b>	<b>Propuesta didáctica</b>	<b>36</b>
La obra	10	Referencias para el profesor	38
Estructura musical de la obra	13	Tabla de actividades	39
Ficha artística y reparto	14	Actividades previas	40
Argumento	17	Actividades posteriores	62
Los autores	18	Bibliografía	63
Libreto	22		



# INTRODUCCIÓN

**E**STE cuaderno incluye todo lo necesario para que te sumerjas en el drama de *Mozart y Salieri*, una partitura compuesta por Nikolái Rimski-Kórsakov casi finalizando el siglo XIX. De la unión entre música y literatura empezaron a surgir óperas en Rusia que se alejaban del modelo italiano. Y los textos del escritor Aleksandr Pushkin fueron uno de los motores para que muchos compositores pusieran música a muchas otras obras literarias rusas. Encontrarás aquí información sobre los autores y sus personajes, resumen del argumento, propuesta escénica, actividades... ¡y mucho más!

Está destinado con especial ilusión a los jóvenes alumnos que vayan a asistir a alguna de las representaciones de la coproducción que el Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March estrenarán en Madrid en el mes de abril de 2017. Pretende ser una herramienta útil para profesores y público general que quiera acercarse de manera lúdica a la versión de esta curiosa ópera para dos voces y piano titulada *Mozart y Salieri*.

Géneros como la ópera y la zarzuela están hoy más vivos que nunca. Porque al fin y al cabo una experiencia escénica es un acercamiento a la belleza y no hay nada como la voz para comunicar

sentimientos de manera directa y certera. La ópera es una forma de arte que se creó con el objetivo de combinar lo mejor de todas las disciplinas artísticas: las mejores voces, una orquesta magnífica, historia atractiva, decorados fascinantes, un vestuario espectacular, una iluminación mágica, danza portentosa... De esta unión surge un género superior a cualquier otro llevado a cabo por un equipo enorme de artistas, técnicos y gestores que lo sustentan gracias a muchas horas previas de planificación, preparación y ensayo.

Deseamos que disfrutes tanto como nosotros en la preparación de esta historia donde las emociones más oscuras y la psique humanas quedan al descubierto. ¿Te has sentido alguna vez atacado por alguien? Así es como se siente Antonio Salieri en este drama. Sufre la agresión psicológica que la genialidad de la música de Wolfgang Amadeus Mozart provoca en lo más profundo de su alma, producto de unos celos y una envidia irracional. ¡Bienvenidos al mundo de *Mozart y Salieri*!





LA OBRA

# LA OBRA

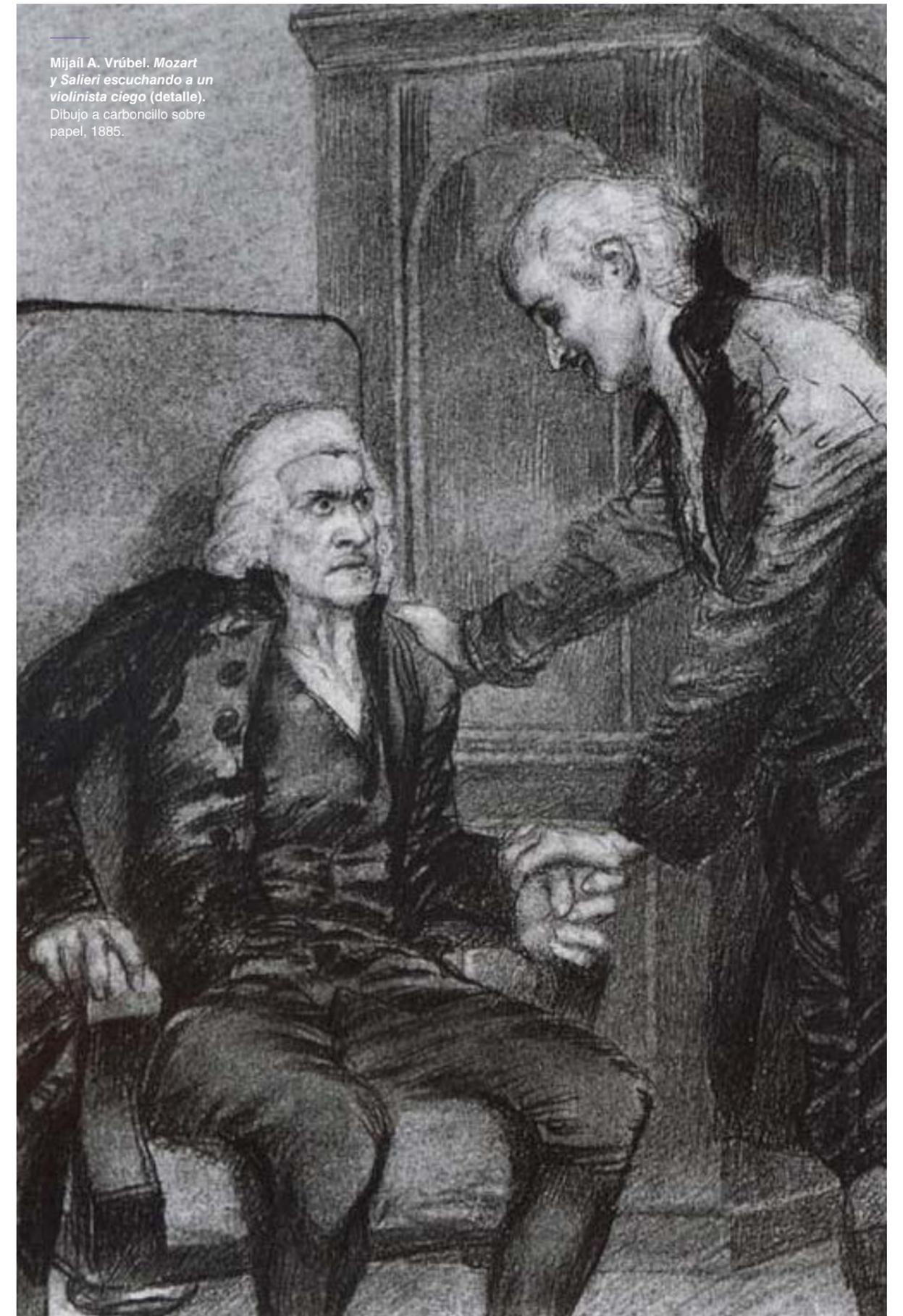
**L**A ópera en la que vas a adentrarte está llena de intriga y misterio. Es una especie de thriller del siglo XIX donde un malvado compositor, corrompido por los celos y la envidia, planea el crimen despiadado de su rival, el gran Wolfgang Amadeus Mozart, uno de los

músicos más influyentes e importantes de la historia. A pesar de que Rimski-Kórsakov es mundialmente reconocido por haber compuesto la bella suite orquestal *Sheherezade*, hay una faceta en la que destacó, la composición de óperas. Compuso *Mozart y Salieri* en 1897, sobre la obra del mismo título de 1830 del gran poeta ruso

Aleksandr Pushkin y de la que apenas quitó una o dos líneas. El estreno tuvo lugar el 25 de noviembre de 1898 en el Teatro Solodovnikov de Moscú con la participación del tenor Vasili Shkafer en el papel de Mozart y Fiodor Chaliapin, en el de Salieri.



Personajes	Identidad	Cargo	Perfil psicológico	Intérprete
Salieri	Compositor italiano maduro, de 41 años	Bajo	Atormentado, le envuelven sentimientos de envidia e ira.	Ivo Stanchev
Mozart	Joven compositor austriaco, de 35 años	Tenor	Talentoso y brillante, de personalidad dinámica y alegre.	Pablo García López
Criado y asistente	Sirvientes	Actor	Servil, al servicio de su superior jerárquico.	Rafael Rivero
Violinista ciego	Mendigo	Violinista	Servil, toca por conseguir alguna recompensa.	Fran Parrado



Mijaíl A. Vrúbel. *Mozart y Salieri escuchando a un violinista ciego (detalle)*. Dibujo a carboncillo sobre papel, 1885.



## ESTRUCTURA MUSICAL DE LA OBRA

ORDEN DE LOS NÚMEROS	PERSONAJES
<b>ESCENA 1</b>	
Introducción	Instrumental
Monólogo: <i>Все говорят: нет правды на земле</i> (Como suele decirse, «no hay justicia en esta tierra»)	Salieri
Entrada: <i>Ага! увидел ты!</i> (¡Ajá! ¡Con que me has visto!)	Mozart
<i>И ты смеяться можешь?</i> (¿Cómo eres capaz de reírte?)	Salieri
<i>Представь себе...</i> (Imagínate...)	Mozart
<i>Ты с этим шел ко мне...?</i> (¿Venías a verme con algo semejante...?)	Salieri
Monólogo <i>Нет! не могу противиться я доле</i> (¡No! No puedo aguantar más tiempo)	Salieri
Intermezzo-Fughetta	Instrumental
<b>ESCENA 2</b>	
Aria <i>Что ты сегодня пасмурен?</i> (¿Por qué estás hoy tan taciturno?)	Salieri
<i>Недели три тому, пришел я поздно домой...</i> (Hará cosa de tres semanas, llegaba tarde a casa...)	Mozart
<i>И, полно! Что за страх ребячий?</i> (¡Ya basta! ¿Qué es este miedo infantil?)	Salieri
<i>Requiem aeternam dona eis, Domine!</i> (¡Dale, Señor, descanso eterno!)	Coro
<i>Ты плачешь?</i> (¿Pero estás llorando?)	Mozart
<i>Когда бы все так чувствовали силу Гармонии!</i> (¡Ojalá todos sintieran tan rápido el poder de la Armonía!)	Mozart
Monólogo <i>Ты заснешь надолго, Моцарт!</i> (¡Dormirás eternamente, Mozart!)	Salieri

## FICHA ARTÍSTICA

---

Dirección musical  
Borja Mariño

Dirección de escena  
Rita Cosentino

Escenografía  
Antonio Bartolo

Vestuario  
Gabriela Salaverri

Iluminación  
Fer Lázaro

Movimiento escénico  
Rafael Rivero

Realización de vídeo  
Celeste Carrasco

Dirección de fotografía  
Juana Jiménez

Diseño de vídeo proyección  
Yann-Loïc Lambert

Piano  
Borja Mariño

## REPARTO

---

Salieri  
Ivo Stanchev

Mozart  
Pablo García López

Criado y asistente de Salieri  
Rafael Rivero

Violinista ciego  
Fran Parrado





## ARGUMENTO

¡Imaginad! Austria, finales del siglo XVIII, la ciudad de Viena, una habitación... Y en ella encontramos al compositor Salieri que está solo, reflexionando en voz alta. Cuenta cómo a base de sacrificio, esfuerzo y mucha dedicación ha conseguido una posición social solvente en el campo de la música. Pero no se siente feliz por ello. Al contrario, le corroe un sentimiento intenso de envidia hacia otro compositor joven y brillante llamado Mozart, en quien reconoce una genialidad que lo hace superior a todos y... ¡a él! Pero, ¿cómo es posible semejante injusticia? Mozart es un vago, un loco caprichoso y un juerguista. ¿Por qué alguien así es merecedor de tanto talento?

Súbitamente, entra Mozart en la habitación, con cara de bromista. De camino a visitar a su colega Salieri escuchó a un violinista ciego en una taberna tocar un aria de su ópera *Don Giovanni* y, muerto de risa, manda entrar en la habitación al mencionado violinista, quien toca para los dos torpemente. Salieri, disgustado, echa al ciego de su casa. ¿Cómo es posible que Mozart no se enfurezca al escuchar interpretar su propia música de esa manera tan horrible!

En realidad, Mozart le visitaba para mostrarle su última composición al piano. Salieri escucha esa música maravillado y alaba la grandeza de la partitura. Ni el propio Mozart es consciente de su genialidad, solo piensa... ¡en que tiene hambre! Salieri le propone entonces comer juntos en la taberna *El León Dorado*. Mozart acepta pero le pide quedar un poco después para poder avisar a su mujer de que no le espere a comer en casa.

Salieri, cuando se queda solo, trama un plan horrendo: envenenar a Mozart. Debe morir por el bien de todos. Ningún compositor jamás podrá igualarle, entonces... es mejor que nos abandone cuanto antes.

La segunda escena de la ópera tiene lugar en la taberna, donde vemos a Mozart y Salieri compartiendo mesa. Mozart está callado, preocupado. Confiesa a Salieri que se siente inquieto desde hace tres semanas cuando un misterioso hombre de negro le visitó con el objeto de encargarle una misa de difuntos, un réquiem. Salieri le calma evocando unas palabras de su amigo el escritor Pierre-Augustin de Beaumarchais: «Escucha, hermano Salieri, cuando los negros pensamientos te visiten, descorcha una botella de champán o relea *Las bodas de Figaro*».

Acto seguido, Mozart le pide opinión a Salieri sobre el autor francés: ¿realmente Beaumarchais habría sido capaz de envenenar a alguien, como dicen las malas lenguas? Según Mozart, es imposible, pues el genio y la maldad son incompatibles. Por su parte, Salieri también le cree inocente, pero no se pronuncia claramente sobre la cuestión que le plantea Mozart... sino que le introduce un veneno en la bebida. Después de beber de su copa ponzoñosa, Mozart se sienta al piano para enseñarle sus progresos con el réquiem. Escuchándolo, Salieri se emociona y llora en silencio. Mozart se da cuenta, pero Salieri le ruega que continúe. Así que el inmortal músico sigue tocando hasta que el veneno hace efecto: de repente se encuentra mal y se retira. Salieri se queda solo reflexionando sobre la idea de Mozart acerca de que un genio no puede ser un criminal: pero, ¿no se acusa también al gran artista Miguel Ángel Buonarrotti de haber cometido un asesinato? ¿O no son más que rumores?

## BIOGRAFÍAS

# NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV COMPOSITOR

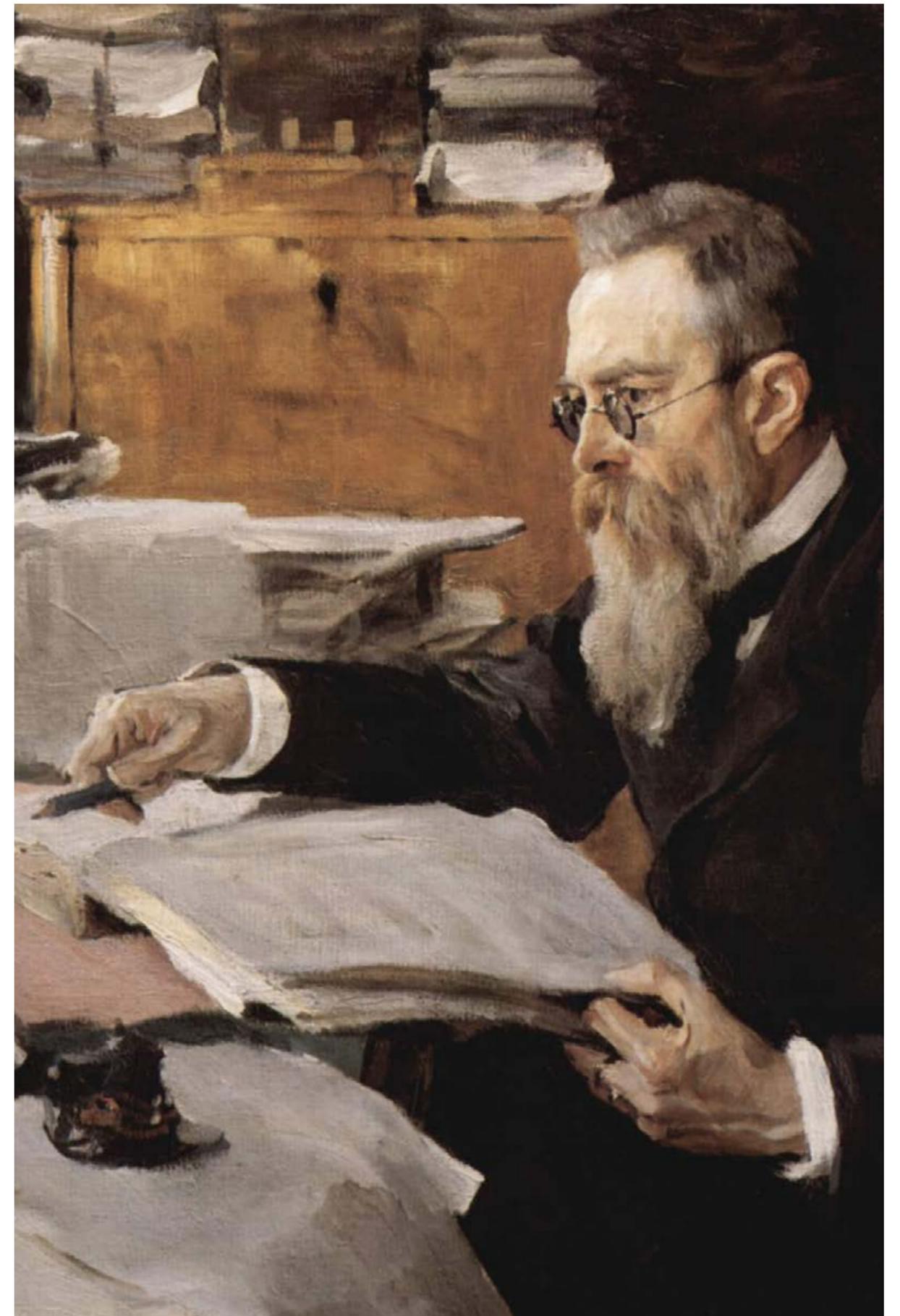
**R**IMSKI-KÓRSAKOV era un hombre polifacético. Aparte de su trabajo como compositor prolífico de óperas y un cuerpo substancial de composiciones en muchos otros géneros, también fue un profesor comprometido, inspector civil de bandas de música navales, director de orquesta, talentoso orquestador, editor musical y escritor, además de llevar una vida familiar plena y ocupada. Nikolái nació en 1844 en el seno de una familia aristocrática en una pequeña ciudad de provincias llamada Tíjvin, a unos 140 km de San Petersburgo. Recibió clases de piano desde los seis años y dentro de él creció el amor por la música pero, paralelamente desarrolló una carrera militar como oficial de la Armada Imperial Rusa. Cuando tenía 17 años un profesor suyo de piano y composición le presentó al compositor Mili Balákirev y se unió a un grupo de jóvenes compositores que más tarde se conoció con el sobrenombre de «Los Cinco».<sup>1</sup> Este grupo, dirigido por Balákirev, instó a los compositores rusos a desarrollar un estilo nacionalista de música clásica.

Una de las grandes pasiones de Rimski-Kórsakov fue... ¡el mar! A los 18 años Nicolai se embarcó en un crucero naval en un viaje que duró casi tres años, durante el cual hizo escala en lugares como Londres, Río de Janeiro o Nueva York. Terminó su primera sinfonía a bordo del barco. Después de volver a San Petersburgo en 1865 revisó la sinfonía bajo la supervisión de Balákirev, estrenándose a finales de ese mismo año. Nicolai dejó la marina con 27 años para comenzar a trabajar en el Conservatorio de San Petersburgo como catedrático de composición e instrumentación. Se dio cuenta de que sabía muy poco de teoría de la música por lo que, de manera autodidacta, aprendió contrapunto y fuga, armonía y formas musicales durante tres años en los que no compuso nada propio. Gracias a su empeño, a lo largo de los años llegó a convertirse en una referencia como pedagogo enseñando a estudiantes que alcanzaron gran fama como los compositores Serguéi Prokófiev e Igor Stravinski.

Rimski-Kórsakov también editó y revisó las composiciones que sus amigos Alexandr Borodin y Modest

Musórgski habían dejado sin terminar cuando murieron. Es además autor de varias obras que se encuentran en el ranking de las más famosas de la historia de la música como el *Capricho Español*, su suite sinfónica *Scheherazade*, la *Obertura de la gran Pascua rusa* o dos célebres piezas de dos de sus óperas: *La canción de la India* de *Sadkó* y *El vuelo del moscardón* de *El cuento del zar Saltán*. El compositor murió en 1908, con 64 años, y fue enterrado en el monasterio de Aleksandr-Nevsky en San Petersburgo, junto a Glinka, Musórgski, Borodin y Stasov.

<sup>1</sup> Los miembros de Los Cinco fueron Mili Balákirev (1837-1910), César Cui (1835-1918), Alexandr Borodin (1833-1887), Modest Musórgski (1839-1881) y Nikolai Rimski-Kórsakov (1844-1908). Los dos últimos fueron los más relevantes y, a pesar de que Musórgski fue un compositor muy notable, Rimski-Kórsakov destaca por encima de todos por su gran dominio de la orquestación, su brillantez compositiva y su influencia en los compositores posteriores.



**Valentin Serov. Retrato de Nikolái Rimski-Kórsakov.**  
Óleo sobre lienzo, 1898.  
Galería Estatal Tretyakov de Moscú (Rusia)

## ALEXANDR PUSHKIN ESCRITOR

«**M**ÁS vale quedarse aquí y esperar, a lo mejor se calma la tormenta y se despeja el cielo, y entonces podremos encontrar el camino por las estrellas», decía Alexandr Pusshkin, el poeta, dramaturgo y novelista ruso que tantas veces fue desterrado, encarcelado o retenido por escribir poemas controvertidos y estar involucrado en movimientos de reforma social. Es considerado el padre de la lengua literaria rusa y el fundador de la literatura rusa moderna. Aleksandr nació en 1799 en una de las más antiguas familias de la aristocracia rusa de Moscú y siguiendo la tradición fue educado en la más pura cultura francesa. Con 12 años ingresó en el Liceo Imperial de Tsarkoye Selo y en seguida salió a la luz su talento poético publicando sus primeros poemas en

varias revistas pocos años después. En 1820 comenzó a trabajar en el ministerio de Asuntos Exteriores. En esa época frecuentó también varios grupos clandestinos opositores al régimen zarista, circunstancia que junto al tono de algunos de sus poemas (*La libertad, El pueblo*) provocaron su exilio, primero a Ucrania y luego a Crimea, donde compuso varios de sus poemas más importantes como *El prisionero del Caúcaso* y *Los hermanos bandoleros*, o el inicio de su novela en verso *Eugenio Oneguín*. Por declararse ateo en una carta fue confinado una vez más, esta vez en Pskov, hasta que en 1826 regresó a Moscú donde el zar Nicolás I decide ser el censor personal de sus obras. En enero de 1837, a la edad de 38 años, muere por las heridas provocadas en un duelo con un militar, debido a los coqueteos provocadores de éste último hacia su esposa.



Orest Kiprensky. *Retrato de Alexander Pushkin*. Óleo sobre lienzo, 1827. Galería Estatal Tretyakov de Moscú (Rusia)

# LIBRETO

Traducción de Amelia Serraller Calvo

Одноактная опера

## 1 Вступление

### СЦЕНА I

*Комната*

## 2 Монолог

Сальери  
Все говорят: нет правды на земле.  
Но правды нет — и выше. Для меня  
Так это ясно, как простая гамма.  
Родился я с любовью к искусству;  
Ребенком будучи, когда высоко  
Звучал орган в старинной церкви нашей,  
Я слушал и заслушивался — слезы  
Невольные и сладкие текли.  
Отверг я рано праздные забавы;  
Науки, чуждые музыке, были  
Постылы мне; упрямо и надменно  
От них отрекся я и предался  
Одной музыке. Труден первый шаг  
И скучен первый путь. Преодоле  
Я ранние невзгоды. Ремесло  
Поставил я подножием искусству;  
Я сделался ремесленник: перстам  
Придал послушную, сухую беглость  
И верность уху. Звуки умертвив,  
Музыку я разъял, как труп. Поверил  
Я алгеброй гармонию. Тогда  
Уже дерзнул, в науке искушенный,  
Предаться неге творческой мечты.  
Я стал творить; но в тишине, но в тайне,  
Не смея помышлять еще о славе.  
Нередко, просидев в безмолвной келье  
Два, три дня, позабыв и сон и пищу,  
Вкусив восторг и слезы вдохновенья,  
Я жег мой труд и холодно смотрел,  
Как мысль моя и звуки, мной рожденны,  
Пылая, с легким дымом исчезали.  
Усильным, напряженным постоянством  
Я наконец в искусстве безграничном  
Достигнул степени высокой. Слава  
Мне улыбнулась; я в сердцах людей  
Нашел созвучия своим созданьям.  
Я счастлив был: я наслаждался мирно  
Своим трудом, успехом, славой; также  
Трудами и успехами друзей,  
Товарищей моих в искусстве дивном.  
Нет! никогда я зависти не знал,

Acto único

## 1 Introducción

### ESCENA 1

*Una habitación*

## 2 Monólogo

Salieri  
Como suele decirse, «no hay justicia en esta tierra»...  
pero tampoco hay justicia en las alturas. Para mí,  
es algo tan evidente como la escala más simple.  
Nací yo enamorado del arte;  
de niño, cuando resonaba desde lo más alto  
el órgano de nuestra vieja iglesia,  
yo lo escuchaba con los cinco sentidos,  
entre lágrimas tan dulces como involuntarias.  
Renuncié muy pronto a las diversiones festivas;  
todas las ciencias ajenas a la música  
me disgustaban; con obstinación y desdén  
los rechacé para consagrarme  
únicamente a la música. Difícil fue este primer paso,  
y aburrido el primer viaje. Pero superé  
las adversidades iniciales. Con mi oficio  
puse en un pedestal al arte.  
Me volví un artesano: a mis dedos  
les imprimí una destreza obediente y seca,  
así como precisión a mi oído. Mataba los sonidos,  
para diseccionar la música como un cadáver. Creía  
en el álgebra de la armonía. Solo entonces,  
emparado de conocimientos, me atreví  
a dedicarme al voluptuoso sueño de crear.  
Empecé a componer, pero aún en silencio,  
aún en secreto, sin atreverme a soñar con la fama.  
A menudo, sentado en mi silenciosa celda,  
durante dos o tres días renunciaba al sueño y la comida;  
y ya con el sabor a éxtasis y lágrimas de la inspiración,  
quemaba mi trabajo. Así, veía con frialdad  
cómo mis ideas, los sonidos que yo había concebido,  
ardían y desaparecían, ligeras como el humo.  
A través de la constancia entusiasta e infatigable,  
logré al fin, en la infinitud del arte,  
alcanzar un nivel elevado. La gloria  
me sonreía, y en los corazones de la gente  
encontré el eco armonioso de mis obras.  
Y entonces fui feliz; en paz, me recreaba  
con mi propio trabajo, el éxito y la gloria, y también  
con los trabajos y éxitos de mis amigos  
y compañeros en el prodigioso mundo del arte.  
¡No, yo jamás supe lo que era la envidia!

Кто скажет, чтоб Сальери гордый был  
Когда-нибудь завистником презренным,  
Змеей, людьми растоптанною, вживе  
Песок и пыль грызущею бессильно?  
Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне  
Завистник. Я завидую; глубоко,  
Мучительно завидую. — О небо!  
Где ж правота, когда священный дар,  
Когда бессмертный гений — не в награду  
Любви горящей, самоотверженья,  
Трудов, усердия, молений послан —  
А озаряет голову безумца,  
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!  
(*Входит Моцарт.*)

## 3 Вход

Моцарт  
Ага! увидел ты! а мне хотелось  
Тебя нежданной шуткой угостить.

Сальери  
Ты здесь! — Давно ль?

Моцарт  
Сейчас. Я шел к тебе,  
Нес кое-что тебе я показать;  
Но, проходя перед трактиром, вдруг  
Услышал скрипку... Нет, мой друг, Сальери!  
Смешнее отроду ты ничего  
Не слыхивал... Слепой скрипач в трактире  
Разыгрывал “Voi che sapete”. Чудо!  
Не вытерпел, привел я скрипача,  
Чтоб угостить тебя его искусством.  
Войди!  
(*Входит слепой старик со скрипкой.*)  
Из Моцарта нам что-нибудь!  
(*Старик играет арию из “Дон-Жуана”; Моцарт хохочет.*)

## 4

Сальери  
И ты смеяться можешь?

Моцарт  
Ах, Сальери!  
Ужель и сам ты не смеешься?

Сальери  
Нет.  
Мне не смешно, когда маляр негодный

¿Quién habría dicho que el orgulloso Salieri sería  
algún día un miserable envidioso, una víbora  
pisoteada por los demás, que aún viva  
muerte el polvo y la arena de pura impotencia?  
¡Nadie! Pues hoy, lo digo yo mismo: hoy por hoy,  
soy un envidioso. La envidia me corroe,  
una envidia penosa y profunda. —¡Oh, cielos, decidme!  
¿Dónde está la justicia, si el don sagrado,  
si el genio inmortal no es la recompensa  
al amor ferviente, a renunciar a uno mismo,  
al esfuerzo, la dedicación y las plegarias enviadas,  
sino que ilumina la cabeza de un demente,  
un holgazán y un juerguista? ¡Oh, Mozart, Mozart!  
(*Entra Mozart.*)

## 3 Entrada

Mozart  
¡Ajá! ¡Con que me has visto! Y yo que quería  
agasajarte con una broma inesperada...

Salieri  
¡Tú por aquí! ¿Llevas mucho tiempo?

Mozart  
Acabo de llegar. Venía a verte,  
con algo que quiero enseñarte,  
cuando, al pasar por la taberna, de repente  
oí un violín... ¡No, amigo mío, Salieri!  
Seguro que en toda tu vida no has oído nada  
tan gracioso: en la taberna, este violinista ciego  
estaba interpretando «Voi che sapete». ¡Prodigioso!  
No he podido resistirme a traer al violinista  
para agasajarte con su arte.  
¡Adelante!  
(*Entra un anciano ciego con un violín.*)  
¡Queremos algo de Mozart!  
(*El anciano interpreta un aria de «Don Giovanni»; Mozart se parte de la risa.*)

## 4

Salieri  
¿Cómo eres capaz de reírte?

Mozart  
¡Vamos, Salieri!  
¿O es que tú no te ríes?

Salieri  
No. Pues  
no me hace gracia que un copista indigno

Мне пачкает “Мадонну” Рафаэля,  
Мне не смешно, когда фигляр презренный  
Пародией бесчестит Алигьери.  
Пошел, старик.

Моцарт  
Постой же: вот тебе,  
Пей за мое здоровье.  
(*Старик уходит.*)  
Ты, Сальери,  
Не в духе нынче. Я приду к тебе  
В другое время.

Сальери  
Что ты мне принес?

Моцарт  
Нет — так; безделицу. Намедни ночью  
Бессонница моя меня томила,  
И в голову пришли мне две, три мысли.  
Сегодня их я набросал. Хотелось  
Твое мне слышать мненье; но теперь  
Тебе не до меня.

Сальери  
Ах, Моцарт, Моцарт!  
Когда же мне не до тебя? Садись;  
Я слушаю.

## 5

Моцарт  
(*за фортепиано*)  
Представь себе... кого бы?  
Ну, хоть меня — немного помоложе;  
Влюбленного — не слишком, а слегка —  
С красоткой, или с другом — хоть с тобой,  
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,  
Незапный мрак иль что-нибудь такое...  
Ну, слушай же.  
(*Играет.*)

## 6

Сальери  
Ты с этим шел ко мне  
И мог остановиться у трактира  
И слушать скрипача слепого! — Боже!  
Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

Моцарт  
Что ж, хорошо?

desfigure la «Madonna» de Rafael;  
Ni me hace gracia que un bufón repelente  
deshonre con sus parodias a Dante.  
¡Váyase, abuelo!

Mozart  
Aguarda un momento: aquí tienes,  
echa un trago a mi salud.  
(*El viejecito se marcha.*)  
Tú, Salieri,  
hoy no estás de humor. En fin, ya te visitaré  
en otro momento.

Salieri  
¿Qué era eso que me traías?

Mozart  
No, sí, nada importante. Hace unos días, de noche,  
mi insomnio me acechaba, implacable,  
sembrando en mi cabeza dos o tres ideas.  
Hoy las he anotado... Y quería  
escuchar tu opinión, pero ahora mismo  
no estás de humor para escucharme.

Salieri  
¡Ay, Mozart, Mozart!  
¿Cuándo no he estado de humor para escucharte?  
Siéntate, que soy todo oídos.

## 5

Mozart  
(*al piano*)  
Imaginate... ¿quién podría ser?  
Digamos que yo mismo, pero un poco más joven;  
enamorado, aunque no demasiado, sino frívolamente;  
estoy con una belleza o un amigo, digamos que contigo,  
divirtiéndome... Pero de repente, una visión de ultratumba  
surge como un eclipse fulminante o algo parecido...  
En fin, escucha:  
(*Toca.*)

## 6

Salieri  
¿Venías a verme con algo semejante  
y fuiste capaz de parar en la taberna  
a escuchar a un violinista ciego! — ¡Santo Dios!  
Tú, Mozart, no eres digno de ti mismo.

Mozart  
Entonces, ¿es bueno?

Сальери  
Какая глубина!  
Какая смелость и какая стройность!  
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;  
Я знаю, я.

Моцарт  
Ба! право? может быть...  
Но божество мое проголодалось.

Сальери  
Послушай: отобедаем мы вместе  
В трактире *Золотого Льва*.

Моцарт  
Пожалуй;  
Я рад. Но дай схожу домой сказать  
Жене, чтобы меня она к обеду  
Не дожидалась.  
(*Уходит.*)

## 7 Монолог

Сальери  
Жду тебя; смотри ж.  
Нет! не могу противиться я доле  
Судьбе моей: я избран, чтоб его  
Остановить — не то мы все погибли,  
Мы все, жрецы, служители музыки,  
Не я один с моей глухой славой...  
Что пользы, если Моцарт будет жив  
И новой высоты еще достигнет?  
Подымет ли он тем искусство? Нет;  
Оно падет опять, как он исчезнет:  
Наследника нам не оставит он.  
Что пользы в нем? Как некий херувим,  
Он несколько занес нам песен райских,  
Чтоб, возмутив бескрылое желанье  
В нас, чадах праха, после улететь!  
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.

Вот яд, последний дар моей Изоры.  
Осьмнадцать лет ношу его с собою —  
И часто жизнь казалась мне с тех пор  
Несносной раной, и сидел я часто  
С врагом беспечным за одной трапезой,  
И никогда на шепот искушенья

Salieri  
¡Qué profundidad!  
¡Qué simetría! ¡Qué audacia!  
Tú, Mozart, eres un dios, y ni siquiera lo sabes.  
Yo sí que lo sé, ¡yo!

Mozart  
Vaya, vaya. ¿En serio? Quizás...  
el caso es que mi divinidad se muere de hambre.

Salieri  
Escúchame: ¿por qué no almorzamos juntos  
en la taberna *El León Dorado*?<sup>2</sup>

Mozart  
Hecho,  
yo encantado. Pero permíteme que me pase por casa  
a decirle a mi mujer que no me espere  
para el almuerzo.  
(*Se retira.*)

## 7 Monólogo

Salieri  
Te espero, no falles: ahora verás.  
¡No! No puedo aguantar más tiempo,  
oponiéndome a mi destino: he sido elegido  
para detenerlo. Si no, todos pereceremos,  
todos nosotros, los sacerdotes y apóstoles de la música;  
no solo yo, con mi gloria que chirría...  
¿De qué nos sirve Mozart vivo,  
siempre alcanzando nuevas cotas?  
¿Elevará así el arte? No; el arte  
caerá de nuevo en cuanto él desaparezca;  
ningún heredero nos deja.  
¿De qué nos sirve entonces? Como un querubín,  
nos trajo varias arias celestiales  
a nosotros, hijos del polvo, carentes de alas,  
para luego desaparecer volando.  
¡Así que vuelva lejos! Y cuanto antes, mejor.

He aquí el veneno: el último don de mi Isaura.<sup>3</sup>  
Son ya dieciocho años llevándolo conmigo;  
a menudo, la vida me parecía  
una herida insufrible; a menudo, me sentaba  
a la mesa con el enemigo indolente,  
mas no cedí a los susurros de la tentación

<sup>2</sup> Famosa taberna vienesa que aparece también en la opereta *El murciélago* de Johann Strauss hijo, estrenada en 1874 en Viena.

<sup>3</sup> Clemencia Isaura fue una dama noble francesa (hacia 1460-1511), gran mecenas de la poesía y amante de las flores. Resucitó el Festival de los juegos florales de Toulouse cuando ya había dejado de celebrarse. Así, los Juegos pervivieron hasta el siglo XIX. Tradicionalmente sus participantes, escritores como Víctor Hugo, le dedicaban a Isaura un poema.

Не преклонился я, хоть я не трус,  
Хотя обиду чувствую глубоко,  
Хоть мало жизнь люблю. Все медлил я.  
“Что умирать?” я мнил: быть может, жизнь  
Мне принесет незапные дары;  
Быть может, посетит меня восторг  
И творческая ночь и вдохновенье;  
Быть может, новый Гайден сотворит  
Великое — и наслажуся им...  
Как пировал я с гостем ненавистным,  
Быть может, мнил я, злейшего врага  
Найду; быть может, злейшая обида  
В меня с надменной грянет высоты —  
Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.  
И я был прав! и наконец нашел  
Я моего врага, и новый Гайден  
Меня восторгом дивно упоил!  
Теперь — пора! заветный дар любви,  
Переходи сегодня в чашу дружбы.

## СЦЕНА 2

Особая комната в трактире; фортепиано.  
Моцарт и Сальери за столом.

8

Сальери  
Что ты сегодня пасмурен?

Моцарт  
Я? Нет!

Сальери  
Ты верно, Моцарт, чем-нибудь расстроен?  
Обед хороший, славное вино,  
А ты молчишь и хмуришься.

Моцарт  
Признаться,  
Мой *Requiem* меня тревожит.

Сальери  
А!  
Ты сочиняешь *Requiem*? Давно ли?

Моцарт  
Давно, недели три. Но странный случай...  
Не сказывал тебе я?

Сальери  
Нет.

jamás: no soy ningún cobarde;  
aunque me hieren profundamente las ofensas,  
aunque aprecio poco la vida. Mas yo lo aplaqué todo.  
«¿Para qué morir?» —me decía a mí mismo: quizás la vida  
me brinde algún obsequio inesperado;  
Quizás me visiten las noches creativas,  
acompañadas del éxtasis y la inspiración.  
Quizás, otro Haydn compondrá  
algo grande... y será mi deleite...  
En los convites, en compañía del huésped odioso,  
solía decirme a mí mismo: «quizás encuentre  
un rival peor; quizás, desde las alturas desdénosas  
caiga una ofensa peor y me alcance;  
Entonces no te desperdiciaremos, don de Isaura».  
¡Y tenía razón! Por fin encontré  
a mi rival, y un nuevo Haydn  
me desborda, ¡de pura admiración!  
¡Es la hora! Oh tú, regalo profético del amor,  
convíertete hoy en el cáliz de la amistad.

## ESCENA 2

Una sala aparte en una taberna; un piano;  
Mozart y Salieri comparten mesa.

8

Salieri  
¿Por qué estás hoy tan taciturno?

Mozart  
¿Yo? ¡No!

Salieri  
¿Seguro Mozart, que no estás a disgusto?  
La comida es buena, el vino, glorioso...  
y tú estás callado y frunciendo el ceño.

Mozart  
Lo reconozco,  
mi *Réquiem* me perturba.

Salieri  
¿Pero cómo?  
¿Estás componiendo un *Réquiem*? ¿Desde hace mucho?

Mozart  
Mucho, unas tres semanas. Una historia curiosa...  
No te la conté, ¿verdad?

Salieri  
No.

9

Моцарт  
Так слушай.  
Недели три тому, пришел я поздно  
Домой. Сказали мне, что заходил  
За мною кто-то. Отчего — не знаю,  
Всю ночь я думал: “кто бы это был?  
И что ему во мне?” Назавтра тот же  
Зашел и не застал опять меня.  
На третий день играл я на полу  
С моим мальчишкой. Кликнули меня;  
Я вышел. Человек, одетый в черном,  
Учтиво поклонившись, заказал  
Мне *Requiem* и скрылся. Сел я тотчас  
И стал писать — и с той поры за мною  
Не приходил мой черный человек;  
А я и рад: мне было б жаль расстаться  
С моей работой, хоть совсем готов  
Уж *Requiem*. Но между тем я...

Сальери  
Что?

Моцарт  
Мне совестно признаться в этом...

Сальери  
В чем же?

Моцарт  
Мне день и ночь покоя не дает  
Мой черный человек. За мною всюду  
Как тень он гонится. Вот и теперь  
Мне кажется, он с нами сам-третей  
Сидит.

10

Сальери  
И, полно! что за страх ребячий?  
Рассей пустую думу. Бомарше  
Говаривал мне: “Слушай, брат Сальери,  
Как мысли черные к тебе придут,  
Откупори шампанского бутылку  
Иль перечти *Женитьбу Фигаро*”.

9

Mozart  
Entonces escucha:  
Hará cosa de tres semanas, llegaba tarde  
a casa, y me dijeron que alguien  
había venido a visitarme. Y luego, no sé por qué,  
durante toda la noche me preguntaba: «¿quién podrá ser?  
¿Y para qué me visita?» Al día siguiente,  
el mismo hombre vino otra vez sin poder localizarme.  
Al tercer día, estaba yo jugando con mi niño  
por el suelo, cuando a gritos reclamaron mi presencia.  
Salí a la entrada. Un hombre, vestido de negro,  
se inclinó cortésmente, me encargó  
un *Réquiem* y desapareció. De inmediato,  
me senté y empecé a escribirlo; y desde ese momento  
mi hombre de negro no ha vuelto a por mí.  
Pero yo estoy feliz: me daría pena  
despedirme de mi trabajo, aunque el *Réquiem*  
esté ya listo. Pero entre tanto, yo...

Salieri  
¿Cómo?

Mozart  
Me avergüenza contar esta historia, pero...

Salieri  
¿De qué se trata?

Mozart  
Día y noche no me deja tranquilo  
mi hombre de negro. Me acecha por doquier  
como si fuese una sombra. Incluso ahora,  
me parece que está sentado con nosotros,  
como tercero en discordia...

10

Salieri  
¡Ya basta! ¿Qué es este miedo infantil?  
Disipa esas fantasías vacuas. Beaumarchais<sup>4</sup>  
me decía una y otra vez: «Escucha, hermano Salieri,  
cuando los negros pensamientos te visiten,  
descorcha una botella de champán  
o relea *Las bodas de Fígaro*».

<sup>4</sup> Dramaturgo francés (1732-1799), autor de dos comedias de inspiración española llevadas con gran éxito a la ópera por Rossini y Mozart, respectivamente: *El barbero de Sevilla* (1813) y *Las bodas de Fígaro* (1786).

Моцарт  
Да! Бомарше ведь был тебе приятель;  
Ты для него *Тарара* сочинил,  
Вещь славную. Там есть один мотив...  
Я все твержу его, когда я счастлив...  
Ла ла ла ла... Ах, правда ли, Сальери,  
Что Бомарше кого-то отравил?

Сальери  
Не думаю: он слишком был смешон  
Для ремесла такого.

Моцарт  
Он же гений,  
Как ты да я. А гений и злодейство —  
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сальери  
Ты думаешь?  
(*Бросает яд в стакан Моцарта.*)  
Ну, пей же.

Моцарт  
За твое  
Здоровье, друг, за искренний союз,  
Связующий Моцарта и Сальери,  
Двух сыновей гармонии.  
(*Пьет.*)

Сальери  
Постой,  
Постой, постой!.. Ты выпил... без меня?

Моцарт  
(бросает салфетку на стол)  
Довольно, сыт я.  
(Идет к фортепиано.)  
Слушай же, Сальери,  
Мой *Requiem*.  
(*Играет.*)

#### 11 Реквием

Хор *ad libit* (за кулисами)  
"Requiem aeternam dona eis, Domine!"

Mozart  
¡Sí! Beaumarchais, en efecto, era amigo tuyo.  
Tú le dedicaste tu obra la *Tarare*:<sup>5</sup>  
cosa sería. Incluye un motivo...  
que no puedo parar de cantar cuando estoy feliz...  
La la la la... Ah, ¿es cierto, Salieri,  
que Beaumarchais envenenó a alguien?

Salieri  
No creo: él era demasiado cómico  
para semejante empresa.

Mozart  
Es que era un genio,  
como tú y yo. Y el genio y la maldad  
son incompatibles. ¿O no es verdad?

Salieri  
¿Eso piensas?  
(*Derrama el veneno en el vaso de Mozart.*)  
Bueno ahora, bebe.

Mozart  
Brindemos a tu salud,  
amigo mío, por el entrañable vínculo  
que une a Mozart y Salieri,  
los dos hijos de la armonía.  
(*Bebe.*)

Salieri  
¡Alto ahí,  
para, para! Ya has bebido.. ¿sin mí?

Mozart  
(tira la servilleta a la mesa)  
Ya es suficiente, estoy lleno.  
(Se va al piano.)  
Y ahora, Salieri, escucha  
mi *Réquiem*.  
(*Lo interpreta.*)

#### 11 Réquiem

Coro *ad libit* (entre bastidores)  
«¡Dale, Señor, descanso eterno!»

<sup>5</sup> Ópera compuesta por Salieri con libreto del propio Beaumarchais; estrenada en París en 1787. Tiene una versión posterior en italiano, escrita por el célebre Lorenzo Da Ponte, colaborador habitual de Mozart.

#### 12

Ты плачешь?

Сальери  
Эти слезы  
Впервые лью: и больно и приятно,  
Как будто тяжкий совершил я долг,  
Как будто нож целебный мне отсек  
Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...  
Не замечай их. Продолжай, спешу  
Еще наполнить звуками мне душу...

#### 13

Моцарт  
Когда бы все так чувствовали силу  
Гармонии! Но нет: тогда б не мог  
И мир существовать; никто б не стал  
Заботиться о нуждах низкой жизни;  
Все предались бы вольному искусству.  
Нас мало избранных, счастливых праздных,  
Пренебрегающих презренной пользой,  
Единого прекрасного жрецов.  
Не правда ль? Но я нынче нездоров,  
Мне что-то тяжело; пойду засну.  
Прощай же!

#### 14 Монолог

Сальери  
До свиданья.  
(*Один.*)  
Ты заснешь  
Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,  
И я не гений? "Гений и злодейство  
Две вещи несовместные." Неправда:  
А Бонаротти? Или это сказка  
Тупой, бессмысленной толпы — и не был  
Убийцею создатель Ватикана?

#### 12

¿Pero estás llorando?

Salieri  
Estas lágrimas  
las derramo por primera vez. Duele y a la vez reconforta,  
como si cumplierse con un pesado deber,  
como si al fin, el bisturí reparador, hubiese extirpado  
el miembro dolorido. A estas lágrimas, amigo Mozart,  
ni las prestes atención. Continúa, rápido,  
que tus sonidos sigan colmando mi alma...

#### 13

Mozart  
¡Ojalá todos sintieran tan rápido el poder  
de la Armonía! Pero no, en tal caso,  
el mundo no podría existir; nadie seguiría  
preocupándose por las miserias de la vida cotidiana;  
todos se entregarían al vanidoso libertinaje del arte.  
Somos pocos los elegidos, los felices insensatos  
que desprecian el mísero afán por el lucro,  
auténticos apóstoles de la única belleza.  
¿O acaso no es cierto? Pero me noto enfermo  
y como abotargado: me voy a dormir.  
¡Así que adiós!

#### 14 Monólogo

Salieri  
¡Hasta la vista!  
(*A solas.*)  
¡Dormirás  
eternamente, Mozart! Pero, ¿y si él tiene razón,  
y no soy ningún genio? «El genio y la maldad  
son incompatibles.» No es cierto:  
¿y Buonarrotti? ¿O acaso es un mito  
del populacho zafio e insensato, y el artífice  
del Vaticano no fue también un asesino?



**Borja Mariño**  
Director musical

Nace en Vigo, donde inicia sus estudios musicales que continuará en Madrid, titulándose en Piano, Solfeo, Música de Cámara, Composición y Musicología. Pronto se orientará hacia el acompañamiento vocal y la correpetición de ópera. Ha trabajado en los teatros más importantes de España y con los directores más destacados interpretando un repertorio que va desde ópera barroca a estrenos contemporáneos. Además, se ha presentado en Estados Unidos, Italia, Francia, Portugal, República Checa, México, Brasil y Argentina. Ha dirigido musicalmente *La Voix Humaine* de Francis Poulenc con dramaturgia de Alfonso Romero y varios espectáculos musicales de teatro. Con Ópera de Fondo ha realizado *Zarzuela Hall* y *Dichterliebe und Leben*, y recientemente ha formado la Compañía Pyel con la que representa cuentos infantiles: el primero fue *Pedro y el Lobo tocan en la orquesta*, y acaba de estrenar *El principito*, con música original de Borja Mariño. Además, ha trabajado

como actor en diversos trabajos y como asistente de dirección de Albert Boadella y José Luis Castro. Mantiene una importante labor como docente y como investigador, y destacan sus trabajos editoriales para Tritó (entre ellos, las óperas *The Magic Opal* y *Pepita Jiménez* de Albéniz, *El Caserío* de Guridi y *Follet* de Granados).



**Rita Consentino**  
Directora de escena

Graduada en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires en la carrera de puesta en escena de ópera. Su debut como directora de escena en la ópera se produjo en 1996 con *La serva padrona* de Pergolesi. A esta producción le siguieron *Amelia al ballo* y *The Telephone* de Gian Carlo Menotti. Desde entonces ha realizado la puesta en escena de óperas de repertorio como *Il tabarro*, *Gianni Schicchi*, *Eugenio Onegin*, *Rigoletto*, *Werther*, *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *Madama Butterfly*, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Lucio Silla* de Mozart, *Historia de un soldado* de Stravinski y *El amor brujo* y *El corregidor y la molinera* de Manuel de Falla, entre otras. Tuvo a su cargo los estrenos mundiales de *Parodia* de P. Ortiz y *Tenebrae* con música de A. Pérez, ambas en el Teatro

Colón de Buenos Aires, y *Java Suite* de Agustí Charles para el Festival de Perelada y el Teatro de Basilea, además de la puesta en escena y la escenografía de *Vanitas* de Salvatore Sciarrino para el Teatro Real, el Teatro Arriaga de Bilbao y el Festival de Música Contemporánea de Alicante. Fue finalista del concurso de creación operística del Centre Français de Promotion Lyrique en París con la ópera *Les Caprices de Marianne* de Sauguet. Ha dirigido obras contemporáneas y creaciones propias de teatro musical basadas en obras de Samuel Beckett, Rainer Rilke, Alejandra Pizarnik, Julio Verne y Bertolt Brecht, y ha sido invitada a participar en diversos festivales internacionales. Ha ganado diferentes becas por sus creaciones. Ha escrito y dirigido espectáculos de teatro musical para niños como *El Niño y la Creación del mundo* con música de Miquel Ortega y *La pequeña cerillera* inspirado en el cuento de Andersen. Ha impartido cursos de puesta en escena en el Museo del Romanticismo y el Teatro Real. Recientemente ha dirigido la ópera *Lucio Silla* de Mozart en diferentes teatros europeos. En estos momentos es responsable del departamento pedagógico del Teatro Real de Madrid.



**Antonio Bartolo**  
Escenógrafo

Debuta como escenógrafo y figurinista en 2012 de la mano de Gustavo Tambascio en el espectáculo *Viva Verdi*, en el teatro Fernán Gómez de Madrid. En 2013 trabajó como figurinista en la producción de zarzuela barroca *Nuevas Armas de Amor* (Sebastián Durón) recuperada en la ciudad de Dallas (EE.UU.) en el City Performance Hall, bajo la dirección escénica de Gustavo Tambascio y musical de Grover Wilkins. En 2014 trabajó como escenógrafo en el musical *Pinocho el Gran Musical*, también dirigido por Gustavo Tambascio, estrenado en el FIVES de Sevilla y que giró entre otros teatros por el Teatro Circo Price de Madrid, el Festival Internacional de Teatro (Nápoles, Italia), etc. En 2015 trabajó como escenógrafo y figurinista en el espectáculo *Villa y Corte*, dirigido por Gustavo Tambascio en el City Performance Hall de Dallas y en el Festival Siglo de Oro de El Paso (Texas). También en este mismo año trabajó como escenógrafo en la

coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Jacinto Guerrero para el programa doble de pantomima escénica *El sapo enamorado* (música de Pablo Luna) y *El corregidor y la molinera* (música de Manuel de Falla), bajo la dirección de Rita Cosentino. En 2016 trabaja como figurinista en la nueva producción de *Iphigenia en Tracia* (José de Nebra) bajo la dirección de Gustavo Tambascio en el City Performance Hall de Dallas. En septiembre de este mismo año participa como escenógrafo en la producción de la ópera *Falstaff* (Verdi) en el Festival Lírico de Amigos de la ópera de la Coruña, dirigida la escena por Gustavo Tambascio y Alberto Zedda en la parte musical. Durante este año 2017 ha participado como escenógrafo y figurinista para la producción *El Chaleco Blanco* (Federico Chueca) en los Teatros del Canal bajo la dirección de Rita Cosentino.



**Gabriela Salaverri**  
Figurinista

Entre sus últimos trabajos para teatro destacan títulos como *Emma. La mujer más peligrosa de América* de Howard Zinn, *La hermosa Jarifa* de autor anónimo, *El loco de los balcones* de Mario Vargas Llosa y *La última sesión de Freud* de Mark St. Germain,

entre otros. Y entre colaboraciones para producciones líricas, destaca el vestuario creado para ópera como *Rigoletto* de Giuseppe Verdi; *Zaide*, *Così fan tutte* y *Die Entführung aus dem Serail*, ambas de Wolfgang Amadeus Mozart; *Elektra* de Richard Strauss; *El diluvio de Noé* de Benjamin Britten; *La favorita*, *La fille du régiment* y *Maria Stuarda* de Gaetano Donizetti; *Lord Byron* de Agustí Charles; *Il barbiere di Siviglia* de Gioacchino Rossini; *Norma* de Vincenzo Bellini; *Die Zauberflöte* de Mozart; *La traviata* de Verdi y *Andrea Chénier* de Umberto Giordano, así como un gran número de zarzuelas en los principales teatros líricos de España. Cabe destacar su trabajo para *Iphigenia en Tracia*, de Nebra, en el Teatro de la Zarzuela. Ha concebido el vestuario para grandes producciones de musicales como *El hombre de La Mancha* de Mitch Leigh, *My Fair Lady* de Frederick Loewe y *Sonrisas y lágrimas* de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II, entre otros. Recientemente ha creado el vestuario para *La bohème*, de Giacomo Puccini, en la Ópera Nacional de Dinamarca y para la ópera de cámara con títeres *Fantochines*, de Conrado del Campo, en la Fundación Juan March. Para el cine ha firmado el vestuario para la película *Savage Grace*, dirigida por Tom Kalin y protagonizada por Julianne Moore y Eddie Redmayne.



**Fer Lázaro**  
Iluminador

Nacido en Soria en 1977, estudia Filología hispánica en la Universidad de Valladolid donde muere el anzuelo del teatro, colaborando con diversos grupos de teatro universitario como actor, iluminador y director. Tras graduarse en Realización de Audiovisuales y Espectáculos comienza a trabajar como técnico de iluminación y vídeo en música, teatro y danza. Entre otros trabajos, es coordinador técnico de la Sala Cuarta Pared de Madrid, realiza giras internacionales con compañías como Marta Carrasco y Els Joglars, y realiza diseños de iluminación para compañías como Mery Dörp, La trasera, Els Joglars... Desde 2013 colabora con la Fundación Juan March y firma diseños de iluminación de numerosos espectáculos como *Liszt dramaturgo*, recitales para jóvenes y las coproducciones con el Teatro de la Zarzuela: *El pelele* y *Mavra* (dirigido por Tomás Muñoz), *Trilogía de Tonadillas* de Blas de La serna (dirigido por Pablo Viar) o recientemente *Le cinesi* (dirigido por Bárbara Lluch).



**Celeste Carrasco**  
Realizadora de vídeo

Realizadora nacida en Barcelona y afincada en Madrid. Su trabajo se desarrolla entre el ámbito de la recreación para artes escénicas y la producción y realización documental. Inicia su trabajo en el terreno documental en Estados Unidos como colaboradora de la directora Lourdes Portillo; posteriormente dirige y produce el documental *Ella es el matador* en 2008. Este documental, que cuenta con distribución internacional, ha sido ganador de varios premios nacionales y se ha visto en festivales de todo el mundo. Actualmente colabora con la directora Gemma Cubero en el documental *Homecoming* y con la creadora escénica Paloma Calle, con quien ha realizado diversas colaboraciones artísticas entre 2009 y 2016. Ha trabajado con la directora de escena Rita Cosentino en la creación y realización de vídeo proyecciones para las óperas contemporáneas *Vanitas*, estrenada en el Teatro Real de Madrid en 2011, y *Java Suite*, estrenada en 2012 en el Festival de Peralada.



**Ivo Stanchev**  
Bajo (Salieri)

Nacido en Sofía (Bulgaria) y graduado en el Conservatorio Nacional Pancho Vladigerov de su ciudad natal, actualmente reside en Madrid. En sus inicios, como miembro de un grupo vocal con sede en Salzburgo, participó en varias óperas y conciertos de música sacra ortodoxa en giras por Alemania, Austria y Francia. En el Teatro Musical de Sofía interpretó los personajes de Felipe II en el *Don Carlo* de Verdi y Raimondo en *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Posteriormente cantó el papel del Doctor Grenvil de *La traviata* en versión de concierto en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso en Segovia, el Rey de *Aida* en el Centro de las Artes Escénicas y de la Música de Salamanca, Simone de *Gianni Schicchi* bajo la dirección de Franchesc Bonin en Palma de Mallorca o Stepán de *El casamiento* de Músorgski en Sala Gayarre, del Teatro Real. En este mismo teatro participó en la producción de *Der Rosenkavalier* (2010) de Strauss bajo la batuta de Jeffrey Tight y en la ópera *Roberto Devereux* (2013) junto con la soprano Edita Gruberova y el tenor Josep Bros. Fue Arioferne en la ópera *Ero e Leandro* de Giovanni Bottesini en el Teatro San Domenico de Crema (Italia), Ramfis en *Aida* de Verdi,

en el Teatro Principal de Palma de Mallorca. Recientemente fue Zabulón en *La dogaresa* de Rafael Millán, bajo la dirección de Cristóbal Soler, y El Cano en *Juan José* de Sorozábal, dirigido por Miguel Ángel Gómez Martínez en el Teatro de la Zarzuela.



**Pablo García López**  
Tenor (Mozart)

Nacido en Córdoba, realiza sus estudios de canto en el conservatorio de su ciudad natal con el tenor Juan Luque. Más tarde, amplía sus estudios de canto en la Universität Mozarteum de Salzburgo y Centre de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. Actualmente continúa su formación en Berlín junto a John Norris y el tenor Joel Prieto. Desde su debut en *Die Zauberflöte* en el Teatro Villamarta de Jerez es invitado a prestigiosos teatros de ópera: Royal Ópera Wallonie de Lieja (*La Vera Costanza*), Ópera de Lausana (*La traviata*), Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia (*Café Kafka*, *La bohème*, *I due Foscari*), Teatro Comunale de Treviso (*La Vera Costanza*), Theatre du Capitole

de Toulouse (*Doña Francisquita*), Villamarta de Jerez (*Norma*, *Falstaff*, *Macbeth* y *La traviata*), Teatro Real de Madrid (*La Vera Costanza*), Festival Internacional de Música de Granada (*El Retablo de Maese Pedro*) y el Teatro Campoamor de Oviedo (*Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro*). Entre sus últimos éxitos destacan *L'elisir d'amore* en el Gran Teatro de Córdoba y su participación en la producción de *Turandot* del Maggio Musicale Fiorentino en el Teatro del Silenzio y en el Palau de les Arts Reina Sofía, bajo la dirección de Zubin Mehta. Su discografía incluye *Turandot* para Decca bajo la dirección de Zubin Mehta y en DVD para Accentus music, y *La bohème* de Puccini bajo la dirección de Riccardo Chailly. Recientemente ha grabado para la discográfica Naxos la *Sinfonía Córdoba* de Lorenzo Palomo, junto con Jesús López-Cobos.



**Rafael Rivero**  
Actor, bailarín y movimiento escénico (Criado y asistente de Salieri)

Nació en Matanzas (Cuba) y estudió ballet en la Escuela Vocacional de Arte de su ciudad natal y en la Escuela Nacional de Arte de La Habana. Entre 1991 y 1995 fue bailarín principal en

el Ballet Nacional de Cuba dirigido por Alicia Alonso, en la Compañía Nacional de Danza dirigida por Nacho Duato (1999-2007), en el Ballet Real de Flandes (1998), bailarín principal en la Ópera de Zúrich (1995-1997) y bailarín invitado en el Joven Ballet de Francia (1995). Ha trabajado como actor invitado en las series *Aída*, *Síndrome de Ulises*, *Bevilacqua* y *El porvenir es largo*. Entre 2009 y 2012 ha sido artista invitado (actor-bailarín y asistente en movimiento escénico) de la Ópera de Núremberg, donde ha colaborado en los montajes *Don Juan*, *Sueño de la razón* y *Romeo y Julieta*. Además, ha colaborado en las obras *Medea* (dirigida por Tomás Pandur), *Alas* (bajo la dirección de Tomás Pandur y Nacho Duato), *Cruzar la raya* (dirección de Carlos García Ruiz) y *Antígona* (dirigida por Carlos García Ruiz). Fue el responsable del movimiento escénico de *Cendrillon* de Pauline Viardot, del movimiento escénico y la manipulación de títeres en *Fantochines* de Conrado del Campo y actor-bailarín y movimiento escénico del programa doble *El pelele* de Julio Gómez y *Mavra* de Ígor Stravinski (todas bajo la dirección de Tomás Muñoz), así como del movimiento escénico en la ópera *Le cinesi* de Manuel García (dirigida por Bárbara Lluch).

RITA COSENTINO  
DIRECTORA DE ESCENA

## MOZART Y SALIERI. LA ENVIDIA CREATIVA

**M**OZART Y SALIERI de Rimski-Kórsakov, basada en el texto de Alexandr Pushkin de 1830, parte de la invención del envenenamiento de W. A. Mozart llevado a cabo por Antonio Salieri, como el desenlace extremo de la rivalidad existente entre ambos. Esta rivalidad tiene su germen, supuestamente, en el insostenible sentimiento de envidia que padecía Salieri ante la genialidad creativa de Mozart.

En realidad Antonio Salieri, quien fue director de la ópera italiana en Viena en 1774 y *Kapellmeister* en 1788, era un prolífico compositor. Maestro de Beethoven, Schubert, Liszt y hasta del propio Mozart, tuvo una vida profesional y social mucho

más celebrada que la de su rival en su tiempo. Fue Salieri y no Mozart, quien gozó de fama y popularidad en su época, debería haber sido entonces Salieri y no Mozart, la víctima de la ponzoñosa envidia.

Sin embargo, el Antonio Salieri concebido por Pushkin es un hombre que, superado por los celos, está convencido de la divinidad creativa de Mozart, tal como lo demuestran sus palabras en la ópera: «Tú Mozart, eres Dios, y tú mismo no lo sabes». Atormentado, se pregunta una y otra vez por esa criatura (Mozart) que parece recibir directamente de Dios aquel extraordinario talento sin tener que ofrecerle nada a cambio...

Salieri se debate entre una infinita admiración por la música de su rival

y una violencia y un resentimiento inusitados motivados por la dolorosa conciencia de que aquellos acordes no sólo no son suyos sino que jamás podrán nacer de su propia inspiración... «Ambos somos lo mismo, diferenciados solo por una enorme injusticia de Dios», piensa Salieri. Es entonces cuando decide eliminarlo creyendo así cometer un acto de «justicia» que contribuirá al desarrollo natural de los futuros y numerosos músicos cuyo talento estaba siendo opacado por la ferocidad creativa de Mozart, como él mismo estaba padeciendo.

La propuesta escénica ubica a la obra en un presente y en un después de los hechos. Con dos ámbitos bien diferenciados: una primera parte situada en un lugar recogido e íntimo, una pequeña capilla de iglesia a la que

Salieri acude habitualmente, un lugar de confesión de sus pensamientos en el que súbitamente Mozart irrumpe, podríamos decir, de manera insolente, «ocupándolo todo», para enseñarle su última creación. La segunda parte de la obra sucede 34 años después en una habitación donde Antonio Salieri transcurre sus últimos días apagándose lentamente.

La idea de puesta en escena abre la obra con una reflexión acerca de la envidia, ese sentimiento que tanto padecemos los seres humanos y que en ocasiones puede producir estragos, como en el caso de esta ficción. Pero la ópera no sólo se desarrolla alrededor de esta temática, sino que navega también por otras problemáticas como la pregunta por el arte y la creación. La creación entendida como la pura inspiración animada por el talento natural, como es el caso de Mozart, o bien, como el producto aprendido laboriosamente fruto de la abnegación pero carente del don divino que lo alimenta, como así lo describe en su caso, Antonio Salieri.

¿Es Antonio Salieri la víctima o el verdugo? ¿Es posible ser un genio si se es un asesino? Esta fue la última pregunta de Mozart en aquella fatal cena marcada por el destino. Como un agujijón, ésta es la duda que ha de atormentar a Salieri hasta el final de sus días.

La propuesta nos propone un viaje a partir de aquella imaginaria noche de tormenta en la que Salieri decide cumplir su destino de eliminar a Mozart de la historia. ¿Pero, realmente ha cometido este asesinato? Ciertamente la fuerza de esta ficción, ha quedado asumida por la historia como un hecho que hoy podríamos llamar una «teoría de la conspiración». Poderes de todo tipo han alimentado durante siglos esta conjetura.

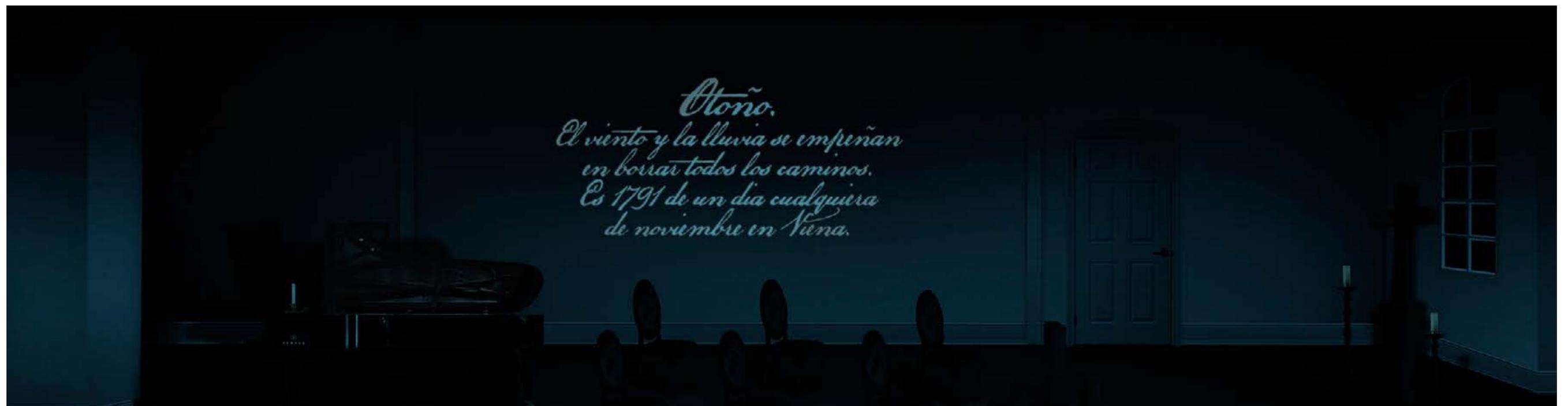
Sea como fuere hayan sucedido los hechos, la obra nos invita a revivir esta doble tragedia; por un lado, la muerte de Mozart por la que aún hoy nos inunda un sobrecogimiento al imaginar la soledad de su entierro o al intentar entender las claves

de su muerte. Por el otro, la vida de Antonio Salieri, una vida marcada por la gloria y el infortunio. Una vida cuyo mayor pecado fue vivir demasiado para ver y ser consciente de su declive artístico e intelectual, reforzado todo ello por la culpa y el remordimiento de una muerte, la de Mozart, cuyo principal móvil, la rivalidad entre ambos, lo convirtió en el principal sospechoso.

Lejos ya de aquella noche de 1791, en la débil mente de Antonio Salieri ya no hay música sino confusas imágenes que lo han marcado para siempre... Imágenes de una noche que se repite una y otra vez en su mente hasta el delirio, como un intento de exorcizar aquellos recuerdos que lo aterran o tal vez de convencerse de que aquella noche fatídica nunca existió...

*Llueve. Afuera hace frío, el viento y la noche se empeñan en borrar todos los caminos. Es 1791 de una noche cualquiera de octubre, en Viena.*

Comienza la ópera.



FPS 50.000

SHUTTER 180.0

EI 800

WB 3200 CC +0



BAT 1 24.2V

BAT 2 15.9V

● STBY

CLIP A003 C002

SxS 1 8 MIN

PROPOSTA DIDÁCTICA

MON

709

EVF

709

LOOK

# PROPUESTA DIDÁCTICA

Con todo lo que has leído hasta ahora y tus conocimientos sobre el tema, puedes plantear esta propuesta pedagógica como consideres conveniente. Permítenos en cualquier caso ofrecerte unas ideas que hemos distribuido en tres apartados: referencias para el profesor, actividades previas y actividades posteriores a la representación. Tú serás el encargado de seleccionar las actividades más adecuadas para cada nivel y adaptarlas a su grupo, con el fin de que puedas motivar a tus alumnos, provoques la observación de detalles antes de su asistencia al espectáculo y compruebes después cómo lo han asimilado.

## REFERENCIAS PARA EL PROFESOR

Por medio de las siguientes actividades te proponemos abordar diferentes aspectos sobre la representación, en base a los siguientes objetivos:

- Analizar los personajes de las obras, sus personalidades, acciones y su contexto, para empatizar con sus historias y circunstancias.
- Relacionar el pasado con el presente para entender nuestro lugar como individuos en la sociedad e inculcar en los jóvenes el amor por las buenas prácticas.
- Realizar trabajos de investigación para promover en los alumnos el gusto por la búsqueda del conocimiento, la estructuración de las ideas y de su discurso.
- Promover el debate para potenciar su sentido crítico, la escucha, el respeto por la opinión del otro y por la diversidad, y el desarrollo de la expresión verbal.
- Fomentar la creatividad para favorecer el crecimiento emocional, resolver problemas eficazmente y obtener mejores resultados en general.
- Ejecutar la práctica musical para ver lo imposible como posible, perder el miedo a los errores, mejorar la psicomotricidad y desarrollar la sensibilidad y el trabajo en equipo.
- Utilizar las TIC<sup>6</sup> en el aula como herramientas importantes para el aprendizaje de la música por parte de los alumnos. Se propone crear también un grupo específico en Facebook —o utilizar el que ya pueda estar creado para el aula— para que los alumnos puedan chatear con el profesor, publicar contenidos interesantes relacionados con las actividades que plantea este cuaderno didáctico, plantear preguntas...

<sup>6</sup> TIC significa Tecnología de la Información y la Comunicación. Son un conjunto de tecnologías aplicadas para proveer a las personas de la información y comunicación a través de medios tecnológicos de última generación.

Para ello hemos preparado una serie de bloques temáticos que contienen actividades de diferente índole. Cada actividad viene asociada a un icono, así podrás reconocer fácilmente el tipo de proyecto y decidir en qué momento utilizarás cada recurso.



Así mismo cada serie de actividades viene precedida por una breve introducción que explica el tema a cargo de tres profesores virtuales, representados por los siguientes iconos:



## TABLA DE ACTIVIDADES

Actividades	Música	Artes escénicas	Educación plástica y audiovisual	Lengua Literatura	Educación en valores
1 Envidia y creatividad			●		●
2 El eco de las emociones					●
3 El arte de la rivalidad	●	●	●	●	●
4 Duelos musicales	●	●	●		●
5 Las leyendas urbanas	●	●	●	●	●
6 En busca del arca perdida	●		●	●	
7 La superación personal	●	●	●		●
8 La antesala al teatro	●	●			●
9 La crítica musical	●	●		●	●
10 La ingeniería de la escena	●	●			

## ACTIVIDADES PREVIAS

### 1 / ENVIDIA Y CREATIVIDAD

*La mente es una especie de teatro donde varias percepciones aparecen sucesivamente*

DAVID HUME<sup>7</sup>

La envidia es una emoción humana normal. Por regla general la envidia es una máscara del miedo: miedo a no tener valor para obtener algo que deseamos, tristeza y frustración porque otra persona consigue algo que en realidad te correspondía a ti, a pesar de que tuviésemos demasiado miedo de alcanzarlo y ni siquiera lo hayamos intentado. La envidia nos hace pensar que solo hay sitio para uno: un músico, un pintor, un poeta, un «lo que sea» que tú quieras ser.

La realidad es que hay sitio para todos, ¡creélo! Pero la envidia es un sentimiento tan intenso que nos hace perder la perspectiva y no ser capaces de darnos cuenta de que hay muchas opciones para llegar donde queremos.

La protagonista encubierta de la ópera *Mozart y Salieri* es esta envidia perversa, una emoción de la que es prisionero el compositor Antonio Salieri quien no puede soportar la genialidad del joven Mozart. Salieri no es libre, actúa con cobardía. Porque en lugar de superar su impotencia y avanzar como un valiente en la vida, su mente enferma solo ve en el envenenamiento de su rival la única solución posible a sus males.



#### Proyecto de creación

Vas a hacer un *collage* muy especial.

- Consigue al menos 10 revistas que puedas recortar con libertad.
- Pon la alarma para que suene 20 minutos desde que comiences la actividad. Abre las revistas y recorta o arranca las imágenes que reflejen tu vida o las cosas que te interesen. Piensa en que este *collage* va a ser una especie de autobiografía plástica. Puedes incluir imágenes que se refieran a tu pasado, tu presente, tu futuro y tus sueños. También puedes seleccionar imágenes solo porque te gusten. Tienes que conseguir reunir por lo menos unas 20 imágenes.
- «¡Bip-bip, bip-bip!», suena la alarma. Ahora coge una hoja de papel de periódico o una hoja de color, cinta adhesiva o pegamento y organiza las imágenes de la manera que prefieras.
- Escribe en un papel rápidamente 5 películas que te gusten. ¿Tienen algo en común entre ellas? ¿Son de aventuras, históricas, románticas, épicas, *thrillers*...? ¿En tu *collage* ves rastros de tus temas cinematográficos favoritos?
- Haz una lista ahora de cuáles son los temas preferidos sobre los que te gusta leer: dramas, biografías, deportes, descubrimientos científicos, misterio, música... ¿Están esos temas en tu *collage*?
- Dale un lugar de honor a tu *collage* (en tu habitación, en la puerta del frigorífico, en una carpeta, entre las hojas de un libro, en tu armario...). Puedes hacer un nuevo *collage* cada pocos meses o realizar alguno más detallado sobre algún sueño que estés intentando cumplir.



<sup>7</sup> David Hume (1711-1776) fue un filósofo, economista, sociólogo e historiador escocés. Es una de las figuras más importantes de la filosofía occidental y de la Ilustración escocesa.

**Joseph Willibrod Mahler.**  
**Retrato de Antonio Salieri.**  
Óleo sobre lienzo, 1815.  
Colecciones de la Gesellschaft der Musikfreunde de Viena (Austria)



## 2 / EL EGO DE LAS EMOCIONES

Usando simplemente la energía que gasto haciendo pucheros escribí un blues

DUKE ELLINGTON<sup>8</sup>

En la trama de *Mozart y Salieri* la envidia da un paso hacia otra emoción, la ira. Un combustible que Salieri utiliza de manera fatal para dar fin a lo que él cree que es «hacer justicia»: alguien con tanto talento como Mozart no merece vivir.

Está claro que lo que no hay que hacer es dejar que la ira actúe a través de nosotros, sino saber encauzarla hacia la realización de acciones que nos hagan mejores. Ahora te lo explico con unos ejemplos.



### Análisis

Si, de repente, nos invade un sentimiento de ira y nos paramos a pensar un poco, podemos ser capaces de escuchar y traducir con un fin creativo el mensaje que esta emoción nos está enviando:

- «¡Maldito sea! ¡Yo podría hacer un videojuego mejor que éste!». Esta ira dice: quieres hacer videojuegos. Necesitas aprender a hacerlos.
- «¡Es increíble! Tuve esa misma idea para un trabajo hace un mes y va ella... ¡y la escribe!». Esta ira dice: deja de aplazar las cosas. Las ideas no consiguen nada si no las llevas a cabo. Los trabajos terminados, sí. Ponte a escribir.
- «Ese diseño que está utilizando es mío. ¡No me lo puedo creer! ¡Me lo ha robado! Debería haber juntado todo el material y haberlo registrado». Esta ira dice: es hora de que te tomes en serio tus propias ideas y de que las trates bien.
- ¿Qué podrías decirle al personaje de Salieri para encauzar sus sentimientos de envidia e ira? Quizá: «Lo que tienes que hacer es ponerte a trabajar y dejar de pensar en los demás». ¿Qué opinas? ¿Se te ocurren otras salidas positivas?
- ¿Es más fácil quejarse que pasar a la acción para hacer cosas con optimismo y afán de superación?
- En el libreto, Mozart llega a decir que la genialidad y la maldad son incompatibles. ¿Qué crees tú? ¿Podrías poner algún ejemplo de personajes históricos o del mundo de la ficción en los que se cumple el pensamiento de Mozart, o más bien el contrario? Nómbralos.



<sup>8</sup> Edward Kennedy «Duke» Ellington (1899-1974) fue un compositor, pianista y líder de una big band que fue capaz de elevar la percepción de la música de jazz a una forma de arte equiparable a otros géneros musicales más académicos y tradicionales.

### Debate

¡Preparemos un debate en clase! Y para ello establezcamos primero un tema que genere controversia: **El Salieri de nuestro tiempo invierte más tiempo criticando a otros en las redes sociales que creando.**



Para calentar motores podéis pensar en el tiempo que dedican muchas personas a hacer comentarios críticos en foros y redes sociales opinando, en algunos casos, sobre personas o temas que no conocen. Pensad también en *youtubers* como *Auronplay*, por ejemplo, cuyo trabajo profesional es subir vídeos a su canal con un contenido crítico sobre vídeos de desconocidos. Planteaos si esta pulsión por comentar de manera crítica está promovida por la envidia o la ira, si se trata simplemente de una opción o, incluso, de un derecho de libertad de expresión. Reflexionad sobre las posibilidades que ofrece Internet en este sentido y sobre cuáles son vuestras prácticas.

- Dividiremos la clase en dos grupos antagónicos (uno a favor y otro en contra) de acuerdo al tema para que puedan dedicar un tiempo a investigar argumentos.
- Los alumnos designarán un moderador entre sus compañeros para que coordine el debate y elabore un cuestionario con preguntas que generen controversia.
- También nombrarán a un secretario para que anote las ideas principales de cada uno de los dos grupos.
- El moderador dará 5 minutos al grupo «a favor» para que argumenten sus ideas en alto. Luego le tocará el turno al grupo «en contra».
- Los turnos se irán sucediendo de 3 en 3 minutos por grupo, con 3 minutos entre intervenciones para que cada grupo reordene sus ideas.
- Al finalizar el secretario presentará un resumen de todo lo dicho y se finalizará con una realimentación del tema en general.



Mijail A. Vrubel. *Salieri vierte veneno en la copa de Mozart*. Dibujo a carboncillo sobre papel, 1885.

### 3 / EL ARTE DE LA RIVALIDAD

*Toma tu vida en tus propias manos y ¿qué sucede?  
Algo terrible: no hay a quien echarle la culpa*

ERICA JONG<sup>9</sup>



Al final del libreto de la ópera, nuestro Salieri nombra al famoso Michelangelo Buonarroti (1475-1564), el arquitecto, pintor y escultor italiano considerado uno de los más grandes artistas de la historia del arte occidental —y a quien se le atribuye un asesinato espeluznante— para justificar así su horrible envenamiento al inocente Mozart.

Desde hace 500 años circula un rumor sobre la figura del gran Miguel Ángel —nombre con el que le conocemos en España— que bien pudo ser fruto de la envidia de otros menos ilustres colegas que querían desacreditarle para poder vender más obras que él. Las murmuraciones decían que para «fines de estudio» el artista había apuñalado a un joven para poder disponer de un cuerpo a su antojo y así estudiar su anatomía con el objeto de conseguir crear una escultura humana que rozara la perfección.

No hay pruebas de tan truculenta historia. Pero lo que parece cierto es que existen personas tóxicas con patrones destructivos que pueden provocar un ambiente de trabajo en el ámbito creativo tan dañino como el veneno que Salieri vierte en la copa de Mozart. O, al contrario, ¿quizá estas personas provocan la motivación del rival en sentido positivo, a pesar de las intrigas, para crear mejores obras artísticas?

<sup>9</sup> Erica Jong (1942) es una escritora estadounidense de *best sellers* centrados en la realización personal de la mujer, su lugar en la sociedad y la relación madre-hija.

**Proyecto de investigación**

Sebastian Smee, crítico de arte y ganador del premio Pulitzer, publicó el año pasado un libro titulado *The Art of Rivalry (El arte de la rivalidad)*. En él nos habla de varias parejas de artistas modernos a quienes sus disputas y competitividad es posible que influyesen en la mejora de sus trabajos.



· Observad las siguientes parejas de creadores a quienes su enemistad les estimuló a intentar superar a su oponente:

Luis de Góngora (1561-1627)	Francisco de Quevedo (1580-1645)
William Macready (1793-1873)	Edwin Forrest (1806-1872)
Eugène Delacroix (1798-1863)	Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Édouard Manet (1832-1883)	Edgar Degas (1834-1917)
Pablo Picasso (1881-1973)	Henri Matisse (1869-1954)
Jackson Pollock (1912-1956)	Willem de Kooning (1904-1997)
Lucian Freud (1922-2011)	Francis Bacon (1909-1992)
The Beatles (1960-1970)	The Rolling Stones (1962-presente)

· Dividid la clase en ocho grupos y asignad a cada equipo una de las parejas del listado anterior —podéis echarlo a suertes, a no ser que os pongáis de acuerdo al distribuirlas—. Cada grupo buscará información sobre los artistas que les hayan tocado y sobre el tipo de rivalidad que los «unía o separaba», según se mire (es posible que, como en el caso de los Beatles y los Rolling Stones, las diferencias puedan provenir de sus fans y no de los propios músicos). Preparad después una presentación para poder mostrarla en clase al resto de vuestros compañeros.

· ¿Crees que la competencia es buena? ¿Piensas que ayuda a que las personas evolucionen y se renueven? O, por el contrario, ¿la consideras nociva e innecesaria?

· ¿En el mundo del arte siempre han existido y existirán las rivalidades? ¿Por qué? ¿A qué crees que se debe?

· Busca en el diccionario el significado de la palabra «ídolo». ¿Es positivo tener figuras de referencia a quien querer parecerse? ¿Dónde se establecen los límites entre la superación y la obsesión?

· ¿Cuál es tu opinión sobre el fenómeno de los fans? ¿Cuál es tu cantante, actor o escritor favorito? Describe mediante qué acciones expresas tu entusiasmo por tu artista favorito. Reflexiona y mide en una escala de 0 a 10 (de menor a mayor intensidad) cuánto influye en tu vida y en lo que haces durante el día tu admiración por tu artista favorito. ¿Crees que te influye positivamente y hace tu vida mejor o, por el contrario, no pasaría nada diferente si no existiera?



**Actividad en grupo**

«Ante la música somos todos iguales», dice el reconocido pianista y director de orquesta Daniel Barenboim.



· Visionad en clase este vídeo sobre la actividad de la West-Eastern Divan Orchestra (Orquesta del Diván de Oriente y Occidente, nombre inspirado en un libro de poemas de Goethe) fundada y dirigida por Barenboim, junto al reconocido crítico y filósofo Edward Said en 1999. La orquesta surgió para permitir el diálogo intercultural entre los jóvenes talentos musicales árabes, palestinos e israelíes, promoviendo la experiencia de colaborar en un proyecto de interés común y fomentando la comprensión entre culturas que tradicionalmente han sido grandes rivales. <https://www.youtube.com/watch?v=K22pkacxfN0>

· Leed ahora en alto entre varios compañeros, la siguiente entrevista al director de la orquesta, publicada en El Mundo.com

[http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_2219000/2219583.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_2219000/2219583.stm)

Nos gustaría señalaros especialmente el siguiente fragmento:

*El Mundo* Si el cambio está en manos de la gente, en manos del arte en su caso, ¿cómo se cambia la manera de pensar, cómo se combate el odio?

*D. Barenboim* Eso es muy difícil, porque el odio es algo que excita mucho más que la alegría. No se puede combatir. Lo que se puede hacer es encontrar las personas con las cuales se pueda compartir cosas que se quieran en común. En este caso, la música, que también es una pasión, y por lo tanto muy fuerte.

· ¿Cuál es tu opinión sobre esta iniciativa? ¿Conoces más casos donde la música sea el nexo de unión entre colectivos en conflicto? ¿Conoces a músicos que a través de la música defiendan causas humanitarias o los derechos humanos de los pueblos? Nómbralos y comparte con tus compañeros en clase en qué consiste la misión de estos artistas solidarios.

## 4 / DUELOS MUSICALES

*El encuentro de dos personalidades es como el contacto de dos sustancias químicas: si se da una reacción, ambas se transforman*

CARL GUSTAV JUNG<sup>10</sup>

Aleksandr Pushkin, el célebre autor del libreto en el que se inspira *Mozart y Salieri*, murió tristemente a causa de las heridas provocadas en un duelo mantenido con el militar francés Georges d'Anthès, por defender el honor de su bella mujer, Natalia Goncharova.

Afortunadamente existen otros tipos de duelo, desde luego, menos peligrosos. En la historia de la música son famosos dos «combates». En 1717, el concertista de Dresde J-B Volumier estaba harto de la arrogancia del famoso organista, clavecinista y compositor francés Louis Marchand (1669-1732). Por lo que se le ocurrió invitar al gran Johann Sebastian Bach (1685-1750) a participar en una competición entre ambos organistas. Bach aceptó y envió a Marchand una especie de desafío musical que Marchand suscribió. Pero cuando Bach se presentó en la casa del conde de Flemming —el lugar donde tendría lugar el combate musical— todos se quedaron plantados esperando a Marchand, quien nunca se presentó. Se había ido de la ciudad esa misma mañana. Dicen otras fuentes<sup>11</sup> que el propio Bach contó que, previa a esta cita, había estado escuchando a Marchand tocar una cancioncilla francesa al clave en un concierto en la corte. Y que cuando se invitó a Bach a que probase el clave, éste no solo repitió la cancioncilla de Marchand a las mil maravillas, sino que improvisó nuevas variaciones magistralmente, como solo Bach sabía hacerlo. Marchand reconoció entonces la superioridad de Bach.

El siguiente duelo musical tuvo lugar en la Roma de 1707. Aprovechando que el compositor alemán Georg Friedrich Haendel (1685-1759) pasaba unos días en Roma, el cardenal Ottoboni organizó un concurso de teclado entre Haendel y el napolitano Domenico Scarlatti (1685-1757). Los dos genios tenían solo 22 añitos. La tradición cuenta que mientras Haendel se proclamó vencedor con el órgano, Scarlatti lo hizo con el clave. Es decir, puede decirse que empataron.



### Debate

Vuestro profesor planteará en clase esta batería de preguntas para que deis vuestra opinión en voz alta. Escucha con respeto lo que opinan tus compañeros y comparte tus propias opiniones con ellos.

- ¿Conoces algún concurso musical? ¿Cuáles? ¿Son de música clásica o música popular? Nómbralos.
- ¿Cuál es tu opinión sobre los concursos de canto organizados por cadenas televisivas? ¿Qué te parece que se juzguen sus cualidades o defectos públicamente, ante miles de espectadores? En el caso de que tú fueras uno de esos concursantes ¿cómo crees que te afectarían las críticas del jurado?
- ¿Crees que es más importante la manera en que cantan los concursantes o su personalidad dentro y fuera de los escenarios? ¿Qué te atrae más?
- ¿Para qué sirven los concursos entre músicos? ¿Piensas que son importantes para su carrera? ¿Crees que son más las ventajas o las desventajas?



<sup>10</sup> Carl Gustav Jung (1875-1961) fue un destacado médico psiquiatra y psicólogo suizo que, como discípulo de Freud, contribuyó a ampliar las tesis del psicoanálisis.

<sup>11</sup> Fuentes del combate Bach-Marchand: *Obituario* de Bach y *Legende einiger Musikheiligen* de F.W. Marburg

## 5 / LEYENDAS URBANAS Y RUMORES

*El mundo de la realidad tiene sus límites; el mundo de la imaginación es infinito*

JEAN-JACQUES ROUSSEAU<sup>12</sup>



El libreto de Rimski-Kórsakov refleja lealmente el texto de Pushkin, la segunda de las «pequeñas tragedias» que escribió en 1830. El compositor fue capaz de plasmar tanto el flujo poético como la intensidad emocional del original: la versión de Pushkin de que Salieri había envenenado a su rival por ser Mozart la mente creadora más grande de su época. Después de la muerte de Mozart parece que hubo un fuerte sentimiento en Viena en relación a que se pensó que Salieri era el asesino de Mozart. Hoy en día, sin embargo, esta historia se sabe que es una deliberada conspiración, aunque se hizo famosa de nuevo por la obra teatral de Peter Shaffer, *Amadeus* (1979) y su posterior adaptación para la gran pantalla en 1984.

De hecho, los herederos de Antonio Salieri se indignaron ante la versión de Shaffer ya que su antepasado era reconocido como uno de los más meritorios personajes musicales de su época. Autor de más de 40 óperas, amigo de músicos y escritores aclamados, su vida profesional y social fue mucho más exitosa que la de Mozart. Pero Salieri carecía de genio y su fama hoy es el resultado de una leyenda, no por su música...

Se trata también de uno de los artistas más denigrados de los últimos 200 años. El Museo de Viena dedicado a Mozart lanzó en su día una campaña para desmentir el rumor y propagar la verdadera personalidad de Salieri: una persona de excelente humor, muy generoso y de gran talento musical que con solo 15 años empezó a ganarse los favores de la corte imperial en Viena. Adoraba a sus alumnos, algunos tan ilustres como Franz Schubert, Franz Liszt y ¡el mismísimo Beethoven! En realidad fue el padre de Mozart, Leopold, quien vio en Antonio un adversario para su hijo. Y es más, la mujer de Mozart envió a su hijo a estudiar música con Salieri después de la muerte de su padre. ¡Sería una locura pensar que ninguna madre quisiera que su hijo fuese educado por el presunto envenenador de su padre!

Así que el realismo biográfico de esta siniestra historia deja mucho que desear. La precisión de los historiadores queda desplazada en muchos casos por las hoy llamadas «leyendas urbanas».



<sup>12</sup> Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) fue un escritor, pedagogo, músico, filósofo, botánico y naturalista suizo francófono, cuyas ideas políticas influyeron a la Revolución francesa.

**Análisis**

Busca la definición de leyenda urbana y después:

- Lee el siguiente fragmento de un texto de Juan José Molero para conocer la realidad de lo que sucedió y cómo se originó la teoría del envenenamiento:

(...) En cuanto a la leyenda sobre la muerte de Mozart, todo empezó poco después de la muerte del compositor salzburgués cuando un periódico berlinés escribió:

*Mozart ha muerto. Volvió de Praga sintiéndose enfermo; se pensó que tenía hidropesía y murió en Viena poco después. Como el cuerpo se hincho tras la muerte, hubo incluso quien pensó que lo habían envenenado...*

Constanze, la viuda del compositor, hizo caso omiso a esta afirmación aunque más tarde habló sobre esa pequeña posibilidad con unos amigos de la familia Mozart, los Novello, ya que según Constanze, Mozart afirmaba haber sido envenenado días antes de su muerte mientras se encontraba enfermo. Esta teoría del envenenamiento no se prodigó mucho hasta que en los años veinte del siglo XVIII ocurrió algo.

Durante el mes de octubre de 1823, Ignaz Moscheles, un discípulo de Beethoven en ese momento, decidió visitar al anciano Antonio Salieri al Hospital General de Alservorstadt.

*Fue un encuentro triste. Su aspecto me impresionó y no hacía más que hablar, con frases entrecortadas, de su muerte inminente. Pero al final dijo: «Aunque esta es mi última enfermedad, le aseguro bajo mi palabra de honor que no hay nada cierto en ese absurdo rumor; ya sabrá usted que se dice que yo envenené a Mozart, pero no, eso es malevolencia. Cuénteles al mundo, querido Moscheles, lo que el viejo Salieri acaba de contarle». Poco después, en noviembre de ese mismo año, el anciano Salieri intentó suicidarse. En los cuadernos de conversación de Beethoven, que fue alumno de Salieri, Schindler, su amanuense, escribió: «Salieri está otra vez muy mal. Tiene fantasías de ser el responsable de la muerte de Mozart y de haberlo envenenado. Esto es verdad porque él quiere confesarlo...». (...)*

El biógrafo italiano de Haydn, Giuseppe Carpani, defendió fervorosamente a Salieri escribiendo en septiembre de 1824 una carta en un periódico en Italia. «¿Mozart fue envenenado? ¿Sí? ¿Dónde están las pruebas? Es inútil preguntarlo. No hay pruebas y será imposible encontrarlas, porque Mozart contrajo una fiebre reumática infecciosa que no sólo le atacó a él, sino que aniquiló a todos aquellos que la contrajeron durante aquellos días en Viena. Los esfuerzos de los doctores en medicina más famosos como Closset y Sallaba, resultaron inútiles, tanto como las lágrimas de los hijos, los rezos de la esposa y las esperanzas de toda la ciudad de Viena para su amado maestro.»

Carpani dio con un médico que fue consultado durante la enfermedad y muerte del compositor, Eduard Vincent Guldener von Lobes, canciller de la corte a finales del siglo XVIII. Von Lobes negaba cualquier posibilidad de envenenamiento ante Carpani y también se lo dijo a un discípulo de Haydn, Sigismund von Neukomm, explicando que Mozart contrajo una fiebre inflamatoria como tantos otros en aquella época en Viena y murió con los síntomas habituales. (...)

Muchas han sido las investigaciones posteriores y más detalladas según la ciencia médica y forense avanzaban. Para un profano en materia médica como soy yo, no puedo más que resumir las últimas y más claras investigaciones realizadas por el doctor Peter J. Davies. Mozart murió de infección estreptocócica, síndrome de Schönlein-Henoch, insuficiencia renal, flebotomía, hemorragia cerebral y bronconeumonía terminal. Es decir, una cadena de enfermedades tras contraer la infección de estreptococos unida a una salud que había sido siempre delicada y algún error médico debido al insuficiente conocimiento de entonces, lo cual hizo decaer el sistema inmunológico de Mozart como un castillo de naipes.



- Lee ahora en el siguiente enlace la entrevista de Benjamín García Rosado al compositor y musicólogo alemán, Timo Jouko Herrmann, en la que habla sobre la famosa y enigmática *Cantata K477a*, que recientemente ha encontrado en el Museo Checo de la Música de Praga, y que podría demostrar que Mozart y Salieri no fueron enemigos.

<http://www.elmundo.es/cultura/2016/01/26/56a64891ca4741372d8b4580.html>

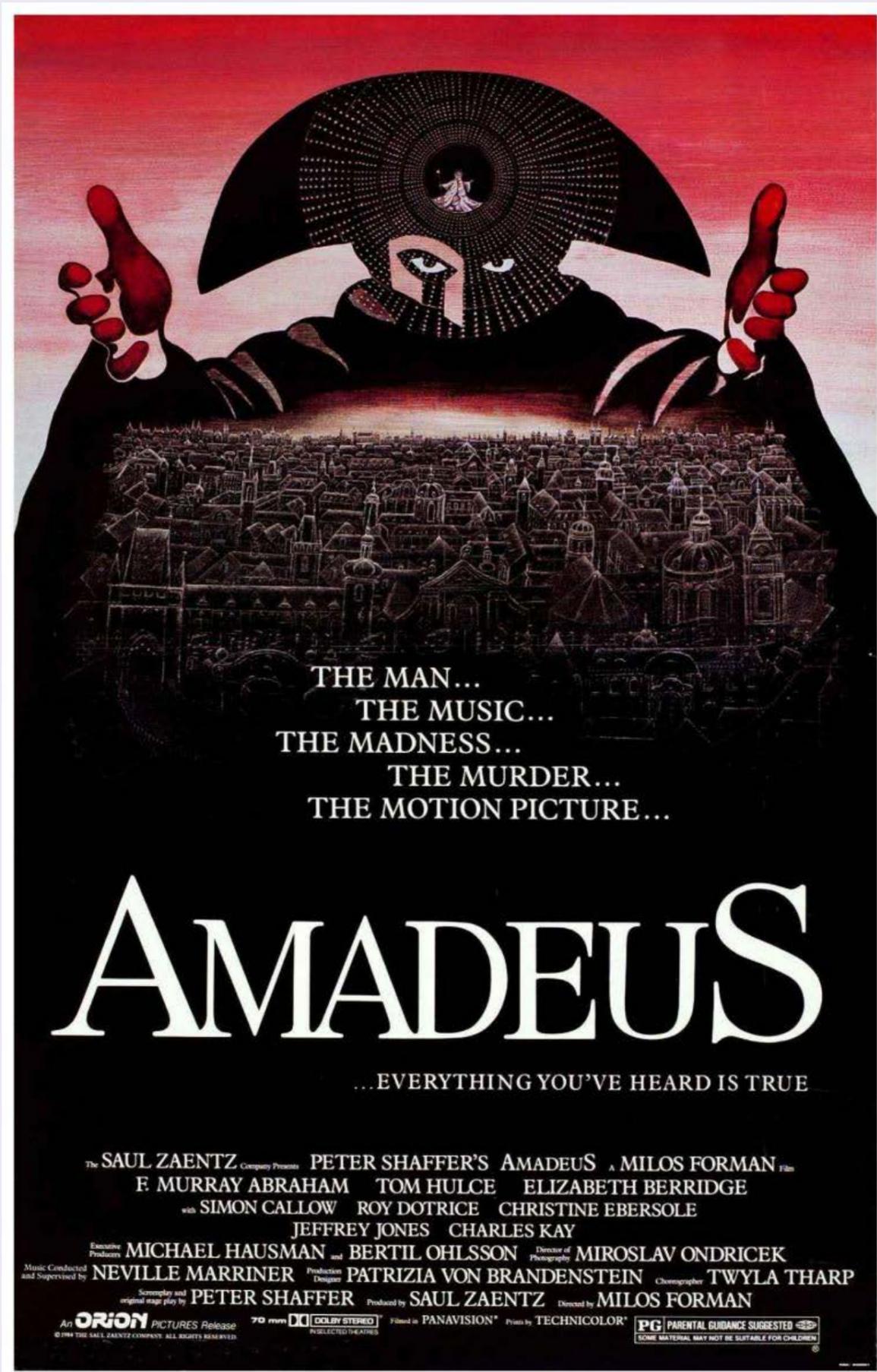
**Proyecto de investigación**

Redacta un texto de unas 20 líneas de extensión donde reflexiones sobre la labor de los investigadores, editores, historiadores y musicólogos.

- ¿Es importante su trabajo a la hora de esclarecer la verdad de los hechos históricos?
- ¿Son los actuales musicólogos los arqueólogos de la historia de la música? ¿Por qué?
- ¿Su profesión tiene similitudes a la de un detective o un criminólogo? Desarrolla la idea.



**Barbara Krafft. Retrato póstumo de Wolfgang Amadeus Mozart**, pintado por encargo del libretista austriaco Joseph Sonnleithner. Óleo sobre lienzo, 1819. Sociedad de Amigos de la Ópera (Viena)



### Actividad en grupo

Visionad en clase la película *Amadeus* del director Miloš Forman, con guión de Peter Shaffer (The Saul Zaentz Company/Orion Pictures, 1984) y protagonizada por Tom Hulce, F. Murray Abraham, Elizabeth Berridge, Simon Callow, Roy Dotrice, Christine Ebersole, Jeffrey Jones, Charles Kay, Richard Frank, Cynthia Nixon, Vincent Schiavelli, Kenneth McMillan y Kenny Baker. *Amadeus* fue un éxito de crítica y taquilla, siendo galardonada con múltiples premios, arrasando en la ceremonia de los Oscar en 1985 (con 8 Oscars de la Academia de Hollywood) y 4 Globos de Oro, entre otros.



### Análisis

Las leyendas urbanas surgen en la mayoría de los casos gracias a rumores. Los rumores pueden resultar altamente peligrosos. Son falsas percepciones que juegan malas pasadas porque no se corresponden con la realidad, pero ayudan a crear imágenes fijas que se asientan en el imaginario colectivo.



· Visiona el siguiente vídeo titulado *¡No te dejes enredar!*

<https://www.youtube.com/watch?v=-uDFNB0cVM>

Se trata de un videoclip de animación que produjo la Comisión de Ayuda al Refugiado en el País Vasco para alertar a la ciudadanía sobre los virus racistas que se están propagando a través de los rumores, y que están contaminando la opinión pública.

· Reflexiona: ¿qué peso le has dado a los rumores que han llegado hasta tus oídos en alguna ocasión? ¿Los das por ciertos o dudas de su veracidad? Y aunque hayas comprobado que son falsos, ¿crees que, a pesar de todo, dejan huella o una mancha en la persona o hecho protagonista del rumor?



**Proyecto de artes escénicas**

La rumorología finalmente acaba atentando contra la verdadera identidad del individuo. Hagamos un ejercicio en el que exploremos las diferentes personalidades que podrían desarrollarse en nosotros para reflexionar sobre el concepto de identidad, de verdad y de contexto. Hablaremos de estereotipos, al fin y al cabo, o de esas imágenes o ideas aceptadas comúnmente por un grupo o sociedad que tienen un carácter inmutable. De estereotipos se nutren todos los artistas para crear a sus personajes: el malo, el bueno, el feo, el guapo... Y así, poder contarnos historias.

- Observa la siguiente imagen del cartel de *Manifesto*. Se trata de una instalación artística, protagonizada por Cate Blanchett y creada por el artista alemán Julian Rosefeldt, estrenada hace unos meses en el Australian Centre for the Moving Image y que recientemente ha dado su salto al cine durante el Festival de Cine de Sundance. La actriz australiana interpreta ni más ni menos que 13 personajes distintos, que van desde un vagabundo, una presentadora de informativos o un obrero.
- Diseñad ahora vuestro propio cartel de *Manifesto* pero con uno de vosotros como protagonista. Dividid la clase en grupos de un mínimo de personas necesarias para poder formar un auténtico equipo técnico y artístico. Cada miembro del grupo deberá asumir algunos de los cargos y las funciones que caracterizan a cualquier equipo de profesionales de una ópera o una zarzuela, de una obra de teatro, de una película o de una serie televisiva: director de escena, guionista, productor, actor, iluminador, cámara/fotógrafo, maquillador, peluquero, sastre... Deberéis realizar entre todos un trabajo de caracterización de cada uno de los personajes que elijáis representar en vuestra paleta de personalidades.
- Podéis utilizar como herramienta de trabajo diferentes aplicaciones de móvil gratuitas como editores de fotos (*VSCO* o *Aviary*, por ejemplo) y de fotomontajes (*QuickCollage*, *PhotoCollage*...) y así crear vuestro cartel con calidad.
- Exponed vuestro trabajo en clase mediante la proyección de vuestro cartel final y disfrutad al compartir vuestra propuesta y ver la de los otros. Hablad del proceso creativo que os ha supuesto llegar a cada uno de los retratos y compartid experiencias y anécdotas.
- Podéis preparar también, si estáis animados y disponéis de tiempo, un breve vídeo del *making of* de vuestro proyecto.



Imagen promocional de la película *Manifesto* de Julian Rosefeldt, 2017

**6 / EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA**

*Aprendemos a hacer haciendo. No existe otra manera*

JOHN HOLT<sup>13</sup>



La concepción de Pushkin del genio fue típicamente «romántica». En muchos de sus poemas el verdadero artista es inspirado por los dioses y Mozart, el genio por excelencia. Es él mismo un Dios: «Tú, Mozart, eres un dios, y ni siquiera lo sabes». En la obra de Pushkin, Mozart es un regalo de Dios frente al talento humano de Salieri.

La música de *Mozart y Salieri* se mueve entre tres estéticas: el estilo romántico de las últimas tres décadas del siglo XIX, un sonido que intencionadamente suena a Clasicismo —con giros mozartianos e incluso tintes de la música galante del Preclasicismo, mediante el uso de apoyaturas al estilo de Carl Philipp Emanuel Bach— y una tercera en la que entremezclan ambas estéticas. Entre 1897 y 1903 Rimski-Kórsakov estaba cansado del «estilo ruso» y con sus óperas *Mozart y Salieri*, *La novia del Zar*, *Serviliya* y *Pan Voyevoda* quiso perseguir un nuevo desafío estilístico. Por primera vez se aleja más allá de las formas y expresiones del folclore ruso cultivadas por sus antiguos compañeros del grupo de *Los Cinco*. En *Mozart y Salieri* el concepto del *recitativo accompagnato*<sup>14</sup> acompaña a la obra todo el tiempo. El propio Rimski-Kórsakov dice que se trata de «dos escenas operísticas en estilo arioso-recitativo». Emplea además un lenguaje armónico que recuerda al Clasicismo vienés pero lo que le diferencia del estilo original es la manera de escribir la voz, que es más romántica.

**Proyecto de investigación**

Proyecto de investigación: ¡Atención! A Rimski-Kórsakov se le ocurre incluir tres fragmentos de música original de W.A. Mozart en medio de la trama de nuestro *Mozart y Salieri*:

- Un pequeño fragmento de su ópera *Don Giovanni*, interpretado por un mendigo ciego.
- Un fragmento de otra ópera suya, *Le nozze di Figaro* (*Las bodas de Figaro*).
- Un fragmento del *Réquiem*.

Formad pequeños equipos de investigadores entre los compañeros de vuestra clase y descubrid dónde se encuentran dichos fragmentos en las obras a las que pertenecen.

- Primero tenéis que escuchar los tres fragmentos mozartianos en alguna de las versiones de *Mozart y Salieri* que encontraréis en Internet.
- Una vez interiorizado cada fragmento deberéis escuchar cuidadosamente cada una de las obras del listado anterior hasta localizar la música.
- Una vez identificadas tomad nota y seleccionad el corte musical en la versión que más os guste en canales como *Youtube*, *Spotify* o en la pista de un CD.
- ¿Qué obras musicales de Mozart se escuchan en la actualidad?
- Podéis compartir vuestra experiencia de musicólogos con vuestro profesor y el resto de vuestros compañeros.

<sup>13</sup> John Caldwell Holt (1923-1985) fue un educador y escritor norteamericano, reconocido por sus propuestas de educación en el hogar y pionero en la teoría de los derechos de los jóvenes.

<sup>14</sup> *Recitativo accompagnato*: Forma musical concebida para la voz humana que se caracteriza por tener las inflexiones de esta voz cuando dialoga cantando. El recitativo se usó en la ópera, el oratorio y la cantata durante los siglos XVII al XIX.

**Actividad en grupo**

Después de habernos empapado de la música de Mozart vamos a interpretarla entre todos. Cantad a dos voces un fragmento del *Lacrimosa* de su misa de *Réquiem en re menor K. 626*. Ayúdate mediante la escucha de alguna buena versión para la correcta afinación. La traducción al español del texto en latín es:

*Día doloroso (de lágrimas) es aquél en el que el hombre resurge de las cenizas para ser juzgado como reo.*



La — cri - mo - sa di — es il - la qua re - sur - get

La — cri - mo - sa di — es il - la qua re - sur - get

ex fa - vil - la iu - di - can - dus ho - mo re - us.

ex fa - vil - la iu - di - can - dus ho - mo re - us.

**7 / LA SUPERACIÓN PERSONAL**

*Me convertiré un maestro en este arte solo después de una gran cantidad de práctica*

ERICH FROMM<sup>15</sup>

Es posible que os sorprenda saber que Mozart llegó a ser Mozart a fuerza de trabajar muy duro, esforzadamente y, si su mujer Constanze decía la verdad, trabajando hasta el punto de acabar matándose.

Y quizá también os llame la atención que Rimski-Kórsakov era prácticamente autodidacta cuando asumió su primer cargo como profesor en el Conservatorio de San Petersburgo. Por lo que dedicó tres largos años al estudio intenso de la teoría musical, la armonía y el contrapunto, hasta convertirse en maestro de maestros.

Parece finalmente que por mucho talento que se tenga lo que importa de verdad es lo que hagas con él.

**Análisis**

En una carta que Mozart escribió a su hermana en 1782, hizo una descripción al detalle de esos días estresantes en Viena:

Siempre me peinan a las seis de la mañana y ya a las siete estoy completamente vestido. Luego compongo hasta las nueve. De nueve a una imparto clases. Entonces almuerzo, a menos que me inviten a alguna casa donde almuercen a las dos o incluso a las tres (...). Nunca puedo trabajar antes de las cinco o las seis de la tarde, e incluso entonces muchas veces tengo algún concierto que me lo impide. Si nada se interpone, compongo hasta las nueve. Luego voy a ver a mi querida Constanza (...). A las diez y media o a las once regreso a casa... Como no puedo confiar en que vaya a componer por la noche debido a los conciertos, y también a la incertidumbre de que me llamen o no para estar ora aquí ora allá, me he hecho el hábito de componer un poco antes de irme a la cama. A menudo sigo escribiendo hasta la una... y ya a las seis estoy levantado otra vez.

En una ocasión Mozart escribió a su padre que en general, era tanto lo que tenía que hacer, que a menudo no sabía si estaba cabeza arriba o cabeza abajo.



<sup>15</sup> Erich Seligmann Fromm (1900-1980) fue un destacado psicoanalista, psicólogo social y filósofo humanista de origen judío alemán. Durante una parte de su trayectoria se posicionó políticamente defendiendo la variante marxista del socialismo democrático.



### Proyecto de diseño

Conocer la vida cotidiana de los artistas y cómo trabajan puede darnos más de una idea para organizar nuestra propia vida creativa. ¡Hagamos un decálogo!

- Averigua los rituales del día a día de alguno de los artistas protagonistas de este cuaderno: el mismo Mozart, Salieri, Rimski-Kórsakov, Pushkin...
- Diseña, en la técnica que desees —maquetación digital, *collage*, pintura, etc.— un decálogo en el que nos presentes 10 datos interesantes sobre alguno de estos genios.
- Los decálogos se expondrán en clase, compartiendo vuestro trabajo e investigación con el resto de compañeros.

### Consejo

No os limitéis a preparar vuestro decálogo y ya está. La presentación será mejor valorada por vuestro profesor cuánto más creativa y original sea. Podéis presentarla caracterizados del personaje elegido o incluso representar una parte de los aspectos de su vida que enumeréis en tu lista. Pon tu sello creativo para hacerla única. ¡Y os divertiréis mucho más!



## 8 / LA ANTESALA AL TEATRO

*El hombre no puede aprender nada excepto yendo de lo conocido a lo desconocido»*

CLAUDE BERNARD<sup>16</sup>

Si has llegado hasta aquí tienes en tu poder muchos puntos para entender y disfrutar de la representación en vivo de nuestra ópera *Mozart y Salieri*. Vas a ver de cerca el trabajo de una compañía de ópera donde los artistas desplegarán ante ti toda su sensibilidad apoyados por unos técnicos llenos de recursos para que entre todos surja la magia.

La maravilla del directo.



### Actividad en grupo

Actividad en grupo: Pongamos en marcha una lluvia de ideas. El profesor irá apuntando en la pizarra todos vuestros comentarios a partir de las siguientes preguntas que os planteará en alto sobre en qué consiste asistir a una representación de ópera.

- ¿Cuáles crees que son las reglas mínimas que deben respetarse cuando asistes a un concierto de música clásica, una obra de teatro o una representación de ópera o zarzuela?
- ¿En qué detalles crees que debes de fijarte?
- ¿Qué condiciones piensas que debe de tener la sala donde se representa una función o un concierto?
- ¿Qué han de tener en cuenta los organizadores del espectáculo?



<sup>16</sup> Claude Bernard (1813-1878) fue un biólogo teórico, médico y fisiólogo francés. Fundador de la medicina experimental, entre sus aportaciones a la medicina, destaca su estudio del síndrome de Claude Bernard-Horner.

## Análisis

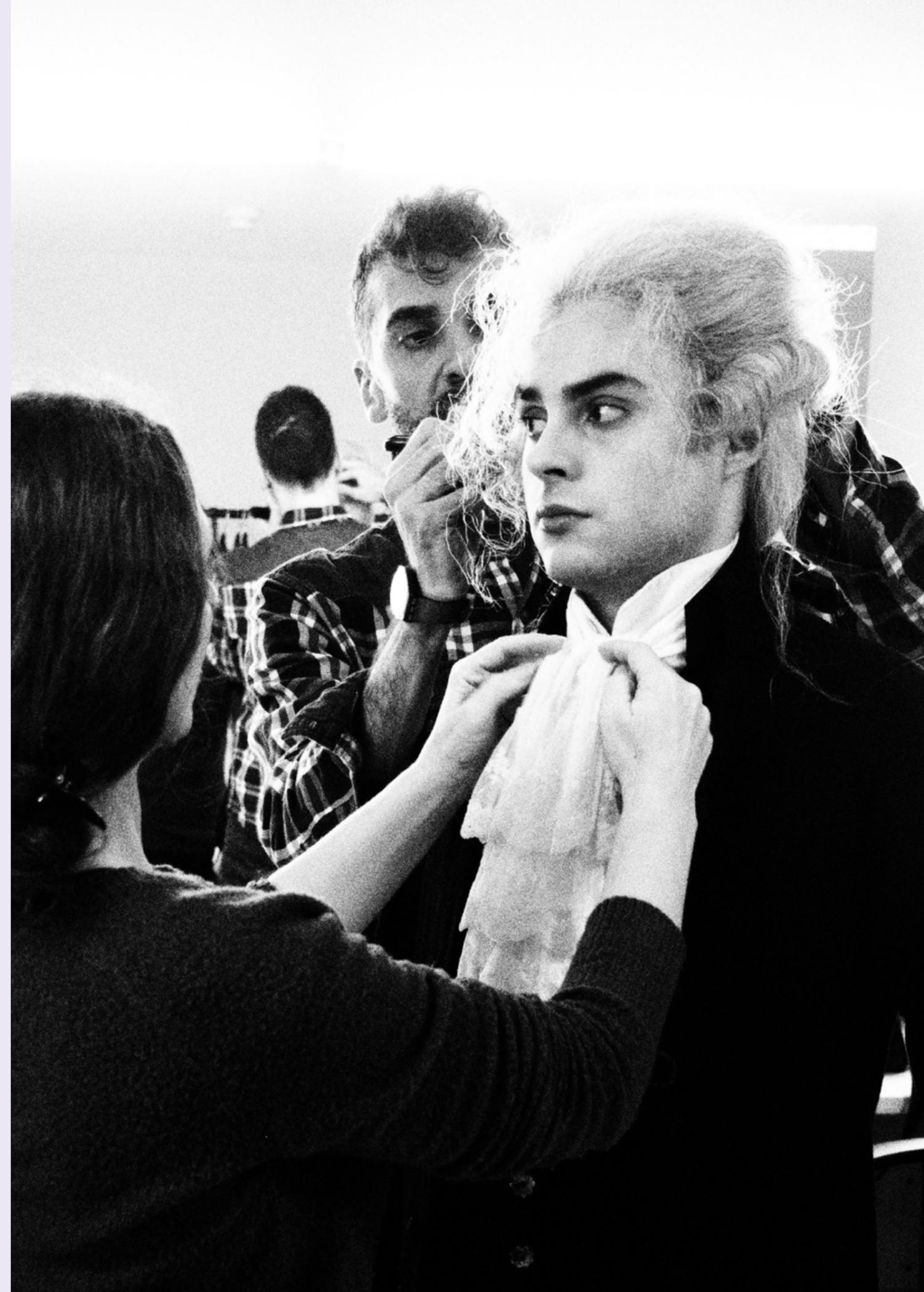
Al acabar, analizad con la ayuda de vuestro profesor todas las ideas que hayan quedado escritas en la pizarra, teniendo en cuenta los siguientes aspectos en los que conviene que os fijéis para seguir atentamente la representación:

- Los solistas: nivel musical, emoción, virtuosismo, capacidad dramática, comunicación con el público.
- La obra: características, iluminación, escenografía, vestuario, caracterización, coreografías, proyecciones, efectos de sonido, humo, duración, estilo...
- La sala: acústica, visibilidad, comodidad.
- Organización: programa de mano, puntualidad, atención al público.
- Opinión personal: «¿Me ha gustado?» «¿Por qué?»

## Consejo

El marco ideal de la música es el silencio. Los intérpretes lo necesitan para estar concentrados al máximo y para que el público esté a gusto sin perderse nada. Además en las representaciones de ópera y en los conciertos de música clásica no se usa ningún tipo de amplificación por lo que cualquier ruido —como toser, o desenvolver un caramelo— resulta extremadamente molesto para todos.

Es muy importante ser puntuales. En las salas de concierto no se permite entrar a las personas que llegan tarde. Solo podrán hacerlo en el descanso o cuando suenen los aplausos. Si llegas pronto además podrás leer el programa de mano que te ayudará a apreciar mejor todos los detalles de la producción.



## ACTIVIDADES POSTERIORES

### 9 / LA CRÍTICA MUSICAL

*La música es tu propia experiencia, tus pensamientos, tu sabiduría.  
Si no lo vives, no saldrá de tu trombón*

CHARLIE PARKER<sup>17</sup>

Esperamos que os haya gustado la función de *Mozart y Salieri* en el escenario de la Fundación Juan March. Un gran equipo técnico y artístico ha trabajado mucho hasta el día del estreno. Pero ningún proyecto artístico se completa hasta que llega a su audiencia.

A lo largo del siglo XIX, con el éxito de los conciertos públicos, surgió una figura, la del nuevo crítico musical. La función de estas personas —en ocasiones respetadas, en otras rechazadas— consiste hoy día en realizar comentarios sobre cada obra que se interpreta, cómo lo ha hecho el intérprete o de qué manera se ha desarrollado el concierto o la representación.

No es fácil hacer una crítica. Se trata de un examen o juicio que se expresa de manera pública sobre un espectáculo, libro, un disco... ¡Y eso es algo que requiere compromiso y responsabilidad! Hay que combinar conocimiento en la materia con gusto personal y objetividad, estar falto de prejuicios y dominar la expresión escrita. ¡Vamos a practicar!



#### Análisis

Escribe una breve crítica sobre tu experiencia asistiendo a nuestro espectáculo. Tu valoración positiva o negativa debe de tener una argumentación que la sustente. Te sugerimos la siguiente estructura:

- Título.
- Presentación. Tienes que escribir los datos de la obra: su título, su autor, la fecha y el lugar de la función, quiénes son los organizadores...
- Resumen. Describe en qué consiste el espectáculo, su contenido y cómo está presentado.
- Comentario crítico. Expresa ahora tu opinión argumentando cada aspecto, qué te ha gustado, con qué no estás de acuerdo, qué crees que la función ha aportado...
- Conclusiones.

#### Consejo

Sería fabuloso que nos hicieras llegar al Departamento de Proyectos Didácticos del Teatro de la Zarzuela tu crítica, a través de tu profesor. Para nosotros es importante y enriquecedor conocer tu opinión. ¡Muchas gracias!



<sup>17</sup> Charlie Parker (1920-1955) fue un saxofonista y compositor estadounidense de jazz.

### 10 / LA INGENIERÍA DE LA ESCENA

*El verdadero misterio del mundo es lo visible,  
no lo invisible*

OSCAR WILDE<sup>18</sup>

En una producción escénica muchos elementos son importantes. El éxito del proyecto está en la conjunción de muchas cosas, muchos esfuerzos, mucho tiempo, muchas personas. Un equipo compuesto por un gran número de técnicos y artistas, todos enfocados hacia un objetivo común y trabajando unidos para crear un espectáculo, una obra de arte viva que encuentra su sentido final al compartirse con los espectadores, con el público.



#### Proyecto de investigación

Imaginad en pequeños grupos cómo sería posible llevar a cabo las representaciones de ópera, zarzuela o teatro musical en los siglos anteriores al descubrimiento de la electricidad.

- ¿Cómo iluminaban la sala y la escena?
- ¿Con qué energía ponían en marcha la maquinaria escénica para subir y bajar los telones de fondo y los decorados de las escenas?
- ¿Cómo se aseguraban de que cada persona del público pudiera oír a un cantante solista por encima de una orquesta de muchos músicos tocando a la vez?
- ¿Has visto alguna vez una máquina de viento? ¿Sabes lo que es un palo de lluvia? ¿Y una chapa de tormenta?

#### Consejo

Si entre todos no habéis conseguido responder a estas preguntas, visita la página [www.escenariodelailusion.com](http://www.escenariodelailusion.com) en torno a la exposición de maquinaria teatral del Siglo de Oro. ¡Seguro que te van a fascinar los ingenios que verás!



<sup>18</sup> Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854-1900) fue un escritor, poeta y dramaturgo irlandés. Wilde es considerado uno de los dramaturgos más destacados del Londres victoriano tardío; además, fue una celebridad de la época debido a su gran y aguzado ingenio.

## BIBLIOGRAFÍA

JULIA CAMERON. *El camino del artista*. Madrid, Ed. Aguilar, 2013

MASON CURREY. *Rituales cotidianos. Cómo trabajan los artistas*. Madrid, Turner Publicaciones, 2014

S. SADIE (ed.). *The New Grove of Music and Musicians*, vol. 29. Londres, McMillan, 2000

FPS 100.000

SHUTTER 180.0

EI 800

WB 3200 CC +0

SYS  
HD



MON  
709

EVF  
709

LOOK

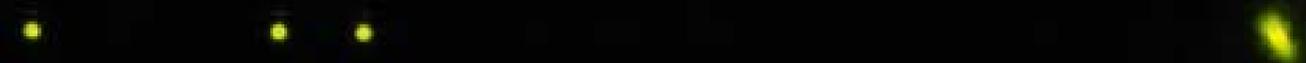
BAT 1 24.2V

BAT 2 15.7V

● REC

CLIP A004 C010

SxS 1 4 MIN





TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

Síguenos en

