

# **Talent o educació: el cas Mozart**

*Dr. Josep Gustems, Universitat de Barcelona  
Pere Albert Balcells, escola de música Àngel Soler, Barcelona*

## **ABSTRACT**

Aquest article pretén analitzar la influència de Leopold Mozart en l'educació musical i la formació integral de W.A.Mozart, mitjançant les seves cartes i escrits, així com de l'estil de les seves primeres obres i llur semblança amb el quadern que Leopold va recopilar per a Wolfgang en 1762 i que va servir de mètode d'aprenentatge de piano durant els seus viatges i estades a l'estranger.

## **ABSTRACT**

This article seeks to analyze the influence of Leopold Mozart in the musical education and the integral formation of W.A.Mozart, through his letters and writings, as well as through the style of his first works and its resemblance with the notebook that Leopold compiled for Wolfgang in 1762 which served as method of piano learning during his trips and stays abroad.

## **LEOPOLD MOZART, PARE, MESTRE I CONSELLER**

*Després de Déu, ve en seguida el papà (W. A. Mozart, cartes)*

Ser músic i haver nascut en una família de músics era i segueix essent quelcom habitual; la història de la música n'aporta molts exemples: J. S. Bach (descendent d'un llinatge de músics des del s. XV), Vivaldi (fill d'un violinista de S. Marc), Beethoven (avi, pare), Brahms i els Strauss, per citar-ne només alguns exemples. Són pocs els grans compositors que escaparen a aquest destí (Haendel, Haydn, Schubert, Chopin, Schumann). No fou el cas dels Mozart, quin pare, Leopold, violinista a la Cort de l'Arquebisbe de Salzburg, s'entregà excepcionalment en cos i ànima a l'educació musical i humanista dels seus fills, i en especial, del petit Wolfgang.

Leopold va ser per a Wolfgang i Nannerl un autèntic mestre absolut, doncs els acompanyà en els aprenentatges i en les vides al llarg de la joventut molt més del que era habitual en els seus temps. Els llargs viatges per les Corts Europees foren motiu d'unió i compenetració entre Leopold i els seus fills, atenent tant a llur educació musical com a la formació humanística, instrucció bàsica, salut, alimentació, vestuari, habitatge, conversa, crítica musical dels concerts... és a dir un autèntic tutor en tots els sentits.

L'obsessió de Leopold pel benestar i l'èxit econòmic de les seves gires l'obligà a tenir en compte tots els detalls i no descuidar cap imprevist. El jove Mozart vivia aquesta presència totpoderosa i protectora amb un profund respecte i afecte vers el seu pare, que s'apareixia davant d'ell como un mag, un autèntic mestre en l'amor a la música, el coneixement de les persones, l'exercici de la voluntat i la presa de decisions estratègiques.

Els caràcters respectius de pare i fill els complementaven a la perfecció, malgrat les seves naturals diferències: Wolfgang era intuïtiu, afectuós, eufòric, vital i emocionable; mentre que Leopold era pràctic, realista, interessat, estratègic i calculador. Dos personalitats fortes i contrastants que es beneficiaren mútuament encara que llurs dificultats per a conviure anirien augmentant amb el temps.

No obstant, l'admiració que Wolfgang sentia pel seu pare era enorme, com reflecteixen fragments de cartes i escrites durant la seva joventut conservats per la família:

*“De nen no era mai rebel quan el pare li manava alguna cosa; tocava sempre amb gust quan algú venia a escoltar-lo. Mentre fou un nen, i en general mentre va ser sota la supervisió del pare, era tan dòcil, que entenia cada gest del pare i l'obeïa a l'acte” (Nannerl)*

*“Gran i bon Déu, han passat els temps feliços per a mi, en els que tu, que eres un nen, i més tard un noi, no anaves a dormir sense cantar-me, dret sobre la cadira, oragnia figatafa, i sovint a l'acabar em besaves la punta del nas i em deies que quan jo fos gran em volies preservar de l'aire dins d'una capsa amb un vidre davant, per tenir-me sempre al teu costat i honrar-me” (Leopold)*

*“Gairebé era igual el que li donessin pera aprendre, ell només volia aprendre, i deixava a llur pare estimat l'elecció del camp que aquest li encarregava de treballar. Semblava com si hagués entès que ell no hauria pogut trobar en el món cap mestre, i menys cap educador, com el seu inoblidable Senyor Pare” (Schachtner)*

Posteriorment aquest amor i admiració filial es trencarien per llurs discrepàncies artístiques i professionals sobre el futur de Wolfgang fora de Salzburg. Tal ruptura representà per a W. A. Mozart una constant font de malestar psicològic i culpabilitat fins a la mort, que només aconseguí alleujar en alguns moments de llur vida.

## **LEOPOLD MOZART, UN COMPOSITOR ECLIPSAT**

Leopold va néixer en 1719 a Augsburg, fill d'un enquadernador. A diferència de la majoria de la població d'aquell temps, es formà a l'escola dels jesuïtes on rebé una sòlida educació humanística i musical. En 1737 ingressà en la Universitat de Salzburg on estudià jurisprudència i filosofia. Malgrat haver obtingut el títol de batxiller fou expulsat dos anys més tard degut a una assistència irregular a les classes, i es decantà per la carrera musical. Un any més tard, en 1740 començà llur carrera com a violinista arribant a ser "compositor" de la cort de Salzburg (1757) i Vicekapellmeister (1763), màxim càrrec que arribà a ostentar. Als 28 anys es casà amb Anna Maria Pertl, amb qui tindria 7 fills, dels quals només en sobreviurien dos, Maria Anna (Nannerl) (1751) i Wolfgang Amadeus (1756).

Les composicions de L. Mozart abracen molts gèneres, tant instrumentals com vocals, encara que actualment només s'executi la seva música instrumental, de la que volem destacar-ne algunes obres simfòniques. Entre elles és obligat citar el *Passeig musical en trineu* (Divertimento), la *Simfonia de les joguines* (atribuïda durant molt temps a J. Haydn, i formada en realitat per tres moviments extrets d'una cassació de L. Mozart) i la simfonia *Les noces campestres* (que inclou instruments folklòrics, com la gaita i la viola de roda, així com crits i xiulets del públic, i fins i tot un tret de pistola com era habitual en els casaments).

Estilísticament les obres de Leopold Mozart destaquen pel seu atreviment expressiu i tímbric, amb un toc irreverent, encara que de factura homogènia i plena correcció formal. L'obra de Leopold Mozart, encara que notòria en el seu moment ha estat completament eclipsada per la del seu fill Wolfgang, quin talent impressionà ben aviat al pare fins al punt de dedicar tot el seu esforç a llur educació, deixant de banda la seva pròpia activitat compositiva.

## **WOLFGANG, INFÀNCIA I JOVENTUT D'UN GENI**

Ningú dubta avui que el petit Wolfgang fos el que anomenem –en termes actuals- un nen "superdotat". Les seves capacitats superlatives no només abraçaven el talent musical en un sentit ampli (memòria, reconeixement, imaginació, execució instrumental, lectura...) sinó també alguns altres aspectes del llenguatge parlat i escrit. No obstant, aquesta "superdotació" no s'extengué a d'altres aspectes de la vida

quotidiana, com les finances, l'organització del temps, la previsió... en molts d'aquests terrenys, Mozart va ser un autèntic fracàs i necessità la supervisió i consells d'altres adults –cosa que no sempre fou possible ni fàcil, degut al seu caràcter.

Per conèixer el talent i aptituds del jove Mozart podem acudir a algunes cartes i escrits dels seus familiars i amics. En elles queda reflectit que als 4 anys el seu pare l'inicià al piano mitjançant petites obres i minuets, que aprenia en menys d'una hora i executava amb perfecta nitidesa i exactitud en el *tempo*. Aquesta facilitat en l'aprenentatge del teclat, juntament a una enorme curiositat i una tenaç voluntat, van produir un aprenentatge musical accelerat i precoç. Nannerl ens relata com als 5 anys, Wolfgang ja componia petites peces i les executava davant del seu pare, que les posava després per escrit. Als 7 anys, el seu estudi del piano es centrava en ser capaç de tocar qualsevol peça que se li proposés; la germana relata que sempre se li posaven coses davant per a ser tocades a vista. La proximitat del pare, llur presència i supervisió en l'estudi i execució accelerà el seu progrés musical. Aquest aprenentatge vicari bàsic permeté interioritzar els valors del seu admirat pare i mestre, viure conforme a ells i sentir-se estimat per aquest motiu.

A més del piano, l'interès per la música el dugué a tocar altres instruments especialment d'ús en la seva època, com el *violí*. Schachtner, un violinista company de Leopold explica en una carta com Wolfgang, de nen va aprendre “de repent” a tocar el violí essent capaç d'executar la part de segon violí en un assaig millor que ell mateix. Davant dels aplaudiments del grup, s'atreví també amb la part del primer violí, que executà amb correcció musical, encara que sense les digitacions pròpies dels professionals. Cas semblant explica Leopold respecte a l'*orgue*, que va aprendre a tocar sense practicar abans, simplement entenent només amb una explicació el funcionament dels pedals, davant la sorpresa dels espectadors.

Wolfgang es movia per una passió irresistible, una passió derivada del goig de la pròpia activitat musical, encomanada pel seu pare. Per al jove Mozart, gaudir amb la música era quelcom natural i intrínsecament gratificant. Malgrat tot, aquesta actitud lúdica davant la vida no estava exempta del rigor i serietat necessàries per a emprendre i superar les dificultats futures. Nannerl ens explica en una carta que “*mai va ser obligat a compondre ni a tocar. Al contrari, sempre era necessari distreure'l del treball, si no*

*s'hagués quedat assegut dia i nit tocant el piano o component*". Per tant, constatem que a més de talent, l'esforç i la pràctica massiva van ser les seves principals estratègies d'aprenentatge. Tant s'esforçava i concentrava, que les seves faccions canviaven per complet, fins al punt que Leopold explica que a París alguns experts es preocuparen per si la vida de Wolfgang seria curta degut a la precocitat del seu talent i de les "faccions sèries i reflexives del seu rostre".

Un altre aspecte a ressenyar era el de l'alta consideració que tenia per l'activitat musical, arribant-se a irritar en extrem a causa de qualsevol soroll durant una audició. Igualmet no li eren indiferents l'actitud i capacitats del seu públic, a qui exigia el màxim amb independència de llur influència o poder polític. Schachtner explica que de petit tenien que enganyar-lo per que acceptés tocar davant grans personatges amb l'excusa de que eren grans entesos en música, doncs menystenia l'ambició i la fama, només buscava el reconeixement d'aquells als qui atribuïa autoritat i coneixements musicals. El seu pare ja s'ocuparia d'obtenir els beneficis econòmics derivats de la precocitat del seu fill, exhibint-lo per les corts europees amb una marcada ambició i notorietat.

## **LA RESPONSABILITAT D'EDUCAR A WOLFGANG**

Leopold entengué molt aviat que el seu fill no era com qualsevol altre estudiant de música, de manera que abandonà la seva pròpia carrera com a compositor per centrar-se en l'educació musical de Wolfgang. A més de l'orgull i la vanitat com a pare d'un nen amb un talent extraordinari, Leopold atorgà un origen diví a la pròpia responsabilitat paterna, quan en una carta ell mateix qualifica a Wolfgang de "...*miracle que Déu ha fet néixer a Salzburg. Jo dec la meva conducta a Déu totpoderós...*" Aquesta participació dels pares en l'ensenyament, voluntariosa en el cas de Mozart, és una de las causes de millor pensament abstracte en els alumnes, segons s'ha demostrat recentment mitjançant els tests d'Intel·ligència (CI). El jove Mozart fou criat i sustentat fins la seva maduresa per pares que li donaren el necessari afecte, estímul i suport per a que florís la seva intel·ligència.

Leopold havia ja mostrat les seves dots pedagògiques amb el seu tractat de violí (*Versuch einer gründlichen Violinschule*, 1756), molt famós en l'època, traduït a diversos idiomes i excel·lent mostra de rigor per als mètodes moderns i posteriors del

instrument. Com a mestre, tenia un agut sentit de l'ensenyament per organitzar de manera equilibrada els moments de tasca i d'oci, encara que acostumessin més els de treball que els de distracció. Segons ell mateix solia dir: “*¡el costum és una camisa de ferro!*”. Com s'ha demostrat recentment, els nens que assoleixen un alt nivell d'execució instrumental qualifiquen al seu primer professor com de bon intèrpret, amable i divertit; probablement seria com Wolfgang veuria al seu pare en aquesta etapa de la seva vida.

Malgrat les excel·lents capacitats didàctiques i musicals de Leopold, aquest va reconèixer llurs pròpies limitacions i conduí al seu fill vers mestres més competents que ell mateix, com J. Schobert, J. Ch. Bach, G. Sammartini i especialment, F. J. Haydn. D'aquesta forma Leopold complaïa a Wolfgang, qui considerava que una persona de talent superior “*es malmet si es queda sempre en el mateix lloc*”, motiu de més per a organitzar els seus viatges per Europa i aprofitar allò millor que cada ciutat els pogués aportar.

El caràcter de Leopold era el d'un lluitador que es creixia davant tot tipus d'adversitats; gràcies a aquesta actitud, Wolfgang aconseguí obrir-se camí entre les intrigues de palau i artístiques de tot tipus, ordides per cantants, músics i cortesans de les distintes ciutats que visitarien durant llur infància i on els van proposar els seus primers encàrrecs. Les atencions i precaucions de Leopold com “agent artístic” del seu fill van permetre al jove Mozart assolir la fama i popularitat que es mereixia, a l'abric de les enveges que inevitablement provocava en els llocs on s'establien.

### **A PROPÒSIT DEL *NOTENBUCH* (1762)**

Leopold regalà a Wolfgang un quadern d'obres per a piano i música de cambra pel seu setè “dia del sant”, en 1762, titulat *Leopold Mozarts Notenbuch für Wolfgang*. Es tracta d'una antologia elaborada pel pare, d'obres de diferents autors d'Alemanya del Nord, cèlebres en aquella època (Gräfe, Graun, C.Ph.E.Bach i sobretot Telemann) juntament amb algunes originals de Leopold. El repertori del quadern està organitzat al mode de *suites barroques* de danses, una forma encara viva a mitjans del s. XVIII, d'estil internacional, tractada aquí per Leopold de forma lliure. El caràcter sincretista de la suite marcarà l'estil de Wolfgang, doncs la seva obra serà més el reflex d'una època que

d'un país. Les seves experiències musicals i personals viscudes en llurs viatges d'infantesa i joventut forjaran les bases del que seria la seva particular aportació al classicisme vienès: tensions entre allò global i allò local, univers i individu, tradició i modernitat.

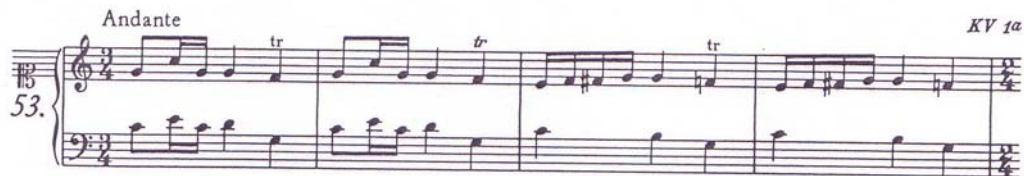
Leopold va preparar per aquest quadern de viatge, un total de 25 suites de tons i modes distints, on apareixen ritmes i girs melòdics característics, propis de multiplicitat d'estils del moment. En aquestes 25 suites proposa un repàs tonal de manera que passa per tots els tons principals del moment, descartant alguns tons cromàtics que sí trobem en *El clavecí ben temperat* de J. S. Bach. Així tenim: 2 suites en DO M, 2 en do m, 3 en RE M, 1 en re m, 1 en MI b M, 1 en MI M, 1 en mi m, 3 en FA M, 1 en fa m, 3 en SOL M, 1 en sol m, 2 en LA M, 1 en la m, 2 en SI b M, i 1 en si m. Aquest llistat marca una clara preponderància dels *modes majors* i de les *tonalitats fins a 3 alteracions*, més pròpies del temperament mesotònic barroc que del igualitari temperat que s'imposaria paulatinament en els teclats.

L'ordre de les peces en cada suite no obeeix a l'ordre habitual d'aquesta (*allemande, courante, sarabande, gigue*), ni tampoc a un criteri de gradació respecte a les dificultats d'execució plantejades per al instrument. Les suites de l'àlbum presenten una primera obra vocal de caràcter religiós (un *lied*) per seguir amb una sèrie de peces de caràcter profà, la majoria danses de la suite barroca. Cal assenyalar la presència de divergències parodiades entre text i música, és a dir, de l'ús de textos religiosos protestants (Stollberg, 1752) per a melodies profanes (Gräfe, 1741). Encara que la majoria de peces de l'àlbum són per a teclat sol, hem de destacar la funció d'aquests *Lieder* com a iniciació a la música de cambra que tan important resulta en la formació de qualsevol músic.

La *seqüència de dificultats* (si pensem que Wolfgang tocava allò que se li proposava) no segueix cap lògica sinó que busca la varietat estilística i el mostrar els recursos de cada procediment compositiu, ja sigui contrapuntístic, homofònic, amb articulacions característiques, ornamentat... Les peces són petites joies on trobar plasmades les possibilitats compositives corresponents, així com un punt de partida per al jove Mozart: un joc de nens... No existeix una distancia òptima entre allò que se sap i el següent pas. Les dificultats tècniques de cada peça tenen la intenció artística d'establir

estils i models caracteritzats a partir d'elements rítmics o melòdics determinats, més que un pla progressiu d'aprenentatge. En un cert sentit podríem anomenar aquest mètode com el d'un *currículum en espiral*, doncs és una exposició constant en diversos nivells a certs problemes fonamentals plantejats de manera holística, encara que això no exclouï una certa seqüència en els aprenentatges. Pel jove Wolfgang el repertori present en el *Notenbuch* devia de ser molt *significatiu* degut a com eren de famoses algunes d'aquestes melodies i danses en el seu moment.

El caràcter descriptiu i arriscat de les obres de Leopold (com la *Simfonia burlesca*) pogué ser un model per a les primeres obres del fill, com l'*Andante K.1a (1761)* on trobem reminiscències del bufó *Hanswurst* que apareix en el 2º moviment de tal simfonia, o l'*Allegro K.1b* inspirat en l'*Arlecchino* del 4rt temps.



Els canvis de mode i d'estil en les petites obres seleccionades pel quadern, són típiques entre les tècniques musicals pel teatre, per la qual cosa en les primeres obres de Wolfgang apareixen "diàlegs" entre personatges ficticis, com en l'*Allegro K.3 (1762)* o el *Minuet K.4 (1762)*, on explora diferents registres del teclat amb diferents personatges segons la tessitura.



## 49. Menuett in F

KV 421

di Wolfgang Mozart d.11ten Maj: 1762 [Salzburg]

Si pensem en la possible influència d'algunes de les obres de l'àlbum, podem plantejar alguns paral·lelismes estilístics que a mode de perspectiva o suggeriments assenyalen a continuació:

SUITE Nº	PEÇA Nº	TÍTOL	MOTIU	RELACIÓ AMB
1	1	Aria	confluència text-música	<i>An die freude</i> , lieder maçònics
4	1	Lied	apologia de la vida senzilla	Die Zufriedenheit

4	8	Mourqui	divergència text-música	cànons de la última època
11	3	Minuet	expressió sentimental	Bastiana 1ª ària
12	5	Wald- Horn-Stück	teclat mirall d'altres instruments (trompa), sonata com simfonia	Sonata para piano K 332 en Fa, tema A2, trompes
14	3	Minuet	reminiscències posteriors	<i>Don Giovanni</i> Minuet 1º Finale
21	3	Minuet de Bataille	vida militar	<i>Così fan tutte</i> : Bella vita militar

Minuet de Bataille.

dal Segno  $\text{♩}$  *al Fine*.

## LLUMS I OMBRES DEL NOTENBUCH

Fins aquí la història, les cartes i els documents. Tot hauria estat versemblant si no fos que algunes de les dades aportades en contradiuen d'altres que fa uns anys planteja Wolfgang Plath i que contrasten en alguns punts.

Començarem per la dedicatòria del llibre: *Al meu estimat fill Wolfgang Amadée pel seu sisè aniversari, de part del seu pare Leopold Mozart. Salzburg 31 d'octubre de 1762*. Pel que sabem dels viatges de la família, el lloc i la data no concorden, doncs eren a Viena i no a Salzburg en aquella data. Tampoc la forma d'anomenar *Wolfgang Amadée* no era l'habitual fins aleshores (no apareixerà en les cartes fins 1777). La llargada de la dedicatòria contrasta amb la telegràfica del quadern de Nannerl: *Per al clavecí / Aquest llibre pertany a Mademoiselle Marie Anne Mozart / 1759*, i el que és més revelador, la cal·ligrafia de la dedicatòria és diferent. Si és així, podria tractar-se d'una falsificació? Alguns indicis podrien avalar la idea, doncs l'àlbum original resta perdut, i només en tenim algunes còpies fetes amb posterioritat (tot i que Genée i Abert, dos musicòlegs sí

que havien analitzat el contingut del llibre original). L'estil general del llibre de 1762 és força diferent del dedicat a Nannerl (1759), molt més obert i amb fortes relacions amb obres de W.A.Mozart (com el Minuet K. 32), fins i tot amb la possibilitat d'incloure-hi obres fetes per el mateix Wolfgang. L'estructura tancada en suites barroques tampoc no situa el llibre en el context estilístic que correspondria a l'esperit cantabile i galant del nou estil de mitjans de segle que Leopold havia assumit i que després Wolfgang, Haydn i tant d'altres farien madurar.

Les possibilitats doncs, de que es tracti d'una mistificació sentimental i benintencionada s'eixamplen a mesura que evoluciona l'estil de l'obra de Mozart al llarg de la seva vida. El llibre de Nannerl (i potser aquest *Notenbuch*) van contribuir a una major influència de l'estil i tendències artístiques de Leopold sobre Wolfgang, sobretot si pensem en les circumstàncies d'estreta relació en que vivien durant els seus viatges. Una influència que s'afegí al pes de l'influència paterna en el pla personal i humà. Wolfgang aportà, sens dubte el talent i l'esforç, però sense l'educació i la voluntat de Leopold, la humanitat sencera no hauria pogut gaudir d'aquest "miracle inexplicable" –en paraules de Goethe-, d'aquesta "música oficial del paradís" que ens llegà el geni de W. A. Mozart.

## BIBLIOGRAFIA

- BALCELLS, Pere-Albert. (1997). *Autoretrat de Mozart a través de la seva correspondència*. Barcelona: La campana.
- CAMPBELL, Don. (2001). *El efecto Mozart para niños*. Barcelona: Urano.
- GUSTEMS, Josep. (2008). "Aproximación metodológica a la didáctica de los instrumentos musicales. Apuntes para un curso de doctorado". Barcelona: Recercat. <http://hdl.handle.net/2072/9084>
- MOZART, Leopold. (1756). *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Augsburg.
- MOZART, Leopold. (1762). *Notenbuch Seinem Sohne Wolfgang Amadeus zu dessen siebenten Namenstach*. Leipzig: Kistner & Siegel. [1901].
- *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. 7 vols.* (1962-1975). Kassel: Bärenreiter, Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg.
- PLATH, Wolfgang. (1971). *Mozart Jahrbuch*
- ROSEN, Charles. (1986). *El estilo clásico Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid: Alianza Música.
- TOMATIS, Alfred. (1991). *Pourquoi Mozart?* París: Fixot.