

# W. A. MOZART (1756-1791) RÉQUIEN EN RE MENOR K 626. LEYENDAS Y REALIDADES

---

María Cecilia Bravo Betancur

Siempre que pienso en la Semana Santa, viene a mi memoria el recuerdo que tengo desde niña de la audición de las grandes obras religiosas musicales. Esto me animó para abordar en esta tertulia uno de los monumentos sonoros más impresionantes de la cultura musical: el Réquiem en re menor K.626 de W. A. Mozart. Escoger especialmente esta obra que, junto con El Mesías de G. F. Haendel, son tal vez las composiciones más conocidas en su género, tiene un sentido muy especial: el disfrute de ella deteniéndonos en algunos detalles de su historia y creación, que para algunos de ustedes pueden haber pasado inadvertidos en las muchas o pocas veces que la han escuchado y que estoy casi segura los ha impactado.

El compositor, director y pedagogo norteamericano Aaron Copland en su texto *“Cómo escuchar la Música”*, nos habla de tres planos que se dan, aunque no son absolutamente necesarios, cuando nos aproximarnos de una manera más enriquecedora a cualquier obra musical y que vale también para cualquier obra de arte. Un primer plano que Copland llama **sensual**, es aquel en el cual escuchamos la música sin pensar en ella y sin examinarla. Es cuando la música nos acompaña en nuestras actividades o la tenemos como música de fondo. Simplemente sabemos que nos gusta o

no. Un segundo plano que cataloga como **expresivo**, es, como su nombre lo indica, cuando la música nos habla de sentimientos como la alegría, tristeza, angustia, duda... o nos representa objetos extra-musicales que muchas veces ni el propio compositor se imaginó. En el tercer plano, **el puramente musical**, centramos la audición ocupándonos de los elementos propios de la música, entre otros: melodía, armonía, forma, instrumentación. Lo ideal es tener la capacidad de asumir cada experiencia musical mezclando estos tres planos. De este modo espero, podamos aproximarnos en esta tarde al Réquiem de Mozart.

¿Por qué hoy a más de 200 años de haber sido compuesta, nos ocupamos de esta obra?

Creo que lo que ocurre a todos los que ya la hemos escuchado y a quienes la escuchen por primera vez, es que este Réquiem sorprende, impresiona, conmueve. Así sucede con toda gran obra de arte, porque conserva su vigencia, está viva, cada vez encontramos nuevos elementos en ella. En otras palabras no se agota. Deseo que podamos lograr todos hoy esta experiencia.

Vamos ahora con un poco de historia. 1791 fue el último año de vida de W. A. Mozart cuando contaba con sólo 35 años. Aparte de importantes obras que escribió como el concierto para clarinete, las óperas *La Flauta Mágica* y *La Clemencia de Tito*, el motete *Ave Verum Corpus* y la Cantata Masónica *Anunciad alto nuestra alegría*, existen por lo menos cinco fragmentos de misas y otras obras en proyecto, que nos indican que el compositor no estaba pensando en su muerte. Mas aún, estos últimos proyectos eran su preparación para asumir el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral San Esteban de Viena, cargo que le hubiera aliviado en buena parte sus angustias económicas.

El hecho de no poder concluir su Réquiem en re menor, ha dado lugar a muchos estudios, especulaciones y fantasías. Entre estas últimas hay una muy popular que dice que Mozart fue asesinado por su colega Antonio Salieri y que su Misa de Réquiem iba a servir para su propio funeral.

Lo anterior dio lugar a numerosas leyendas románticas que se convirtieron en obras literarias, musicales, teatrales y de cine. En 1832 Alexander

Pushkin escribió su drama «Mozart y Salieri», que Nikolai Rimsky-Korsakov (perteneciente al grupo de los cinco compositores nacionalistas rusos) convirtió en ópera en 1838. Ya en el siglo XX, el escritor británico Peter Shaffer llevó a escena, en 1977, la obra teatral “Amadeus”. Con este mismo nombre, en 1984, el checo Milos Forman llevó a la pantalla grande, de una manera maravillosa desde del punto de vista cinematográfico, esta leyenda. Infortunadamente para muchos de los que la vieron, dicha cinta se ha convertido en la única fuente de información sobre la vida y los momentos finales de Mozart.

Una pequeña nota sobre Antonio Salieri. Este compositor italiano, de enorme éxito, influencia y prestigio en Viena, vivió entre 1750 y 1825. Por sus óperas fue aclamado en toda Europa. Dirigió en varias ocasiones la música de Mozart. Se dedicó prácticamente sólo a la ópera, sin competir con Mozart en el terreno instrumental. Muy diplomático, se codeaba con las personalidades más influyentes lo que le traía grandes beneficios. Parece sin duda que admiraba el genio de Mozart. Salvo algunos roces entre los dos músicos, sus relaciones fueron normales. Pero pocos años antes de la muerte de Salieri, ya corría en Viena el rumor de que había envenenado a Mozart, aunque él lo desmintió. Sin embargo, a punto de morir y ya sin juicio, dijo haber sido el causante de la muerte del genio de Salzburgo pero nunca dijo que le había envenenado, con lo que dio lugar a la leyenda. Como maestro fue muy destacado, sus alumnos fueron figuras tan brillantes como: Beethoven, Schubert y Liszt.

Entre las múltiples investigaciones médicas llevadas a cabo sobre el tema de la muerte de Mozart, a pesar de que no hay señales del cadáver que fue enterrado en una fosa común por su falta de dinero para adquirir una tumba propia, se encuentra la de Faith Fitzgerald, profesora de Medicina en la Universidad de California y autora de un estudio sobre el fallecimiento del compositor austríaco. Ella dice que: **“Mozart murió víctima de un caso agudo de fiebres reumáticas” enfermedad que padeció durante mucha parte de su vida.** La doctora Fitzgerald llegó a esta conclusión después de analizar todos los partes médicos de la época y las impresiones escritas por el propio músico, sus amigos y sus familiares. Los resultados del estudio de la doctora Fitzgerald fueron presentados en febrero de 2000 en una conferencia celebrada en la Universi-

dad de Maryland, Baltimore (EEUU), consagrada a casos inexplicados de enfermedades de personajes históricos.

Sobre la creación del Réquiem, diferentes fuentes coinciden en esta versión: durante el verano de 1791 llegaron a la casa de Mozart dos emisarios. El primero un representante de la monarquía de Bohemia portador de una halagadora oferta tanto desde el punto de vista musical como económico: componer la ópera para las festividades de la coronación de Leopoldo II como Rey de Bohemia. Esta ópera es *La Clemencia de Tito*. El segundo fue un extraño mensajero vestido de gris quien anunció a Mozart el deseo de su patrón de que le escribiera una Misa de Réquiem para el aniversario de la muerte de un ser muy querido. Se convino que si aceptaba la propuesta, le pagarían 50 ducados, la mitad por anticipado y el resto al entregar el trabajo. Este extraño emisario tenía como exigencia no dar a conocer el nombre de su patrón. La oferta era muy buena, equivalía más o menos a la cuarta parte de lo que Mozart ganaba al año como compositor de la corte vienesa.

Primero inició Mozart el trabajo de *La Clemencia de Tito* cuyo estreno dirigió él mismo en Praga el 6 de septiembre de 1791. Completó su nueva ópera *La Flauta Mágica* que presentó por primera vez el 30 de septiembre del mismo año. Sólo empezó a trabajar el Réquiem en octubre y en forma verdaderamente compulsiva. Ya en esta época se sentía enfermo y padecía ataques de locura. Tuvo la obsesión de que estaba escribiendo la música para sus funerales y que lo estaban envenenando. De esto su esposa, Constanza Weber (prima del precursor de la ópera romántica alemana C. M. Von Weber), no lo pudo disuadir. En los minutos finales del 5 de diciembre de 1791, rodeado de su esposa y de algunos de sus amigos, quienes entonaban algunas partes de su Réquiem, falleció Mozart.

Constanza estaba desesperada y con muchas necesidades económicas, pero Mozart había dado instrucciones a Xavier Süssmayer, y tal vez a otros de sus discípulos, sobre la manera cómo completar el Réquiem. Para poder recibir los honorarios, Constanza solicitó a Süssmayr y a Joseph Leopold Eybler que lo terminaran. El último, abandonó la tarea debido a que consideraba que Süssmayr conocía más exactamente la voluntad del Maestro y con esto ayudaba a no levantar sospechas sobre la verdadera autoría de la obra. Esta verdad no se reveló sino años más tarde en 1800.

El extraño emisario de vestido gris, era en realidad un mensajero de Franz Conde de Walsegg-Stuppach, quien tenía como costumbre encarar obras musicales a grandes compositores para mostrarlas como propias. Este personaje había perdido a su joven esposa en febrero de 1791 y quería honrar su memoria en el primer aniversario de su muerte con un Réquiem que sería interpretado, como propio y bajo su dirección, por los músicos de su Capilla. Esto tuvo lugar en diciembre de 1793. El mes de enero anterior el Réquiem se había escuchado ya en Viena. Lo de encarar obras a músicos famosos para hacerlas pasar como composiciones de otros, era una práctica muy usual que complicó muchas veces la realización de los catálogos de algunos compositores, entre otros los de Pergolesi y Haydn.

El Réquiem en re menor de Mozart para cuatro solistas vocales, coro y orquesta (cuerda, cornos di basseto, fagotes, trompetas, trombones, timbales y órgano), se basa en los textos del Ordinario y el Propio de la Misa de Difuntos, lo que influye de manera decisiva en el tratamiento formal, instrumental y tonal de la obra. La utilización de la tonalidad menor da un ambiente oscuro, recogido. El uso en diversas partes de instrumentos de registro grave: Fagotes, cellos, bajos y cornos de basseto (clarinete bajo), acentúa más el ambiente lúgubre. En esta obra, tanto Mozart como su alumno Süßmayr, dan una muestra de sabiduría en el conocimiento de los elementos de la tradición musical religiosa italiana, austríaca y alemana, como son el tratamiento de la polifonía, de los coros y de las partes solistas y de los principios de equilibrio de la estética del clasicismo.

Para los que no conozcan quiero aclarar qué son el Propio y el Ordinario de la Misa. El Propio comprende las partes variables según la festividad: Introito, Gradual, Aleluya, Ofertorio y Comunión. En las misas de difuntos el Gradual y el Aleluya se cambian por una Secuencia que en este caso es el Dies Irae. El Ordinario que comprende las partes que siempre se recitan o cantan en todas las celebraciones de la Misa, lo forman el Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei. El Gloria y Credo se suprimen en las Misas de difuntos.

A excepción del Introito y del Kyrie, que son originales de Mozart, las partes restantes del Réquiem se basan en apuntes y notas. Los seis episodios de la Secuencia: Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare,

Confutatis y Lacrimosa, estaban completos en las partes vocales, mientras que las partes instrumentales sólo aparecieron esbozadas. En el Lacrimosa se interrumpe la escritura de Mozart exactamente en el octavo compás de la partitura vocal, justo en las palabras “Qua resurget ex favilla, judicandus homo reus”. Las dos partes del Ofertorio, Domine Jesu y Hostias, estaban trazadas en sus líneas generales. El Sanctus, el Benedictus y el Agnus Dei faltaban completamente y son obra de Franz Xavier Süssmayr, quien logró escribir estas partes siguiendo con gran fidelidad las enseñanzas de su maestro.

Discípulo de Salieri y de Mozart, Süssmayr había nacido en 1766 y murió en Viena en 1803. Como hemos dicho completó el Réquiem del último y probablemente los recitativos secos de *La Clemencia de Tito*. La actividad de Süssmayr como compositor es poco conocida en nuestros días, pero en su época fue uno de los más populares compositores de Singspiel (ópera cómica alemana con diálogo hablado). Sus cantatas y conciertos muestran lo que había asimilado de los principios estéticos de la escuela clásica musical.

**El Introito** escrito en su totalidad por Mozart, es una pieza de gran fuerza que se ambienta con una introducción de los instrumentos graves. Al coro, en un estilo imitativo muy tranquilo, le sigue un solo de la soprano que se basa en la melodía de un antiguo coral fúnebre alemán. Continúa con el **Kyrie**, donde logra Mozart, con las voces del coro y la orquesta, todo un despliegue de sabiduría contrapuntística. Es una fuga doble en la que cada sujeto se identifica con los textos del Kyrie Eleison y del Christe Eleison.

La **Secuencia Dies Irae** tiene como texto una poesía del siglo XIII atribuida a Fray Tomás de Celano, primer biógrafo de San Francisco de Asís. Normalmente en las misas las partes con textos extensos se dividen en varias secciones con coros plenos, arias de solistas o coros con solistas. Esto se da en el Gloria y el Credo y en el caso de la Misa de difuntos, con la Secuencia Dies Irae.

En el Réquiem K.626 las partes de la Secuencia, escritas por Mozart y Süssmayr, son:

**Dies irae:** para coro de carácter potente y fuerte, tal vez amenazador, algo muy usual en la mayoría de los Réquiem.

Para cuarteto de solistas es el **Tuba Mirum**. Aunque el texto habla de una trompeta, esta parte de la Secuencia se inicia con un solo de trombón, debido a que este instrumento se asoció frecuentemente con la música religiosa desde los siglos XIV y XV. Las partes vocales se inician con el bajo, que imita el solo instrumental. Basados en esta melodía, cada uno de los otros solistas desarrolla diferentes temas que son una evidencia de la maravillosa vena melódica de Mozart. Al final se unen en forma muy recogida.

El **Rex Tremendae Majestatis**, se inicia con un coro de gran fuerza muy acorde con el texto y continúa en tono suplicante.

Dos planos muy diferentes tiene el **Recordare, Jesu Pie:** un fugato de la orquesta de carácter ligero que constantemente se repite y una imitación de ambiente muy tranquilo que desarrollan los cuatro solistas vocales.

Como en el **Rex Tremendae**, en el **Confutatis Maledictis** nos encontramos dos coros contrastantes, de nuevo muy ligados al texto. Una parte amenazadora y otra en tono de súplica absoluta. Sin solución tonal, este coro empata de una manera afortunada con el **Lacrimosa Dies Illa**, cuyos primeros ocho compases son los últimos que Mozart escribió. En mi concepto, y en eso estoy de acuerdo con varias apreciaciones, esta parte es la más conmovedora de la obra.

El **Ofertorio**, también de Mozart y Süssmayr, se divide en dos partes: el Domine Jesu Christe (coro y cuarteto de solistas) con un carácter más suelto y el **Hostias et preces** (coro) que es una plegaria donde el texto y la música se unen para no tener motivos de distracción. Las dos partes terminan con una misma fuga.

El coro que Süssmayr, compuso para el **Sanctus**, es un potente himno de alabanza donde todas las voces se unen, incluidas las instrumentales. El Hosanna, como sucede normalmente en las misas es de carácter alegre, triunfal y de textura muy polifónica.

El **Benedictus**, para cuarteto vocal, también de Süssmayr, es una pieza muy apacible donde otra vez se escuchan gratas melodías por parte

del cuarteto de solistas que enmarcan adecuadamente el texto. Para finalizar, el coro entona el mismo Hosanna con el que concluye el **Santus**.

Otra vez el ambiente oscuro de la primera parte de obra lo tenemos en el **Agnus Dei y la Comuni3n**. Aparece el solo de la soprano siguiendo en algo el del Introito. El coro vuelve a los motivos iniciales, para concluir con el Cum Sanctun, en el que, de una manera muy ingeniosa por parte de Süssmayr, se retoma la misma doble fuga del **Kyrie**.

Indiscutiblemente la mejor forma de apreciar todo, es compenetrarse con las exquisitas sonoridades de esta grandiosa obra.

### Textos en latín y espa3ol de la misa de Réquiem

#### 1. Introito (Mozart) y Kyrie eleison (Mozart y la última parte de la instrumentaci3n de Süssmayr) (Coro y soprano solista)

a) Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus, in Sion; et tibi reddetur votum in Jerusalem; exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet.	Dadles Se3or el descanso eterno, y que la luz perpetua los ilumine. A ti oh, Dios, se deben himnos en Sión, y te ofrecerán votos en Jerusalén; atiende mi oraci3n; todos los cuerpos van a ti.
b) Kyrie eleison. Christie eleison.	Se3or, ten piedad de nosotros Cristo, ten piedad de nosotros.

**Sequenzia Dies Irae** (Poesía del siglo XIII atribuida a Fray Tomás de Celano - primer bi3grafo de San Francisco.)

#### 2. Dies irae (Mozart y Süssmayr) (Coro)

Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla, teste David cum Sibylla.	¡Oh día de ira aquel en que el mundo se disolverá, atestiguándolo David y la Sibila!
---	--

<p>Quantus tremor est futurus quando iudex est venturus cuncta stricte discussurus!</p>	<p>¡Cuán grande será el terror cuando el Juez venga a juzgarlo todo con rigor!</p>
---	--

### 3. Tuba Mirum (Mozart y Süßmayr) (Cuarteto de solistas)

<p>Tuba mirum spargens sonum per sepulcra regionum, coget omnes ante thronum.</p> <p>Mors stupebit et natura, cum resurget creatura, iudicanti responsura.</p> <p>Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur unde mundus iudicetur.</p> <p>Judex ergo cum sedebit, quidquid latet, apparebit; ni inultum remanebit.</p> <p>Quid sum miser tunc dicturus? Quem prae tonum rogaturus, cum vix justus sit securus?</p>	<p>El sonido maravilloso de la trompeta retumbando por los sepulcros, reunirá a todos ante el trono de Dios.</p> <p>La naturaleza y la muerte se asombrarán cuando resuciten las criaturas para responder ante el Juez.</p> <p>Abrirase el libro en que está escrito todo aquello de que el mundo ha de ser juzgado.</p> <p>Cuando el Juez se haya sentado Todo lo oculto saldrá a la luz; nada quedará impune.</p> <p>¿Qué podré decir yo, desdichado? ¿A qué protector invocaré, cuando apenas el justo estará seguro?</p>
---	--

### 4. Rex Tremendae Majestatis (Mozart y Süßmayr) (Coro)

<p>Rex tremendae majestatis qui salvandos salvas gratis, salva me fons pietatis.</p>	<p>Oh, Rey de majestad tremenda que a quienes salves será por tu gracia, Sálvame, fuente de bondad.</p>
--	---

## 5. Recordare, Jesú Pie (Mozart y Süßmayr) (cuarteto solistas)

Recordare, Jesu pie quod sum causa tuae viae; ne me perdas illa die. Quarens me, sedisti lassus; redemisti crucen passus; tantus labor non sit cassus. Juste judex ultionis, donum fac remissionis ante diem rationis. Ingemisco, tanquam reus culpa rubet vultus meus; supplicanti parce, Deus. Qui Mariam absolvisti et Latronem exaudisti mihi quoque spem dedisti. Preces meae non sunt dignae, sed tu bonus fac benigne ne perenni cremer igne. Inter oves locum praesta, et ab haedis me sequestra statuens in parte dextra.

Acuérdate, piadoso Jesús, que soy la causa de tu venida, no me pierdas en aquel día. Al buscarme fatigado, te sentaste; me redimiste con la cruz; no sea vano tanto esfuerzo. Juez que castigas justamente, concédeme el perdón antes del Día del Juicio. Gimo, como un reo, el pecado ruboriza mi rostro; perdona, Dios, a quien te implora. Tú que absolviste a María Magdalena y perdonaste al ladrón, a mí también me diste esperanza. De nada valen mis súplicas, pero por tu misericordia no me envíes al fuego eterno. Dame un lugar entre tus ovejas y separándome de los cabritos colocándome a tu diestra.

## 6. Confutatis Maledictis (Mozart y Süßmayr) (coro)

Confutatis maledictis flammis acribus addictis, voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, Gere curam meo finis.

Arrojados los malditos a las llamas eternas, llámame con los benditos.

Ruégote suplicante y anonadado, Con el corazón destrozado, Que tengas cuidado de mi fin.

**7. Lacrimosa Dies Illa (Mozart, primeros ocho compases, el resto Süßmayr) (coro)**

<p><i>Lacrimosa dies illa qua resurget et favilla judicandus homo reus.</i></p> <p>Huic ergo parce, Deus, pie Jesu Domine, dona eis Requiem. Amen.</p>	<p>Día de lágrimas será aquel en el que saldrá del polvo el hombre para ser juzgado como reo.</p> <p>Perdónale a éste, oh Dios, piadoso Señor Jesús, dadles el descanso. Amén.</p>
--	--

**8. Ofertorio (Mozart y Süßmayr)**

<p><b>a) Domine Jesu Christe (coro y cuarteto de solistas)</b> Domine Jesu Christe, Rex Gloriarum, Libera animas omnium fidelium Defunctorum de penis inferni et de profundo lacu; libera eis de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer Sanctus Michael representet eas in lucem sanctum, quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.</p>	<p>Oh Señor Jesucristo, Rey de la gloria, libera las almas de todos los fieles difuntos de las penas del infierno y del profundo lago; libéralas de la boca del león, para que no las trague el abismo, ni caigan en las tinieblas; sino que el abanderado de los ángeles, San Miguel, las conduzca a la luz santa, que en otro tiempo prometiste a Abraham y su descendencia.</p>
---	--

**9. Ofertorio**

<p><b>b) Hostias et preces (Mozart y Süßmayr) (coro)</b></p> <p>Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus.</p>	<p>Te ofrecemos Señor, súplicas y alabanzas en sacrificio.</p>
---	--

<p>Tu suscipe pro animabus illis quarum, hodie memoriam facimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.</p>	<p>Recíbelas como sufragio de las almas cuya memoria hoy celebramos. Hazlas Señor pasar de la muerte a la vida. Como en otro tiempo prometiste a Abraham y su descendencia.</p>
--	---

**10. Sanctus (Süssmayr) (coro)**

<p>Sanctus, Sanctus, sanctus Dominus Deus sabaoth! Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.</p>	<p>Santo, Santo, Santo es el Señor Dios de los Ejércitos. Llenos están los cielos y la tierra de su gloria. Hosanna en las alturas.</p>
---	---

**11. Benedictus (Süssmayr) (Cuarteto y coro)**

<p>Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.</p>	<p>Bendito el que viene en el nombre del Señor. Hosanna en las alturas.</p>
--	---

**12. Agnus Dei y Comunion (Süssmayr) (coro y soprano solista)**

<p>a) Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam. Lux aeterna luceat eis, Domini, cum sanctis tuis in aeternum quia pius es.</p> <p>b) Requiem aeternam dona eis, et lux perpetua luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum quia pius es.</p>	<p>a) Cordero de Dios, que quitas los pecados del mundo, dadles el descanso eterno. Que brille en ellos la luz eterna Señor.</p> <p>b) Dadles Señor el descanso eterno y la luz eterna brille para ellos, Señor, con tus santos por toda la eternidad.</p>
---	--

## **Bibliografía**

- MOZART 200 AÑOS. Publicación de Colcultura. Editorial Escala Ltda. Bogotá, 1991.
- Enciclopedia Los Grandes Compositores, Tomo. Salvat Editores S.A. Pamplona, 1981.
- PÉREZ G. RODOLFO. Historias Menores de Músicos Mayores. Editorial Bolivariana. Medellín, 1997.
- El Mundo de la Música. Espasa-Calpe. Madrid, 1962.
- LANG, PAUL HENRY. La Música en la Civilización Occidental. Editorial Universitaria. Buenos Aires, 1969.
- COPLAND, AARON. Cómo escuchar la Música. Fondo de Cultura Económica. México, 1955.