STENDHAL



A vida de Mozart

Editora Revan

Stendhal

A vida de MOZART

Tradução de
Teresa Ottoni

Revisão e notas:
Rafael Fonseca

Editora Revan

Copyright © 1991 by Editora Revan

Todos os direitos reservados no Brasil pela Editora Revan Ltda. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida, seja por meios mecânicos, eletrônicos ou via cópia xerográfica, sem a autorização prévia da Editora.

Revisão
Rafael Fonseca

Capa
Sense Design & Comunicação
Ilustração da capa: Mozart compõe em seu quarto em Viena, de autoria desconhecida, em exposição na Biblioteca British Board

Conversão para ebook
Freitas Bastos

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

S85v
Stendhal, 1783-1842
A vida de Mozart / Stendhal ; tradução Teresa Ottoni ; revisão e notas Rafael Fonseca. – [2. ed.] – Rio de Janeiro: Revan, 2013.
92 p. : il. ; 18 cm.
Tradução de: Vie de Mozart
ISBN 978-85-7106-500-0
1. Mozart, Wolfgang Amadeus, 1756-1791. 2. Compositores – Áustria – Biografia. I. Título.
13-05961 CDD: 927.8168 CDU: 929:78.071.1

SUMÁRIO

Capa
Folha de Rosto
Créditos
Apresentação
Dedicatória
Capítulo I
Capítulo II
Capítulo III
Capítulo IV
Capítulo V
Capítulo VI
Capítulo VII
Carta sobre Mozart
Ao leitor

APRESENTAÇÃO

A vida de Mozart, de Stendhal, é um belo relato da trajetória do compositor austríaco, com ênfase na infância e adolescência daquele que talvez seja o mais popular de todos os compositores clássicos, criador de obras-primas como *As bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* e *A flauta mágica.*

Embora Stendhal o apresente como uma tradução, a partir de *A vida de Mozart*, do autor alemão Schlichtegroll, o texto é publicado tradicionalmente, no mundo inteiro, como de autoria próprio Stendhal, uma vez que é notória a contribuição pessoal do grande escritor francês ao opúsculo. De resto, o texto é na verdade baseado em *Notice biographique de* Jean-Chrysostôme-Wolfgang-Théophile-Mozart, de C. Winckler, publicado em 1801 em Paris.

Winckler, por sua vez, revela em sua biografia que lançou mão do “obituário” de Schlichtegroll. Daí, talvez, a referência de Stendhal à fonte direta das informações em que se baseou, neste trabalho.

Veneza, 21 de julho de 1814

Desejas, meu querido amigo, uma breve biografia de Mozart. Pesquisei entre o que havia de melhor sobre este célebre homem e tive o cuidado de traduzir a biografia feita pelo Sr. Schlichtegroll. Parece-me escrita com ternura. Apresento-a, desculpando-me por sua simplicidade.

Capítulo I
SOBRE A INFÂNCIA

O pai de Mozart teve influência decisiva sobre o singular destino do filho, cujas aptidões desenvolveu e talvez modificou; por isso, é necessário que digamos, em primeiro lugar, algumas palavras sobre o pai.

Léopold Mozart, o pai, era filho de um encadernador de Augsburgo: estudou em Salzburgo e, em 1743, foi admitido entre os músicos do príncipe-arcebispo de Salzburgo. Tornou-se, em 1762, vice-diretor da capela[1] do príncipe.

As obrigações do emprego não absorviam todo o seu tempo, e na cidade dava aulas de composição musical e violino. Chegou a publicar uma obra, intitulada *Versuch,* etc., ou *Ensaio sobre* o *ensino racional de violino,* que teve bastante sucesso. Casou-se com Anne-Marie Pertl e é de se notar, como uma circunstância digna da atenção de um observador fiel, que os cônjuges, que deram vida a um artista tão incrivelmente talentoso em harmonia musical, eram conhecidos em Salzburgo por sua rara beleza.

Dos sete filhos nascidos deste casamento, apenas dois sobreviveram, uma menina, Marie-Anne, e um menino, do qual falaremos, Jean-Chrysostôme-Wolfgang-Théophile Mozart[2], nascido em Salzburgo a 27 de janeiro de 1756.

Alguns anos depois, Mozart, pai, parou de dar aulas na cidade e se propôs a dedicar todo o tempo não preenchido por suas obrigações para com o príncipe a cuidar ele mesmo da educação musical dos dois filhos. A filha, um pouco mais velha do que Wolfgang, aproveitou muito bem as lições, e nas viagens que fez com a família compartilhou a admiração que o talento do irmão inspirava. Acabou por se casar com um conselheiro do príncipe-arcebispo de Salzburgo, preferindo a felicidade doméstica ao sucesso de um grande talento.

O jovem Mozart tinha aproximadamente três anos quando o pai começou a dar aulas de cravo à sua irmã, então com sete anos. Mozart logo manifestou suas surpreendentes inclinações para a música. Seu divertimento era procurar as terças[3] no piano, e nada o fazia mais feliz do que quando encontrava um acorde harmonioso. Entrarei em pormenores que, suponho, poderão interessar ao leitor.

Quando tinha quatro anos, o pai começou a ensinar-lhe, quase como brincadeira, alguns minuetos e outras peças musicais; essa ocupação era tão agradável para o professor quanto para o aluno. Para aprender um minueto Mozart precisava de meia hora, e o dobro do tempo no caso de uma peça mais extensa. Em pouco tempo tocava-as com a maior clareza, e perfeitamente.

Em menos de um ano fez progressos tão rápidos que aos cinco anos de idade

já compunha pequenas peças musicais, que tocava para o pai e que este último, para encorajar o talento nascente do filho, tinha a paciência de escrever.

Antes de o pequeno Mozart se voltar para a música, ele gostava de todas as brincadeiras próprias de sua idade interessantes para seu espírito, e por elas sacrificava até as refeições. Em todas as ocasiões, mostrava ter um coração sensível e uma alma apaixonada. Frequentemente perguntava, chegando a até dez vezes num só dia, às pessoas que o cercavam:

— Você gosta de mim?

E quando, brincando, elas lhe diziam que não, imediatamente lágrimas rolavam de seus olhos.

No momento em que conheceu a música, seu gosto pelos jogos e brincadeiras desapareceu ou, quando uma brincadeira lhe agradava, ele introduzia nela a música. Um amigo de seus pais frequentemente brincava com ele; costumavam colocar os brinquedos em fila, indo de um quarto a outro; então, quem ficava sem ter com o que aumentar a fila tinha de cantar uma marcha ou tocá-la no violino.

Durante alguns meses, o gosto pelas matérias escolares teve tal ascendência sobre Wolfgang que ele sacrificava tudo a seu favor, até a música. Enquanto aprendia a fazer contas, as mesas, cadeiras, paredes e até o chão ficavam cobertos de números que escrevia a giz. A vivacidade de seu espírito o levava a se ligar facilmente a todos os objetos novos que lhe eram apresentados.

A música, entretanto, tornou-se o objeto favorito de seus estudos. Nesse campo, fez progressos tão rápidos que o pai, que sempre o acompanhou e observou seu desenvolvimento, mais de uma vez o considerou um prodígio.

O caso a seguir, contado por uma testemunha ocular, provará isso. Mozart, pai, ao voltar um dia da igreja com um de seus amigos, encontrou o filho escrevendo.

— O que está fazendo, meu amigo? — perguntou-lhe.

— Componho um concerto para cravo. Estou quase terminando a primeira parte.

— Vejamos essas belas garatujas[4].

— Não, por favor, ainda não terminei.

O pai, porém, pegou o papel e mostrou ao amigo um monte de notas difíceis de decifrar por causa dos borrões de tinta. Os dois amigos riram gostosamente; mas quando Mozart, pai, olhou com atenção, seus olhos fixaram-se por longo tempo no papel e por fim se encheram de lágrimas de admiração e alegria.

— Veja, meu amigo — disse, emocionado e sorrindo —, como tudo está de

acordo com as regras; pena que não possamos usar esta peça, que é muito difícil. Quem poderia tocá-la?

— Sim, é um concerto — respondeu o menino Mozart. — É preciso estudar até conseguir tocar direito. Veja, é assim que deve ser tocado.

Imediatamente começou a tocar, mas não conseguiu mostrar suas ideias. Nessa época, o jovem Mozart acreditava firmemente que executar um concerto e fazer um milagre eram a mesma coisa; a composição sobre a qual falamos compunha-se de uma série de notas alinhadas de modo correto, mas que apresentavam tantas dificuldades que o músico mais hábil acharia impossível tocá-las.

O jovem Mozart surpreendia de tal modo o pai que este concebeu a ideia de viajar e compartilhar sua admiração pelo filho com as cortes estrangeiras e da Alemanha[5]. Uma ideia como esta não tinha nada de extraordinário naquele país.

Assim, quando Wolfgang completou o sexto ano de vida, a família Mozart — o pai, a mãe, a filha e Wolfgang — fez uma viagem a Munique. O príncipe eleitor ouviu as duas crianças, que receberam inúmeros elogios. Esta primeira viagem atingiu todos os objetivos.

Os jovem *virtuoses*, de volta a Salzburgo, incentivados pela acolhida que haviam tido, redobraram a aplicação e atingiram tal grau de maestria ao piano que dispensava o fato de eles serem crianças para ser considerado memorável. Durante o outono de 1762, toda a família foi para Viena, e as crianças tocaram para a corte.

O imperador Francisco I diz, gracejando, para o pequeno Wolfgang:

— Não é muito difícil tocar com todos os dedos; tocar com apenas um dedo, e num cravo quebrado, isto sim é que merece admiração.

Sem mostrar a menor surpresa diante dessa estranha proposta, a criança se prepara para tocar com apenas um dedo, e o faz com clareza e precisão. Pede que se coloque um pano sobre as teclas do cravo e continua tocando como se estivesse acostumado a fazê-lo desse modo.

Desde a mais tenra idade, Mozart, animado pelo verdadeiro amor à arte, não se orgulhava nem um pouco dos elogios que recebia de personagens famosos. Só executava peças insignificantes quando se apresentava para pessoas que não conheciam música. Ao contrário, tocava com toda a paixão e toda a atenção possível desde que estivesse na presença de conhecedores, e frequentemente seu pai foi obrigado a usar de subterfúgios, fazendo passar por conhecedores os grandes senhores diante dos quais deveria se apresentar.

Quando, aos seis anos de idade, o jovem Mozart sentou-se diante do cravo

para tocar, na presença do imperador Francisco, dirigiu-se ao soberano e disse-lhe:

— O Sr. Wagensei não está aqui? O senhor devia chamar por ele, ele conhece.

O imperador mandou chamar Wagensei e lhe cedeu o lugar ao lado do cravo.

— Senhor — disse Mozart ao compositor —, toco um de seus concertos, é preciso que vire as páginas para mim.

Até então Wolfgang só tocara cravo, e a extraordinária habilidade que mostrava nesse instrumento dava a impressão de que se sairia bem em qualquer outro. Mas o gênio que o animava superou em muito tudo o que se ousara esperar; ele não teve nem necessidade de aulas.

Ao voltar de Viena para Salzburgo, com os pais, encontrou um pequeno violino que lhe fora presenteado durante sua permanência na capital, e se divertia com o instrumento. Pouco tempo depois, Wenzl, hábil violoncelista que começava a compor, foi procurar Mozart, pai, para pedir opinião sobre seis trios que compusera durante uma viagem a Viena. Schachtner, trompete do arcebispo, uma das pessoas às quais o jovem Mozart era mais ligado, estava presente. É ele que deixaremos falar:

“O pai tocava contrabaixo; Wenzl, o primeiro violino; e eu deveria tocar o segundo violino. O jovem Mozart pediu permissão para tocar esta última parte, mas o pai o repreendeu pelo pedido infantil dizendo-lhe que, como não recebera aulas regulares de violino, não estava apto a tocar bem. O filho replicou, argumentando que, para tocar o segundo violino, não lhe parecia indispensável ter tido aulas. O pai, meio aborrecido com a resposta, disse-lhe para se retirar e não interrompê-los.

“Wolfgang ficou tão ofendido que começou a chorar, derramando grossas lágrimas: quando estava saindo com seu pequeno violino, pedira que lhe fosse dada permissão para tocar junto.

“O pai consentiu com dificuldade. ‘Bem’, disse a Wolfgang, ‘você poderá tocar com o Sr. Schachtner, mas com uma condição: toque muito docemente e que não saia do tom; caso contrário, farei com que saia.’

“Começamos o trio, e o pequeno Mozart toca comigo; não demorou muito para eu perceber, com a maior surpresa, que eu era totalmente inútil. Sem dizer uma palavra, coloquei meu violino de lado, olhando para o pai que, diante da cena, vertia lágrimas ternas.

“A criança tocou os seis trios. Os elogios com os quais lhe prodigalizamos o encorajaram a pretender tocar também o primeiro violino. Para nos divertimos, demos-lhe uma chance, e não pudemos conter o riso ao ouvi-lo tocar de maneira

totalmente irregular, é verdade, mas pelo menos de modo a nunca ficar embaraçado.”

Cada dia trazia uma nova prova do excelente talento musical de Mozart. Ele sabia distinguir, e indicar, as menores diferenças entre os sons; e qualquer som errado, ou apenas rude e não doce produzido por algum acorde, era para ele uma tortura.

Foi por isso que, durante sua primeira infância, e mesmo até a idade de dez anos, teve um horror invencível ao trompete, que servia unicamente para acompanhar uma peça musical; quando o instrumento lhe foi mostrado, teve quase a mesma sensação que, em outras crianças, provoca uma pistola carregada que se vira contra ela.

O pai acreditou poder curá-lo desse horror fazendo o trompete soar em sua presença, apesar dos pedidos do jovem Mozart para que não o fizesse. Ao primeiro som ele empalideceu, caiu no chão e, visivelmente, teria tido convulsões se o pai não tivesse parado de tocar.

Depois que fez suas experiências com o violino, algumas vezes usou o de Schachtner, um amigo da família Mozart, o que significava um grande elogio, já que tirava do instrumento sons extremamente doces. Schachtner chegou um dia na casa do jovem Mozart quando este se divertia tocando seu próprio violino.

— O que o seu violino está fazendo? — foi a primeira pergunta da criança, que continuou a tocar fantasias.

Enfim, depois de refletir alguns instantes, disse a Schachtner:

—Pode deixar seu violino afinado como da última vez em que toquei com ele? Ele está meio quarto de tom abaixo.

Riram desta exatidão escrupulosa; mas Mozart, pai, que já tivera várias vezes a oportunidade de observar a memória singular do filho para reter os tons, pegou o violino. Para espanto de todos os assistentes, ele estava meio quarto de tom abaixo do instrumento de Wolfgang.

Apesar de a criança testemunhar diariamente novas provas de espanto e admiração causadas por seus talentos, não se tornou nem teimosa, nem orgulhosa; personalidade talentosa, sempre foi, em tudo, a criança mais complacente e mais dócil. Jamais se mostrou descontente com as ordens do pai. Mesmo quando tocava um dia inteiro, continuava a estudar, sem mostrar o menor mau humor, desde que o pai o desejasse. Entendia e obedecia aos menores sinais que os pais lhe faziam. Era obediente a ponto de recusar bombons quando não tinha permissão para aceitá-los.

Em julho de 1763, isto é, quando tinha sete anos, a família empreendeu sua

primeira viagem para fora da Alemanha, e data desta época, na Europa, a celebridade do nome Mozart. A turnê começou por Munique, onde o garoto *virtuose* executou um concerto para violino na presença do imperador, depois de um prelúdio de fantasias.

Em Augsburgo, em Manheim, em Frankfurt, em Coblentz, em Bruxelas, as duas crianças deram concertos públicos ou tocaram para os príncipes do país, e em toda parte receberam os maiores elogios.

Em novembro chegaram a Paris, onde ficaram cinco meses. Foram ouvidos em Versalhes, e Wolfgang tocou órgão, diante da corte, na capela do rei. Em Paris, deram dois grandes concertos públicos, e receberam de todos a acolhida mais entusiasmada. Tiveram até a honra de serem retratados: o pai entre os dois filhos, num desenho de Carmontelle. Foi em Paris que o jovem Mozart compôs e publicou suas duas primeiras obras. A primeira foi dedicada a madame Vitória, segunda filha de Luiz XV, e a outra à condessa de Tessé.

Em abril de 1764 os Mozart foram para a Inglaterra, onde ficaram até quase meados do ano seguinte. As crianças tocaram para o rei e, como em Versalhes, o filho tocou o órgão da capela real. Em Londres, sua apresentação ao órgão teve mais repercussão do que a apresentação no cravo. Lá ele deu, com a irmã, um grande concerto no qual todas as sinfonias eram de sua autoria[6].

Deve-se notar que as duas crianças, sobre tudo Wolfgang, não se contentaram com o grau de perfeição que lhes prodigalizava, diariamente, aplausos tão lisonjeiros. Apesar dos deslocamentos contínuos, eles estudavam com extrema regularidade. Foi em Londres que começaram a executar concertos em dois cravos. Wolfgang também começou a cantar as grandes árias, o que fazia com muito sentimento.

Em Paris e em Londres os incrédulos lhe haviam apresentado diferentes peças difíceis de Bach, Haendel e outros mestres; ele as tocava corretamente à primeira vista e com toda precisão. Um dia, diante do rei da Inglaterra, com apenas um contrabaixo, executou uma peça extremamente melodiosa.

Em outra ocasião, Christian Bach[7], o mestre da música da rainha, colocou o pequeno Mozart no colo e tocou alguns compassos. Mozart continuou em seguida, e eles tocaram assim uma sonata inteira, alternando-se uma sonata inteira com tanta precisão que quem não os via achava que a sonata era tocada por uma só pessoa. Durante sua estada na Inglaterra, com a idade de oito anos, Wolfgang compôs seis sonatas, que publicou em Londres, e dedicou à rainha[8].

Em julho de 1765, a família Mozart foi para Calais; de lá continuou sua viagem pelos Flandres, onde o menino *virtuose* tocou frequentemente órgão nas

igrejas dos mosteiros e nas catedrais.

Em Haia, as duas crianças, uma após a outra, pegaram uma doença e correram risco de vida. Foram quatro meses de convalescença. Wolfgang, durante esse período, fez seis sonatas[9] para piano[10], que foram dedicadas à princesa de Nassau-Weilbourg.

No início de 1766, a família passou um mês em Amsterdã, de onde partiu para Haia, a fim de assistir à festa de coroação do príncipe de Orange. Wolfgand compôs, para essa solenidade, uma *divertimento*[11] para todos os instrumentos, assim como diferentes variações e algumas árias para a princesa.

Depois de tocar várias vezes na presença do mandatário, regressaram a Paris, onde passaram dois meses. Finalmente, voltaram à Alemanha por Lyon e pela Suíça. Em Munique, o príncipe eleitor propôs ao menino Mozart um *tema musical* e lhe pediu para desenvolvê-lo e escrevê-lo na hora. O que ele fez na presença do príncipe, e sem usar nem o cravo, nem o violino. Assim que terminou de escrever, tocou, para enorme espanto do imperador e de toda a sua corte.

Após uma ausência de mais de três anos, voltaram a Salzburgo no final de novembro de 1766; ali ficaram até o outono do ano seguinte; e Wolfgang, mais tranquilo, parecia duplicar seu talento.

Em 1768, as crianças tocaram em Viena, na presença do imperador José II, que encarregou o jovem Mozart de compor a música de uma ópera *bufa.* Foi a *Finta simplice;* aprovada pelo mestre da capela, Hasse, e por Métastase, não foi entretanto executada no teatro.

Inúmeras vezes, na casa dos mestres da capela, Bono e Hasse, na casa de Métastase, na casa do duque de Bragança, na casa do príncipe de Kaunitz, o pai fazia com que se desse ao filho a primeira ária italiana que se tivesse à mão, e ele compunha as partes de todos os instrumentos na presença da assembleia. Visando a consagração da Igreja dos Órfãos, compôs a música da missa[12], a do moteto[13], e um duo de trompetes[14]. E apesar de ter apenas doze anos, regeu esta música solene na presença da Corte imperial.

Wolfgang voltou a passar o ano de 1769 em Salzburgo. Em dezembro, o pai o levou para a ltália. Ele acabara de ser nomeado mestre de concerto do arcebispo de Salzburgo. Pode-se imaginar com facilidade a acolhida que recebeu na Itália esta criança célebre, que causara tanta admiração em outras partes da Europa.

O palco de sua glória, em Milão, foi a casa do conde Firmian, governador geral. Depois de receber o libreto da ópera que devia ser representada durante o carnaval de 1771, cuja música ele se encarregara de compor, Wolfgang deixou

Milão em meados de março de 1770.

Em Bolonha, encontrou um admirador animado do mais vivo entusiasmo na pessoa do famoso padre Martini, o mesmo ao qual Jomelli pedira lições. O padre Martini e os músicos de Bolonha ficaram estarrecidos ao verem uma criança de treze anos, muito pequena para a idade, e que não parecia ter nem dez, desenvolver todos os temas de fugas propostos por Martini, executá-los ao piano sem hesitar e com a maior precisão.

Em Florença, causou o mesmo espanto, pela precisão com que tocou, pela primeira vez, as fugas e os temas mais difíceis que lhe foram apresentados pelo marquês de Ligneville, célebre amante da música.

Temos sobre sua estada em Florença um caso alheio à música. Nesta cidade, ele conheceu um jovem inglês chamado Thomas Linley, que tinha cerca de quatorze anos, isto é, quase a mesma idade que ele. Linley era aluno de Martini, célebre violinista, e tocava este instrumento com uma graça e uma habilidade admiráveis.

A amizade dessas duas crianças se tornou uma paixão. No dia em que se separaram, Linley deu ao amigo Mozart versos que encomendara à célebre Corilla, acompanhou a carruagem de Wolfgang por toda a cidade, e as duas crianças se disseram adeus às lágrimas.

Mozart e o filho foram a Roma para a Semana Santa. É claro que não deixaram de ir, na tarde da Quarta-Feira Santa, à Capela Sistina, ouvir o célebre *Miserere.* Como se dizia então que era proibido aos músicos do papa, sob pena de excomunhão, fornecer cópias da música, Wolfgang se propôs a memorizá-Ia. E a escreveu, realmente, ao voltar ao hotel.

Como o *Miserere* era repetido na Sexta-Feira Santa, voltou para ouvi-lo, escondendo o manuscrito no chapéu, e pôde assim fazer algumas correções. O feito causou sensação na cidade. Os romanos, meio incrédulos, fizeram a criança cantar o *Miserere* em um concerto. Ele o fez às mil maravilhas. O espanto do castrado Cristofori, que cantara na Capela Sistina, e que estava presente, tornou completo o triunfo de Mozart.

O feito de Mozart é maior do que se poderia imaginar. Mas suplico que me permitam dar alguns detalhes sobre a Capela Sistina e sobre este *Miserere.*

Há normalmente, nessa capela, pelo menos trinta e duas vozes, e não há órgão, nem nenhum instrumento para acompanhá-las ou apoiá-las. O espetáculo atingiu o mais alto grau de perfeição no início do século XVIII. Depois, os salários dos cantores permaneceram nominalmente os mesmos na capela do papa e, em consequência, o número deles diminuiu muito, enquanto a ópera se

popularizava, e eram oferecidas aos hábeis cantores somas desconhecidas até então. Pouco a pouco, a Capela Sistina perdeu os maiores talentos.

O *Miserere* que ali se canta duas vezes durante a Semana Santa e que causa um enorme efeito nos estrangeiros foi composto há cerca de duzentos anos por Gregorio Allegri, um dos descendentes de Antonio Allegri, conhecido sob o nome de Correge.

No momento em que começa, o papa e os cardeais se prosternam: a luz dos círios ilumina o *Juízo Final,* que Miguel Ângelo pintou na parede junto à qual o altar é colocado. À medida que o *Miserere* avança, apagam-se sucessivamente os círios; as figuras tão desesperadas, pintadas com uma energia tão incrível por Miguel Ângelo, se tornam ainda mais imponentes à meia-luz do pálido luar dos últimos círios que permanecem acesos.

Quando o *Miserere* está quase terminando, o mestre da capela, que dá o compasso, o retarda imperceptivelmente, os cantores diminuem o volume de suas vozes, a harmonia vai desaparecendo pouco a pouco, e o pecador, confundido diante da majestade de seu Deus, e prosternado diante de seu trono, parece ouvir em silêncio a voz que vai julgá-lo.

O efeito sublime desta peça se deve, me parece, à maneira como ela é cantada e ao lugar onde é executada. A tradição ensinou aos cantores do papa algumas maneiras de colocar a voz que causam o maior efeito, e que é impossível exprimir através das notas. Seu canto preenche no mais alto grau a condição que torna a música tocante.

Repete-se a mesma melodia em todos os versículos do salmo; mas esta música, semelhante no conjunto, não é exatamente a mesma nos detalhes. Assim, é facilmente entendida, e por isso evita o que poderia aborrecer. A técnica da Capela Sistina consiste em acelerar ou retardar o compasso em algumas palavras, em aumentar ou diminuir os sons segundo o sentido das palavras, e em cantar alguns versículos mais vivamente do que outros.

Isto mostra o enorme esforço de Mozart para cantar o *Miserere.* Conta-se que o imperador Léopold I, que não apenas amava a música, mas também era bom compositor, pediu ao papa, através de seu embaixador, uma cópia do *Miserere* de Allegri para tocá-lo na capela imperial de Viena, no que foi atendido. O mestre da Capela Sistina mandou fazer uma cópia e se apressou em enviá-la ao imperador, que tinha então a seu serviço os melhores cantores da época.

Apesar do talentos destes, o *Miserere* de Allegri não teve, na corte de Viena, outro efeito senão o de um falso bordão bastante comum. O imperador e toda a sua corte acharam que o mestre da capela do papa, cioso em guardar para si o

Miserere, ignorara a ordem de seu chefe e enviara uma composição vulgar.

O imperador expediu imediatamente uma correspondência ao papa, queixando-se da falta de respeito; e o mestre da capela foi despedido sem que o papa, indignado, ouvisse suas explicações.

O pobre homem, no entanto, obteve o apoio de um dos cardeais, ao qual expôs sua desventura. O cardeal fez o papa entender que, depois de muitos anos e de repetidos ensaios, os cantores da capela possuíam uma tradição. Sua Santidade, que não conhecia música, entendeu com dificuldade o fato de as mesmas notas não terem, em Viena, o mesmo valor que em Roma. Em consequência, ordenou ao pobre mestre de capela que escrevesse sua defesa para ser enviada ao imperador e, com o tempo, ele voltou às boas graças.

Foi esse incidente, muito conhecido, que fez com que os romanos se surpreendessem quando viram uma criança cantar perfeitamente seu *Miserere* depois de ouvi-lo apenas duas vezes – e nada é mais difícil, nas belas-artes, do que surpreender Roma. Todas as reputações se tornam pequenas ao entrarem nesta cidade célebre, onde se está habituado às mais belas coisas em todos os campos.

Não sei se foi por causa do sucesso que lhe trouxe, mas parece que o canto solene e melancólico do *Miserere* causou profunda impressão na alma de Mozart, que passou a ter uma marcante predileção por Haendel e o terno Boccherini.

---

1 *O termo "capella" ou "kapelle" no alemão se confunde com orquestra, uma vez que os primeiros conjuntos musicais se formaram em função dos corais religiosos, localizados nas capelas.*

2 *O autor opta pela prática comum no século XIX de afrancesar os nomes; mas Mozart foi batizado, como era o costume, com prenomes em latim: Johannes Chrisostomus Wolfgangus Theophilus, sendo a italianização deste último — Amadeus — a forma pela qual ele ficaria conhecido.*

3 *Intervalo de três notas que oferece grande conforto harmônico.*

4 *O mesmo que garrancho, letra feia.*

5 *Vale lembrar que, ao escrever este texto, o autor o fez numa época em que "Alemanha" era uma apenas a ideia de um mundo germânico, na verdade um imenso território de mais de 300 estados, reinos, principados, ducados, marquesados, cada um com seu soberano, moedas e leis próprias.*

6 *As de números 1 (K. 16), 4 (K. 19) e outra não numerada, descoberta em 1980 na cópia de Leopold Mozart (K. 19-a).*

7 *Johann Christian Bach, filho de Bach conhecido como o "Bach inglês".*

8 *As seis sonatas para violino e cravo, K. 10-15.*

9 *Hoje perdidas.*

10 *Não havia, ainda, o piano tal como o conhecemos hoje; Mozart é testemunha do advento do piano-forte (ou forte-piano), instrumento de teclas que tomou gradativamente o lugar do cravo por oferecer ao intérprete a possibilidade de ir do "piano" (baixo) ao "forte" (alto), algo que seria impossível fazer no cravo, tocando sempre com o mesmo volume de som.*

11 *A Sinfonia "Lambach" ou n. 7-a, K. 45-a, descoberta em sua forma completa em 1982, e com este nome*

por ter sido parcialmente composta na Abadia de Lambach (Áustria), onde a família hospedou-se a caminho de Londres.
12 *A Missa n. 4 "Waisenhausmesse" (Missa do Orfanato), K. 139.*
13 *Hoje perdido.*
14 *Hoje perdido.*

Capítulo II
CONTINUAÇÃO DA INFÂNCIA DE MOZART

De Roma, os Mozart foram para Nápoles, onde Wolfgang tocou piano no *Conservatório alta pietà.* Quando estava no meio de sua sonata, os ouvintes acharam que seu anel era encantado; ele entendeu o que significavam os gritos e tirou o anel que pretendiam ser mágico.

É conhecido o efeito causado sobre as pessoas quando perceberam que, sem o anel, a música não ficou menos bela. Wolfgang deu um segundo grande concerto na casa do conde de Kaunitz, embaixador do imperador, e voltou em seguida para Roma.

O papa desejava vê-lo, e lhe conferiu na ocasião a cruz e o diploma de cavaleiro da Milícia Dourada *(auratae Militiae eques).* Em Bolonha, foi nomeado, por unanimidade, membro e mestre da Academia Filarmônica. Foi deixado sozinho, segundo o costume, e em menos de meia-hora compôs uma antífona a quatro vozes.

Mozart, pai, se apressava em voltar a Milão, para que o filho pudesse trabalhar na ópera da qual fora encarregado. Estava ficando em cima da hora. Só chegaram no final de outubro de 1770. Mesmo sem cumprir a promessa que fizera, Mozart obteve o que é considerado na Itália a mais alta honra para um músico: ser encarregado de compor uma *ópera séria* para o teatro de Roma.

Foi a 26 de dezembro que se apresentou pela primeira vez, em Milão, o *Mithridate,* composto por Wolfgang, então com quatorze anos. A ópera teve mais de vinte representações. Pode-se calcular o sucesso por esta circunstância: o empresário fez com ele um acordo por escrito encarregando-o da composição da primeira ópera para a temporada de 1773.

Mozart deixou Milão, onde sua glória retumbava, para passar com o pai os últimos dias do carnaval em Veneza. Em Verona, por onde apenas passou, foi-lhe dado um diploma de membro da Sociedade Filarmônica da cidade. Em toda parte na Itália ele era recebido com honrarias: só era chamado de *il cavaliere filarmonico.*

Quando, em março de 1771, Mozart voltou com o pai a Salzburgo, encontrou uma carta do conde Firmian, de Milão, encarregando-o, em nome da imperatriz Maria Teresa, de compor uma cantata teatral para o casamento do arquiduque Ferdinando. A imperatriz escolhera o célebre Hasse, o mais antigo dos mestres da capela, para compor a ópera, e queria que o mais jovem compositor fizesse a cantata, cujo tema era *Ascanio in Alba.* Ele prometeu realizar o trabalho e partiu

em agosto para Milão, onde, durante as solenidades do casamento, foram executadas alternadamente a ópera e a serenata.

Em 1772, compôs, para a eleição do novo arcebispo de Salzburgo, a cantata *Sonho de Cipião.* Passou o inverno do ano seguinte em Milão, onde compôs *Lucio Sílla*, ópera séria que teve vinte e seis representações.

Na primavera de 1773, Mozart estava de volta a Salzburgo. Algumas viagens que fez com o pai, neste ano e no seguinte, a Viena e a Munique, lhe deram oportunidade de escrever excelentes composições, tais como a ópera bufa *Pinta Giardiniera*[15], duas grandes missas para a capela do mandatário da Baviera[16], etc. Em 1775, o arquiduque Maximiliano ficou algum tempo em Salzburgo, e foi nessa ocasião que Mozart compôs a cantata *Il Re Pastore.*

A parte mais extraordinária da vida de Mozart é sua infância: o detalhe pode ser agradável para o filósofo e o artista. Seremos mais sucintos quanto ao restante de sua carreira por demais curta.

---

15 *La FINTA Giardiniera.*

16 *Na verdade, duas missas compostas em Salzburg, a de n. 6 "Missa brevis", K. 192, e a de n. 7 "Sanctissimae Trinitatis", K. 167, composta para a Igreja de mesmo nome na cidade.*

Capítulo III

Aos dezenove anos, Mozart poderia acreditar que atingira o mais alto grau de sua arte, o que todo mundo repetia, de Londres a Nápoles.

Para se estabelecer podia escolher qualquer uma entre todas as capitais da Europa que teria êxito. Em toda parte, a experiência o demonstrara, podia contar com a admiração geral. Seu pai julgou que Paris era a cidade que melhor lhe convinha e, em setembro de 1777, partiu para esta capital, acompanhado da mãe.

Sem contradizer o pai, Wolfgang foi de boa-vontade se fixar em Paris. Mas a música francesa de então não lhe agradava. O predomínio da música vocal naquele país não lhe permitia trabalhar no gênero instrumental. Além disso, ele teve no ano seguinte a infelicidade de perder a mãe[17].

A permanência em Paris tornou-se então insuportável para ele. Depois de compor uma sinfonia[18] para o *concerto espiritual*[19] e algumas outras peças, apressou-se em voltar para perto do pai, no início de 1779.

Em novembro do ano seguinte, foi para Viena, cujo soberano, o arcebispo de Salzburgo, o chamara. Tinha então vinte e quatro anos. A estada em Viena encantara-o — e, sobretudo, ao que parece, a beleza das vienenses.

Do que se tem certeza é que ele se fixou na cidade e que nada jamais pôde tirá-lo de lá. Tendo as paixões entrado naquela alma tão sensível, que dominava no mais alto grau o mecanismo de sua arte, ele se tornou o compositor favorito de seu século; e foi o primeiro exemplo de uma criança célebre que se torna um grande homem.

Seria longo demais, e principalmente muito difícil, fazer uma análise particular de cada uma das obras de Mozart; os amantes da música devem conhecer todas. Suas óperas, na maior parte, foram compostas em Viena, onde fizeram muito sucesso; mas nenhuma foi tão louvada quanto *A flauta mágica* que, em menos de um ano, teve cem representações.

Como Rafael, Mozart abraçou a arte em toda a sua plenitude. Rafael parece ter ignorado apenas uma coisa, o modo de pintar em um teto figuras em miniatura. Parece sempre que a tela está pregada na abóbada ou apoiada por figuras alegóricas.

Quanto a Mozart, não vejo gênero no qual não tenha triunfado: óperas, sinfonias, canções, árias de dança, ele foi grande sempre. O barão de Van Swieten[20], amigo de Haydn, chegou a dizer que, se Mozart tivesse sobrevivido, teria entregue a Haydn o centro da música instrumental. Na ópera bufa, faltou-

lhe a alegria, e nisto ele é inferior aos Galupp, aos Guglielmi, aos Sarti[21]

A qualidade física que surpreende em sua música, independente do gênio, é a maneira nova de usar a orquestra, sobretudo os instrumentos de sopro. Ele tira partido surpreendente da flauta, instrumento do qual Cimarosa raramente se serviu. Ele transporta no acompanhamento todas as belezas das mais ricas sinfonias.

Criticou-se Mozart por só se interessar pela música e por só conhecer suas próprias obras. É a crítica da pequena vaidade ferida. Mozart, ocupado durante toda a vida em escrever suas ideias, não teve, é verdade, tempo de ler todas as dos outros. Além disso, aprovava com sinceridade tudo o que encontrava de bom, mesmo a mais simples canção que tivesse originalidade; mas, menos político do que os grandes artistas da Itália, era inexorável quanto à mediocridade.

Gostava principalmente de Porpora, Durante, Leo, Scarlatti[22]; mas colocava Haendel acima de todos. Sabia de cor as principais obras desse grande mestre:

— De nós todos — dizia —, Haendel é o que conhece melhor o que produz um grande efeito. Quando quer, vai e corta como um raio.

Dizia de Jomelli:

— Esse artista tem algumas partes em que brilha e sempre brilhará; apenas não deve querer fazer música de igreja no velho estilo.

Não gostava de Vincenzo Martini, cuja *Cosa rara* tinha então bastante sucesso[23].

— Ela tem grandes coisas bonitas — dizia — mas dentro de vinte anos ninguém prestará atenção nelas.

Restam-nos dele nove óperas escritas a partir de libretos em italiano: *Finta Simplice*, ópera bufa, sua estreia no gênero dramático; *Mithridate*, ópera séria; *Lucia Silla*, idem; *Giardiniera*, ópera bufa; *Idomeneo*, ópera séria; *Nozze di Figaro* e *Don Giovanni*, compostas em 1787; *Cosi fantutte*, ópera bufa; *Clemenza di Titus*, ópera de Métastase[24], representada em 1792.

Só fez três óperas alemãs: *O rapto do serralho, O diretor dos espetáculos* e *A flauta mágica*, em 1792.

Deixou dezessete sinfonias[25] e peças instrumentais de todo gênero.

Como executante, Mozart foi um dos primeiros pianistas da Europa. Tocava com uma vitalidade extraordinária: causava admiração sobretudo sua mão esquerda.

Em 1785, o célebre Joseph Haydn disse ao pai de Mozart, que estava então em

Viena:

— Declaro, diante de Deus e com honestidade, que considero seu filho o maior compositor sobre o qual jamais ouvi falar.

Eis o que foi Mozart como *músico.* Quem conhece a natureza humana não se surpreenderá ao saber que um homem que, com relação ao talento, era objeto da admiração geral, não foi tão genial nos outros aspectos da vida. Mozart não se distinguia nem por um rosto amável nem por um corpo bem feito, apesar de seu pai e sua mãe terem sido conhecidos pela beleza.

Cabanis[26] nos diz:

— Parece que a sensibilidade se comporta como um fluido, cuja quantidade total é determinada e que, todas as vezes em que é despejado em maior abundância em um canal, diminui proporcionalmente nos outros. Mozart não teve um desenvolvimento físico normal: teve a vida inteira uma saúde fraca; era magro, pálido; e apesar de a forma de seu rosto ser extraordinária, sua fisionomia nada tinha de surpreendente, a não ser sua extrema mobilidade.

A expressão de seu rosto mudava a todo instante, mas indicava apenas a dor ou o prazer experimentados no momento. Notava-se nele uma agitação que geralmente é sinal de estupidez: seu corpo estava em contínuo movimento; mexia sem cessar com as mãos, ou o pé batia no chão.

Além disso, nada havia de extraordinário em seus hábitos, a não ser o amor apaixonado pelo bilhar. Tinha uma mesa de bilhar em casa, na qual jogava diariamente, sozinho quando não tinha companhia. As mãos de Mozart tinham uma afinidade tão completa com o cravo, que eram pouco aptas para outras coisas. À mesa ele jamais cortava os alimentos, ou, se o fazia, era com muito esforço e falta de jeito. Em geral pedia à mulher para ajudá-lo.

Esse mesmo homem que, como artista, atingiu o mais alto grau de desenvolvimento desde a mais tenra idade, permaneceu toda a vida uma criança sob todos os outros aspectos. Jamais soube organizar-se.

A ordem nos negócios domésticos, o uso conveniente do dinheiro, a temperança e a escolha razoável dos divertimentos jamais foram suas virtudes. O prazer do momento era o que importava. Seu espírito, constantemente absorvido por uma série de ideias que o tornavam incapaz de refletir sobre o que chamamos de coisas sérias, fez com que durante toda sua vida tivesse necessidade de um tutor, que se encarregava dos negócios temporais. Seu pai conhecia bem essa fraqueza: foi o que o levou, em 1777, a mandar sua mulher a Paris, pois seu emprego em Salzburgo não mais lhe permitia afastar-se.

Mas esse mesmo homem, sempre distraído, sempre tocando e se divertindo,

parecia se tornar um ser de um nível superior a partir do momento em que se sentava ao piano. Sua alma então se elevava, e toda sua atenção dirigia-se ao único objeto para o qual nascera, a *harmonia dos sons.* A orquestra mais numerosa não o impedia, absolutamente, de observar, durante a execução, o menor som errado, e ele indicava na hora, com a precisão mais espantosa, qual instrumento errara, e que som ele deveria tirar.

Quando viajou para Berlim, Mozart chegou tarde da noite. Assim que desceu da carruagem, perguntou ao porteiro do hotel se havia ópera.

— Sim, *O rapto do serralho.* É encantadora.

Imediatamente se pôs a caminho do espetáculo; ficou nas últimas filas da plateia para ouvir sem ser reconhecido. Mas, quanto mais ficava satisfeito com a boa execução de certos trechos, mais descontente se mostrava com a maneira pela qual alguns outros eram tocados, ou com o movimento no qual alguns trechos eram executados, ou com os floreios que os artistas faziam; assim, ao manifestar sua satisfação e seu desprazer, mais se aproximava da orquestra.

O diretor se permitira fazer mudanças em uma das árias. Quando apareceram tais mudanças, Mozart, não podendo mais se conter, gritou bastante alto para que a orquestra entendesse como deveria tocar. Todos se voltaram para ver o homem em casaco de viagem que fazia barulho. Algumas pessoas reconheceram Mozart, e num instante os músicos e os atores souberam que ele estava entre os espectadores. Alguns, entre outros uma cantora muito boa, ficaram tão ofendidos que se recusaram a voltar ao palco. O diretor reclamou do embaraço que sua crítica causara. Mozart foi imediatamente aos bastidores e conseguiu, através de elogios aos cantores, que continuassem a ópera.

A música foi a ocupação de sua vida e ao mesmo tempo sua mais doce recreação. Jamais, mesmo em sua mais tenra infância, houve necessidade de obrigá-lo a tocar piano. Era preciso, ao contrário, cuidar para que ele não se esquecesse de tudo e estragasse sua saúde.

Desde sua juventude, tinha uma nítida predileção por tocar durante a noite. Quando, às nove horas da noite, sentava-se diante do cravo, não o largava antes de meia-noite, e mesmo assim era preciso repreendê-lo, senão ele continuaria por toda a noite a tocar prelúdios e fantasias.

No dia a dia, era o homem mais doce: mas o menor barulho durante a música causava-lhe a mais viva indignação. Estava bem acima dessa modéstia afetada ou mal colocada que leva a maioria dos *virtuoses* a só se fazerem ouvir após vários pedidos insistentes. Frequentemente os grandes senhores de Viena o reprovavam por tocar com o mesmo interesse diante de quem quer que tivesse

prazer em ouvi-lo.

---

17 *Anna Maria Pertl Mozart faleceu a 3 de julho de 1778 de doença não-diagnosticada, deixando o filho em grande tristeza e desamparo durante a estada na capital francesa.*
18 *Sinfonia n. 31 "Paris", K. 297.*
19 *"Concert Spirituel", uma das primeiras séries de concertos com público da história, feitos entre 1725 e 1790 em Paris; o título "espiritual" se deve à escolha das obras, sempre combinando música sacra com peças de virtuosismo para a orquestra.*
20 *Gottfried van Swieten foi um grande incentivador e patrono musical, que iria ainda, mais tarde, ajudar ao jovem Beethoven.*
21 *Baldassare Galuppi, Pietro Alessadro e Pietro Carlo Guglielmi, Giuseppe Sarti — curioso notar que, mais um século depois, pouco se ouve falar nestes compositores admirados pelo autor.*
22 *Alessandro Scarlatti.*
23 *"Una cosa rara", do espanhol Vicente Martín y Soler.*
24 *"Clemenza di Tito", ópera com libreto de Caterino Mazzolà sobre texto de Metastasio.*
25 *Na verdade ficaram 41 numeradas após o catálogo organizado por Ludwig Köchel em 1862 (daí a numeração "K.") e hoje, com as últimas descobertas, contam-se cerca de 60.*
26 *Pierre Cabanis, filósofo francês do final do século XVIII.*

Capítulo IV

Um amante da música de uma cidade por onde Mozart passou numa de suas viagens reuniu em casa um grupo numeroso para proporcionar aos amigos o prazer de ouvir o célebre músico, que lhe prometera aparecer. Mozart chega, não diz grande coisa, e se coloca ao piano. Acreditando estar cercado apenas de conhecedores, começa, com um movimento muito lento, a executar a música de uma harmonia suave, mas extremamente simples, querendo assim preparar os ouvintes para os sentimentos que desejava exprimir.

O grupo acha aquilo comum demais. Logo, o toque se torna mais vivo; é considerado alegre demais. Torna-se severo e solene, de uma harmonia surpreendente, elevada, e ao mesmo tempo mais difícil. Algumas damas começam a achá-lo decididamente aborrecido. Logo, a metade do salão se põe a conversar.

O dono da casa pisava em ovos; enfim, Mozart percebe a impressão que sua música causa sobre o auditório. Não abandona absolutamente a ideia principal que começara a exprimir, mas a desenvolve com toda a impetuosidade de que é capaz. Não lhe dão atenção. Ele então se põe a recriminar o auditório de maneira bastante brusca, mas sempre tocando; e como, felizmente, fala italiano, quase ninguém o compreende.

Nesse meio tempo, o ambiente começa a ficar mais tranquilo. Quando sua raiva é um pouco aplacada, não pode se impedir de rir de sua impetuosidade. Dá a suas ideias um estilo mais vulgar, e termina por tocar uma ária muito conhecida, na qual faz de dez a doze variações encantadoras. Todo o salão está enlevado, e muito poucos perceberam a cena que acabara de acontecer.

Mozart partiu logo, convidando o dono da casa, que o acompanhava, e alguns apreciadores a visitá-lo na mesma noite em seu hotel. Ele os recebeu para a ceia; e assim que se manifestou o menor desejo de ouvi-lo, pôs-se a tocar fantasias no cravo, onde, para grande surpresa dos ouvintes, se esqueceu da vida até depois da meia-noite.

Um velho afinador de cravo viera colocar algumas cordas em seu instrumento.

— Bom velho — disse-lhe Mozart, quanto lhe devo? Parto amanhã.

O pobre homem, olhando para ele como se para um Deus, respondeu desconcertado, inseguro e balbuciante:

— Majestade Imperial!... Senhor mestre da capela de Sua Majestade Imperial! Não posso... É verdade que estive várias vezes em sua casa... Bem, dê-me um

escudo.

— Um escudo! — respondeu Mozart. — Mas como! Um bravo homem como o senhor não deve se incomodar por um escudo. E lhe deu alguns ducados. O homem, ao se retirar, repetia ainda, com grandes reverências:

— Ah! Majestade Imperial!

Idomeneo e *Don Giovanni* eram as óperas que mais amava. Não gostava de falar de suas obras ou, se as mencionava, dizia apenas algumas palavras. Em relação a *Don Giovanni,* disse um dia:

— Esta ópera não foi composta para o público de Viena; combina melhor com o de Praga; mas, no fundo, eu a fiz para mim e meus amigos.

Dedicava-se de mais bom grado ao trabalho pela manhã, das seis ou sete horas até as dez. Então se levantava e saía do quarto. Durante o resto do dia não compunha, a menos que tivesse de terminar alguma peça urgente.

Sempre foi irregular em seu modo de trabalhar. Quando era tomado por uma ideia, nada conseguia afastá-lo de sua obra. Se estava perto do piano, compunha entre os amigos, e passava noites inteiras com a caneta na mão.

Em outras ocasiões, sua alma ficava de tal modo rebelde, que só conseguia compor uma peça no exato momento em que devia executá-la. Adiou tanto, até o último momento, compor uma peça que lhe fora pedida para um concerto da corte que não teve tempo de escrever a parte que devia executar.

O imperador José, que bisbilhotava tudo, pondo os olhos no papel de música que Mozart parecia seguir surpreendeu-se ao não ver ali senão linhas sem notas, e disse:

— Onde está sua parte?

— Aqui — respondeu Mozart, colocando a mão na fronte.

O mesmo quase ocorreu em relação à abertura de *Don Giovanni.* É considerada a melhor de suas aberturas; no entanto, só trabalhou nela durante a noite que antecedeu a primeira apresentação, e quando o ensaio geral já se verificara.

Nessa noite, cerca das onze horas, ao se deitar, pediu à mulher para fazer-lhe um ponche e ficar com ele a fim de mantê-lo acordado. Ela concordou, e se pôs a contar-lhe contos de fadas, aventuras bizarras, que o fizeram chorar de tanto rir.

No entanto, o ponche deu-lhe sono, de modo que ele só trabalhava enquanto a mulher falava, e fechava os olhos quando ela parava. Seus esforços para ficar acordado, essa alternância contínua entre despertar e adormecer, o fatigaram de tal modo que a mulher o obrigou a descansar, prometendo acordá-lo em uma hora.

Ele adormeceu tão profundamente que ela o deixou repousar por duas horas. Acordou-o cerca de cinco horas da manhã. Ele marcara com os copistas às sete horas e, quando eles chegaram, a abertura estava terminada.

Mal houve tempo de fazer as cópias necessárias para a orquestra, e os músicos foram obrigados a tocar sem ensaiar. Algumas pessoas pretendem reconhecer nessa abertura as passagens em que Mozart foi surpreendido pelo sono, e aquelas em que ele acordava sobressaltado.

Don Giovanni não foi muito bem recebida em Viena. Pouco tempo depois da primeira apresentação, foi comentada numa reunião, concorrida, que reuniu a maioria dos músicos da capital, entre os quais Haydn. Mozart não estava. Todos concordavam em que era uma obra estimável, de uma imaginação brilhante e de um gênio rico; mas todos também viam defeitos. Todos falaram, com exceção do modesto Haydn. Pediram sua opinião.

— Não estou em condições de julgar — disse, com sua costumeira discrição. — Tudo o que sei é que Mozart é o maior compositor que existe no momento.

A conversa passou para outros temas. Mozart, por sua vez, tinha muita estima por Haydn. Dedicou-lhe uma coletânea de quartetos que podem ser colocados entre o que há de mais belo no gênero.

Um compositor vienense que possuía algum mérito, mas que estava longe de poder julgar Haydn, tinha o maligno prazer de procurar nas composições deste pequenas incorreções. Frequentemente, ia mostrar a Mozart, com alegria, as sinfonias ou os quartetos de Haydn que ele colocara em partitura, e onde descobrira algumas falhas de estilo. Mozart tratava sempre de mudar de assunto; um dia não pôde mais aguentar:

— Senhor — disse-lhe num tom um pouco brusco —, se nós dois fôssemos fundidos, ainda assim não se encontraria com o que fazer um Haydn.

Um pintor, querendo lisonjear Cimarosa, disse a este certa vez que o considerava superior a Mozart.

— Eu? — respondeu vivamente Cimarosa. — O que diria a um homem que viesse vos assegurar que sois superior a Rafael?

Capítulo V

*M*ozart julgava suas próprias obras com imparcialidade e frequentemente com uma severidade que não encontraria com facilidade. O imperador José amava Mozart, e o nomeara seu mestre de capela[27]; mas esse príncipe tinha a pretensão de ser um *diletante*. Sua viagem à Itália o fizera apaixonar-se pela música italiana, e alguns italianos em sua corte não deixavam de cultivar essa predileção que, no mais, me parece bastante fundamentada.

Eles falavam mais com inveja do que justiça dos primeiros ensaios de Mozart, e o imperador, não mais julgando por si mesmo, foi facilmente influenciado por esses amantes da música. Um dia, ao ouvir o ensaio de uma ópera cômica (O *rapto do serralho)*, que ele próprio pedira a Mozart, disse ao compositor:

— Meu querido Mozart, isto é belo demais para nossos ouvidos; há notas em excesso.

— Peço perdão a Vossa Majestade — respondeu Mozart muito secamente —, há exatamente tantas notas quanto as necessárias.

José nada disse e pareceu um pouco embaraçado com a resposta; mas, quando a ópera foi tocada, fez-lhe os maiores elogios.

Em seguida, o próprio Mozart ficou menos satisfeito com sua obra e fez muitas correções e cortes; ao executar ao piano uma das árias mais aplaudidas, disse:

— Isto é bom numa sala, mas, para o teatro, tem excesso de verborragia. Enquanto compunha esta ópera, eu me comprazia com o que fazia, e não notei que fosse tão longo.

Mozart não era nada interesseiro; a generosidade, ao contrário, fazia parte de seu caráter. Dava sem remorsos suas obras com frequência e gastava seu dinheiro sem pensar com maior frequência ainda.

Em uma viagem a Berlim, o rei Frederico-Guilherme II propôs pagar-lhe três mil escudos de salário se ele ficasse em sua corte e se encarregasse da direção de sua orquestra. Mozart respondeu apenas:

— Devo abandonar meu bom imperador? No entanto, na época, Mozart não tinha nenhum compromisso fixo em Viena. Um de seus amigos o censurou por não ter aceitado a proposta do rei da Prússia.

— Amo viver em Viena – retrucou Mozart. — O imperador me adora, preciso de pouco dinheiro.

As intrigas da corte o levaram porém a pedir demissão a José. Mas uma

palavra enviada ao imperador por Frederico-Guilherme, de que amava o compositor – e sobretudo sua música –, o fez mudar de ideia imediatamente.

Mozart não teve entretanto habilidade para se aproveitar desse momento favorável e pedir um salário fixo. O próprio imperador enfim teve a ideia de regularizar sua situação. Infelizmente, consultou sobre o mais conveniente a ser feito um homem que não era amigo de Mozart, e que propôs oitocentos florins.

Jamais Mozart tivera um salário tão considerável. Cabia-lhe o cargo de compositor do palácio, que nunca exerceu.

Foi-lhe pedida certa vez, devido a uma das ordens de rotina do governo, frequentes em Viena, uma opinião sobre o salário que recebia da corte. Escreveu num bilhete lacrado: “Muito para o que faço, muito pouco para o que poderia fazer”.

Os comerciantes de música, os diretores de teatro e outros empresários abusavam diariamente de seu conhecido desprendimento. Por isso, a maior parte de suas composições para piano nada lhe rendeu.

Ele as escrevia por complacência para com as pessoas da sociedade que manifestavam o desejo de possuir alguma coisa de seu próprio punho para uso particular. Assim, era obrigado a se conformar com a fortuna que essas pessoas conquistavam, e isso explica como, entre suas inúmeras composições para cravo, são encontradas muitas que parecem pouco dignas dele. Artaria, comerciante de música em Viena, e outros de seus confrades sabiam se apoderar das cópias dessas peças e as publicavam sem o consentimento do autor, e sobretudo sem lhe propor honorários.

---

27 *Kapellmeister, o Maestro da orquestra; mas, na verdade, Mozart nunca foi Mestre-capela do Imperador: foi, sim, Kammercompositeur (compositor de câmara), mas as funções de compositor da corte de maior importância recaiam sobre Antonio Salieri — porém, em Viena, Mozart era reconhecido e chamado de Kapellmeister.*

Capítulo VI

Certo dia, um diretor de espetáculos que estava bastante mal de finanças e em desespero foi procurar Mozart e lhe expôs sua situação, acrescentando:

— O senhor é o único homem no mundo que poderia me tirar da confusão!

— Eu — disse Mozart —, como é possível?

— Compondo para mim uma ópera de acordo com o gosto do público que frequenta meu teatro; poderia igualmente trabalhar, até certo ponto, para os conhecedores e para sua glória; mas leve em conta sobretudo as classes que não conhecem a bela música. Cuidarei para que tenha imediatamente o libreto, para que o cenário seja belo; em resumo, para que tudo seja feito como se exige hoje em dia.

Mozart, tocado pelo apelo do pobre sujeito, prometeu cuidar de seu caso.

— Quanto quer de honorários? — replicou o diretor do teatro.

— Mas o senhor não tem nada — diz Mozart.

— Ouça, porém – acrescentou Mozart –, o que faremos para que o senhor possa sair do impasse, e para que ao mesmo tempo eu não perca o fruto de meu trabalho: darei minha partitura apenas ao senhor, que me pagará o que quiser, mas sob a condição expressa de não deixar fazerem cópias: se a ópera fizer sucesso, eu a venderei a outros.

O diretor, enlevado com a generosidade de Mozart, prodigalizou-o com promessas. Mozart se apressou em compor a música, e fez exatamente no gênero que lhe fora indicado. A ópera foi montada; a sala estava sempre cheia: falava-se dela em toda a Alemanha, e algumas semanas depois era tocada em cinco ou seis teatros diferentes; e ninguém recebeu cópia do diretor em apuros.

Outras vezes só encontrou ingratidão por parte daqueles aos quais prestara serviços. Mas nada podia afastá-lo de suas obrigações para com os infelizes. Todas as vezes em que *virtuoses* pouco afortunados passavam por Viena e que, sem conhecer ninguém, o procuravam, ele lhes oferecia sua mesa e sua casa, os apresentava a quem lhes pudesse ajudar e raramente os deixava partir sem compor para eles concertos dos quais não guardava nem cópia, de modo que, sendo os únicos a tocá-los, pudessem usufruir de mais vantagem.

Frequentemente, aos domingos, Mozart dava concertos em casa. Um conde polonês certa vez ficou encantado, assim como todos os assistentes, com uma peça musical para cinco instrumentos executada pela primeira vez. Disse a Mozart como a peça lhe dera prazer e lhe pediu para compor para ele um trio de

flauta quando estivesse disposto.

Mozart prometeu-lhe, sob uma condição: de que não fosse pressionado. O conde, ao voltar para casa, enviou ao compositor cem moedas de ouro de meio soberano, com um bilhete muito educado, no qual agradecia o prazer que usufruíra.

Mozart enviou ao conde a partitura original da peça musical para cinco instrumentos que parecera agradar-lhe[28]. O conde partiu. Um ano depois, voltou para ver Mozart e lhe perguntou sobre seu trio.

— Senhor — respondeu o compositor — ainda não me sinto disposto a compor alguma coisa digna do senhor.

— Nesse caso — replicou o conde —, o senhor também não se sentiria disposto a me reembolsar os cem soberanos de ouro que paguei adiantado por esta peça musical?

Mozart, indignado, devolveu-lhe na hora os soberanos, mas o conde nada falou da partitura original da peça para cinco instrumentos, e logo depois ela apareceu em Artaria como quarteto de cravo, com acompanhamento de violino, viola e violoncelo.

Salientou-se que Mozart estava sempre aberto a hábitos novos. A saúde de sua mulher, que ele sempre amou com paixão, era muito frágil; durante uma longa enfermidade dela, corria à frente dos que a iam visitar colocando um dedo nos lábios, como a pedir que não fizessem barulho. Ela sarou, mas durante muito tempo ele cumprimentava as pessoas que chegavam a sua casa pondo o dedo aos lábios e falando em voz baixa.

Durante essa doença, algumas vezes, pela manhã, ele ia andar sozinho a cavalo; mas sempre tinha o cuidado, antes de sair, de deixar perto da mulher um bilhete em forma de receita médica. Eis uma dessas receitas: “Bom-dia, minha boa amiga, espero que tenhas dormido bem, que nada a tenha aborrecido; toma cuidado para não sentir frio, e para não te sentires mal ao abaixar. Não te irrites com tuas empregadas; evita qualquer tipo de aborrecimento até minha volta; cuida bem de ti: voltarei às nove horas”.

Constance Weber foi uma excelente companheira de Mozart, e inúmeras vezes lhe deu conselhos úteis. Eles tiveram dois filhos, que ele amava ternamente. Mozart tinha uma renda considerável; mas seu amor desenfreado pelo prazer e a desordem de seus negócios domésticos fizeram com que só deixasse para a família a glória de seu nome e a atenção do público de Viena. Depois da morte desse grande compositor, os vienenses procuraram testemunhar aos filhos seu reconhecimento pelo prazer que ele tão frequentemente lhes proporcionara.

Nos últimos anos de vida, Mozart, cuja saúde sempre fora delicada, enfraqueceu rapidamente. Ele temia os males futuros, como todas as pessoas cheias de imaginação, e a ideia de que não tinha mais muito tempo para viver com frequência o atormentava. Trabalhava então tanto, com tal rapidez e uma atenção tamanha, que algumas vezes se esquecia de tudo que não fosse sua arte.

Frequentemente, em meio a seu entusiasmo, suas forças o abandonavam, ele desmaiava de fraqueza, e tinha-se de colocá-lo na cama. Todos viam que esta avidez de trabalho arruinava sua saúde. Sua mulher e seus amigos faziam o que podiam para o distrair. Por condescendência, ele os acompanhava em passeios e visitas a que era levado, mas seu espírito estava longe. Só saía de tempos em tempos dessa melancolia habitual e silenciosa, diante do pressentimento de que seu fim estava próximo, ideia que sempre lhe causava um terror incrível.

Reconhece-se aqui o gênero de loucura de Tasse, e o que tornou Rousseau tão feliz no vale de Charmettes, levando-o, devido à crença em uma morte próxima, à única filosofia válida, a de se usufruir o momento presente e esquecer as tristezas. Talvez, sem essa exaltação da sensibilidade nervosa, que chega à loucura, não houvesse gênio superior nas artes que exigem ternura.

A mulher de Mozart, inquieta diante dessa maneira de ser singular, tinha o cuidado de fazer com que as pessoas de que o marido gostava o visitassem. Elas chegavam no momento em que, após várias horas de trabalho, deveria naturalmente aspirar por descanso. As visitas lhe davam prazer, mas ele não largava a caneta; conversava-se, procurava-se integrá-lo na conversa, mas ele não participava; quando lhe dirigiam a palavra, ele respondia com poucas frases sem nexo e continuava a escrever.

Essa extrema aplicação, em resumo, algumas vezes acompanha o gênio, mas de modo algum é prova dele. Vejam Thomas: quem consegue ler sua enfática coleção de superlativos? No entanto, absorvia-se de tal modo em suas meditações sobre os meios de ser eloquente que, ao chegar a Montmorency, quando o lacaio lhe levou o cavalo com o qual tinha o costume de exercitar-se, ofereceu ao animal uma pitada de rapé.

Raphael Mengs também foi, nesse século, um modelo de inquietação; porém, foi apenas um pintor de terceira categoria, enquanto Guide, o mais jovial dos homens, e que até o fim da vida fazia até três quadros por dia para pagar as dívidas contraídas à noite, deixou obras que, mesmo as mais fracas, dão mais prazer do que as melhores de Mengs ou Carle Maratte, pessoas muito aplicadas. Uma mulher disse-me certa vez:

— Senhor, alguém me jura que reinarei por todo o sempre em sua alma;

afirma sem cessar que serei a única dona desta alma: meu Deus! Acredito nele, mas de que serve isto se esta alma não me agrada?

Para que serve a aplicação num homem sem genialidade? Mozart, foi, talvez, no século XVIII, o exemplo mais impressionante da reunião das duas coisas. Benda, o autor de *Ariane na Ilha de Naxos*, também tem fortes traços de inquietação.

---

28 *Pode ser o Quinteto para piano e instrumentos de sopro (K. 452) de 1784.*

Capítulo VII

Foi neste estado de excitação que Mozart compôs *A flauta mágica*, *Clemenza di Titus,* seu *Requiem* e outras peças menos conhecidas. Foi quando fazia a música da primeira dessas óperas que começou a ter, em pleno trabalho, momentos de desfalecimentos sobre os quais falamos. Ele gostava muito de *A flauta mágica,* apesar de não ter ficado muito satisfeito com algumas partes que agradaram mais ao público, que não cansava de aplaudi-las.

Esta ópera teve um grande número de representações; mas o estado de fraqueza no qual Mozart se encontrava só lhe permitiu dirigir a orquestra nas nove ou dez primeiras delas. Quando estava sem condições de ir ao teatro, colocava o relógio a seu lado e parecia seguir a orquestra no pensamento.

— O primeiro ato terminou — dizia. — Agora canta-se esta ou aquela ária, etc.

Em seguida a ideia apoderava-se dele e imediatamente largava tudo.

Um acontecimento muito singular veio acelerar o efeito dessa funesta disposição. Peço-lhes que me permitam contar esse acontecimento em detalhe, porque se deve a ele o famoso *Requiem,* considerado, com razão, uma das obras-primas de Mozart.

Certo dia em que estava mergulhado em profundas meditações, Mozart ouviu um coche parar à sua porta. Foi-lhe anunciado um desconhecido que pedia para falar com ele. Deixaram-no entrar. Mozart viu um homem idoso, muito bem vestido, de modos nobres e até algo de imponente:

— Fui encarregado, senhor, por um homem muito respeitado, de vir vê-lo...

— Quem é esse homem? — interrompeu Mozart.

— Ele não quer se identificar.

— Essa é boa! E o que ele deseja?

— Ele acaba de perder uma pessoa que lhe era muito querida e cuja memória lhe será eternamente preciosa. Quer celebrar todos os anos sua morte com um serviço solene, e vos pede para compor um *Requiem.*

Mozart sentiu-se vivamente impressionado com o discurso, pelo tom grave como foi pronunciado, pelo ar misterioso que parecia impregnar todo o ambiente. Prometeu fazer o *Requiem.* O desconhecido continuou:

— Coloque nessa obra todo o seu gênio; o senhor trabalha para um conhecedor de música.

— Tanto melhor.

— De quanto tempo o senhor precisa?

— Quatro semanas.

— Bem, voltarei em quatro semanas. Qual o preço de vosso serviço?

— Cem ducados.

O desconhecido os colocou sobre a mesa e desapareceu.

Mozart mergulhou alguns momentos em profundas reflexões, depois imediatamente pediu uma caneta, tinta, papel e, apesar das censuras da mulher, se pôs a escrever. Este arrebatamento continuou por vários dias: ele compunha dia e noite e com um ardor que parecia aumentar cada vez mais. Mas seu corpo, já fraco, não pôde resistir a esse entusiasmo. Uma manhã caiu enfim sem sentidos e foi obrigado a suspender o trabalho. Dois ou três dias depois, quando a mulher procurava dístraí-lo dos sombrios pensamentos que o acometiam, respondeu bruscamente:

— Uma coisa é certa, é para mim que faço esse *Requiem,* servirá para os meus funerais.

Nada pôde fazê-Io mudar de ideia.

À medida que trabalhava, sentia suas forças diminuírem dia a dia, e sua partitura avançava lentamente. As quatro semanas que pedira se passaram. E ele viu entrar em sua casa o mesmo desconhecido.

— Foi-me impossível — disse Mozart — manter minha palavra.

— Não se preocupe — disse o estranho. — De quanto tempo ainda precisa?

— Quatro semanas. A obra me inspirou mais interesse do que eu pensei e a estendi muito mais do que desejaria.

— Nesse caso, é justo aumentar os honorários; eis mais cinquenta ducados.

— Senhor — disse Mozart cada vez mais surpreso —, quem é o senhor afinal?

— Isto não importa; voltarei em quatro semanas.

Mozart imediatamente chamou um de seus empregados para seguir aquele homem extraordinário e descobrir quem era ele, mas o empregado, infelizmente, veio contar que não conseguira encontrar vestígios dele.

O pobre Mozart colocou na cabeça que o desconhecido não era um ser comum; que certamente tinha relações com o outro mundo e que fora enviado para anunciar-lhe seu fim próximo. Aplicou-se com ainda mais ardor a seu *Requiem,* que considerava o monumento mais duradouro de seu gênio. Durante esse trabalho, várias vezes teve desmaios alarmantes. Enfim a obra foi terminada antes das quatro semanas. O desconhecido voltou no prazo combinado. Mozart já não mais estava

Sua carreira foi tão curta quanto brilhante. Morreu aos trinta e cinco anos; mas nesses poucos anos fez um nome que não morrerá enquanto existirem almas sensíveis.

CARTA SOBRE MOZART

Monticello, 29 de agosto de 1814

Acontece, meu caro amigo, pela carta citada acima, cuja exposição me parece muito verdadeira, que das obras de Mozart só se conhecem em Paris *Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte*, encenadas no Odéon.

A primeira reflexão sobre *Figaro* é que o músico, dominado por sua sensibilidade, transformou em verdadeiras paixões os sentimentos levíssimos que, em Beaumarchais, divertem os amáveis habitantes do castelo de Águas-Frescas. O conde Almaviva deseja Suzanne, nada mais, e está bastante distante da paixão que existe no ar.

> Vedro mentr'io sospiro
> Felice un servo mio?

E no dueto

> Crudel: perchè finora?

Certamente não existe o homem que diz, ato III, cena IV da peça francesa:

— Quem então me acorrenta a esta fantasia? Quis vinte vezes renunciar a ela... Estranha indecisão! Se a quisesse sem debate, a desejaria mil vezes menos.

Como o músico poderia capturar essa ideia, que no entanto é muito justa? Como fazer um trocadilho na música?

Sente-se, na comédia, que o amor de Rosina pelo pequeno pajem poderia se tornar mais sério: a situação de sua alma, essa doce melancolia, essas reflexões sobre a porção de bondade com que o destino nos aquinhoa, tudo o que precede o nascimento das grandes paixões é infinitamente mais desenvolvido por Mozart do que pelo cômico francês. Essa situação da alma quase não tem palavras para ser exprimida, e é talvez uma das quais a música pode muito melhor retratar do que a palavra. As árias da condessa dão então um retrato absolutamente novo: ocorre o mesmo quanto ao caráter de Bartholo, tão bem marcado pela grande ária

> La vendetta! Ia venderta!

A inveja de Figaro, na ária

> Se vuol ballar signor Contino,

está bem distante da superficialidade do *Figaro* francês. Nesse sentido, pode-se dizer que Mozart desfigurou a peça o mais que pôde. Não sei se a música pode retratar a galanteria e a superficialidade francesas durante quatro atos e em todos

os personagens: isto me parece difícil; são necessárias paixões decididas, felicidade ou infelicidade. Uma réplica fina não faz a alma sentir nada, não leva à meditação. Ao falar do salto pela janela:

— O ímpeto de saltar pode ser aprendido — diz *Figaro*. — Vejam sobretudo os carneiros de Panurge.

Isto é delicioso, mas durante três segundos; se se insiste, se se pronuncia lentamente, o encanto desaparece.

Gostaria de ver o amável Fioravanti fazer a música de *Nozze di Figaro.* Na de Mozart só encontro a verdadeira expressão da peça francesa no dueto

> Se a caso madama,

entre Suzanne e Figaro; e este último é muito mais invejoso quando diz:

> Udir brama il resto.

Enfim, para conseguir disfarce, Mozart termina a louca jornada com o mais belo canto de igreja: após a palavra

> Perdono,

no último final.

Ele mudou completamente o quadro de Beaumarchais: o sentido espirituoso só restou nas situações; todos os personagens se inclinaram em direção ao terno e apaixonado. A página é indicada na peça francesa; toda a sua alma é desenvolvida nas árias

> Non so più cosa son,

e

> Voi che sapete
> Che cosa è amor;

e no dueto do final com a condessa, quando eles se encontram nas aleias escuras do jardim, perto do bosque de grandes castanheiras.

A ópera de Mozart é uma mistura sublime de senso de espírito e melancolia, de tal modo que não se encontra um segundo exemplo. A pintura dos sentimentos tristes e ternos pode algumas vezes resvalar para o aborrecido: aqui o senso de espírito picante do cômico francês, que brilha em todas as situações, ressalta bem longe o único defeito possível do gênero.

Para se encaixar no sentido da peça, a música deveria ter sido feita em comum por Címarosa e Paisiello. Apenas Cimarosa poderia dar a Figaro a brilhante alegria e segurança que conhecemos. Nada se assemelha mais a esse personagem do que a ária

> Mentr’io era un fraschetone

Sono stato più felíce,

e é preciso esquecer que ele é fracamente traduzido pela única ária alegre de Mozart:

Non più andrai farfallone...

A melodia desta ária é até bastante comum; é a expressão que ele mostra pouco a pouco que dá todo o encanto.

Quanto a Paisiello, é suficiente nos lembrarmos do quinteto do *Barbiere di Siviglia*, no qual se diz a Bazile

Vai a dormire,

para ver que ele estava em perfeitas condições de traduzir as situações puramente cômicas e onde não há nenhum calor de sentimento.

Como obra de arte de pura ternura e melancolia, absolutamente isenta de qualquer mistura inoportuna de majestade e tragédia, nada no mundo pode ser comparado às *Nozze di Figaro.* Tive verdadeiramente o prazer de imaginar essa ópera encenada por uma das Monbelli, no papel da condessa; Bassi, no de Figaro; Davide ou Nozzari, no do conde Almaviva; madame Gaforini como Suzanne; ainda uma das Monbelli como o pequeno pajem, e Pellegrini como o doutor Bartholo.

Se tivesse conhecido essas vozes deliciosas, compartilharias o prazer que me dá esta suposição; mas na música não se pode falar às pessoas senão de suas lembranças. Poderia, de qualquer modo, dar uma ideia da *Aurore* de Guide, no palácio Rospigliosi, apesar de jamais o terem visto; mas seria aborrecido como autor de prosa poética se tentasse falar de *Idomeneo*, ou *Clemenza di Titus*, com tantos detalhes como o fiz com o *Figaro.*

Pode-se dizer de verdade e sem cair nas ilusões exageradas às quais se é incessantemente levado quando se trata de um homem como Mozart, que nada absolutamente pode ser comparado a *Idomeneo.* Aposto que, contra a opinião de toda a Itália, não é *Horaces*, para mim, a primeira ópera *séria* existente; é *Idomeneo,* ou *Clemenza di Titus.*

A majestade na música se torna logo aborrecida. Esta arte não pode de modo algum exprimir a palavra de Horácio:

Albano tu sei, io non ti conosco più

e a exaltação patriótica de todo esse papel; enquanto apenas a ternura anima todos os personagens de *Clemenza*. O que há de mais terno do que Titus dizendo a seu amigo:

Confessa-me teu erro, o imperador não saberá

de nada; o único amigo está contigo.

O perdão do final, quando ele diz:

Sejamos amigos,

faz vir lágrimas aos olhos dos espectadores mais empedernidos. Foi o que vi em Koenigsberg, após a terrível retirada de Moscou. Voltando ao mundo civilizado, encontramos *Clemenza di Titus* muito bem montada naquela cidade, onde os russos tiveram a polidez de nos dar vinte dias de descanso, do qual, na verdade, tínhamos grande necessidade.

É preciso sem dúvida ter visto *A flauta mágica* para se ter uma ideia. A peça, que parece um jogo de terna imaginação delirante, combina divinamente com o talento do músico.

Estou convencido de que, se Mozart tivesse tido o talento de escrever, ele teria imediatamente traçado a situação do negro Monostatos, vindo no silêncio da noite, ao clarão da lua, roubar um beijo dos lábios da princesa adormecida. O acaso fez com que os amantes só se encontrassem uma vez no *Devin du village*, de Rousseau. Pode-se dizer, de *A flauta mágica*, que o mesmo homem fez a letra e a música.

A imaginação completamente romântica de Molière em *Don Giovanni,* esse retrato tão verdadeiro de um tão grande número de situações interessantes, desde o assassinato do pai de dona Anna, até o convite feito à estátua, falando com ela, a resposta terrível dessa estátua, tudo isto combina maravilhosamente com o talento de Mozart.

Ele triunfa no acompanhamento terrível da resposta da estátua, acompanhamento absolutamente livre de qualquer falsa grandeza, de qualquer ênfase: é, para o ouvido, o terror à Shakespeare.

O medo de Leporello, quando ele se recusa a falar ao comandante, é retratado de maneira muito engraçada, coisa rara em Mozart; em troca, as almas sensíveis retêm dessa ópera vinte traços melancólicos; mesmo em Paris, quem não se lembra das palavras

Ah! rimembranza amara!
Il padre mio dov'è?

Don Giovanni não teve sucesso em Roma; talvez a orquestra não tenha podido tocar esta música muito difícil; mas parece-me que um dia ela agradará aos romanos.

Cosi fan tutte foi feita para Cimarosa, não combinava de modo algum com o talento de Mozart, que não podia ser leviano com o amor. Essa paixão sempre foi para ele a felicidade ou a infelicidade da vida. Ele só traduziu a parte terna dos

personagens, e de modo algum o papel agradável do velho cáustico capitão de navio. Ele se salvou algumas vezes com a ajuda de sua sublime ciência em harmonia, como no final, no terceto

> Tutte fan cosi.

Mozart, considerado sob o ponto de vista filosófico, é ainda mais surpreendente do que como autor de obras sublimes. Jamais o acaso apresentou mais a nu, por assim dizer, a alma de um homem genial. O corpo era o mínimo possível nessa reunião surpreendente que se chama Mozart, e que os italianos chamam hoje de *quel mostro d'ingegno.*

AO LEITOR

Se, numa livraria, lhe disserem que um título publicado pela Revan está esgotado, ou que a Revan não faz consignação, ou lhe derem qualquer justificativa semelhante para não ter à venda o título procurado, por favor, comunique-se conosco. A Revan sistematicamente reimprime os títulos de seu catálogo e os oferece às livrarias. Telefone, que teremos prazer em atendê-lo. Ou compre direto em nosso sítio na internet (ver abaixo).

EDITORA REVAN

Avenida Paulo de Frontin, 163
Rio de Janeiro – RJ – CEP.: 20260-010
Tel.: (21) 2502-7495 / Fax.: (21) 2273-6873

Nossos e-mails:

Administração: *administracao@revan.com.br*
Editoria: *editorial@revan.com.br*
Vendas: *vendas@revan.com.br*
Divulgação: *divulg@revan.com.br*
Visite a Revan na Internet: *www.revan.com.br*
www.facebook.com/editorarevan

Table of Contents

Folha de Rosto
Créditos
Sumário
Apresentação
Dedicatória
Capítulo I
Capítulo II
Capítulo III
Capítulo IV
Capítulo V
Capítulo VI
Capítulo VII
Carta sobre Mozart
Ao leitor