

## MOZART Y LA MASONERIA

- Conferencias de Ferrer Benimeli y Xavier Güell

El historiador **José Antonio Ferrer Benimeli**, especialista en la masonería, tema al que ha dedicado unos treinta libros, y el compositor **Xavier Güell** intervinieron en la Fundación Juan March, entre el 31 de octubre y el 7 de noviembre, en el ciclo «Mozart y la masonería». El primero pronunció dos conferencias: «Mozart y su encuentro con la masonería» (31 de octubre) y «El sentido de la libertad y la masonería en Mozart» (2 de noviembre). Por su parte, Xavier

Güell se ocupó de «El compromiso masónico de Wolfgang Amadeus Mozart» (6 de noviembre) y de «*La flauta mágica* y el *Réquiem*: vida y muerte en 1791» (7 de noviembre). Ambos conferenciantes completaron sus intervenciones con la exposición de diapositivas y la audición de fragmentos musicales relacionados con sus conferencias.

Se da a continuación un resumen de las intervenciones de ambos.

### José Antonio Ferrer Benimeli

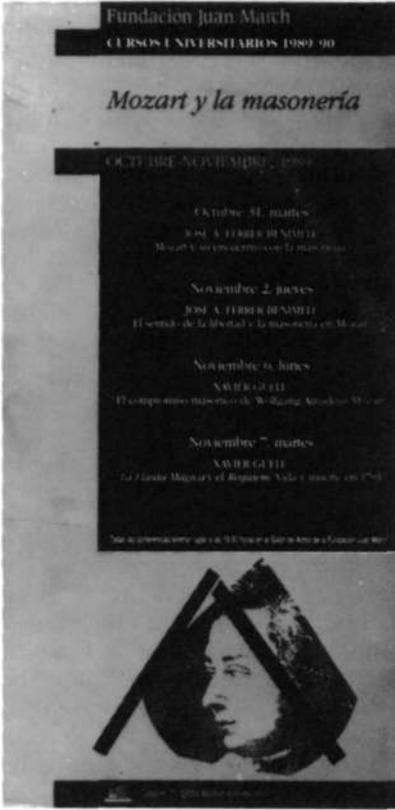
#### LA MASONERÍA EN LA OBRA DE MOZART

Quisiera fijarme en los lazos que unieron a Mozart con las corrientes de pensamiento y con los acontecimientos de su tiempo. Y entre las influencias que ejercieron sobre Mozart hay una que normalmente se suele ocultar pudorosamente: la de la Francmasonería. Porque aunque Mozart fue un ferviente masón sólo durante los siete últimos años de su vida, sus contactos con la Masonería se remontan a mucho antes. Y si bien es cierto que quizá no se conoce muy bien lo que la Masonería representó para Mozart y el papel que jugó en su creación —pues toda su correspondencia masónica fue destruida por su propia familia tras su muerte—, sin embargo, creo que



sí disponemos de suficientes datos para intentarlo.

La masonería del siglo XVIII, dejando de lado las desviaciones y errores propios de toda organización que adquiere una gran difusión, aparece como una reunión —por encima de las divisiones políticas y religiosas del momento— de hombres que creían en Dios, que respetaban la moral natural y que querían conocer, ayudarse y trabajar juntos a pesar de la diferencia de rango social, y de la diversidad de sus creencias religiosas, y de su filiación a confesiones o partidos más o menos opuestos.



Por tanto el francmasón de la Ilustración estará marcado por una doble finalidad: el perfeccionamiento del hombre y la construcción de la Humanidad. Doble objetivo que está íntimamente ligado, pues al desarrollarse el individuo, se desarrolla la Humanidad, a través de un mutuo perfeccionamiento y de una continua interacción educativa, de la que, en muchos casos, no estaba ausente la música.

Aunque el encuentro definitivo de Mozart con la masonería fue relativamente tardío, (al ingresar en ella en 1784 tenía 28 años) fue a partir de entonces cuando escribió sus más célebres composiciones musicales masónicas; sin embargo, hay otras muchas obras de Mozart

que, siendo de inspiración masónica, preceden a su propia iniciación. Pues ya desde su infancia tuvo ocasión de frecuentar no pocos masones de la sociedad austriaca y de tomar contacto con textos literarios masónicos, a los que por diversas razones puso música.

Parece ser que con motivo de la iniciación de Mozart se interpretó su cantata *Dir, Seele des Weltalls* ('A tí, alma del Universo, oh Sol')/K.429/ en Mi bemol mayor, escrita un año antes, y por tanto no expresamente concebida para un rito masónico, sino solamente inspirada en aquellos ideales de filosofía de la naturaleza que en la era del racionalismo eran particularmente receptivos.

El encuentro definitivo de Mozart con la masonería, si bien no fue tan rápido como el de su padre Leopold, sí fue relativamente acelerado, pues era iniciado como Aprendiz el 14 de diciembre de 1784, Compañero el 7 de enero de 1785 y Maestro el 22 de abril de ese mismo año. En ninguno de los casos tuvieron que pagar los Mozart por los derechos de iniciación, siguiendo lo que parece fue la regla general en Viena para los músicos que ingresaban en la Masonería, dado que posteriormente les serían exigidos sus servicios musicales en la logia.

Unos meses antes de acceder al tercer grado de la masonería, asistió Mozart —el 11 de febrero de 1785— en la logia vienesa *Zur wharen Eintracht* ('La Verdadera Concordia') a la iniciación masónica de su amigo Joseph Haydn en el grado de aprendiz, y a quien Mozart, con este motivo, dedicó los seis cuartetos de cuerdas.

A partir de enero de 1786 y hasta 1791 ya no encontramos

ninguna obra fechada por Mozart y destinada a ser ejecutada en reuniones masónicas. ¿A qué se debe esta interrupción en las obras rituales? Ciertamente no a que el versátil Mozart, después de un período de entusiasmo, haya dejado enfriar su fervor de neófito; hay muchos indicios, tanto en la biografía como en las obras, que prueban lo contrario. La verdadera razón parece ser que hay que buscarla en la reforma de las logias vienesas hecha por José II y en la nueva reglamentación que presidía sus reuniones. Para su inauguración, la logia de Mozart «La Esperanza nuevamente coronada» había admitido un importante programa musical; pero ansiosa de austeridad, no vuelve a buscar el concurso de los músicos para adornar sus ceremonias, como hacía la difunta logia «La Beneficencia». Esta parece ser la única causa del silencio de Mozart en este terreno. Tan sólo sabemos, en cinco años y medio, de un concierto dado en enero de 1788 con motivo de la boda de sus altezas reales Elisabeth y Franz.

Finalmente, y dejando de lado su famosa ópera masónica *La Flauta Mágica*, nos vamos a encontrar todavía con tres obras de Mozart ligadas a la masonería, y en las que nuevamente vamos a descubrir a un Mozart comprometido, en cierto sentido, con la libertad, sobre todo en la primera, *Die ihr des Unermesalichen Weltalls Schöpfer ehrt* ('Vosotros los que honráis al Creador del inmenso mundo') /K.619/, para tenor y piano.

Las últimas composiciones estrictamente masónicas a las que Mozart puso música fueron una pequeña Cantata masónica *Das lob der Freundschaft* ('Elogio de la amistad') en Do mayor /K.623/,

fechada en Viena el 15 de noviembre de 1791 y cuyo texto está atribuido a Emmanuel Schikaneder, el famoso autor del libreto de *La Flauta Mágica*, hombre de teatro al que no le eran extraños los ritos masónicos, pues había formado parte como aprendiz de una logia de Ratisbona, en cuyos alrededores había nacido. Pero por la licencia de sus costumbres, Schikaneder fue expulsado de la masonería (4 de mayo de 1789) y ya no fue aceptado nunca en las logias masónicas.

La otra composición, escrita también por esas mismas fechas, es un lied masónico *Lasst uns mit geschlungnen händen* ('Enlacemos nuestras manos'), en Fa mayor /K.623a/. Parece ser que ambas composiciones fueron escritas para la inauguración de un nuevo lugar de reunión o «templo» masónico. La leyenda dice que en la noche del 18 de noviembre de 1791, Mozart cantó la parte del tenor de este lied masónico, con sus hermanos de logia en una ceremonia masónica. Tres semanas más tarde moriría. Con él desaparecería el representante más importante de la música masónica. En el elogio fúnebre se dijeron, entre otras cosas, éstas: «¡El eterno Arquitecto del Universo ha querido arrancar de nuestra fraternal cadena uno de los eslabones más queridos y beneméritos! Hace muy pocas semanas que todavía estaba en medio de nosotros celebrando con sus mágicas notas la consagración de nuestro tiempo...».

JOSE ANTONIO FERRER BENIMELI es profesor de Historia Contemporánea Universal y de España de la Universidad de Zaragoza y especialista en la historia de la masonería, a la que lleva dedicados treinta libros.

Xavier Güell

## EL COMPROMISO MASÓNICO DE MOZART



Soy un director de orquesta que dirige habitualmente la música de Mozart y que tiene un especial interés y entusiasmo por su producción masónica; como consecuencia de esto voy a hablar desde mi experiencia personal. Desde mis primeros estudios en el conservatorio siempre se me había presentado a Mozart como ese compositor tocado de una especie de varita mágica, con facilidad casi sobrenatural para componer, pero al mismo tiempo completamente distante de cualquier compromiso con su entorno. El reciente «Amadeus», de Peter Schaffer, primero, y de Milos Forman, después, ha insistido una vez más en esta idea; esto es, en la posibilidad de un simple de espíritu, que compone, no se sabe bien por qué, de manera celestial, y en la confrontación, por consiguiente, de talento y genio. Este es para muchos un lugar común, pero como tantos lugares comunes es también profundamente falso. Desde hace ya tiempo, a la hora de interpretar la música de Mozart, he tenido la obsesión de romper esta idea equivocada, para presentarla en su auténtica dimensión; por lo tanto tengo que preguntarme: ¿quién es Mozart?

### Pionero del «Sturm und Drang»

En primer lugar Mozart no es solamente, ni mucho menos, ese gran compositor galante del Rococó, sino que es el líder y pionero absoluto en la transición del clasicismo al romanticismo;

es, en definitiva, el más vigoroso representante del pre-romanticismo, del movimiento denominado en Alemania «Sturm und Drang». Y Mozart es, en segundo lugar, un hombre absolutamente comprometido con las corrientes prerrevolucionarias más progresistas de su época. Su adhesión a la Francmasonería en 1784 no será más que un reflejo de esta actitud.

Su entrada en la masonería viene determinada por una simpatía profunda hacia toda una serie de amigos iluministas y masones —Ignaz von Born, Joseph von Sonnenfels, Gebier, el propio Gemmingen, etc.—, y por una clara afinidad, en definitiva, con el Espíritu Iluminista, espíritu progresista, racionalista y social y políticamente prerrevolucionario.

Mozart era ya adepto a las aspiraciones del «Sturm und Drang» y a las convicciones racionalistas del «Aufklärung»: espíritu de libertad, igualdad y fraternidad, convencimiento de la necesidad de intercambios recíprocos entre los hombres y de un trabajo común para hacer progresar a la humanidad, avanzando en el arte y en la ciencia. Adhiriéndose a la masonería se compromete más lúcida y profundamente en este trabajo común, al mismo tiempo que cree recibir una claridad espiritual y un calor fraternal que evidentemente influyen de manera decisiva en su música; sus obras

de estos siete próximos años son fruto de esa «conversión» y atestiguan en gran manera la profundidad e intensidad de su vida de masón.

*Die Maurerfreude* («De la alegría masónica») es la primera gran composición masónica de Mozart. A partir de esta cantata Mozart empieza a crear un estilo masónico característico que encontraremos ya siempre en sus obras masónicas posteriores, donde se conjugan la originalidad de un estilo personal y la adaptación a las tradiciones y a los símbolos masónicos. Estas características son básicamente: el uso de la tonalidad Mi bemol mayor con su relativo Do menor —con tres bemoles en la armadura—, la soberanía y predominio de los instrumentos de viento sobre los instrumentos de cuerda, clarinetes, cornos di bassetto, fagotes, contrafagotes, trombones, etcétera, las ligaduras de las botas de dos en dos y la frecuencia de terceras y sextas paralelas.

### **Punto culminante**

*La Flauta Mágica* es el punto culminante de la música masónica de todos los tiempos, y es también el punto culminante de las aspiraciones iluministas de su autor. Con *La Flauta Mágica*, Mozart intuye la posibilidad de exponer nítidamente el proceso de iniciación y conversión del hombre a un espíritu de igualdad, fraternidad y libertad. Mozart y Schikaneder van a elegir la forma musical más popular y comprensible para transmitir el marco más alejado del centro de poder, el Teatro «Auf der Wieden», un teatro de los arrabales de Viena, y van a elegir finalmente un público sin prepara-

ción, casi rural, ese público que gracias a la Revolución Francesa y a *La Flauta Mágica* se va a convertir, en definitiva, en el hombre moderno. *La Flauta Mágica* constituye de principio a fin una ceremonia de iniciación masónica; se puede comprobar la similitud de los textos masónicos de la época con muchas de las frases del libreto de esta ópera. El simbolismo musical, directamente puesto en relación con los ritos masónicos, se encuentra en la propia partitura. El esquema tonal de la obra refleja el cambio de actitudes de los diferentes caracteres de ella y enfatiza sus ambiciones mundanas o espirituales.

Así el Mi bemol mayor sirve como tonalidad masónica establecida; sus tres bemoles, reflejan la tríada del rito de iniciación y los tres pilares del «Templo de la Humanidad»; su relativo Do menor, simboliza una incompleta vinculación a los ideales masónicos, mientras que las tonalidades con sostenidos, particularmente el Sol y el Mi mayor vienen a representar los intereses mundanos. El Do mayor sirve siempre como contexto para los enunciados proféticos. El funcionamiento de este esquema tonal se evidencia claramente durante toda la ópera.

Prácticamente ultimada *La Flauta Mágica*, y en circunstancias extrañas, pero de todos conocidas, Mozart inicia la composición de un *Réquiem* que va a obsesionarle hasta el final de su vida. ¿Por qué, sin embargo, no acaba nunca de componer el *Réquiem*, una obra que le es encargada de forma misteriosa?

Mozart nunca llegó a saber quién le había encargado el *Réquiem*, y ríos de tinta han corrido desde entonces, pero la verdad del *Réquiem* no se des-

cubrirá hasta 1964, fecha en la que el investigador Otto Erich Deutsch asombró al mundo musical con el hallazgo de un sensacional manuscrito en el que se explicaban los orígenes del encargo de la Misa de Muertos por una persona que lo había vivido de cerca, Anton Herzog, músico al servicio del conde Walseg, quien contaba en ese manuscrito cómo este aristócrata, amante de la música así como flautista y violonchelista aficionado, acostumbraba a encargar a conocidos compositores, obras que luego le divertía hacer pasar como propias. El gran misterio de esta obra, que tanto había atormentado a Mozart, terminó con esta pequeña farsa.

### La composición del «Réquiem»

Mozart emprende la composición del *Réquiem* escribiendo entre julio y agosto de 1791 los primeros fragmentos; a mediados de agosto recibe una nueva proposición, tan urgente que para cumplirla tiene que abandonar el *Réquiem*; en el escaso plazo de tres semanas deberá componer, ensayar y dirigir una ópera, *La clemencia de Tito*. Este encargo coincide con la urgencia del misterioso inductor del *Réquiem*, que le apremia. Mozart se disculpa. Más tarde le apremia el inminente estreno de *La Flauta Mágica*, y finalmente no será hasta el 8 de octubre cuando reemprenda la composición del *Réquiem*. En noviembre esta pieza volverá a sufrir una nueva interrupción, esta vez definitiva, para escribir la cantata masónica *El Elogio de la Amistad*, que Mozart estrenará en su propia logia el día 16 de noviembre. Mozart fallecería el 5 de diciembre.

La muerte de Mozart ha pro-

vocado desde entonces una marea abundante de literatura, especulándose con las más diversas y absurdas hipótesis: desde el envenenamiento por parte de su rival Salieri hasta la tesis todavía más increíble de cuatro doctores alemanes, aparecida en 1971, sosteniendo que Mozart fue asesinado por los masones de Viena como venganza al develar en *La Flauta Mágica* los secretos rituales de la Orden. La causa de la defunción fue certificada como fiebre aguda miliar, que posteriormente la autoridad facultativa diagnosticó como fiebre reumática inflamatoria, sobre las bases de las pruebas aportadas por los doctores vieneses Closet y Sallaba; lo que teniendo en cuenta su historial clínico parece mucho más coherente que otros diagnósticos diferentes, como el de euremia.

El *Réquiem* quedó, pues, incompleto, porque él, consciente o inconscientemente, decide no acabarlo; en su debilitada y enfermiza sensibilidad, el *Réquiem* dejaba de ser una composición más para convertirse en su propio Réquiem, y Mozart, el compositor de *La Flauta Mágica*, el compositor de ese mensaje de fraternidad y esperanza universales, el compositor, en fin, de la exaltación de la vida, no sería Mozart si al final de su vida hubiera querido hacer una obra de arte con su propia muerte.

XAVIER GÜELL nació en Barcelona en 1956, en cuyo Conservatorio del Liceo inició sus estudios, que completó en Italia y en Alemania. En 1977 funda «Solistes de Catalunya», una de las primeras orquestas de cámara españolas. Güell comparte su actividad como director de «Solistes...» con la dirección de otras orquestas españolas y europeas.