



juraba como miembro de la Real Academia, a lo cual respondió: Lo que sea costumbre .

El horizonte del tiempo

Tomado de *Mozart, Traces of Transcendence*¹

Hans Küng

Salzburgo en la primavera de 1779: Mozart tenía veintitrés años cuando compuso su *Misa de coronación*; su oficio, organista de la corte y la catedral para el príncipe arzobispo. El título de la obra no es suyo; se lo pusieron a esta misa porque se pensó que el motivo para su composición fue la coronación de la estatua de la Virgen en la iglesia de peregrinos de Maria Plain o la coronación de Leopoldo II o de Francisco II. No obstante, lo más probable es que esta composición (terminada el 23 de marzo de 1779) la tuvieran planeada para las celebraciones de la Pascua en la catedral de Salzburgo. En todo caso, fue allí donde tuvo lugar su primera presentación.

Salzburgo, 1779: imaginemos una ciudad gobernada por un típico representante del feudalismo europeo que había logrado amalgamar los poderes de la iglesia y los seculares en una

síntesis omnipotente, en la forma paradójica de príncipe arzobispo. El ocupante actual de esta principesca sede arzobispal era un conde que se solazaba haciendo reformas, Jerónimo Colloredo. Y uno de los productos de su fervor reformista fue lo que hoy en día llamaríamos una reforma litúrgica. Una misa no debería tardar mucho no por algún capricho extramusical de algún príncipe de la iglesia, sino como consecuencia de su preocupación pastoral iluminada . El propósito era cuidarse de los excesos de la música eclesiástica, particularmente en la manera como la expresaba el arte virtuoso italiano con la ayuda de los castrati y las prima donnas, y volver a encontrar un lugar para la música de la iglesia dentro de la liturgia. Para un joven compositor de la corte como Wolfgang Amadeus Mozart, esto era un desafío: se exigían brevedad extrema y forma concentrada. Así que, como puedes ver, se necesita un estudio especial para esta clase de composición , le había escrito Mozart a fray Giambattista Martini, uno de los principales teóricos musicales italianos. Se trataba del comentario de un nativo de Salzburgo, que, como bien se conoce, hizo un estudio infatigable de todos los estilos y géneros de música y, por tanto, también había estudiado la música de iglesia de Haydn, Richter, Wagenseil, la italiana y la francesa, aprendiendo de todas y sucumbiendo ante ninguna. Se trataba del comentario de quien, dotado de una fantástica memoria musical, gozaba de una dedicación bastante personal. Además, el resultado es la misa que nos ocupa, la *Missa Brevis en Do mayor* , una misa corta .

Cuando la misa es el tema de una composición, hay que dar cuenta de las presuposiciones y rasgos inherentes a ésta. La base la dan las palabras del texto litúrgico. Mozart las dejó tal como estaban y no se permitió omisiones textuales como las que se usaban en la época y que más tarde fueron reinstauradas por Franz Schubert, quien, en el credo, como cosa sorprendente, siempre omitía la estrofa sobre la única iglesia católica y apostólica (y a veces también otras partes). El resultado fue una obra cuya letra era

eminentemente comprensible. Es más, la técnica de composición no consistía sólo en reunir de manera mecánica las partes individuales, a la manera que luego llevó a que románticos como Robert Schumann criticaran la escuela de Mozart-Haydn. No, es ésta una obra con unidad clásica: en lo estilístico la amarra no solo la clave básica de Do mayor, que persiste durante casi toda la obra, salvo algunas modulaciones, sino por la combinación de coro y orquesta. La primera parte del *Kyrie eieison* se repite con variaciones después del *Christe eieison* central; el Credo es en forma de rondó, y finalmente el andante del Kyrie vuelve a aparecer una vez más al final, en el Agnus Dei. Todos éstos son atuendos deliberados de la composición que le dan a la obra total una unidad intencional.

El príncipe arzobispo Jerónimo Colloredo fue sin duda un adalid de las reformas, pero también un tipo duro, que gobernaba cuando lo consideraba necesario con brutalidad. Se trataba de un autócrata enfundado en la sotana de un obispo. Dos años antes de esta misa, Mozart había solicitado lo relevaran del arzobispo, a fin de mudarse de la estrecha y parroquial Salzburgo, que tanto le disgustaba, a

París. Como resultado de ello también expulsaron a su padre del servicio arzobispal como músico de la corte. En carta a su padre en el viaje hacia París, Wolfgang habla de manera descarnada: Recuerda siempre, como lo hacemos nosotros, que nuestro mufti J(erónimo) C(oloredo) es un idiota, pero que Dios es compasivo, misericordioso y amante . A su llegada a París en compañía de su madre, Wolfgang, que a la sazón contaba veinte años, buscó nueva fortuna como artista, mas a pesar de algunas finas reposiciones (*Les petits riens*, conciertos para flauta, la sinfonía de París, y la sonata en La mayor), no tuvo éxito. Por el contrario, el viaje a París terminó de manera catastrófica pues al verano siguiente (el 3 de julio de 1778) su madre falleció en esa ciudad.

París era la ciudad de Luis XVI y María Antonieta (a quienes el niño prodigio Wolfgang conoció en Viena), pero también la de Voltaire. Era ésta la época en que el espíritu crítico, individualista, de la Ilustración entraba cada vez en más conflictos con el feudalismo y absolutismo de la Iglesia y el Estado. Aquel mismo año, 1778, a Voltaire lo habían enterrado, ¡tras negarle un funeral cristiano! Así, en París se encontró Mozart en una atmósfera cada vez más fraguada de conflictos y tensiones. ¿Sería que el supuestamente apolítico joven, que podía mofarse de curas y monjas e incluso convertirse luego en francmasón, habría sospechado que este *Ancien Regime*, esta alianza del trono y el altar, vituperada por Voltaire y los hombres de la Ilustración, iba camino de la destrucción, mientras en la corte francesa, completamente secularizada y sin embargo católica, asistía él a misas silenciosas con acompañamiento de conciertos (música de órgano o grandes motetes)? ¿Escucharía las palabras de Voltaire, que se estaban regando por todo París, *Ecrasez l infame*, Destruyan a la infame por supuesto referidas a la Iglesia católica? ¿Sería que Mozart, tan poco inclinado a la revolución y con su mente puesta sólo en la música, habría adivinado que el arzobispo conde Colloredo, a quien tanto detestaba, contra el cual se habría de convertir en revolucionario en aras



de la independencia cívica y artística, resultaría ser el último príncipe clerical reinante de Salzburgo? Según todos los indicios, el arzobispo mismo no lo preveía.

La edad moderna también había arrojado su sombra anticipada en una etapa muy temprana en Austria, adonde, según deseos de su padre, había regresado Mozart en 1779, a la esclavitud de Salzburgo. Se hacía presente en las reformas del emperador José II, el iluminado revolucionario coronado, tras la muerte de María Teresa en 1780. Bajo José II se abolió la guardia húngara, se decretó una patente de tolerancia para los judíos, y se secularizaron y clausuraron alrededor de setecientas casas religiosas. Tal como Mozart hubo de reconocerlo, este ambiente era muy poco propicio para la difusión y publicación de composiciones para órgano solo.

Una era de revoluciones estaba en ciernes. En términos de la historia social, la influencia de Mozart consistió en el cambio de la música por encargo, de los antiguos músicos, desde Bach hasta Haydn, quienes habían dependido del gobernante local, por la música de artistas burgueses independientes, como Beethoven y Schubert.

¿Por qué narro todo esto? Porque quien escuche hoy en día la *Misa de la coronación* no debe olvidar el fragor de los truenos, los nubarrones negros que se cernían y que estallaron en 1789 en París en la gran revolución. El trono fue barrido, y a la larga el altar se hizo añicos. La concepción moderna del Estado y la sociedad irrumpió contra la iglesia feudal del medioevo. De modo que la *Missa Brevis* es música de iglesia diez años antes de que hiciera erupción el volcán en París con la Revolución Francesa y la proclamación de los Derechos Universales del Hombre. Una vez que tomamos conciencia del fragor de este trueno, del abismo en el cual muy pronto habría de caer esta época, también podremos oír de manera muy distinta el poderoso Kyrie en Do mayor de esta misa: ¡Señor, ten misericordia de nosotros!

Nota

1 Küng, Hans, Mozart, *Traces of Transcendence*, Grand Rapids Michigan, Eerdmans, 1993, pp. 41-45. Traducción de Eva de Aguirre.

Un proyecto largamente soñado: montar una ópera con cantantes, músicos y artistas de nuestro medio

Javier Franco Posada

Durante los días 23 y 24 de julio del presente año, en el Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez de Medellín, se estrenó una nueva producción de la ópera *Las Bodas de Fígaro* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). A pesar de la poca asistencia de público y de la parca difusión por parte de los medios, las dos presentaciones resultaron ser un evento musical y artístico importante; significó además, ver hecho realidad un sueño largamente deseado, en el que se reunieron de nuevo el talento, la disciplina, la energía y el optimismo de un equipo que desde el año 2000 viene trabajando unido en la realización de montajes de este género.