

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoevel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata), P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba).

*Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel
Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna*

COMMUNIO

	3	Música Religiosa
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	5	Reconocimiento a Mozart
<i>Jorge Saltor</i>	7	Música en Tilcara
<i>Luis Baliña</i>	14	La música alimenta el alma (Platón)
<i>Jean-Pierre Longeat</i>	20	Música litúrgica y contemplación
<i>Cristian Gramlich</i>	33	Música y celebración en Argentina
<i>Jean-Michel Dieuaide</i>	48	El repertorio musical de las asambleas
<i>Manfred Lochbrunner</i>	54	Hans Urs von Balthasar y la Música
<i>Damien Harada</i>	66	Musica litúrgica
<i>Cardenal Jean-Marie Lustiger</i>	69	Carta al Simposio de la Federación Francófona de Amigos del Órgano
<i>Philippe Charru</i>	74	Escuchar la música de Bach
<i>Manfed Lochbrunner</i>	86	Fernando Ortega, Belleza y Revelación en Mozart
<i>Marie-France Begué</i>	89	La vocación Homenaje a Mandrioni

Fernando Ortega, ***Belleza y Revelación en Mozart,***

Editions Parole et Silence, Saint-Maur 1998

162 p., 89 FF, ISBN 2-911940-24-5

Porque las publicaciones en el campo de la Teología de la Música manifiestamente no son muy numerosas, es recomendable reconocerlas también fuera del propio espacio de lenguaje. Como fruto de tal búsqueda merece a mi entender ser presentada la mencionada obra de Fernando Ortega al público de habla alemana. El autor (del año 1950) es profesor de Dogmática y Moral en la Universidad Católica Argentina. Antes de su ordenación sacerdotal (1982) ejerció la profesión de bioquímico. En el año 1990 obtuvo en Roma el grado de Doctor en Teología. El título de su tesis era: *Belleza y Revelación. Búsqueda del simbolismo cristiano en el pensamiento musical de W.A. Mozart*, Roma 1990 (el libro no da ninguna información sobre su relación con la tesis).

El autor se sitúa conscientemente en la serie de las interpretaciones teológicas de Mozart. Cita a Karl Barth, Hans Urs von Balthasar, Carl de Nys y sobre todo, se apoya en Jean Victor Hocquard. Mientras los dos últimos autores nombrados le han proporcionado el material científico musical, refiere él a la gran Trilogía (*"Gloria" – "Teodramática" – "Teología"*) de Hans Urs von Balthasar los principios de su hermenéutica teológica, que entiende con convicción viene de su objeto, a saber, el misterio creador de Mozart (*"le mystère du coeur créateur de Mozart"*, 10). Pero comparte con Karl Barth la ilimitada admiración y entusiasmo por la música de Mozart.

Los títulos de ambas partes juegan con las palabras: "1ra. parte: el Dios de Mozart", "2da. parte: El Mozart de Dios". En el juego de palabras se expresa el diseño dramático y el movimiento de todo el ensayo. Mientras que la primera parte, que se divide en tres "actos", procura en cierta medida investigar la figura de Dios en Mozart, ataca la segunda parte el núcleo de su mensaje y se cristaliza en los tres temas "Mozart y Cristo", "Mozart y Dios Padre" y "Mozart y el Amor". Esa manera teológica de leer la vida y la obra del músico no se entiende de ninguna manera como en competencia con el análisis musical histórico o musical científico, sino que busca sólo un camino y clave adicional para presentar la creación del maestro incomparable, que también alguno de los esquemas arraigados no sólo interrogaba críticamente sino que pretendía tirar positivamente a ella. En lugar de la separación habi-

tual, posible y nítida, entre obra espiritual y óperas, son aquí fundamentales las líneas de semejanza entre la creación musical para Iglesia (las Misas, Letanías y Vísperas, las pequeñas composiciones eclesiásticas) y el crear dramático de las óperas trazando y descubriendo asombrosos paralelos, lo que también es mostrado en ejemplos de notas. O un nuevo campo, en el que cae nueva luz, compensación aclaratoria entre el Mozart católico y el masón. “Parece inútil enfrascarse en vacías polémicas sobre “la última obra de Mozart” con el propósito de fijar quién tiene la última palabra, el masón de la “Flauta Mágica” o el católico del “Requiem”. Las alternativas en ese estadio de su camino creador quedan superadas. En el “Requiem” se encuentra confrontado con el hecho más alto, ante el que vacilan todas las seguridades: el texto oficial litúrgico se vuelve a una agitación de total enfrentamiento personal con la muerte” (83; comp. también 43).

El discurso de la primera parte, más amplia, un díptico (15-93) se concentra en la etapa de madurez del Maestro. Ella abarca los años 1779 a 1791. El punto de partida lo marca también el regreso del viaje a París (septiembre de 1778 hasta enero de 1779), en tanto que el 3 de julio de 1778 falleció la madre. El punto final lo pone su muerte inesperadamente temprana el 5 de diciembre de 1791. Entre tanto se extiende el artístico proceso de perfección de su creatividad musical. También si las fechas de la biografía forman el marco externo, no se detienen las reflexiones del autor en el nivel biográfico, sino que a él concierne el íntimo drama del “Dios de Mozart” que se articula en tres actos. En el primer acto (“L’Aspiration”) Mozart debe romper con la imagen estoica de Dios. Una especial atención se dirige al “Idomeneo” KV 366, que implica una “Teología de la muerte sacrificial” (36). La alcanzada ejecución original de la ópera puede ser designada a contraluz del relato de la Pasión de los Evangelios como una “Pasión mundana” (37). El segundo acto (“La Rectification”), que se extiende desde 1784 hasta la crisis del año 1786, demanda a Mozart, después de su entrada en una logia masónica vienesa, una “reflexión sobre el contenido de su fe católica (54). Como ejemplo sirve la “música fúnebre masónica” KV 477, “cuyo verdadero implícito protagonista debe verse en el Cristo de la Pasión”, que ahora llega a ser “el hombre ejemplar, el *beatus vir* que no evita que su naturaleza divina experimente la angustia humana frente a la muerte” (51). El tercer acto (“La Transfiguration”) abarca el último año de vida. El paso desde la oscura noche de la crisis del año 1790 a un nuevo crear lleno de luz es reflejado bajo la idea directriz de un “doble musical” (69). La nueva belleza resuena en la “Flauta mágica” KV 620 y en la “Clemencia de Tito” KV 621 como en el “Ave verum” KV 618 y en el “Requiem” KV 626. “En el Requiem es visible el drama cristiano en su plenitud: como la más alta unión de los opuestos, como cruz y gloria” (93).

La segunda parte más concisa (95-143) esboza de una manera más íntimamente temática la transformación del “Dios de Mozart” en el “Mozart de Dios”. El primer fragmento (“*Mozart et le Christ*”) medita sobre estética y encarnación. El segundo (“*Mozart et le Père*”) analiza tres figuras del Padre de sus obras con vistas al misterio cristiano del Dios Padre, mientras el tercero (“*Mozart et l’Amour*”) ilumina una de sus figuras femeninas, para luego poder fijar, que ha llegado a ser el retrato del más alto amor femenino sobre todo en Pamina, pero también en la Servilia. En ambas figuras reconoce el autor una “perspectiva marial” (142), porque el Eros ha renunciado a todo impulso divinizante y se ha transformado en recepción del don de la Ágape. Con razón ha destacado también Mozart la devoción mariana (131ss.).

Como apéndice es agregado al ensayo un “*Hommage pour Jean-Victor Hocquard*” (145-153), en que el autor reconoce su deuda de agradecimiento al gran conocedor alsaciano de Mozart (nacido el 17-1-1910 en Obernai, muerto el 21.12.1995 en Saint-Avertin). Una bibliografía selecta (155-159) concluye la obra.

El ensayo no quiere elevar la pretensión de haber hecho avanzar la investigación de Mozart, pero tiene el gran mérito no sólo de enderezar el puente entre Música y Teología, sino también de haber tratado convincentemente la obra. En un tiempo bastante necesitado de fe debemos agradecer tales puentes y reconocer con alegría cómo también el arte de un Mozart puede dar por sabido que nosotros tenemos un corazón que escucha.

Dr. Manfred Lochbrunner

Bonstetten, 28-11-1998