

LITERATURA SACRA EN LA MÚSICA SACRA DE W. A. MOZART (EL LATÍN, EL GRIEGO Y EL HEBREO EN SU MÚSICA)

*Manuel Antonio Quirós Rodríguez**

ABSTRACT

This paper, formed by three parts, focuses on two academic disciplines: musicology and philology. Its purpose is to contribute to the 250th anniversary of the birth of the music genius, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Some sacred compositions whose texts are in Latin language are explained. The last part consists on a glossary for the explanation of some Latin, Greek, Hebrew, Italian and German words and a better understanding of the two foregoing parts.

Key words: Mozart, latín, literatura sacra, música sacra, lexicología.

RESUMEN

El presente ensayo, formado por tres partes, se concentra en dos disciplinas académicas: la musicología y la filología; cuyo propósito surge en relación con el 250 aniversario del nacimiento del genio de la música Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Se explican algunas de sus composiciones sacras, cuyos textos se encuentran en latín. La última parte consiste en un glosario de palabras en latín, griego, hebreo, italiano y alemán, para una mejor comprensión de las secciones anteriores.

Palabras clave: Mozart, latín, literatura sacra, música sacra, lexicología

Vita brevis, ars longa.

La vida es breve; el arte, perenne.

(Sentencia de Hipócrates, ca. -400, en: Séneca, De brevitae vitae I, 19.)

I. PARTE

1. Introducción

El aforismo del epígrafe cae de perlas para aplicárselo a Wolfgang Amadeus (símbolo del genio por excelencia), quien apenas vivió 35/36 años (*vita brevis*), pero le legó a la humanidad una obra *aere perennius* (Horacio, en: *Odas, III, No. 30. 1.1.*), más perenne que el bronce desde hace más de doscientos años (*ars longa*).

Este artículo hace caso omiso de lado los aspectos teológicos, litúrgicos y exegéticos se centra, más bien, en los literarios-musicales y lingüísticos de las composiciones sacras de **Wolfgang Amadeus Mozart**; lo que es lo mismo: **el latín, el griego y el hebreo** en los textos a los que el “Genio” recurrió para su música **sacra**. Adjetivo *sacer, sacra, sacrum*, sacro, sagrado, santo, con referencia a “lo dedicado a Dios y a todo lo relacionado con lo santo y lo divino”. De *sacratum*, supino del verbo *sacrare*

* Catedrático. Profesor de la Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica

se deriva “sagrada”, voz popular correspondiente a la culta *sacra*.

musica sacra ea est *quae destinata Deo sanctisque rebus est*. **Música sacra es la destinada a honrar a Dios y todo lo relacionado con el culto de las cosas santas.** El arte sacro siempre ha desempeñado un papel clave en la creación humana, de lo cual la música no ha sido la excepción; y dentro de ella, destacan las composiciones religiosas, generalmente, en latín, de un compositor-genio y de un genio-compositor casi desde su nacimiento hasta su último día.

Durante el transcurso de su extremadamente corta existencia, nuestro compositor dio a luz **626** obras, según el *Köchel-Verzeichnis*, el primer catálogo de las obras mozartianas efectuado por Ludwig Ritter von Köchel. Las primeras obras, según *Köchel* son un *andante* en do mayor, seguido de un *allegro* y otras pequeñas piezas antes de finales de 1761 (con apenas cinco añitos); luego de unas sonatas para violín, viene su primera sinfonía, de cuarentaiuna, incluso más, según algunos musicólogos. En la esfera orquestal, en la pequeña ciudad de Mannheim, cercana a Heidelberg, Mozart quedó entusiasmado por el sonido de su orquesta en un momento en que hacía su ascensión el principal género de la música pura, la sinfonía, con sus *crescendi e diminuendi*.

Las primeras ocho sinfonías, obras de un niño prodigio (¿dónde se ha visto?), fueron compuestas en Londres, siguiendo el estilo galante de Johann Christian Bach, el hijo mayor del gran Johann Sebastian. El oído atento y educado que conozca las sinfonías de J. Christian y escuche algunas de Mozart notará las huellas de Johann sobre Wolfgang. El hijo de Bach padre no siguió las huellas de su genial progenitor, pues su estilo es completamente diferente.

Las sinfonías de Johann Cristian se caracterizan por sus bellas melodías, de las cuales los *allegri cantabili* impresionaron al joven, con cuyo canto de cisne, la Misa de *Requiem*, Köchel 626, expira la vida del genio inmortal. Destaca también la influencia que ejerció otro genio austríaco, la del “Padre de la Sinfonía” y autor de varias misas y más de cien sinfonías, Franz Joseph Haydn (1732-1808), quien, a su vez, fue influenciado por el mismo Amadeo.

Uno no se explica cómo un joven haya compuesto tantas y tantas obras en el transcurso de su tan corta existencia tan llena no siempre de felicidad y sí de sinsabores, envidias, maltratos, de largos y penosos viajes, viajes emprendidos desde niño con los muy lentos (¿e incómodos?) medios de comunicación del momento a lo largo y ancho de varias ciudades importantes (algunas menos importantes) de Europa Central; la búsqueda de los libretistas y editores, el tiempo dedicado a los ensayos, a los mismos conciertos y a otras actividades sociales, a las cuales no era ajeno; entre ellas, el contacto con personalidades; hasta el tiempo perdido (máspreciado que el oro) por causa de alguna que otra enfermedad: una vez, permaneció nueve días ciego en otro país; otra, tuvo que detenerse en otro lugar debido a una enfermedad de Leopoldo, su padre; la misma muerte de su madre, en París (1780) significó tristeza y tiempo; además, la mayoría de sus óperas poseen una gran extensión.

2. Antroponimia mozartiana

Wolfgang Amadeus Mozart vio la luz musical no en un palacio, como los que visitó desde niño, sino en una humilde y sencilla casa de la *Getreidegasse* de Salzburgo, Austria, el 27 de enero de 1756, a las 8.00 de la noche, a unos pocos pasos de la catedral. Allí residió hasta 1773.

Los nombres de bautismo (los cuatro latinizados) celebrado en la catedral de Salzburgo, de *Johannes Crysostomus Wolfgangus Theophilus*, con su etimología, significado y causas, fueron:

Johannes Jehová es benigno. Nombre hebreo; era el primer nombre de su padre, quien se llamaba *Johann Georg Leopold*.

Crysostomos Boca de oro. Nombre griego latinizado en *Crysostomus*. San Juan Crisóstomo, Santo de la Iglesia (340-407), nacido en Antioquia, patriarca de Constantinopla, doctor de la Iglesia célebre por su elocuencia. Luego de un parto muy difícil en que casi parece la madre de Wolfgang, el Niño Prodigio fue bautizado el día siguiente de su nacimiento, fiesta de San Juan Crisóstomo.

Wolfgangus < *Wolf*, lobo, y *Gang*, andadura, marcha, paso (*Paso de lobo*). *Wolfgang* es

un nombre de origen germánico dado en honor a su abuelo materno.

Theophilus *El amigo de Dios* (el otro nombre griego), cuya correspondencia en latín es **Amadeus**, *Amadeo*, en italiano; *Amadé* (forma francesa que le encantaba usar) y *Gottlieb*, en alemán, de *Gott*, Dios, y *Liebe*, amor. ¡Es que la música de Mozart fue directamente inspirada por Dios!...

Los apellidos:

Mozart con sus distintas grafías de: *Motzhart*, *Motzhard*, *Mozarth*, *Mozer* y *Mozart*. (Desconozco la etimología y el significado de este apellido del cual, como se ve, se dieron varias grafías.) Tal apellido procedía de la ciudad alemana de Augsburgo, no lejos de Munich y más lejos, de Baden-Baden, de donde procedió el ancestro más antiguo del siglo XIV. De la primera ciudad sueva procedía su padre, **Leopoldo Mozart**, originario de Augsburgo, Alemania; buen compositor y violinista, pedagogo musical y empresario, quien detectó a tiempo el genio del pequeño y lo supo promocionar junto a su hermanita, Nannerl, por muchas ciudades de Europa para llenar, según él, sus siempre vacíos bolsillos. (Allí, en Augsburgo, viven algunos que llevan tal apellido, lo cual no significa que necesariamente sean parientes de Wolfgang.)

Perl Ana María, una mujer humilde, quien procedía de Gilgen, junto al lago Wolfgang, Provincia de Salzburgo. El apellido está relacionado con el alemán *Perle*, perla, y como en español se deriva del latín *pirula*, diminutivo de *pirum*, pera.

3. Los idiomas de Wolfgang

(H)ojeando el catálogo Köchel, **cinco** son los idiomas a los que recurrió Mozart para sus textos musicales: el **latín**, aprendido cuando eran joven, para la música sacra, principalmente, los textos del *Ordinarium Missae*; el **griego**, para los *kyries* de sus misas y los iniciales de las letanías; el hebreo del *amén*, *alleluya* y *hosanna*; el **italiano** (idioma aprendido pronto y rápidamente), para la mayoría de sus óperas y arias; naturalmente,

el **alemán** (idioma de su país natal) para los *Singspiel*: la Flauta Mágica, el Rapto del Serrallo (harén); y no desconocía el **francés** ni el **inglés**.

4. El latín en la antigua Germania

En 1756, *anno gratiae* del nacimiento de Wolfgang, ya hacía 150 años que había transcurrido el Renacimiento, el cual había pretendido hacer del idioma de antiguo raigambre, el latín, una lengua internacional de uso común. Luego del fracaso de tal idioma como idioma del uso diario, queda confinado a la vida científica, jurídica, docente y académica y, sobre todo, litúrgico-religiosa de la Iglesia Católica Roma, religión seguida por Austria.

Casi todas las composiciones de Mozart con textos en latín son para el culto litúrgico del templo de su católica ciudad natal, sobre todo, de cuando fungía como tercer *Konzert-Meister* (1770-1779) al servicio del Príncipe-Arzbispo de Salzburgo. Para los ritos religiosos de este, el joven músico debía componer música, principalmente, misas. (En general, el oficio, hoy venido a menos, de maestro de capilla, un verdadero maestro, ha sido acompañado también por el de compositor y el de docente, justo como Mozart.)

De cómo haya sido introducido el latín en la Marca del Este u Oriental (*Österreich*, Austria), país en cuyo suelo se asienta la muy bella ciudad donde nació W. A. Mozart, Salzburgo, esbozo lo necesario para comprender la penetración del Cristianismo en suelo germano, principalmente, en Austria, y, presentar, en última instancia, la causa principal de las composiciones de música sacra del “Genio de Salzburgo”:

En el 15 a. C., los romanos les arrebataron a los celtas el territorio de lo que hoy es Austria. Más tarde, la penetración de la cultura romana y el latín (romanización-latinización) en los países germánicos siguió dos vías distintas: antes del Cristianismo, el latín pagano; ya asentado este, antes del Renacimiento Carolingio, indirectamente de Roma a través de Inglaterra, foco de romanidad por obra de monjes que otrora había enviado el Papa Gregorio Magno a predicar el Evangelio. De Irlanda e Inglaterra pasan algunos de ellos al Continente; fundan monasterios,

simiente de cultura romana con lo cual se inicia el Renacimiento Carolingio, cristiano y latino. Si después de Carlomagno se mantuvieron los dialectos germánicos, entre otros, el alemán (de los habitantes del Rin y el Danubio) el sajón, el suevo, el bávaro, la cultura inicial, tanto docente como libresca, era manifestada en latín, idioma en donde iba imbuido el rito de la Iglesia Católica de Roma.

Los alamanes del centro de Alemania habían sido cristianizados por el apóstol San Bonifacio (c. 675-754), también procedente de Inglaterra. En 723, el santo es consagrado obispo de Roma en agradecimiento a la conversión de ellos al Cristianismo. San Bonifacio (*Wynfrith* o *Winfrid*) es el creador de las sedes episcopales de Passau, Ratisbona, Frisinga, Wurzburg, Erfurt y **Salzburgo**, sede episcopal administrada, de primero por el obispo Virgilio de Salzburgo (746-784).

El Cristianismo fue reafirmado por Carlomagno luego de conquistar la tribu bárbara de los ávaros, quien separó a Austria de la Baviera alemana en 795, para luego fundar la Marca del Este (*Österreich*), Austria, nombre que aparece oficialmente en 996. El emperador se había propuesto cristianizar por las buenas o por las malas todos los pueblos y tribus que lograra conquistar; como los sajones. Su labor fue continuada por los Otones, dinastía de Sajonia, que se preocupó por una propaganda religiosa y cultural mediante las instituciones monasteriales. Austria se conservó católica como Baviera y su catolicismo impregnó la niñez, infancia y juventud de Wolfgang por su continua asistencia a los oficios religiosos para los cuales compuso mucha música

5. Obras en latín secular y óperas con argumento clásico

Casi todos los textos latinos para composiciones mozartianas están en latín eclesiástico-litúrgico medieval. El idioma griego está representado por los *kyrie* de las misas y los de las letanías, junto con palabras helenas y hebreas. Pero nada del *opus mozartianum* está escrito con textos en latín clásico, o renacentista, a como lo hicieron, por ejemplo, Josquin Desprez (c.1440-1521) y

Orlando di Lasso (1532-1594), quienes musicalizaron música al *Dulces exuviae...* "Dulces reliquias" (Libro IV, v. 651-654 de la Eneida de Virgilio.) El Catálogo Köchel solamente trae el *Apollo et Hyacinthus*, comedia escolar en latín. El *Galimathias musicum* (K. 31) es sólo el título de una serenata *quodlibet* (popurrí) para clavicordio y orquesta.

Eso sí: Mozart compuso algunas óperas y obras teatrales con argumento clásico: *Ascanio in Alba*, *Mitridate, rè di Ponto* (ambas compuestas en Italia), *La clemenza di Tito*, *Idomeneo*, *Lucio Silla*, *Il rè pastore*, *Il sogno di Scipione...*

6. Textos religiosos de la Edad Media

Los textos sacros de la liturgia romana pertenecen, probablemente, al latín medieval, parte del cual es el latín litúrgico. Tal latín constituye un subcódigo como parte del diastema (general y global) del mismo idioma latino. Es *classicheggiante* (clasicista; pero no vulgar.), continuador, en parte, del latín clásico, que no dejó de ser estudiado en las pocas escuelas medievales.

El latín medieval eclesiástico-litúrgico está provisto de semántica cristiana, unos pocos préstamos del hebreo y del griego de la coiné y sigue un orden natural o lógico. Varios de sus textos, algunos dedicados al culto mariano, propio del Catolicismo, provistos de poesía, fueron inspiración de gente anónima que ejercía una especie de *mester de clerecía* bien conocido por ellos: monjes actuando como poetas cultos, reclusos allí en sus claustros. Otros textos fueron extraídos del Antiguo Testamento.

Los textos mozartianos con temática medieval se centran, más que nada, en el Santísimo Sacramento del Altar: *Offertorium de Venerabili Sacramento*, *Letaniae de Venerabili Altaris Sacramento* y en cánticos tradicionales en honor a la Virgen Maria: *Alma Dei Creatoris*, *Regina Coeli*, *Letanniae Lauretanae*, *Santa Maria Mater Dei*, *Sub tuum praesidium*.

El Renacimiento Carolingio fue rico en la creación de textos poéticos medievales de contenido cristiano como el himno *Gloria laus et honor tibi sit, rex Christe, redemptor*; el himno *Veni, Creator Spiritus*, secuencias (Notker

Babulus), como la Secuencia de Pascua, *Victimae paschali laudes*, atribuida a Wipón, (muerto en 1050) y tropos; o himno, del que provienen las notas musicales *Ut queant laxis resonare fibras*. Dos magníficas antífonas marianas le han sido atribuidas a Herman de Reichenau (“Herimannus Contractus”, Herman el Tullido, 1013-1054): el *Alma redemptoris mater*, bellamente musicalizada por Orlando di Lasso y la muy conocida antífona que todo católico habrá rezado alguna vez: *Salve, regina, mater misericordiae, vita, dulcedo et spes nostra, salve*, puesta en música por Antonio Vivaldi. De modo que se ha dado toda una tradición, también acogida por W. A. Mozart.

El latín de la misa, como latín cristiano y eclesiástico-litúrgico que es, semánticamente también se despejó, en modo parcial, de su mentalidad pagana para dar paso a otra mentalidad que, en parte, no es latina ni griega, sino judío-cristiana: es la “semidespaganización” del latín y respectiva **semicristianización**.

La forma más antigua del canon de la misa latina ha sido conservada en el tratado *De Sacramentis*, de San Ambrosio; las oraciones, de los Sacramentarios Leonino, Gelasiano y Gregoriano, según Víctor José Herrero, en: *Introducción a la filología latina* (p. 179), quien acota, además, que sus autores (del siglo IV), poseían un alto nivel literario; se cuidaban del buen estilo: la elegancia de las construcciones, lo selecto del vocabulario y el empleo del *cursus*. El buen latín no fue solo propio de los clásicos ni de los Humanistas del Renacimiento, como estos creían...

7. La música sacra de Mozart

La música sacra de este compositor se inserta, pues, dentro de la concepción religiosa del Catolicismo Romano, expresado en su idioma oficial, el latín, oficial desde el año 1000.

Acto seguido, presento los títulos de las obras (algunas con alguna breve explicación), a las cuales recurrió el Genio para componer su música religiosa, música al estilo de Mozart; no sin antes manifestar que si bien es cierto algunos ponen en tela de duda la sinceridad religiosa del

Genio. ¿Cómo expresar en un arte sincero algo en lo que no se cree? ¿Cómo explicar, por ejemplo su *Kyrie* del catálogo 341, la *Misa del Orfanato*, la Misa de la Coronación, el Misa de *Réquiem*, la *Gran Misa* en do menor y el *Ave verum*?

Extraje los siguientes títulos del *Index of Composition* de Maynard Solomon en: *Mozart, a Life* (pags. 614 - 624.) Se encuentran: misas, textos bíblicos para el canto de las “Vísperas” y psalmos; el *Magnificat*, el *Te Deum*; textos medievales: letanías, motetes, antífonas y ofertorios.

8. Kyries, credos y misas en la música mozartiana

¡Por más de mil años, hasta el presente, el género musical de la misa ha dominado el panorama de la historia de la música! Es mucho más antiguo que la ópera, suite, el *concerto grosso*, la sonata, la sinfonía y el concierto para solistas.

Como muchos otros excelsos compositores, Wolfgang Amadeus Mozart compuso misas, veinte, algunas con nombres específicos, algunos kyries y credos.

De la época de Salzburgo, antes de abandonarla con destino a Viena, capital imperial, Mozart compuso **dos clases de misas**: *Missae Solemnes vel longae* y *Missae Breves*, además de varios kyries: *Kyrie* (K. 33), *Kyrie* (K. 89/73k), *Kyrie* (K. 90), *Kyrie* (K. 91) un fragmento perdido de un *kyrie*; el *Credo* de la misa K. 192 (Misa de credo breve.), el *Credo* de la misa K. 257 (Misa de gran credo: con una mayor extensión.)

8.1. Las Missae Breves

En la época del Mozart salisburgués, fungía como príncipe-arzobispo de Salzburgo Hieronymus Colloredo. Este tenía prohibidas las *Missae longae*; quizás, siguiendo un decreto del papa Benedicto XIV, le ordenó a Mozart componer misas breves; por eso, en términos generales, las misas de Wolfgang no son tan extensas y sí sencillas; lo contrario de la *Missa Salisburgensis* de Biber, la en si menor de Bach, la *Missa Solemnis*, en re mayor, opus 123, de Beethoven, o la misa en mi bemol mayor de Franz Schubert.

Son, más bien, *Missae Breves*, particularmente, las de 1774.

De sus años salisburguenses, a partir de 1771 al servicio del arzobispo Colloredo, proceden 16 misas, 7 letanías y vísperas y 22 composiciones de pequeña extensión: ofertorios, antífonas, kyries con el *kurze Salzburger Geschmack*, según lo había dispuesto Hieronymus Colloredo. (Para el onomástico de éste (día de San Jerónimo), Wolfgang escribió la *Serenata K. 203* en ocho movimientos; honra a un hombre que no se lo merecía.)

El mismo compositor, en carta del 4 de septiembre de 1776 remitida a su antiguo maestro, el padre Giovanni Battista Martín (de Boloña), narra cómo monsignore Colloredo le cortó las alas de su inspiración en contra de una mayor extensión de la música para sus misas:

Nuestra música de iglesia difiere mucho de la de Italia: una misa con el kyrie, el gloria, el credo, la sonata de la epístola: (una sonata corta para órgano, usualmente acompañado de instrumentos de cuerdas), el ofertorio o motete, el sanctus y el agnus Dei no deben durar más de tres cuartos de hora; incluso, tratándose de la misa más solemne celebrada por el mismo arzobispo...Pero, al mismo tiempo, la misa debe recurrir a todos los instrumentos: trompetas, timbales, etc.

Dentro de las *missae breves*, están: *Missa Brevis* en do (Piccolomini, K. 258). *Missa Brevis* en do (K. 115). *Missa Brevis* en do (K. 220), la *Spatzenmesse*, *Missa Brevis* (K. 116). *Missa Brevis* (K. 194) y la *Misa Brevis* (K. 275).

Saliéndome del tema, no está de por demás retratar aquí, aunque brevemente, a Jerónimo Colloredo y a su servil lacayo, el conde Arco: el arzobispo era una persona despótica. Una vez, humilló al humilde músico. Este, luego de escuchar dos veces de labios de Colloredo la ofensa de “perro”, a la tercera, no se lo aguantó y presentó su dimisión, pues los deseos del genio era abandonar el cargo con el arzobispo, en 1780, para dirigirse a la capital imperial, Viena, la Viena de los Habsburgo. Entonces el servil mayordomo, el conde Arco, despidió a patadas a Wolfgang de la habitación y éste juró vengarse:

El corazón da nobleza al hombre. Y si bien no soy conde, tengo más honor en el cuerpo que algunos

condes. Y tanto si es criado como conde, en cuanto me insulta, no es más que un perro. Mi respuesta se la debo y se la pagaré a ese viejo carcamal, aunque sea dentro de veinte años.

En cinco años, la venganza de Mozart llegó en la *cavatina* de las Bodas de Fígaro, cantada por el mismo Fígaro:

Se vuol ballare, Signor Contino, il guitarrino le suonerò. Se vuoi venire nella mia scola, la cabriola le insegnerò...

¡Cómo Colloredo y Arco se dieron tristemente a conocer a la posteridad a costa de la celebridad del joven Wolfgang! ¡No importa! ¡Así es la vida y así somos los humanos! ¡Pero el tiempo nada olvida y se encarga de todo!...

8.2. *Missae Longae vel Solemnes* de Mozart

Missa Longa (K. 262), *Missa solemnis* en do menor (K. 139), la *Waisenhausmesse*; una misa comisionada al jovencito de doce años, ejecutada el 07.12.1768 en Rennweg, Viena, para la consagración de un templo para un orfanato. Es un encanto de composición musical con muchos pasajes llenos de la dulzura y ternura del niño que comienza a ser joven, así, al estilo de Mozart. La misa constituyó gran suceso no sin gran alegría de Leopoldo quien vio un posible triunfo de su hijo ante la Corte de Viena, máxime que en la *premiere* estaba presente la emperatriz María Teresa con sus hijos y que toda la música ejecutada era de Wolfgang, quien dirigió el concierto y obtuvo un enorme aplauso y la admiración de los asistentes. El K. 139 es una obra segura de un jovencito. El *Kyrie* es un adagio con un estilo de obertura a la francesa, al que le sigue un *allegro vivace*. El *qui tollis* del gloria, aunque sombrío, es grandioso. El *crucifixus* del *Credo* es notablemente expresivo. En la conclusión de éste, la imponente doble fuga revela, desde entonces, la maestría creativa del Mozart casi niño. Las partes solistas del *Gloria* y del *Credo* poseen un carácter lírico. Es una misa tipo cantata para cuatro solistas, coro, dos violines, dos violas, bajo, dos oboes, tres trombones, cuatro trompetas, timbales y órgano. (Muchas de las ideas anteriores fueron tomadas por mí del libretto que acompaña el DVD.)

Missa Solemnis (K. 337), en realidad, una *missa brevis*, de rápido andamiento, es la denominada ***Missa dell'Incoronazione*** (K. 317, la más conocida), del 23 de marzo de 1779, en honor de una *Krönung*, coronación, de una imagen de la Virgen María con su Niño Jesús, la cual debía ser realizada en una capilla de peregrinaciones cerca de Salzburgo, la Iglesia de Santa Maria Plain. (La melodía del *Agnus Dei* está repetida en un aria de la escena octava del segundo acto de las Bodas de Fígaro, aria cantada por la Condesa:

Dove sono i bei momenti di dolcezza e di piacer?

Dove andaranno i giuramenti di quel labbro men-sogner?)

La *Missa in honore Sanctissimae Trinitatis* en do (K.167), cuya partitura es para cuatro trompetas (dos bajas y dos altas) y coro sin solistas, fue compuesta para una ocasión particular.

El **Kyrie (K. 341)** Talvez se deba al interés de escribir una misa para obtener un puesto de maestro de capilla en algún sitio. Del tal *Kyrie* llama la atención su fuerte colorido con una orquestación imponente: maderas en dos, cuatro cornos, dos trompetas y timbales, además de las cuerdas y un coro que, en una invitación hacia el recogimiento y la oración, pide misericordia. Dicha súplica en nada tiene que envidiar las mejores partes corales de un Johann Sebastián Bach o del Händel de los oratorios.

9. Creación de las misas inconclusas: *die Grosse Messe* y la *de Requiem*

Salvo la **Misa en do menor** (K. 427), inconclusa, una de las mejores, comparable a la Misa en si menor de Bach y a la en re mayor de Beethoven, y su *opus postumum*, *Missa de requiem* (K. 626), compuestas en Viena, ambas a finales de la vida del Genio, todas las demás misas, desde 1768 a 1780, fueron compuestas en Salzburgo.

Las dos obras maestras del arte sacro de Mozart han dado lugar a una serie de controversias: han inducido a los musicólogos a cavilar sobre lo original de Amadeo y las reconstrucciones hechas por otros. ¡Queda abierto el

cuestionamiento de qué sea original de Mozart en tan grandiosas obras musicales!... En la *Magna Missa Mozartiana*, se notan influencias de la escuela alemana: Bach y Händel y de la escuela italiana: Alessandro Scarlatti y Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736. Nótese cómo este apenas vivió veintiséis años.)

Sobre la falta de conclusión de la *Grosse Messe* en do menor (gran parte del *Credo*, a partir del *...et homo factus est*, y todo el *Agnus Dei*), le cedo la palabra a A. Della Corte y G. Pannain, en: *Historia de la música*, T. II (p. 1017):

...Mozart había hecho el voto de componer una Misa cuando contrajese nupcias con Constanza. No faltó a la promesa: realizada la boda, emprendió esa tarea, y cuando en 1783 partió para Salzburgo, llevaba consigo el Kyrie, el Gloria, el Sanctus y el Benedictus. El Credo siguió incompleto entonces, y nunca se llegó a concluir. No existen huellas del Agnus. Según algunos, la Misa quedó mutilada expresamente por el autor; sin embargo...

Igualmente, reina incertidumbre sobre el origen de la Misa de *Requiem*: ¿realmente el conde Walsegg zu Stuppach envió a su sirviente, Leutgeb, enmascarado y vestido de gris con el encargo de una misa de difuntos para recordar a su exesposa y que la haría ejecutar como compuesta por el mismo conde? ¡Es lo más probable! Mas el secreto con que se presentó Leutgeb constituyó un mal agüero para el Mozart ya casi por morir, lo cual contribuyó, en mucho, para llevarlo a la tumba, allí, desperdigado entre los huesos de otros difuntos: el noble corazón, la incommensurable mente, los ojos idos y la bendita mano de Mozart se detuvieron materialmente en el *lacrimosa* de la secuencia *Dies irae*, inicio del penúltimo terceto de su obra póstuma. (Franz Xavier Süssmayer, discípulo de Wolfgang llevó término la conclusión sobre la base de esquemas del mismo Mozart.)

10. Dedicatorias de obras sacras

Además de cantatas, dramas sacros y oratorios (por ejemplo, una transposición del Mesías de Händel), el Genio Mozartiano no solo recurrió al *ordinarium missae*, sino también al *proprium*, dentro del cual se encuentran:

10.1. Ofertorios

Al Smo. Sacramento: *Offertorium de Venerabili Sacramento. Misericordias Domini* (K. 222). Compuesto en 1775 para mostrarle y suministrarle al Padre Martín, de Boloña, un ejemplo de su maestría en el contrapunto, quien notó en la obra “buena armonía y un procedimiento bueno y natural de las voces corales”. *Venite Populi* (K.260). *Scande coeli limina* (K.34). *Escala los dinteles del cielo* es un ofertorio que consiste en una graciosa aria y un coro bastante simple.

A la Virgen María: *Alma Dei creatoris* (K.277), *Sancta Maria, Mater Dei* (K. 273) más bien, un gradual como futuro regalo al viaje que se acercaba hacia París. *Regina Coeli* (K. 108, 127, 276).

A San Juan Bautista: *Inter natos mulierum* (K. 72), un *Offertorium pro festo St. Joannis Baptistae*. Ofertorio para el día de San Juan Bautista que data de 1771 y otro ofertorio perdido.

10.2. Letanías

Al Smo. Sacramento: *Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento* (K 125, 243). Las de K.125, según *The New Grove Dictionary...*

muestran individualidad en la invención y un poderoso dominio en el conjunto coral y la orquesta. Sus arias son tiernas, una fuga coral y, en el Kyrie de apertura, un elaborado ritornello en sus tres niveles: solistas, coro y orquesta. Las de K. 243 poseen varios estilos: coros homofónicos simples, fugas, arias expresivas con un embellecimiento florido, además de cantus planus.

Constan de las siguientes partes:

Kyrie, Panis Vivus, Verbum caro factum est, Hostia Sancta, Tremendum, Dulcissimum Convivium, Viaticum, Pignus, Agnus Dei, Miserere.

Ejemplos que extraje del *Panis vivus*: *Panis vivus, qui de coelo descendiste, miserere nobis. Deus absconditus et Salvador, frumentum electorum, miserere nobis. Vinum geminans virgines, miserere nobis. Panis pinguis et deliciae reguè, miserere nobis, Juge sacrificium, oblatio munda, miserere nobis. Agnus absque macula,*

miserere nobis. Mensa purissima, angelorum esca, miserere nobis. Manna absconditum, miserere nobis. Memoria mirabilium, mirabilium Dei, panis supersubstantialis, miserere nobis.

A la Virgen María: *Litaniae Lauretanae BVM* (K.195). Tanto estas como el *Regina Coeli* están conformados por coros homofónicos y arias. Las *Litaniae* están constituidas por: *Kyrie, Sancta Maria, Salus Infirmorum, Regina Angelorum, Agnus Dei*. La II. Parte, *Sancta Maria*, está creada para una “madre” dotada de sintagmas: la unión de un sustantivo con otro sustantivo o con un sustantivo y un adjetivo epíteto, el cual lleva la carga semántica: *Speculum iustitiae, Sedes sapientiae, Causa nostrae laetitiae Mater amabilis, Mater admirabilis, Virgo prudentissima, virgo veneranda, vas spirituale, Vas honorabile, Turris eburnea, Domus aurea, Stella matutina*. En fin, todo un conjunto de alabanzas (piropos metafóricos) a la “Celestial Señora” para que interceda por nosotros (*ora pro nobis*).

10.3. Para el canto vespertino

Vísperas con textos de la Biblia: *Vesperae solemnes de confessore*; (K.339), conformadas por: *Dixit Dominus* -Psalmo 109 (110). *Confitebor* -Psalmo (110 (111)). *Beatus vir* -Psalmo 110. *Laudate pueri* -Psalmo 111. *Laudate Dominum* -Psalmo 116 (117). *Magnificat. Vesperae de Dominica* (K. 321).

10.4. Motetes

A Jesucristo: *Ave Verum Corpus* (K.618). Himno *Te Deum laudamus* (K. 141, K. 260). El primero, con un andamiento rápido y sin repeticiones, es, probablemente, una mera copia, nota por nota, de 1760, pero con tintes mozartianos, del respectivo de Michael Haydn, hermano de Joseph.

A la Virgen María: *Sub tuum praesidium* (K. 198). *Exsultate, jubilate* (K. 165).

10.5. Más composiciones sacras

Quaerite primum regnum Dei (Antífona, K. 86, tomada del Evangelio.) *Dixit* y *Magnificat*

(K.193). Un fragmento de un *Osanna* (K. 223). Un *miserere* perdido. Un *De profundis*. Música a capella.

10.6. *Sonate da chiesa*

Otras obras instrumentales (también con órgano) son consideradas “música sacra”: sus diecisiete Sonatas de Iglesia o Sonatas de Epístola (1773), para ser ejecutadas, brevemente, entre ésta y el Evangelio y con diferentes números en el *Köchel-Verzeichnis*; y ¡extraño!: la Misa K. 259 para órgano solo.

10.7. Influencias sobre la música sacra de Mozart

Escribe W. Panofsky (p. 102) que Salzburgo es una ciudad en cuyos edificios se mezclan lo italiano con lo alemán, lo mismo que en la música de Mozart. Que sin Italia no se comprende la música de Wolfgang y sin éste no se entendería el resto de la música occidental; que tal país era el predilecto del joven, visitado tres veces, en donde inició sus primeras óperas con un fuerte estilo italiano.

La Italia postrenacentista se constituyó en la patria de la música, a lo cual se deben la mayoría de los italianismos en las lenguas modernas, incluso, en alemán. La visita a tal país se hacía obligatoria para cualquier músico que quisiera lograr experiencia, prestigio, incluso, trabajo. En una de sus visitas, en la Capilla Sixtina, Mozart, durante un servicio religioso de la Semana Santa (10 de abril de 1770), escuchó el *Miserere* del compositor florentino, Gregorio Allegri (1582-1652) cuya copia, al menos de las ornamentaciones, estaba prohibida. El jovencito, con sólo escucharlo una vez, reinando en la silla de San Pedro el papa Clemente XIV, lo copió y desde entonces, la prohibición fue anulada.

En la misma Italia, Wolfgang Amadeus conoció y fue influenciado por dos grandes músicos de quienes aprendió mucho: J. B. Sammartini, en Milán, y el Padre Martini, en Boloña, además por la excelsa música sacra que ya se había compuesto en Nápoles (Alessandro Scarlatti), en Roma (P. L. de Palestrina) y en Venecia (Andrea

y Giovanni Gabrieli, Antonio Vivaldi); además, está también la música religiosa de Claudio Monteverde.

Antes se habían compuesto las misas de la Escuela Franco-Flamenca: las de un Josquin Després (apellido con diversas graffias), las de un Orlando di Lasso y la *Missa Salisburgensis* de Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), interpretada en la catedral de la pequeña ciudad de donde Amadeo vio la luz musical. En 1740, J. S. Bach compuso, en Leipzig, su *Missa Brevis* en fa mayor (BWV 233); anterior a esta con el catálogo de BWV 232 es la gran Misa en si menor. Dignas de respeto y admiración son las misas del contemporáneo de Wolfgang, F. J. Haydn.

Tampoco son de excluir: el ambiente católico de Salzburgo, la formación católica del compositor heredada de sus devotos padres; la belleza en sí de los textos en latín medieval, los cuales invitaban a ponerles música; el trabajo de Mozart como maestro de capilla y el templo como lugar de conglomerado social. Pero, a no dudarlo, la mejor huella fueron las de su padre, Leopoldo, y la del “Genial Niño”.

II. PARTE

Traducción y comentario de algunos textos latinos en Mozart

Los límites de este artículo apenas permiten delinear un análisis literario de algunos de los textos en latín a los que recurrió el “Genio de Salzburgo” para sus obras sacras. Tales obras, por ser sacras, constituyen una poesía “a lo divino”; por eso, el léxico está cargado de símbolos religiosos: imágenes alegóricas con una interpretación metafórica: palabras latinas cristianizadas como: *dominus, peccata, regina, coeli, deum, sancta, virgo, cruce, beatae, animae, patri, filio, spiritui sancto*.

En general, mi procedimiento es: 1 Rápida explicación musical. 2 Texto en latín. 3 traducción de este. 4. Breve comentario literario.

Venite, populi (1776) Cántico que sirve de introducción a un *Offertorium de venerabili sacramento*, a modo de invitación-llamado, en dos versos (un dístico sin rima) con cuatro verbos

en imperativo : los iniciales, tres veces repetidos, para que se acuda a admirar al verdadero Dios. El tema musical fue suministrado por el músico Eberlin ; el contrapunto posee las huellas del Padre Martini (de Boloña), y el autógrafo fue encontrado, en forma casual, por Johannes Brahms en el catálogo de Köchel de Viena.

El ofertorio fue elaborado en cuatro partes para dos coros:

Venite, populi, venite, de longe venite,
et admiramini gentes an alia natio, tam grandis...
¡Acudid, oh pueblos! ¡Acudid! ¡Desde lejos acudid!
¡Y de los extranjeros de si exista otra nación
con un Dios tan grande inquirid!...

Ave verum (17 de junio de 1791)

El *Ave Verum* es la obra sacra más cantada de W. A. Mozart. Luego de haber creado tanta música religiosa en Salzburgo, Mozart interrumpió este género musical durante unos veinte años hasta que elaboró un breve motete, K. 618, (a unos seis meses antes de su muerte) sobre un texto en latín escrito por un anónimo

en el siglo XIII, quien parece seguir las huellas del latín filosófico-teológico de Sto. Tomás de Aquino. Fue compuesto para el director de coros de Baden, cerca de Viena, Anton Stoll (quien apoyó al compositor para sus composiciones sacras), con motivo de un concierto para la fiesta del *Corpus Christi*, que, normalmente, cae en el mes de junio. En tal poemita religioso-sacramental, se hace referencia a la crucifixión de Jesucristo.

El coro entona un cántico mixto a cuatro voces acompañadas por una orquesta de cuerdas; un cántico provisto de una mesurada gravedad religiosa a *sotto voce*, simple pero intensa y una bella expresión armoniosa y sublime a partir del breve texto conformado por cuatro versículos en tres secciones, en donde el andamio homófono expresa el padecimiento, inmolación y el deslizamiento de sangre con agua del costado del Divino Crucificado. Al final, como en casi todas las oraciones del ritual católico, aparece la petición para el momento de la muerte y ésta sea análoga con la del Divino Salvador.

Ave, verum corpus natum de Maria Virgine;
Salud, verdadero cuerpo nacido de la Virgen María,
vere passum, immolatum in cruce pro homine;
el cual verdaderamente padecía
y en la Cruz por el hombre fue inmolado.
cujus latus perforatum unda fluxit et sanguine.
Fluyó agua y sangre de su costado perforado.
Esto nobis praegustatum in mortis examine.
Séenos de un buen sabor anticipado
en la prueba de la muerte.

Un saludo (*ave*) al Cuerpo de Cristo.

La crucifixión.

Efecto de la crucifixión.

Petición. Se dan simlicandencias
Los primeros hemistiquios terminan
en *-um: natum, immolatum, perforatum,*
praegustatum y un rima consonántica en
-amine: sanguine,
examine y casi *virgine* y *homine...*

Laudate Dominum constituye una de la seis partes de las *Vesperae solemnes de confesore*: cinco psalmos y el *Magnificat*.

Aquí, solamente tomo en consideración el Salmo 116, en tres partes: para soprano, a veces

en un diálogo con el órgano; luego sigue la conocida doxología *Gloria Patri, et Filio et Spiritui Sancto*, cantada en coro, que le da a la soprano la oportunidad de concluir, muy triste y sentidamente, con la palabra hebrea *amen*.

Laudate Dominum omnes gentes;
Alabad al Señor todas las gentes ;
laudate eum omnes populi.
alabadlo todos los pueblos,
Quoniam confirmata est,
pues su misericordia por nosotros
super nos misericordia eius,
confirmada ha sido
et veritas Domini manet in aeternum.
y la verdad del Señor por siempre ha permanecido.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Sicut erat in principio et nunc et semper
Como era en el principio, ahora y siempre
et in saecula saeculorum.
por los siglos de los siglos.

Paralelismo y anáfora para solicitar, a modo de triste plegaria en alabanza al Señor,

por motivo de su misericordia y verdad, la cual es eterna.

Doxología a la Sma. Trinidad, que concluye con el *saecula saeculorum*: genitivo latino de intensidad que calca una forma hebrea y expresa la infinitud del Creador.

Inter natos mulierum Ofertorio extraído de San Mateo, San Juan Evangelista y el *Agnus Dei*, fórmula litúrgica de la misa. Consiste en una breve y simple narración sobre la grandeza de San Juan Bautista, la *Vox clamantis in deserto*, por haber sido escogido entre todos los varones, el más grande (*major*) entre los humanos como precursor y preparador del camino de Jesús, de quien era primo. El intertexto es el pasaje evangélico, según San Juan I, 29:

Altera die videt Iesum venientem ad se, et ait: -“Ecce Agnus Dei qui tollit peccatum mundi”.

El destinatario del ofertorio fue un sacerdote de nombre Juan, amigo de Wolfgang, o si no, el monasterio de Seon, para celebrar el Día de San Juan Bautista, 24 de junio. La obra, en cuatro versos, que concluyen con el *alleluja*, para órgano, orquesta y coro mixto, fue escrita en Salzburgo en mayo de 1771. El texto es una simple narración que finaliza con el *Ecce Agnus Dei*...que aparece tres veces

Inter natos mulierum non surrexit major

Entre los nacidos de mujeres nadie ha aparecido

Joanne Baptista, qui viam Domino
mayor que Juan Bautista, quien preparó
praeparavit in aeterno.
para siempre la vía del Señor.
Ecce Agnus, qui tollit peccata mundi. Alleluja.
¡He aquí el Cordero de Dios, que quita
los pecados del mundo.

El símil del “Cordero de Dios” es un símbolo puesto por el Bautista a Jesús, futura víctima pura, inocente, mansa, humilde, quien no merecía lo que sufrió, y fue ofrecida al Padre Eterno por los pecados. La palabra *agnus*, procede del griego *amnós*, cordero, simple, inocente. San Juan es representado, en obras pictóricas, con un estandarte que lleva tal inscripción. El nombre de San Juan aparece subrayado mediante el empleo de dinámica.

Sub tuum praesidium Otra antífona breve y lírica, para dos voces, con cinco versos, cuyo texto fue hallado, en Alejandría, norte de Egipto, en un papiro del siglo III. Una imprecación, en primera persona plural, a la Madre de Dios para que libre a sus suplicantes de todos los peligros. Al final, se la carga con los epítetos de *gloriosa* y *bendita*. La antífona-oración suele ser rezada, como rápida plegaria final, por los fieles luego de la recitación del Rosario.

Sub tuum praesidium confugimus,

Bajo tu amparo nos refugiamos

Sancta Dei Genitrix.

Santa Madre de Dios.

Nostras deprecationes ne despicias

in necessitatibus nostris

No desprecies nuestras súplicas en las necesidades,

Sed a periculis cunctis libera nos semper,

Antes, líbranos siempre de todos los peligros

Virgo gloriosa et Benedicta...

oh virgen gloriosa y bendita.

Confianza en la Virgen, Madre de Dios,

mediante una piedad simple y devota

Sancta del verbo *sancio*, *sanxi*,

sanctum, *sancire*, hacer inviolable

mediante un acto religioso.

Petición de acogida bajo su amparo.

Luego el adversativo: pero.

Epítetos: gloriosa y bendita

Exultate, jubilate Concierto vocal en miniatura con tres movimientos: *aria*, *recitativo*, *aria* y la feliz invención que culmina con un brillante y alegre “*alleluia*”, para soprano (*il primo uomo, il castrato Venanzio Rauzzini*),

órgano y orquesta. En tal composición, *il Maestro* sigue las huellas de arias operísticas italianas. Efectivamente, fue compuesta en Milán en enero de 1773 y lleva el K. 165, en honor a la Reina de las Vírgenes:

Aria

Exsultate, jubilate,

o vos animae beatae.

Dulcia cantica canendo

cantui vestro respondendo,

respondendo psallant aethera cum me.

¡Exultad y alegraos

oh vosotras, almas bienaventuradas!

Cantando un dulce cántico

y respondiendo con vuestro cántico,

respondiendo entone conmigo lo celestial un cántico.

Una invitación a los bienaventurados y al mismo cielo a alegrarse y a cantar.

Los dos verbos iniciales están en sendos imperativos yuxtapuestos (asíndeto.)

Hay dos epítetos: *beatae* y *dulcia*, el juego de *cantica*, *canendo*, *cantui* y tres gerundios: *canendo*, *respondendo*, *respondendo* en paralelismo.

Figura de poliptoton.

Recitativo

Fulget amica dies: iam fugere

et nubila et procellae;

exortus est iustus

inexpectata quies;

undique obscura regnabat nox.

Surgite tandem laeti,

qui timuistis adhuc,

et iucundi aurorae fortunatae

frondes dextera plena

et lilia date.

Vestigios del Cantar de los Cantares

de Salomón mediante el tópic de un

locus amoenus. Contraposición del

del esplendor diurno a las tinieblas la noche

produce alegría, desaparecido el temor.

Este « recitativo es un « alba » : cántico

matutino de un enamorado a su amada.

Invitación a presentarle a la aurora

guirnalda y lirios en señal de alegría.

continúa...

...Viene de página anterior

Ya las nubes y las tempestades desaparecen
y los amables días resplandecen;
brotó para los justos una inesperada quietud,
en donde, por doquier reinaba la tenebrosa negritud.
Surgid alegres, finalmente, oh vosotros
quienes aún estabais temerosos
y con diextra plena a la afortunada aurora
guirnaldas y lirios presentadle gozosos ahora.

Serie de epítetos: amable, inesperada,
tenebrosa, plena, afortunada.

Prosopopeya
(La traducción está en dísticos.)

Aria

Tu virginum corona,
Tú, de las vírgines corona
tu nobis pacem dona.
Tú, la paz nos dona.
Tu consolare affectus.
Tú, conforta las inclinaciones
unde suspirat cor.
por las que suspiran los corazones.
Alleluia.

Sentida súplica a la Reina de las Vírgines
por la paz y los sentimientos, lo que más
anhela el corazón humano.
El acompañamiento de las cuerdas es para
reiterar la súplica contra el dolor.
Rimas: *corón*a, *dón*a; repetición: *tú*
Culminación con un repetitivo y brillante “alleluya”
en contraste con el aria anterior.
La “coro

Regina Coeli (K. 276) El texto anónimo del siglo XIV es una breve antifona pascual de alabanza, dividida en tres partes, a la Reina del Cielo, por la resurrección de su Hijo; luego, sigue una petición. En la liturgia católica, durante todo el tiempo de Pascua, sustituye al *Angelus*, que se

recita tres veces al día y luego del rezo del Oficio del Día, también en sustitución del *Angelus*. Nótese como cada uno de los cuatro versos concluye con el hebraísmo “alleluja” en *geminatio* en *epífora*. ¡Es la alegría por la Resurrección del hijo de María.

Regina Coeli laetare, alleluja!
¡Alégrate, Reina del Cielo! ¡Alleluja
Quia quem meruisti, portare, alleluja!
Porque, a quien mereciste llevar, ¡alleluja!
Resurrexit sicut dixit, alleluja!
resucitó como lo dijo, ¡alleluja!
Ora pro nobis Deum, alleluja!
Ruega por nosotros a Dios, alleluja.

Petición a la Virgen (vocativo),
la Reina celestial, a alegrarse.
Causa: la resurrección de su hijo,
palabra cumplida por Él.

Se le ruega a María para que ruegue por
nosotros. El motivo de la mujer como
intercesora ante el señor.

La música de esta antifona, con un movimiento rápido, fue compuesta en Salzburgo probablemente, en 1779, para órgano, orquesta, solistas y coro. Fue la tercera adaptación de Mozart en forma de un *allegro concertante*. En la música y el texto, se halla un conjunto autónomo, en donde el coro y los solistas se alternan.

Secuencia *Dies irae* Es parte de la misa de *requiem*, musicalizada en monotonía gregoriana y en polifonía en el transcurso de la historia de la música. Entre ellas, descuella la obra maestra de Mozart. Tal composición, tanto literaria como musical, inicia con el:

*Dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla...*

Un día de ira, día aquel
cuando se disolverá el mundo en cenizas
siendo testigos David y la Sibila.
Unión de lo bíblico con lo pagano.

Luego de 19 estrofas en tercetos, que riman
entre sí, concluye con los dos siguientes:

*dies illa
qua resurget ex favilla.
judicandus homo reus.*

En aquel día de lágrimas cargado
de las cenizas resurgirá
el hombre culpable por ser juzgado.

La metonimia del pobre hombre, un reo
lleno de lágrimas (y no el día), ha de levantarse
de sus cenizas para ser juzgado por el justicia
del piadoso y misericordioso Juez Divino: En
el **...Lacrimosa** se apagó la luz de uno de los
eximios genios musicales de todos los tiempos.
Finalmente, en forma humilde y devota, se le pide
perdón al Juez, para que les dé a los difuntos el
requiem, el descanso:

*Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem.*

A este, pues, oh Dios, da por perdonado.

¡Piadoso Jesús Señor,
dales el descanso bienaventurado!

III. PARTE

Glosario

Dado que el énfasis de lo anteriormente
expuesto se da más sobre lo filológico-literario
que sobre lo musicológico-musical, por exigencias
de una mejor comprensión del artículo, juzgué

conveniente elaborar esta tercera parte a modo de
glosario en orden alfabético para asentar por separa-
do y explicar una serie de vocablos aparecidos en
latín, griego, hebreo, alemán, italiano.

1. Germanismos

(*Nota bene*: a sabiendas de que en alemán los
sustantivos deben ir con mayúscula, consigno en
minúscula su grafema (letra) inicial para mante-
ner la unidad lexicográfica.)

BWV *Bach-Werke-Verzeichnis* Catálogo de las
obras musicales de Johann Sebastián Bach.

grosse Messe Gran Misa en do menor dejada
inconclusa por Mozart.

köchel-verzeichnis Catálogo de casi todas las
composiciones de Mozart elaborado por Ludwig
Ritter von Köchel (1800-1877), consejero impe-
rial, educador de príncipes y botánico. Von
Köchel fue un admirador de Mozart y elaboró
su catálogo cronológico-temático, el cual ha
sido revisado y ampliado por otros musicólogos,
sobre todo, Alfred Einstein, hermano de Albert.
(También Leopoldo elaboró un catálogo (parcial)
de las obras de su hijo.)

(**konzert-meister** Literalmente, maestro de con-
ciertos: director de orquesta.

krönung Coronación (it. *dell'Incoronazione*.)

kurze Salzburger Geschmack Breve gusto de
Salzburgo.

österreich Austria.

singspiel Composición musical con texto en idio-
ma alemán en contraposición a la ópera en lengua
italiana, tan común en la época de Mozart. Un
Singspiel es la Flauta Mágica.

spatzenmesse Misa del Gorrión.

verzeichnis Catálogo, lista.

weisenhausmesse Misa del orfanato (asilo de
huérfanos.)

weisenhauskirche Templo del orfanato.

2. Hebraísmos

adonai Señor (Jesucristo). Vocablo hebreo del cual son un calco la palabra latina *Dominus* y la griega *Kyrie*.

alleluia < *hallelu Ya*. ¡Alabad al Señor ! Palabra con que se inician, o concluyen, varios textos religiosos como manifestación de júbilo. Canto o exclamación de alegría. La cuarta parte del *Exsultate, jubilate* de W. A. Mozart, está dedicada solamente al *alleluia*, incluso, en una mayor proporción que el *alleluia* del Mesías de Händel. En el *Regina Coeli*, poema-composición de cuatro versos, la palabra *alleluia* aparece al final de cada uno de ellos.

amen En verdad, ciertamente, así sea. Es la palabra conclusiva de casi todas las fórmulas y oraciones del rito católico romano, muy dado al formulismo por influencia del Derecho Romano.

hosanna < *hosi'a-nna*. Expresión de júbilo con los significados de sálvanos, salva ahora, te rogamos que nos salves. El *hosanna* forma parte del *Sanctus* y el *Benedictus* de la misa, que, junto con el *Gloria* son de procedencia griega y cuyas versiones en latín son a partir del siglo VI.

jesus Salvador. Jehová es salvación. El nombre propio de *Jesús* aparece en el *Gloria* de la misa.

maria < *Miriam*. Amargura, rebelión. El nombre de la madre de Jesús se halla en el *Credo* de la misa: *Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine*.

sabaoth < *seba'ot*. Ejércitos. La palabra hebrea posee dos significados: en el Antiguo Testamento, el Señor como capitán de los ejércitos de Israel; en la liturgia católica, el Señor como capitán de los batallones celestiales y de todo lo creado. El *sabaoth* es parte integrante del *Sanctus* de la misa.

3. Helenismos

aforismo Sentencia breve, concisa, ingeniosa y doctrinal: una máxima o refrán que encierra una doctrina sucinta, clara y enérgica de un pensamiento original y serio que involucra un aspecto moral, médico, o jurídico para la buena conducta de la gente.

antífona < *antiphona* < *αντι*, ante, delante de, contra y *φωνή*. La palabra antífona ha tenido varias vicisitudes: canto responsorio de dos voces, o de dos coros en un himno o en un salmo. Refrán o estribillo intercalado entre los distintos versos de un salmo en alternancia del pueblo con el solista o con el coro.

antroponimia Esta palabra de origen griego procede de *ὄνθρωπος*, hombre, y *ὄνομα* *nomen*, en latín, hombre. Es una rama de lingüística (parte de la onomástica), que estudia los nombres y los apellidos de las personas.

apostolica < apóstol. Enviado. Si una iglesia se denomina "Apostólica", quiere significar que se asienta sobre los Apóstoles de Jesucristo.

baptista < *baptistées* < *baptistein* Hundir, sumergir, bautizar. Referencia a San Juan Bautista, el precursor de Jesucristo a quien bautizó en el río Jordán.

calco Préstamo de significado y no de significante (la palabra en sí.)

christe eleison ¡Cristo, ten piedad de nosotros! Procede de *Χριστός*, en caso vocativo, y significa el Ungido, en latín *unctus*, pues Cristo, era rey, y como rey, descendiente de David (el Amado) debía ser ungido.

Llama la atención el carácter de fórmula griega y no latina: es un resto de cuando el griego, junto con el latín, se usaba aún en Roma, como una supervivencia del griego *κοινή* (coíné) de Alejandría, antigua metrópoli fundada por Alejandro Magno. La introducción completa del latín en la misa no fue sino hasta el siglo III, por obra del papa San Víctor. (Para un breve comentario sobre las otras partes de la misa, ver mi artículo, *El latín en la música* (págs. 145-149.)

doxología Fórmula litúrgica breve en honor, gloria y alabanza a Dios, generalmente, en forma de Trinidad.

ecclesia Iglesia. Asamblea del pueblo ateniense. Luego, por ampliación de significado, asamblea del pueblo de Dios.

epígrafe Sentencia que se suele colocar como encabezamiento de un artículo, o libro.

kyrie eleison < κύριε ἔλεισον, *Domine, miserere nostri*. Κύριος, con el significado de *Señor*, aplicado a Jesucristo, es un calco de la palabra hebrea *Adonai*.

El *Kyrie* puede ser considerado desde varios puntos de vista: religioso, histórico, filológico y musicológico. Desde la perspectiva lingüístico-gramatical, es una oración simple conformada por el vocativo del sustantivo *kyrios*, *dominus*, señor; y el imperativo, segunda persona singular del verbo deponente *eléisomai*. *Kyrie eleison* significa *Señor, ten piedad de nosotros*, en lat. *miserere nobis*. Desde la mirada religiosa, retóricamente, se trata de doblegar la voluntad de Dios, representado en su hijo unigénito, Jesucristo, para que se apiade de sus creyentes quienes se dirigen a Él mediante tal ruego. Está conformado por tres oraciones, la tercera de las cuales es repetición de la primera. Litúrgicamente, es la segunda parte de la misa en latín, entre el *introitus* y el *gloria*, y, en la misma misa, constituye parte de las oraciones que nunca cambian, pues se reza siempre que haya una misa en latín. En un principio, la palabra estaba reservada para dirigirse hacia las divinidades paganas; por eso su aplicación, en la *Septuaginta*, al Dios judío como calco de la palabra hebrea de *Adonai*, y traducida en latín con *Dominus*, < *dominare*, el que domina, el que manda, amo, señor. En el Nuevo Testamento, se le aplica el nombre a Jesús. En la liturgia, también como el *Agnus Dei*, es una petición constituida en forma tripartita, así: *Kyrie eleison, Christe eléison, Kyrie eleison*; tres veces, como una alusión alegórica a la *Trinidad*. En latín la fórmula *Miserere mei*, traducción de la fórmula griega, recuerda el Salmo 50 (51) *Misere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam...* uno de los salmos penitenciales.

letanía < latín, *litanía* < griego, *litaneia*. Ruego, plegaria, oración, súplica, normalmente, a la Virgen María, luego del rezo del Rosario, en donde un oficiante o rezador la llena de bellos epítetos metafóricos (piropos) y el grupo de rezadores responde, casi siempre, con el mismo estri-

llo de *miserere nobis!* ¡Ten piedad de nosotros! Las letanías han sido musicalizadas, por ejemplo, Palestrina y Mozart: *Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento*, Letanías del venerable Sacramento del Altar y *Litaniae Lauretanae*. Las primeras poseen las siguientes partes: *Kyrie, Panis Vivus, Verbum caro factum, Hostia Sancta, Tremendum, Dulcissimum Convivium, Viaticum, Pignus, Agnus Dei, Miserere*.

El libreto adjunto al respectivo disco compacto narra que, en marzo de 1776, en un Domingo de Ramos, resonaron en la Catedral de Salzburgo las *Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento*. Que desde los inicios del Cristianismo se cantaban, durante la Eucaristía, acciones de gracias a modo de letanías del Santísimo Sacramento. Que tanto en el Sur de Alemania como en Austria, tales cánticos de alabanzas o de súplicas, acompañados del reiterativo *Miserere nobis*, ten piedad de nosotros, gozaban de un gran favor de parte de los fieles; y que Mozart recurre, para integrar el texto latino, a la forma de *cantata* en varios movimientos como él mismo lo había descubierto en Italia.

psalmo < *psalmus* < psalmo < *psallein*. Pulsar las cuerdas de un salterio, instrumento musical a modo de cítara. Un (p)salmo es una composición religiosa de alabanza, el cual traduce la palabra hebrea *mizmor*, cuya melodía es extraída de la lira. Los salmos pertenecen a la religión hebrea, y en su creación sobresalió el rey David. Antonio Vivaldi, G. F. Händel y W. A. Mozart y otros compositores musicalizaron salmos como el 116 al que Mozart le puso música: *Laudate Dominum omnes gentes*.

sintagma < syntagma. Composición, disposición, ordenamiento, organización. Grupo de un mismo enunciado idiomático conformado por dos o más signos lingüísticos (conjunto de palabras) en una relación sintáctica unitaria (en la estructura de la frase.)

4. Italianismos

adagio, allegro, andante, cantabile Nombres de movimientos musicales.

cavatina Aria operística compuesta de una sola parte, sin repetición, con un breve desarrollo.

crescendo, decrescendo Nombres relacionados con la intensidad musical en aumento o en disminución.

recitativo Partes reclamativas de las composiciones vocales: óperas, pasiones y oratorios, principalmente, del período barroco.

ritornello Refrán.

5. Latinismos

BMV *Beatae Mariae Virginis*. De la Bienaventurada Virgen María.

aere perennius Más perenne que el bronce, como escribe el poeta latino, Horacio

cantus planus o **cantus firmus** Canto llano o firme El Canto Gregoriano: tradición, simple, monódico, diatónico, sin intrincados problemas rítmicos ni contrapunto.

cursum Movimiento, ritmo. Innovación prosística, que, en vez de recurrir a la prosa artística clásica, sobre la base de la oposición entre vocales largas y breves (desaparición de la cantidad silábica) se vale de cláusulas rítmicas y distintas acentuaciones silábicas para adornar tal prosa de modo que suene cadenciosa, sobre todo, al final de los períodos, y estos sean rítmicos o acentuales; no, métricos.

Tal innovación comenzó a ser usada, desde el siglo IV, por prosistas latinos; decayó a partir del siglo VIII; pero, en el XI tuvo un auge, gracias el estilo epistolar de San León Magno.

dies irae, dies illae...*Dia de ira, dia aquel...* Secuencia medieval escrita por Tommaso da Celano (ca. 1250) y musicalizada por algunos genios de la música, entre ellos, Wolfgang Amadeus Mozart, cuya vida se fue lentamente apagando en su escrita hasta que en el *lacrimosa* dejó de respirar, como nos deja cuando la escuchamos.

-gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. -Sicut erat... Doxología o alabanza a la Sma. Trinidad, como suelen concluir muchas oraciones y cántico religiosos.

gloria, credo, sanctus, benedictus, agnus Dei Nombres del Ordinario de la Misa junto con el *kyrie*. (Para más detalles sobre el “latín de la misa”, ver mi artículo *El latín en la música*. Revista de Filología y Lingüística, Universidad de Costa Rica. Julio-Diciembre 1995. Volumen XXI. Número 3. 133-159, principalmente, las páginas 145-149.)

lacrimosa El estar componiendo el *lacrimosa* se extinguió la luz musical de Mozart.

lauretana < *Lauretum*. Loreto, ciudad de Italia. Junto con “letanía” conforma el sintagma de *Letanía Lauretana*.

magnificat (Lucas I, 46-55). Es un verbo en tercera persona singular del presente de indicativo del verbo *magnificare* < *magnum facere*. Engrandecer, alabar, ensalzar, glorificar. Inicio y título del cántico del mismo nombre inspirado en los salmos de David. Las palabras fueron pronunciadas por María, madre de Jesús, cuando visitó a su prima, Isabel, Madre de Juan Bautista. Claudio Monteverdi, Giovanni Gabrieli, Orlando di Lasso... hicieron música con las palabras de tal himno. El *Magnificat* más conocido es el de Johann Sebastián Bach. El de W. A. Mozart constituye parte integrante de sus *Vesperae solemnes de confessore*.

missa La palabra latina *missa* procede, elípticamente, de la fórmula litúrgica *Ite missa est*. ¡Idos! ¡Ya fue enviada! (la Eucaristía a los enfermos, como acto final litúrgico).

El verbo en latín es *mitto*, *-is*, *missi*, **missum** (> *missus*, *missa*, *missum*), *mittere*, enviar.

La Misa es la parte central del rito católico romano, que, musicalmente se divide en el *Proprium*: lo cambiante cada día del año litúrgico, y el *Ordinarium*: lo que siempre se repite: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*.

Los textos de la misa se encuentran contenidos en el *Missale Romanum*, Misal Romano, el cual sigue las pautas del Calendario Gregoriano.

Como género literario-musical, la misa ha desempeñado un papel de enorme valía en la historia de la música: casi todos los genios

de la música han enriquecido su panorama con bellas composiciones, algunas, eximias. Fue muy prolífica entre los maestros de la escuela franco-flamenca y compositores italianos anteriores a Mozart, incluso, posteriores.

Mediante la escritura de una misa, casi siempre en latín, el compositor podía lucirse y mostrar sus enormes cualidades de armonía y contrapunto tanto coral como orquestal; además, tenía siempre asegurado un público que lo escuchara y lo admirara. Por las seis partes que conformaban el *Ordinarium*, se le daba la denominación de

magnus cantus Incluso, el texto del *Gloria* y el *Credo* poseen una extensión respetable, en donde, hasta se repiten algunas partes. (A modo de ejemplo, escúchese el *Gloria* de Antonio Vivaldi (re mayor, RV 589). A veces, hasta el mismo *kyrie* posee una gran extensión como en el caso de la Misa en si menor de Bach. Desde la perspectiva musical, existen varios tipos de misas:

missa brevis Misa breve. Composición del *Ordinarium* ejecutada en un movimiento veloz sin excesivas repeticiones musicales ni verbales (de palabras); el grupo coral y el orquestal es de pequeña extensión. (Por culpa de Colloredo, la mayoría de las misas mozartianas son *missae breves* y muchos de sus textos están elaborados en forma de diálogo.)

missa cantata Misa cantada. Por oposición a la misa rezada (sin música.)

missa de requiem Misa de difuntos. El sustantivo *requiem* es el acusativo de la palabra de la V. declinación, *requies, requiei*, descanso. Proviene de la petición religiosa en pro de los difuntos: *requiem aeternam dona eis domine. Et lux perpetua luceat eis*. De conformidad con las distintas partes del *Requiem* de Mozart, normalmente, la misa correspondiente está conformada por las siguientes partes: *Introitus, Requiem, Kyrie, Sequentia, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio*. (Como se nota, no se ejecutan el *Gloria* ni el *Credo*.)

missa parodia Misa sobre la base de un tema preexistente como las misas de *La dissection d'un*

homme armé, más de cincuenta misas basadas en una canción burgundia *L'homme armé doit on doubter*..En la historia de la música, varios compositores de renombre escribieron misas sobre la base tal melodía, entre ellos, Josquin Desprez y P. L. da Palestrina.

missa Piccolomini No sé si esta misa fue escrita en honor de Eneas Silvio Piccolomini, el papa Pio II (1397-1455), un gran humanista.

missa Salisburgensis Misa de Salzburgo, compuesta por Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) para festejar, en 1682, los 1100 de la erección del Arzobispado de Salzburgo mediante una solemnidad y pompa por lo demás habitual en la Europa de ese entonces.

missa sine nomine Misa sin nombre. Misa polifónica compuesta sobre la base de un tema de invención del propio compositor y no de alguna melodía gregoriana, o de alguna otra melodía preexistente, incluso de carácter popular, lo cual tiene lugar, sobre todo, en las misas de la escuela franco-flamenca, cuyos máximos exponentes son Josquin Después y Orlando di Lasso.

missa solemnis (missa longa) Misa solemne. Extensa composición sobre la base de los textos del *Ordinarium*, ejecutada por un coro y una orquesta de gran tamaño, como la de Beethoven, *opus* 123 para: solistas, coro, orquesta sinfónica y órgano.

miserere! ¡Ten piedad! Segunda persona singular del imperativo presente del verbo deponente *misereor, misertus sum, misereri*. El *Miserere* de Gregorio Allegri puede ser considerado, como la música de Giovanni Pierluigi de Palestrina, música de la Contrarreforma. Inicia así: *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam. Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam...*

miserere nobis! ¡Ten piedad de nosotros! (Letanías al Smo. Sacramento.)

motetus Motete En el inicio de la polifonía, entre el siglo IX y el X, unión de varias líneas melódicas, la principal de las cuales es llevada por el tenor (del verbo latino *tenere*) quien canta

un texto litúrgico en latín; las otras voces son llevadas por otros cantores, cuyos textos, diferentes, incluso, de carácter amoroso, están en lenguas nacionales. El vocablo se deriva de la inserción de las *palabras* en lengua romance, francés antiguo, por ejemplo; con lo cual la polifonía se comienza a independizar del canto llano. El primero data del 1100. En francés, *mot*, palabra. Cuando ya se hubo impuesto la polifonía, un motete es una composición sacra con un texto generalmente cantado en latín.

offertorium < *offerre*, ofrecer. Ofertorio. Motete que suele ser cantado luego del Evangelio y antes de la consagración. Constituye parte del *Proprium Missae*. Mozart compuso algunos ofertorios.

oro pro nobis! ¡Ruega por nosotros! (en las letanías a la Virgen María.)

per saecula saeculorum Por los siglos de los siglos. Como genitivo de intensidad, es un sintagma calcado del hebreo.

sacra Es el adjetivo correspondiente al sintagma nominal de *música sacra*. En italiano y español es un latinismo femenino correspondiente al masculino *sacer* y al neutro *sacrum*. Lo *sacrum*, inherente a lo *divinum*, se opone a lo *profanum*, porque *sacrum est quidquid deorum habetur; sacrae (res) sunt quae dis superis consecratae sunt*. Sacro es todo lo correspondiente a los dioses, pues lo sagrado es lo que ha sido consagrado a los dioses celestiales. *Sakros*, forma antigua, está documentada en el Foro Romano.

septuaginta Setenta. La primera traducción del Antiguo Testamento al griego coine (común) realizada en Alejandría Egipto, c. del 250 a. C. por 72 sabios judíos en 72 días.

sequentia *Secuencia*. Sustantivo femenino singular que procede del nominativo neutro plural del adjetivo *sequens, sequentis*, lo siguiente, lo que sigue. En música, consiste en un grupo o serie de notas en contraposición a la constante repetición de la última nota del *alleluiaa...*, y evitar la monotonía, para cuyo se recurre a textos latinos tradicionales, o se inventan otros, en donde a cada sílaba corresponde una nota diferente. La *sequentia* es

un género musical posterior al Canto Gregoriano como producto del monasterio de san Galo en donde fue inventada por Notker Babulus.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians de Richard Crocker y John Caldwell, en la parte titulada *Secuence*, presenta la siguiente definición de *Sequentia*:

...Secuencia es una pieza de canto sacro de amplias dimensiones, tanto en longitud como en rango melódico, haciendo pareja silábicamente con un texto latino. Ordinariamente, el texto consiste en una serie de dísticos conformados por dos líneas isosilábicas cantadas con la misma melodía; cada dístico es diferente del que le precede, en melodía y, generalmente, en longitud.

En la actualidad, se cantan secuencias sólo en determinadas fiestas religiosas.

La secuencia, *Dies irae, dies illa*, (c. 1200- c. 1260) y la del *Stabat Mater* no se habrían originado a no ser por el movimiento de las Órdenes Mendicantes, de estricto apego a la Iglesia y al Papa. Una de éstas es la que fundó San Francisco de Asís, los Franciscanos, 1208: San Francisco de Asís tanto por su vida personal: santidad y virtudes humanas y divinas, como por su movimiento franciscano dejó una enorme estela. Fue un auténtico representante de Jesucristo en su siglo tan conflictivo y tan cargado de herejías y actitudes antieclesiásticas. Su legado, el de los primeros cristianos, fue recogido por su hermanos, los *Fraticelli*, muchos de los cuales, principalmente, Gioachino da Fiore, se habían opuesto a la iglesia canónica, administrativa y terrena, por lo cual fueron perseguidos. Ellos creyeron ver en el Santo de Asís al Cristo que se estaba esperando con tanto ahínco, en una época de expectativas por el fin del mundo, lo cual engendró en los creyentes actitudes de terror-horror ante la llegada del más allá. Todo eso se reflejó en poemas y cánticos como el *libera me, Domine* y el *Dies irae*, secuencia esta perteneciente a la misa de difuntos y atribuida a Tomasso da Celano, localidad italiana. Es del siglo XIII, un siglo de la lucha sin cuartel entre el papado de Gregorio IX y de Inocencio III contra el imperio de los suevos representado en Federico el Grande; siglo del máximo florecimiento de las herejías medievales

y de su represión sin piedad ni misericordia. ¡Fue el siglo de San Francisco! Tal secuencia es de escuela franciscana y se la considera como una de las obras maestras de la literatura latina de la Edad Media: la cima de toda una cadena.

La secuencia, aunque sea creación medieval, detenta formas, palabras y elementos clásicos; tercetos rimados entre sí. Jesucristo aparece como un terrible juez y el recuerdo humilde de quien implora; semántica cristiana, diversidad en las formas verbales: participios futuros, participios perfectos; voz activa combinada con voz pasiva; futuros imperfectos con perfectos simples son los elementos que se aúnan para crear una obra simple, directa, pero maestra. Nótese la contraposición de la justicia con las de la bondad y misericordia, como en *iuste iudex* con el *tu, bonus, fac benigne*.

El Juicio Final es un acontecimiento que siempre ha estado presente, aunque sea sólo en el subconsciente, en la mente de muchos creyentes, pues la Iglesia lo predica sin cesar; (no obstante, la idea de la otra vida no es solo cristiana); por eso ha contado con varias manifestaciones artísticas desde la Edad Media: en bajorrelieves de vitrales de catedrales góticas y en la literatura, pues su temática es evangélica.

Testigos son David, símbolo de la realeza y del poder judicial de Cristo, y el elemento pagano de la Sibila, ya encontrada en San Agustín.

El *Dies Irae* nunca fue considerado como secuencia sino como un tropo de la liturgia. Es un poema muy piadoso y de carácter autónomo, que luego, debido a su rápida difusión, se le consideró secuencia, también tardía como otras: *Veni, Sancte Spiritus, Stabat Mater dolorosa* y el *Lauda, Sion, salvatorem*.

te deum | laudamus *A ti, Dios te alabamos.* Himno gregoriano, o polifónico, de acción de gracias, escrito en prosa rítmica. Fue erróneamente atribuido a San Ambrosio; puede ser que sea de Nicetas Remesiana (414) amigo de San Paulino de Nola, si no es de San Agustín. En todo caso, San Ambrosio de Milán pasa por ser el creador de la himnología cristiana. En música polifónica han escrito tal género de composición, entre otros, J. Haydn, A. Bruckner, W. A. Mozart,

M. A. Charpentier, H. Purcell, G. F. Händel (dos, pero en idioma inglés: el *Te Deum de Dettingen* y el de *Utrecht*.

vesperae Vísperas. En latín, *vesper*, *-eri*, tarde. Oficio litúrgico rezado (cantado) al atardecer-anocher. Está conformado por una serie de textos bíblicos, principalmente, salmos, si nos atenemos a la obra de Mozart, *Vesperae solemnes de confessore: Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, Magnificat*. También en música sobresale el *Vespro della Beata Vergine* (1610) de Claudio Monteverde (1567-1643), cuyos textos están en latín..

6. Conclusión: apreciaciones sobre W. A. Mozart y su música

Mozart. ¡Todo un prodigio!... Su música se caracteriza por frescura, delicadeza y sublimidad aún en las composiciones más simples y sencillas; es angelical por su pureza y estilo; muy fina (de ninguna manera fácil ni vulgar); siempre produce, en el espíritu, un éxtasis sobrecogedor. Los movimientos alegres rebosan de júbilo y los lentos: *lenti, adagi, andanti*, dado su embelezo, “pegan en el alma”. ¡Una música genial, siempre nueva, que ni cansa ni aburre ya se trate de composiciones seculares: sinfonías, conciertos, sonatas, cuartetos, diversas clases de *divertimenti*: divertimentos, casaciones, nocturnos, minuetos y hasta marchas, o de música sacra: misas, motetes, ofertorios, letanías, psalmos...

Johannes Crysostomus Wolfgangus Theophilus, Mozart, todo un prodigio de la música en el centro de otros gigantes: Bach, Händel, Haydn, Beethoven y Schubert!...

Así asevera el autor del Fausto, Johannes W. von Goethe sobre el niño Wolfgang:

Yo vi tocar a Mozart cuando tenía 7 años, en ocasión de un concierto dado al pasar por Francfort. Yo tenía entonces unos 14 años y todavía recuerdo al jovencito con su peluca y su espada.

Joseph Haydn le manifiesta lo siguiente a Leopoldo, padre de Wolfgang:

Le aseguro y pongo a Dios que su hijo es el compositor más grande que conozco en persona o de nombre.

Tiene un gusto delicado y domina, además, el arte de la composición.

Lo cual fue motivado al manifestar su buen gusto, doctrina y gracia “moderna” (galante) y de sabiduría en la composición al estilo antiguo (la gran música alemana de inicios de 1700).

¿Y quién mejor que Franz Schubert (1797-1828), inmortal como Mozart y decedido tan joven como este, pudo haber emitido este certero juicio, brotado de su corazón?:

...¡Oh Mozart, inmortal Mozart, cuan infinitas y confortantes percepciones para una vida más brillante y mejor nos has traído a nuestras almas!

Johannes Crisostomus Wolfgangus Theophilus comenzó a contemplar la luz celestial y escuchar la música angelical, como la suya, en Viena, el 5 de diciembre de 1791.

De la manera expuesta, hice ver la importancia y el valor de la música sacra del genio de la música, Wolfgang Amadeus Mozart, la cual tampoco ha de dejarse olvidada en este año del 2006, cuando se cumplieron, el 27 de enero, 250 años del nacimiento del Genio. Espero que haya sido un granito de arena original en donde uní la poesía, generalmente, anónima (como la mayoría de la literatura latina de la Edad Media) en este caso, en latín, con la música, en este caso, de *Amadeus*.

1. Bibliografía

- Alberti I. 1968. *Musica nei secoli*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Bloch O et Wartburg W. 1964. v. *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Ernout A.; Meillet A. 1967. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Cirlot Juan Eduardo. 1997. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Corominas Joan. 2000. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos.
- Corte Della A.; Pannain G. 1965. *Historia de la música*. Barcelona: Editorial Labor, S. A.
- Curtius Ernst Robert. 1975. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Devoto G.; Oli G. C. 1975. *Dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
- Enlow Jack. 1974. *Glosario de nombres bíblicos*. Casa Bautista de Publicaciones.
- Finney Theodore M. 1935. *A History of Music*. New York: Harcourt, Brace and Company, Inc.
- Guardia de la, Ernesto. 1954. *Compendio de historia de la música. Desde la antigua Grecia hasta fines del siglo XVIII*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Herrero Víctor José. 1965. *Introducción al estudio de la filología latina*. Madrid: Editorial Gredos S. A.
- Lang Paul Henry; Bettmann Otto. 1960. *A Pictorial History of Music*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Missale Romanum. 1954. Ratisbonae. Verlag Friedrich Pustet. Regensburg.
- Oficio Divino. 1993. *Liturgia de las horas según el Rito Romano III*. Barcelona: Coeditores Litúrgicos.
- Panofsky W. 1964. *También tú sabes de música*. Barcelona: Editorial Labor S. A.
- Prampolini Santiago. 1955. *Literatura latina medieval*. En: *Historia Universal de la Literatura*. Tomo III. Buenos Aires: UTHEA.
- Quirós Rodríguez Manuel Antonio. 1995. *El latín en la música*. San José: Editorial de

la Universidad de Costa Rica. Revista de Filología y Lingüística. Vol. XXI, no. 2.

Segura Munguía Santiago. 1985. *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: Ediciones Generales ANAYA.

Schnoor Hans. 1968. *Oper, Operette, Konzert*. Gütersloh: Bertelsmann Verlag.

Solomon Maynard. 1996. *Mozart. A life*. New York: Harper Perennial.

Sadie Stanley, Editor. 1980. *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited.

Stephan Rudolf. 1964. *Música*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

Yarza Florencio; I. Sebastián. 1943. *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S. A.

Yudkin Jeremy. 1989. *Music en Medieval Europe*. New Jersey: Prentice may.

2. Discografía: audio et video

Mozart Wolfgang Amadeus. 1998. *Great Mass in C minor*. London: Winchester Cathedral Choirs. Winchester College Quiristers. The Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood. Decca and Editions de l'Oiseau Lyre.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1994. *Krönungsmesse. Exsultate. Jubilate. Vesperae Solemnes*. Hamburg: Choir of the English Concert. The English Concert and Trevor Pinnock. Archiv Produktion. Deutsche Grammophon GmbH.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1992. *Missa in C. K. 257 "Credo". Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento, K. 243*. Germany: Arnold

Schoenberg Chor. *Concentus Musicus* Wien. Nikolaus Harnocourt. Teldec Classics International GmbH.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1990. *Missa Longa. Offertories. Te Deum. Ave Averum Corpus*. Holland: Tölzer Knabenchor. European Baroque Soloists. Gerhard Schmidt-Gagen. Sonny Classical.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1984. *Missa Solemnis*. London: King's College Choir, Cambridge. English Chamber Orchestra. Stephen Cleobury. The Decca Record Company Limited.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1990. *Missa Solemnis. Waisenhaus Mass and other choral works*. Viena, 1990. Orchester der Wiener Staatsoper, Wiener Sängerknaben, Herrenchor der Wiener Staatsoper und Uwe Christian Harrer.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1986. *Requiem. Kyrie KV 341*. West Germany: Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. John Eliot Gardiner. Philips Classics Productions.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1991. *Requiem, K626. Mas in C Minor, K427*. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. John Eliot Gardiner. Philips. Filmed at the Palau de la Musica Catalana. Barcelona.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1991. *Complete Church Sonatas*. Munich: Naxos. HNH. János Sebestyén (Organ). Ferenc Erkel Chamber Orchestra. Budapest.

Mozart Wolfgang Amadeus. 1994. *Le nozze di Figaro*. Hamburg: Deutsche Grammophon GmbH. Archiv Produktion. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloist. John Eliot Gardiner.

Portrait. 1993. *Die Wiener Sängerknaben*. New York: Philips.