

HANS KÜNG

Música y religión: Mozart - Wagner - Bruckner

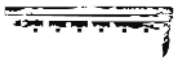
Traducción de Jorge Deike, Trotta, Madrid, 2008, 174 pp. (*Musik und Religion: Mozart - Wagner - Bruckner*, Piper, 2006)

Empieza a sonar en *pianissimo* el tema del adagio del *Concierto para clarinete en La mayor* de Mozart (K 622). A los dos compases, el solista, Karl Leister, para el ensayo y nos dice: “Mozart escribe el concierto sólo dos meses antes de su muerte, entre *La flauta mágica* y el *Réquiem*, pero este movimiento ya está escrito ‘desde el cielo’. Para interpretar esta música divina tenemos que tocar desde allí arriba, desde el cielo”. (Olvidaba Leister *La clemencia de Tito*, K 621, entre *La flauta mágica* y nuestro concierto). No es la primera vez que se habla de la *divinidad* de la música mozartiana, sobre todo en sus últimas obras. ¿Puede ser *divino* algo salido de la mano del hombre? ¿De qué modo unas notas garabateadas sobre papel pautado atraviesan las barreras físicas hasta llegar al espíritu y conmovirlo? En la obra de Hans Küng se trata de descubrir o, más aún, de ejemplificar, la estrecha relación entre la música, “la más espiritual de todas las artes” (p. 18), y la religión. Para ello el autor escoge entre su propia discografía tres compositores — Mozart, Wagner y Bruckner— y los enmarca, como si de una composición se tratara, con una “obertura” que introduce al lector en el tópico y un “final” sobre sentido y arte. Además, para completar los capítulos, basados en anteriores conferencias y artículos, el teólogo Küng

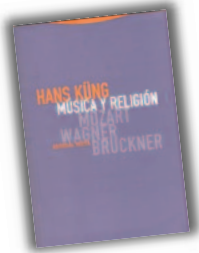
elige la obra de cada compositor más adecuada a sus propósitos: de Mozart, la *Misa de la Coronación*, K 317; de Wagner, *Parsifal*; y de Bruckner, su *Sinfonía n.º 8*. Así, una dualidad de conceptos, ya presente en el título, recorre todas las páginas del libro como si se tratara de una sonata clásica, con sus antagónicos, pero necesarios temas A y B (¿no hay una emulación en esa estructura de las tres partes musicales características: obertura o introducción, desarrollo y conclusión o final?) El lector que presenta esa regularidad se sorprenderá al encontrar un capítulo (o *divertimento*) irregular. El tercer tiempo de Bruckner no muestra la compensación de compositor y obra: la inabarcable *Octava* aparece tratada por encima, ni de lejos con la intensidad y dedicación de la *Misa* de Mozart o el *Parsifal*. En lugar de abordar la obra, advertimos que, una vez mediado, el capítulo sobre Bruckner se refiere a la revolución schönberguiana y el futuro de la música. Un nuevo *motivo* que introduce el teólogo-compositor antes de la cadencia final.

Los tres grandes ejes del libro son Mozart y la trascendencia, Wagner y la redención, y Bruckner y el futuro de la música. Con Mozart, apoyándose en las reflexiones de Barth y Hildesheimer, Küng va desgranando en un epígrafe tras otro el misterio de su trascendencia, el enigma de su música, que no radica sino en la combinación, en manos del maestro, de la totalidad: lo dionisiaco y lo apolíneo, oscuridad y luz. En Mozart, sin embargo, es la luz la que vence siempre en la batalla, la luz de la creación, una felicidad basada, sin dudas, en la confianza y la fe. Cambia el tono al referirnos a Wagner, personaje tan complejo como sus propios dramas. Küng se acerca al Wagner del *Anillo*, especialmente a la última ópera de la tetralogía, *El ocaso de los dioses*, y el posterior *Parsifal*, “festival iniciático escénico”. Wagner escenifica en esa última obra —“verdadero drama de redención”— su compleja propuesta contra la hipocresía de la sociedad burguesa de finales del XIX, porque lo que propone es una nueva religión cristiana, y el arte como lenguaje total y mediador entre el hombre y esa religión. En *Parsifal* tratará de representar sobre el escenario no sólo la necesidad de redención y su correspondiente anhelo, sino la realidad misma de esa “redención última”. En *Doktor Faustus*, Thomas Mann escribe: “El alma del hombre [Bruckner] podía ser sencilla, infantil, pero la música era para él la revelación misteriosa de las más excelsas verdades, un servicio divino, y la enseñanza de la música una función sacerdotal”. Küng elige a Bruckner como ejemplo de la expresión de la fe mediante la música, y no sólo por su abundante repertorio religioso, sino por toda su música y, en especial, por su complejo sinfonismo. Se advierte aquí la paradoja entre la profunda espiritualidad que transmite su música y la modernidad de las técnicas compositivas que utiliza. En este punto aparece Schönberg, con su revolución dodecafónica, para sentenciar definitivamente la escisión entre arte y religión.

Küng critica duramente el panorama cultural actual, al que se refiere como “crisis de la música”, y ve en la música contemporánea un vacío, una falta de tendencias después de que Schönberg acabara con la autoridad de la tradición. Además de ese vacío, anunciado por Adorno, advierte de la amenaza de una música sin fronteras ni principios y contrapone una música culta, de laboratorio, a una música de masas que identifica con el *pop-rock*. Para Küng la esperanza reside en Bruckner, justamente por la unificación entre espiritualidad y modernidad: “Música nacida otra vez del espíritu religioso, que en lenguaje tonal enteramente propio haga cobrar expresión sensual a lo que palabras y gestos no sepan decir con igual intensidad y espiritualidad” (p. 137). El compositor Adrián Leverkühn, en la novela de Mann, cierra un pacto con el diablo precisamente para conseguir la expresión máxima de



LIBROS



HANS KÜNG
**Música y religión: Mozart,
Wagner, Bruckner**

la espiritualidad con las más modernas técnicas compositivas: “Las más profundas y más elevadas reivindicaciones del sentimiento logrado en un plano de rigor intelectual y formal... la transformación de la frialdad calculadora en voz expresiva del alma”.

Esta mirada al futuro nos lleva al “final” sobre arte y sentido. Ampliando los horizontes de la música a todas las artes, Küng clama contra la pérdida de sentido del arte actual, más allá de su valor social o político. Propone aquí el autor al artista contemporáneo, a modo de manifiesto, un nuevo modelo de arte, erigido sobre el pasado, asentado en el presente y con la vista puesta en el futuro: un arte “humanitario”, al servicio del hombre como “imagen de sentido” que, asumiendo su historicidad, sea capaz de enardecer los valores humanitarios y al mismo tiempo deje entrever lo que permanece oculto: la trascendencia.

Está en lo cierto Küng al observar el abismo que existe entre la música “cultura” y la música “de masas”. Basta con salir a la calle para advertir que las melodías más conocidas no son las de Takemitsu, Ligeti o Mahler, ni siquiera las de Mozart o Beethoven. Muy lejano queda aquel tiempo en que la gente podía tararear la pegadiza *Se vuol ballare* o cualquier otra aria mozartiana. ¿Crisis de la música? Como ilustra una escena memorable de *El secreto de vivir*, la ópera ha sido sustituida por el cine y la irrupción de la electrónica ha convertido desde la segunda mitad del siglo XX el *pop-rock* en auténtica música de “masas”. Pero no por ello la música contemporánea “seria” o “cultura” ha perdido su sentido o valor. La música, como todo arte, es expresión, y la música contemporánea es un fenómeno social, a través de la creación individual, con todas sus consecuencias. Leverkühn, el personaje de Mann, se queja de la dificultad de componer, de innovar, dada la complejidad alcanzada, lo que nos hace pensar en las armonías de Wagner o Debussy, ya al margen del sistema tonal, en las óperas de Strauss o en el sinfonismo postromántico. El compositor necesita nuevas formas de expresión cuando los recursos del sistema tonal clásico parecen agotados. Se trataría de saber si un nuevo lenguaje será capaz de manifestar y transmitir las inquietudes del hombre actual. ¿Crisis de la espiritualidad? La creación musical está viva y, con ella, la expresión del espíritu. La música contemporánea puede conmovernos, acercarse a la parte más íntima de nuestro ser, como lo hacían una *zarabanda* de Bach o un *nocturno* de Chopin. Recordemos el

estreno en España, en la pasada temporada de la orquesta de RTVE, de la *Elegía para cuerdas, timbales y acordeón* de Yoav Palmi. Una pequeña prueba de que la música sigue siendo la voz del hombre: una voz de su espíritu.

Victor Guaita