

**PROGRESO EN CALIDAD MUSICAL. ESTUDIO COMPARATIVO:
CELANO, MOZART Y VERDI**

Francisco Quintana Guerra y Manuela Guerra Martín

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

A lo largo de este trabajo evidenciamos la evolución que ha sufrido el cristianismo a través de la historia. Para ello presentamos un estudio comparativo de tres versiones del *Dies Irae*, compuestas en tres momentos históricos diferentes.

Palabras clave: ascetismo, cristianismo, Dies Irae, doctrina, dogma, Ilustración, Romanticismo, teocentrismo.

ABSTRACT

This paper focuses on the evolution that Christianity has gone throughout history. In order to achieve this, we compare three different versions of *Dies Irae*, composed in three different historical periods.

Key words: Ascetism, Christianity, Dies Irae, doctrine, dogma, illustration, Romanticism.

1. INTRODUCCIÓN

El cristianismo es una religión dinámica que ha ido evolucionando a lo largo de los milenios. Cada una de sus etapas se presenta con características propias. A través del arte sacro podemos observar como los diferentes artistas cristianos han plasmado su concepto de Dios y su universo, desde los primitivos mosaicos bizantinos hasta las representaciones más actuales.

También en los rezos entonados por los fieles y dirigidos a su Señor, vemos la variedad de formas en que Dios ha sido concebido en diferentes momentos históricos.

Centrémonos ahora en una de las creencias fundamentales del cristianismo: el juicio en el cual las almas de los vivos y los difuntos serán premiadas o condenadas. Según la doctrina cristiana, el fin de la humanidad acaecerá en un día memorable, donde los muertos se alzarán y serán convocados, junto con los vivos, ante el trono del Juez Supremo. Éste será el Día del Juicio Final, el *Dies Irae* –Día de la Ira–, cuando toda la cólera de Dios se desencadenará hacia los condenados.

Este dogma de fe fue evocado a través de un poema en el siglo XIII por el monje Tomasso de Celano. En unos versos cargados de temor divino, el texto, que transcribimos a continuación primero en latín y luego en español, anuncia la resurrección de los muertos el Día del Juicio, concluyendo con un canto a la esperanza y la devoción (Bussi, 1978).

*Dies irae, dies illa
Solvit seclum in favilla
Teste David cum Sybilla*

*Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus.*

*Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura
Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur
Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit
Nil inultum remanebit*

*Quid sum miser tunc didcturus,
Quem patronum rogaturus
Cum vix justus sit securus?*

*Rex tremendae majestatis
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.*

*Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.*

*Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.
Juste iudex ultionis
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.*

*Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus,*

*Supplicanti parce, Deus
Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mibi quoque spem dedisti.*

*Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.*

*Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.
Confutatis maledictis*

*Flammis acerbis addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.*

*Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem.*

2. DÍA DE IRA AQUÉL

En el que los tiempos quedarán reducidos
a cenizas

Mientras que asisten como testigos David
y la Sibila.

¡Cuánto miedo se extenderá
Cuando el juez aparezca
Para juzgar a todos con rigor!

Una trompeta, difundiendo su impresio-
nante sonido
por las regiones de los sepulcros,
reúne a todos ante el trono.

La muerte y la naturaleza se quedarán ató-
nitas

Cuando todos los seres de la Creación
Surjan de nuevo para dar respuesta al
Juez.

Un libro escrito será entregado
En el cual aparecerán contenidas todas las
cosas

Por las que habrá de juzgarse al mundo.
Así, cuando el juez tome asiento
Cualquier cosa que haya permanecido
escondida saldrá a la luz.
Nada permanecerá impune.

¿Qué podré decir entonces, desgraciado
de mí?

¿Qué abogado me defenderá en esta oca-
sión

En la que ni siquiera el justo ha de sentir-
se seguro?

Rey de terrible majestad
Que a los que han de salvarse salvos por
tu gracia,
Sálvame, fuente de piedad.

Recuerda, piadoso Jesús,
Las razones que motivaron el que
emprendieras tu camino.

No me condenes en aquel día.
Buscándome te sentaste agotado,
Me redimiste con tu pasión en la cruz.
Qué tanto trabajo no sea en vano.
Con justicia, juez,
Otórganos la remisión de los castigos
Antes del día en que han de ser presentadas las cuentas.

Me lamento como un reo,
Enrojece por la culpa mi rostro.
Disculpa a aquél que suplica, Dios
Que a María (Magdalena) absolviste
Y que a los ladrones perdonaste,
Y que a mí también me otorgaste esperanza.

Mis plegarias no son dignas
Pero tú, que eres bueno, haz de una manera piadosa

Que no arda en las eternas llamas.
Resérvame un lugar entre tus corderos
(los justos),
Y mantenme separado de las cabras (los pecadores),
Colocándome a la derecha.

Una vez que los malditos
Hayan sido destinados a las amargas llamas,
Lámame junto con los benditos.
Ruego, suplicante y de rodillas,
Con el corazón casi reducido a cenizas,
Que mi final obtenga (tu) atención.

Días de lágrimas aquellos
En los que ha de resurgir del polvo
El reo que ha de ser juzgado.
Así pues, perdónalo, Dios.
Piadoso Señor Jesús,
Concédeles descanso eterno.

Como apunta Confaloneri (1991), muchos han sido los compositores que han utilizado este *Dies Irae*, ya sea para musicarlo en la Liturgia Católica, como hicieron Mozart, Cherubini, Berlioz, Verdi, Dvorak y Britten; o para incluirlo en alguna de sus obras, como los ya mencionados Berlioz, en *La Sinfonía fantástica*; Mozart y Verdi, en sus requiems; además de Litz, en *La Danza de la muerte*; Respingui, en *Los Pinos de Roma*; Saint Saëns, en *La Danza Macabra*; Gounod, en *Mors est vita*; y Rachmanino, en *La Isla de la muerte*.

De todas las composiciones musicales basadas en el *Dies Irae*, estudiaremos tres: la primera de todas, compuesta probablemente por el propio Celano, la de Mozart y, por último, la de Verdi.

3. ESTUDIO DE TRES VERSIONES

Tal como señala Boesch Gajano (1976), Celano compuso su obra en 1254. Sin embargo, apenas trascendió las fronteras italianas hasta el siglo XV, cuando,

en virtud de su poderosa expresividad, empezó a extenderse por todas partes. Este largo poema de versos octosílabos tiene las sílabas musicalmente acopladas, alternando en grupos de tres, y una línea melódica que va constantemente de un extremo al otro de la escala modal del protus (re agudo-la grave).

En esta primera composición no se muestran las fuertes emociones que más tarde sentiremos de la mano de Mozart y Verdi. Aquí el canto se desarrolla con notas de igual duración, dispuestas muy cercanas unas de otras. No aparecen sonidos altos ni cambios de ritmo o intensidad. No se pretende enfatizar las escenas evocadas por la letra. La Ira Divina, el temor al castigo, las trompetas que despiertan a los muertos son imágenes percibidas a través de oídos imperitables. El moje que así canta sabe que nada ha de temer de la cólera de Dios, la Ira Divina no le concierne, tan solo ha de esperar la misericordia de su Señor.

De hecho, este ascetismo, el alejamiento y desprendimiento del mundo y sus pasiones terrenales, presente en esta obra, se revela como una de las características principales de la música medieval. El origen de este aspecto lo encontramos en las teorías teocéntricas que imperaban en este periodo. Así como en la visión del mundo como un *Lacrymorum Valle* que había que trascender a través del sufrimiento para alcanzar la gloria eterna (Pahlen, 1990).

Siglos después de Celano, Mozart utilizó el *Dies Irae* para componer un misterioso réquiem en el último año de su vida. Jacobs (1981) afirma que, en sus meses finales, Mozart estaba obsesionado con el presentimiento de estar escribiendo la música para su propia muerte. El hecho de que la obra fuese encargada por un desconocido hizo florecer todo tipo de leyendas sobre intrigas diabólicas contra el artista, en las que su eterno rival, Salieri, jugaría un importante papel.

En 1984, el director de cine Milos Forman construyó la trama de su película *Amadeus* en torno a esta leyenda. Sin embargo, se sabe que el autor del encargo fue un conde que pidió a Mozart que compusiera una obra en memoria de su recientemente fallecida esposa.

En esta composición, el autor no quiere centrarse en el tema de la cólera divina, por esto pasa rápidamente de las palabra *Dies Irae* a *Quantus tremor*, repitiendo éstas varias veces, utilizando un *tremolo* para expresar el miedo que quiere transmitir. De este modo, se centra en la imagen del temor, que es lo que le interesa destacar.

Así, Mozart une las dos primeras estrofas en un único episodio musical, construido según las reglas de la cuadratura de las frases típicas de la edad clásica. Idéntico tratamiento reciben las estrofas restantes.

Jacobs (1981) dice que la partitura, compuesta como una melodía continua de amplios intervalos, comienza con un acorde reiterativo, fuerte pero sobrio. Cuando pasa a la imagen de las trompetas que convocan a las almas ante Dios,

Mozart huye de las fanfarrias y hace sonar un solo trombón. Mientras, la voz del bajo le hace eco con un tono que expresa una calma absoluta, en un sereno modo mayor, que tanto el trombón como el bajo afirman sobre la sólida nota del acorde. En la última escena, donde se describe el estupor de la Naturaleza y de la propia Muerte ante la resurrección de los difuntos, canta la voz del tenor acompañado únicamente por los arcos, que producen sonidos repetidos y palpitantes, en este caso en modo menor.

Deducimos pues, que Mozart vive la historia de Celano de un modo relativamente distante y controlado, aunque con fuertes emociones subyacentes. Su personalidad, la educación recibida, es decir, la cultura en que estaba inmerso, hacen que el tratamiento del tema del Juicio Final sea más íntimo y confidencial, más sensible a la salvación de los justos que a la condena de los pecadores.

No cabe duda de que la composición esta marcada por la personalidad del autor y las circunstancias en las que realizó la obra. Pero también es innegable que en el distanciamiento que hemos señalado tiene mucho que ver la ideología racionalista de la Ilustración. No debemos olvidar que en el siglo XVIII, el siglo de las luces, la Diosa Razón era venerada de forma mayoritaria (Confaloneri, 1991).

Menos misteriosa en su origen, pero no por ello menos interesante, es la obra que compuso Verdi, también basada en el texto de Celano, casi un siglo después.

Para mostrar su particular visión del *Dies Irae*, Verdi no escatimó en medios instrumentales. Nos presenta un auténtico Día de la Ira, donde la cólera divina hacia los condenados configura una imagen terrorífica. El coro, que es en sí una gran orquesta, parece deletrear los gestos furibundos del juicio supremo. La voz *Dies Irae* resuena una y otra vez de forma continua. Sin embargo, la furia se va apagando paulatinamente. El *Dies Irae* se oye cada vez más lejano, augurando que la escena esta a punto de cambiar.

Verdi traslada así su atención a la segunda imagen del poema: *Quantus tremor est futurus*. El coro de voces es ahora suave y pausado, al igual que la orquesta. El estallido inicial se ve sustituido por unos temblorosos acordes de la sección de cuerda.

La tercera imagen, en la que aparecen las trompetas del juicio, se representa con una tuba a la que pronto hace eco otra, luego otra, y así hasta que son cuatro las tubas que oímos. Seguidamente, entra el coro al mismo tiempo que el resto de la orquesta. El efecto conseguido es absolutamente desconcertante, con unos tintes especialmente sombríos.

En la última escena, la voz del bajo recorre las notas del acorde *in crescendo*. Los arcos lo acompañan al unísono con un ritmo breve y repetido. Luego, el cantante va deletreando las sílabas una a una con largas pausas. Los arcos hacen eco.

Hemos visto que Verdi sigue de cerca las imágenes evocadas por el texto, componiendo un episodio musical diferente para cada una. De igual modo distingue claramente dos momentos que se pueden escuchar uno tras otro: la furia del Día de la Ira y el miedo de las almas.

Observamos pues, que el *Dies Irae* de Verdi revela una implicación total con el drama de la humanidad, la cual se ve amenazada por la ira divina y el castigo eterno. Cada una de las imágenes está evidenciada de forma individual, de la furia inicial al terror consecuente, pasando por el grandioso llamamiento de las trompetas y concluyendo con el estupor de la naturaleza.

Verdi ha puesto, por tanto, un especial énfasis en el dramatismo de las emociones. Lo cual es totalmente lógico si tenemos en cuenta que vivió en pleno Romanticismo, donde lo que primaba era la exaltación de los sentimientos y las pasiones (Einstein, 1986).

A través las tres obras que hemos estudiado, podemos ver como el enfoque de un mismo tema ha ido variando a lo largo de la historia, a pesar de encontrarse en el mismo contexto del cristianismo.

Así vemos como la ideología medieval según la cual la vida terrenal era considerada como un mero tránsito para acceder a la beatificación de la vida eterna, ejemplificada en el talante impertérrito que demuestra Celano en su obra, ha ido evolucionando en una progresiva humanización, como podemos observar en las obras de Mozart y Verdi.

De forma paulatina, durante el transcurso de los siglos, el cristianismo comenzó a revalorizar el mundo terrenal: la naturaleza y los sentimientos. Ya San Francisco de Asís tuvo palabras de alabanza para todas las criaturas que poblaban la tierra. La existencia en terrenal comenzó a considerarse como el lugar donde la humanidad se ponía realmente a prueba.

Poco a poco, el cristianismo ha ido transformándose hasta llegar a la época contemporánea, llegando a hacer suyo el afán de recorrer por completo toda nuestra civilización, que ya no se desarrolla de forma cerrada, ni se ve limitada por naciones o fronteras, conformando una auténtica Aldea Global. Pero no nos engañemos, en el mundo en el que vivimos, se encuentran y se oponen realidades, modos de vida, creencias religiosas, actitudes y posturas, produciendo todo tipo de conflictos. Y la música nos ayuda a comprender esta realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BOESCH GAJANO, S. (1976). *Agiografía Altomedieval*. Bolonia: Roehrs.
BUSSI, F. (1978). *Storia, Tradizione e Arte nel "Réquiem" de Cavali*. Milán: Morano.
CONFALONERI, G. (1991). *Historia de la música y sus compositores*. Madrid: Euroliber.

EINSTEIN, A. (1986). *La música en la época romántica*. Madrid: Paidós.

JACOBS, A. (1981). *Breve historia de la música occidental*. Barcelona: Océano.

PAHLEN, K. (1990). *The World of the Oratorio*. Zurich: Scholar Press.