A scenic landscape featuring a calm lake in the foreground, reflecting the surrounding environment. In the background, there are rolling mountains and hills, some covered in greenery. The sky is a soft, pale blue, suggesting a clear or slightly hazy day. The overall color palette is dominated by blues, greens, and whites, creating a serene and peaceful atmosphere. The text is overlaid on the left side of the image, in a dark teal color.

MÚSICA.
MOZART. OBRAS PRINCIPALES. ÓPERAS.
COMPOSICIONES MUSICALES MÁS
REPRESENTATIVAS: PARTES

IDENTIFICAR Y ANÁLIZAR LA OBRA MUSICAL DE MOZART, CONOCER LOS FRAGMENTOS MÁS POPULARES DE LAS OBRAS MÁS CONOCIDAS

COMPARAR LAS ÓPERAS DE MOZART CON OTRAS DE DIFERENTES ÉPOCAS Y SU "REQUIEM" CON EL DE OTROS AUTORES.

DESCRIBIR LAS PARTES DE LAS COMPOSICIONES MUSICALES MÁS REPRESENTATIVAS: ORATORIOS, MISAS, CONCIERTOS, SONATAS Y SINFONÍAS.

FRASES DE MOZART

“ La música es el único camino hacia lo trascendente.”

"Ni una inteligencia sublime, ni una gran imaginación, ni las dos cosas juntas forman el genio; amor, eso es el alma del genio.

“Es un error pensar que la práctica de mi arte se ha vuelto fácil para mí. Le aseguro, querido amigo, nadie estudia tanto como yo.”

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salzburgo, 1756 -Viena, 1791)



Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart conocido como **Mozart**, fue uno de los más grandes genios musicales de la historia.

Compositor y excelente pianista, organista, violinista y director, destacaba por sus improvisaciones, que solía realizar en sus conciertos y recitales.

Abarcó todos los géneros musicales de su época. Incluye 624 creaciones, en su mayoría reconocidas como obras maestras de la música sinfónica, concertante, de cámara, para piano, operística y coral, logrando una popularidad y difusión internacional.

Maestro del Clasicismo. El sello de su trabajo son la *claridad, equilibrio y transparencia*, rasgos centrales del estilo clásico.

Aprendía vorazmente de otros músicos y desarrolló un esplendor y una madurez de estilo que abarcó desde la luz y la elegancia, a la oscuridad y la pasión, fundado por una visión de la humanidad «redimida por el arte, perdonada y reconciliada con la naturaleza y lo absoluto».

Su influencia en toda la música occidental posterior es profunda; **Beethoven** escribió sus primeras composiciones a su sombra, **Haydn** escribió que de él: «la posteridad no verá tal talento otra vez en cien años».

Su música, al igual que la de **Joseph Haydn**, es presentada como un ejemplo arquetípico del estilo clásico.

NIÑO PRODIGIO



En su niñez más temprana en Salzburgo, **Mozart** mostró una capacidad prodigiosa en el dominio de instrumentos de teclado y violín.

Con tan solo cinco años ya componía obras musicales y sus interpretaciones eran del aprecio de la aristocracia y realeza europea.

A los diecisiete años fue contratado como **músico en la corte de Salzburgo**, pero su inquietud le llevó a viajar en busca de una mejor posición, siempre componiendo de forma prolífica.



Tras ser despedido de su puesto en la corte y durante una visita a Viena en 1781 decidió instalarse allí y allí alcanzó la fama que mantuvo el resto de su vida, a pesar de pasar por situaciones financieras difíciles.

En sus años finales, compuso muchas de sus **sinfonías, conciertos y óperas** más conocidas, así como su **Réquiem**.

Las circunstancias de su temprana muerte han sido objeto de numerosas especulaciones y elevadas a la categoría de mito.

ESTILO

Si bien la *claridad, equilibrio y transparencia* son los sellos de su trabajo, su delicadeza enmascara un poder excepcional de sus obras maestras más finas como se aprecia en el **Concierto para piano N° 24 en do menor KV 491, la Sinfonía N° 40 en sol menor KV 550 y la ópera Don Giovanni.**

“Es sólo por el reconocimiento de la violencia y la sensualidad en el centro de la obra de **Mozart** por lo que podemos encaminarnos hacia una comprensión de sus estructuras y hacernos una idea de su magnificencia”. **Charles Rosen**

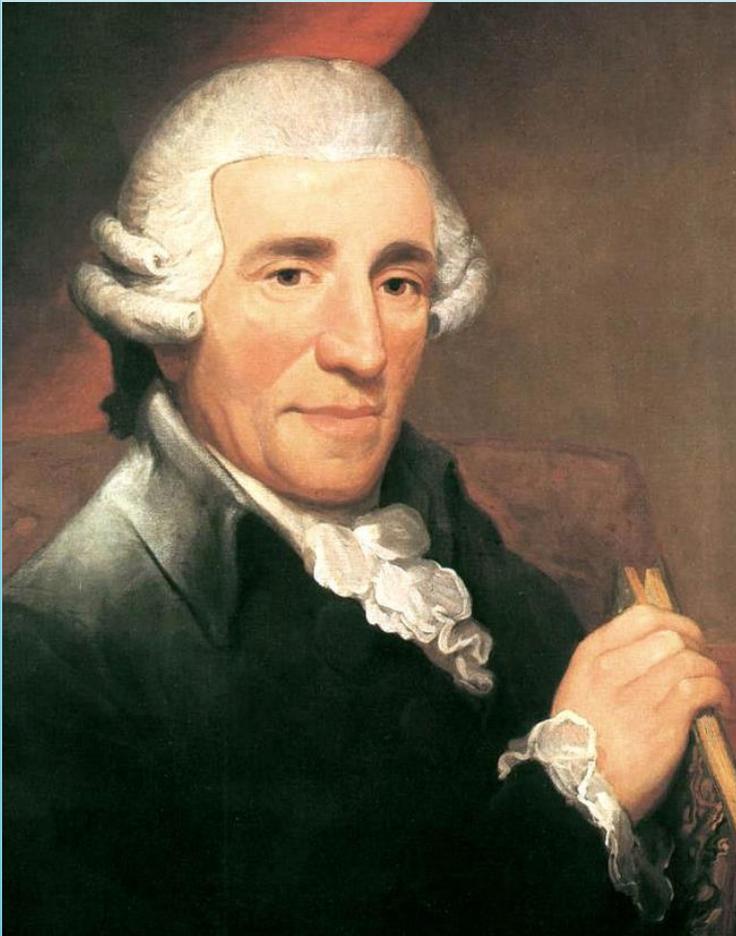
En la época en la que comenzó a componer, el estilo dominante en la música europea era el **estilo galante** que reacciona contra la complejidad sumamente desarrollada de la música del Barroco, pero y en gran parte en las manos del propio **Mozart**, las complejidades del contrapunto del Barroco tardío surgieron de forma más, moderada y disciplinada por nuevas formas y adaptada a un nuevo entorno estético y social.

Sobre todo durante su última década, **Mozart** explotó la armonía cromática hasta un extremo desconocido hasta entonces, con una notable seguridad y un gran efecto artístico.

FORMACIÓN

1. Tuvo un don para **absorber y adaptar los rasgos más valiosos de la música de otros compositores.**
2. **viajes.** Le ayudaron a forjarse un lenguaje compositivo único

En **Londres** (siendo niño) tuvo lugar un encuentro con **Johann Christian Bach** y escuchó su música. En **París, Mannheim y Viena** encontró muchas otras influencias compositivas, como la vanguardia en la orquesta de **Mannheim**. En **Italia** conoció la obertura italiana y la opera buffa, que afectaron profundamente su evolución.



Estilo galante, en aquel entonces el imperante. Música simple, brillante, con predilección por la cadencia; énfasis en la tónica, dominante y subdominante y la exclusión de otro tipo de acordes, frases simétricas y particiones claramente articuladas en la forma total de los movimientos.

Algunas de las primeras sinfonías de Mozart son oberturas italianas, de 3 movimientos que penetran unos en otros; muchas son homotoniales (cada movimiento en la misma armadura de clave, con el movimiento más lento en el tono relativo menor). Otras obras imitan a las de **Bach** y otras muestran las simples formas binarias redondeadas escritas habitualmente por los compositores vieneses.

4. Incorporación de más rasgos adaptados del Barroco (a medida que fue madurando): **la Sinfonía Nº 29 en la mayor KV 201** tiene un tema principal de contrapunto en su primer movimiento y experimenta con longitudes de frase irregulares. Algunos de sus cuartetos a partir de 1773 tienen finales de fuga: probablemente bajo la influencia de **Haydn**, que había incluido tres finales en esa forma en su **Opus 20**.

5. Influencia del movimiento **Sturm und Drang** (Tempestad e ímpetu) en la música, con su presagio de la llegada de la era romántica, es evidente en la música de ambos compositores en esa época y la **Sinfonía Nº 25 en sol menor KV 183** de **Mozart** es otro buen ejemplo.

OBRAS



Compositor versátil, compuso en cada género principal: **sinfonía, ópera, concierto para solistas...**

Música de cámara, realizó composiciones para diversas agrupaciones de instrumentos, incluyendo el cuarteto y el quinteto de cuerda y la sonata para piano. Estas formas no eran nuevas, pero **Mozart** realizó avances en la sofisticación técnica y el alcance emocional de todas ellas.

Concierto para piano clásico. Casi sin ayuda de nadie lo desarrolló y popularizó.

Música religiosa. Compuso numerosas obras, incluyendo una gran cantidad de misas.

Danzas, divertimentos, serenatas y otras formas musicales ligeras de entretenimiento. También compuso para cualquier tipo de instrumento.

Óperas. En cada uno de los estilos predominantes:

1. **Ópera buffa**, como *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*;
2. **Ópera seria**, como *Idomeneo*;
3. **Singspiel**, del cual *La flauta mágica* es el ejemplo más famoso.

En sus óperas posteriores empleó cambios sutiles en la instrumentación, la textura orquestal y el timbre, para aportar una mayor profundidad emocional y destacar los movimientos dramáticos.

Algunos de sus avances en el género operístico y la composición instrumental son: **su empleo cada vez más sofisticado de la orquesta en las sinfonías y conciertos**, que influyó en su orquestación operística y el desarrollo de su sutileza en la utilización de la orquesta al efecto psicológico en sus óperas, que fue un cambio reflejado en sus composiciones posteriores no operísticas.

Teniendo en cuenta que **Mozart** vivió solo 35 años y que empezó a componer a los 5 años. Su obra se desarrolló durante 30 años. Para hacernos una idea cada año tendría que escribir unas 20,9 obras.

Escribía directamente de su cabeza a la partitura, sin correcciones y era capaz de escribir de un día para otro.

La obra de **Mozart** fue catalogada por **Ludwig von Köchel** en 1862, en un catálogo que comprende 626 opus, codificadas con un número del 1 al 626 precedido por el sufijo KV.

PRODUCCIÓN SINFÓNICA E INSTRUMENTAL

1. 41 SINFONÍAS

Destacan la **Nº 35, Haffner** (1782); **la Nº 36, Linz** (1783); **la Nº 38, Praga** (1786); y las tres últimas (la **Nº 39, en mi b**; la **Nº 40, en sol menor, KV 550**; y la **Nº 41, en do mayor, KV 551 Júpiter** compuestas en 1788).

2. **CONCIERTOS** (27 para piano, 5 para violín y varios para otros instrumentos).

3. **SONATAS** para piano, para piano y violín y para otros instrumentos, que constituyen piezas clave de su música.

4. **MÚSICA DE CÁMARA** (dúos, tríos, cuartetos y quintetos).

ADAGIOS, 61 DIVERTIMENTOS, SERENATAS, MARCHAS Y 22 ÓPERAS.

Empezó a escribir su primera sinfonía en 1764, cuando tenía 8 años de edad. Esta obra está influida por la música italiana, al igual que todas las sinfonías que compuso hasta mediados de la década de 1770, en que alcanzó la plena madurez estilística. El ciclo sinfónico de **Mozart** concluye con una trilogía de **obras maestras** formado por las **sinfonías Nº 39 en mi b mayor, N.º 40 en sol menor y N.º 41 en do mayor**, compuestas en 1788.



MÚSICA RELIGIOSA

El grueso de la música religiosa que escribió forma parte del periodo salzburgués, donde existe una gran cantidad de misas, como **la Misa de Coronación, KV 317, sonatas da chiesa** y otras piezas para los diversos oficios de la Iglesia católica. En el período vienés disminuye su producción sacra. Sin embargo, las pocas obras de carácter religioso de este periodo son claros ejemplos de la madurez del estilo mozartiano. Compuso la **Misa en do menor KV 427** (la cual queda inconclusa, al igual que el **Réquiem**), **el motete Ave verum corpus KV 618** y **el Réquiem en re menor, KV 626**.

CANCIONES

Bellísimas canciones, tales como **Abendempfindung an Laura KV 523**, entre otras.

ARIAS

Numerosas **arias de concierto** de gran calidad, muchas de las cuales fueron usadas en óperas de otros compositores a modo de encargo. De sus arias de concierto se pueden destacar, por su calidad y encanto: **Popoli di Tessaglia...lo non chiedo, eterni dei KV 316**, **Vorrei spiegarvi, oh Dio! KV 418**, ambas para soprano, o **Per pietà KV 420**, para tenor.

A principios de 2012 fue descubierta **Allegro Molto**, de 84 compases y tres minutos de duración, en un desván del Tirol. Se estima que la obra fue compuesta en 1767.

PRODUCCIÓN OPERÍSTICA

Después de algunas obras «menores» llegaron sus grandes títulos a partir de 1781: **Idomeneo rey de Creta** (1781); **El rapto en el Serrallo** (1782), la primera gran ópera cómica alemana; **Las bodas de Fígaro** (1786), **Don Giovanni** (1787) y **Così fan tutte** (Así hacen todas, 1790), escritas las tres en italiano con libretos de **Lorenzo da Ponte**; **La flauta mágica** (1791), en la que se reflejan los ritos e ideales masónicos, y **La clemencia de Tito** (1791).

LA ÓPERA

Las corrientes humanistas, en particular la **Camerata Florentina**, buscaban ya a finales del XVI una puesta al día del antiguo teatro griego, basándose en las formas musicales recientes de la época: el drama litúrgico, el pastoral, las comedias madrigalescas con figuras de la *commedia dell'arte* y los intermezzi teatrales.

Los sucesivos experimentos en los que la música vocal se combinaba con danzas y escenas teatrales habladas forjaron finalmente un espectáculo musicalmente continuado, en que estas escenas habladas eran sustituidas por recitativos: había nacido **la ópera**.

Entre las primeras, se cuenta **Dafne** de **Jacopo Peri** (solo se conservan algunos fragmentos de su música, el tema fue significativamente tomado de Las metamorfosis de Ovidio) y **Eurídice**, también de **Jacopo Peri**, esta conservada completa en su edición de 1600. Pero fue **Monteverdi** con su **Orfeo** (1607) quien consolidó la forma de la ópera.

Su evolución posterior y su fusión con otras formas músico-teatrales acabaron convirtiendo a la **ópera barroca** en una representación teatral íntegramente musicada en la que se suceden números de cuatro tipos:

- A.1. **Recitativos**. Los cantantes hacen avanzar los diálogos de la obra dramática en un canto silábico apenas acompañado por el bajo continuo.
- A.2. **Arias**. Números solísticos líricos muy elaborados, a menudo virtuosos, al servicio del lucimiento del cantante y del puro deleite musical (aun a costa del decurso teatral). Son los verdaderos núcleos musicales de la ópera. Hacia el final del periodo se impuso la forma A-B-A, llamada **aria da capo**.
- A.3. **Números instrumentales**. Ejecutados por la orquesta desde el foso, como la sinfonía inicial y sobre todo, las danzas bailadas en escena.
- A.4. **Coros**. Generalmente a cuatro voces, a imitación de los coros del teatro griego.



La ópera se impuso como el gran espectáculo de la época en toda Europa: Italia, Viena, Londres, Hamburgo, Dresde, Hannover, Múnich y París.

Con la notable excepción de Francia, el italiano siguió siendo el idioma de los libretos, y la temática casi siempre mitológica.

Era la llamada **opera seria**, arena del triunfo de los compositores con pretensiones de éxito del Barroco.

Paralelamente aparecieron géneros *músico-teatrales* más populares, en lengua vernácula, con personajes contemporáneos (a menudo de clase baja) tramas a veces humorísticas y pasajes hablados en lugar de recitativos.

Estos espectáculos se introducían bien a modo de intermedio entre los actos de la ópera seria o bien como obras independientes; recibieron diversos nombres en cada país: **singspiel** (Alemania), **zarzuela** (España), **opera buffa e intermezzi** (Italia), **opéra-comique** (Francia)...

ÓPERAS MÁS SIGNIFICATIVAS DE MOZART

LA FLAUTA MÁGICA

DON GIOVANNI

LAS BODAS DE FÍGARO

COSÍ TAN TUTTE

LA FLAUTA MÁGICA



Una de las obras más representadas en todo el mundo.

Obra maestra, única dentro del más reducido ámbito de **singspiel** (tipo de ópera popular cantada en alemán, en el que intercalan partes habladas) donde no tiene comparación.

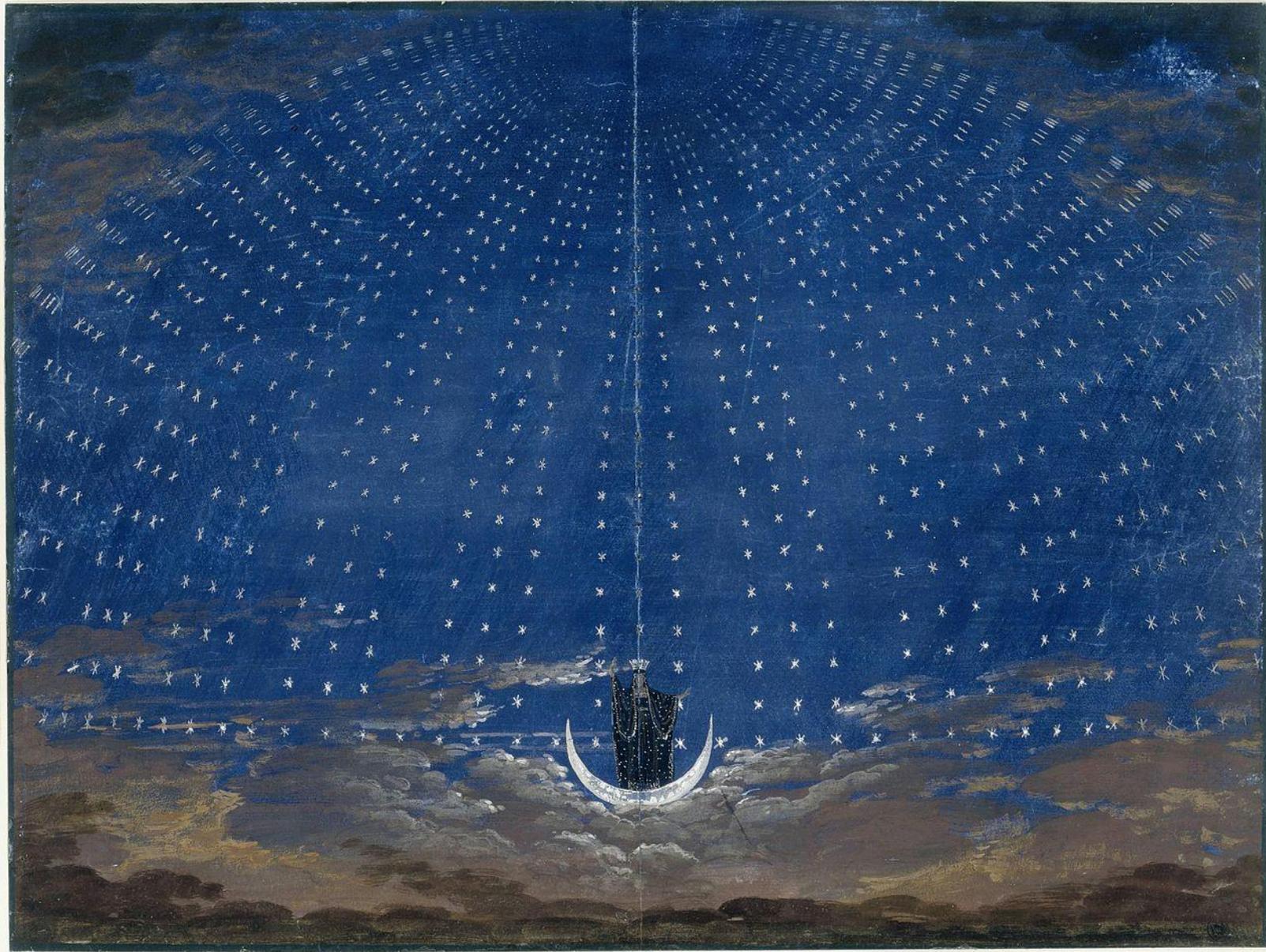
Además de ser una gran obra expresa valores en forma de crítica.

Algunas de sus melodías son muy familiares:

1. **Obertura de la obra:** <http://www.youtube.com/watch?=aJU55vGPY>
2. **Dúo entre Papageno y Papagena.** <https://youtu.be/bGETJmtkfhY>
3. **Aria de coloratura de la Reina de la Noche** titulada y traducida como “**La venganza del infierno hierve mi corazón**”. <https://youtu.be/2IMHv6lpxzg>

ARGUMENTO

El príncipe **Tamino** perseguido por una serpiente, se interna en los dominios de la **Reina de la Noche** quien aparece enseñándole un retrato de su hija **Pamina** secuestrada por el malvado **Sarastro**. **Tamino** se enamora de la joven al ver la imagen, entonces la reina promete cederle la mano de su hija a condición de que la rescate.



Tamino se adentran en el territorio de **Sarastro** junto a **Papageno**, pero pronto se da cuenta de que el mal lo encarna realmente **la Reina** no **Sarastro**.

Más para huir lejos de la **Reina** con su amada ha de superar una serie de pruebas.

Una vez superadas ellos dos se reúnen y el bien triunfa sobre el mal.

La obra, cargada de símbolos tiene para el público adulto una lectura más profunda y complicada relacionada con la masonería (**Mozart** era masón).

DON GIOVANNI



El libreto de **da Ponte** fue considerado por muchos en la época como **dramma giocoso**, (drama jocoso) término que denota una mezcla de acción cómica y seria.

Mozart la introdujo en su “catálogo” como una **ópera buffa**.

Mezcla comedia, melodrama y elementos sobrenaturales.

La acción se desarrolla en la Sevilla de mediados del S. XVII.

Don Giovanni (Don Juan) un joven noble, arrogante y sexualmente promiscuo, va insultando y enojando al resto de los personajes del reparto, hasta que al final se encuentra con alguien al que no puede matar, golpear, eludir o burlar.

ARGUMENTO

Don Giovanni, disfrazado, intenta cortejar a doña **Anna** (mientras su criado **Leporello** vigila). Al no descubrirse, **Anna** grita y huye, su padre el Comendador llega para defender el honor de su hija y **don Giovanni** lo mata. **Anna** regresa con su prometido, el noble **Don Ottavio** y varios criados. **Anna** y **Octavio** consternados vengar su muerte. Mientras el asesino y su criado **Leporello**, consiguen huir.



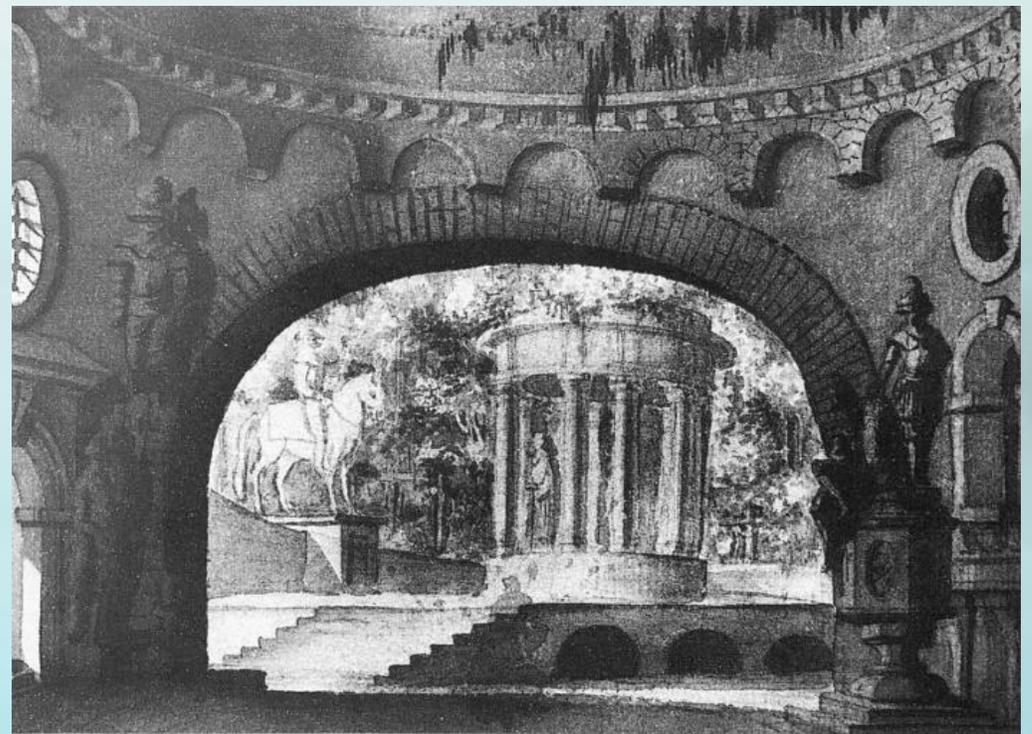
En su huida, **Don Giovanni** es hallado por **doña Elvira**, una amante abandonada que le busca desesperadamente.

Don Giovanni en un primero momento intenta seducirla pero al darse cuenta que el amante al que busca es el, huye de nuevo mientras ordena a su criado decirle la verdad.

Este, se enfrenta al desconsuelo y furor de la dama y proclama el famoso “catálogo” de las conquistas amorosas de su señor: 1003 mujeres, revelando las traiciones del impenitente seductor.

Mientras **Don Giovanni** llega a las tierras bajas de su dominio, donde tienen lugar las fiestas por las bodas de dos campesinos: **Zerlina** y **Masetto** y donde con astucias y amenazas consigue incluso seducir a la joven esposa.

Doña Elvira frustra la seducción y se suceden una serie de enredos entre los personajes, entre los que **Don Giovanni** no pierde ocasión de seducir a todas las mujeres que se encuentra, burlándose de todo, **doña Elvira** trata de evitarlos e intenta reconducir a **Don Giovanni**, **Leporello** es quien da la cara por su amo.



y al final el **Comendador**, convertido en estatua andante deja la tumba y arrastra con él, bajo tierra, a **don Juan** seductor.

Doña Elvira se mete monja, **doña Anna** y **don Ottavio** se casan así como los campesinos, **Leporello** busca otro amo y **Don Giovanni** obtiene su merecido.

1. **Obertura de la obra:**

<https://www.youtube.com/watch?v=DdIZM8dtPp0>

2. **Aria "Madamina il catalogo e questo":** <https://youtu.be/INF9r5jju0A>

3. **Don Giovanni:** <https://youtu.be/kBXt9Bn4qns>

LAS BODAS DE FÍGARO

Ópera buffa, de 4 actos. Considerada como una de las mejores obras de Mozart.

Se desarrolla en el palacio que los **Condes de Almaviva** poseen en Aguas Frescas, cerca de Sevilla, a fines del S. XVIII.

Primera obra maestra de Mozart en el ámbito de la ópera buffa en lengua italiana (tres años después del ***Rapto del Serrallo***).

La trama pese a ser complicada fluye con facilidad y espontaneidad. Destaca por la caracterización de los personajes con una gran riqueza de matices.

ARGUMENTO

Susanna y **Fígaro** preparan su boda, él arregla la habitación que el **conde** les ha regalado, **Fígaro** cree que es porque él le consiguió a **Rosina**, ahora **condesa de Almaviva**, pero **Susanna**, se ha enterado de que el **conde** quiere ejercer con ella el derecho de pernada, que el mismo **conde** había abolido. **Fígaro** decide ponerse en guardia contra el **conde de Almaviva**.

Mientras tanto **Marcellina** (ama de llaves del palacio) y **Don Bartolo** (doctor en leyes) planean casar a **Marcelina** con **Fígaro**, en cumplimiento de un contrato hecho tiempo atrás. Él la ayudará, como venganza por su **Rosina** perdida.

Aparece el paje **Cherubino**, huyendo del **conde de Almaviva**, que quiere castigarlo por haber sido hallado con una de sus vasallas favoritas, **Barbarina** y que es perseguido por **Don Basilio** (maestro de música). El paje le cuenta a **Susanna** su situación.

Entra el **conde**, quien da una moneda a **Susanna** pero escucha la voz de **Don Basilio** y se esconde. La situación se enreda al revelar **don Basilio** (y escuchar el conde escondido) que el **Paje** mira a la **condesa** de forma especial.

Susanna cuenta lo sucedido a la **condesa**. Esta llama a **Fígaro** que sugiere que engañen al **conde** vistiéndolo a **Cherubino** de mujer.

Sale **Fígaro** a buscar a **Cherubino** (A instancias de **Susanna** este canta su amor a la **condesa**) La **condesa** y **Susanna** citan al **conde** a para una entrevista con **Susanna**, a la que en realidad asistirá **Cherubino**.



Mientras **Susanna** se va probar su vestido de boda a su cuarto, aparece el **conde** y **Cherubino** tiene que encerrarse en una habitación.

El **conde de Almaviva** pregunta a la **condesa** con quien hablaba y ésta contesta que con **Susanna**. La **condesa** y el **conde** escuchan un ruido (de **Cherubino**) y el **conde** intenta derribar la puerta de la habitación donde esta encerrado.

El **conde** entonces confundido, reflexiona sobre la situación.

Incitada por la condesa, entra **Susanna** que acuerda ver al **conde** esa noche (aunque en realidad es la misma **condesa** la que planea encontrarse con el **conde** disfrazada de **Susanna**).

Cuando **Susanna** sale, el **conde** la escucha decir a **Fígaro** que ya ha ganado el caso. Dándose cuenta de que ha sido engañado, el **conde** decide vengarse de **Fígaro** haciéndole casarse con **Marcellina** o pagar una gran cantidad de dinero.



Al no tener dinero para pagar a **Marcellina** el notario **Don Curzio** exige a **Fígaro** el cumplimiento del contrato y le obliga a casarse con ella.

Fígaro se excusa diciendo que él es de familia noble y que no puede casarse sin una autorización de sus padres desconocidos, porque le robaron de pequeño unos bandidos. Como prueba de esta nobleza, dice que tiene una señal en su brazo, que **Marcellina** y **don Bartolo** reconocen.

Marcellina dice que **Fígaro** es el hijo que tuvo con **don Bartolo** y que se llama en realidad **Rafaelo**.

Aclarada la situación ya no tienen que casarse.

La **condesa** no obstante, para confundir a su marido dicta una carta a **Susanna** para el **conde**. Llegan al escritorio del **conde** y la **condesa** le da un alfiler a **Susanna** para que cierre la carta, le dice que lo ponga detrás de la misma y que este ha que ser devuelto como señal de que ha sido entregado, mientras, entra un grupo de campesinas para ofrecer flores a la **condesa**, entre las que se encuentra **Cherubino** vestido de mujer.



PHOTO WHITE. N. Y.

La **condesa** y **Susanna** reconocen a **Cherubino**, la **condesa** le pregunta a **Barbarina** (que también ofrece flores) que quien es **Cherubino** y **Barbarina** contesta que es su prima que vino a la boda de **Susanna** y **Fígaro**.

Antonio, el jardinero, y el **conde** descubren a **Cherubino**. y cuando llega **Fígaro** a por las damas para la boda y por **Susanna** el jardinero le muestra a **Cherubino**.

Se celebra la boda entre **Fígaro** y **Susanna** y entre **Don Bartolo** y **Marcelina**.

Durante el baile, **Susana** pasa al **conde de Almoviva** la nota que escribió dictada por la **condesa**, fijando una cita con el para esa noche.

Cuando el **conde de Almoviva** abre la carta y da el alfiler a **Barbarina** el jardinero pega a **Barbarina** y esta pierde el alfiler.

Para completar el plan la **condesa** intercambia su ropa con **Susanna** a fin de que esa noche el **conde** no se encuentre con **Susanna** o **Cherubino**, sino con la **condesa**.

Fígaro sorprende a **Barbarina** buscando la aguja y sabe, por **Barbarina**, que **Susanna** se ha citado con el **conde**, pero ignorante del plan y enfadado, invita a **don Bartolo** y a **don Basilio** a ser testigos de esa cita.

Llegan la **condesa** y **Susana**, con los trajes intercambiados y se produce un encuentro complicado.

Cherubino, que había quedado con **Barbarina**, ve a la **condesa** (disfrazada de Susanna) e intenta besarla, pero en ese momento llega el **conde** y es él quien recibe el beso. Éste le responde con un bofetón, que recibe **Fígaro**.

Cuando **Cherubino** y **Fígaro** se van, el **conde** comienza a seducir a la **condesa** (pensando que es **Susanna**) lo que enfurece a **Fígaro**, **Fígaro** le grita y asusta al **conde**. Él y su esposa disfrazada salen hacia el bosque, dejando a **Fígaro** desolado.

De repente aparece **Susanna** y **Fígaro** piensa que es **la condesa**.

Para vengarse del **conde**, **Fígaro** comienza a cortejarla, pero la reconoce por su voz. Sin percatarse de que había sido reconocida por su esposo **Fígaro**, **Susanna** se enfada, pero cuando se da cuenta ambos se abrazan.

Escuchan la voz del **conde**, que entra buscando a **Susanna**. **Fígaro** y **Susanna** deciden continuar con el plan de engañar al **conde**: **Fígaro** corteja a la condesa falsa, lo que enfurece al **conde**, **Susanna** pide auxilio y aparecen **don Bartolo** y **don Basilio**, junto con **Antonio** y **Marcellina**.

Todos juntos piden perdón al **conde**, pero él se niega, hasta que aparece **la condesa**, dejando a todos muy sorprendidos. El **conde** pide perdón a su esposa por sus sospechas y por su mala conducta.

La **condesa** le perdona y acaba el acto con una alegre fiesta.

1. **Obertura de la obra:** <https://www.youtube.com/watch?v=WK9Ra098yul>
2. Aria "**Porgi amor**" versión de **María Callas**. <https://youtu.be/fpmlZQEfnxg>

COSÌ FAN TUTTE, O SSIA LA SCUOLA DEGLI AMANTI ***(ASÌ HACEN TODAS O LA ESCUELA DE LOS AMANTES)***

Drama jocoso en dos actos con libreto de **Lorenzo da Ponte**. Lleva por número KV 588.

Aunque se dice que fue creada debido a la sugerencia del Emperador **José II de Habsburgo** recientes investigaciones no apoyan esta idea. Hay evidencia de que el contemporáneo de **Mozart, Antonio Salieri**, intentó musicalizar el libreto, pero lo dejó inacabado.

Da Ponte había usado el verso "***Così fan tutte le belle***" antes, en ***Las bodas de Fígaro***. Algunos han visto en el título y el argumento de la ópera un dejo de misoginia por parte de **Mozart y da Ponte**.

Musicalmente hablando, los críticos destacan la simetría de *Così*: dos actos, tres hombres y tres mujeres, dos parejas, dos personajes al extremo (**Don Alfonso** y **Despina**) prácticamente el mismo número de arias para todos los solistas.

Para otros críticos, la simetría era un valor propio de la ópera italiana del siglo XVIII y por tanto poco destacable.

Todos coinciden en destacar la abundancia de partes dedicadas a los conjuntos: fuera de los finales, **Mozart** compuso seis dúos, cinco tríos, un cuarteto, dos quintetos y tres sextetos.



La obra se ambienta en el Nápoles del S. XVIII.

En un café, **Ferrando** y **Guglielmo**, dos oficiales enamorados de dos hermanas: **Dorabella** y **Fiordiligi** manifiestan que sus novias les serán eternamente fieles. **Don Alfonso** que los oye les hace una apuesta diciendo que él puede probar en un solo día que estas dos mujeres (como todas las mujeres) son volubles.

Los dos oficiales aceptan la apuesta: fingirán que les llaman a la guerra; luego volverán disfrazados y cada uno intentará enamorar a la amada del otro.

Las dos hermanas, están alabando a sus enamorados. **Alfonso** llega y anuncia que los oficiales han sido llamados a la guerra. **Ferrando** y **Guglielmo** llegan, con el corazón roto y se despiden de ellas.

Conforme el barco se aleja hacia alta mar, **Alfonso** y las dos hermanas les desean un buen viaje: <https://youtu.be/xBXy9N3Frkk>

Alfonso ya solo, se regodea prediciendo que las mujeres serán infieles.

Despina, la doncella, llega junto a las hermanas y les pregunta qué va mal. **Dorabella** lamenta el tormento de haber sido abandonada. **Despina** se burla de ellas, aconsejándolas tomar nuevos amantes.

Don Alfonso teme que **Despina** reconozca a los hombres a pesar de sus disfraces y la soborna para que le ayude a ganar la apuesta.



Llegan los dos hombres, disfrazados como nobles extranjeros. Entran las hermanas y se alarman por la presencia de desconocidos en su casa.

Los "albaneses" intentan conquistar a las hermanas. **Guglielmo** no lo consigue (**Fiordiligi** manifiesta que será leal). **Ferrando**, alaba a su amor.

Las hermanas se lamentan de su situación.

Más en connivencia con **don Alfonso** los "albaneses" amenazan con envenenarse con arsénico por ser objeto de crueldad por parte de las hermanas.

Don Alfonso intenta calmarlos, más beben el "veneno" y se desmayan.

Llega un médico (**Despina** disfrazada) que usando un gran imán consigue revivir a los "albaneses". Los hombres, recuperados, pero en estado de alucinación, exigen un beso de las diosas que están ante ellos. Las hermanas los rechazan, aunque **Don Alfonso** y el doctor (**Despina**) les instan a que lo hagan ya que es todo efecto del magnetismo y envenenamiento.

Dorabella confiesa a **Fiordiligi** que se siente tentada y las dos se muestran conformes en que un mero flirteo no hará daño y les ayudará a pasar el rato hasta que regresen sus amados.



Ferrando se marcha con **Fiordiligi** y **Guglielmo** intenta cortejar a **Dorabella**. Ésta no se resiste mucho y acaba entregándole un medallón, con el retrato de **Ferrando** a cambio de un dije con forma de corazón.

Ferrando tiene menos éxito con **Fiordiligi** pero cuando más tarde descubre que el medallón con su retrato ha sido entregado al nuevo amante, se enfada.

Guglielmo al principio simpatiza con **Ferrando**, pero luego presume, porque su enamorada es fiel.

Dorabella admite su indiscreción ante **Fiordiligi**, esta disgustada, decide seguir al ejército para encontrar a su enamorado.

Antes de que pueda irse, llega **Ferrando** que sigue cortejándola; al final, **Fiordiligi** acaba en sus brazos y **Guglielmo** queda afligido.

Ferrando se burla de él lo mismo que él había sido burlado y **Don Alfonso**, ganador de la apuesta, dice que las perdonen, porque *Così fan tutte* ("**Todas las mujeres hacen lo mismo**") y así lo acaban admitiendo **Ferrando** y **Guglielmo**.

Se celebra la boda entre las hermanas y sus novios "albaneses". **Despina**, disfrazada de notario presenta el contrato de matrimonio y todos lo firman. Entonces se oye música militar, anunciando el regreso de los oficiales. **Don Alfonso** confirma los temores de las jóvenes: **Ferrando** y **Guglielmo** regresan.

Los "albaneses" corren a esconderse (en realidad, para cambiarse el disfraz). Vuelven en su uniforme de oficial y manifiestan su amor a las hermanas.

Guglielmo descubre a **Despina** disfrazada y el contrato nupcial y cuando lo leen, se enfadan.

Las hermanas se disculpan en que fueron objeto de un juego cruel de **don Alfonso** y de **Despina**.

Don Alfonso les dice que es verdad y que la prueba está escondida, señalando el lugar a donde habían entrado los oficiales poco antes.

Los dos oficiales se marchan y vuelven poco después, vestidos la mitad como "albaneses" y la otra mitad como oficiales. Se descubre que el médico era en realidad **Despina** y las hermanas se dan cuenta de que las han engañado.

Al final, todo se perdona, y el grupo entero alaba la habilidad para aceptar todos los momentos de la vida, tanto los buenos como los malos.

La moraleja: *feliz aquél que todo lo toma por el lado bueno.*

1. Obertura: **Cosí fan tutte**. <https://youtu.be/hOvX9LRj6No>
2. **Dove son... Soave sia il vento**. <http://www.youtube.com/>
3. **“Una domma a quindici anni”**. Versión de **Cecilia Bartoli**. <https://youtu.be/PXz3ilXrxs>

RÉQUIEM



- La *misa de Réquiem en re menor*, está basada en el acto litúrgico católico (réquiem) celebrado tras el fallecimiento de una persona.
- Se trata de la decimonovena y última misa escrita por **Mozart**. Este murió antes de terminarla en 1791.
- Fue compuesta para orquesta sinfónica, coro y voces solistas (soprano, contralto, tenor y bajo).
- Aria “*Réquiem*” versión de **Herbert von Karajan**. <https://www.youtube.com>

COMPARA EL RÉQUIEM DE MOZART CON EL DE OTROS AUTORES

- **Réquiem** (en latín descanso) o misa de réquiem (en latín: “Missa pro defunctis” o “Missa defunctorum”) misa para los difuntos en la liturgia romana, es un ruego por las almas de los muertos reproducido justo antes del entierro o en las ceremonias de conmemoración o recuerdo.
- Aparte de la iglesia católica, este servicio suelen otorgarlo otras iglesia cristianas como la ortodoxa o la anglicana. Su nombre viene de las palabras el “Introito”: “Réquiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis” (concédeles el descanso eterno Señor y que brille para ellos la luz perpetua).
- Fragmento del “**Dies Irae**” de **Mozart**. <https://www.youtube.com/watch?v=8MQf-86ikvM>
- Desde inicios del S. XIII hasta el S. XIX, muchos compositores han escrito Réquiems:
- **Héctor Berlioz**
- **Giuseppe Verdi**. <https://www.youtube.com/watch?v=BZ2OAS9UTCAY>
- **Antonín Dvorák**. <https://www.youtube.com/watch?v=B522Fm-WhB8> son oratorios.
- **Johannes Brahms** compuso un Réquiem en alemán “**Ein Deutsches Requiem, Op.45**”. **Brahms** buscó expresar el duelo y la consolación desde el punto de vista del doliente utilizando solamente textos de las Escrituras, dejando a un lado la liturgia.
- En el S. XX el genero **Réquiem de guerra**, que consiste en obras dedicadas a la memoria de personas muertas en tiempos de guerra, es el más destacado. Este género incluye a menudo poemas no litúrgicos o pacifistas.
- Por ejemplo el **War-Réquiem** de **Benjamin Britten**. <https://www.youtube.com/watch?v=GHNgfF19CTY> yuxtapone el texto latino con poesías de **Wilfred Owen**.

COMPOSICIONES MUSICALES Y SUS PARTES

ORATORIO

- Es una forma vocal religiosa y dramática, pero sin representación escénica.
- Surgen en el barroco y consta de **arias, coros, interludios y recitativos**. Los textos están extraídos de la **Biblia**.
- Existe la figura del narrador que explica la acción mediante el recitativo. Suelen representarse en lugares de culto, aunque también en auditorios públicos.
- El oratorio de origen en 1600 en Roma, en el marco del “oratorio” (lugar de oración) de la orden de **San Felipe Neri**.
- Los grandes compositores de este género son:
- **G.F. Haendel** cuyo oratorio más conocido es “**el Mesías**”
- **J. S. Bach** con su “**Oratorio de Navidad**”. <https://www.youtube.com/watch?v=EghQW68-tlw>

MISA

- Musicalmente, es una forma vocal propia de la iglesia católica, que **consiste en musicar partes de la liturgia de la misa en latín**.
- Los cantos de la misa católica están recogidos en el “**Graduale Romanun**”. Consta del **propio** y del **ordinario**.
- El **ordinario** lo forman las partes más importantes de la misa; son fijas en todas las misas del año y suelen ser interpretadas por el sacerdote. Son: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus- Benedictus, Agnun Dei.
- El **propio**: son cantos que cambian cada misa, según el año eclesiástico, sea misa de Réquiem... Son: Introitus, Graduale, Aleluya, Tractus (cuaresma y Réquiem), Secuencia (fiestas y Réquiem) Ofertorio y Comunión.
- <https://www.youtube.com/Watch?v=tXdLWLVXHKs>
- El repertorio del oficio divino y la misa incluyen entre otros, simples recitativos de lecturas y oraciones, himnos, responsorios y antífonas, cantos de los salmos, tropos...
- En el Renacimiento, la misa era una forma musical vocal polifónica normalmente con acompañamiento instrumental. Con la Contrarreforma la textura se simplificó con el objetivo de hacer inteligible el texto.

CONCIERTO

Forma instrumental que surge en el barroco para orquesta y que consta de tres movimientos de tiempos contrastantes, generalmente **allegro-lento-allegro**, que enfrenta a un solista o grupo de solistas en diálogo con el resto de la orquesta.

Los movimientos rápidos suelen tener la estructura en forma con **ritornello** (estribillo) en la que este, interpretado por la orquesta reaparece total o parcialmente entre las intervenciones solísticas. El movimiento lento central tiene como protagonista al solista o solistas, mientras la orquesta pasa a un segundo plano.

Aparece y consigue su esplendor en el barroco.

Hay dos tipos:

- **Concierto grosso**: alterna fragmentos en los que interviene toda la orquesta (tutti o ripieno) con fragmentos ejecutados por un pequeño grupo de solistas (concertino). Por ejemplo “**Los conciertos de Brandemburgo**” de **Bach**. <https://www.youtube.com/watch?v=Ehbar90jHz8>
- **Concierto a solo o solista**: alterna fragmentos en los que interviene toda la orquesta (tutti) con fragmentos ejecutados por uno solo. Por ejemplo “**Las cuatro estaciones**” de **Vivaldi**. <https://www.youtube.com/watch?v=vI1.MrAR9WU>

Durante el **Barroco**, tanto el concertino como el solista están acompañados por el bajo continuo.

En el **Clasicismo**, el concierto es una forma instrumental para orquesta y solista que a diferencia de la sonata suele constar de tres movimientos de tempo contrastante:

1. Un **primer** tempo **rápido** y de **forma sonata**
2. Un **segundo** tempo **lento** y estructura ternaria (ABA) o tema con variaciones.
3. Un **tercer** tempo **rápido** o de forma rondó (ABACADA).

SONATA

Forma instrumental que surge en el **Barroco**, en contraposición de la **cantata** que era también para voz. En la **sonata barroca**, el número de movimientos variaba entre *uno* y *cuatro* y se clasificaba, según el número de instrumentos, en **sonata a solo para solista y bajo continuo** y según su destino (sacro o profano) en sonata "**da cámara**" (de cámara) con acompañamiento de clave y sonata "**da chiesa**" (de iglesia) con acompañamiento de órgano.

En el **Clasicismo** la sonata alcanza su forma definitiva: en esta época la sonata es una forma instrumental para un instrumento solo, o dos instrumentos desarrollada en cuatro tiempos:

- **Primer movimiento o tiempo:** compuesto en forma "**tipo sonata**" y de **tempo rápido**. Es el más importante y también queda estructurado en esta época.
- **Segundo movimiento:** de **tempo lento** y con forma de lied ternario ABA o tema con variaciones.
- **Tercer movimiento:** de **carácter desenfadado**, suele ser un minué ABA (que se sustituye por el "**scherzo**" en el **Romanticismo**).
- **Cuarto movimiento:** es **rápido** suele adoptar "**forma de sonata**" o "**rondó-sonata**" (ABA-desarrollo C-ABA).

La forma alcanzó un auge especial como **sonata para piano** (solo) y **como sonata para violín** (acompañado por un instrumento de teclado).

Se suelen usar términos distintos al de sonata en obras que presentan la misma disposición pero que están compuestas para otras combinaciones instrumentales; por ejemplo:

sonata para orquesta se llama **sinfonía**.

sonata para instrumento solista con orquesta se llama **concierto**.

sonata para cuatro instrumentos de cuerdas se llama **cuarteto de cuerdas**.

SINFONÍA

Forma instrumental para orquesta surgida en el S. XVIII, que consta de cuatro movimientos de tiempos contrastantes y estructura idéntica a la de la sonata clásica; adoptó hacia 1740 la forma de cuatro tiempos: allegro, lento, minueto y allegro o presto. El primero de esos tiempos se estructuró según el esquema de la forma sonata.

En principio el término sinfonía significaba en general la reunión simultánea de sonidos diversos y se venía empleando para referirse a los fragmentos de música puramente instrumental (oberturas e intermezzos) que formaban parte de óperas oratorios, cantatas... Estas piezas comenzaron a interpretarse independientemente de las obras originales y poco después, comenzaron a componerse sinfonías como género musical.

Entre los primeros sinfonistas destaca **SANMARTINI** (1701-1775) cuyas obras anunciaban el juego bitemático de la estructura de la sonata.

Posteriormente en 1740, se crea en la ciudad alemana de Mannheim un estilo orquestal lleno de contrastes y fuerza dramática, que se hizo rápidamente famoso. Los compositores de la Escuela de Mannheim fijaron las bases de la música orquestal, adoptando la nueva forma estructural: la sonata.

En el **Romanticismo** se componen sinfonías de cinco movimientos, algunas incluyen coros, el tercer movimiento es un scherzo y frecuentemente cambian el orden de los movimientos.

Muchas sinfonías son programáticas y otras son nacionalistas. Ejemplo: Sinfonía N 6 "**Pastoral**" de **Beethoven**.

<https://www.youtube.com/watch?v=LHmWoAj4aI0>

- 1. Mov. Rápido: forma sonata a veces muy libre.
- 2. Mov. Lento: tipo lied ABA
- 3. Mov. Rápido: Scherzo
- 4. Mov. Rápido: rondó, forma sonata.

