

ÍNDICE

- **INTRODUCCIÓN** (pag. 5)

VIDA

- **MOZART, UN NIÑO PRODIGIO** (pag. 12)
 - Los viajes de Mozart (pag. 15)
 - París (pag. 16)
 - Londres (pag. 19)
 - El regreso a casa (pag. 22)
- **UN JOVEN MAESTRO DE CAPILLA** (pag. 23)
 - Viena, fracasos y triunfos (pag. 23)
 - Primer viaje a Italia (pag. 25) Roma– pag.26 Nápoles– pag.26
- **SERVIDUMBRE Y LIBERTAD** (pag. 27)
 - La atracción de Viena (pag. 27)
 - Intermedio en Salzburgo (pag. 28)
 - Munich (pag. 30)
 - La libertad del artista (pag. 31)
 - El último gran viaje (pag. 32)
 - Organista en Salzburgo (pag. 36)
- **GLORIA Y MISERIA** (pag. 37)
 - Una nueva vida en Viena (pag. 37)
 - Problemas económicos (pag. 38)
 - Éxito en Praga (pag. 39)
 - El principio del fin (pag. 41)

OBRA

- **MÚSICA ORQUESTAL** (pag. 42)
 - Una obra orquestal extensa (pag. 42)
 - Una nueva sintaxis musical (pag. 42)
 - La superación de las formas italianas (pag. 43)
 - La madurez de un músico de 17 años (pag. 43)
 - La plenitud expresiva (pag. 43)
 - Los conciertos para piano (pag. 44)
 - Conciertos para otros instrumentos (pag. 44)
- **MÚSICA INSTRUMENTAL Y DE CÁMARA** (pag. 45)

- Mozart y el estilo clásico (pag. 45)
- Las sonatas para piano (pag. 45)
- Las sonatas para violín y piano (pag. 46)
- Los tríos (pag. 46)
- Los cuartetos (pag. 47)
- Los quintetos (pag. 47)
- Obras para instrumentos de viento (pag. 47)

- **OBRA VOCAL Y CORAL** (pag. 48)

- Obras religiosas (pag. 48)
- Missa brevis (pag. 49)
- Las misas mayores (pag. 49)
- Otras composiciones sacras (pag. 49)
- Obras para diversas voces (pag. 50)
- Lieder (pag. 50)
- Escenas y arias de concierto (pag. 51)

- **LA ÓPERA MOZARTIANA** (pag. 51)

– La ópera antes de Mozart (pag. 51)

- Una aproximación a la ópera mozartiana (pag. 52)
- Desarrollo y contraposición de caracteres (pag. 52)
- Disociación entre recitativo y aria (pag. 52)
- Continuidad dramática (pag. 53)
- Unión de líneas vocales y orquestales (pag. 53)
- Ópera seria (pag. 54)
- Ópera bufa (pag. 54)
- Singspiel y drama alemán (pag. 55)

- **CATÁLOGO DE OBRAS** (pag. 56)

- Obra orquestal (pag. 56)
- Obra instrumental (pag. 57)
- Obra de cámara (pag. 57)
- Obra vocal y coral (pag. 58)
- Óperas (pag. 58)

- **BIBLIOGRAFÍA** (pag. 59)

INTRODUCCIÓN

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791), compositor austriaco del periodo clásico. Uno de los más influyentes en la historia de la música occidental.

Nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo, y lo bautizaron con el nombre de Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus Mozart. Estudió con Leopold Mozart, su padre, conocido violinista y compositor que trabajaba en la orquesta de la corte del arzobispo de Salzburgo.

Mozart, el niño prodigio

A los seis años Mozart era ya interprete avanzado de instrumentos de tecla y eficaz violinista, a la vez que hacía gala de una extraordinaria capacidad para la improvisación y la lectura de partituras. Todavía hoy se interpretan cinco pequeñas piezas para piano que compuso a esa edad. En 1762 Leopold comenzó a llevar a su hijo de gira por las cortes de Europa. Durante este periodo compuso sonatas, tanto para clave como para violín (1763), una sinfonía (1764), un oratorio (1766) y la ópera cómica *La finta semplice* (1768). En 1769 fue nombrado *Konzertmeister* del arzobispado de Salzburgo, y en La Scala de Milán el Papa le hizo caballero de la Orden de la Espuela Dorada. Ese mismo año compuso *Bastien und Bastienne*, su primer *singspiel* (tipo de ópera alemana con partes recitadas). Al año siguiente le encargaron escribir su primera gran ópera, *Mitridates, rey del Ponto* (1770), compuesta en Milán. Con esta obra su reputación como músico se afianzó todavía más.

Mozart volvió a Salzburgo en 1771. El cargo de Mozart en la ciudad no era remunerado, pero le permitió componer un gran número de obras importantes durante seis años, eso sí, en detrimento de su situación económica. En 1777 obtuvo permiso para dar una gira de conciertos, y se fue a Munich con su madre.

Tiempos difíciles

A la edad de veintiún años Mozart buscaba en las cortes europeas un puesto mejor remunerado y más satisfactorio, pero sus deseos no se cumplieron. Marchó a Mannheim, capital musical de Europa por aquel entonces, con la idea de conseguir un empleo en su orquesta, y allí se enamoró de Aloysia Weber. Leopold envió a su esposa e hijo a París. La muerte de su madre en la capital francesa en 1778, el rechazo de Weber y el desprecio de los aristócratas para quienes trabajaba hicieron que los dos años transcurridos entre su llegada a París y su regreso a Salzburgo en 1779 fueran un periodo negro en su vida.

Ya en su ciudad natal, Mozart compuso dos misas y un buen número de sonatas, sinfonías y conciertos. Estas obras revelan por primera vez un estilo propio y una madurez musical extraordinaria. El éxito de su ópera italiana *Idomeneo, rey de Creta*, encargada y compuesta en 1781, hizo que el arzobispo de Salzburgo le invitara a su palacio, en Viena, pero se sintió explotado y decidió marcharse. Se dedicó entonces a dar clases en una casa que alquilaban para él unos amigos. Allí compuso el *singspiel*, *El rapto en el serrallo*, encargada en 1782 por el emperador José II.

Ese mismo año se casó con Constanze Weber, hermana menor de Aloysia; juntos vivieron acosados por las deudas hasta la muerte de Mozart. Las óperas *Las bodas de Fígaro* (1786) y *Don Giovanni* (1787), con libretos de Lorenzo Da Ponte, aunque triunfaron en Praga, no fueron bien recibidas en Viena. Desde 1787 hasta la creación de *Così fan tutte* (1790, también con libretto de Da Ponte), Wolfgang no recibió nuevos encargos de óperas. Para la coronación del emperador Leopoldo II en 1791 compuso *La clemenza di Tito*, con libretto de Metastasio. Las tres grandes sinfonías de 1788 n° 39 en mi bemol, n° 40 en sol menor y n° 41 en do (*Júpiter*) nunca se interpretaron bajo su dirección. Mientras trabajaba en *La flauta mágica* (1791, con libretto de Emmanuel Schikaneder), el emisario de un misterioso conde Walsegg le encargó una misa de réquiem. Esta obra, inacabada por la muerte de Mozart, fue su última composición, que terminó Franz Süssmayr, discípulo suyo. Mozart murió en Viena el 5 de diciembre de 1791, se cree que por una dolencia renal crónica. Sólo unos pocos amigos fueron a su funeral. La leyenda por la cual el compositor italiano Antonio Salieri pudo haber asesinado a Mozart carece de todo fundamento.

Su obra

A pesar de su corta vida y malograda carrera, Mozart se encuentra entre los grandes genios de la música. Su inmensa producción (más de 600 obras), muestra a una persona que, ya desde niño, dominaba la técnica de la composición a la vez que poseía una imaginación desbordante. Sus obras instrumentales incluyen sinfonías, divertimentos, sonatas, música de cámara para distintas combinaciones de instrumentos, y conciertos; sus obras vocales son, básicamente, óperas y música de iglesia. Sus manuscritos muestran cómo, salvo cuando hacía borradores de pasajes especialmente difíciles, primero pensaba la obra entera y luego la escribía. Su obra combina las dulces melodías del estilo italiano, y la forma y contrapunto germánicos. Mozart epitomiza

el clasicismo del siglo XVIII, sencillo, claro y equilibrado, pero sin huir de la intensidad emocional. Estas cualidades son patentes sobre todo en sus conciertos, con los dramáticos contrastes entre el instrumento solista y la orquesta, y en las óperas, con las reacciones de sus personajes ante diferentes situaciones. Su producción lírica pone de manifiesto nueva unidad entre la parte vocal y la instrumental, con una delicada caracterización y el uso del estilo sinfónico propio de los grandes grupos instrumentales.

MOZART. UN NIÑO PRODIGIO

Mozart nació en Salzburgo, Austria, el 27 de enero de 1756. Fue bautizado al día siguiente en la catedral de su ciudad. Se le impusieron los nombres de Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus. Los dos primeros no los usó sino en muy contadas ocasiones al principio de su vida: Wolfgangus lo utilizó casi siempre en su forma germánica –Wolfgang– y el último lo tradujo pronto de su forma griega a la latina de *Amadeus*, transformándola sucesivamente en *Amadeo* o *Amédé*, según escribiese en italiano o francés.

Su padre, Leopold Mozart, había nacido en Salzburgo el 14 de noviembre de 1719; en 1737 se trasladó a Salzburgo, para estudiar filosofía en su Universidad, pero no llegó a acabar la carrera, pues lo que realmente le apasionaba era la música. En 1757 fue nombrado compositor de la corte y cámara del príncipe–arzobispo y en 1763 vicemaestro de capilla.

El 21 de noviembre de 1747 se casó con Anna Maria Pertl, que había nacido cerca de Salzburgo el 25 de diciembre de 1720. De los siete hijos que tuvieron sólo dos superaron la infancia: Maria Anna Walpurgis, a quien en familia llamaban Nannerl, nacida el 30 de julio de 1751, y Wolfgang, que fue el último.

El mismo año del nacimiento de Mozart, su padre publicó una obra pedagógica que le dio fama poco menos que universal y que aún en nuestros días resulta indispensable para conocer el recto modo de interpretar la música de su tiempo. Su título es *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Ensayo de una escuela fundamental de violín)

En los primeros años de la vida de Wolfgang, su padre siguió componiendo música: obras religiosas y profanas. Pero hacia 1760 dejó de componer e incluso de dar clases de violín y piano a extraños, para, según testimonio de Nannerl, consagrar a la educación de sus hijos el tiempo que no tuviera que emplear al servicio del príncipe. Esto se debió a que Nannerl, y especialmente Wolfgang, mostraron desde muy niños un talento musical excepcionalmente precoz y grande. Y Leopold, que era un hombre profundamente religioso y dotado de un altísimo sentido de la responsabilidad y de la autoridad, llegó a sentir tan íntimamente la obligación de desarrollar el talento de sus hijos y de darlo a conocer al mundo, que se creyó llamado a una misión casi mesiánica. En sus cartas habla, refiriéndose a Wolfgang, del milagro que Dios hizo nacer en Salzburgo, y en cuanto a su formación, dice: Debo corresponder así al favor que el Omnipotente me hizo; de lo contrario sería la más ingrata criatura.

Según cuenta Leopold, Wolfgang tocaba de memoria en el clave algunas composiciones cuando sólo tenía cuatro años y, a comienzos de 1761, compuso ya su primera obra, un *Minueto y Trío*.

Pero la paternidad de esta composición hay que tomarla con ciertas reservas, porque de una parte, Leopold, en las primeras manifestaciones públicas del fenómeno de la creación que era su hijo, llegó a alterar la edad de éste, para hacer más visible su genio, y, de otra, esa obra sólo se conoce en copia del mismo Leopold y por tanto no se sabe cuánto hay en ella del hijo y cuánto del padre.

En cambio, es perfectamente verosímil lo que dice respecto a su precocidad como intérprete en el clave. Más aún: sus progresos en este punto debieron de ser tan asombrosos en los meses siguientes que, en septiembre de 1761, Leopold presentó a su hijo en público, tomando parte en un concierto en la Universidad de Salzburgo. Además, se conservan los testimonios de algunos músicos de la orquesta de la corte que, muchos años más tarde, recordaban todavía, con asombro, las habilidades de Wolfgang, increíbles en un niño de cuatro años, en

lo que se refería a lectura a primera vista, improvisación, precisión asombrosa de su oído, etc.

LOS VIAJES DE MOZART

Tras su presentación en público, Leopold consideró a Mozart preparado para una manifestación mucho más comprometida. Por eso, en enero de 1762 emprendieron el viaje hacia Viena, donde Mozart y su padre actuaron numerosas veces en los palacios y casas de la nobleza.

Permanecieron en Viena hasta fines de diciembre, pero el éxito que tuvieron fue apoteósico. La gente no se cansaba de admirar aquel prodigio de seis años que tocaba el clave con la maestría de un consumado artista. Los nobles se lo disputaban y el emperador mismo llegó a colocarse a su izquierda para pasarle las hojas durante la ejecución de las obras que Mozart tocaba a primera vista o con poquísima preparación.

Una de las cualidades de Mozart que más llamaba la atención de los que lo oían era su capacidad de improvisación, de desarrollar cualquier tema que se le propusiera, transformándolo según le inspiraba su inagotable fantasía. Por eso no es de extrañar que ya por entonces comenzara a escribir algo de lo que su ingenio le dictaba. Estas primeras composiciones no son, en realidad, más que esbozos. Se trata de cuatro piezas breves para piano (K. 2–5), casi todas a dos voces, que apenas dejan presentir lo que su genial autor haría muy pronto. Todas están copiadas por su padre en un cuaderno, por lo que, de nuevo, no sabemos cuánto contienen del hijo y cuánto del padre.

El ritmo de vida que Leopold impuso a sus hijos tuvo una grave consecuencia para éstos: no conocieron propiamente la infancia, sobre todo Mozart, en el que los constantes viajes contribuyeron, probablemente, a minar su salud, pues ya en estos años estuvo aquejado de una serie de enfermedades que nunca le abandonarían, y que casi con seguridad influyeron en su prematura muerte.

PARÍS

Después de cinco meses de descanso en casa, Leopold emprendió, con toda la familia, un viaje más ambicioso. Sus metas fueron, nada menos, París y Londres.

Salieron de Salzburgo el 9 de junio de 1763. Leopold aprovechó el paso por todas las ciudades importantes que les cogían de camino para dar conciertos en ellas.

La primera ciudad importante en que hicieron escala fue Munich, a la que llegaron el 12 de junio. Wolfgang dio un concierto en el palacio de Nymphenburg y en otros sitios con Nannerl, ella sola o los dos juntos.

En Augsburgo, la ciudad natal de Leopold dieron tres conciertos públicos y compraron un clavicordio de viaje que les fue muy útil.

Prosiguieron el viaje a Maguncia, Frankfurt, Coblenza y Aquisgrán, donde tocaron para la princesa Anna Amalia de Prusia. Finalmente, el 18 de noviembre llegaron al primer destino de su viaje: París.

Allí entraron en contacto con varios residentes alemanes, entre ellos el barón Melchior von Grimm (1723–1807), que fue el que más les ayudó, como confiesa más tarde Leopold. Los conciertos se sucedieron con grandísimo éxito, tanto artístico como financiero. Lógicamente, la noticia de los dos niños prodigio llegó muy pronto a la corte, y los Mozart tuvieron que ir a Versalles, donde tocaron varias veces ante Luis XV y tomaron parte en recepciones, banquetes y otros actos, de los que Nannerl refiere interesantes detalles en su diario.

En París publicó Mozart dos pares de sonatas para clave, que fueron las primeras obras que imprimió. Las dos primeras, K. 6 y 7, *Opus 1*, aparecieron a principios de 1764, y están dedicadas a la princesa Victoria. Las

segundas, K. 8 y 9, *Opus 2*, son de unos tres meses más tarde y están dedicadas a la condesa de Tessé.

Este hecho asombroso, único en la historia no sólo de la música, sino de todas las demás manifestaciones del espíritu –un niño de siete años publica ya sus primeras creaciones artísticas – es tan sorprendente, tan singular que bien merece un comentario.

Se ha acusado a Leopold Mozart de haber, en cierto modo, negociado con el genio de su hijo, impidiéndole disfrutar de una niñez despreocupada y feliz, como la de los niños normales. Pero es que, en realidad, Mozart fue cualquier cosa menos un niño normal. El hecho de publicar unas sonatas cuando no tenía más que siete años es la mejor prueba. Más aún, todo hace creer que el pequeño Wolfgang sentía tanto la música, la vivía tan íntimamente, que no sólo no echaba de menos los juegos y la vida de los demás niños de su edad, sino que, viviendo su música, su propio mundo interior, fue completamente feliz. Si la vida le fue adversa en los años siguientes, dependió de factores totalmente imprevisibles en aquellos momentos.

LONDRES

El 10 de abril de 1764 partieron de París en dirección a Londres, a donde llegaron el 23 del mismo mes. Al revés de lo que les había pasado en París, en la capital británica el contacto con el palacio real fue inmediato, ya que el rey Jorge III y su esposa Sophie Charlotte eran muy aficionados a la música, auténticos expertos en ella.

Por eso enseguida manifestaron deseos de oír a los dos jovencísimos intérpretes. La primera actuación de Wolfgang y Nannerl en el palacio de Buckingham tuvo lugar el 27 de abril y duró de 6 a 9 de la tarde. Tanto en ella como en las que siguieron no realizaron las acostumbradas exhibiciones, sino que su interpretación fue mucho más seria y original. No en vano se trataba de dos soberanos profundamente conocedores de la música. El rey llegó a someter a Wolfgang a un auténtico *test*: le hizo tocar a primera vista obras difíciles de Haendel y de otros autores, y le dio un bajo del mismo Haendel para que sobre él improvisara una melodía. Los soberanos dieron a los Mozart la considerable suma de 26 guineas por cada una de sus actuaciones.

Este dato es fundamental para enjuiciar en su exacta dimensión estos viajes y el modo de vida a que Leopold sometió a su hijo.

Los músicos más expertos de la capital londinense también sometieron al jovencísimo maestro a las más refinadas pruebas técnicas, de todas las cuales salió triunfante, lo que motivó que el filósofo Daines Barrington hiciese de Mozart un detenido examen científico para intentar aclarar el misterio de aquel genio inconcebiblemente extraordinario y precoz.

Asistieron también los Mozart a numerosos conciertos y representaciones de ópera italiana, que entonces pasaba en Londres por un momento particularmente brillante. Ésta fue, a lo que parece, la primera vez que Wolfgang presenció un espectáculo operístico. Allí escuchó a algunos de los más famosos cantantes de la época, entre ellos a la mítica Giulia Frasi, así como a instrumentistas muy expertos. Entre los compositores con quienes hizo amistad destaca Johann Christian Bach, cuyo influjo sobre Mozart fue profundo y duradero. Otro músico alemán establecido en Londres que influyó mucho sobre Mozart fue Karl Friedrich Abel.

En resumen, la visita a Londres fue un éxito sin igual, en todos los sentidos: fama, dinero y, sobre todo, formación para el joven Wolfgang, que además se dedicó intensamente a la composición. Entre las obras compuestas en Londres destacan, en primer lugar, las *Six Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon ou flûte traversière*, Op. 3, dedicadas a la reina Carlota y *Composées par J.G. Wolfgang Mozart, âgé de huit ans*, que debieron de ser escritas en el otoño de 1764, ya que Leopold, en una carta del 27 de noviembre de este año, dice que están en curso de edición.

EL REGRESO A CASA

Finalmente, el 1 de agosto de 1765 la familia Mozart embarcó en Dover para regresar a casa, pero hicieron numerosos y a veces prolongados altos en el camino.

Ante todo permanecieron varios meses en los Países Bajos tocando para la nobleza y dando conciertos públicos en las principales ciudades: Lille, Gante, Amberes. A mediados de mayo de 1766 llegaron de nuevo a París, y el 9 de julio del mismo año lo dejaron y se dirigieron a Dijon, Lyon, Ginebra, Lausanne, Berna, Zurich, Augsburgo Y Munich. El 30 de noviembre de 1766 llegaron, finalmente, a Salzburgo.

UN JOVEN MAESTRO DE CAPILLA

Leopold Mozart, hombre de gran sentido práctico, se dio cuenta de que a su hijo le amenazaba un grave peligro que podía comprometer su futuro: el de una superficialidad rayana en el diletantismo. Por ello, sometió a su hijo, en los meses siguientes a un aprendizaje, en el que Wolfgang aprendió también latín y perfeccionó el italiano. No hay pruebas de que asistiera nunca a la escuela. Su principal maestro, si no el único, fue su padre.

VIENA: FRACASOS Y TRIUNFOS

La ópera atraía cada vez más a Wolfgang, quien, a pesar de que sólo tenía 11 años era ya un compositor completamente seguro de sí mismo. Pero como la ópera no tenía cabida en Salzburgo, la familia se trasladó a Viena.

La familia Mozart salió de Salzburgo el 11 de septiembre de 1767 con dirección a Viena, adonde llegaron el 15. Allí Mozart, gracias al interés personal del emperador compondría una ópera bufa, *La finta semplice*.

Mozart compuso la partitura con rapidez: en tres meses completó las casi 650 páginas que comprendían los tres actos de la ópera, a los que antepuso una sinfonía.

Entonces comenzó el calvario: todos los intentos de representarla se estrellaron contra una sorda e implacable oposición, causada por la envidia de los músicos que quizá temían perder sus puestos si aquel niño de doce años triunfaba. Fueron estériles todos los esfuerzos de Leopold, que incluso llegó a escribir al emperador. *La finta semplice* no se pudo representar.

Mozart y su padre tuvieron una compensación por el contratiempo que supuso no haber podido representar la ópera. En la consagración de una iglesia, en un suburbio de Viena, estrenó, ante la corte y numeroso público, tres importantes obras: una misa solemne a 4 voces y orquesta, un ofertorio, también a 4 voces y orquesta, un concierto para trompeta y orquesta y, posiblemente, el himno *Veni Sancte Spiritus*, K. 47.

Con este triunfo en la mano, los Mozart regresaron satisfechos a Salzburgo, a donde llegaron el día 5 de enero de 1769.

PRIMER VIAJE A ITALIA

Después de la pausa en Salzburgo, Leopold decidió llevar a su hijo a Italia, y el 12 de diciembre de 1769 se pusieron en camino. El viaje fue triunfal, en todas partes fueron recibidos con cordialidad y el genio de Mozart suscitó los mayores entusiasmos. Particularmente importantes fueron las jornadas vividas en Verona, y luego, a través de Florencia, Siena, Orvieto y Viterbo, llegaron a Roma el 11 de abril de 1770

ROMA

Llegaron a Roma a tiempo de asistir a los célebres oficios de Semana Santa en la capilla Sixtina del Vaticano. En Roma fueron tratados con muchos honores, y Mozart tuvo una intensa actividad, daba casi a diario un

concierto en diversos palacios, pero a pesar de eso tuvo tiempo para componer: una contradanza (K. 123), que inmediatamente envió a Salzburgo, con precisas indicaciones para la entrada de las parejas, dos sinfonías (K. 95 y 97), un canon a 4 voces (K. 89a), dos arias y un Kyrie a cinco voces (K.89).

NÁPOLES

El día 14 de mayo llegaron a Nápoles, que era entonces uno de los principales centros de ópera del mundo. Allí encontró Mozart a muchos de los mejores cantantes del momento. A partir de esta época Mozart ya aparecía a los ojos de quienes lo trataban como un compositor capaz de medirse con cualquiera, a pesar de sus 14 años. El 25 de junio dejaron Nápoles y volvieron a Roma, donde se les recibió el cardenal Pallavicini. El 10 de julio salieron hacia Bolonia. Durante el tiempo que estuvo viviendo en Bolonia(hasta el 14 de febrero) visitó con frecuencia al padre Martini. El 28 de marzo regresaron a Salzburgo.

SERVIDUMBRE Y LIBERTAD

Mozart regresó otra vez a Italia, donde permaneció hasta el día 13 de marzo de 1773, y después regresó a Salzburgo.

Mozart aprovechó la vida tranquila de Salzburgo para entregarse intensamente a la composición: en pocas semanas salieron de su pluma los Divertimentos K. 166 y 187 y las Sinfonías K. 162, 181, 182, 184 y 199, el *Concertone para 2 violines y orquesta*, K. 190, la *Missa brevis*, K. 115, la gran *Missa in honorem Sanctissimae Trinitatis*, K. 167, el salmo *In te, Domine, speravi*, K. 166h, y varias composiciones religiosas menores.

LA ATRACCIÓN DE VIENA

Mientras, su padre empezó a pensar en un nuevo viaje a Viena. Había que esperar la ocasión, pues el arzobispo Colloredo no era propenso a conceder licencias. La oportunidad se presentó con motivo de un viaje que el arzobispo debía realizar a Viena, a la que los Mozart llegaron el 16 de julio de 1773.

Entre las obras que escribió en Viena destacan sus seis Cuartetos K. 168–173. Además, pudo volver a oír algunas de sus obras religiosas anteriores, como la *Missa Dominicus* (compuesta en 1769). En el aspecto artístico la visita a Viena tuvo unos resultados trascendentales para su futuro de compositor: entró en contacto con los nuevos métodos compositivos de Haydn, que crearon un nuevo estilo musical.

INTERMEDIO EN SALZBURGO

A su regreso a Salzburgo pudieron, por fin, realizar los Mozart un viejo proyecto: trasladarse a una casa más amplia y cómoda, desde la estrecha Getreidgasse a la parte nueva de la ciudad. El cambio reflejó, por una parte, una nueva situación económica y, por otra, una nueva situación social: sus actuales amistades eran personas de cierto rango y no los músicos asalariados de la ciudad.

Los meses que siguieron, con su paz familiar y social y con posibilidades de estrenar sus obras en la orquesta y el coro de la corte y de la catedral, se tradujeron en una importante serie de composiciones. De esta época son las Sinfonías K. 183, 200, 201 y 202. Estas obras suponen, como los cuartetos escritos aquel mismo año en Viena, una superación definitiva del estilo italiano e incluso del de Carl Philipp Emanuel y Johann Christian Bach, para acercarse decidido al *Sturm und Drang* haydniano. En realidad, con estas sinfonías Mozart iniciaba una nueva etapa de su vida de compositor.

También escribió el *Concierto para piano*, K. 175, el primero que compuso para este instrumento; el *Concierto para fagot*, K. 191; varias obras para piano solo, entre las que destacan las cinco Sonatas K. 279–283, que significan el comienzo de la moderna sonata de piano; las *Variaciones sobre un minuetto de*

Johann Christian Fischer, K. 179; la *Sonata a cuatro manos*, K. 358, etcétera. Importante fue también la música religiosa: las dos *Missa brevis*, K. 192 Y 194, el *Dixit* y el *Magnificat*, K. 193, y otras composiciones menores. En el capítulo de música de cámara hay que señalar el *Quinteto para cuerda en si bemol mayor*, K. 174, que fue el primero que escribió. Esta vasta producción sorprende sobre todo por lo que supone de progreso y madurez artística en un joven de 18 años.

MUNICH

En el verano de 1774 Mozart recibió de Munich el encargo de componer una ópera para la inauguración de la temporada llamada de Carnaval, que comenzaba unos días después de Navidad. La obra sería *La finta gardiniera* (*La jardinera fingida*), K. 196.

La *finta gardiniera* significó para Mozart el regreso a la ópera bufa, género en el que compondría las obras maestras de sus últimos años. Comenzó a trabajar en ella en septiembre de 1774 y a comienzos de diciembre ya la había terminado.

El 13 de enero se representó en Munich, y el éxito fue triunfal. Mozart permaneció en Munich hasta el Carnaval. En este tiempo compuso la *Sonata para fagot y violoncelo*, K.292, los Divertimentos K. 196e y 196f, la magnífica *Sonata para piano en re mayor*, K. 284, la *Missa Brevis*, K. 220 y el ofertorio *Misericordias Domini*, K. 222.

El 6 de marzo, acabado el Carnaval, Mozart regresó a Salzburgo, donde permaneció dos largos años muy ricos en producciones artísticas, pero llenos de crisis internas, de sufrimientos y de luchas por tratar de ser lo que él quería ser. Mozart producía constantemente para la orquesta, para la catedral, para ocasiones especiales. Pero se sentía ahogado en aquel ambiente provinciano.

LA LIBERTAD DEL ARTISTA

La antipatía y el descontento mutuo entre los Mozart y el arzobispo Colloredo fueron aumentando progresivamente. A comienzos de 1777 la situación se había hecho insostenible para Wolfgang y la necesidad de encontrar una salida se hizo imperiosa. En vista de ello pensaron que lo mejor sería desaparecer por algún tiempo y hacer un nuevo viaje, pero el arzobispo negó el permiso alegando que necesitaba la capilla de música al completo para la visita del emperador de Alemania José II en junio. Mozart se encontró en una alternativa dramática. Había cumplido los 21 años, tenía en su haber más de 300 composiciones, muchas de las cuales habían conseguido un éxito clamoroso, y sentía la necesidad de dar salida a sus posibilidades; tenía, en fin, que pensar en su futuro, decidir su vida. Y como las ataduras que le ligaban al servicio de la corte de Salzburgo eran un obstáculo insuperable, decidió romperlas escogiendo la libertad del artista. El 1 de septiembre el arzobispo firmó el *decretum* que libraba al padre y al hijo del servicio, para que busquen su felicidad en otro sitio. Pero como el cese de su padre no entraba en la petición de Mozart, Leopold debió de reingresar inmediatamente en el servicio.

EL ÚLTIMO GRAN VIAJE

El 23 de septiembre partió Mozart con su madre y al día siguiente llegaban a Munich. Mozart intentó ser admitido como compositor de la corte. Pero tras leer las cartas de su hijo, Leopold vio clara la situación y le escribió diciéndole que no se quedara más tiempo en Munich. El 11 de octubre salió hacia Augsburg, donde permaneció hasta el 26: allí dio varios conciertos, que le proporcionaron algo de dinero.

La siguiente etapa importante del viaje fue Mannheim, a donde llegaron el 30 de octubre y donde permanecieron varios meses. Mozart hizo amistad con varios músicos, entre ellos el *Konzertmeister* Christian Cannabich, el *Kapellmeister* Ignaz Jakob Holzbauer y el flautista Johann Baptist Wendling. Intentó allí también que le aceptaran como compositor de la corte, pero también aquí se encontró con negativas y vagas

promesas.

Llegó el invierno y el proyecto de continuar viaje hacia París hubo de ser retrasado hasta que mejorase el tiempo. Durante aquellas semanas, Mozart tomó parte activa en la vida musical de Mannheim, aunque desde un punto de vista práctico esto no le reportó ninguna ganancia. Vivía pobremente, comía y cenaba en casa de sus amigos, y llegó al extremo de tener que pedir a su padre que le enviara dinero.

En enero de 1778, Wolfgang llegó al colmo de la ingenuidad: se enamoró de una jovencita de 16 años, Aloysia, hija de un hombre llamado Weber, que cantaba muy bien y quería ser *primma donna*. Pues bien, Mozart concibió un plan fantasioso: desistir del viaje a París para dedicarse a la formación y promoción de la joven cantante. Para ello la llevaría a Italia, donde haría una gran carrera y en consecuencia, le harían a él encargos de óperas, etc. Cuando su padre leyó este cúmulo de fantasías, cortó por lo sano: prohibió terminantemente el descabellado proyecto y le mandó que cuanto antes se pudiese en camino para París, y no acompañado de sus amigos de Mannheim, sino por su madre. El 14 de marzo madre e hijo salieron de aquella ciudad alemana y el 23 llegaron a París.

Lo primero que Wolfgang hizo, lógicamente, fue visitar a sus antiguos amigos, entre ellos Grimm, que había prosperado mucho en su carrera. Gracias, en parte a éste, logró pronto algunas discípulas, como la hija del duque de Guines. Para ellos compuso el *Concierto para flauta y arpa*, con acompañamiento de orquesta, K. 299.

A comienzos del verano ocurrió una auténtica tragedia: el 3 de julio, después de breve enfermedad, murió su madre, aquella mujer que se contentó con estar siempre en un segundo plano, sirviendo a su marido y a sus hijos. A la desgracia reaccionó con valentía. No se atrevió a comunicar directamente a su padre la tremenda noticia: le habló de que su madre estaba enferma y escribió a un amigo común para que comunicara a su padre la terrible verdad.

Al quedarse solo, Mozart se fue a vivir con Grimm, el cual escribió a Leopold exponiéndole sus puntos de vista (algo pesimistas) sobre las posibilidades de Wolfgang en París. Leopold procuró resolver el futuro de su hijo de manera realista: logró que fuera admitido de nuevo como *Konzertmeister* de Salzburgo, pero con sueldo entero o incluso con aumento. En ese momento, cuando su padre se lo comunicaba, Mozart componía la popular *Marcha Turca*, el tercer tiempo de la *Sonata en la mayor*, K. 331.

El día 6 de noviembre llegó a Mannheim. En esta ciudad permaneció un mes. El 25 de diciembre llegó a Munich, donde se alojó en casa de los Weber, que se habían trasladado allí siguiendo al príncipe. En Munich se encontró con una sorpresa que fue para él un duro golpe: Aloysia, ahora *primma donna* triunfante en la ópera de la corte, lo recibió fríamente.

A pesar de ello, tuvo una gran satisfacción: pudo presentar a la princesa electora Elisabeth Auguste el volumen de sus sonatas publicadas en París, que acababa de recibir. Pero sus esperanzas de lograr con este gesto una buena colocación en la corte se desvanecieron una vez más. En vista de ello no tuvo más remedio que emprender el camino de regreso a Salzburgo, a donde llegó el 15 de enero de 1779.

ORGANISTA EN SALZBURGO

El puesto que su padre había conseguido para él era el de organista de la corte. El sueldo era de 450 gulden anuales. Según el decreto de nombramiento, debería tocar en la corte y en la catedral, ayudar a la instrucción de los niños del coro y componer cuando fuera necesario. Comenzaron así dos años sin grandes acontecimientos personales, pero llenos de producciones artísticas, cuya sola enumeración asombra: la *Misa de la coronación*, K. 317, y la *Misa solemnis en do mayor*, K. 337, quizá las mejores que compuso; las dos grandes series de vísperas, las *Vesperae de Dominica*, K. 321, y las *Vesperae solemnes de confessore*, K. 339; las *sinfonías* n° 33 y 34, K. 319 y 338; una *Sinfonía concertante para dos violines, viola y orquesta*, K. 365; la

Sonata en si bemol mayor, K. 378, y numerosos divertimentos, serenatas, marchas, minuetos para piano, arias, etc.

GLORIA Y MISERIA

En mayo de 1781 Mozart ya no era el soñador lleno de fantasía de unos años antes. La madurez de sus 25 años se hacía sentir. Dejó la casa de los Weber, pero siguió entablando relación con Konstanze, y a fines de ese año anunció a su padre su intención de casarse con ella. El día 4 de agosto se casaron, y para entonces Mozart tenía 26 años.

UNA NUEVA VIDA EN VIENA

Muchas cosas habían sucedido mientras tanto: Mozart había logrado introducirse como profesor y lo que ganaba con las lecciones le daba para vivir sin excesivos aprietos.

La gran obra de estos meses, la que realmente significa el comienzo del gran Mozart, fue la ópera de 3 actos *Die Entführung aus dem Serail* (el rapto del serrallo). K. 384.

El éxito de la obra fue duradero. Para entonces la ópera había recorrido un camino triunfal, y esta obra se representó en muchos lugares.

El día 17 de junio de 1783 Mozart tuvo un hijo llamado Raimund. En esta época compuso mucho. Es imposible enumerar con detalles su inmensa producción de estos primeros años vieneses.

PROBLEMAS ECONÓMICOS

La vida conyugal de Mozart fue relativamente feliz: durante toda su vida estuvo muy enamorado de su mujer. En cambio, sufrieron continuas estrecheces económicas. No parece que pasaran hambre o que les faltaran los medios esenciales de vida, ya que tuvieron siempre coche propio y un criado al menos.

Entre las composiciones de 1785 destacan los seis cuartetos dedicados a Haydn y publicados ese mismo año como *Opus 10*, una importante serie de conciertos para piano, la cantata religiosa *Davidde penitente*, K. 469, el bellissimo *Cuarteto en sol menor*, K. 478, y la *Sonata para violín y piano en mi bemol mayor*, K. 481.

Pero la ópera seguía atrayéndole irresistiblemente, y en esta época estaba embarcado en una obra teatral muy ambiciosa y que iba a significar un segundo paso importante en el mundo de la ópera: *Las bodas de Fígaro*. Mozart comenzó la composición de esta obra a finales de octubre de 1785, y la concluyó el 29 de abril de 1786. El 1 de mayo, fue estrenada en el Burgtheater.

Pero el público es veleidoso, y el de Viena lo era en alto grado. *Las bodas de Fígaro* dejó paso a *Una cosa rara, ossia Bellezza ed onestà*, del español Vicente Martín y Soler. Sin embargo, *Las bodas de Fígaro* continuó obteniendo mucho éxito fuera de Viena. Mozart se vengó muy pronto ridiculizando a *Una cosa rara* en su *Don Giovanni*.

ÉXITO EN PRAGA

A finales de 1786 recibió Mozart una invitación para ir a Praga, ciudad en la que era muy conocido y donde su ópera *Las bodas de Fígaro* triunfaba plenamente. Llegó junto con su mujer el 11 de enero de 1787 y tuvo la satisfacción de ver cuán popular y estimado era. Asistió a algunas representaciones y dio un concierto en que presentó una sinfonía compuesta para esta ocasión: la *Sinfonía n° 38 Praga*, K. 504. El 8 de febrero Wolfgang y su mujer estaban de vuelta en Viena, después de una visita breve, triunfal y útil desde el punto de vista práctico: en aquellas seis semanas ganó cerca de 1000 gulden.

Pero una grave noticia vino a turbar estos momentos felices: el 4 de abril supo que su padre estaba enfermo de cierta gravedad. Inmediatamente le escribió, mostrando su sorpresa y pidiéndole noticias. No las recibió directamente: Leopold murió, sin ninguno de sus dos hijos al lado, el 28 de mayo.

El 27 de diciembre nació su cuarto hijo, esta vez una niña, Therese, que murió el 29 de junio del año siguiente. Entre estas dos fechas compuso algunas de sus mejores obras: el *Concierto de la coronación* para piano y orquesta, K. 537, y sus tres últimas sinfonías: la *Nº 39 en mi bemol*, K. 543, la *Nº 40 en sol menor*, K. 550, y la *Nº 41 en do mayor Júpiter*, K.551, así como varios tríos y sonatas para piano, entre ellas la popular *Sonata en do mayor*, K. 545, que tituló *Pequeña sonata para principiantes*.

Además siguió dando lecciones, pero tenía menos alumnos que antes.

El 7 de mayo de 1778 *Don Giovanni* se representó por primera vez en Viena. Y aunque no tuvo la fervorosa acogida de Praga, la obra se repitió durante 15 noches.

EL PRINCIPIO DEL FIN

El 16 de noviembre tuvo otra hija que se llamó Anna María, que vivió solo durante unas pocas horas, ya que se hallaba enferma y tuvieron que ir a la estación termal de Baden, lo que supuso nuevos gastos y problemas.

A finales de septiembre recibió el contrato para una nueva ópera, cuyos honorarios ascendían a 200 ducados. Esta obra sería *Così fan tutte*, la tercera de las grandes óperas que compuso en colaboración con Da Ponte.

La estrenó el 26 de enero de 1790 en el Burgtheater de Viena. La obra fue muy bien acogida y se volvió a representar el 28 y el 30 de enero y el 7 y el 11 de febrero.

El 26 de julio de 1791 nació su sexto hijo, Franz Xaver Wolfgang, que viviría hasta 1844 y que sería un músico ilustre.

En esta época Mozart estaba componiendo una nueva ópera, *Die Zauberflöte (La flauta mágica)*, K. 620, que tuvo un éxito aplastante.

En este mismo año Mozart enfermó, pero inició la composición de su última obra en la cama. El *Réquiem* K. 626, que no consiguió terminar. En la noche del 4 de diciembre, Mozart murió.

OBRA

MÚSICA ORQUESTAL

Una obra orquestal extensa

La orquesta en manos de Mozart se convirtió en un instrumento formidable y sutil a un tiempo, en cuyo perfeccionamiento y desarrollo ejerció la más destacada influencia. Dos son los aspectos principales de la música orquestal en los que Mozart dejó indelebles huellas de su genio: las sinfonías y los conciertos para instrumento solista y orquesta.

La música orquestal de Mozart, especialmente sus sinfonías y conciertos, significa la madurez definitiva de un largo proceso iniciado por los músicos italianos.

Una nueva sintaxis musical

Es también característica de Mozart la sobreabundancia de ideas temáticas, que a sus contemporáneos

resultaba farragosa y excesiva. Además de un instintivo e innato sentido de la forma y la simetría, los temas mozartianos suelen ser frases de completo sentido expresivo.

La superación de las formas italianas

Las sinfonías compuestas entre los años 1768 y 1772 por Mozart presentan cada vez más amplitud en los desarrollos y una estructura más proporcionada. Se produce un alejamiento de los modelos iniciales, sobre todo en refinamiento y complejidad.

La madurez de un músico de 17 años

El desarrollo de Mozart como sinfonista fue de admirable rapidez. No deja de ser extraordinario el que, al hablar de la madurez sinfónica de un compositor nos refiramos a las obras compuestas por él a partir de los 17 años de edad.

La plenitud expresiva

Mozart alcanza la plenitud expresiva en la última sinfonía, la *Júpiter*. La densidad de la trama orquestal y la reintroducción del contrapunto se convirtieron a partir de este momento en un nítido objetivo. Esta época de plenitud no solo artística sino también personal culminó con la *Sinfonía en re mayor, Praga*, K. 504, que data de finales de 1786.

Mozart llegó tan lejos como era posible a partir de las premisas clásicas; desde sus sinfonías de madurez, fue paulatinamente profundizando cada obra como unidad espiritual, como creación individualizada y con rasgos propios perfectamente singularizados. No ocurrió así en las sinfonías de Haydn, que se caracterizan mejor como grupos de obras con afinidades estilísticas y de lenguaje, pero en Mozart cada una de sus últimas obras lleva un sello personal y distintivo.

Los conciertos para piano

Los conciertos para piano de Mozart significan, aún más que sus sinfonías, el más perfecto logro de la expresión sinfónica dieciochesca. En sus conciertos, Mozart consolidó la exposición doble como característica de los movimientos iniciales. Esto consiste en la presentación por la orquesta del primer material temático, seguida de una nueva exposición a cargo del solista acompañado por la orquesta, en la que suelen aparecer nuevas ideas temáticas; tras ello, prosigue una sección de desarrollo de los temas y de expansión y especulación tonal, y finalmente una recapitulación que reafirman la tonalidad básica. En su punto conclusivo y justamente antes de la coda final, una *cadenza* improvisada por el solista presenta por última vez los temas principales haciendo a un tiempo alarde de virtuosismo.

Conciertos para otros instrumentos

Además de virtuoso del piano, no debemos olvidar que Mozart también lo fue de la viola y del violín. Para este último compuso cinco conciertos en los que plasma su buen conocimiento del estilo melódico y gracioso de la escuela italiana, aunque la huella de su propio estilo se deja sentir especialmente en la organización de los temas y las secciones.

MÚSICA INSTRUMENTAL Y DE CÁMARA

El período que abarca de 1750 a 1775 se caracterizó fundamentalmente por la experimentación y la búsqueda de un nuevo lenguaje sonoro. En esta época hubo tendencia a la distribución del texto en frases breves y periódicas que se combinaban entre sí, de modo que el discurso presenta una estructura de legibilidad basada en la repetición y articulación de cada una de estas breves secuencias, cuyo modelo está constituido por la

frase de 4 compases, autosuficiente y cerrada sobre sí misma, a diferencia de la estructura de la frase barroca.

Mozart y el estilo clásico

El sistema de articulación mozartiano parece contener ya dentro de sí toda la sensibilidad del siglo XIX. En la música de Mozart se acusan las primeras rupturas de la simetría que permitirán la posterior formalización de una textura musical de prosa. Por ello se considera a Mozart el primero de los románticos: porque se trata del exponente más acabado y dialécticamente más complejo del clasicismo.

Las sonatas para piano

En pocos lugares como en las sonatas para piano se apreciará mejor la variedad y amplitud con que Mozart encaraba el problema formal. Ya en el grupo de las compuestas en Salzburgo entre 1774 y 1775 resulta notable su fuerte tendencia a utilizar en el desarrollo materiales temáticos no incluidos en la exposición, o las oscilaciones tonales de la recapitulación, o la distribución irregular de los tiempos.

Las Sonatas para violín y piano

Suele señalarse que el decisivo impulso de Mozart a la sonata con violín consiste en transformar el papel de este último instrumento hasta concederle una importancia musical absolutamente paritaria con el teclado. En su primer ciclo resulta de especial interés anotar la preponderancia de obras en dos tiempos (idea que no volverá a tomarse posteriormente), por lo general en ritmo movido. Quizá debamos ver aquí la huella de Johann Christian Bach o de Joseph Haydn, muchas de cuyas sonatas con solista siguen semejante esquema de distribución.

Los tríos

La producción mozartiana para violín, violoncelo y piano acusa, al igual que las sonatas para violín, una tendencia general al establecimiento de la distribución equitativa entre las diferentes partes. La formación del trío, que en Mozart resulta contemporánea y paralela con la autonomía del violín en la sonata, conlleva fundamentalmente la emancipación del violoncelo como elemento melódico y contrapuntístico, en lugar de simple pieza de la organización del bajo.

Los cuartetos

La formación del cuarteto de cuerda, en su disposición habitual de dos violines, viola y violoncelo, por razones de herencia de la escritura tradicional a cuatro voces es quizá la formación camerística con mayor historia y más amplio repertorio. Tras el admirable trabajo de codificación del género que Haydn había realizado, la aportación de Mozart podría estimarse limitada a la distribución instrumental y al papel de las diversas voces.

Los quintetos

Los quintetos de cuerda son una brecha abierta casi exclusivamente por el músico salzburgués y deben destacarse como una de sus más señaladas aportaciones a la escritura camerística. Resulta, en efecto, sorprendente la perfección de que Mozart hace gala en los seis quintetos de cuerda que han llegado completos hasta nosotros. Los quintetos mozartianos son probablemente los ejemplos más bellos y originales de su escritura camerística.

Obras para instrumentos de viento

Las 19 obras escritas por Mozart para instrumentos de viento forman un conjunto sin parangón no ya en la

música de su época, sino en la de todos los tiempos. Se trata con seguridad de obras de encargo, y de ahí su carácter festivo. Quizá lo más notable de estos divertimentos y serenatas es la admirable escritura instrumental de que hacen gala, y lo adecuadas que resultan para los ejecutantes a que se hallan destinadas. La constitución tímbrica de estas piezas resulta por demás chocante y raramente volverá a tener continuadores. Consideradas a veces como piezas menores, las serenatas y divertimentos escritos para instrumentos de viento son una de las vías más accesibles a la profunda sabiduría compositiva de Mozart.

OBRA VOCAL Y CORAL

Aproximadamente una cuarta parte de la vasta producción de Wolfgang Amadeus Mozart está constituida por obras vocales y corales de diverso género y variada significación. El amplísimo ámbito de esta parcela mozartiana abarca desde las más sublimes armonías, presentes en sus misas y obras religiosas, hasta la broma llana y natural de los cánones para diversas voces, compuestos en momentos de distensión y esparcimiento con amigos, músicos y gentes de teatro.

Obras religiosas

Casi la totalidad de las obras para iglesia fue compuesta por Mozart durante el período comprendido entre los años 1765 y 1780–81, es decir, mientras el músico estuvo al servicio del arzobispo de Salzburgo. A partir de 1781, el Mozart maduro y libre no producirá más que tres obras religiosas. Su música religiosa se nos muestra clara, directa, espontánea, llena de humanidad, festiva, brillante, recogida y cálida. En ella están anunciados de forma magistral el estilo severo, el contrapunto y el fugado con el melodismo, la fluidez y expresividad de las escuelas italianas, especialmente la napolitana, y con los tiernos acentos populares y tradicionales austríacos.

Missa brevis

La mayoría de las misas mozartianas fueron compuestas para el culto ordinario, debiendo tener una duración que no sobrepasara los cuarenta y cinco minutos. El propio autor se quejaba de tal imposición en una carta dirigida al padre Martini, pero supo resolverla con singular maestría, haciendo recitar rápidamente al coro en muchas ocasiones, evitando repeticiones y deteniéndose, con inclusión de voces solistas o sin ellas, en los momentos en que la palabra tiene un especial significado.

Las misas mayores

Composiciones de mayor extensión permitieron a Mozart una mayor libertad y desarrollo en las ideas musicales. En alguna de sus obras, la soberbia alternancia de pasajes en estilo fugado y homófono nos informa sobre la gran influencia recibida por el adolescente Mozart de las obras del maestro Johann Adolf Hasse.

Otras composiciones sacras

Las sonatas *da chiesa* son piezas puramente instrumentales que se inscriben de lleno en el ámbito de las misas; en alguna de ellas el órgano toma para sí un papel de solista preeminente. La mayoría de ellas tienen un carácter galante, distendido y predominantemente melódico, que resulta grato para el oyente, pero sin aportar ningún tipo de preocupación o contenido trascendente. Se solían incluir durante el ordinario de la misa, en la Epístola. A los 9 años de edad compuso Mozart un pequeño motete a 4 voces. Otras obras sacras de Mozart son los ofertorios, oratorios, kyries, Réquiem, procesiones...

Obras para diversas voces

De entre las diversas composiciones de este pequeño apartado de la obra mozartiana destacan especialmente una serie de Nocturnos destinados a dos sopranos y bajo con acompañamiento de tres clarinetes. La forma de canon fue siempre muy cara a Mozart hallándose presente con regularidad en sus obras instrumentales.

Lieder

La aportación de Mozart al género de la canción o *lied* es relativamente escasa. Poco más de treinta obras para voz con acompañamiento de piano, órgano o mandolina. En los *lieder* de Mozart la línea melódica y el papel del piano, que en este caso no es un acompañante pasivo y sumiso, van más allá del propio contenido de las palabras del texto, configurándose éstos como el inicio de una nueva etapa en el género.

Escenas y arias de concierto

Estas piezas constituyen un capítulo especialmente desconocido pero importante dentro de la obra de Mozart. La escasez de grabaciones y el reducido espacio que ocupan en los estudios biográficos y musicólogos de su obra han determinado la exigua difusión de estas producciones, entre las que se cuentan verdaderas joyas del arte lírico-dramático. El genio dramático de Mozart fue capaz de dotar a los personajes de estas escenas de una personalidad propia, pese a que tales piezas estaban desgajadas de un contexto de acción o de una situación definida a través de un argumento o una trama.

LA ÓPERA MOZARTIANA

No hay nada más característico de Mozart, en su carrera como compositor de óperas, que la despreocupación que mostraba por los medios con los que había de trabajar. Estas palabras escritas por Wagner en su obra *ópera y drama*, nos revelan una imagen mozartiana ajena a los verdaderos problemas que debían merecer la atención de un autor de música dramática.

La ópera antes de Mozart

En Italia se cultivaba a la vez la ópera seria y la ópera bufa. Fue Nápoles la ciudad que fundamentalmente promocionó el segundo tipo, nacido de los cortos *intermezzi* que se representaban en los entreactos de la ópera seria. Por tanto, el panorama operístico europeo cuando apareció Mozart era variado, aunque estaba dominado por los italianos.

Una aproximación a la ópera mozartiana

Mozart podía dar cualquier entidad al sujeto dramático. Podía ser superficial, artificioso, ingenuo, incoherente, pero había de existir en él una acción dramática con una sucesión de crisis y un desenlace a los que pudiera amoldarse la música. Cualquier tema le resultaba válido aunque solamente cumpliera esta inicial condición. Incluso puede decirse que algunas de las mejores óperas de Mozart son aquellas que descansan sobre textos flatos de unidad y equilibrio, a los que la música se encarga de dar forma.

Desarrollo y contraposición de caracteres

Sobre los sencillos textos, a veces sólo apuntes, que el proporcionaron sus libretistas, el compositor salzburgués hizo algo más que ilustrarlos y ordenarlos musicalmente. No se limitó a vestir con sonidos los caracteres, generalmente convencionales, que se le ofrecieron: les otorgó vida y personalidad, los encarnó y les insufló un alma que los hacía creíbles.

Disociación entre recitativo y aria

Mozart estableció una rotunda separación entre uno y otro elemento. Y no sólo en sus convencionales óperas serias, sin también en sus logros de última época. Mozart destruye el neoclasicismo en la ópera y resulta muy reaccionario. El recitativo mozartiano es muy simple y sencillo desde un punto de vista armónico, más ligero y fluido, elemental sostén para conducir, con agilidad, los espacios muertos de la acción dramática, que adquiere su peso e importancia en los solos y en los conjuntos. Características que se dan sólo en las óperas

italianas, bufas o serias.

Continuidad dramática

En las óperas de Mozart, la fluidez de la acción es permanente, no hay pérdidas de ritmo; todo progresa continuamente. Ello es así porque Mozart estaba en el secreto del lenguaje adecuado para cada momento a fin de que todos y cada uno de los números de la obra se integraran en la canción de manera natural.

Unión de líneas vocales y orquestales

Para que el texto adquiriera su mayor importancia, para que se le pueda dar el mayor impulso hacia esa trascendencia comentada, ha de lograrse la perfecta imbricación de la voz con la orquesta, de forma que lo que se dice quede claro. Para ello, la escritura musical destinada a la voz debe adecuarse a sus características de la manera más perfecta, buscando a la vez que el factor orquestal sea algo más que un simple apoyo y no se reduzca a rutinarios acordes y anémicas armonías. Esto lo consiguió Mozart magistralmente, superando con creces a Gluck. Mozart fue más ambicioso y universal, menos esquemático. Buscó la expresión total a través de la música, pudiendo ésta, en vez de plegarse rígidamente al poema, superarlo.

Ópera seria

Durante su primer viaje a Italia, el joven Mozart, aconsejado por su padre y mentor, hubo de componer dentro del estilo todavía considerado como el más importante y característico, el de la ópera seria, que, a pesar del crecimiento paulatino de la ópera bufa, aún estaba en boga. Mozart sigue en sus óperas serias las pautas que el género y sus cultivadores han marcado: recitativo *secco*, largas arias con *da capo*, rigidez y convencionalismo; o sea, permanente servicio al carácter auténtico tirano y único creador.

Ópera bufa

En la ópera bufa de Mozart tiene más importancia para la caracterización de los personajes la anécdota amorosa que sus vivencias sociales, aunque éstas aparezcan siempre presentes, como fondo de la acción. *Don Giovanni* es una obra en la que sus intenciones primeras son muy ambiciosas. No es una síntesis de lo bufo y de lo serio, como hasta cierto punto lo es *Las bodas de Fígaro*. Es una suma de factores pertenecientes a los géneros más diversos y que van de lo cómico a lo trágico. Así como *Fígaro* podría considerarse una comedia musical de costumbres, *Don Giovanni* ha de considerarse un amplio drama en el que hay enormes contrastes y falta la uniformidad y el equilibrio.

Singspiel y drama alemán

Cuando Mozart compuso por encargo la opereta alemana *Bastien und Bastienne*, tuvo su primer contacto con el *singspiel* que podría considerarse como la forma dramático-musical más propiamente germánica. Estructuralmente, *La flauta mágica* es un *singspiel*, pues aparece construida con arreglo a la pauta indicada. Su lenguaje literario es sencillo y la anécdota, independientemente de los simbolismos es clara y lineal, aun cuando los comportamientos de los personajes no siempre estén tan claros. Pero detrás de su aparente simplicidad formal, hay, por ejemplo, una notable complejidad en el tratamiento armónico, evidentemente sutil, y una gran profundidad en la caracterización de los personajes, que sólo aparentemente actúan de forma contradictoria.

CATÁLOGO DE OBRAS

OBRA ORQUESTAL

- 43 SINFONÍAS

- 30 CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA
- 11 CONCIERTOS PARA VIOLÍN Y ORQUESTA
- 13 CONCIERTOS ESPECIALES
- 3 SONATAS PARA ÓRGANO Y ORQUESTA
- 14 SONATAS PARA ÓRGANO Y CUERDAS
- 97 DIVERSAS PIEZAS ORQUESTALES

OBRA INSTRUMENTAL

- 57 OBRAS PARA PIANO SOLO
- 9 OBRAS PARA PIANO A 4 MANOS
- 2 OBRAS PARA DOS PIANOS
- 4 OBRAS DIVERSAS

OBRA DE CÁMARA

- 36 OBRAS PARA VIOLÍN Y PIANO
- 5 DÚOS Y TRÍOS DE CUERDAS
- 8 TRÍOS CON PIANO
- 2 CUARTETOS CON PIANO
- 25 CUARTETOS DE CUERDAS
- 7 QUINTETOS DE CUERDAS
- 15 OBRAS DIVERSAS

OBRA VOCAL Y CORAL

- 61 CANCIONES PARA UNA VOZ Y PIANO
- 17 OBRAS DIVERSAS
- 32 OBRAS DE MÚSICA RELIGIOSA
- 9 OBRAS CORALES CON ORQUESTA
- 20 OBRAS DE MÚSICA PARA VARIAS VOCES SIN ACOMPAÑAMIENTO
- 54 ARIAS CON ORQUESTA

ÓPERAS

- 21 ÓPERAS

57









