

El clasicismo

Es una corriente estética e intelectual que tuvo su apogeo en los siglos XVII Y XVIII

El clasicismo es uno de los pilares en que se apoya el Renacimiento, con una vuelta hacia las formas clásicas (griegas y romanas) en todas las artes. Esta vuelta se ve no sólo en las formas y estilos, es también una vuelta temática. Hay que pensar que el arte religioso había presidido el románico y el gótico, con lo que un arte más realista y cercano en la forma fue una revolución, lo que se conjuntó con temáticas más paganas, aunque a menudo cristianizadas.

Temas mitológicos pueblan las pinturas, las esculturas y la lírica desde finales del siglo XV, naciendo en Italia, pero propagándose rápidamente por Europa, también es tema clásico el bucolismo pastoril.

Se expresó en todos los dominios del arte, desde la arquitectura y la música hasta la pintura y la literatura. Suplantó progresivamente al Barroco, dejando espacio al Romanticismo antes de renovarse a través del Neoclasicismo.

El Clasicismo es también un estilo artístico que se refiere al arte elaborado por los artistas franceses del reinado de Luis XIV. Se da en el último tercio del siglo XVII. En Pintura es Nicolás Poussin el fundador. La pretensión fundamental es la de imitar los modelos de la Antigüedad pero unido a una tendencia barroca. Este movimiento se prolonga en el Academicismo a lo largo del siglo XVIII paralelamente al Rococó. Resurgirá en el estilo neoclásico.

En Música, es el estilo caracterizado por la evolución hacia una música equilibrada entre estructura y melodía. Ocupa la segunda mitad del siglo XVIII. Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven son tres de sus representantes más destacados.

EL CLASICISMO MUSICAL

Comienza aproximadamente en 1750 con la muerte de Juan Sebastián Bach y termina en 1820 aproximadamente.

La música clásica propiamente dicha coincide con la época llamada Clasicismo que en otras artes se trató del redescubrimiento y copia de los clásicos del Arte Grecorromano, que era considerado como tradicional o ideal. En la música no existió un clasicismo original, ya que no había quedado escrita ninguna música de la época griega o romana.

La Música del clasicismo evoluciona hacia una música extremadamente equilibrada entre armonía y melodía. Sus principales exponentes son Haydn, Mozart y el primer período de Beethoven.

Cuando se habla de clasicismo o de Romanticismo, por dar un ejemplo, no se hace más que dar una idea más o menos cercana sobre la actitud estética de un hombre o de una época. Esta circunstancia se da en el arte de los sonidos, cuando se habla de Música Clásica o de los clásicos, aludiendo a los grandes maestros de la creación sonora. Ambas designaciones son equivocadas sinónimos de música seria y músicos consagrados, respectivamente, que en el habla vulgar se utilizan sin discriminación con el verdadero sentido de estos términos. Trataremos entonces, de establecer lo "clásico" en su verdadero sentido.

La Música, como todas las artes, es una expresión de la Cultura. Y por ello se encuentra sometida a las mismas Leyes que rigen los demás fenómenos culturales. Evoluciona, como éstos, en ciclos que, vistos a gran distancia, muestran gran similitud.

Tanto para la Cultura Griega, como para la música de occidente, se aplica con propiedad un camino en etapas sucesivas, que son: arte primitivo, arte arcaica, arte clásico, arte romántico y arte decadente.

Aún discutido por algunos historiadores, el Clasicismo musical tiene su apogeo en el siglo XVIII. Haydn, Mozart y Beethoven, creadores de la música instrumental moderna, sintetizan las virtudes de esta Escuela.

Su cualidad fundamental es el equilibrio, que distingue a todo arte clásico, entre armonía y melodía, entre forma y expresión; el ajuste perfecto de todos los elementos, físicos y espirituales, que integran

el edificio sonoro. Razón, imaginación y sensibilidad se enfrentan y complementan en un acuerdo p e r f e c t o . Frente al marcado objetivismo, con predominio de la forma, que significó la Ciencia Contrapuntística, combinación simultánea de dos o más melodías; un ejemplo típico de contrapunto es la ronda, un tipo simple de Canon, inmediatamente anterior al estilo clásico, y frente al subjetivismo que trajo consigo la escuela romántica, inmediatamente posterior, la música de Haydn, Mozart y Beethoven se sitúa en un justo medio, en un punto de intersección, que no responde a fórmulas preestablecidas, sino que ha sido un momento en la vida de la humanidad, una atmósfera del espíritu, bajo cuya sombra vieron la luz tan excelentes creaciones. Según afirma, con inmejorables aciertos, el compositor argentino Jorge D'Urbano: en pleno siglo XVIII, en Viena, la ciudad más hermosa y musical de Europa, donde la escuela clásica encuentra sus dos representantes más extraordinarios: Haydn y Mozart.

Mucha música se escribirá después, genios de talento infinito enriquecerán la herencia artística, pero ya nunca volverá a encontrarse el secreto mágico de ese equilibrio misterioso que aureola la obra de estos dos titanes. El idioma lo impone el gusto del día, pero los pensamientos corren debajo con fuerza arrolladora y nos llegan con la misma frescura y encanto que tuvieron cuando fueron escritos sobre el pentagrama. Haydn y Mozart representan uno de esos momentos cumbres en la Historia de cualquier arte, donde, de pronto, se cristaliza la perfección. Es inútil tratar de analizar, investigar o escudriñar, para descubrir las líneas internas que la hacen posible. La casi increíble sabiduría que dan estas dos obras, está elegantemente disfrazada con el manto más difícil de obtener: la naturalidad. La música fluye sin descanso y sin violencias. Sabemos que la forma está presente, que los materiales han sido medidos con escrupulosidad minuciosa, que los instrumentos han sido tratados con un conocimiento de sus recursos que llega a lo inaudito. Sabemos que detrás de este arte, en apariencia tan espontáneo, se esconde una maestría sin par. Pero lo que anima es algo más que una técnica sin fallas; su inmaculada gracia supera toda previsión. Es un hecho espiritual sin posible reedición.

Esta época estuvo marcada por otras artes como la Escultura y la Pintura como también por la Arquitectura y las artes decorativas quienes mostraron un especial desarrollo; a este estilo se le llamó Neoclasicismo; floreció en Europa y Estados Unidos aproximadamente desde el año 1750 hasta comienzos de 1800 y se inspiró en las formas grecorromanas. Más que un resurgimiento de las formas antiguas, el Neoclasicismo relaciona hechos del pasado con los acontecidos en su propio tiempo. Los artistas neoclásicos fueron los primeros que intentaron reemplazar la sensualidad y la trivialidad del Rococó, breve período anterior, por un estilo lógico, de tono solemne y austero. Cuando los movimientos revolucionarios establecieron Repúblicas en Francia y en América del Norte, los nuevos gobiernos republicanos adoptaron el neoclasicismo como estilo oficial porque relacionaban la Democracia con la antigua Grecia y la República Romana. Más tarde cuando Napoleón I subió al poder en Francia, este estilo se modificó para servir a sus necesidades propagandísticas. Con el nacimiento del movimiento romántico la prioridad por la expresión personal sustituyó al arte basado en valores ideales.

Las cualidades fundamentales del clasicismo son el equilibrio, la sencillez y la armonía. La música, durante este periodo, se basaba precisamente en estos principios. Haydn, Mozart y Beethoven son los mayores exponentes del clasicismo musical.

El surgimiento de estas formas clásicas sólo se hizo posible gracias a un desarrollo de las condiciones técnicas, que ampliaron enormemente el lenguaje de la creación musical. La personalidad del compositor hubo de encontrar así los elementos necesarios para manifestarse con una plenitud, hasta entonces desconocida. La notación llegó a un estado definitivo, tal como hoy se conoce. Las claves se unificaron en dos principales: la de sol, para las notas agudas, y la de fa, para las graves, a las que se añaden, en algunos casos y para algunos instrumentos (fagot, viola, violoncelo y trombón) otras dos de antigua procedencia, la de clave de Do en tercera y en cuarta línea del pentagrama. Para el Sistema Tonal, se deslindan los dos sexos musicales (mayor y menor), con sus respectivas escalas y acordes. Se establecen dos principios fundamentales: la Polifonía y la Homofonía. Aparecen las principales formas de composición, que han de utilizar los compositores desde entonces hasta nuestros días. "Existen ya, en el terreno vocal, la Ópera, el Oratorio, la Canción Coral y solista; en el terreno instrumental, la Fuga, la pieza tripartita -que conducirá a la Sonata y a la Sinfonía -, la recopilación de Danzas en el ciclo de la "Suite" y formas libres de Improvisación y Fantasía". (Kurt Pahlen). Los instrumentos adquieren la contextura que actualmente poseen; se agrupan en familias: cuerdas, vientos, percusión y teclado; y salvo algunas modificaciones, la orquesta se muestra compuesta de manera similar a la de hoy.

Francisco José Haydn introduce en sus sinfonías el Minué, una Danza de origen campesino que posteriormente demostró ser capaz de un desarrollo sofisticado. Del formalismo místico de Juan Sebastián Bach y la escuela contrapuntística se evoluciona hacia la exquisitez y el refinamiento. Poco más tarde, el clave con sus limitaciones, será desplazado por los enormes recursos del piano. Este siglo señala el auge del Teatro Lírico; tanto la Ópera seria como la Cómica abandonaron el virtuosismo para expresar, en términos de arte, la plenitud de la vida.

El período del Clasicismo, además fue testigo de un cambio radical en el papel de los instrumentos de teclado, a medida que iba desapareciendo de forma gradual la función del Bajo Continuo.

Haydn logró sintetizar durante la década de 1770 los lenguajes anteriores, combinando lo aprendido y lo accesible, lo cómico y lo serio. Entre los elementos más importantes del principio del Clasicismo está la articulación de formas a gran escala y el empleo de la modulación entre la tensión y el relajamiento, que cultivaron tanto Haydn como Mozart. Si bien la interacción de forma y contenido implica una variedad de proporciones tonales dentro de cada movimiento individual, algunos elementos de la relación entre materia y tonalidad han dado lugar a la aparición del término, a veces confuso, de forma Sonata (adquisición y establecimiento fundamental de la escuela clásica).

Se trata en este caso del desarrollo de la estructura binaria del Barroco que puede verse, sobre todo, en los primeros movimientos de las obras clásicas y en otros casos. El término "principio de la sonata" describe de manera más adecuada un procedimiento que refleja el lenguaje musical natural de la época y que podía fácilmente combinarse con otros elementos como el Rondó e incluso la Fuga. El desarrollo de los motivos de Haydn a partir de su material, suele contrastar con la vena italianizante de la lírica de Mozart, incluso aunque los contornos de sus respectivas formas musicales se parezcan en lo superficial.

La importancia de la Sonata se desprende de la siguiente descripción: "El cuerpo principal de las obras de música pura lo constituyen las composiciones de "forma Sonata", o sea las que están integradas por tres movimientos o tiempos; uno, movido y muy desarrollado; otro, lento; y el último, rápido, a los que se les intercala casi siempre un cuarto movimiento en Aire de Danza o "Scherzo".

Estas obras de forma Sonata son: La verdadera "Sonata", cuando es para un solo instrumento: sonata para piano, órgano, guitarra, violín solo, etc.

O para piano y otro instrumento: Sonata para piano y violín, o violoncelo, o clarinete, o trompeta, etc. El "dúo", si es para dos instrumentos de tipo monofónico: dos violines, violín y violoncelo, flauta y viola, etc.

"Trío", "cuarteto", "quinteto", "sexteto", "septeto o septimino", "octeto", "noneto", "doble quinteto" para tres, cuatro, etc. instrumentos, con piano o sin él.

"Sinfonía", que es la forma Sonata para orquesta.

Y el "Concierto", Sonata o Sinfonía para un instrumento solista y orquesta: Concierto de violín, de violoncelo, de piano, etc."

Juan Sebastián Bach, en sus seis Sonatas para clave, adopta la fórmula: Preludio y Fuga, adagio, alegre y pieza "da capo". Introduce innovaciones, como el plan ternario: Forma allegro, largo y allegro o presto, utilizado en lo sucesivo definitivamente; la exposición en los tiempos vivaces, a la manera de Antonio Vivaldi; la aparición de una segunda idea modulante en la parte central; la forma lied en los largos; etc. Doménico Scarlatti, cuyas Sonatas para virtuosos muestran un importante entendimiento del idioma musical y del enfoque experimental, tanto en las progresiones armónicas como en la estructura musical. A menudo introducía contrastes temáticos que podrían considerarse como un rasgo de progreso. "A Felipe Manuel Bach (1714 – 1788), segundo hijo de Juan Sebastián, cupo el honor de dar el paso decisivo: crear definitivamente el estilo galano del siglo XVIII que Mozart debía llevar a la culminación expresiva; y asentar, con un golpe de audacia la base de la Sonata moderna, adoptando la forma ternaria; la exposición y reexposición de dos temas; la exposición modulando siempre a la dominante en el modo mayor, al relativo de preferencia en el modo menor en tanto que en la reexposición, la segunda idea cambia de tono, para finalizar el trozo en el modo inicial". Haydn hace ascender a las formas de la Sonata un nuevo peldaño en su evolución; constan generalmente de tres tiempos: allegro, andante y presto, a los que se agrega luego el minué como penúltimo tiempo. Mozart no es un innovador, adopta fórmulas consagradas, pero vierte en ellas una sencilla belleza, de intensidad nunca superada. Beethoven es no sólo la culminación de la escuela clásica, sino también el agotamiento. La fuerza de su temperamento y su potente expresividad luchan por romper los moldes clásicos. Es, entonces, la introducción al romanticismo.

OBRAS DE LOS MÁXIMOS EXPONENTES DEL CLASICISMO:

MOZART: El rapto de Serrallo. Las bodas de Fígaro. Don Juan Così fan tutte. La flauta mágica. Sinfonía concertante para violín y viola. Pequeña serenata nocturna. 6 conciertos para violín. 25 conciertos para piano. 42 sonatas para violín. 17 sonatas para piano. Misas. Cantatas. Réquiem.

HAYDN: 104 Sinfonías, algunas con nombres especiales, como: Oxford (1788), Sinfonía de la despedida (1772), La caza (1780), Militar (1794), La Reina (1786), Sinfonía de los niños y Mediodía (1761). Las siete palabras de Cristo. Conciertos para clave, violín, violoncelo. Cuarteto, tríos, sonatas. Misas, Te Deum, Ofertorios, Sabat Mater. Los diez mandamientos. La creación. Las estaciones.

BEETHOVEN: Nueve Sinfonías. Cinco Conciertos para piano y orquesta. Sonatas para piano. Sonatas para violín. Un concierto para violín. Tríos, cuartetos, Oberturas, Egmont y Cariolano. Fidelio.

CRITERIOS ESTÉTICOS Y ESTILÍSTICOS DEL CLASICISMO

En la Música se suceden cambios en las grandes formas y así mientras desaparecen la Suite Coral, el Preludio, el Concerto Grosso, la Fantasía, la antigua Cantata, la Tocatta y la Fuga, aparecen la Sonata y la Sinfonía, y se mantienen la Variación y el Oratorio. Se suprimen también el Bajo Continuo y la armonía compleja. Ahora el estilo es homófono o vertical, la melodía es clara y sencilla y los ritmos no buscan el contraste sino que son regulares y unitarios. Hay un claro predominio de la música instrumental frente a la vocal. Sus máximos exponentes son Mozart (quien realizó "La flauta mágica"), Haydn ("La creación") y Beethoven (nueve sinfonías, conciertos para piano y orquesta).

La pintura neoclásica se centró en Roma. A diferencia de las típicas composiciones de frescos del Barroco o del Rococó, su composición es simple: sólo unas pocas figuras, en total calma, con poses semejantes a las de estatuas antiguas. Jacques-Louis David fue uno de los máximos exponentes de la pintura neoclásica y quien reflejaba la preocupación de la época por la composición lógica y clara. A comienzos de la década de 1790 los artistas empezaron a pintar imitando las siluetas representadas en la cerámica griega. El exponente más destacado de esta manifestación fue el inglés John Flaxman. Obra representativa: "Juramento de los Horacios" (1784-1785, Louvre, París), realizado por Jacques-Louis David.

Dado que la escultura en Europa ha estado muy influida por las formas clásicas desde Renacimiento, los principios neoclásicos han sufrido menor impacto que en otras manifestaciones artísticas. En general, los escultores neoclásicos tienden a plasmar poses contorsionadas en mármoles de colores característicos del último Barroco o del Rococó, preferentemente contornos limpios, una reposada actitud y formas idealizadas ejecutadas en mármol blanco. La figura dominante en la historia de la escultura neoclásica fue el italiano Antonio Canova quien buscó en el estilo neoclásico la severidad y la pureza del arte antiguo. El estilo fue llevado a Estados Unidos por Horatio Greenough. Obra representativa: "Teseo y la muerte del minotauro" (1781 - 1782), realizado por Antonio Canova. El único punto de referencia conocido de la arquitectura romana antes de que se realizaran los descubrimientos de Herculano, Pompeya y Atenas era el proporcionado por los grabados de edificios de arquitectura clásica romana realizados por el artista italiano Giovanni Battista Piranesi. Los nuevos hallazgos arqueológicos encontraron el vocabulario de la arquitectura formal clásica y los arquitectos empezaron a inclinarse por un estilo basado en modelos grecorromanos. El arquitecto y diseñador escocés Robert Adam introdujo el estilo neoclásico en Gran Bretaña. La arquitectura neoclásica en Berlín está representada por el Teatro Real obra del alemán Karl Friedrich Schinkel (1819-1821). El estilo federal (inspirado en la obra de Robert Adam) y el del resurgimiento griego (basado en los templos del siglo V), ayudaron a definir el estilo propio de la arquitectura estadounidense. Entre los edificios más representativos del neoclasicismo hispanoamericano destacan la Casa de la Moneda en Santiago de Chile.

En las artes, el Clasicismo significa sencillez, proporción y armonía, es decir, características opuestas al Barroco. Ahora, el creador tiende a la vuelta de los ideales clásicos y rechaza las reglas y la erudición barrocas. Y, sin embargo, la cultura y el arte están dominados económica y socialmente por una aristocracia que considera a éstos un adorno indispensable de su condición. La música, al no existir apenas vestigios musicales antiguos, toma su referencia de la doctrina estética: medida, número y orden son los cánones clásicos de la armonía. El músico siente atracción por la naturaleza e intenta representar el ideal abstracto de la belleza.

Además de la oposición al Barroco, musicalmente el Clasicismo tiende a la objetividad, ya que busca una música sin emociones, y al equilibrio de las obras, pues el compositor antes de escribir tiene una

visión global de la obra, por lo que al escuchar música clásica se pueden crear una serie de expectativas formales. La aparición de la burguesía conlleva la creación y aumento de los conciertos públicos, con lo cual los músicos poco a poco van independizándose, aunque siguen ligados al servicio de la nobleza.

El estilo neoclásico se extendió también a las artes decorativas. Alrededor del año 1760, Robert Adam realizó muebles con motivos grecorromanos. Introducido en Francia, este estilo simple y clásico empezó a ser conocido como estilo etrusco y fue favorecido por la corte de Luis XV. Con adaptaciones posteriores de diseño clásico, inspiradas en los hallazgos arqueológicos, se desarrolló como un estilo elegante conocido como Luis XVI, propiciado por la familia real durante la década de 1780. En cerámica, el estilo neoclásico lo hallamos en la cerámica de Wedgwood en Inglaterra, para la que Flaxman realizó muchos diseños, y en la porcelana de Sèvres en Francia.

Es discutible hasta qué punto el estilo clásico sobrevivió durante el siglo XIX. La música de Beethoven está muy estructurada y en ese sentido, es clásica, pero con un concepto más extendido de la estructura armónica. Por otra parte, la facilidad de comunicación dejó de ser prioritaria en su música de madurez. El impacto de la Revolución Francesa tuvo una influencia extramusical más propia del Romanticismo, además después de la Revolución los músicos ya no estaban al servicio de los nobles o de las administraciones, sino que ahora son independientes, por lo que no tienen que solicitar permisos a sus señores para aceptar encargos, como era corriente entre los músicos anteriores a Beethoven. El declive en la productividad y el aumento de la conciencia de sí mismo, alejan a Beethoven de Haydn y de Mozart. Los caminos a seguir de Beethoven son el concierto público, la edición de música instrumental y la enseñanza. La difusión y el aprendizaje de la música es un signo de prosperidad y bienestar, hecho que puede relacionarse con el auge del piano. La evolución técnica de este instrumento permitirá una nueva sonoridad y su fácil aceptación como instrumento doméstico es una inagotable fuente de ingresos para muchos músicos. Es la transición al Romanticismo.

ESENCIA DEL CLASICISMO

Normalmente en música entendemos por clasicismo, el corto periodo que va desde 1770 a 1810, que tiende a expresar la idea de perfección formal de la realidad, con la fuerza más absoluta; es decir, se tiende a expresar el mundo como un ser bello, perfecto y dar a través del arte el sentido de perfección, de tranquilidad, de lo ideal. Por ello se tiende a dar más la forma de las cosas, que es la que refleja perfección, que el contenido o la ideología; en este sentido, el Clasicismo refleja al hombre como ser armónico y a la humanidad como sociedad perfecta y sin problemas; por ello el Clasicismo lleva consigo una contradicción y es que va a surgir durante la Revolución Francesa, un período de rupturas, de cambios de todo tipo y no lo refleja en su estética. El hombre clásico es, pues, el ideal de lo bello, lo único que tiende a expresar.

CUALIDADES QUE DEFINEN LA MUSICA CLASICA

Se busca una música delicada, muy brillante, alegre y plástica.

Para ello la melodía toma una importancia enorme y se convierte en el elemento básico de esta música, la melodía es el alma de la música clásica. Para encontrar estas melodías se va a recurrir a la música popular, música folklórica.

Estas melodías se construyen de tal forma que reflejan esa perfección, con frases de ocho compases (divididas en dos períodos de cuatro y cuatro) de dieciséis (ocho mas ocho) o de seis (tres mas tres). Es decir se crean unas melodías enormemente regulares.

Se pierde el ritmo mecánico del Barroco, en favor de ritmos más naturales y variados proviniendo muchas veces precisamente de la melodía.

Se buscan tonalidades fáciles y simples, con preferencia de los tonos mayores sobre los menores, éstos sólo se usan cuando la música quiere llegar a fuertes esferas de la expresión; esta es una de las razones por lo que la música clásica aparece como algo alegre, brillante y claro.

El clasicismo se expresa sobre todo a través de la forma Sonata y la Sinfonía y secundariamente con otras formas de carácter popular como la Serenata, la Casación y el Divertimento.

La música clásica tendrá como ideal el crear algo puramente bello, es decir, una música que no sirva a ninguna finalidad fuera de si misma, por ello que no intente servir, representar, imitar, que sea un arte que se sostenga por si mismo, sin propósitos concretos.

La norma del Clasicismo es construir una música lo más simple posible, y por ello simboliza al hombre como ser armónico y sin problemas.

Por fin el Clasicismo ayudado de los ideales de la Revolución Francesa va a conseguir extender la música a la mayor cantidad posible de público, que desde ahora va a comenzar a valorar en toda Europa enormemente la Música.

LAS FORMAS MUSICALES DEL CLASICISMO

De lo dicho anteriormente se deduce que lo esencial en este período es el respeto a las formas, a la ley y a la norma, dado que, para llegar a esa perfección que pretende el Clasicismo, lo primero que hay que hacer es respetar las leyes musicales. Es así como en este período va a tomar una enorme importancia la Sonata y la Sinfonía.

Cantata, en Música, composición vocal con acompañamiento instrumental. La cantata tiene su origen a principios del siglo XVII, de forma simultánea a la ópera y al oratorio. El tipo más antiguo de cantata, conocido como *cantata da camera*, fue compuesto para voz solista sobre un texto profano. Contenía varias secciones en formas vocales contrapuestas, como son los recitativos y las arias. Entre los compositores italianos que escribieron estas obras se incluyen Giulio Caccini, Claudio Monteverdi y Jacopo Peri. Hacia finales del siglo XVII, la *cantata da camera* se convirtió en una composición para dos o tres voces. Compuesta especialmente para las iglesias, esta forma se conocía como *cantata da chiesa* (cantata de Iglesia). Sus máximos exponentes italianos fueron Giacomo Carissimi verdadero creador del oratorio, y Alessandro Scarlatti. En Alemania, durante este periodo, la *cantata da chiesa*, en manos de Heinrich Schütz, Georg Philipp Telemann, Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach y otros compositores, evolucionó hacia una forma mucho más elaborada que su modelo italiano. Bach hizo de la cantata de Iglesia el centro de su producción vocal, si bien también compuso cantatas profanas como la célebre *Cantata del café*.

Ópera, drama en el cual se canta todo o parte del diálogo y que contiene oberturas, interludios y acompañamientos instrumentales. Existen varios géneros teatrales estrechamente relacionados con la ópera, como el musical y la opereta.

Varios compositores intentaron, a mediados del siglo XVIII, cambiar las prácticas operísticas. Introdujeron formas distintas del *da capo* en las arias y fomentaron la Música coral e instrumental. El compositor más importante de esta época fue el alemán Christoph Willibald Gluck. Uno de los factores que contribuyeron a la reforma de las prácticas operísticas durante el siglo XVIII fue el crecimiento de la ópera cómica, que recibía varios nombres. En Inglaterra se llamaba *ballad opera*, en Francia *opéra comique*, en Alemania *Singspiel* y en Italia *opera buffa*. Todas estas variaciones tenían un estilo más ligero que la *opera seria* italiana. Algunos diálogos se recitaban en lugar de cantarse y los argumentos solían tratar de gentes y lugares comunes, en lugar de personajes mitológicos. Estas características pueden verse claramente en la obra del primer maestro italiano de la ópera cómica, Giovanni Battista Pergolesi. Dado que las óperas cómicas ponían más énfasis en la naturalidad que en el talento escénico, ofrecieron la oportunidad a los compositores de óperas serias de dar más realismo a sus composiciones.

El músico que transformó la *opera buffa* italiana en un arte serio fue Wolfgang Amadeus Mozart, quien escribió su primera ópera, *La finta semplice* (1768), a los 12 años. Sus tres obras maestras en lengua italiana, *Las bodas de Fígaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790), muestran la genialidad de su caracterización musical. En *Don Giovanni* creó uno de los primeros grandes papeles románticos. Los *singspiels* de Mozart en alemán van desde el cómico *El rapto del serrallo* (1782), a la simbología ética de inspiración masónica de *La flauta mágica* (1791).

Concierto composición musical, generalmente en tres movimientos, para uno o más instrumentos solistas acompañados por una orquesta. El nombre de *concerto* unido a la Música se utilizó por vez primera en Italia en el siglo XVI, pero no se hizo habitual hasta alrededor de 1600 al comienzo del Barroco. Al principio, el concierto y su adjetivo relacionado, *concertato*, hacían referencia a una mezcla de colores tonales instrumentales, vocales, o mixtos. Se aplicaban a una amplia variedad de piezas sagradas o profanas que utilizaban un grupo mixto de instrumentos, cantantes o de ambos. Este grupo podía ser tratado bien como un conjunto mixto unificado, bien como un conjunto de sonidos opuestos unos a otros. Este estilo concertante fue desarrollado especialmente por el compositor italiano Claudio Monteverdi, especialmente en sus libros de madrigales quinto a octavo (1605-1638). Influido parcialmente por Monteverdi, el compositor alemán Heinrich Schütz aplicó el nuevo estilo a sus trabajos sacros en alemán. Este concepto siguió vigente hasta el siglo XVIII, como puede apreciarse en las muchas cantatas sacras de Johann Sebastian Bach que llevan el título de concierto.

El concierto clásico

A mediados del siglo XVIII el cambio musical decisivo que significó el paso desde el Barroco al clasicismo no podía dejar de afectar al concierto. Aparte del breve florecimiento de un derivado francés llamado sinfonía concertante, el *concerto grosso* murió y dio paso a la sinfonía, que mantuvo gran parte de sus rasgos. No obstante, el concierto para solista persistió como vehículo del virtuosismo, indispensable para los compositores que a la vez eran intérpretes de su propia obra. El piano suplantó gradualmente al violín como instrumento solista preferido. Fue el instrumento favorito tanto de Wolfgang Amadeus Mozart, quien escribió los conciertos más importantes a finales del siglo XVIII, como de Ludwig van Beethoven, cuyos cinco conciertos para piano y su único concierto para violín (1801-1811) dieron la consagración definitiva a su desarrollo.

Durante el clasicismo, el concierto creció aún más. Su estructura era el reflejo de un compromiso con la forma tradicional del *ritornello*, en un alarde de virtuosismo, así como de las nuevas formas y estilos desarrollados con la sinfonía. Los primeros movimientos se construían como una variante del *ritornello*. Tanto éste como la primera sección solista se parecían a la sección de la exposición del primer movimiento de una sinfonía. El resto del movimiento también seguía un desarrollo similar al primer movimiento de una sinfonía, pero con el solista y la orquesta tocando juntos o de forma alternada. El movimiento final era generalmente un rondó con una especie de estribillo recurrente. Los movimientos lentos quedaban menos determinados en su forma. Al igual que las sinfonías, los conciertos se convirtieron en obras grandes, con una personalidad propia y distintiva, que se interpretaban en salas de concierto públicas, delante de una gran audiencia.

Sonata (del italiano *suonare*, 'sonar'), composición musical para uno o más instrumentos. Por una parte, el término forma sonata se refiere a la estructura musical de los primeros movimientos de las sonatas y de los géneros relacionados con ella en los siglos XVIII y XIX. Pero también desde mediados del siglo XVIII, el término sonata ha sido utilizado generalmente para las obras de tres o cuatro movimientos para uno o dos instrumentos, como sucede en las sonatas para piano (solista) o con la sonata para violín (para violín con 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, la sonata para orquesta se llama sinfonía, la sonata para un instrumento solista se llama concierto, y la sonata para cuarteto de cuerdas se llama cuarteto de cuerdas

Historia de la sonata

En los siglos XVI y XVII el término sonata, que aparecía con creciente frecuencia en los títulos de las obras instrumentales, significaba meramente pieza sonora instrumental distinguiéndose así de las composiciones vocales. El término no implicaba entonces una forma o estilo de composición específico. La forma y el estilo se desarrollaron en Italia a finales del siglo XVI y principios del XVII, al cultivarse por vez primera la Música instrumental a gran escala. La forma tenía varias secciones claramente delineadas en tiempos y texturas contrastantes, como una sección tipo danza seguida de una melodía lenta con acompañamiento, a la que seguía una sección rápida en forma de fuga. Dichas composiciones no necesariamente se llamaron sonatas; más a menudo se utilizaban los términos *ricercare* o *canzona*. Durante la década de 1630 el número de secciones en dichas piezas tendía a disminuir a tres o cuatro, mientras que aumentaba la longitud de las secciones restantes y la estructura formal se volvía más compleja, incorporando relaciones a largo plazo en las que intervenían el ritmo, la armonía, la melodía y otros rasgos musicales. Finalmente, las secciones se convirtieron en movimientos separados.

Hacia el siglo XVII emergieron dos categorías: la *sonata da chiesa*, o sonata de Iglesia, una obra seria con cuatro movimientos con la estructura lento-rápido-lento-rápido y que reflejaba la complejidad del contrapunto de los más antiguos *ricercare* y *canzona*; y la *sonata da camera*, o sonata de cámara, una serie de movimientos cortos con origen en la danza, precursora de la *suite*. La combinación instrumental más típica para la sonata durante el Barroco medio y tardío fue la sonata a trío: dos instrumentos melódicos acompañados por el bajo continuo (un instrumento bajo melódico apoyado por un instrumento armónico). El maestro por excelencia de la sonata a trío del siglo XVII fue el violinista italiano Arcangelo Corelli. También se escribieron sonatas para pequeños conjuntos instrumentales (incluidas muchas de Corelli) y para instrumentos solistas, como las sonatas de Johann Sebastian Bach para violín y para violonchelo solistas, y las sonatas para teclados solistas del alemán Johann Kuhnau. También se escribieron obras para un único instrumento melódico y bajo continuo, entre ellas las sonatas para violín del austriaco Heinrich von Biber, autor de las admirables sonatas del *Santo Rosario* para violín.

Durante la época preclásica y del clasicismo temprano, la *sonata da chiesa*, influida por la *sonata da camera*, evolucionó hacia una forma definida de tres o cuatro movimientos, el primero de los cuales generalmente estaba en forma sonata y poseía un tempo moderadamente rápido, el segundo tempo lento, y el movimiento final, en tempo rápido. Cuando se componía un cuarto movimiento, había un *minué* que se insertaba antes del movimiento final. A mediados del siglo XVIII el término sonata comenzó a utilizarse únicamente cuando el medio interpretativo era un instrumento de teclado solista o algún otro instrumento solo acompañado por un teclado. La forma sonata junto con sus principios, influyeron en la música de la época, no sólo en las sonatas instrumentales, sino también en las sinfonías, los conciertos y los cuartetos de cuerda, así como en otro tipo de música de cámara. La sonata clásica queda ilustrada con las obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven, los grandes maestros del clasicismo vienés. Al igual que la mayoría de los compositores del siglo XIX, Beethoven escribió sonatas en cuatro movimientos, pero en sus últimos años a veces abandonó la disposición propia de la sonata en favor de una cantidad de movimientos menor o mayor.

Durante el siglo XIX, la tradición de la sonata clásica se mantuvo en manos de compositores austriacos y alemanes del Romancitismo como Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms. Sin embargo, muchos compositores, entre ellos el pianista polaco Frédéric Chopin, tenían más facilidad para las piezas cortas que para las obras de mayores dimensiones; cuando escribían sonatas, tendían a no tomar en cuenta las relaciones musicales a gran escala y escribían movimientos sorprendentemente diferenciados, cuya estructura interna realizaban haciéndoles corresponder unos episodios diferenciados. Otros, como el pianista húngaro Franz Liszt, no tomaron en consideración gran parte del esquema tradicional. Su *Sonata en si menor* es una obra larga en un movimiento, que se parece al planteamiento del poema sinfónico.

Los compositores del siglo XX han seguido esquemas muy diferentes para escribir sus sonatas. Algunas, como las de Samuel Barber, son largas piezas escritas en la tradición del siglo XIX. Otras, como las del ruso Igor Stravinsky, han vuelto a los principios clásicos de la contención y la claridad formal. Un tercer grupo, como las del estadounidense Charles Ives, utilizan el término sonata de forma indefinida para sugerir en la mente del oyente las grandes tradiciones del pasado, pero con una estructura y carácter que tienden al individualismo. El significado del término sonata, por todo ello, está volviendo a su definición original, algo ambigua, como pieza instrumental sin que implique de modo necesario unas características predeterminadas.

Esta forma había surgido ya en el período Barroco, pero ahora cambia, imponiendo una forma muy estricta que debe de seguir el músico. Puede tener tres o cuatro tiempos o partes (sonata tripartita o cuatripartita), siguiendo este esquema:

A Introducción

Exposición

a) I tema

b) puente

c) II tema

Desarrollo

Reexposición

b') puente

c') II tema

Pequeña coda

Sección Conclusiva

Coda

En los siglos XVI y XVII el término Sonata, que aparecía con creciente frecuencia en los títulos de las obras instrumentales, significaba meramente pieza sonora instrumental distinguiéndose así de las composiciones vocales. El término no implicaba entonces una forma o estilo de composición específico. La forma y el estilo se desarrollaron en Italia a finales del siglo XVI y principios del XVII, al cultivarse por vez primera la música instrumental a gran escala. La forma tenía varias secciones claramente delineadas en tiempos y texturas contrastantes, como una sección tipo danza seguida de una melodía lenta con acompañamiento, a la que seguía una sección rápida en forma de fuga. Dichas composiciones no necesariamente se llamaron sonatas; más a menudo se utilizaban los términos *ricercare* o *canzona*. Durante la década de 1630 el número de secciones en dichas piezas tendía a

disminuir a tres o cuatro, mientras que aumentaba la longitud de las secciones restantes y la estructura formal se volvía más compleja, incorporando relaciones a largo plazo en las que intervenían el ritmo, la armonía, la melodía y otros rasgos musicales. Finalmente, las secciones se convirtieron en movimientos separados.

Hacia el siglo XVII emergieron dos categorías: la sonata da chiesa, o sonata de Iglesia, una obra seria con cuatro movimientos con la estructura lento-rápido-lento-rápido y que reflejaba la complejidad del contrapunto de los más antiguos *ricercare* y *canzona*; y la sonata da camera, o sonata de cámara, una serie de movimientos cortos con origen en la danza, precursora de la suite. La combinación instrumental más típica para la sonata durante el Barroco medio y tardío fue la sonata a trío: dos instrumentos melódicos acompañados por el bajo continuo (un instrumento bajo melódico apoyado por un instrumento armónico). El maestro por excelencia de la sonata a trío del siglo XVII fue el violinista italiano Arcangelo Corelli. También se escribieron sonatas para pequeños conjuntos instrumentales (incluidas muchas de Corelli) y para instrumentos solistas, como las sonatas de Johann Sebastian Bach para violín y para violonchelo solistas, y las sonatas para teclados solistas del alemán Johann Kuhnau. También se escribieron obras para un único instrumento melódico y bajo continuo, entre ellas las sonatas para violín del austriaco Heinrich von Biber, autor de las admirables sonatas del Santo Rosario para violín.

Sinfonía (del griego, *syn*, 'juntos'; *phone*, 'sonido'), en música, composición orquestal que suele constar de cuatro secciones contrastantes llamadas movimientos y, en algunas ocasiones, tiempos. La denominación se aplicó por primera vez en el siglo XVI a los interludios instrumentales de formas como la cantata, la ópera y el oratorio. Un ejemplo notable es la 'Sinfonía pastoral' del oratorio *El Mesías* (1742) de Georg Friedrich Händel. La sinfonía en su sentido moderno surge a comienzos del siglo XVIII.

Cantata, en música, composición vocal con acompañamiento instrumental. La cantata tiene su origen a principios del siglo XVII, de forma simultánea a la ópera y al oratorio. El tipo más antiguo de cantata, conocido como *cantata da camera*, fue compuesto para voz solista sobre un texto profano. Contenía varias secciones en formas vocales contrapuestas, como son los recitativos y las arias. Entre los compositores italianos que escribieron estas obras se incluyen Giulio Caccini, Claudio Monteverdi y Jacopo Peri. Hacia finales del siglo XVII, la *cantata da camera* se convirtió en una composición para dos o tres voces. Compuesta especialmente para las iglesias, esta forma se conocía como *cantata da chiesa* (cantata de Iglesia). Sus máximos exponentes italianos fueron Giacomo Carissimi verdadero creador del oratorio, y Alessandro Scarlatti. En Alemania, durante este periodo, la *cantata da chiesa*, en manos de Heinrich Schütz, Georg Philipp Telemann, Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach y otros compositores, evolucionó hacia una forma mucho más elaborada que su modelo italiano. Bach hizo de la cantata de Iglesia el centro de su producción vocal, si bien también compuso cantatas profanas como la célebre *Cantata del café*.

Durante la época preclásica y del clasicismo temprano, la sonata da chiesa, influida por la sonata da camera, evolucionó hacia una forma definida de tres o cuatro movimientos, el primero de los cuales generalmente estaban en forma sonata y poseía un tempo moderadamente rápido, el segundo tempo lento, y el movimiento final, en tempo rápido. Cuando se componía un cuarto movimiento, había un minué que se insertaba antes del movimiento final. A mediados del siglo XVIII el término sonata comenzó a utilizarse únicamente cuando el medio interpretativo era un instrumento de teclado solista o algún otro instrumento solo acompañado por un teclado. La forma sonata junto con sus principios, influyeron en la música de la época, no sólo en las sonatas instrumentales, sino también en las sinfonías, los conciertos y los cuartetos de cuerda, así como en otro tipo de música de cámara. La sonata clásica queda ilustrada con las obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven, los grandes maestros del clasicismo vienés. Al igual que la mayoría de los compositores del siglo XIX, Beethoven escribió sonatas en cuatro movimientos, pero en sus últimos años a veces abandonó la disposición propia de la sonata en favor de una cantidad de movimientos menor o mayor.

Durante el siglo XIX, la tradición de la sonata clásica se mantuvo en manos de compositores austriacos y alemanes del Romanticismo como Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms. Sin embargo, muchos compositores, entre ellos el pianista polaco Frédéric Chopin, tenían más facilidad para las piezas cortas que para las obras de mayores dimensiones; cuando escribían sonatas, tendían a no tomar en cuenta las relaciones musicales a gran escala y escribían movimientos sorprendentemente diferenciados, cuya estructura interna realizaban haciéndoles corresponder unos

episodios diferenciados. Otros, como el pianista húngaro Franz Liszt, no tomaron en consideración gran parte del esquema tradicional. Su Sonata en si menor es una obra larga en un movimiento, que se parece al planteamiento del poema sinfónico.

LA SINFONÍA

Sinfonía (del griego, syn, 'juntos'; phone, 'sonido'), en música, composición orquestal que suele constar de cuatro secciones contrastantes llamadas movimientos y, en algunas ocasiones, tiempos. La denominación se aplicó por primera vez en el siglo XVI a los interludios instrumentales de formas como la cantata, la ópera y el oratorio. Un ejemplo notable es la 'Sinfonía pastoral' del oratorio El Mesías (1742) de Georg Friedrich Händel. La sinfonía en su sentido moderno surge a comienzos del siglo XVIII.

La sinfonía es como una gran sonata para orquesta cuyo origen está en la Obertura de la ópera que tenía tres movimientos y en los experimentos instrumentales de la escuela italiana del norte, la escuela berlinesa y vienesa y la de Mannheim, que se convierten en centros de actividad sonatística y sinfónica desde 1750 y en la que destacan compositores como Giovanni Sammartini y Johan Christian Bach. En el siglo XVIII la sinfonía adopta el uso de cuatro tiempos, siguiendo el esquema general de sonata que hemos visto:

1º Allegro

2º Adagio o Andante

3º Minuetto o Scherzo

4º Allegro Finale o Rondó

LA CANTATA

Cantata, en música, composición vocal con acompañamiento instrumental. La cantata tiene su origen a principios del siglo XVII, de forma simultánea a la ópera y al oratorio. El tipo más antiguo de cantata, conocido como cantata da camera, fue compuesto para voz solista sobre un texto profano. Contenía varias secciones en formas vocales contrapuestas, como son los recitativos y las arias. Entre los compositores italianos que escribieron estas obras se incluyen Giulio Caccini, Claudio Monteverdi y Jacopo Peri. Hacia finales del siglo XVII, la cantata da camera se convirtió en una composición para dos o tres voces. Compuesta especialmente para las iglesias, esta forma se conocía como cantata da chiesa (cantata de Iglesia). Sus máximos exponentes italianos fueron Giacomo Carissimi verdadero creador del oratorio, y Alessandro Scarlatti. En Alemania, durante este periodo, la cantata da chiesa, en manos de Heinrich Schütz, Georg Philipp Telemann, Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach y otros compositores, evolucionó hacia una forma mucho más elaborada que su modelo italiano. Bach hizo de la cantata de Iglesia el centro de su producción vocal, si bien también compuso cantatas profanas como la célebre Cantata del café.

Ópera, drama en el cual se canta todo o parte del diálogo y que contiene oberturas, interludios y acompañamientos instrumentales. Existen varios géneros teatrales estrechamente relacionados con la ópera, como el musical y la opereta.

PERIODOS PRECLÁSICO Y CLASICISMO DE LA OPERA

Varios compositores intentaron, a mediados del siglo XVIII, cambiar las prácticas operísticas. Introdujeron formas distintas del da capo en las arias y fomentaron la música coral e instrumental. El compositor más importante de esta época fue el alemán Christoph Willibald Gluck. Uno de los factores que contribuyeron a la reforma de las prácticas operísticas durante el siglo XVIII fue el crecimiento de la ópera cómica, que recibía varios nombres. En Inglaterra se llamaba ballad opera, en Francia opéra comique, en Alemania Singspiel y en Italia opera buffa. Todas estas variaciones tenían un estilo más ligero que la ópera seria italiana. Algunos diálogos se recitaban en lugar de cantarse y los argumentos solían tratar de gentes y lugares comunes, en lugar de personajes mitológicos. Estas características pueden verse claramente en la obra del primer maestro italiano de la ópera cómica, Giovanni Battista Pergolesi. Dado que las óperas cómicas ponían más énfasis en la naturalidad que en el talento escénico, ofrecieron la oportunidad a los compositores de óperas serias de dar más realismo a sus composiciones.

El músico que transformó la opera buffa italiana en un arte serio fue Wolfgang Amadeus Mozart, quien escribió su primera ópera, La finta semplice (1768), a los 12 años. Sus tres obras maestras en lengua italiana, Las bodas de Fígaro (1786), Don Giovanni (1787) y Così fan tutte (1790), muestran la genialidad de su caracterización musical. En Don Giovanni creó uno de los primeros grandes papeles románticos. Los singspiels de Mozart en alemán van desde el cómico El rapto del serrallo (1782), a la simbología ética de inspiración masónica de La flauta mágica (1791).

EL CONCIERTO

Concierto (género musical), composición musical, generalmente en tres movimientos, para uno o más instrumentos solistas acompañados por una orquesta. El nombre de concierto unido a la música se utilizó por vez primera en Italia en el siglo XVI, pero no se hizo habitual hasta alrededor de 1600 al comienzo del barroco. Al principio, el concierto y su adjetivo relacionado, concertato, hacían referencia a una mezcla de colores tonales instrumentales, vocales, o mixtos. Se aplicaban a una amplia variedad de piezas sagradas o profanas que utilizaban un grupo mixto de instrumentos, cantantes o de ambos. Este grupo podía ser tratado bien como un conjunto mixto unificado, bien como un conjunto de sonidos opuestos unos a otros. Este estilo concertante fue desarrollado especialmente por el compositor italiano Claudio Monteverdi, especialmente en sus libros de madrigales quinto a octavo (1605-1638). Influído parcialmente por Monteverdi, el compositor alemán Heinrich Schütz aplicó el nuevo estilo a sus trabajos sacros en alemán. Este concepto siguió vigente hasta el siglo XVIII, como puede apreciarse en las muchas cantatas sacras de Johann Sebastian Bach que llevan el título de concertos.

EL CONCIERTO CLÁSICO

A mediados del siglo XVIII el cambio musical decisivo que significó el paso desde el barroco al clasicismo no podía dejar de afectar al concierto. Aparte del breve florecimiento de un derivado francés llamado sinfonía concertante, el concierto grosso murió y dio paso a la sinfonía, que mantuvo gran parte de sus rasgos. No obstante, el concierto para solista persistió como vehículo del virtuosismo, indispensable para los compositores que a la vez eran intérpretes de su propia obra. El piano suplantó gradualmente al violín como instrumento solista preferido. Fue el instrumento favorito tanto de Wolfgang Amadeus Mozart, quien escribió los conciertos más importantes a finales del siglo XVIII, como de Ludwig van Beethoven, cuyos cinco conciertos para piano y su único concierto para violín (1801-1811) dieron la consagración definitiva a su desarrollo.

Durante el clasicismo, el concierto creció aún más. Su estructura era el reflejo de un compromiso con la forma tradicional del ritornello, en un alarde de virtuosismo, así como de las nuevas formas y estilos desarrollados con la sinfonía. Los primeros movimientos se construían como una variante del ritornello. Tanto éste como la primera sección solista se parecían a la sección de la exposición del primer movimiento de una sinfonía. El resto del movimiento también seguía un desarrollo similar al primer movimiento de una sinfonía, pero con el solista y la orquesta tocando juntos o de forma alternada. El movimiento final era generalmente un rondó con una especie de estribillo recurrente. Los movimientos lentos quedaban menos determinados en su forma. Al igual que las sinfonías, los conciertos se convirtieron en obras grandes, con una personalidad propia y distintiva, que se interpretaban en salas de concierto públicas, delante de una gran audiencia.

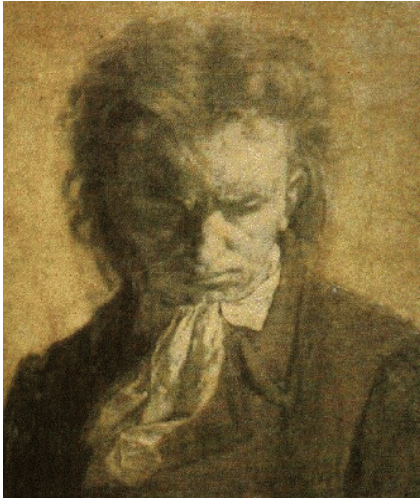
HISTORIA DEL CLASICISMO

El Clasicismo se va a ver reflejado en las obras de tres grandes músicos Haydn, Mozart y uno tercero, que es clásico y romántico, Beethoven; hay otros muchos de segunda categoría a quien habría que tener en cuenta y que vivirán en las famosas escuelas: La italiana con Sammartini, Rinaldo de Capua, Jommelli; la Austriaca donde surgen los Haydn y Mozart y la de Mannheim, gran centro musical de esta época, con los Stamitz, Cramer, etc.

CONSTITUCION ORQUESTAL

En el siglo XVIII la Música instrumental adquiere una preponderancia que antes parecía reservada a la Música vocal en buena parte. Las cortes y los palacios aristocráticos fomenta ese cultivo con el concurso de músicos asalariados que constituyen orquestas privadas. La sinfonía y la música de cámara ganan solidez y prestigio. Los instrumentos a cargo de solistas muestran primores novísimos. Las formas musicales acrecientan su número a la vez que perfeccionan su calidad.

Los conjuntos instrumentales adquieren cohesión y fijeza crecientes. También aumenta el número de sus individuos. El bajo cifrado, que dejaba al clavista libertad para el relleno de las partes intermedias, va cediendo el paso a minuciosas partituras, y se escribe para cada instrumento la parte musical reservado al mismo. Todo ello iniciará el cultivo de grandes formas sinfónicas trompas y clarinetes aumentarán la plasticidad y plenitud sonoras del conjunto instrumental.



Ludwig van Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Célebre compositor alemán, autor de la ópera *Fidelio* y de sonatas y sinfonías admirables. Escribió más de 300 composiciones. Al final de su vida padeció completa sordera. Nació en Bonn en 1770; murió en Viena en 1827.

Se le considera como la culminación de la llamada Escuela Clásica de Viena, y, como renovador de los conceptos de armonía, tonalidad y colorido instrumental, llevó a la perfección el género sinfónico. Entre sus particularidades técnicas, se cuenta el haber desechado el clásico ritmo de minuet por el más vigoroso del *scherzo*, obteniendo así contrastes emotivamente más intensos y aumentando la sonoridad y variedad de texturas en las sinfonías y música de cámara. Como músico, recibió la consideración y admiración de sus contemporáneos y él, que había comenzado a ganar el sustento de su hogar a los 16 años, terminó su vida en un confortable bienestar económico. El día de su funeral, más de 20.000 vieneses acudieron a rendirle homenaje.

CRONOLOGÍA BEETHOVENIANA

1770.- El 16 de diciembre nace Beethoven en Bonn, donde es bautizado al día siguiente. Hijo de Johann van Beethoven y María Magdalena Keverich.

1778.- Se presenta en sus primeros conciertos. Su padre rebaja su edad en un año, engaño en que Ludwig se mantendrá por mucho tiempo.

1782.- Comienza a tomar clases con el organista de Bonn C.G. Neefe, y publica las primeras series de Variaciones para piano.

1784.- Inicia su amistad con la familia Breuning y se le nombra organista de la Corte.

1787.- Primer viaje a Viena. Probable encuentro con Mozart, quien haría un estimulante juicio sobre el músico. Muere su madre.

1788.- Es nombrado viola de la orquesta del Teatro de la Corte.

1790.- Compone Cantata a la muerte de José II.

1792.- F. J. Haydn, de paso en Bonn a su regreso de Inglaterra, conoce a Beethoven. En noviembre viaja a Viena, donde se establecerá. Muere su padre.

1793.- Beethoven toma clases con F. J. Haydn. Se da a conocer como pianista e improvisador.

1794.- Toma clases con J. Schenk, A. Salieri y J. Albrechtsberger.

1795.- Debuta como solista de sus primeros conciertos para piano y orquesta, en el Burgtheater de Viena.

1796.- Realiza una gira como concertista por Praga, Dresde, Leipzig y Berlín. No le satisface la recepción del público.
1798.- Confiesa a Wegeler y Amenda los primeros síntomas de su sordera. Sonatas para piano Opus 10.
1799.- Conoce a las hermanas Von Brunswick y a Giulietta Guicciardi. Sonata patética para piano.
1800.- Primera Sinfonía.
1801.- Sonata Claro de Luna, Cuartetos Opus 18.
1802.- Segunda Sinfonía. En el suburbio de heligenstadt escribe a sus hermanos Carlos y Juan el "Testamento".
1805.- Estrena la tercera Sinfonía Heroica, la primera versión de Fidelio en el Teatro An der Wien.
1806.- Cuarta Sinfonía. Estreno del Concierto para violín y orquesta.
1807.- Quinta Sinfonía. Estreno del Cuarto concierto para piano y orquesta. Sexta Sinfonía.
1809.- Sus amigos de la nobleza vienesa le fijan una renta anual, para asegurar su permanencia en Viena.
1810.- Estreno de la música de escena para Egmont, en Hofburgtheater de Viena.
1812.- Música de escena para Rey Esteban. Ruinas de Atenas, de Kotzebue, es estrenada en Pest. Viaje a Teplitz y encuentro con Goethe.



Wolfgang Amadeus Mozart

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Compositor alemán (1756-1791). Niño prodigio, desde los cuatro años de edad viajó por Europa como concertista de piano y violín. Como compositor destacan las óperas Don Juan, Las Bodas de Fígaro, La flauta mágica, Così fan tutte, 41 sinfonías, 27 conciertos para piano y otros instrumentos, sonatas, cantatas, Requiem, Tedeum, Ave verum, etc.

CRONOLOGÍA MOZARTIANA

1756.- Nace en Salzburgo, Austria, el 27 de enero. Hijo de Leopold Mozart, músico de la corte del arzobispo Segismundo von Schrattenbach, y de Anna María Pertl.
1759.- Comienza a encontrar acordes en los instrumentos de teclado y a recordar pasajes escuchados a sus cortos 3 años de edad.
1760.- Su padre le enseña pequeñas piezas de piano que él toca correctamente (4 años de edad).
1761.- Compone pequeñas piezas para piano, que sorprenden a su padre (5 años de edad).
1762.- Primer viaje a Munich por tres semanas (6 años de edad). Con su padre y hermana tocan ante el elector de Baviera.

1763.- Extensa gira de conciertos por Munich, Ausburgo, Heidelberg, Frankfurt, Coblenza, Bruselas, Colonia y París. Compone las primeras Sonatas para clave y violín (7 años de edad).
1764.- Toca en numerosos conciertos. Es invitado por Luís XV. Viaja a Londres con su familia.
1765-66.- Conciertos en las principales ciudades europeas.
1767.- Regresa a la ciudad natal donde enferma.



No existe, en toda la Historia de la Música, una vocación que se haya manifestado tan tempranamente y que haya fructificado tan espléndida y genialmente como la de Wolfgang Amadeus Mozart. De niño despertaba simpatía por su aire desenvuelto, atractiva figura y comunicativa cordialidad; pero admiraba aún más por su ágil inteligencia, habilidad extraordinaria y capacidad creadora; no hubo una sola persona que al acercarse a él, ver y comprobar sus singulares facultades, no se sintiese maravillado: reyes, emperadores, príncipes, nobles, músicos, pueblo y aún el mismo Papa, rindieron tributo al niño prodigio que fue Mozart;

Hasse decía de él: era un genio demasiado peligroso para la mediocridad de sus compañeros de profesión; poseía un gusto exquisito para la vulgaridad en la que preferían vivir sus contemporáneos; estaba por tan encima de todos, que sólo otro genio, incapaz de alentar odios y rencores.

Franz Joseph Haydn, proclamaba en voz alta: "Yo sólo sé que Mozart es el compositor más grande que tiene hoy el mundo". Después de su muerte la posteridad se ha encargado de hacerle justicia: se le considera como uno de los más grandes maestros. Su música es cristalina, sugestiva, llena de poderoso encanto y de honda expresividad, envuelta en las galas de una sencillez aparente y de una refinada y aristocrática discreción. La totalidad de ella repele al mal gusto y se desarrolla en un ambiente de finura.

Juan Crisóstomo Wolfgang Amadeus Mozart nació el 27 de enero de 1756, en Salzburgo, Austria. Su padre, Leopoldo, era violinista y estaba, como músico, al servicio del arzobispo de aquella ciudad: se distinguía como buen maestro y, en el mismo año en que nació su hijo, publicó un método titulado "Ensayo de una escuela fundamental del violín", que fue considerada como "obra maestra de buen gusto y de técnica". Su madre, Ana María Pertl, era muy estimada por su sencillez, dulzura y buen sentido, cualidades a las que unía una alegría encantadora, una amabilidad complaciente y una discreción oportuna. El otro miembro de la familia, cuando Wolfgang nació, era María Ana (Nannerl la llamaría), que tenía cuatro años.

Sus primeros años pasaron en el cálido ambiente de su hogar amoroso, de una ciudad tranquila y sonriente que veía turbarse su calma, de vez en cuando, por sanos esparcimientos de bullicioso contento. Dentro de la casa el padre tocaba el violín, daba clases o copiaba música; los domingos se reunía con algunas amistades y compañeros de trabajo, quizás gustarían un vaso de cerveza y las buenas salchichas austríacas, dedicarían algún tiempo a interpretar música de cámara o a cantar los tradicionales cantos del país. Su hermana recibiría las primeras lecciones en el clavecín. En este medio musical, el pequeño absorbía todo con anhelante empeño; se cuenta que cuando no alcanzaba, por su estatura, a ver el teclado del clavecín, se estiraba hasta tocar con sus pequeñas manos las teclas, y al hundirlas, gozaba cuando sonaban agradablemente y lloraba cuando producían sonidos inarmónicos, hasta que llegó a entender que lo primero sucedía cuando quedaba una tecla intermedia, y lo segundo al tocar las dos inmediatas; Así conoció el secreto de la consonancia y de la disonancia. Algún tiempo después, su padre lo sorprendió escribiendo en un papel pautado y al preguntarle qué hacía, contestó con todo aplomo: ¡Estoy componiendo un concierto para clavecín!



Fotografía de la casa donde nació Mozart. Salzburgo, Austria.

entre los cuatro y los seis años compuso 22 piezas que su padre publicó en una monografía. Por esto, al reconocer las innatas facultades de su hijo, se dedicó a su educación con cuidadoso esmero: el niño vencía las dificultades con toda facilidad, sus pequeños dedos corrían por el teclado con asombrosa agilidad.

En vista de los adelantos alcanzados, Leopoldo tomó la resolución de emprender una gira con María Ana y con Wolfgang. Al primer lugar que se dirigieron fue Munich, ciudad a la que llegaron el mes de enero de 1762, y en la que causaron gran admiración: Wolfgang tocó un concierto ante el príncipe elector quien le prodigó muchas alabanzas. En septiembre del mismo año fueron a Viena. Para presentarse ante el emperador el niño vestía "un traje de fina tela color lila; de seda y del mismo color la chupa, adornada con una fila de gruesos botones de oro" (Carta de Leopoldo a su esposa). Se cuenta que, cuando llegaron a la presencia de la familia imperial, el pequeño, sin cumplimento de ninguna clase, y ante la expectación general de la corte, saltó sobre las rodillas de la emperatriz y le echó los brazos al cuello para besarla. Después de haber tocado, y cuando todos celebraban su habilidad extraordinaria, Mozart pidió al emperador que llamase a su maestro de capilla, Wagenseil, y una vez que éste compareció, le dijo: "Señor, voy a tocar uno de sus conciertos; tenga usted la bondad de voltearme las hojas". Mozart sería después un huésped habitual del palacio de Schönbrunn: el emperador gozaría con él proponiéndole toda clase de problemas musicales y se le trataría con familiaridad; una anécdota cuenta que un día en que jugaba junto con otros niños y niñas de su edad, en los jardines de la imperial mansión, tropezó y cayó al suelo, causando la risa y burla de todos, menos de María Antonieta, que sería después la infortunada reina de Francia, que le ayudó a ponerse de pie y aun limpió el empolvado traje que se había manchado, a lo que el niño, enjugando su llanto y besándola, le expresó su gratitud diciéndole: "Gracias, cuando sea grande me casaré contigo". Schatner relata otra anécdota que confirma la precocidad musical de Mozart; es la siguiente: "Su padre le compró en Viena un pequeño violín para que se divirtiera con él como un juguete. De regreso a Salzburgo, Wenzel, músico de la corte, fue a casa de Leopoldo, acompañado de otro músico llamado Schatner, para ensayar un trío que acababa de componer. Mozart se presentó con su violín y pretendió doblar la parte que tocaba Schatner, a lo que su padre no solamente se opuso, sino que lo regañó fuertemente; pero ante las súplicas del niño accedió a que tocase, siempre que lo hiciera suavemente para no entorpecer el conjunto. Pero desde los primeros compases, hasta el final, ejecutó su parte con una precisión y una justeza tan grandes, que los tres músicos hubieron de derramar lágrimas ante aquel prodigio de estupenda musicalidad".

En julio de 1763, emprendieron los Mozart una nueva gira. Pero esta vez, Leopoldo decidió que se viajaría lujosamente, en elegante carruaje, hospedándose en buenos hoteles y huyendo de las relaciones que pudiesen comprometerlos. El niño gozaba de estos viajes con intensa alegría. Visitaron Munich, Augsburgo, Maguncia, Mannheim, Coblenza, Colonia, Aquisgrán, Bruselas, hasta que llegaron a París en noviembre de ese mismo año; en esta ciudad permanecieron algunos meses, causando, como en todas partes, una gran admiración y recibiendo numerosos agasajos; fue allí donde se publicaron las primeras cuatro sonatas de Mozart, dedicadas a la princesa Victoire de Francia. A Inglaterra llegaron el 4 de abril de 1764: igual que en Viena y París, en Londres tocaron ante la presencia del rey, Jorge III, de la reina Sofía Carlota de Mecklemburgo, y de los nobles. El hijo menor

de Juan Sebastián Bach, Juan Cristián, que era maestro de la corte, propuso al niño una serie de dificultades que éste resolvió muy fácilmente. En Londres hubieron de permanecer 15 meses por enfermedad de Leopoldo: pero este tiempo lo aprovechó Mozart dando numerosos conciertos y cultivando una estrecha amistad con Juan Cristián Bach, de quien recibió provechosas enseñanzas "se cuenta una bella escena en que el niño, sentado en las rodillas del maestro ante el clavecín, improvisaba alternando con él, cogiendo al vuelo su pensamiento, siguiéndolo y modificándolo a su gusto..." (Henri de Curzon: Mozart)

Abandonaron Inglaterra el 1º de agosto de 1765: en Francia visitaron algunas ciudades, pero en Lila, hubieron de quedarse un mes por enfermedad de Mozart. Después fueron a La Haya, donde María Ana enfermó también, al mismo tiempo que su hermano recaía. Al cabo de cuatro meses volvieron a París, y de regreso a Salzburgo, donde llegaron en noviembre de 1766, pasaron por Dijon, Berna, Zürich, Ulm y Munich.

En septiembre de 1767 volvieron a Viena. Pero una epidemia de viruela los hizo refugiarse en Olmütz, donde los niños contrajeron la enfermedad. Nuevamente en Viena, enero de 1768, Mozart recibió el encargo del emperador de escribir una ópera, "La finta semplice", que tuvo la virtud de desencadenar las envidias y las calumnias de esa ciudad: se decía que tal obra no había sido compuesta por el pequeño, sino por su padre. En vano Mozart trató de demostrar lo contrario prestándose a poner música a cualquier texto que se le presentase: el resultado fue que la ópera no llegó a representarse. Otras obras fueron compuestas en el mismo año, entre ellas la ópera "Sebastián y Sebastiana", un concierto para trompeta, una Misa Solemne y una sinfonía en re menor.

Al año siguiente, 1769, el arzobispo de Salzburgo lo nombró maestro de capilla: entonces compone otras dos misas, un Te Deum y otras pequeñas piezas. En diciembre de ese mismo año emprende, con su padre, el viaje a Italia: este tiene características triunfales: Verona Mantua, Florencia, Roma, Nápoles, etc., fueron visitadas. En Milán se le hace una recepción sin precedente; la población lo recibió con aplausos. Los maestros famosos: Sammartini, el P. Martini, lo someten a pruebas musicales, y al salir triunfante, todas las academias le abren sus puertas, los poetas le dedican versos, se acuñan medallas conmemorativas, etc. Al escuchar el "Miserere" de Allegri, en la Capilla Sixtina, lo escribe de memoria y el Papa Clemente XIV, al ser enterado de esta hazaña lo hacer comparecer ante él y como reconocimiento a su genialidad le confiere la dignidad de "Caballero de la Espuela de oro". En el mismo año, 1770, se estrenó en Milán su ópera "Mitridate", que fue representada 20 noches consecutivas con gran éxito. El trabajo al que se sometió en Italia hubiese sido agotador para cualquiera que no tuviese sus facultades: continuamente tocaba, escribía e improvisaba sobre "temas" y textos que le proporcionaba: Mozart lo realizaba como quien está jugando.

Regresó a Salzburgo por breve tiempo, para volver a Milán para el estreno de su ópera "Lucio Silla" en 1772. Compone para el matrimonio del archiduque Fernando y de la princesa Beatriz de Módena, la cantata "Ascanto in Alba". Al morir el arzobispo de Salzburgo escribe, para la recepción del sucesor, una cantata titulada "El suelo de Escipión". El nuevo dignatario, Jerónimo Colloredo, no tuvo para Mozart las complacencias que su predecesor, Segismundo: razón por la cual se vio obligado a renunciar, en el año de 1781. En los años siguientes escribe gran número de obras, entre ellas la ópera "La finta giardiniera". Sin embargo, su situación económica era precaria y deseaba obtener una plaza fija que le diese tranquilidad. Ofreció sus servicios al elector de Munich, en condiciones insuperables, pues se comprometía a escribir cuatro óperas por año y a tocar todos los días por un sueldo de 500 florines; pero el elector no aceptó aduciendo que aún no tenía suficiente renombre. Con igual propósito se dirigió a Augsburgo y a Mannheim, donde encontró la misma negativa. Decide ir a París, aun cuando su amor por Aloysia Weber estuvo a punto de hacer fracasar este propósito, lográndolo al fin gracias a la intervención de su padre: llegó a esa ciudad, acompañado de su madre, el 3 de julio de 1778. Pero esta vez no tuvo la misma favorable acogida, pues la atención del público estaba aún empeñada en la lucha de "gluckistas" y "piccinistas"; en cambio, recibió un fuerte golpe con la muerte de su madre, el 3 de julio de 1778, que le causó una penosa postración: lleno de amargura regresó a Salzburgo, donde se entregó al desempeño de las tareas de su cargo, añadiendo en 1779, las de organista de la corte.

Su ópera "Idomeneo, rey de Creta", compuesta en 1780, por encargo del elector de Baviera, obtuvo un gran éxito. En 1781, alejándose de Salzburgo, fijo su residencia en Viena, donde contrajo matrimonio con Constanza Weber, hermana de Aloysia. A partir de entonces la vida de Mozart toma un aspecto particular: ama a su esposa entrañablemente; ella soportó calladamente los infortunios y estrecheces de su vida conyugal; pero, desafortunadamente, no poseía los alcances suficientes para impulsar a su marido como correspondía a su genio; él poseía una alegría espontánea y fragante que

hacía que las gentes de quienes solicitaba ayuda no diesen crédito a las necesidades reales que les exponía; su nueva situación le hizo abandonar muchas ambiciones de triunfo y de gloria que pudo haber adquirido; las intrigas a las que se vio expuesto no le daban reposo; pero su alma generosa y bien dotada halló siempre el recurso optimista que evitó su derrota moral: si no tenía dinero para comprar leña para los crueles días de invierno, cantaba e invitaba a su mujer a bailar para calentarse; si el casero apremiaba, Mozart le endosaba como pago una de sus bellas composiciones que fueron, para su poseedor, una mina de oro superior a muchos años de alquiler de su inmueble. El camino de Mozart fue llenándose de pequeñas tumbas de hijos que no lograban sobrevivir; en 1787 murió su padre; pero en esos momentos de penas, cuando las lágrimas de su esposa y las suyas propias ensombrecían los instantes de su existencia, la música fluía de su corazón y de su entendimiento como un bálsamo maravilloso: música en la que hay que saber apreciar, como entre líneas, toda la grandeza que encierra, pues, ya sea orando, suplicando, con tristeza o con dolor, tiene el pudor de no querer perturbar a nadie, para dejar a los hombres que disfruten de los dones de Dios: de la vida y de la alegría de vivir: ¡Música que, como un lago tranquilo de hondas profundidades, sólo pueden comprenderla y gozarla en toda su amplitud las almas elevadas!

Por encargo del emperador compuso en 1781 la ópera "Un rapto en el serrallo", pero su estreno en Viena fue acogido con frialdad. El propio emperador le dijo a Mozart: "Es demasiado hermosa para nuestros oídos, verdaderamente encuentro que hay demasiadas notas". A lo que el compositor repuso: "Exactamente no hay más que las necesarias". Pero fuera de Viena alcanzó muchas alabanzas y aplausos: Göthe dijo de ella: "Esta ópera destruye todo lo que se ha realizado". Recibió nuevo encargo del emperador José, en 1786, para componer una opereta llamada "El Empresario", en la que Mozart deja algunas páginas de alto valor. El mismo año compuso "Las Bodas de Fígaro", hermosa obra que fracasó el día de su estreno por la malevolencia de sus intérpretes italianos, pero que en Praga alcanzó un clamoroso éxito que convirtió al maestro en el ídolo de aquella ciudad. Fue allí donde estrenó, el 29 de octubre de 1787, su magistral ópera "Don Juan": la obertura de esta obra fue escrita en unas cuantas horas de la noche del 28 al 29 de octubre. Se relata, acerca del particular, que Mozart, agasajado hasta lo inaudito por los habitantes de Praga, no se daba reposo para gozar de la obertura, asistía a una reunión y se entregaba al baile con el entusiasmo delirante que le causaba la danza. El empresario, inquieto hasta el extremo, se acercaba a él para recordarle a él para recordarle que la obertura no estaba escrita, a lo cual Mozart contestaba, señalándose la frente y evadiendo su requerimiento: "¡No se preocupe, aquí la tengo!"... Pero a la tercera vez que recibió esta contestación, alcanzó a replicar, cuando ya eran cerca de las once de la noche: "¡Sí, mi querido Mozart, pero los músicos no van a leer allí!"...

Entonces Wolfgang dando un suspiro de tristeza, abandonó el salón para dedicarse a escribir. Llamó a su esposa y le pidió que le preparase una jarra de café, al mismo tiempo que le decía: "¡Mi pequeña Stanzi, no dejes que me duerma!"... Pero cerca de las cinco de la mañana, el cansancio lo vencía, por lo que le suplicó a su mujer "¡Un cuarto de hora nada más, un cuarto de hora déjame dormir!"... Accedió Constanza, pero ella misma relataba después: "transcurrido el cuarto de hora, reposaba tan profundamente que no tuve ánimo para levantarlo". Cerca de las ocho de la mañana la partitura estaba terminada, pero aún faltaba sacar las copias para cada instrumento. La función estaba anunciada para las siete de la noche: el teatro estaba lleno a reventar, pero no había indicios de que la representación se iniciara. Una hora después de la hora prevista, el mozo distribuía las partes en los atriles de la orquesta y los músicos salieron a ocupar su lugar. Entre bastidores, Mozart, nervioso y acongojado se paseaba de uno a otro lado. Cuando salió a dirigir la obertura sudaba copiosamente: los músicos tenían que leer a primera vista las partes de una obra que nunca se había oído antes.

Y cuando terminó la ejecución, el público aplaudió delirantemente, uniéndose a su manifestación de aprobación los gritos de: "¡Bravo!... ¡Viva el Maestro!..." En cuanto tuvo oportunidad el empresario se acercó a Mozart y le preguntó: "Y bien, ¿cómo salió la obertura?..." A lo que Mozart le contestó: "Unas cuantas notas equivocadas por el copista... pero en general muy bien..."

En ese mismo año, 1787, recibió Mozart el nombramiento de compositor de la corte, con un sueldo de 800 florines anuales, con los cuales no alcanzó a remediar su pobreza. Viene para el compositor una etapa en la que se dedica con ahínco a la música instrumental: sus mejores sinfonías se producen en este tiempo. Efectuó algunos viajes, recibiendo en Berlín tentadoras ofertas que rechaza con un sentimiento de lealtad y de cariño para su emperador.

Sus últimas óperas fueron "Cossi fan tutti" (1790), y "La flauta mágica" (1791). Hacia 1789 sintió los primeros síntomas del mal que lo llevó a la tumba. Poco antes de terminar "La flauta mágica", ya estando enfermo, un desconocido vertido de gris se presentó a encargarle una Misa de Réquiem: "No

me puedo desprender de la imagen del desconocido, decía Mozart; lo veo por todas partes y me ruega impaciente que realice el trabajo". Se dedicó a esta composición. El 4 de diciembre de 1791 les pidió a los amigos que rodeaban su lecho que lo ayudaran a cantar la "Lacrimosa", de la incompleta obra, pero a la mitad de su ejecución se interrumpió en sollozos; más tarde dio a su discípulo Süsmayer indicaciones para terminarla. "Esa noche", (escriben David y Federico Ewen), "su esposa Constanza, su hermana Sofía, y el discípulo Süsmayer se arrodillaron junto al lecho... Se llamó a un sacerdote para que le administraran la extremaunción. A medianoche, Mozart se despidió de su familia. Luego se volvió hacia la pared. Cuando lo tocaron comprobaron que había muerto".

Murió a la una de la mañana del día 5 de diciembre de 1791. Su entierro se efectuó el día 6. Una furiosa tempestad dispersó el cortejo fúnebre. Varios años más tarde se levantó un monumento en el lugar que se supone descansan los restos del inmortal maestro.

La herencia de Mozart a la Humanidad es gloriosa: 46 sinfonías, 20 misas, 178 sonatas para piano, 27 conciertos para piano, 6 para violín, 23 óperas, otras 60 composiciones orquestales y numerosas obras más, cuentan en ella.

¡Su genio, como flor inmarcesible, se recordará para siempre! ¡Su música perdurará con exuberante lozanía!

Esta obra de Mozart es muy emotiva y dramática. El Requiem es famoso tanto por su calidad como por la leyenda que entraña respecto a la muerte de Mozart. El gran maestro no llegó a terminar el Requiem y murió sin terminar la "Lacrimosa". Süßmayr, discípulo suyo, terminó la obra. Sin embargo existen varios autores actuales que han criticado la obra de Süßmayr y algunos han hecho su propia versión de la parte inconclusa del Requiem.

FRANZ JOSEPH HAYDN

Nació en Rohrau, Austria, 1732 - Viena, 1809 Compositor austriaco. Con Mozart y Beethoven, Haydn es el tercer gran representante del clasicismo vienés. Aunque no fue apreciado por la generación romántica, que lo consideraba excesivamente ligado a la tradición anterior, lo cierto es que sin su aportación la obra de los dos primeros, y tras ellos la de Schubert o Mendelssohn, nunca habría sido lo que fue. Y es que a Haydn, más que a ningún otro, se debe el definitivo establecimiento de formas como la sonata y de géneros como la sinfonía y el cuarteto de cuerda, que se mantuvieron vigentes sin apenas modificaciones hasta bien entrado el siglo XX.

Nacido en el seno de una humilde familia, el pequeño Joseph Haydn recibió sus primeras lecciones de su padre, quien, después de la jornada laboral, cantaba acompañándose al arpa. Dotado de una hermosa voz, en 1738 Haydn fue enviado a Hainburg, y dos años más tarde a Viena, donde ingresó en el coro de la catedral de San Esteban y tuvo oportunidad de perfeccionar sus conocimientos musicales.




Haydn

Allí permaneció Haydn hasta el cambio de voz, momento en que, tras un breve período como asistente del compositor Nicola Porpora, pasó a servir como maestro de capilla en la residencia del conde Morzin, para quien compuso sus primeras sinfonías y divertimentos.

El año 1761 se produciría un giro decisivo en la carrera del joven músico: fue entonces cuando los príncipes de Esterházy -primero Paul Anton y poco después, a la muerte de éste, su hermano Nikolaus- lo tomaron a su servicio. Haydn tenía a su disposición una de las mejores orquestas de Europa, para la que escribió la mayor parte de sus obras orquestales, operísticas y religiosas.

El fallecimiento en 1790 del príncipe Nikolaus y la decisión de su sucesor, Paul Anton, de disolver la orquesta de la corte motivó que Haydn, aun sin abandonar su cargo de maestro de capilla, instalara su residencia en Viena. Ese año, y por mediación del empresario Johann Peter Salomon, el músico realizó su primer viaje a Londres, al que siguió en 1794 un segundo. En la capital británica, además de dar a conocer sus doce últimas sinfonías, tuvo ocasión de escuchar los oratorios de Haendel, cuya impronta es perceptible en su propia aproximación al género con *La Creación* y *Las estaciones*.

Fallecido Paul Anton ese mismo año de 1794, el nuevo príncipe de Esterházy, Nikolaus, lo reclamó de nuevo a su servicio, y para él escribió sus seis últimas misas, entre las cuales destacan las conocidas como *Misa Nelson* y *Misa María Teresa*. Los últimos años de su existencia vivió en Viena, entre el reconocimiento y el respeto de todo el mundo musical.

 La aportación de Haydn fue trascendental en un momento en que se asistía a la aparición y consolidación de las grandes formas instrumentales. Precisamente gracias a él, dos de esas formas más importantes, la sinfonía y el cuarteto de cuerda, adoptaron el esquema en cuatro movimientos que hasta el siglo XX las ha caracterizado y definido, con uno primero estructurado según una forma sonata basada en la exposición y el desarrollo de dos temas melódicos, al que seguían otro lento en forma de aria, un minueto y un rondó conclusivo.

No es, pues, de extrañar que Haydn haya sido considerado el padre de la sinfonía y del cuarteto de cuerda: aunque ambas formas existían como tales con anterioridad, por ejemplo entre los músicos de la llamada Escuela de Mannheim, fue él quien les dio una coherencia y un sentido que superaban el puro divertimento galante del período anterior. Si trascendental fue su papel en este sentido, no menor fue el que tuvo en el campo de la instrumentación, donde sus numerosos hallazgos contribuyeron decisivamente a ampliar las posibilidades técnicas de la orquesta sinfónica moderna.