

1
2EJ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

LA TECNICA VOCAL APLICADA A LAS OBRAS DE MOZART

TRABAJO OPCION A TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN CANTO

PRESENTA

MARIA TERESA CORREA SOLIS

México, D.F.

Marzo 1995

FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA TECNICA VOCAL APLICADA A LAS OBRAS DE MOZART

INTRODUCCION

I ARIAS DE CONCIERTO

Mia Speranza Adorada
Ah se in ciel benigne stelle.

II LIEDER

Ridente la Calma
Dans un bois solitaire
Abendempfindung
Das Veilchen
An Chloë

III OPERA Y SINGSPIEL

Die Entführung aus dem Serail
Durch Zärtlichkeit und Schmeiceln
Welche Wonne, welche Lust

Don Giovanni
Batti, batti, o bel Masetto

Der Schauspieldirektor
Da schlägt di Abschiedsstunde

IV ORATORIO Y MOTETES

Et incarnatus est (misa en Do m)
Exsultate, jubilate

CONCLUSIONES

INTRODUCCION

Para Mozart uno de sus instrumentos preferidos era la voz y en especial la soprano y el bajo.

Si había algo que este compositor disfrutaba era crear música para óperas y para los cantantes, y pienso que en sus demás composiciones trató de hacer que los instrumentos cantaran como los seres humanos.

Mozart nos muestra a través de su obra que sabía perfectamente como se maneja la voz humana, que virtuosismos puede alcanzar y hasta donde puede exigirle.

Con esto no quiero decir que sea fácil cantar su música, al contrario es muy difícil, ya que está llena de muchas sutilezas y una de las cosas más importantes es que es muy cristalina, casi etérea en el sentido de que nada se puede disfrazar ni ocultar, no hay opción a cubrir algún error como podríamos hacer con otros autores.

Pienso que no hay cantante que pueda tener una buena formación, si en sus años de estudio no dedicó un poco de su tiempo al repertorio mozartiano. El estudio del mismo dá al cantante muchas enseñanzas técnicas como son el desarrollar buena capacidad de respiración, el aprender a cantar ligeramente (sobre el aire) sin pesar la voz, el mantener la voz pegada a la cabeza sin dejarla caer, el poder dominar intervalos de dos octavas o a veces mayores, es decir, forma una línea de canto.

Otro aspecto que nos permite desarrollar es el de la dinámica, ya que en sus obras no coloca matices, simplemente hay que guiarse por el texto y la atmósfera de la obra.

El contenido de esta obra está basado en las obras para soprano ligero, ya que por tratarse de un recital didáctico utilizó obras correspondientes a mi tesitura.

I ARIAS DE CONCIERTO

Estas obras constituyen un capítulo desconocido pero importante dentro de la obra mozartiana, obras poco difundidas en parte por la gran dificultad de las mismas y por la escasez de grabaciones; escribió 35 arias y escenas para soprano. Mozart escribió estas arias muchas veces como ejercicios para los cantantes, ya que si podían resolver la dificultad de las mismas serían capaces de cantar el papel completo de una ópera. Como ya mencioné en la introducción, el compositor conocía perfectamente el manejo de las voces humanas, estas arias pueden ser muy largas pero no son agotadoras para el cantante, maneja perfectamente el registro y a veces parece que se excede en aquellas arias para la soprano ligero en donde le escribe notas muy graves, pero estas notas se le dán con facilidad por extraño que parezca, todo es cuestión de saberlas colocar sin dejarlas caer. En estos trabajos Mozart dedicó todo su arte de invención vocal y toda la riqueza de la orquestación.

Muchas de ellas fueron concebidas como fragmentos sueltos intercalables en óperas de otros autores principalmente de Paisiello, Galuppi y Anfossi. Otras fueron creadas como cambio para sus propias óperas con motivo de representaciones posteriores a su estreno como sucede con las bodas de Figaro, Don Giovanni y Cossi fan tutte, y otras fueron compuestas especialmente para conciertos. Mozart fue capaz de dotar a los personajes de estas escenas de una personalidad propia a pesar de que fueron creadas fuera del contexto de la acción o de una situación definida.

Dedicadas por el compositor a cantantes de sus óperas pero tienen especial interés áquellas que además tienen una unión sentimental con el compositor como las escritas a Josepha Duschek, Nancy Storace, y principalmente a Aloysia Weber, el gran amor de su vida.

De las obras dedicadas a Aloysia hablaremos de:

- | | |
|--------------------------------|--------|
| - Mia speranza adorata | Escena |
| - Ah se in ciel benigne stelle | Aria |

Mia Speranza Adorata K 416

Origen Viena enero 8 1783.

Texto Abbé Gaetano Sertor.

Orquestación soprano dos oboes, dos cornos, dos fagotes y cuerdas.

Esta escena es quizá la más distinguida de las dedicadas a Aloysia. Ella cantó esta aria sólo tres días después de haber sido escrita. La escena curiosamente corresponde a un papel masculino, Gandarte que es prisionero del emperador Mongol Akbar al igual que su esposa y su padre. Cruelmente Akbar quiere imponer un matrimonio por la fuerza y dice a Gandarte que será liberado si convence a su esposa Zemira de casarse con él, o de otra forma él sería culpable de la muerte de ella y de su padre. En esta situación desesperada Gandarte aconseja a Zemira de aceptar el matrimonio con Akbar.

Mia speranza adorata
Ah troppo è a noi l'ira
del ciel funesta!
l'ultima volta è questa
Ch'io ti stringo al mio seno!
Anima mia, io più non ti vedrò
(A Sarabes)
Deh! tu l'assisti
Tu per me la consola

Addio Zemira ricordati, di me
Senti... che vedo
Tu piangi o mio tesoro!
Oh, quanto accresce quel pianto
il mio martir!
Chi prova mai stato peggior del mio
Addio per sempre
Amata sposa addio!

ARIA

Ah non sai qual pena sia
il doverti, oh Dio, lasciar
Ma quel pianto, anima mia
fa più grave il mio penar
(a Akbar)
Deh, mi lascia, oh fier momento!

Cara sposa
Ah ch'io mi sento per l'affanno
il cor mancar
Ah quai barbare vicende
Mi serbaste avversi dei!
Dite voi, sei casi miei
non son degni di pieta

Mi esperanza adorada
hay mucha ira en nosotros
del cielo funesto
la última vez es ésta
que te abrazo a mi pecho
alma mía yo no te veré más

Tú la ayudas
tú por mí la consuelas

adiós Zemira acuérdate de mí
oyes... que veo
tú lloras oh tesoro mío
oh! cuanto aumenta ese llanto
mi martirio
jamás ha habido peor prueba que la mía
adiós para siempre
amada esposa adiós!

Ah no sabes qué pena es
el deber dejarte, oh Dios
pero ese llanto alma mía
hace más fuerte mi dolor
Déjame, Oh cruel momento!

Querida esposa
ah! yo siento por ese anhelo
que me falta el corazón
Ah éstos ánimos que cobro
acaso me conservan, hostiles dioses
digan ustedes, si los sucesos míos
no son dignos de piedad

En el recitativo de la escena empieza la dificultad de la misma. Es un recitativo extenso con muchos cambios de tiempo al cual hay que darle unidad y que suene como una sola cosa, no como varias unidas. Otro problema es el texto que es muy dramático y en esta parte se puede caer en pesar mucho la voz por el mismo carácter, cosa nada recomendable, ya que en el aria hay que llegar dos veces al fa sobreagudo; es mejor tratar de dar ese dramatismo con aire en la boca y enfatizando perfectamente el texto.

El aria que también tiene cambios de tiempo comienza con un Rondo Andante Sostenuto, cambia a Allegro Assai retoma el tempo primo y termina en Allegro Assai.

Las partes en Andante se refiere Gandarte a su esposa y lo terrible que es dejarla, los allegros son el momento en que él se dá ánimos para hacer lo que debe y a la vez les reclama a los dioses si no es digno de piedad.

El compositor da a notar dos palabras específicas en el texto y que resalta maravillosamente con la música doverti (deber) que aparece únicamente en la parte lenta (ej. 1) y que es un punto donde presenta dificultad y gran lucimiento a la cantante porque todas las veces la lleva a los sobreagudos. La otra palabra pieta (piedad) que se encuentra en los Allegros, y la segunda vez que se presenta Mozart le da una gran coloratura (ej. 2), en la que siento que expresa perfectamente la desesperación del personaje y finaliza el aria con esta misma palabra ya en un tono de resignación (ej. 3).

Hay que tener gran legato en el Andante y mucha emotividad en ambos tiempos, apoyarse en todo el texto, sentir realmente el dolor del personaje porque si no en vez de ser una espléndida escena puede ser muy aburrida, larga y tediosa, tanto para el cantante como para el público.

A lo largo del aria se presentan varios calderones en los cuales el cantante puede crear una pequeña cadencia para volver a retomar el aria, ésto respetando el contexto que tiene el movimiento.

il do - ver - ti,
How our part - - - - - ing

This system contains the first line of music. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment consisting of two staves. The vocal line has a long melisma over the word 'part'. The piano accompaniment includes a treble and bass staff with various rhythmic patterns and dynamics like 'f'.

il do - ver - ti,
low our part - - - - - in,

This system contains the second line of music. It continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The piano accompaniment features a prominent bass line with a steady eighth-note pattern.

il do - ver - ti,
low our part - - - - - ing

This system contains the third line of music. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment has a more active treble staff with sixteenth-note patterns.

This system contains the final line of music. It features a piano accompaniment with a treble staff containing chords and a bass staff with a simple line. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

so i ca - si mie - i non son de - gni di - pie -
 Will not stern Heav - en show some pit - y from a -

fp *sf* *fp* *p*

tà, _____
 bove? _____

pp

non son de - gni
 My poor heart is

sf

di pio - tà, _____
 'torn with love, _____

A musical score for piano and voice. The piano part consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The middle and bottom staves are in bass clef and provide harmonic accompaniment with chords and moving lines. The voice part is indicated by a single staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a melodic line with a fermata over the first measure.

3

A vocal line with lyrics. The lyrics are: "di pi - tà, di pie - tà, Pit - y me, Fates a - hov". The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are aligned with the notes below the staff.

Ah se in ciel benigne stelle K 538

Origen Mannheim 1778 y fue terminada en Viena marzo 4 1778.

Texto Pietro Metastasio

Instrumentación soprano. Dos oboes, dos fagotes, dos cornos y cuerdas.

De todas las arias de Mozart compuestas para Aloysia Weber, ésta es desde mi punto de vista una de las que presenta mayor dificultad, y a la vez es muy brillante, ya que permite un gran lucimiento a la cantante.

El texto fue tomado de L'eroe Cinese (el héroe chino) de Metastasio. El héroe Sevino, hijo del regente de China, canta el aria en el primer acto cuando él y su princesa Lisinga están el peligro de ser separados.

Ah se in ciel benigne stelle
La pietà non è smarrita
O toglietemi la vita
O lasciatemi il mio ben
Voi, che ardete ognor sì belle

del mio ben nel dolce aspetto
protegete il puro affetto
che ispirate a questo sen

Ah están en el cielo benignas estrellas
la piedad no está extraviada
Oh quitarme la vida
Oh déjame a mi bien
Ustedes que brillan siempre así
bellas
de mi bien en el dulce aspecto
protegen el puro afecto,
que inspira a este ser

La dificultad de esta aria no radica tanto en el rango de la pieza como en las grandes coloraturas que tiene, ya que requieren de mucha precisión en los saltos pedidos por el compositor en algunos casos; como de administrar perfectamente el aire en otros casos.

Tiene dos palabras a las que le dá gran importancia "togliete" (quitame ej. 1) que la resalta con dos frases a contratiempo; "lasciate" (déjame ej. 2) que resalta con grandes coloraturas, y de hecho no aparecen coloraturas en ninguna otra palabra del texto que no sea ésta.

El aria está escrita en Fa M que inicia con una introducción musical y está dividida en dos partes por un puente musical. La segunda parte inicia en Do M y termina en Fa M que es la tonalidad original.

Todas las coloraturas que aprecen en la obra se tienen que hacer muy ligeras sin que sobresalga una nota más que la otra, sobre todo aquéllas que llegan a los agudos, y hay que procurar que sean muy fluidas.

Hay que hacer mucho énfasis en las pocas frases que tienen texto, ya que ésto nos va a dar expresión a la obra y además se tiene que contrastar de esta manera todo el virtuosismo que se exige en la misma.



o to - glie te - mi la
Ei-ther grant the boon of



f *p*



o to - glie te - mi la
On your clem en - cy re



p

2

o la - scia - te-miil mio ben, — o ia - scia - te-miil mio ben, la -
 Or al - low my Love to stay, Or al - low my Love to stay, Al-

o la - scia - te-miil mio ben, — o ia - scia - te-miil mio ben, la -
 Or al - low my Love to stay, Or al - low my Love to stay, Al-

scia
 low

System 1: A vocal line in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody is a continuous eighth-note run. Below it is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with a similar eighth-note pattern in the bass and chords in the treble.

System 2: The vocal line continues with the lyrics "te - mi, my Love,". The piano accompaniment features a more active treble part with eighth-note runs and sustained chords in the bass.

System 3: The vocal line has the lyrics "ben, stay, o la - scia Or al - low". The piano accompaniment includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano). The bass line has a steady eighth-note accompaniment.

System 4: The vocal line continues with the lyrics "te - my". The piano accompaniment features a dotted line in the bass line, indicating a melodic or harmonic connection between notes.

ben, o la - scia - te - mi, la - scia
stay, Or al - low — my Love, al - low

f *fp*

This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic and a fortissimo (*fp*) dynamic. The music is in a minor key and features a complex, flowing piano part.

te -
my

This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line continues with the words "te -" and "my". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic and melodic pattern, featuring a trill (*tr*) in the vocal line.

o la - scia
Or al - low

This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line begins with "o la - scia" and "Or al - low". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic and melodic pattern, featuring a flat (*b*) in the vocal line.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a single treble clef line containing a vocal melody with eighth and sixteenth notes. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment, featuring chords and a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line concludes with the lyrics "te-mi, my Love,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures. The key signature and time signature remain consistent with the first system.



la - scia -
, al - low



te
my



o la - scia
O al - low

te
my



la - scia
al - low

te
my



II LIEDER

La producción de Mozart dentro de este género puede catalogarse como escasa, ya que consta de poco más de 30 obras con acompañamiento de piano, órgano o mandolina.

Aunque algunos autores no lo consideran un liderista tomando como modelo al lied Schubertiano, en donde se haya el canto en perfecto equilibrio con el acompañamiento, puesto que Schubert dotado de un sentido finísimo para la poesía nunca escribió música sobre rimas sin importancia; no podemos dejar pasar por alto el gran dramatismo que plasma en sus obras, que muchos catalogan como pequeñas arias. Todo su texto lo va describiendo maravillosamente en su música, así podemos escuchar el andar ligero de la pastorcita en "Das Veilchen" (La Violeta), o la ira de cupido al ser despertado en "Dans un bois solitaire" (en un bosque solitario).

Como estas obras no son muy exponentes vocalmente hablando, ni están llenas de coloraturas y virtuosismos es vital hacer mucho énfasis en el texto, incluso es válido poder sacrificar en algunos puntos el sonido con tal que el texto sea perfecto. Por este motivo he decidido hacer un análisis sobre el texto apoyándome en la parte musical.

Ridente la Calma K 152

Canzonetta en Fa M larghetto en 3/8

Ridente la Calma
nell' alma si desti
nè resti più segno
disdegno en timor
Tu vieni frattanto
a stringer mio bene
le dolce catene
si grate al mio cor

Sonriente la calma
en el alma se despierta
no queda un señal
desdeño y temor
tú vienes mientras tanto
a apretar mi bien
las dulces cadenas
si pones rejas a mi corazón

Esta obra consta de tres partes perfectamente bien delimitadas. La primera de ellas en Fa M, en la que habla de cómo es la calma en el alma de una persona, el acompañamiento del piano nos dá la sensación de tranquilidad todo el tiempo. En la segunda parte al hablar de cómo viene a aprisionarlo se siente un cambio en el tempo de la música aunque no está indicado por el compositor, esta parte se encuentra en Do M. Independientemente de haber un cambio armónico también lo hay en la parte melódica, y el texto expresa ansiedad, para después volver poco a poco a introducir los motivos rítmicos de la primera parte y finalmente hacer una recapitulación exactamente igual de la misma, pero esta vez a la usansa del barroco se puede hacer una glosa melódica o rítmica para variar la melodía. En el último calderón que se presenta se puede cantar una pequeña cadencia para hacer más evidente el final de la obra.

Dans un Bois Solitaire K 308

Origen Mannheim invierno 1777-1778

Texto Houdart de la Motte

Compuesto junto con "Oiseaux, si tous les ans" para Augusta Wendling.
Obra en La b Allegro compás 4/4.

Dans un bois solitaire et sombre
je me promenais l'autr'jour
un enfant y dormait a l'ombre

c'était le redoutable amour
J'approche, sa beaute me flatte
mais je devais m'en défier
il avait les traits d'une ingrata
que j'avais juré d'oublier
il avait la bouche vermeille
le teint aussi frais que le sien
un soupir m'échappe
il s'éveille

l'Amour se réveille de rien
Aussitôt deployant ses ailes
et saisissant son arc vengeur
l'une de ses flêches cruelles
en partant il me blesse au coeur
va ditil

Va ditil aux pieds de Sylvie
de nouveau languir et bruler!
Tu l'aimeras toute la vie
pour avoir osé meveiller

En un bosque solitario y sombrío
me paseaba el otro día
había un niño que dormía a la
sombra

era el temible amor
me aproximé, su belleza me agradó
pero yo debía desconfiar
tenía los rasgos de una ingrata
que juré debía olvidar
tenía la boca bermellón
el color tan fresco muy suyo
un suspiro se me escapó
él se despierta

el amor se despierta por nada
enseguida despliega sus alas
y sorprendente su arco vengador
una de sus flechas crueles
en persona él me hiere el corazón
vé dice él

Vé dice él a los pies de Silvia
el nuevo languidecer y consumirse
tú la amarás toda tu vida
por haber osado despertarme

Pienso que esta obra debe sentirse a 2 y no a 4/4 para darle fluidez y evitar los picos de la acentuación en 4.

Viendo la obra por partes la primera que habla de cupido dormido está acompañada totalmente por una melodía en octavos en la parte del piano. Al pasar a la siguiente parte continúa con este modelo hasta donde empieza a describir a cupido (ej.1), en donde varía la figura rítmica y dulcifica el tono de la melodía, para finalizar esa parte, con acordes (ej. 2) ejemplifica el momento en que el cupido se despierta, además presenta una modulación que nos va a conducir a la dominante Mi b M. En esta parte el piano nos muestra espléndidamente con su melodía (ej. 3), la ira de cupido al ser despertado, con una indicación de Adagio casi sin variar el motivo rítmico representa como está herido el corazón del joven (ej. 4) y finalmente nos muestra como imperioso lo manda a buscar a la muchacha con un Presto. Para finalizar la obra hace una recapitulación de la primera parte.

dar. Su bo- lle - za - ru - bia re - nue - va los e - cos de mi - gran fer -
 er. Il a - vait la - bou - che ver - meil - le, le teint - aus - si frais - que le

p

vor. — Sin quo - rer —
 sien, — un sou - pir —

sp

sus - pi - ro, se des - pier - ta, yn des - pier - ta. De na - da des - pier - ta el a - mor, de
 n'é - chap - pe, il s'é - veil - le, il s'é - veil - le; l'A - mour - se ré - veil - le de rien, l'A -

p

na - da des - pier - ta el a - mor.
 mour - se ré - veil - le de rien.

Allegro

De re - pen - te su ar - co tien - de; sus a - las ba - te, ven - ga -
 Aus - si - tôt de - plo - rant ses ai - les et sai - sis - sant son arc ven -

dor. U - na de sus fle - chas que el ai - - - ro
 geur, l'u - ne de ses flê - ches de ses flê - ches cru -

hich - do, hie - re mi co - - ra -
 el - les en par - tant, en par -

4 Adagio

zón, sí, mo hie - re, do - lor, - sí, me hie - re, | do - lor! -
 tant il me bles - se au coeur, - il me bles - se au coeur.

Presto

Va, ve, va, dí - ce - mo.
 Val va, va, va, - dit - il,

Abendempfindung K 523

Origen Viena junio 24 1787
Texto Joachim Heinrich Campe
Andante a 2 en Fa M.

Abend ist's
die Sonne ist verschwunden
und der Mond strahlt Silberglanz
so entflieh'n des Lebens schönste Stunden
flieh'n vorüber wie im Tanz
Bald entflieht des Lebens bunte Szene

und der Vorhang rollt herab
aus ist unser Spiel
des Freundes Thräne fließet schon
auf unser Grab
Bald vielleicht
mir weht wie Westwind leise

eine stille Ahnung zu
schliess'ich dieses Lebens Pilgerreise

fliege in das Land der Ruh
Werd't ihr dann
an meinem Grabe weinen
trauernd meine Asche seh'n
dann, o Freunde
will ich euch erscheinen
und will Himmel auf euch weh'n
Schenk' auch du ein Thränchen mir
und pflücke mir ein Veilchen auf mein
Grab
und mit deinem seelen vollen Blicke
sieh'dann sanft auf mich herab
Weih'mir eine Thräne,
und ach! schäme dich nur nicht
sie mir zu weih'n
o sie wird in meinem Diademe
dann die schönste Perle sein

Tarde es
el sol se está ocultando
y los rayos de luna platean
por eso huye la vida, bellas horas
pasan volando como en un baile
por eso pronto huye la vida como
en una escena multicolor
al bajar la cortina
ya terminó nuestro juego
por eso amigos ya corren lágrimas
desde nuestras tumbas
tal vez pronto
me lamente como ligero viento del
oeste
un tranquilo presagio
Ah cierto yo esa vida peregrina de
viajes
volando en la tierra de paz
luego estarán
en mi tumba llorando
afligidos al mirar mi ceniza
luego amigo
quiero presentarme a vos
y un cielo azul sobre su dolor
ofrécame también tú una lagrimita

y llévame una violeta a mi tumba
y con sus almas llenas de vida
mírenme hacia abajo dulcemente
dedíqueme una lágrima
y no te avergüences
al dedicármela
ella será en mí
diadema de bellas perlas

Esta obra es un claro ejemplo de cómo maneja Mozart el dramatismo en sus obras. Armónicamente el compositor nos lleva por varias modulaciones antes de llegar a la tónica nuevamente Fa, Do, Do m, Sol m, Si b, Do, Fa. La obra no tiene partes muy delimitadas como tales, tiene un acompañamiento el cual es una melodía en octavos casi todo el tiempo en donde siento que plasma perfectamente el ocaso. En raras ocasiones rompe este esquema para introducir un acompañamiento con acordes, que son frases que él quería remarcar y que textualmente son dramáticas (ej. 1).

A lo largo de la obra juega constantemente con un motivo rítmico que le pone al piano y que repite la voz al finalizar algunas frases (ej. 2).

Es la ho - ra - gris, la - luz fe - ne - ce; es el dí - a que se
so entflieh'n des - Le - bens - schönste Stun - den, flich'n vor - ü - her wie in

u - yen ya las - ho - ras - de la - vi - da; to - do ex tor - nos so - lo
d' entflieht des - Le - bens - bun - te - Sce - ne, und der Vor - hang rollt her

pre - sa - gio del des - ti - no, co - mo bri - sa, ay, tu - gaz,
mir weht, wie West - wind lei - se. ei - ne stil - le Ah - nung zu,

Com - pa - ñe - co - te de mí y en mí tum
Schenk' auch du ein Thrän - chen mir, und pflücke mir

as de - ind que el do - lor su - cum - bu
dan, o Fie - cun - de, will ich euch er - schei - nen

bri - lla - ya.
Sil - ber - glanz;

This system contains a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has lyrics 'bri - lla - ya.' and 'Sil - ber - glanz;'. The piano accompaniment features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

va. ...
Tanz.

This system is a piano solo consisting of two staves. It is marked 'va. ...' and 'Tanz.'. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

dad.
ab;

This system is a piano solo consisting of two staves. It is marked 'dad.' and 'ab;'. The music continues the rhythmic pattern from the previous system.

paZ.
Ruh: paZ

Llo - ra -
Werd' - ihr -

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics 'Llo - ra -' and 'Werd' - ihr -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment.

so - ro - son.
Per - le - sein.

This system is a piano solo consisting of two staves. It is marked 'so - ro - son.' and 'Per - le - sein.'. The music concludes with a final cadence.

Das Veilchen K 476

Origen Viena julio 8 1785

Texto Johann Wolfgang von Goethe

Allegretto a 2/4 en Sol M

Ein Veilchen auf der Wiese stand
gebückt in sieh und unbekannt
es war ein herzig's Veilchen
Da kam ein junge Schäferin
mit leichtem Schritt und munterm sinn
da her die Wiese her und sang
Ach denkt das Veichen
wär, ich nur die schönste Blume der
Natur

ach nur ein Kleines Weilchen
bis mich das liebchen abgepflückt
und an dem Busen matt gedrückt
Ach nur, ein viertelstündchen lang
Ach aber Ach das Mädchen kam
und nicht in Acht das Veilchen nahm
ertrat das arme Veilchen
Es sank und starb und freut sich noch
und sterb' ich denn so sterb' ich doch
durch sie

zu ihren Füßen doch
Das arme Veilchen!
es war ein herzig's Veilchen

Una violeta en el campo estaba
agachada y desconocida
era una violeta bonita
ahí viene una joven pastora
con paso ligero y feliz pensamieto
venía por el prado y cantaba
Ah! pensaba la violeta

Si yo fuera la flor más hermosa de
la naturaleza
sólo un corto momento
hasta que me cortara
y me tomará junto a su pecho
hay sólo un cuartito de hora
pero la muchacha venía
y sin tomar en cuenta a la violeta
piso la pobre violeta
se cayó y murió pensando aún

estoy muriendo, estoy muriendo por
ella
a sus pies
la pobre violeta
era una violeta bonita

La obra comienza con una pequeña introducción musical igual a la primera frase cantada que es donde se hace la presentación de la violeta, en esta parte el piano va doblando a la voz (ej. 1). La siguiente frase se hace la presentación de la pastora, y el piano la acompaña con motivos de diesiseisavos y termina con un puente musical que representa perfectamente su caminar ligero (ej. 2). Toda esta parte es muy fluida.

La segunda parte cambia a Sol m apoyando el dramatismo del texto, comienza nuevamente hablando de la violeta y la segunda frase haciendo referencia a la pastora, en toda esta parte el piano también va doblando a la voz (ej. 3) y además en la segunda frase vuelve a acompañarla con diesiseisavos (ej. 4) repitiendo la figura de la primera parte. Utilizando dos compases a capella que provocan tensión desarrolla el punto climático de la obra que es precisamente cuando la muchacha pisa a la violeta y termina su obra con un pequeño epílogo de mano de Mozart "Das arme Veilchen! es war ein herzig's Veilchen" (pobre violeta, era una violeta bonita), en donde vuelve a retomar los últimos compases de la primera frase de la obra (ej. 5).

El prado esconde en su verdor, la flor más lle-na de can-dor: la más gen-til vio-le -
 Ein Veit-chen auf der Wiese stand, ge-bü-ckt in sich und un-be-kannt: es war ein her-zig's Veit-

ta.
chen

La pas-tor-ci-ta del lu-gar, con pa - so le - ve se a - cer - có; el pra - - do
 Da kam ein'jun-ge Schä-fe-rin mit leich-tem Schritt und mun-ter-m Sinn da' her, da -

to-do-a su can - tar vi - bró.
 her, die Wie-se - her und - sang.

3

yo la más her-mo-sa en de-rre-dor, tan só -
 nur die schönste Blu-me der Na-tur, ach, nur

4

- lo un in-stan-te! Tal vez su pe-chon-man - te me brin-do vi-da y ca-lor. ¡Ay,
 ein kleines Weil-chen, bis mich das Lieb-chen ab-geplückt und an dem Busen matt gedrückt, ach-

5

¡La más gentil vio-le - ta!
 es war ein her-zig's Veil - chen.

An Chloë K 524

Origen Viena junio 24 de 1787

Texto Johann Georg Jacobi

Allegretto a dos en Mi b M

Wenn die Lieb'aus deinen blauen
hellen offnen Augen sieht
und für Lust hinein zu schauen
mir's im Herzen klopft und glüht
und ich halte dich und kusse
deine Rosenwangen warm
liebes Mädchen
und ich schliesse zitternd dich in
meinen Arm
Mädchen und ich drücke
dich an meinen Busen fest
der im letzten Augenblicke sterbend
nur dich von sick lässt
den berauschten Blick umschattet
eine düstre Wolke mir
und ich sitze dann ermattet
aber selig neben dir

cuando tus ojos azul claro me ven
con ese amor
y les gustaría mirarme dentro
a mí me late el corazón
y yo te sostengo y beso
tus cálidas y ruborizadas mejillas
querida muchachita
y yo te estrecho temblando en mis
brazos
muchachita yo te aprieto
hacia mi pecho
en el último momento moribundo
sólo te dejo
y la ebria mirada
me ensombrece con una nube gris
y yo luego me siento cansado
pero feliz a tu lado

Pieza de carácter muy ligero introducida por un un pequeño pasaje musical. A lo largo de la obra retoma dos veces más la parte inicial haciendo una pequeña variación rítmica.

La primera parte comienza en Mi b M y hacia el final de la misma modula a Si b M dominante de la tonalidad original mediante una espléndida sucesión armónica (ej. 1). Vuelve el motivo principal para iniciar la segunda parte en la cual sigue casi el mismo esquema pero antes de llegar a la dominante tiene un pasaje dramático textual y musicalmente hablando en donde lo ilustra también con una sucesión armónica que pasa por La b M, Fa m y al Si b M (ej. 2). La tercera parte comienza nuevamente en Mi b M retomando los compases iniciales de la primera parte, y antes de que termine la voz comienza nuevamente el mismo motivo de la introducción para finalizar la obra.

1.

Y te be - so las me - ji - llas y la jo - ca - con - ier - vor
 and ich hal - te dich und küs - se dei - ne Ro - sen - wan - gen - warm

2

Y ne ombria - ga tu mi - ra - da, que n - na
 den be - rauschlen Blick umschüttel ei - ne

nu - be po - ne en mí; u - na nu - be en mí; ay, en mí;
 dü - stre Wol - ke mir, ei - ne dü - stre Wol - ke mir,

III OPERA Y SINGSPIEL

Dentro de este género podemos citar 20 en total divididas en tres grandes grupos:

OPERA SERIA

Apollo et Hyacinthus
Mitridate, rè di Ponto
Ascanio in Alba

Il sogno di Scipione
Lucio Silla
Il rè pastore
Idomeneo, rè di Creta
La clemenza di Tito

OPERA BUFFA

La finta semplice
La finta giardiniera
L'oca del Cairo

Lo sposo deluso
Le nozze di Figaro
Don Giovanni
Così fan tutte

SINGSPIEL

Bastien und Bastienne
Zaide
Die Entführung aus dem
Serail
Der Schauspieldirektor
Die Zauberflöte

En esta área de su trabajo encontramos su máximo desarrollo como compositor en cuanto a que presenta un desarrollo y contraposición de caracteres entre cada uno de los personajes de su obra, además de dar una continuidad dramática a lo largo de sus óperas; también existe una correspondencia exacta entre el texto y la música y una unión de líneas vocales y orquestales.

Die Entführung aus dem Serail K 384
(El Rapto en el Serrallo)

Estreno Teatro Nacional de la Opera Cómica Viena julio 16 1772

Libreto Gottlieb Stephanie el joven

En esta ópera el papel a interpretar por la soprano ligera es el de Blonde. En él la cantante debe tener gran dominio de los extremos de su voz ya que exigen notas muy agudas como un Mi sobre agudo (nota que la cantante debe dominar sin dificultad), así como notas muy graves como en el dueto con Osmin en el que canta un La b grave, que como se ha notado al compositor le gustaba llevar a sus cantantes a los extremos de la voz.

Con Blonde establece la costumbre de dar a los personajes de modesto rango social una música de tipo más popular. Esto lo podemos apreciar en las dos arias de Blonde, la primera de ellas al inicio del segundo acto, es una melodía sencilla dividida en dos partes casi iguales escrita para instrumentos de cuerda que finalizan con una pequeña coda y un ritornello orquestal.

Vocalmente hablando la pieza es muy difícil de cantar, en primer lugar por la sencillez de la misma es muy fácil caer en lo monótono, hay que mantener la voz muy ligera y pegada a la cabeza. Hay que dar gran importancia al texto que se repite igual las dos veces.

Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln
Gefälligkeit und Scherzen
Erobert man die Herzen
der guten Mädchen leicht.

Con cariño y con mimos
con complacencia y bromas
se conquistan los corazones
de las muchachas buenas
rápidamente.

En toda esta primera parte la melodía es muy dulce y la cantante debe con su voz transmitir exactamente lo que está en el texto para convencer a su oponente de que la trate bien.

Doch mürrisches Befehlen
und Poltern, Zanken, Plagen

en cambio las órdenes adustas
los alborotos, las disputas y el
molestar

Para esta parte hay un cambio en el acompañamiento orquestal, la diferencia de la parte anterior en el que venía acompañando a la melodía y doblando lo que hacía la voz, ahora se vuelve más rítmico y con pequeñas escalas de cinco notas ascendentes y descendentes del compositor le dá un carácter más enérgico, lo que la cantante debe aprovechar y en esta parte imitar a su oponente, para lo cual tiene que cambiar su tono dulce por uno más duro y obscuro, para volver nuevamente a la dulzura con su última parte del texto.

macht, daß in wenig Tagen
so Lieb' als Treu'entweicht.

hacen que en muy pocos días
tanto el amor como la fidelidad se
desvanezcan.

En esta parte hay que mantener la voz lo más ligero posible para lograr que la escala se lleve a cabo en óptimas condiciones.

La segunda parte repite prácticamente igual este esquema, y además lo complica casi al final ya que en vez de una escala ahora el compositor pone dos partiendo ambas de La central, la primera con una extensión hasta el Do # sobre agudo, y la segunda hasta el Mi sobre agudo; para esta última es muy importante no perder el apoyo del aire hacia la cabeza y aunque la llegada al agudo es por grados conjuntos, que lo hace más fácil, no hay que arriesgarse ya que finalmente los agudos son más hermosos mientras más libres se escuchan. Hay que destacar que dicho agudo no debe sobresalir del contexto anterior de la pieza, por lo cual no debe ser fortísimo, al contrario tratar de hacerlo lo más piano y dulce que se pueda.

La segunda aria de Blonde se interpreta a la mitad del segundo acto. Para este momento Blonde se ha enterado de que van a ser liberadas y su júbilo la lleva a cantar una melodía de carácter alegre y festivo que además es de tipo popular.

Welche Wonne welche Lust
regt sich nun in meiner Brust!
Voller Freuden will ich springen
ihr die frohe Nachricht bringen
und mit Lachen und mit Scherzen
ihrem schwachen, kranken Herzen
Trost und Rettung prophezeien

Qué delicia, qué placer
reina ahora en mi pecho!
llena de felicidad quiero saltar
y llevarle las buenas noticias
y entre risas y bromas
llevar a su débil y enfermo corazón
mis profecías de confianza y
liberación

Vocalmente para la soprano no implica un esfuerzo extraordinario, ya que el aria no excede más allá del rango cómodo de la cantante. Hay que mantenerse todo el tiempo en la misma línea de canto, al igual que hay que evitar que las notas agudas suenen muy alejadas del contexto anterior; además la cantante debe tener buen dominio de la técnica de respiración, ya que la obra tiene dos frases largas.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Don Giovanni K 527

Estreno Teatro Nacional de Praga octubre 29 1787.

Libreto Lorenzo Da Ponte.

La primera intervención solista de Zerlina se presenta en el primer acto, casi al final del mismo con el aria Batti, batti, un Andante Grazioso en 2/4 en Fa M, y luego cambia a un Allegro en 6/8 siguiendo el modelo que estableció en el dueto entre Don Giovanni y Zerlina. Hay que destacar que esta aria va acompañada por un bello obligatto de violoncelo a lo largo de todo su desarrollo.

En este momento Zerlina trata de convencer a Masetto que la perdone por haberse dejado engañar por Don Giovanni, trata de tranquilizarlo ya que "No le tocó ni la punta de los dedos" según sus propias palabras.

En la primera parte del aria en Andante Grazioso Zerlina se muestra muy dócil y sumisa para calmar la ira de Masetto. Al darse cuenta de que él va perdiendo el enojo y que no sería capaz de desquitarse con ella, se muestra un poco más vivaz en la segunda parte que el compositor cambia magistralmente al Allegro en 6/8 porque conserva el batimento a dos, sin embargo con los octavos le dá la fluidez que necesita respetando el carácter del aria.

Esta aria también es un claro ejemplo de como le dá al carácter a sus personajes. Es una aria simple, en ambas partes no tiene notas muy largas, al contrario, son notas cortas que le dan la sensación de una ligera pastorela que se acentúa en el 6/8. Para la soprano ligera esta obra no representa gran problema ya que no presenta mucha dificultad técnica, el virtuosismo de la obra está en la maestría de la interpretación.

Batti, batti, o bel Masetto,
la tua povera Zerlina!
Starò qui come agnellina
le tue botte ad aspettar!
Lascerò striaziarmi il crine,
lascerò cavarmi gli occhi,
e le care tue manine
lieta poi sapro baciar.

Pega, pega, bello Masetto,
a tu pobre Zerlina:
aquí estaré cual corderita
aguardando tus golpes.
Dejaré que me arranques el pelo,
dejaré que me saques los ojos,
y tus queridas manitas
contenta después sabré besar.

Der Schauspieldirektor K 486
(El Empresario)

Estreno Castillo de Schonbrunn febrero 7 1786

Libreto Gottlieb Stephanie el joven

El argumento lo constituye un director dramático que después de haber fracasado con el repertorio, forma una nueva compañía a la que se presentan algunos actores, dos cantantes (sopranos) y un tenor. Cada una de las sopranos muestra sus dotes vocales; la primera Mme. Herz canta un aria sensitiva, la otra Mme. Silberklang un rondo ingenuo, luego riñen entre ellas por opinar que cada una de ellas es la mejor y tratan de superarse mutuamente en un terceto donde el tenor M. Vogelsang trata de calmarlas. Al final en el vaudeville se restablece la calma gracias a la intervención de Bufo.

El aria de Mme. Herz es la primera intervención cantada. Consta de dos partes perfectamente diferenciadas, la primera un Larghetto en compás de 3/4 en sol m y la segunda un Allegro Moderato en compás de 4/4 en Sol M.

Da schlägt di Abschiedsstunde
um grausam uns zu trennen
Wi werd' ich leben Können
o Damon, ohne dich
Ich will dich begleiten
im Geist dir zur Seiten
Schweben um dich
Und du vielleicht auf ewig
vergisst da für du mich
Doch nein! wie fällt mir so was ein
Du kannst gewiss nicht treulos sein

ach nein
Ein Herz, das so der Abschied Kränket

dem ist kein Wanhelmuth bekannt
Wohin es auch das Schicksal lenket
nichts trennt das fest geknüpft Band

Nos golpea la hora de la despedida
cruelmente al separarnos
como podré yo vivir
Oh Damon sin tí
Yo quiero acompañarte
en espíritu a tu lado
alrededor de tí
y tu tal vez
me olvidarás
Pero no! como me puede ocurrir
Tú seguramente no puedes serme
infiel
Ah! no
Un corazón al que tanto enferma la
despedida
ninguna inconstancia se le conoce
donde lo dirige el destino
no puede separar el fuerte tejido
del listón

En la voz tiene que ser muy evidente el cambio de la tonalidad de sol m que debe ser un poco más oscuro, que se logra con aire en la boca al Sol M que debe ser muy brillante, además de un cambio de actitud por el mismo texto.

El Larghetto debe ser muy ligado llevando las frases hacia el final para evitar que se escuche seccionado. En esta parte se le debe dar gran importancia a la frase "Und du vielleicht auf ewig vergisst da für du mich" (Y tú tal vez me olvidarás), esta es la frase climática para volver después a la calma e iniciar el Allegro, que no debe de ser muy rápido y debe mantenerse estable. Este puede ser un poco más marcado para diferenciarlo de la parte anterior sin que se pierda la idea de la frase completa. La voz debe ser muy brillante por el cambio a modo mayor. Sobre la palabra Band (listón) se encuentran dos frases con coloraturas, las cuales hay que hacer muy ligeras y tratando de ir siempre al final para que sea fluida, procurando conservar el pulso sin detener el tiempo.

IV ORATORIO Y MOTETES

Podemos contar un gran número de composiciones de este tipo las cuales fueron escritas casi todas ellas en el período comprendido entre 1765 y 1781, es decir mientras estuvo al servicio del príncipe arzobispo de Salzburgo. A partir de 1781, el Mozart maduro y libre instalado en Viena no produciría más que tres obras de este tipo:

La monumental e inacabada Gran Misa en do m K 427, en 1783.

El motete Ave Verum K 618, en 1791.

El inconcluso Requiem K 626, en 1791.

Gran Misa en do m K 427

Estreno Iglesia Parroquial de San Pedro de Salzburgo agosto 25 1783

Esta misa fue compuesta por Mozart en cumplimiento de un voto que hizo para poder casarse con Konstanze Weber (agosto 4 1782). Entre 1782 y 1783 trabajó en la partitura que como una extraña coincidencia no sería terminada como todas las obras que estaban relacionadas con su esposa. Sólo logró completar el Kyrie, el Gloria, el Sanctus y el Benedictus, quedando el Credo comenzado y el Agnus Dei sin empezar, sin embargo la obra fue interpretada con añadidos de otras obras. En marzo de 1785 Mozart toma nuevamente la incompleta partitura y añadiéndole dos importantes arias para soprano y tenor y una cadencia final de los solistas completó un oratorio sobre un texto italiano probablemente de Lorenzo Da Ponte "Davide Penitente" K 469.

Et incarnatus est

Et incarnatus est
de Spiritu sancto
ex Maria Virgine
Et homo factus est

y encarnado es
del Espíritu Santo
en María la Virgen
y se hizo hombre

En esta aria Mozart alcanza una sublime perfección con la voz humana entretejiendo ornamentos y coloraturas en un entramado armónico de la flauta, el oboe y el fagot, además se acompaña de cuerdas y órgano obligado que el compositor no anotó en la partitura y a veces por lo mismo se olvida.

El aria es un Andante en Fa M en compás de 6/8. En ella encontramos una dificultad extrema porque es difícil mantener un tiempo estable, además de tener frases muy largas. Para la buena interpretación de la obra es aconsejable dejar la voz muy ligera a lo largo del aria; por el texto siento que la dinámica debe estar ente un pp y un mf.

En varias ocasiones presenta motivos rítmicos en donde omite el primer dieciseisavo, aquí hay que imaginar la nota para evitar la acentuación de la segunda, porque sino pierde el efecto que el compositor quería dar.

Para finalizar el aria tiene una cadencia escrita por el propio Mozart, y como tal, se puede uno permitir variar un poco el tiempo, moverlo o detenerlo, pero no es permitido en el desarrollo de la obra.

Exsultate, jubilate K 165

Estreno Iglesia de Theatines Milán enero 17 1773.

Instrumentación soprano solo, dos oboes, dos cornos, cuerdas y órgano continuo.

Este extraordinario trabajo fue escrito por Mozart a la edad de 17 años para el castrato Venanzio Rauzzini.

Consta de tres movimientos y un corto recitativo. Quizá la parte más conocida sea el Alleluja final.

El Allegro inicial en Fa M es introducido por una parte instrumental. Un corto recitativo acompañado sólo de órgano precede al Andante central escrito en La M, que también es introducido por una parte instrumental, este movimiento y el Allegro final están unidos por un pasaje de modulación y el Allegro en Do M inicia con una pequeña frase de introducción.

En las tres partes el compositor inicia en una tonalidad, en la parte central del movimiento modula a la dominante y hacia el final vuelve nuevamente a la tónica. El Allegro inicial y el Andante presentan hacia el final una cadencia ad libitum que cada cantante puede crear de acuerdo a su inventiva y a sus posibilidades vocales, ya que este punto es de gran lucimiento y a la vez de mucho cuidado, porque la voz queda a capella y si no se tiene suficiente práctica en este género se puede terminar desafinada o puede perder la tonalidad en el centro de la cadencia. También hay que tener especial cuidado en que la cadencia corresponda al contexto del movimiento, así como a los motivos musicales utilizados por el compositor en los mismos.

La introducción musical del Andante y el Allegro final son iguales a la primera frase vocal, a diferencia del primer Allegro que es totalmente diferente.

Una de las diferencias que se debe hacer en el motete completo nos lo marca la instrumentación, en ambos Allegros hay un acompañamiento de instrumentos de viento y el Andante únicamente por cuerdas, además de tomar en cuenta el texto, por lo tanto creo que los extremos deben ser muy brillantes y el Andante casi stéreo, esto es, los Allegros se deben cantar con la voz bien timbrada queriendo imitar a una trompeta, y el Andante debe ser piano y utilizando en general voz de cabeza para dar el efecto de etéreo. El recitativo debe tener mucho énfasis en la palabra y en el acento del texto.

Se debe cuidar la velocidad de los movimientos ya que si el Allegro se toma muy rápido se corre el riesgo de que las coloraturas no sean claras; en ambos Allegros hay que poner especial atención en la acentuación por frases y no por cada primer tiempo del compás. El Andante que en algunas ediciones aparece como Largo es un clásico segundo movimiento en Mozart, si el cantante entiende la subdivisión le será más fácil resolverlo, ya que es típico del compositor que estos movimientos no sean muy lentos. El tiempo del mismo depende mucho de la buena técnica de respiración que posee el cantante porque tiene frases largas. Es necesario destacar que los movimientos lentos en Mozart jamás deben exagerarse.

Exsultate, jubilate
o vos animae beatæ.
dulcia cantica canendo
cantui vestro respondendo,
psallant aethera cum me

Fulget amica dies,
jam fugere et nubila et procellae;
exortus est justis inexpectata quies.
Undique obscura regnabat nox,
surgite tandem laeti,
qui timuistis adhuc,
et jucundi auroræ fortunatae
frondes dextera plena et lilia date.

Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

Alleluja

Exaltaos, regocijaos
Oh almas felices.
y con dulce música
Dejen al cielo resonar
contestando conmigo su canción

El encantador día brilla
ahora que las nubes y tormentas
se han disipado
y una calma repentina surge para
la justicia
Dondequiera que anteriormente la
oscura noche tenía influencia
Pero ahora, finalmente levantarse
y regocijarse aquéllos que no temían
y felices en el bendecido amanecer
con guirnaldas hechas a mano y lilas

Oh corona de vírgenes
danos la paz
y fomenta las pasiones
que tocan nuestros corazones

Aleluya

CONCLUSIONES:

A lo largo de mi carrera ha sido muy importante el estudio de la música Mozartiana, me ha dejado enseñanzas técnicas e interpretativas que he podido aplicar en otras obras.

Espero que este trabajo les ayude a otros cantantes a entender mejor a este compositor, a la vez que los aliente a hacer un análisis profundo de lo que se está interpretando tanto melódico como de texto y contexto de la obra.

Mientras mejor preparada esté cualquier obra es mucho más fácil darle una interpretación y hacer de la misma una creación y no sólo una repetición de algo que ya se ha hecho.

BIBLIOGRAFIA:

The Compleat Mozart

- Neal Zaslaw y William Cowdery
- Editorial Norton

Don Giovanni

- Introducción al mundo de la Opera
- Editorial Daimon

El Rapto en el Serrallo

- Introducción al mundo de la Opera
- Editorial Daimon

Los Grandes Compositores

- Enciclopeida Tomo III
- Editorial Salvat

Grandes Compositores de Música Clásica

- Enciclopedia Tomo III
- Editorial Planeta

Mozart su vida y su obra

- Alfred Einstein
- Editorial Espasa Calpe