

**REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
FUNDACIÓN CONSERVATORIO VICENTE EMILIO SOJO
BARQUISIMETO**

LA ESTÉTICA MUSICAL EN LOS PERÍODOS CLÁSICO Y ROMÁNTICO

**Alumno: Rafael Poleo P.
 C.I. No. 639.253
 X semestre**

Febrero 2006

Índice

Introducción	3
Psicología de la Estética.....	4
Filosofía de la Estética	4
Concepto de Estética	4
Teorías Filosóficas Clásicas	5
Estética Moderna.....	6
Estética y Arte	7
Estética de la Música.....	8
Objetivos de la Estética de la Música	10
La Estética en el Clasicismo.....	11
Surgimiento del Clasicismo	12
La Música del Clasicismo	13
Las Formas Musicales del Clasicismo	15
La Forma de Sonata	15
La Sonata	16
La Sinfonía.....	17
El Concierto	18
Los Conciertos para Piano y Orquesta de W.A. Mozart.....	19
La Estética en el Romanticismo.....	21
El Romanticismo Musical	22
Cualidades de la música romántica	24
Las Formas Musicales Del Romanticismo.....	26
La Sinfonía Romántica	26
La Música Programática	27
El Poema Sinfónico.....	28
El Piano Romántico.....	28
El Lied.....	29
La Ópera Romántica	30
EL Nacionalismo.....	34
Conclusiones.....	36
Bibliografía	39

Introducción

Estética es un vocablo que proviene del griego *aisthetiké*, de *aisthánomai*: sentir; podemos considerarlo cotidiano, ya que es utilizado comunmente en innumerables frases y disciplinas. Se habla entonces de: *cánones estéticos*, *emociones estéticas*, *cirugía estética*, etc. Igualmente, es afín con vocablos como *doctrina*, *disciplina*, *estilo*, entre otros.

Como ciencia autónoma, la Estética es relativamente reciente aunque de ella se ocuparon filósofos como Platón y Aristóteles; pero es Alexander Gottlieb Baumgarten en 1753 quien le dio sentido propio a sus teorías. Después de él, Schelling, Schopenhauer, Hegel y Nietzsche le dedicaron innumerables artículos y tratados.

¿Pero que es la estética y como se relaciona con la música? ¿Cómo se ha manifestado la música a través de las diferentes épocas y cuales han sido sus transformaciones? ¿Que ciencia puede contener las herramientas necesarias para poder comparar las manifestaciones culturales, entre ellas **la música**, y determinar que hechos históricos influyeron en esas manifestaciones? La respuesta a estas interrogantes es: *La Estética y su disciplina, La Estética de la Música*.

Psicología de la Estética

La Estética está ligada al aspecto más íntimo de la actividad psíquica: la dimensión sentimental. Efectivamente, sabemos que hablar de alegría o tristeza, de ira o de compasión, de lo bello o de lo feo, es experimentar un estado afectivo producto de impresiones que cosas, hechos o personas obran sobre nosotros.

En este orden de ideas, los *sentimientos estéticos* acompañan a la contemplación de un objeto y determinan su grado de aceptación o rechazo por nuestra parte. Sin embargo, la emoción estética¹, es un fenómeno resultante de los conocimientos intelectuales y de las modalidades afectivas del perceptor.

Filosofía de la Estética

Concepto de Estética

Algunos autores definen a la Estética como la rama de la filosofía relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la fealdad, sin embargo los últimos tratados sobre esta disciplina que recientemente es considerada como ciencia, coinciden en conceptualizarla como “ciencia que trata de la belleza”. Si consultamos el diccionario Larousse² encontramos la siguiente definición: “...ciencia que trata de la belleza y de los sentimientos que hacen nacer lo bello en nosotros”. La lexipedia Barsa³ la define como “...la ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte”. Por esta razón se puede considerar que la estética se ocupa de la cuestión de si “lo bello” está de manera objetiva presente en las cosas.

¹ La emoción, como es sabido no queda recluida en la intimidad del sujeto, sino que se traduce en una manifestación exterior que revela su estado emotivo. Psicología Empírica. Editorial Labor 1972, Tomo IX

² Estética en Pequeño Larousse Ilustrado, pag. 449. Argentina, 1964

³ Estética en Encyclopaedia Britannica de México, Tomo I, pag. 498. México 1988

El término *Estética* fue introducido en 1753 por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, pero el estudio de la naturaleza de lo bello había sido constante durante siglos. En el pasado fue sobre todo un problema que preocupó a los filósofos quienes se ocuparon de lo bello y perfecto. Desde el siglo XIX, los artistas también han contribuido a enriquecer este campo con sus opiniones.

Teorías Filosóficas Clásicas

Es común encontrar la filosofía dividida en cuatro ramas principales: la ética, como el estudio de la moral y el juicio; la estética, como el estudio de la naturaleza de la belleza; la epistemología, que estudia los orígenes, validez y límites del conocimiento y la metafísica, que estudia todo lo que el hombre no puede percibir por los cinco sentidos y que sólo un aspecto de su cuerpo mental apenas puede comprender.

La primera teoría sobre la estética es de Platón, quién consideraba que la realidad se compone de arquetipos o formas, que están más allá de los límites de la sensación humana y que son modelos de todas las cosas que existen para la experiencia humana. Para él, los objetos que los seres humanos pueden experimentar son ejemplos o imitaciones de esas formas.

La labor del filósofo era por tanto, partiendo desde el objeto percibido, comprender la realidad que éste imita, mientras que la del artista es copiar el objeto experimentado, o utilizarlo como modelo para su obra. Este pensamiento de Platón iba más allá: en su obra *La República* condena algunos tipos de artistas porque pensaba que con sus obras estimulaban la inmoralidad o representaban personajes despreciables, y que ciertas composiciones musicales causaban pereza e incitaban a la gente a realizar acciones irreprochables.

Aristóteles también habló del arte como imitación, pero no en el sentido platónico. El artista podía imitar las "cosas como deben ser", escribió, y añadió que "el arte complementa hasta cierto punto lo que la naturaleza no puede llevar a un fin". Así, la imitación no consiste sólo en copiar un modelo original, sino de la representación concreta de un aspecto de una cosa.

La estética era inseparable de la moral y la política para Aristóteles y Platón. El primero, al tratar sobre la música en su *Política*, mantiene que el arte afecta al carácter humano, y por lo tanto al orden social. Para Aristóteles la principal función del arte era proporcionar satisfacción a los hombres.

Estética Moderna

El filósofo alemán del siglo XVIII Immanuel Kant (1724-1804) estuvo interesado en los juicios del gusto estético. Según Kant, Los objetos pueden ser juzgados bellos cuando satisfacen un deseo desinteresado que no implica intereses o necesidades personales. Además, el objeto bello no tiene propósito específico y los juicios de belleza no son expresiones de las simples preferencias personales sino que son universales. Aunque uno no pueda estar seguro de que otros estarán satisfechos por los objetos que juzga como bellos, puede al menos presuponerlo. Los fundamentos de la respuesta del individuo a la belleza, por lo tanto, existen en la estructura de su pensamiento.

Para George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) el arte, la religión y la filosofía son las bases del desarrollo espiritual más elevado. Ciertas cosas en la naturaleza pueden estar hechas más agradables y placenteras, y estos objetos naturales son reorganizados por el arte para satisfacer exigencias estéticas.

Arthur Schopenhauer (1788-1860) planteaba que las formas del universo, como las formas platónicas eternas, existen más allá de los mundos de la experiencia, y que la satisfacción estética se logra contemplándolos por el propio interés que provocan, como medios de eludir el angustioso mundo de la experiencia cotidiana.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) por su parte, estaba de acuerdo con que la vida es trágica, pero esta idea no debería excluir la aceptación de lo trágico con alegre espíritu, pues su realización plena es el arte, el cual se enfrenta con los terrores del universo a los que se puede transformar, generando cualquier experiencia en algo bello, y al hacerlo así transforma las angustias del mundo de tal modo que pueden ser contempladas con placer.

Como hemos visto, gran parte de la estética moderna arraiga en el pensamiento alemán, aunque éste estaba sujeto a otras influencias occidentales. Pero podemos concluir que la estética gira en torno a los juicios de la belleza; aun la fealdad puede ser representada en una obra de arte y ser considerada bella.

Estética y Arte

Novelistas como Charles Dickens en Gran Bretaña, y dramaturgos como Alexandre Dumas (hijo de Alexandre Dumas padre) en Francia presentaban relatos realistas sobre la vida de la clase media. Pintores neoclásicos, como Jean Auguste Dominique Ingres, románticos, como Eugène Delacroix, o realistas, como Gustave Courbet, representaban sus temas poniendo mucho cuidado en el detalle natural. Por esta razón, la estética en los siglos XVIII y XIX estuvo dominada por el concepto del arte como imitación de la naturaleza.

Igualmente se asumía con frecuencia que las obras de arte eran tan útiles como bellas. En ese sentido, los cuadros podían conmemorar eventos históricos o estimular la moral; la música podía inspirar piedad o patriotismo; el teatro podía servir para criticar la sociedad y de ese modo ser útil para reformarla.

Sin embargo en el siglo XIX, conceptos vanguardistas aplicados sobre la estética empezaron a cuestionar los enfoques tradicionales. Esto se evidencia ampliamente en la pintura. Por ejemplo, es sabido que los impresionistas franceses, como Claude Monet, eran denunciados por los pintores academicistas por “distorsionar la realidad”. A finales del siglo XIX, los posimpresionistas como Cézanne, Gauguin y Van Gogh estuvieron más interesados en la estructura pictórica y en expresar su propia psique que en representar objetos del mundo de la naturaleza. Y ni que hablar de principios del siglo XX, con la aparición de pintores cubistas como Pablo Picasso, y los expresionistas como Henri Matisse (uno de los famosos fauvistas –literalmente bestias salvajes).

Estética de la Música

Podemos definir la Estética de la Música, como la rama de esta reciente ciencia autónoma cuyo objetivo es estudiar e interpretar los diferentes elementos que conforman la composición y ejecución de la música; en este sentido, se encarga de las estructuras de composición utilizadas, la instrumentación y las transformaciones de este arte en el tiempo.

Uno de los elementos centrales que caracterizó la estética musical del siglo XIX fue la nueva valoración que se le dio a la música instrumental. Este cambio fue determinante para la concepción moderna de la música pues supuso no sólo la aceptación social de una práctica que hasta entonces había sido relegada

artísticamente, sino que además, constituyó un nuevo modo de adjudicar sentido a la percepción sonora.

Anterior a este hecho, entender plenamente la música suponía seguir el desarrollo de las palabras en el canto o la recitación y, consecuentemente, tratarla como mera acompañante del texto. Hacia el siglo XVIII, gracias a diversos cambios en el ámbito del arte, entre ellos la creciente complejidad de la técnica musical, esta condición fue transformándose hasta ser completamente subvertida hacia el siglo XIX.

Paralelamente a la justificación de la superioridad expresiva, la estética de la música instrumental desarrolló además, una justificación del sentido autónomo de las formas musicales. Esta justificación era necesaria pues la revalorización de la música instrumental debió confrontar desde sus inicios, el problema de su nueva concepción: pensar la música fuera de la determinación que le daban los significados del texto al que estaba adherida, y explicar cómo sería posible su existencia sin la presencia de los elementos lingüísticos.

Dicho de otro modo, no bastó con liberar a la música de las determinaciones del lenguaje sino simultáneamente convertirla en un lenguaje puramente musical. Esto permitió justificar el carácter estructural de los principales géneros de la música instrumental. Se argumentó, por ejemplo, que una sinfonía es como un drama confiado a los instrumentos en el que existe una suerte de trama con momentos de tensión y desenlace; en ella se desarrollan, a través de la combinación de motivos y frases melódicas, ideas y pensamientos propiamente musicales. A esto se refirió Eduard Hanslick en su obra *Du beau dans la musique* (1854):

Si uno pregunta ahora por aquello que debe ser expresado a través del material sonoro, nosotros respondemos: ideas musicales. Una idea musical formulada completamente es ya algo bello, independientemente de cualquier otra condición; ella no tiene otro fin que sí misma, y no es de ningún modo el medio o el material que sirva para la expresión de sentimientos o pensamientos. ¿Qué contiene entonces la música? Nada más que formas sonoras en movimiento⁴

Objetivos de la Estética de la Música

Partiendo de lo anteriormente justificado, podemos decir que la Estética de la Música tiene los siguientes objetivos:

- Se ocupa del arte de los sonidos y sus efectos.
- Contemplar las transformaciones que ha sufrido la música en el tiempo.
- Estudiar en forma crítica los resultados y efectos de los sonidos.
- Interpretación correcta de las obras y la creación de reglas y normas que puedan aplicarse a obras similares y que permitan su correcta clasificación.
- La comprensión de las estructuras de composición y la comparación de sus diferentes estilos. En este sentido, la estética de la música intenta comprender la motivación del artista, a través del estudio del proceso creativo.

⁴ Hanslick E., (1986). *Du beau dans la musique*, (Lo bello de la música). Paris, Bourgois.

La Estética en el Clasicismo

Cuando por ejemplo hablamos de Clasicismo o de Romanticismo, estamos refiriéndonos a la actitud estética de un hombre o de una época; 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, en etapas sucesivas que pueden delimitarse en el tiempo. La estética no solamente nos lleva a estudiar la estructura de las formas musicales de cada época, sino que a través de ella podemos estudiar y comprender como los principales maestros de los diferentes periodos impulsaron los cambios estéticos que las caracterizan.

El Clasicismo es una de estas etapas y 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.

Frente al marcado objetivismo, con predominio de la forma, que significó la ciencia contrapuntística -que consiste en la combinación simultánea de dos o más melodías- inmediatamente anterior al estilo clásico, y frente al subjetivismo de la escuela romántica, inmediatamente posterior, la música de Haydn, Mozart y Beethoven se sitúa justo en el medio. Es en la ciudad de Viena donde la escuela clásica encuentra sus dos representantes más extraordinarios: Haydn y Mozart. En sus obras, la música fluye sin descanso y sin violencias, con una gracia y maestría sin igual.

Surgimiento del Clasicismo

Los cambios que se suscitaban en Europa en lo político, social y económico se manifestó también en las artes. El dominio que ejercía el estilo barroco en algunas manifestaciones artísticas se va debilitando hacia la segunda mitad del Siglo XVIII; nuevas formas de expresión van haciendo su aparición en distintos ámbitos culturales. Va surgiendo un interés por las formas clásicas, especialmente en la arquitectura, la escultura y la pintura, aun cuando su enfoque distaba mucho de las consideraciones renacentistas. Este renovado interés por lo clásico se ve influenciado por el descubrimiento de las ruinas de Pompeya, ciudad de Campania, al sur de Italia, situada a pocos kilómetros del monte Vesubio, entre Herculano y Stabias (actual Castellammare di Stabia) que fue fundada hacia el 600 a.C.; una



erupción del Vesubio la destruyó en su totalidad en el 79 d.C. sepultándola junto con las ciudades de Herculano y Stabias. Durante más de 1.500 años permaneció bajo una capa de cenizas, y

hasta 1748 no comenzaron las excavaciones. La lluvia de cenizas húmedas que acompañó a la erupción formó un sello hermético sobre la ciudad, conservando muchas estructuras públicas, templos, teatros, tiendas y casas particulares, lo que provocó un gran entusiasmo en la órbita cultural arquitectónica. La influencia de esta moda neoclásica fue influyendo notablemente; se retomó la sencillez de los

preceptos antiguos que no habían podido deducir los renacentistas. Se erigen obras como el Palacio Royal y la Catedral de San Sulpicio en París, el Somerset House en Londres y la Puerta de Brandeburgo en Berlín.

La Música del Clasicismo

En lo que respecta a la música, el vocablo clásico es generalmente usado para indicar el período que transcurre desde la muerte de J.S. Bach (1750) hasta aproximadamente el año 1810. El término clásico conlleva una idea de perfección, de rigor y excelencia. En el surgimiento del clasicismo tuvo relevante importancia el estilo “galante” que desde el punto de vista musical aportó grandes significados, como el estilo melódico fluido y el movimiento lento.

El estilo clásico agrega la expresión dramática a la música, la cual estaba limitada a las manifestaciones teatrales; es decir, la necesidad de acción comenzó a aplicarse también a la música no operística. Esto se puede apreciar en las sonatas para clavicordio de Domenico Scarlatti. No obstante, el estilo clásico no surgió de pleno hasta que Haydn y Mozart conforman parámetros en los que el efecto dramático aparece de forma sorprendente y lógica al mismo tiempo. Mientras la fuerza motriz del barroco fue la secuencia armónica, la del clásico es la frase periódica. El estilo clásico se caracteriza por un perfecto equilibrio entre forma y contenido musical.

El periodo del clasicismo propició un cambio radical en el papel de los instrumentos de teclado, a medida que iba desapareciendo de forma gradual la función del bajo continuo.

El desarrollo de nuevas técnicas musicales que ampliaron el lenguaje de la creación musical contribuyó al surgimiento del clasicismo. Los compositores contaron así con nuevo elementos para manifestarse. Entre estas nuevas técnicas y herramientas podemos citar: la consolidación de la notación tal como hoy la conocemos; las claves se unificaron en dos principales: la de Sol, para las notas agudas, y la de Fa para las graves, así como la clave de Do en tercera y en cuarta línea del pentagrama para algunos instrumentos (fagot, viola, violonchelo y trombón). El sistema tonal se refuerza con sus respectivas escalas y acordes mayores y menores. Se establecen dos principios fundamentales: la polifonía y la homofonía y principalmente, aparecen las principales formas de composición, que han de utilizar los compositores desde entonces hasta nuestros días. Según Kurt Pahlen⁵, existían ya en el terreno vocal la ópera, el oratorio, la canción coral y solista y en el terreno instrumental, la fuga, la pieza tripartita, la recopilación de danzas y formas libres de improvisación y fantasía. 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.

En el período del clasicismo además, se consolida el papel de los instrumentos de teclado, a medida que desaparece de forma gradual la función del bajo continuo; el clave con sus limitaciones, será desplazado por el piano.

⁵ Kurt Pahlen (1907-2003), director orquestal austríaco que durante más de dos décadas vivió en Montevideo y tuvo una muy activa participación en la vida cultural del Río de la Plata.

Las Formas Musicales del Clasicismo

La Forma de Sonata

La aparición del término, a veces confuso, de *forma de sonata* ocurre fundamentalmente en la escuela clásica. Este término describe de manera adecuada una "forma" de composición que refleja el lenguaje musical natural de la época y que podía fácilmente combinarse con otros elementos como el rondó e incluso la fuga.

Para hablar de la forma pensemos en las melodías involucradas en una pieza de música como si fueran personajes de una novela. La mayoría de las canciones populares constan de dos melodías: la principal, que es con la que empieza la canción, luego entra la segunda, generalmente más corta y finalmente reaparece la primera. Esta es la forma más simple, y por supuesto hay gran cantidad de obras clásicas que la presentan. A esa forma se le ha dado un nombre: "forma de sonata". Podemos describirla con la siguiente abreviación: si a la melodía principal la llamamos A (Exposición), la secundaria B (Desarrollo) y A' (Reexposición), podríamos escribir simbólicamente la forma de sonata como ABA. Esta estructura va casi siempre rematado por una coda (C) y algunas veces precedido por una Introducción (I). En la gran mayoría de los casos, este primer tiempo, -en forma de sonata- del cuarteto (o trío o quinteto...), del concierto o de la sinfonía, o la sonata, lleva una indicación métrica rápida –el Allegro con sus mil y una variantes y matizaciones-; la coda se mantiene en el mismo tiempo, o bien lo acelera, mientras que la introducción, cuando la hay, es en tiempo más reposado: Largo, Adagio, Andante...

Al incluir más de dos melodías en una pieza obviamente se crean otras formas, una de ellas es muy frecuente y por eso recibe un nombre: rondó, del francés *rondeau*. La forma simbólica del rondó es la siguiente: ABACAD...A, en donde cada letra representa a una melodía distinta. Esta estructuración no es estrictamente obligatoria; puede haber un rondó de la forma ABACABA, por ejemplo.

La Sonata

No debe confundirse la estructura *forma de sonata* con la *sonata* en sí. La palabra sonata viene del italiano y quiere decir sonada, o sea, algo que suena o que es sonado. Podemos adoptar la siguiente descripción para la sonata: "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 puede sumar casi siempre un cuarto movimiento en aire de danza o "scherzo".

Se puede resumir el concepto de sonata clásica como una obra en varios movimientos, normalmente tres o cuatro, 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), el primero de los cuales tiene "forma sonata"; el segundo movimiento en tiempo lento -andante o adagio- acostumbra a tener una forma ternaria o tema con variaciones. El tercer movimiento, si hay cuatro, suele adoptar la forma minueto o scherzo; Mozart y Haydn acostumbraban a utilizar el minueto, mientras que el scherzo es muy característico de Beethoven. El último tiempo, un rondó o bien como en el primer movimiento, obedeciendo a la *forma de sonata*.

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*, entre otras.

La Sinfonía

Sinfonía, (del griego **syn= con** y **phone= sonido**) es formalmente una "sonata para orquesta" cuyo plan de conjunto está próximo en efecto, al de la **sonata**. La sinfonía es como una gran sonata para orquesta cuyo origen está en las introducciones musicales que se tocaban en el barroco antes de una cantata o un oratorio, y la obertura de la ópera que anteriormente se usaba. Si consultamos el diccionario Harvard de Música⁶, encontramos la siguiente definición: "... nombre escogido por J.S. Bach para sus invenciones en tres partes. Piezas orquestales que servían de introducción a oratorios, cantatas ú operas".

La Sinfonía también se experimentó en 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: I Allegro, II Adagio o Andante, III Minuetto o Scherzo y IV Allegro Finale o Rondó. La sinfonía de; siglo XX conserva toda su vitalidad, tratada según las estéticas más diversas, de la gran sinfonía programática (Sinfonía de Strauss) a la sinfonía concertante de cámara (Pequeña

⁶ Randel, D. (ed.), (1997) Sonata en Diccionario Harvard de Música, Alianza Editorial, Pag. 457.

sinfonía de Frank Martin) y los vastos frescos, a la vez instrumentales y corales (Vaughan Williams entre otros).

El Concierto

La palabra "concierto" viene del italiano *concertare*, que quiere decir "concertar o poner de acuerdo". En relación con la música, la palabra "concertar", quiere decir "acordar entre sí voces o instrumentos músicos", así que utilizamos la palabra "concierto" para hablar de una ejecución musical destinada al público en la cual, la actuación de un instrumento o de un grupo instrumental contrasta con la de un conjunto orquestal

Los compositores comenzaron a escribir conciertos desde finales del siglo XVII, durante la época barroca. El italiano Arcangelo Corelli (1653 - 1713) escribió por aquellos años, una serie de obras como el *Concerto grosso Op. 6 No. 8*, compuesto para la noche de Navidad. Un concerto grosso se caracteriza porque hay un grupo de instrumentos (que se llama concertino), que contrasta con otro grupo orquestal (que se llama ripieno). . El concierto está enmarcado dentro de la forma sonata. "...y el *Concierto*, sonata o sinfonía para un instrumento solista y orquesta: Concierto de violín, de violoncello, de piano, etc." (J. Pahissa)⁷. Generalmente está conformado por tres movimientos.

Durante el siglo XVIII el concierto se convirtió en un género musical muy utilizado por los compositores. El concerto grosso cayó en el olvido y ganó popularidad el concierto para solista y orquesta, que es el que opone un solo instrumento al grupo orquestal. Wolfgang Amadeus Mozart escribió muchos

⁷ Pahissa Jaume. (1955). *Manuel de Falla, el Hombre y el Músico*.

conciertos para solista y orquesta: para piano, para violín y para otros instrumentos.

Durante el siguiente siglo, el concierto para solista y orquesta siguió adquiriendo popularidad, en especial porque el público deseaba ver a los grandes compositores de esta época interpretar sus producciones. El concierto para piano y orquesta ya había demostrado ser muy importante durante el siglo anterior; durante este siglo XIX, muchos de los conciertos fueron escritos para este instrumento, como el Concierto para piano y orquesta Op. 54 del alemán Robert Schumann, el cual fue estrenado en 1845.

En el siglo XX, los compositores siguieron utilizando el concierto para solista y orquesta como un medio para expresar sus ideas musicales. El Primer concierto para piano y orquesta del húngaro Béla Bartók —compuesto en 1926— es ejemplo de uno de los muchos conciertos del siglo XX.

Los Conciertos para Piano y Orquesta de W.A. Mozart

Mozart revolucionó el concierto para piano, sustituyendo la alternancia entre solista y orquesta por interacción y alcanzando la cumbre de la expresión sinfónica. Mozart compuso 27 conciertos para piano, 17 de ellos cuando se radicó en Viena, lo que le valió para acrecentar su fama, a la vez que le deparó buenas ganancias que le permitieron mejorar su vida. De su técnica pianística se dice que es perfectamente original, si se le compara con su antecesor J.S. Bach o con quienes le sucedieron, como Ludwig van Beethoven o Frederick Chopin, por ejemplo. La fluidez de su música para piano, hace a muchos pensar en una simpleza, siendo en realidad una genial sencillez llena a la vez de una carga emocional y dramática sin igual. Oyendo los conciertos para piano de Mozart se

puede notar el balance entre la tesitura, la textura y la interacción entre el solista y la orquesta.

Por ejemplo, por un largo tiempo el *Concierto No. 20 (K 466)* fue el mas interpretado de todos los conciertos para piano y orquesta de Mozart; era en efecto,



Pianoforte de W.A.Mozart

uno de los favoritos de Beethoven, quien escribió las *cadenzas* para el mismo (Wolfgang lo había dejado sin ellas). El segundo movimiento del *Concierto No. 21 (K 467)* es considerado por muchos como “uno de los trozos más absolutamente líricos y maravillosos de los muchos que

nos ha legado el compositor...”⁸ El *Concierto No. 23 en La mayor (K 488)* compuesto en Viena en marzo de 1786 y es considerado una obra maestra de Mozart, por su equilibrio perfecto entre lo diálogos de la forma sonata.

En los últimos conciertos de piano de Mozart, comenzando con el No. 20, se evidenciaba más claramente la comunión entre una voz (el solo del piano) y muchas (la orquesta). Antes de Mozart estos conciertos representaban una simple alternancia del solista contra la orquesta. Así los conciertos de piano de Wolfgang Amadeus Mozart podrían representar la fusión de los elementos de la sinfonía y el concierto, de tal manera que apropiadamente podrían haber sido titulados “Sinfonía para Piano y Orquesta”.⁹

⁸ Grandes Obras de la Música Clásica. Fascículo 17. Revista Bohemia. 1994.

⁹ Knut Franke. Comentarios al Concierto para Piano y Orquesta No. 20 K.466 de Wolfgang Amadeus Mozart. CBS Records MK 42241.

La Estética en el Romanticismo

Los años treinta del siglo XIX marcan el dominio de la estética romántica en las diversas manifestaciones artísticas. El Romanticismo representa un movimiento general en toda Europa donde prevalecía el desarrollo de los sentimientos y del individualismo, era un movimiento esencialmente burgués que rompía con los convencionalismos del clasicismo y con las refinadas y artificiosas formas de la sociedad aristocrática.

El Romanticismo establece una estrecha relación del individuo con la sociedad; para esta corriente la sociedad, a la que califica de pueblo o nación, tiene una vida propia y una misión histórica que cumplir. Esa forma de pensar es la que dio origen a los movimientos nacionalistas del siglo XIX.

Hasta mediados de los años cuarenta los románticos estuvieron en boga, especialmente en Francia, y las figuras destacadas de esta corriente disfrutaron de un gran reconocimiento político y social. El auge literario romántico está representado en Francia por las novelas de Stendhal, que era el seudónimo de Henri Beyle, autor entre otros de *El rojo y el negro* (1831). Con él, historiadores como Jules Michelet o Alphonse de Lamartine (*Historia de los girondinos*, 1847).

En Inglaterra, el Romanticismo literario persistía en la obra de Emily Brontë (*Cumbres borrascosas*, 1848). El Romanticismo social, alcanza su más completa expresión literaria en *Los Miserables* de Victor Hugo (1862).

El Romanticismo Musical

Desde la muerte de Johann Sebastián Bach (1750) y hasta el comienzo del siglo XIX, los compositores crearon sus obras con base en melodías ordenadas con claridad y en concordancia con reglas armónicas, cuyo axioma principal era a su vez, la claridad accesible al oído del espectador. Fue éste el periodo del clasicismo. El oído escuchaba melodías comprensibles acompañadas por amables armonías constituidas por acordes que estaban, por tanto, en consonancia con la melodía principal. El compositor se aseguraba de cuáles eran los acordes que mejor sonarían con el discurso musical. Por eso, la música poseía unas reglas muy bien definidas. No obstante, de vez en cuando el compositor desplegaba un osado trazo en su partitura: utilizaba la modulación -el cambio de un tono a otro- para crear una tensión, un drama tonal; pero incluso la modulación se utilizaba siguiendo unas reglas preestablecidas.

Pero con la llegada del siglo XIX, el arribo de la revolución francesa, no sólo tambaleó el viejo orden social, sino también el arte respondió a las nuevas inquietudes. Para muchos, Ludwig van Beethoven (1770-1827) es la culminación de la escuela clásica. Su lucha por romper los moldes constituye la puerta al Romanticismo.

Beethoven expresa esta inconformidad con las reglas del pasado por medio de una disonancia: un acorde que no se ciñe a las reglas del clasicismo, pues la disonancia expresa la falta de conformidad con la melodía a la que acompaña, y aún más, la melodía embravecida no se ajusta tampoco a la regla de claridad que de ella

exigía el clasicismo. Para el clasicismo, la disonancia era un “sonido desagradable”¹⁰ y así la define la Academia de la lengua¹¹

Probablemente Beethoven se aparta del clasicismo ya en sus Sonatas para Piano, algunas de ellas claramente de formulación romántica como su maravillosa *Appassionata*; y entre su sinfonías, *La Novena Coral*, que incluye la “Oda a la Alegría” de su compatriota Schiller también se inscriben claramente en el Romanticismo. Ha sido reconocido tanto por sus principios clásicos como por su libertad de expresión, por ésto se le denomina como “El Último de Los Clásicos y el Primero de Los Románticos”.

Después de la revolución los músicos ya no estaban al servicio de los nobles o de las administraciones; ya eran 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. Ésta última trae a muchos músicos prosperidad y bienestar, pues el aprendizaje de la música, en especial de un instrumento se hace casi obligatorio en la sociedad; de ahí que este hecho puede explicar 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.

¹⁰ *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid, Espasa -Calpe, 1970.

¹¹ Enrique Arias Valencia. (2002). *El Arte Redentor*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Filosofía. Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible: <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/040306215103.html> [Consulta 2005, noviembre 05]

Para muchos historiadores este período es de la música la época más importante, por la enorme cantidad de músicos que surgen bajo su escuela. Se ubica desde 1815 hasta aproximadamente 1880, aunque en muchos lugares continuará hasta avanzado el siglo XX.

El Romanticismo está ligado a la situación político-social existente en Europa para la época enmarcada entre el estallido de la Toma de la Bastilla (1789) y la caída final de Napoleón (1815). La música va a surgir como forma de expresión de todos los sentimientos del hombre. La música abandona el orden y uniformidad del clasicismo por el predominio de las emociones y de los sentimientos. Uno de los objetivos del Romanticismo fue precisamente el de acercarse a las expresiones populares. El Romanticismo Musical se nutre de estas ideas e incorpora a la Música la noción de expresividad entendida como factor consubstancial de la confianza que el compositor nos hace a través de su creación, para integrarnos a su problemática ideológica o sentimental¹².

Cualidades de la música romántica

1. Predominio de la música instrumental sobre la vocal.
2. La música se convierte en un lenguaje libre y expresión de la fantasía y sentimientos propios, sin servir a ningún tipo de intereses o mercados.
3. La melodía sigue siendo considerada como parte esencial de la música aunque se la explotará mucho más que en el Clasicismo, con tratamientos armónicos muy complicados; el punto de inspiración para esta melodía sigue siendo la música folk.

¹² Pérez-Perazzo J. *Beethoven o la Gran Transición*. Disponible: http://www.histomusica.com/hitos/250_Romanticismo.html [Consulta: 2005, noviembre 04]

4. Rítmicamente, la música romántica no es muy rica, hasta llegar el nacionalismo que veremos más adelante. Se usan, sobre todo, tonos menores. La armonía es muy rica, con cambios enormemente complicados. Tienden a caer las formas demasiado racionales y concretas o se transforman por completo, tal es el caso de la Sonata o de la Sinfonía que se transforma en Poema Sinfónico.
5. Surgen nuevos géneros: nocturno, impromptu, intermezzo, elegía, rapsodia, barcarola, balada y preludio (son diminutos). Son un medio apropiado para la expresión del lirismo y el sentimiento romántico. Dice Einstein que una de las peculiaridades del hombre romántico es el gusto por la miniatura, que implicaba la relajación de las grandes formas como la sonata.
6. La música se convertirá en el lenguaje de todas las clases sociales, va a cultivarse en todos los hogares europeos. Con el Romanticismo el músico se sentirá completamente libre para componer según sus necesidades expresivas.

El Romanticismo contó también con un componente muy importante: desde finales del siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX, como consecuencia de la Revolución Industrial, tiene lugar un intenso movimiento de creación, producción y difusión de numerosos instrumentos musicales y, la modificación y renovación de muchos otros que ya existían. Efectivamente, se produce el desarrollo y perfeccionamiento de los mecanismos de llaves, pistones, así como la introducción de nuevos y mejores materiales para la producción de instrumentos musicales en serie. De la misma manera, el incremento creciente de las ediciones, transcripciones y publicaciones de partituras de muchos compositores, contribuyen a la popularización de multitud de obras, incluidas las óperas, lo que hace que

numerosos públicos conozcan y se acerquen al hecho musical que les había sido *inaccesible* hasta el momento.

Otra característica del período romántico lo constituye el virtuosismo que determinó la aparición de obras, a menudo escritas por ejecutantes eximios del instrumento solista como Nicolò Paganini con el violín en sus famosos y difícilísimos Conciertos, el piano en el Concierto para la Mano Izquierda de Maurice Ravel, y también en las Rapsodias Húngaras de Franz Liszt, entre otras.

Las Formas Musicales Del Romanticismo

La Sinfonía Romántica

Su estructura es muy próxima a la sonata; muchos la consideran como una gran sonata para orquesta. Sigue el esquema en cuatro movimientos que fijara Haydn al añadir un minueto. La sinfonía desarrollada por Beethoven -y posteriormente sus seguidores- alcanza una popularidad impresionante. Beethoven cambió el minueto por un scherzo a partir de su segunda sinfonía, pues se adaptaba más a sus intenciones improvisadoras y sus juegos melódicos e instrumentales; introduce también una estructuración más libre, con sinfonías de cinco tiempos, como *La Pastoral* o con cambio en la sucesión de los tiempos. Su gran innovación ocurre en su novena Sinfonía con la aparición de solistas y coro de voces. Prácticamente todos los músicos de este período siguen la huella de Beethoven y van a expresarse con esta forma musical. Gustav Mahler solía decir "Para mí, componer una sinfonía equivale a un acto de creación del mundo".

Franz Schubert (1797-1828), uno de los músicos más inspirados del Romanticismo, va a realizar ocho Sinfonías, aunque la última queda inconclusa.

Félix Mendelssohn (1809-1847) compone cinco sinfonías, caracterizadas por su medida, construcción clasicista y su simetría, pero con claros caracteres románticos como el color melódico. Robert Schumann (1810-1856), gran genio del romanticismo alemán, compone cuatro Sinfonías que siguen el esquema de Beethoven, con una gran riqueza rítmica. Johannes Brahms (1833-1897), -del Romanticismo tardío- restaura en sus cuatro sinfonías la perfección beethoviana, renueva enormemente el lenguaje armónico y rítmico. Anton Bruckner (1824-1896) nacido en Rusia, compone nueve sinfonías, influido por Beethoven y Schubert y en algunas de ellas por Wagner, sobre todo en aspectos de instrumentación y en ciertos recursos armónicos.

La Música Programática

Se define como la música instrumental relacionada con un texto poético, descriptivo, e incluso narrativo, pero no mediante la imitación de sonidos y movimientos naturales, sino mediante la sugerencia imaginativa.

Este género musical no era una novedad exclusiva, ya que anteriormente hubo intentos de ella, como *Las Cuatro Estaciones* de Antonio Vivaldi (1678-1741). Sin embargo, no será sino hasta la aparición de Franz Liszt (1811-1886) y sus escritos que la música programática se independiza como género. Sus ideales se basan en la búsqueda de la unión total entre literatura y música, ligada al deseo de renovar las formas clásicas. La música programática surge cuando se consideraba que las formas tradicionales estaban ya exhaustas (las sinfonías de Haydn, Mozart,...). Uno de los primeros innovadores que introdujo un programa en su creación fue Hector Louis Berlioz (1803-1869) con su *Sinfonía Fantástica*.

En la música programática convergen las artes bajo la influencia de la música. Liszt decía: “la música debe pintar, describir, y esto podrá hacerlo siempre que busque la inspiración en un campo ajeno al suyo, como la poesía”. Se consideraba a la música programática como la única forma en la que podía realizarse óptimamente la unión íntima y completa entre poesía y música.

El Poema Sinfónico

Se cree que el deseo de algunos músicos de liberarse de las estrictas normas que imponía la Sinfonía, hizo que surgiera El Poema Sinfónico. Este tipo de composición orquestal se inspira en elementos poéticos o fabulosos y comprende un solo movimiento en el que el compositor intenta describir diversas escenas de carácter diferente.

En este tipo de obras destacan Franz Liszt, con sus trece Poemas Sinfónicos; Héctor Berlioz, que reforma la orquesta (agrandándola) buscando sonoridades nuevas; Richard Strauss, que compone en este estilo multitud de obras: *La Vida de un Héroe, Muerte y Transfiguración, Así hablaba Zaratustra*. Ya en el romántico tardío Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), amplía este repertorio con obras como *la Obertura Romeo y Julieta, Hamlet y Obertura 1812*.

El Piano Romántico

Es el instrumento musical más expresivo bajo el período romántico. El compositor considerado como el maestro del piano romántico fue Frederick Chopin (1810-1849), quien con un lenguaje armónico rico y revolucionario, desarrolló una serie de pequeñas composiciones que llegaron a ser las grandes obras del Romanticismo: nocturnos, mazurcas, polonesas, polcas, etc. En su obra se ve el

lenguaje típico del hombre romántico: lo sentimental, lo íntimo, lo guerrero, lo heroico, lo exaltado.

Franz Liszt fue otro gran genio del piano romántico. Fue famoso en toda Europa por sus facultades increíbles y su técnica revolucionaria para el piano (algunos historiadores se lo atribuyen al tamaño de sus manos, que le permitía extenderse más allá de una octava pianística). Entre sus obras destacan los doce *Estudios* de ejecución trascendental, las veinte *Rapsodias húngaras*, dos *Conciertos* y las piezas que forman los tres volúmenes de *Años de peregrinación*.

No se puede dejar de nombrar a Robert Schumann (1810 - 1856), con obras como *El Carnaval*, y *Álbum de la Juventud*. Realiza estas obras con un lenguaje personal y fantástico, con ritmos insistentes o monorritmos, sin despreciar la melodía, que también es uno de sus elementos más ricos y bellos.

El Lied

Es una de las formas musicales más antigua; se puede definir como el canto acompañado por un instrumento. Heinrich Albert, Schutz y Johan Rist lo impulsaron en el mundo artístico.

Una de las características del Romanticismo era el mezclar las diversas artes para llegar a una unidad entre ellas. Por eso El Lied es considerado eminentemente romántico. Significa en alemán canción y es una "composición generalmente breve que le pone música a un poema, logrando una unión más o menos perfecta entre ellos". El Lied romántico tiene cuatro nombres: Schubert, quien compone más de 600 lieder que agrupa en colecciones, siendo los más famosos los de *La Bella Molinera* y *Viaje de Invierno*; Schumann preocupado más de la expresión del sentimiento, especialmente en la colección *Amor y vida de una mujer*, y *Amor de*

poeta; el lied de Brahms, relacionado con el de Schumann por su sentimentalismo, pero se acoge a temas populares como Romanzas de Magelone y finalmente Hugo Wolf (1860-1903) valora más el texto e intenta reproducir casi de manera literal lo que éste dice; dentro de su obra se distinguen sus colecciones Lieder españoles, Lieder italianos, Lieder sobre Goethe.

La Ópera Romántica

Lo mágico y lo sobrenatural que desde el principio había estado en la esfera de lo operístico, fue igualmente utilizado en la era romántica; el mito por ejemplo, fue sustituido por el cuento de hadas y se presentaron temas nuevos: las tinieblas, la media luz, los sueños y la personificación de las fuerzas naturales, en un lenguaje vernáculo, ya que la ópera romántica iba dirigida a una audiencia burguesa. La tendencia hacia una ópera nacional se vio acelerada en Alemania por los triunfos de las guerras de liberación, por ello se sacudieron la tiranía del gusto italiano y francés. Analizando algunos compositores de óperas románticas se pueden evidenciar los cambios estéticos de este período.

- **Ludwig van Beethoven.** Las guerras sufridas por Europa entre los años de 1789 al 1815 influenció en el teatro musical, el cual se ciñe a esas realidades y vuelca su interés en la ética, los ideales, el heroísmo y la emoción. En esa línea, *Fidelio*, ópera de Ludwig van Beethoven plasma los terrores de la prisión. La fuente original era un texto dramático del francés Jean Nicolás Bouilly, *Léonore ou l'amour conyugale* (1798), y que se basaba en un incidente que Bouilly había conocido como inspector de prisiones. Beethoven puso música a una traducción alemana del texto francés, y la llamó *Leonore*, configurándola en tres actos. Revisó la obra varias veces, y en 1814 la estructuró en los dos actos que hoy conocemos como *Fidelio*. En esta obra el

héroe, es un personaje altamente dramático del imperativo moral; la partitura se desarrolla vigorosamente, tal vez pintando la tenebrosidad de la celda y culminando en el jubiloso Do mayor del rescate final. Beethoven no escribió más óperas, no obstante, escribió música incidental para la tragedia de Goethe, *Egmont* (1810), con la intención de ensalzar y complementar el sentido dramático. El objetivo de Beethoven fue el de crear una música que estuviera muy cercana al discurso. Los compositores de la música programática, tienen cierta justificación en citar a Beethoven.

- **Gioacchino Rossini** (1792-1868). La tradición romántica dentro de la ópera italiana normalmente está definida a través de la creación de Bellini y Donizetti, pero es imposible no considerar el aporte de Rossini al género serio, utilizando las nuevas corrientes que, finalmente, conducirían al romanticismo. Obras como *Otello*, *La Urraca Ladrona* y *La Mujer del Lago*, prepararon el camino para las partituras de Bellini y Donizetti, mientras que *Guillermo Tell*, se transformó en el arquetipo de la "gran ópera", que estaría de moda a mediados del siglo XIX, al fusionar el lirismo italiano con la declamación y el espectáculo franceses¹³.

Aunque se le recuerda por sus óperas cómicas descendientes de la *opera buffa* napolitana, a tal punto que durante mucho tiempo se habló sólo de Rossini en términos del "genio siempre alegre del toque ligero", Rossini escribió casi exclusivamente para el teatro, mostrando ya sus rasgos distintivos desde *Tancredi* (1813): una línea vocal emotiva, conjuntos y finales modelados al estilo de Mozart, sorprendentes pautas rítmicas que

¹³ Radio Beethoven. *Rossini, Gioacchino*. Disponible en http://www.beethovenfm.cl/cgi-bin/enciclopedia_persona.cgi?id=232 [Consulta: 2006, enero 28].

incorporan *ostinatos* y *crescendos* y un sonido orquestal de gran complejidad, realizado por una escritura virtuosística para los instrumentos de madera.

- **Gaetano Donizetti** (1797-1848). Compuso alrededor de setenta óperas; el estilo melódico lírico y pleno de gracia de Donizetti adquirió una energía dramática en las óperas serias como *Maria Stuarda* (1834), que descansa en dos papeles femeninos de gran contraste y tiene una escena final (la marcha de María hacia el patíbulo) que se convirtió en modelo para muchas otras escenas de despedida y muerte, en tanto que *Lucia di Lammermoor* (1835) es una adaptación de Sir Walter Scott, construida sobre un papel de soprano con coloratura a la vez brillante y expresivo. La ópera histórica había llegado a Italia, si bien en un estilo menos melódico.
- En **Vincenzo Bellini** (1801-1835), los personajes femeninos ocupan los papeles centrales: una soprano lírica de coloratura en *La Sonnambula* (1831), que es la conmovedora historia de una joven que camina dormida en las montañas de Suiza, y una gran heroína dramática en *Norma* (1831), la gran ópera trágica de Bellini admirada por Verdi.
- **Carl Maria von Weber** (1786-1826). A la edad de 13 años debutó como pianista y escribió su primera ópera. A la edad de 18 años se presentó como director con la ópera de Breslau. La fama de Weber se debe principalmente a tres óperas: *El Cazador Furtivo* (1821), *Euryantha* (1823) y *Oberón* (1826). Con *El Cazador Furtivo*, basada en el folclore nacional alemán y en una combinación de elementos legendarios y sobrenaturales, Weber creó la escuela romántica de la ópera alemana. Elevándose sobre un libreto mediocre, la suntuosa música de Weber para *Euryantha* (Viena, 1823)

ofrecía todos los personajes favoritos del primitivo romanticismo: nobles caballeros y malignos adversarios, un ángel de inocencia y una villana viperina. Entre las innovaciones musicales de Weber cabe citar el empleo de *leitmotifs* y de *recitativos cantados*, como en *Euryantha*, en lugar del habitual diálogo hablado de la ópera alemana. Weber fue muy admirado por su brillante colorido orquestal.

- **Giuseppe Verdi** (1813-1901). Como cosa curiosa, en 1832 fue rechazado por el conservatorio de Milán a causa de su juventud y de que "sus ejercicios no mostraban especiales aptitudes para la música"¹⁴. *Nabucco* (1842), ópera que escribió en menos de tres meses, causó gran sensación, ya que el tema de la cautividad de los judíos en Babilonia era considerado por el público italiano como una alusión a la oposición al gobierno austriaco en el norte de Italia. Las óperas que Verdi escribió en su madurez, entre las que se encuentran *Las Vísperas Sicilianas* (1855), *Simone Bocanegra* (1857), *La Forza del Destino* (1862) y *Don Carlo* (1867), muestran una gran maestría en la caracterización musical y una mayor preponderancia del papel orquestal. *Aida* (1871), también de este periodo y probablemente la ópera más popular de Verdi, fue un encargo del virrey de Egipto para celebrar la inauguración del Canal de Suez y su estreno se produjo en El Cairo. A la edad de 70 años después de un silencio de 13 años después de escribir el *Requiem*, Verdi compuso tal vez su mejor ópera, *Otello* (1887), con un libreto que el compositor y libretista italiano Arrigo Boito había adaptado hábilmente de la tragedia de William Shakespeare.

¹⁴ El Poder de la Palabra. *Giuseppe Verdi*. Disponible en <http://www.epdlp.com/complclasico.php?id=1080>. [Consulta 2006, Enero 28]

- **Richard Wagner** (1813-1883). Desde sus primeras óperas puso música a sus propios textos. Wagner tendía a la universalidad, al simbolismo, a los significados profundos que subyacen a las realidades de la vida; el mito, la saga y la leyenda. Entre 1833 y 1839 escribió sus óperas *Las Hadas* y *La Prohibición de Amar* y varias obras orquestales, entre ellas una sinfonía compuesta a los 19 años. En Riga finalizó el libreto y los dos primeros actos de su primera ópera importante, *Rienzi*. En 1839 Wagner se trasladó en barco a Londres y el tempestuoso viaje le inspiró segunda ópera importante, *El Holandés Errante* (1841). La ópera romántica *Tannhäuser* se estrenó en Dresde el 19 de octubre de 1845. Esta obra, innovadora desde el punto de vista técnico y estructural, asombró a una audiencia acostumbrada a la ópera convencional del momento y produjo una gran avalancha de críticas. Esta es la contribución de Wagner a la glorificación romántica de la edad media, el mundo caballeresco y la grandeza del pasado.

EL Nacionalismo

El Romanticismo establece una estrecha relación del individuo con la sociedad, a la que califica de pueblo o nación, y que da origen a los movimientos nacionalistas del siglo XIX. Estas expresiones nacionalistas son bastante claras. Una de las más destacadas es *Obertura 1812*, de Piotr I. Tchaikowsky en la que conmemora la derrota del ejército de Napoléon en las estepas rusas; en esta obra se identifican claramente fragmentos de *La Marsellesa* y de melodías tradicionales rusas, así como se incluye entre los instrumentos el disparo de cañones.

El romanticismo condujo a un renovado interés por las tradiciones folklóricas, mitos nacionales, poesías y canciones populares, etc., y contribuyó en buen grado a la formación de una conciencia musical nacional. Esto ocurre en autores claramente

románticos, con los elementos resaltantes del sentimiento y el subjetivismo, utilizando frecuentemente fraseos musicales de canciones populares o folklóricas, o asociando las piezas musicales, en la forma del poema sinfónicos, con conocidas obras literarias de corte romántico, por ejemplo con la obra del noruego Edvard Grieg y su *Peer Gynt* o con las de los alemanes Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms.

Alrededor de 1860 nace en San Petersburgo el grupo llamado de los "Cinco". Lo componen Milly Balakirev, Alejandro Borodin, Cesar Cui, Modesto Musorgsky y Nikolay Rimsky-Korsakov. El grupo de los "Cinco" busca una fidelidad al patrimonio musical tradicional, aunque es interpretado de una manera muy personal por cada uno de ellos. Este movimiento aporta nuevos elementos a la música académica y a partir de la música popular y folklórica crean una nueva forma de orquestación. Esta coloración orquestal de la música rusa, tan distinta a las occidentales, constituye un factor decisivo que influirá inclusive en el concepto instrumental del impresionismo francés; no es por azar por lo que la mejor orquestación de los *Cuadros de una Exposición* de Musorgsky fue realizada por el más exquisito que ha tenido Francia: Maurice Ravel¹⁵.

¹⁵ *La Orquesta Contemporánea* Disponible: http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0635-02/archivos/la_orquesta_contemporanea.htm [Consulta: 2004, noviembre 04]

Conclusiones

“Podemos estar observando los mismos procesos musicales, pero los vemos desde nuestros lugares respectivos y puede incluso suceder que nosotros no veamos jamás el mismo objeto, porque cada uno de nosotros construimos el objeto a partir de nuestras miradas discursivas específicas.”

Estas palabras pertenecen a José Jorge de Carvalho, profesor de antropología en la Universidad de Brasilia (Brasil) -quien ha sido investigador de la Fundación de Etnomusicología y Folklore de Venezuela- pronunciadas en el Congreso de la SibE (Sociedad de Etnomusicología) realizado en Brasilia en el año 2003. Aunque en esa ocasión el trabajo presentado por Carvalho era específicamente “Una Reflexión a partir de las Tradiciones Musicales Afroamericanas”, aborda el tema de la estética musical.

Porque la estética de la música, fundamentalmente estudia la libertad formal, la importancia de las sensaciones y el timbre, a la vez que se busca sugerir más que exponer algo detalladamente. A través de esta ciencia podemos estudiar como, por ejemplo Claude Debussy no trata de imitar, evocar sino de reflejar la esencia misma de la naturaleza, o como Ludwig van Beethoven utiliza la voz humana dándole un tratamiento homofónico en bloques sonoros en una sinfonía, o como compositores que antecedieron a Mozart, como Luigi Boccherini utilizaron la estructura de *forma de sonata*.

En el período del clasicismo, la estética de la música nos revela las transformaciones que sufrió el arte de los sonidos y, las diferentes formas de composición, uso de instrumentos y ritmos que se impusieron y que permitió que

artistas de la talla de Haydn, Mozart y Beethoven nos legaran tantas joyas musicales.

Mozart resume el clasicismo del siglo XVIII, en un arte sencillo, claro y equilibrado, pero sin evadir la intensidad emocional. En sus conciertos se encuentran dramáticos contrastes entre el instrumento solista y la orquesta; igual sucede en las óperas, con las reacciones de sus personajes ante diferentes situaciones. Su producción lírica pone de manifiesto nueva unidad entre la parte vocal y la instrumental, con una delicada caracterización y el uso del estilo sinfónico propio de los grandes grupos instrumentales.¹⁶

Los románticos por su parte, rompieron con las rígidas formas del pasado y trataron de democratizar la música. Además, se basaron con frecuencia en melodías y formas musicales de raíz popular. Es por ello, que uno de los géneros más importantes del periodo es el lied, refinamiento artístico de la canción popular. Un hecho importante durante el periodo romántico fue la extinción de la figura del compositor adscrito al servicio de una iglesia o de un príncipe, algo que se mantuvo inmutable hasta Haydn y que incluso el mismo Mozart no logró romper sin graves consecuencias. El romanticismo se caracterizó por la búsqueda personal de la novedad, por el predominio del elemento subjetivo sobre la forma.

Desde Beethoven, el compositor será un artista libre que compone por propia decisión y que asume una responsabilidad como creador independiente ante su sociedad. Aceptará el mecenazgo pero no la servidumbre y, en general, a lo largo de todo el siglo intentará ganar su vida como una profesión liberal por los ingresos

¹⁶"Mozart, Wolfgang Amadeus", *Enciclopedia Microsoft® Encarta® 99*. © 1993-1998. Microsoft Corporation.

que sus obras puedan proporcionarle. También es de destacar la primacía del piano como instrumento por excelencia y la ampliación de la orquesta en busca de nuevas riquezas sonoras.

La influencia de Beethoven en los demás compositores fue determinante. Mendelssohn, Schumann, Schubert, Berlioz, entre otros sintieron que después de *La Novena*, el compositor romántico debía buscar caminos nuevos para la música sinfónica. Para unos, en las llamadas sinfonías dramáticas, como Berlioz, para otros como Liszt, después de que Beethoven llevara el desarrollo temático a un punto sin retorno, inventó el término de poema sinfónico. La estructura más pura al aplicar sus nuevas técnica e ideales la alcanzó Liszt en una sonata para piano completamente original, la Sonata en sí menor (1854) que aun siendo abstracta, refleja claramente los aspectos controvertidos de la propia personalidad dividida de su autor.

Bibliografía

- PAHLEN, K. (1984). *El maravilloso mundo de la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- HANSLICK, E. (1986). *Du beau dans la musique*, (Lo bello de la música). Paris: Bourgois.
- Grandes Obras de la Música Clásica. (1994). Fascículo 17. Caracas: Editorial Revista Bohemia.
- KNUT F. (s.f.). Comentarios al Concierto para Piano y Orquesta No. 20 K.466 de Wolfgang Amadeus Mozart. CBS Records MK 42241.
- Estética en Pequeño Larousse Ilustrado, pag. 449. Argentina, 1964
- Estética en Encyclopaedia Britannica de México, Tomo I, pag. 498. México, 1988
- ROMEO J. (s.f.). Ilustrados.com. (Homepage). [Página Web en línea]. Disponible: <http://www.ilustrados.com/publicaciones/EpylFppppEUooaDMKu.php>. [Consulta: 2004, diciembre 13].
- RUIZ I. (s.f.). Estética musical. [Documento en línea]. Disponible: <http://apuntes.rincondelvago.com/estetica-musical.html>. [Consulta: 2004, diciembre 28].
- SÁNCHEZ D. (s.f.). Pensamiento musical contemporáneo. [Página Web en línea]. Disponible: <http://www.filomusica.com/filo52/hanslick.html>. [Consulta: 2005, enero 14].
- Mozart, Wolfgang Amadeus en Enciclopedia Microsoft® Encarta® 99. © 1993-1998 Microsoft Corporation
- RANDEL, D. (ed.), (1997). *Sonata*. Diccionario Harvard de Música, Alianza Editorial, Pag. 457.
- PAHISSA, J. (1955). *El Hombre y el Músico*. Buenos Aires: Editorial Argentina de Música.
- Diccionario de la Lengua Española. (1970). Real Academia Española, Madrid, Espasa-Calpe.
- ARIAS V., E. (2002). *El arte redentor*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Filosofía. Universidad Nacional Autónoma de México. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/040306215103.html> [Consulta 2005, noviembre 05].

PÉREZ-PERAZZO, J. (s.f.). *Beethoven o la gran transición*. [Documento en línea] Disponible: http://www.histomusica.com/hitos/250_Romanticismo.html [Consulta: 2005, noviembre 04].

Radio Beethoven. *Rossini, Gioacchino*. [Página Web en línea]. Disponible en http://www.beethovenfm.cl/cgi-bin/enciclopedia_persona.cgi?id=232 [Consulta: 2006, enero 28].

El Poder de la Palabra. *Giuseppe Verdi*. [Página Web en línea]. Disponible en <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1080>. [Consulta 2006, Enero 28]

La Orquesta Contemporánea [Página Web en línea]. Disponible: http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0635-02/archivos/la_orquesta_contemporanea.htm [Consulta: 2004, noviembre 04].