

Clasicismo (música), lenguaje musical desarrollado por Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, que se caracteriza por un perfecto equilibrio entre forma y contenido musical. El término clásico se aplica a la música de Haydn y Mozart incluso desde los últimos años del siglo XVIII. Poco después de la muerte de Mozart en 1791, su primer biógrafo observó que sus óperas, conciertos, cuartetos y otras obras eran dignas de alabanza dado que podían escucharse una y otra vez sin que llegaran a cansar. Incluso antes de 1800 se reconocía ya que las obras de Mozart serían objeto de un estudio continuado, por analogía con las obras maestras del arte griego y romano. Durante el clasicismo, el objetivo era la universalidad del lenguaje musical, tal como ya señaló el teórico Johann Joachim Quantz en 1752: "Una música que es aceptada y reconocida como buena no sólo por un país sino por muchos pueblos debe, dado que se basa tanto en la razón como en el sentimiento del sonido, ir más allá de toda discusión y ser considerada la mejor". Si bien el estilo clásico trascendió de forma efectiva los límites nacionales, sus más célebres exponentes estaban asociados al nombre de la ciudad de Viena.

Los autores contemporáneos han recalcado que esta música debería agradar a todo oyente sensible y estar libre de cualquier tipo de complicación técnica innecesaria. Pero, por su poder de mover y estimular, debería evolucionar más allá del mero entretenimiento. Esta música es el reflejo de la emergencia de la clase media a una posición de influencia durante el Siglo de las Luces. La filosofía, la ciencia, la literatura y las bellas artes comenzaron entonces a tener en cuenta al público general, en lugar de a un selecto grupo de expertos. La música se vio afectada de un modo similar y nacieron los mecenazgos y el público musical moderno. El compositor alemán Carl Philipp Emanuel Bach señaló intencionadamente un mercado de *amateurs* y *connoisseurs* en el título de una de sus colecciones de música para teclado. Las aptitudes complementarias del conocimiento y el buen gusto eran cualidades de la música de Mozart, especialmente elogiadas en una carta que Haydn dirigió a su padre, Leopold Mozart.

Ya en 1814 el escritor Ernst Theodor Amadeus Hoffmann reconoció la originalidad e integridad del lenguaje y observó que el nuevo arte de Haydn, Mozart y Beethoven tuvo sus orígenes a mediados del siglo XVIII. Uno de los estilos más influyentes a partir de la década de 1720 fue el rococó (o *estilo galante*), cultivado principalmente en Francia. El llamado estilo expresivo (*empfindsamer stil*) surgió algo más tarde, y estuvo básicamente asociado a los compositores alemanes. Ambos estilos se desarrollaron a partir de la práctica difundida en el barroco de poner el mayor interés melódico en las voces exteriores. La importancia de la voz del bajo disminuyó de forma radical, dado que su papel quedó relegado al de mero soporte de la línea melódica principal en la voz superior. Rococó fue un término utilizado, en un principio, para designar los elaborados ornamentos de decoración e interiorismo cultivados en Francia durante el periodo de la Regencia. Galante era el término popularmente utilizado para indicar lo moderno, inteligente y sofisticado. En la música, el estilo del rococó siguió perteneciendo a la aristocracia, mientras que el estilo expresivo lo era esencialmente de la clase media, transformando los afectos del barroco en sentimientos individuales. Ambos lenguajes fueron absorbidos más adelante dentro del estilo clásico.

Los cambios en el lenguaje musical se centraron en los nuevos enfoques de la melodía y la armonía. Durante el periodo del barroco el carácter básico (*affekt*) de un movimiento siempre era consistente. Tenía un único tema declarado al comienzo, y luego, en lugar de la cadencia habitual era desarrollado y articulado por medio de la repetición secuencial de frases. Los compositores preclásicos mantuvieron la estructura basada en tonalidades relativas, pero comenzaron a introducir un grado mucho mayor de contraste dentro de los movimientos. La continuidad de los compositores del barroco fue reemplazada por frases más articuladas, que por primera vez crearon un nuevo problema de fluidez. El material melódico a menudo se basaba en acordes y se caracterizaba por una renovada simplicidad. El vocabulario armónico y tonal de los compositores del barroco fue rechazado y el ritmo armónico se hizo más lento: las progresiones convencionales a menudo soportaban una gran actividad dentro de la estructura.

Los nuevos lenguajes establecieron una gama de géneros musicales. En la música para teclado, el compositor

francés François Couperin fue un ejemplo de estilo galante, y cultivó piezas de género descriptivo así como piezas para clavicordio llamadas *ordres*, cuyos movimientos de danza suelen tener títulos estrambóticos. De las muchas danzas del barroco, sólo el minué ha conservado su lugar en la música de cámara y en orquesta clásica. Era característico del rococó, con sus refinados pasos y gestos pequeños, pero demostró ser capaz de un desarrollo sofisticado a manos de Haydn y Mozart. El periodo del clasicismo fue testigo de un cambio radical en el papel de los instrumentos de teclado, a medida que iba desapareciendo de forma gradual la función del bajo continuo. Un hecho simbólico fue la decadencia de la sonata a trío, una de las formas instrumentales básicas del barroco. Ello dio pie al cuarteto de cuerda, cuya espectacular difusión fue uno de los mayores logros de Haydn.

Durante el periodo barroco, los instrumentos de tecla sólo desempeñaron un papel importante en las sonatas para dos, tres o más instrumentos, pero en la primera mitad del siglo XVIII surgió la sonata para solista, que luego llegó a conquistar la importante posición que aún conserva. Uno de los compositores que más contribuyó a este género fue el italiano Domenico Scarlatti, cuyas sonatas para virtuosos muestran un importante entendimiento del idioma musical y del enfoque experimental, tanto en las progresiones armónicas como en la estructura musical. A menudo introducía contrastes temáticos que podrían considerarse como un rasgo de progreso. Si la ligereza de sentimiento de Scarlatti lo conecta con el rococó, C. P. E. Bach es la quintaesencia del *Empfindsamkeit* (en alemán, 'sentimentalismo'). Fue él quien declaró que los objetivos principales de la música son los sentimientos y por ello era necesario que el músico tocara con el corazón y se viera comprometido emocionalmente. La expresión de Bach sobre las sutiles sombras de la emoción se asocia con el interés por la calidad vocal con que dota a sus sonatas y fantasías. La exteriorización de sentimientos y el culto a las lágrimas y sonrisas tiene relación con el movimiento literario conocido como Sturm und Drang (agitación e ímpetu), que tomó el nombre de una obra teatral de 1776 escrita por Federico Maximiliano von Klinger. La importancia de la libertad personal del artista representada en este movimiento previo al romanticismo se tradujo en la música en una gran intensidad emocional y en un arranque de pasión que caracterizan algunas de las piezas de la música para teclado del propio C. F. E. Bach. También afectó a una parte de la música instrumental y para orquesta del joven Haydn, quien reconoció libremente su deuda con el viejo compositor.

Italia era una fuerza vital en el periodo del clasicismo y fue allí donde brotaron las primeras semillas para el desarrollo de la sinfonía. La ópera se estableció en Italia alrededor de 1700 pero no fue hasta mucho más tarde cuando sus tres secciones fueron separadas del teatro para ser interpretadas aparte. Los primeros compositores italianos de sinfonías fueron Giuseppe Tartini y Giovanni Battista Sammartini. Sin embargo, pronto se impuso el predominio alemán en ese campo, especialmente en Mannheim, donde se hizo famosa la orquesta dirigida por Johann Stamitz bajo el patrocinio del elector Karl Theodor por su disciplinada precisión, que causó una gran impresión en Mozart. La escuela de Mannheim combinó el lirismo italianizante con la fuerza dramática de recursos instrumentales tales como el *crescendo* y el *trémolo*. El desarrollo de la orquesta clásica también se debe a compositores austriacos como Georg Mathias Monn y Georg Christoph Wagenseil, cuyo eclecticismo moderó la simplicidad del nuevo estilo y mantuvo los instintos de la experiencia contrapuntística. Las bien documentadas distinciones de los estilos nacionales a mediados del siglo XVII, dieron pie a una perspectiva verdaderamente internacional durante la época de Haydn y Mozart. Johann Christian Bach, hijo menor de Johann Sebastian Bach, tras estudiar en Alemania e Italia, comenzó con éxito una carrera como compositor e intérprete en Londres después de haber sido organista de la catedral de Milán. La gracia, elegancia y a veces melancolía de su lenguaje musical muestran la influencia inmediata del joven Mozart.

En el terreno de la ópera, el surgimiento de la comedia demostró su importante influencia a lo largo del siglo. Los intermedios cómicos, que se representaban entre los actos de las óperas serias, introdujeron personajes insólitos y pequeñas conspiraciones extraídas de las situaciones de la vida real. La ópera *buffa* pronto se independizó en obras como *La criada patrona* (1733) de Giovanni Battista Pergolesi. El género comenzó a adquirir una enorme influencia, que no perdió hasta las tres colaboraciones de Mozart con el libretista Lorenzo da Ponte: *Las bodas de Fígaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), y *Così fan Tutte* (1790). Christoph

Willibald Gluck vio en la ópera *seria* el balance de varios elementos que contribuían en conjunto al drama. Invocando la razón y el buen gusto, describió así el virtuosismo vocal o los *ritornelli* orquestales interminables: " siempre me he esforzado en mi música por destacar el texto de una manera simple y natural, en lugar de hacerlo por medio de la expresión y la declamación adecuada". La insistencia de Gluck de que toda ópera debía poseer un significado ético y expresar las emociones humanas, le han convertido en una figura destacada del clasicismo. Pero, a finales del siglo XVIII, la enorme influencia de la ópera seria italiana decaería, y los últimos exponentes de su refinada elegancia fueron compositores como Johann Adolf Hasse y Niccolò Jommelli.

Más que cualquier otro compositor, Haydn logró sintetizar durante la década de 1770 los lenguajes anteriores, combinando lo aprendido y lo accesible, lo cómico y lo serio. Entre los elementos más importantes del principio del clasicismo está la articulación de formas a gran escala y el empleo de la modulación entre la tensión y el relajamiento, que cultivaron tanto Haydn como Mozart. Si bien la interacción de forma y contenido implica una variedad de proporciones tonales dentro de cada movimiento individual, algunos elementos de la relación entre materia y tonalidad han dado lugar a la aparición del término, a veces confuso, de forma sonata. Se trata en este caso del desarrollo de la estructura binaria del barroco que puede verse, sobre todo, en los primeros movimientos de las obras clásicas y en otros casos. El término "principio de la sonata" describe de manera más adecuada un procedimiento que refleja el lenguaje musical natural de la época y que podía fácilmente combinarse con otros elementos como el rondó e incluso la fuga. El desarrollo de los motivos de Haydn a partir de su material, suele contrastar con la vena italianizante de la lírica de Mozart, incluso aunque los contornos de sus respectivas formas musicales se parezcan en lo superficial.

La universalidad alcanzada por Haydn se vio reforzada en su música por ciertos toques de folclore, uno de los medios con los que pretendió responder a las expectativas de su público. Sus doce sinfonías *Londres* (nº 93–104, 1791–1795) ilustran con efectividad el alcance de su estilo orquestal de la madurez. Mozart también fue consciente de la necesidad de ser accesible, pero al mismo tiempo estaba motivado, en la década de 1780, para acometer un fructífero estudio de los complejos procedimientos de J. S. Bach. El contrapunto siguió existiendo a partir de entonces no sólo en contextos sinfónicos como la sinfonía nº 41 en do mayor *Júpiter* (1788), sino también en géneros menos obvios como los conciertos para piano. También supuso la profundización de las posibilidades dramáticas de la música de Mozart para el teatro, sobre todo en el trazado de personajes individuales dentro de conjuntos. Sus finales operísticos demuestran una organización magistral de las estructuras tonales a gran escala. El lenguaje musical de Mozart reconcilia influencias opuestas y la yuxtaposición instintiva de elementos italianos y vieneses queda especialmente reflejada en sus grandiosos logros en la ópera seria, la ópera *buffa* y en el *singspiel* alemán. En la música religiosa de este periodo se puede observar un enfoque menos integrador, que coloca las arias de estilo italiano de ópera seria muy cerca de elaboradas fugas corales.

La retórica tuvo una influencia significativa sobre la composición musical de esa época. Las pequeñas dificultades que ponían los compositores clásicos en sus intentos expresivos confieren hoy en día un significado más real a la interpretación. Algunas ideas sobre las reglas no escritas de la época y las muchas analogías con la oratoria tienen su origen en los tratados de Quantz (1752), Leopold Mozart (1756), C. P. E. Bach (1753, 1762), Daniel Gottlob Türk (1789) y otros.

En cuanto a la música española no se puede pasar por alto la estancia en la península del gran compositor italiano Domenico Scarlatti en el periodo inmediato anterior al clasicismo. En esa época de tránsito Scarlatti fue a Lisboa como maestro de capilla de Juan V de Portugal y maestro de la infanta María Teresa Bárbara para la que escribió la mayor parte de sus 550 sonatas. Scarlatti pasó luego a España como profesor de música de Fernando VI y de su esposa Bárbara de Braganza.

Otro compositor italiano, Luigi Boccherini, se trasladó a Madrid en 1769 con el nombramiento de compositor y virtuoso de cámara del infante Don Luis. Juan Crisóstomo de Arriaga, que nació en Bilbao en 1806, fue discípulo suyo, así como de François Joseph Pétis y de Pierre Baillot. Arriaga escribió tres cuartetos para

instrumentos de cuerda, una obertura y sinfonía para gran orquesta, un *Stabat Mater*, una salve, una misa, romanzas y cantatas y también la escena bíblica *Agar* y las óperas *Nada y mucho* (1819) y *Los esclavos felices* (1820).

En el panorama musical español sobresale el músico valenciano Vicente Martín y Soler. Estrenó con mucho éxito en Italia donde se le conocía como Martini lo Spagnolo. Más tarde en Viena llegó a competir con Mozart. Martín y Soler es autor de *Una cosa rara, o sea belleza y honestidad*, obra de la que el compositor austriaco recoge un fragmento en el *Don Giovanni*. También es autor de *El árbol de Diana* y de otras óperas. También contemporáneos de Mozart fueron el padre Antonio Soler, Antonio Eximeno, Juan Andrés y Esteban Arteaga, Blas de la Serna y Jacinto Villedor.

Es discutible hasta qué punto el estilo clásico sobrevivió durante el siglo XIX. La música de Beethoven está muy estructurada y, en ese sentido, es clásica, pero con un concepto más extendido de la estructura armónica. Por otra parte, la facilidad de comunicación dejó de ser prioritaria en su música de madurez. El impacto de la Revolución Francesa tuvo una influencia extramusical más propia del romanticismo. El declive en la productividad y el aumento de la conciencia de sí mismo, alejan a Beethoven de Haydn y de Mozart. El compositor vienés Franz Schubert contuvo su impulso lírico con excursiones de amplio juego armónico dentro de enormes estructuras enormes, como sus sonatas para piano tardías y la sinfonía en do mayor, *La grande* (nº 9, 1825). Sin embargo, dentro de los *lieder* de Schubert, la importancia clásica por la forma se trastoca en imaginación intuitiva, más característica del romanticismo. Si bien las estructuras clásicas mantuvieron una posición importante durante el siglo XIX, fueron las formas, más que los principios, los que han sobrevivido en la obra de muchos compositores románticos.