

El romanticismo

E

El romanticismo, por oposición al clasicismo, se caracterizó por la búsqueda personal de la novedad, por el predominio del elemento subjetivo sobre la forma. De la misma manera que el clasicismo en poesía procede históricamente del estudio profundo de las obras maestras de Grecia y Roma, de las que los maestros modernos intenten imitar la percepción de la forma, del mismo modo el romanticismo es fruto del entusiasmo que suscitó la edad media, considerada en todo lo que tenía de fantástico, y aventurero, y de soñador. Y, en efecto, el culto de la Virgen, y toda la caballería del Grial, impregnada de misticismo religioso por una parte, las cortes de amor por otra, la mezcla de antiguas concepciones paganas con las ideas introducidas por el cristianismo, todo ello ofrece a la imaginación ricos elementos de vida e inspiración; solamente el historiador impasible, o el político, pueden percibir a través de las brumas que envuelven estos elementos los lados sombríos de este cuadro. Todo romanticismo está contaminada más o menos de esta falta de claridad, de esta especie de desorden. El romanticismo es un rebajamiento inconsciente del nivel de pura actividad intelectual y de la forma lógicamente ordenada; deja libre curso a la imaginación, a la potencia elemental de la creación, no contenida por la disciplina de las leyes convencionales. Por esto es precisamente por lo que los románticos aportan al arte elementos nuevos, le enriquecen y profundizan sus medios expresión. Es romántico desde este punto de vista todo artista que, haciendo abstracción de las formas de arte admitidas y de las leyes establecidas, crea libremente de su propio impulso; es clasicista, por el contrario, el que, investigando las leyes que estableció un periodo anterior al suyo, y las aplica el arte de su tiempo y las perfecciona de una manera consciente; clásico es el que produce obras que resisten victoriosamente los ataques del tiempo, permaneciendo como modelos de belleza artística. Se comprende hoy con el nombre de músicos románticos, particularmente, a los compositores posteriores a Beethoven, que no se limitaron a marchar sobre sus huellas, sino que edificaron sobre las bases que él les diera un arte más rico en medios de expresión (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Mendelssohn, Schumann), y se distingue aún de estos a los compositores llamados neorrománticos: Berlioz, Listz, Wagner, Strauss. Listz puede decirse que procede de Schubert, como Wagner de Weber. En cuanto a Berlioz, por la misma época en que manifestó su genio creador, pertenece al grupo de los antiguos románticos; sus innovaciones en el dominio de la instrumentación proceden del estudio de las obras de Weber. la característica del neorromanticismo es la innovación de las formas sinfónicas y la dislocación de la forma de aria en la ópera.

Características más importantes de la música en el romanticismo

L

La música se convierte para algunos románticos en el único homenaje que puede apoderarse del mundo sepultado en el que se vivía. En el romanticismo, los músicos intentaron reinventar la música desde sus cimientos. Los principales géneros musicales fueron la sinfonía, el espíritu del lied y la música dramática. Se conservaban las estructuras formales del clasicismo y se otorgaba una dimensión proporcional a la amplitud de las ideas humanas, con el fin de que la música transmitiese su contenido.

Los sucesores a Weber y Schubert introdujeron en la música elementos literarios, narrativos, descriptivos, plásticos, etc. Al tiempo que se declaraban de acuerdo en subordinar la forma a la idea. Bajo el impulso del romanticismo, en muchos países se despertó la conciencia de una música nacional.

Víctor Hugo quiso evocar en sus obras, con fuerza, escenas violentas, sentimentales o fantásticas.

Cuando finalizaba el siglo XIX se inició una reacción, y los versistas italianos, los realistas y los clásicos se esforzaron en eliminar de la música las tendencias pintorescas y extramusicales heredadas del romanticismo.

En los instrumentos, desapareció el bajo continuo, por lo que concedió todo su valor a la noción del timbre.

Los compositores hallaron los legados de los últimos clásicos y dos de los elementos necesarios para la realización de sus esquemas.

El perfeccionamiento de la construcción de instrumentos y la aparición de otros nuevos, significaron también el desarrollo de las técnicas de ejecución y de la orquestación, modificando la sintaxis.

La influencia de Beethoven

L

a Novena Sinfonía en re menor, opus 125 de Beethoven tenía implicaciones que los más grandes compositores de la siguiente generación no podían ignorar. Algunos intentaron acomodar las impresiones románticas a la forma sinfónica. Felix Mendelssohn dio rienda suelta a su gusto por los viajes en sus sinfonías escocesas (nº3 de 1843) e Italiana nº 4 de 1833). Schumann fue capaz de escribir sinfonías que describían el esplendor de la primavera en el Rin. Aunque estos ejemplos ampliaron el alcance de la forma sinfónica, no supusieron su ruptura. Otros compositores sintieron que después de la Novena, el compositor romántico debía buscar caminos nuevos para la música sinfónica.

Para Hector Berlioz, la respuesta estaba en las llamadas sinfonías dramáticas, que aportaban ideas desde fuera de la música y se conformaban según una disposición individual; una de las características del romanticismo en la música es que cada tarea artística requiere una forma nueva e irrepetible. Su Sinfonía fantástica de 1830 dramatiza su amor por una actriz shakespeariana, con derivaciones hacia lo erótico, lo pastoral y lo diabólico. Para los jóvenes románticos, William Shakespeare es el símbolo de la libertad frente a las limitaciones del drama clásico francés y Berlioz se sintió animado a responder con una forma musical próxima a la novela en Harold en Italis (1834). En esta sinfonía, basada en otra figura romántica, la de Lord Byron, un solo de viola deambula por un paisaje y unos escenarios característicos del romanticismo. El instrumento personifica a un Byron romántico, libre de las restricciones clásicas, pero al mismo tiempo aislado y prendado de la melancolía que encarna el sonido de la viola. Romeo y Julieta (1838) toma el modelo de Shakespeare con libertad para definir una estructura sinfónica, que utiliza la idea de la Novena Sinfonía de incluir voces para articular la esencia del drama (aunque de hecho confía la escena de amor a la orquesta sola).

Para Liszt, después de que Beethoven llevara el desarrollo temático a un punto sin retorno, la convergencia romántica de las artes implicaba estructuras de un movimiento que describían un tema mediante la caracterización de un sujeto que se identificó con un conjunto central de ideas, y para ello inventó el término de poema sinfónico. Por ejemplo, Hamlet podía ser interpretado con éxito en un único movimiento orquestal, exclusivo en su forma. También llevó esta transformación temática a las obras sinfónicas, como en su sinfonía Fausto (1861), en la cual las ideas relacionadas con el héroe se transforman a través de los tres movimientos relacionados con Fausto, Margarita y el diablo Mefistófeles. 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.