

EDAD MEDIA

Transcurrió desde la desintegración del Imperio Romano de Occidente, en el siglo V, hasta el siglo XV. Fue un periodo de estancamiento cultural, ubicado cronológicamente entre la gloria de la antigüedad clásica y el renacimiento, con sus propios procesos críticos y de desarrollo. Se divide generalmente la edad media en tres épocas:

– En la primera época destaca la culminación a finales del siglo V de una serie de procesos de larga duración, entre ellos la grave dislocación económica y las invasiones y asentamiento de los pueblos germanos en el Imperio Romano, hizo cambiar la faz de Europa. Durante los siguientes 300 años Europa occidental mantuvo una cultura primitiva aunque instalada sobre la compleja y elaborada cultura del Imperio Romano, que nunca llegó a perderse u olvidarse por completo.

– La segunda época se denomina **la alta edad media**. Hacia mediados del siglo XI Europa se encontraba en un periodo de evolución desconocido hasta ese momento. La época de las grandes invasiones había llegado a su fin y el continente europeo experimentaba el crecimiento dinámico de una población ya asentada. Renacieron la vida urbana y el comercio regular a gran escala y se desarrolló una sociedad y cultura que fueron complejas, dinámicas e innovadoras. Este periodo se ha convertido en centro de atención de la moderna investigación y se le ha dado en llamar el renacimiento del siglo XII.



Los músicos profesionales, como los otros artistas, trabajaron para la Iglesia católica. Como ésta se oponía al paganismo asociado con Grecia y Roma, no se apoyó la interpretación de su música y terminó extinguiéndose.

Poco se conoce del canto sin acompañamiento que se utilizaba en la liturgia de la iglesia cristiana primitiva. El canto cristiano recibe una importante influencia de la música de la sinagoga judía y de las canciones profanas de su tiempo.

A comienzos del siglo IX muchos músicos sintieron la necesidad de componer una música más elaborada que la simple melodía sin acompañamiento. Así añadieron otra voz para que interviniera simultáneamente en algunos fragmentos del canto. El estilo musical resultante se denominó organum. En el organum primitivo la voz añadida doblaba la melodía principal a un intervalo de cuarta o quinta ascendente. Más tarde desarrolló una contramelodía independiente. Este estilo es importante en la historia de la música porque fue el primer estadio de la evolución de la textura musical conocida como polifonía (varias voces), el rasgo más característico de la música de la cultura occidental.

Para que los músicos pudieran leer e interpretar varias voces diferentes simultáneamente hubo de desarrollarse un sistema de notación musical de gran precisión. La altura se aclaró con el uso de cuatro, cinco o más líneas paralelas en las que cada línea y espacio representaban una altura determinada, como en la notación actual. Las duraciones de las notas eran más difíciles de reflejar por escrito. La solución que se adoptó en los siglos XI y XII se basaba en varios modelos rítmicos cortos que fueron sistematizados en modos rítmicos. El mismo

modelo, o modo, se repetía hasta que el compositor indicaba algún cambio mediante un signo en la notación. Para introducir variedad se asignaba un modo distinto a cada voz en la interpretación simultánea y se variaban los modos a lo largo de la obra. A finales del siglo XIII se había abandonado la notación modal y empezaba a utilizarse el sistema moderno, más flexible, con valores de las notas más largos y más cortos. El organum se convirtió en un estilo musical muy elaborado que fue apreciado sobre todo por los clérigos instruidos de la Iglesia católica.

Tanto la música sacra como la profana utilizaba una gran variedad de instrumentos en la que se incluyen algunos de cuerda como la lira, el salterio, y la fídula medieval o viella. Entre los instrumentos de teclado destaca el órgano. Para la percusión se utilizaban los tambores pequeños y las campanillas.

– La tercera época se calificó como **la baja edad media**. Si la alta edad media estuvo caracterizada por la consecución de la unidad institucional y una síntesis intelectual, la baja edad media estuvo marcada por los conflictos y la disolución de dicha unidad. Fue entonces cuando empezó a surgir el Estado moderno y la lucha por la hegemonía entre la Iglesia y el Estado se convirtió en un rasgo permanente de la historia de Europa durante algunos siglos posteriores. Pueblos y ciudades continuaron creciendo en tamaño y prosperidad y comenzaron la lucha por la autonomía política. Este conflicto urbano se convirtió además en una lucha interna en la que los diversos grupos sociales quisieron imponer sus respectivos intereses.

El cambio estilístico más importante de la música se gestó a comienzos del siglo XIV. El nuevo estilo fue denominado *ars nova* (en latín, 'arte nuevo') por uno de sus impulsores, el obispo francés Philippe de Vitry. La música resultante era más compleja que cualquiera de las que se hubiera compuesto antes. Reflejaba un nuevo espíritu en Europa que destacaba la inventiva y el ingenio del hombre. De Vitry inventó también un sistema de notación que incluía los compases. Esto permitió a los músicos de su época componer con una nueva libertad rítmica.

Los compositores del *ars nova* desarrollaron el principio de los modos rítmicos y crearon modelos rítmicos (llamados *talea*) de doce o más notas, que repetían en una o más voces de la obra. El nuevo principio se llamó *isorritmia* (del griego, *iso* 'mismo'). Se utilizó una voz organizada isorítmicamente para tejer otras melodías sobre ella y producir de tal modo una intrincada trama polifónica.

Una característica distintiva de este periodo fue la mayor atención otorgada a la música profana. Los compositores más sobresalientes escribieron todo tipo de música. Las melodías sin armonizar que habían cantado en el siglo XIII los trovadores y los troveros se desplegaron en el siglo siguiente en composiciones a dos y tres voces que se llamaron *chansons* (del francés, 'canciones'). La estructura métrica y estrófica del texto determinaban la musical. Las más utilizadas en Francia fueron el *rondeau*, el *virelai* y la *ballada*. En Italia las formas preferidas fueron el *madrigal*, la *caccia* y la *ballata*.

Canto Gregoriano

Durante el primer milenio de la era cristiana se desarrollaron varios tipos de canto llano cristiano. En Milán, Italia, se desarrolló el canto llano ambrosiano. En España y hasta cerca del siglo XI, el canto llano mozárabe. Hasta el siglo IX Francia poseía el canto llano propio, llamado canto galicano, del que se pueden encontrar aún hoy sus huellas en el repertorio gregoriano. La importancia del canto gregoriano en la música occidental fue esencial hasta el siglo XVI.

El canto melódico romano fue recopilado y se le asignó una función concreta en la liturgia durante los siglos V al VII. Este canto romano llegó a ser conocido como canto gregoriano después de que el papa Gregorio I el Magno (c. 540–604), que pudo componer algunas de las melodías e impulsó su ordenación, consagró su uso en la Iglesia. Como este papa y los siguientes prefirieron el canto gregoriano a otras variedades surgidas en Europa, éste sustituyó a la mayor parte de aquéllos.

La importancia del canto gregoriano en la música occidental fue esencial hasta el siglo XVI. Había tres tipos de canto: el recitativo, el melismático y el de refranes interpretados por el coro y la congregación. La mayoría se interpretaban alternativamente por el coro y los solistas.

El canto cristiano se ha preservado en muchos manuscritos. Los signos musicales utilizados, llamados neumas, son las raíces más antiguas de la notación musical moderna.

A medida que la liturgia católica se hacía más compleja, también lo hacía su música. Desde el siglo XII al XV el canto gregoriano con una única línea melódica dio nuevas alas a la música de iglesia polifónica en latín. Los principales vehículos para el desarrollo de la polifonía occidental durante estos siglos fueron géneros como la antifonía y, especialmente, el motete y la misa. Se utilizó una voz organizada isorítmicamente para tejer otras melodías sobre ella y producir de tal modo una intrincada trama polifónica. Esta voz se tomaba del canto gregoriano y se la conocía como *cantus firmus* (del latín, 'melodía fija'). El género musical en el que se utilizó el principio isorítmico en mayor grado fue el motete. Algunos motetes contienen, junto con complejidades estructurales, varios textos que se cantan a un tiempo. Hoy día se conocen cerca de 3.000 melodías gregorianas.

RENACIMIENTO

Se desarrolló en Europa y en términos musicales se extiende, aproximadamente, desde el año 1400 hasta el 1600.

Fuente y origen de este movimiento fueron el compositor inglés John Dunstable y el borgoñón Guillaume Dufay. Dunstable y Dufay ciertamente explotaron los procedimientos constructivos pero lo hicieron a través de una nueva estructura musical definida por la armonía en triadas con una clara articulación en torno a los centros tonales y con unos fines expresivos nuevos.

El estilo más característico de la música renacentista es la polifonía imitativa, en la que todas las voces se mueven a la misma velocidad y comparten el desarrollo de los motivos mediante la combinación de puntos de imitación, de una manera que más tarde se conocería como fuga.

Es tema de debate en qué medida los nuevos estilos polifónicos de los siglos XV y XVI forman parte o no de un movimiento cultural más amplio de revitalización artística denominado renacimiento. Ello, a su vez, depende de cómo se defina el renacimiento y la cronología y geografía de este fenómeno cultural. La cuestión geográfica es importante: el ímpetu del renacimiento musical provino en gran medida de los compositores del norte que estudiaban en Borgoña, al norte de Francia y en Flandes. Aunque muchos (como es el caso de Dufay y Josquin) emigraron a Italia, sus obras respiran un aire diferente del estilo italiano. Y si bien existen ciertos paralelismos entre el nuevo sentido de la profundidad y el control del espacio musical en la polifonía imitativa y el desarrollo de la perspectiva en la pintura de la época, o entre la nueva expresividad de este estilo y los aspectos emocionales más humanos y directos de las artes del renacimiento, en general, la música no tiene lo que a menudo se ha considerado la característica definitoria del renacimiento, esto es, el retorno consciente a los modelos clásicos y su reinterpretación.

Esto se debe al hecho de que no se conservaban ejemplos de música griega o romana antigua que imitar. Ciertamente los músicos del renacimiento conocían el famoso poder de la música en la mitología clásica y tenían acceso a textos griegos que trataban tanto de teoría musical como de la riqueza ética y retórica de la música. Algunos teóricos del siglo XVI especialmente el romano Nicola Vicentino y el florentino Vincenzo Galilei incluso soñaron con recrear los antiguos modos y géneros de la Grecia clásica, desarrollando nuevas teorías sobre el cromatismo y los sistemas de afinación. También existen evidencias de estilos improvisados de componer música. Pero éstos solían considerarse experimentos inútiles, ya que para la mayoría de los músicos, la antigüedad clásica era sobre todo un ideal al que ellos sólo podían aspirar.

La iglesia continuó necesitando música para la liturgia diaria y las prácticas devocionales. El impulso creativo era tan fuerte que podía resistir incluso los movimientos reformistas más extremistas (protestantes o católicos) del siglo XVI, que expresaban los temores sobre exceso de sensualidad y la distracción espiritual. Pero las nuevas demandas seculares de la sociedad renacentista expandieron de forma significativa las fronteras para los músicos de la época. El lugar largo tiempo conservado de los músicos dentro de lo ceremonial se vio acentuado por la política del espectáculo que abrazaron las cortes renacentistas, ninguna de las cuales podía permitirse prescindir de un grupo de cantantes e instrumentistas profesionales; los grandes entretenimientos teatrales conocidos como intermedios así lo atestiguan.

El impacto también fue claro en el terreno de la música misma, tanto por la emergencia del lenguaje musical internacional de la polifonía imitativa, como por los géneros que definían las actividades de los músicos de la época: géneros litúrgicos, motetes, canciones sobre textos en lenguas vernáculas (los madrigales italianos e ingleses, las *chansons* francesas, el *Lied* alemán, el villancico español) y música para uno o más instrumentos (laúd, clavicémbalo, flautas dulces, violas) tanto en las formas abstractas como en las de danza. Dichos géneros interactuaban de formas muy complejas, ejemplo de ello son las llamadas misas de parodia que reelaboraban partes musicales sagradas, profanas e incluso instrumentales ya existentes. Pero, al mismo tiempo, todos estos géneros y sus estilos asociados produjeron unas historias propias, siguiendo caminos separados aunque relacionados a medida que los compositores utilizaban el poder de la imprenta para conservar y comprender su pasado y así crear un futuro propio.

Tantas facilidades de éxito dan como resultado la masificación y codificación de estilos y géneros. Pero los compositores que no eran capaces o no deseaban hacer más cómoda su producción musical aún podían confiar en los gustos refinados de mecenas, que a su vez a menudo ansiaban utilizar unos estilos musicales distintivos sólo aptos para iniciados. El concepto de *musica reservata* para un entorno, o la *musica segreta* (secreta) creada por los intérpretes virtuosos de la corte del duque Alfonso II d'Este en Ferrara, son ejemplos muy apreciados y van más allá de la forma convencional de escribir música en el día a día.

Incluso dentro del amplio contexto internacional, las diferentes variantes reflejan unas circunstancias regionales específicas; comparemos en la segunda mitad del siglo XVI la serena polifonía equilibrada del italiano Giovanni da Palestrina, con la sensualidad mística del español Tomás Luis de Victoria. Dichas variantes se hicieron más significativas a medida que avanzamos hacia el norte de los Alpes.

Palestrina

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525–1594) fue un compositor italiano en el renacimiento. Nació en Palestrina, al sureste de Roma, y hacia 1537 entró en el coro de la iglesia de Santa María la Mayor de esta ciudad. En 1544 fue nombrado organista y director del coro de la catedral de Palestrina, abandonando en 1551 este puesto para trabajar como director del coro de la Capilla Julia de San Pedro de Roma. Después trabajó en Roma en San Juan de Letrán (1555–1560), en Santa María la Mayor (1561–1566) y como maestro de música en el Seminario de los Jesuitas (1565–1571). Entre 1567 y 1571 ocupó el puesto secular de director musical en la Villa de Hipólito II, cardenal d'Este. En 1571 volvió a la Capilla Julia, donde permaneció hasta su muerte. Su música siempre estuvo impregnada del espíritu místico de la iglesia.

La serenidad de la música de Palestrina emana de diferentes fuentes técnicas: su música es vocal y carece de partes instrumentales, todas las voces son de carácter similar, lo que produce una sonoridad homogénea y la música es casi siempre de tipo contrapuntístico con líneas melódicas equiparables que se ejecutan al mismo tiempo. A pesar de que Palestrina sólo utilizaba algunos acordes en sus composiciones, en cada voz variaba la distancia entre las notas de los acordes, consiguiendo así cambios sutiles pero manteniendo una sensación general de constancia. En cuanto al ritmo evitaba la sensación de un pulso fuerte, permitiendo que cada voz tuviera su propia acentuación independiente. Creó un pulso sutil situando las notas disonantes o inestables en los tiempos débiles del compás y las notas consonantes o estables en los tiempos fuertes. Por último sus líneas melódicas se desarrollan a lo largo de ondulaciones largas y suaves en las cuales cualquier salto ascendente o

descendente importante queda equilibrado por una vuelta al centro de la ondulación.

La obra religiosa de Palestrina incluye 102 misas, 250 motetes, 35 magnificats, 68 ofertorios y 45 himnos. Su segundo matrimonio en 1581 con una rica viuda le permitió publicar en vida gran parte de su obra (16 colecciones en sus 13 últimos años). Entre sus composiciones profanas se encuentran numerosos madrigales. A diferencia de otros compositores importantes, Palestrina no fue un innovador en cuanto a la técnica musical, sino que creó un modelo que permitiera a otros compositores emular el tono místico religioso de su música.

Sus obras más relevantes son *Missa De Beata Virginiae* y *Misa al Papa Marcelo*.

T. L. de Victoria

Tomás Luis de Victoria (1548–1611), el más ilustre compositor español del renacimiento. Nació en Ávila, estudió en Roma, probablemente con el compositor italiano Giovanni Pierluigi da Palestrina, al que sucedió en 1571 como director musical del Collegium Romanum. Entre 1578 y 1585 colaboró con el sacerdote italiano san Felipe Neri en la composición de música religiosa que al siglo siguiente culminó con el oratorio, aunque no se conserva ninguna obra suya de este tipo.

A partir de 1586 fue nombrado capellán de la que fuera emperatriz española doña María (viuda del emperador Maximiliano II) estableciéndose en Madrid, donde falleció en 1611.

Desde el punto de vista musical sus 20 misas y 44 motetes son por un lado conservadores en el hábil empleo del contrapunto y en su textura polifónica coherente, y por otro resultan innovadores por la honda expresión emotiva del texto con una intensidad mística muy española. La música de Victoria alcanzó gran fama en su época, en especial sus misas y, cosa inusual, toda su obra fue publicada en vida del autor. Actualmente Victoria tal vez es más conocido por sus motetes como *Jesu, dulcis memoria* y *Vexilla regis*. Las dos obras más importantes son: *El officium hebdomae sanctae*, *El officium defunctorum*, *Missa pro defunctis*, *Responsorios de Tinieblas* y *Ave María*. Aunque resulta extraño para su época, Victoria no escribió música profana.

BARROCO

El Barroco fue un estilo musical que se desarrolló en Europa aproximadamente entre los años 1600 y 1750. Si bien la música entre estas dos fechas tiene rasgos comunes, el comienzo de este periodo está marcado por unas innovaciones estilísticas y técnicas que permitieron la creación del nuevo género de la ópera. El final del periodo se caracteriza por la aparición de elementos del clasicismo en la música instrumental y en la ópera. El término barroco se utilizó en un principio para definir un arte o un estilo con un sentido peyorativo. Hoy día este concepto está totalmente superado. Musicalmente se considera como uno de los periodos históricos más revolucionarios de la historia. Desde la perspectiva de la simetría y el equilibrio clásicos, la música del periodo fue considerada por algunos autores como demasiado exuberante y algo grotesca. El desarrollo musical del barroco puede describirse en tres fases, barroco primitivo, medio y tardío, que coinciden, más o menos, con periodos de 50 años.

–En el Barroco primitivo la Camerata de Florencia, desarrolló la ópera durante la última década del siglo XVI a modo de drama musical cantado en su totalidad. La intención de la Camerata era recrear el poder que tenía el drama clásico griego para conmover, utilizando la música para dar fuerza a las cualidades comunicativas de la voz humana.

Se tuvieron que desarrollar nuevas formas y técnicas para brindar un medio musical al poderoso y flexible arte vocal solista, especialmente con la creación de un estilo refinado de canción acompañada, o monodia. Ello requirió, a su vez, el desarrollo de medios adecuados y flexibles para acompañar a los solistas. En este terreno, el bajo continuo tuvo una gran importancia. El acompañamiento del bajo cifrado, que implicaba la realización

improvisada de una estructura determinada de acordes, se convirtió no sólo en una práctica útil de interpretación, sino también en un procedimiento que moldeó las actitudes de la composición musical durante el siguiente siglo y medio. Ello alentó un estilo compositivo basado en la melodía y en el bajo, y a la generación de melodías sobre estructuras básicamente armónicas. Esta influencia, en combinación con el deseo de profundizar en el poder expresivo de la voz solista, alejó la mirada de las formas musicales basadas en el contrapunto y la imitación, aunque algunas técnicas inspiradas en estos rasgos sobrevivirían y florecerían en otros contextos, especialmente en la música religiosa litúrgica y en la música para teclado.

La ópera pudo haberse quedado en un experimento aislado. Fue creada como entretenimiento caro y ocasional de la corte, que implicaba unos decorados elaborados e incluía escenografías con grandes perspectivas y efectos teatrales muy laboriosos, así como la participación de muchos músicos.

–En el Barroco medio, a mediados del siglo XVII, se desarrolló un estilo musical melódico para los solistas, a la vez claro y elegante, adaptado a los textos franceses, en contraste con la creciente producción de líneas melódicas que acompañaron el auge del virtuosismo vocal en Italia. Jean-Baptiste Lully, un italiano expatriado que desarrolló un nuevo tipo de ópera, al convertir a los músicos de cuerda de la corte francesa en un conjunto bien armonizado para acompañar las óperas, sentó también las bases de la orquesta moderna. En la segunda mitad del siglo XVII el oboe se había asentado en Francia como un instrumento musical aceptable, mientras que en Italia los mejores trompetistas también refinaron su estilo hasta el punto de que podían interpretar sonatas acompañándose por instrumentos de cuerda. Los oboes y las trompetas (así como también los fagots) encontraron un lugar de expresión artística en el conjunto orquestal, aunque mantuvieron sus funciones originales como instrumentos para tocar al aire libre o de carácter militar. Con la evolución de la música para cuerda en la segunda mitad del siglo XVII, la supremacía pasó a Italia, donde a la edad dorada en la fabricación de instrumentos como el violín siguió el desarrollo de un estilo de composición instrumental suave. A medida que el aria de ópera italiana crecía en longitud y elaboración, también lo hacían las sonatas y conciertos de los compositores italianos, quienes, poco a poco, ampliaron el alcance de los movimientos individuales, superponiéndolos en una sucesión de secciones cortas y contrapuestas que se harían características de las primitivas obras de tipo sonata. La difusión del nuevo estilo instrumental italiano fue rápida e importante, en parte gracias a la emigración de los músicos italianos y en parte gracias a un mercado propicio de conciertos y sonatas que circulaban ya en las imprentas: Venecia, Amsterdam y luego Londres se convirtieron en los principales centros de publicación de música. La popularidad de las composiciones italianas llevaron al establecimiento de una terminología musical y una dinámica en italiano que sirvió de lenguaje común para los músicos de toda Europa.

A finales del periodo del barroco medio se hizo evidente cierto aire internacional en la música europea. Se mantuvieron los contrastes entre los estilos italiano y francés, aunque este epíteto ya no asegurara la procedencia. Compositores que trabajaban en Alemania y Austria, mostraron cierto entusiasmo por el estilo francés, mientras que los estilos vocal y orquestal italianos influyeron en el desarrollo de la cantata de iglesia alemana. Los corales (melodías de himnos) que se habían convertido en parte inseparable de la cultura de la Reforma, dotaron a los autores alemanes de un recurso característico de composición, tanto en las cantatas de iglesia como en la música para órgano.

El mantenimiento de una casa de ópera, en una corte incluso modesta, conllevaba el empleo de músicos, pero éstos podían participar asimismo en otras actividades, como actuar en la capilla de la corte y en conciertos de cámara para deleite del señor. Los requisitos de la orquestación de la música de cuerda italiana dan la pauta del empleo de músicos en la corte. A menudo podía tratarse de una sonata a trío de solistas muy bien pagados (una pareja de violines, un chelo o una viola da gamba y un maestro de capilla o de conciertos que podía tocar el teclado o ser un destacado violinista) al que rodeaba un séquito de intérpretes menos relevantes.

El género relacionado con la ópera era la cantata de cámara, que reflejaba las características estilísticas y formales de la música de las óperas italianas y francesas. Algunas de las cantatas eran, en efecto, escenas operísticas en miniatura, pero otras eran, en esencia, montajes musicales con una poesía lírica más íntima.

Los avances musicales en Italia llegaron a tener una influencia mayor en la composición para voz de la música de la Capilla; pero los estilos y géneros antiguos demostraron una tenaz resistencia en Inglaterra, especialmente en la música de cámara, gracias al continuo desarrollo de fantasías contrapuntísticas de estilo renacentista para conjuntos de violas y de canciones para solista acompañado por laúd.

–Durante el Barroco tardío, habiendo logrado el violín desplazar a la viola como principal instrumento de cuerda del registro agudo, las partes más graves de la cuerda fueron ocupadas por instrumentos de la familia de la viola. Tardó un tiempo hasta que la orquesta de cuerda moderna, incluidos los chelos y los contrabajos, llegó a las Islas Británicas. Pero las guerras continentales de Europa hicieron que los instrumentistas europeos más refinados desembarcaran en las islas durante la primera década del siglo XVIII. Su presencia fue uno de los factores que permitieron la creación de una orquesta completa y puesta al día que acompañara a una compañía de ópera italiana que poco a poco se fue estableciendo en Londres durante dicha década.

En la música instrumental la reputación de Arcangelo Corelli, pronto se extendió por toda Europa durante las últimas dos décadas del siglo XVII. El gusto imperante en el siglo XVIII prefirió los más vivos conciertos en tres movimientos del joven Antonio Vivaldi, el poco convencional cura pelirrojo y virtuoso del violín. A pesar de ello, las sonatas y conciertos de Corelli marcaron un hito histórico importante en la evolución del estilo musical, con su armonía dirigida a la cadencia y las progresiones del círculo de quintas el dominio de las tonalidades mayores y menores reemplazó decididamente los modos y los diversos sistemas armónicos modales que habían caracterizado la música renacentista. Al mismo tiempo, los compositores del barroco tardío conservaron las prácticas modales más antiguas para emplearlas, en ocasiones, como parte de un repertorio de efectos en contraste con el sistema armónico mayor/menor imperante.

Durante el periodo del barroco floreció la industria de la construcción de clavicordios, por lo que se produjeron distintos tipos de instrumentos de gran calidad a manos de fabricantes flamencos, holandeses, alemanes, franceses e italianos. El clavicordio era considerado tanto instrumento de cámara como de práctica, especialmente en Alemania. Los distintos gustos tonales, quedan reflejados en la música para órgano de compositores como Dietrich Buxtehude, William Croft, Johann Pachelbel y Louis Marchand. Sin embargo, nuestra percepción del barroco tardío está influida por otros dos compositores que nacieron en 1685, Johann Sebastian Bach y Georg Friedrich Händel.

Bach

Johann Sebastian Bach (1685–1750), fue un organista y compositor alemán del periodo barroco. Fue uno de los más grandes y prolíficos genios de la música europea. Nació el 21 de marzo de 1685 en Eisenach, Turingia, en el seno de una familia que durante siete generaciones dio origen, al menos, a 52 músicos de importancia, desde Veit Bach (?–1577) hasta Regine Susanna Bach (1742–1809). Johann Sebastian recibió sus primeras lecciones musicales de su padre, Johann Ambrosius, que era músico de la ciudad. A la muerte de su padre, se fue a vivir y estudiar con su hermano mayor, Johann Christoph, por entonces organista de Ohrdruff.

En su primera época, en 1700, Bach comenzó a ganarse la vida como miembro del coro de la iglesia de San Miguel, en Lüneburg. En 1703 pasó a ser violinista de la orquesta de cámara del príncipe Johann Ernst de Weimar, pero más tarde, ese mismo año, se fue a Arnstadt, donde se convirtió en organista de iglesia. En 1707 se casó con su primera esposa, Maria Barbara Bach, prima segunda suya, y marchó a Mülhausen (en alemán, *Mülhausen*) como organista en la iglesia de San Blas. Al año siguiente volvió a Weimar como organista y violinista de la corte del duque Wilhelm Ernst. En Weimar compuso unas 30 cantatas, incluida la conocida cantata de funeral *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (c. 1707), y también compuso obras para órgano y clavicémbalo. Un año después de que su primera mujer muriera en 1720, Bach se casó con Anna Magdalena Wilcken, cantante e hija de un músico de la corte que le dio trece hijos, además de los siete que había tenido con su anterior mujer, y lo ayudó en la labor de copiar las partituras de sus obras para los músicos que debían interpretarlas.

Más tarde se trasladó a Leipzig en 1723 y allí permaneció el resto de sus días. Las 202 cantatas que nos han quedado de las 295 que compuso en Leipzig todavía se siguen escuchando. La mayoría de las cantatas se inician con una sección de coro y orquesta, a ella sigue una alternancia de recitativos y arias para voces solistas y acompañamiento, y concluyen con un coral basado en un simple himno luterano. La música está siempre muy ligada al texto, y lo ennoblece con su expresividad e intensidad espiritual. Entre estas obras destacan la *Cantata de la Ascensión* y el *Oratorio de Navidad*, formado este último por seis cantatas. La *Pasión según san Juan* y la *Pasión según san Mateo* también están escritas durante el periodo de su estancia en Leipzig, al igual que su magnífica *Misa en si menor*. Entre las obras para teclado compuestas durante este periodo destacan las famosas *Variaciones Goldberg*, el segundo libro del *Clave bien temperado* y el *Arte de la fuga*, magnífica demostración de su conocimiento contrapuntístico, formada por 16 fugas y cuatro cánones, todos sustentados en el mismo tema. Bach comenzó a quedarse ciego el último año de su vida, y murió el 28 de julio de 1750, después de someterse a una fallida operación ocular.

Tras su muerte, era recordado más como virtuoso del órgano y el clavicémbalo que como compositor. Sus frecuentes giras le habían asegurado una reputación como gran organista de su tiempo, pero el estilo contrapuntístico de sus composiciones sonaba anticuado para sus contemporáneos, quienes preferían el estilo neoclásico que comenzaba a imponerse, más homofónico y menos contrapuntístico que la música de Bach. Debido a esto, durante los 80 años siguientes, su música fue rechazada por el público, a pesar de la admiración que le profesaban ciertos músicos como Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven. El resurgimiento del interés por su música se produjo a mediados del siglo XIX.

Su capacidad para explotar y valorar los recursos, estilos y géneros musicales le permitió introducir importantes cambios de lenguaje instrumental. Los juegos de preguntas y respuestas, y las dispersas texturas de los recitativos operísticos, se pueden encontrar en algunas de sus obras para tecla. La grandeza de Bach no se debió, por supuesto, sólo a su facilidad técnica. Es la expresividad de su música, presente sobre todo en sus trabajos vocales, lo que transporta y transmite su humanidad, y conmueve a quienes la escuchan.

Encontramos dentro de sus obras más destacadas las siguientes: los *conciertos de Branderburgo* números 1– 2– 3– 4– 5– 6, siendo el más conocido el *Concierto de Branderburgo nº3 en Sol mayor BWV 1048*, la *Tocata y fuga en re menor BWV 1046*, la *Gaviota en sol menor*, la *Pasión según San Mateo BWV 244*, la *Pasión según San Juan BWV 245*, el *arte de la fuga BWV 1080*, la *Ofrenda Musical*, las *Pasiones*, la *Cantata num. 82 (Ich habe genug)*, la *Cantata BWV 147*, la *Cantata de Café*, la *Cantata Campesina BWV 212*, el *Clave bien temperado BWV 841– 893*, la *Misa en si menor BWV 232*, *Magnificat en re mayor*, el *Oratorio de vida BWV 248*, *Suite para Orquesta num. 2 en si menor BWV 1067*, las *Variaciones Goldberg BWV 988*, el *Concierto para violín en Mi mayor BWV 1042* y muchas otras. Dentro de las obras compuestas por Bach para órgano sobresalen las *Sontas*, los *Grandes preludios y fugas*, las *Tocatas*, la *Passacaglia*, los *Preludios*, *fugas y fantasías* y *Pequeños preludios*.

Händel

Georg Friedrich Händel (1685–1759), compositor alemán, aunque nacionalizado británico, fue uno de los más grandes compositores de la última etapa barroca. Nació el 24 de febrero de 1685 en Halle, Alemania, en el seno de una familia sin tradición musical. No obstante, su talento se manifestó de tal manera que, antes de cumplir los diez años, comenzó a recibir, de un organista local, las únicas clases a las que asistió en toda su vida. Händel abandonó Italia y comenzó a trabajar como compositor y director de orquesta de la corte en Hannover, Alemania, a donde llegó en 1710. Pero, no permaneció en este puesto durante mucho tiempo y a finales de ese mismo año marchó a Londres. En 1714, el elector de Hannover fue nombrado rey con el nombre de Jorge I de Inglaterra. Después de algunos problemas con Händel, volvieron a reconciliarse, le dobló la cantidad de la pensión y fue nombrado tutor de los hijos del rey. Bajo el mecenazgo del duque de Chandos, compuso su oratorio *Esther*. En 1719 el rey le concedió una subvención para fundar la Royal Academy of Music (centro del que fue presidente), destinada a los espectáculos operísticos. El año 1728 la Royal Academy se derrumbó; no obstante, al año siguiente fundó una nueva compañía. En 1737, un ataque de

parálisis le obligó a permanecer una temporada inactivo y se retiró a Aquisgrán.

En 1738 retomó la composición operística y Durante los años treinta se consagró, en primer lugar, a la composición de oratorios dramáticos en inglés, como *Athalia* (1733) y *Saúl* (1739), y en segundo lugar, a obras instrumentales interpretadas junto a los oratorios, entre las que se encuentran algunos de sus más importantes conciertos: los conciertos para solistas del opus 4 (1736, cinco para órgano y uno para arpa), y los 12 concerti grossi del opus 6 (1739). En 1742 estrenó en Dublín el oratorio *El Mesías*, su obra más famosa. Hasta 1751 continuó componiendo oratorios, entre los que se incluyen obras maestras como *Sansón* (1743) y *Salomón* (1749); fue entonces cuando su vista comenzó a fallar. Murió en Londres el 14 de abril de 1759; la última representación musical que escuchó fue *El Mesías*, el 6 de abril de ese mismo año.

Händel evitó las rigurosas técnicas contrapuntísticas de su compatriota y contemporáneo Johann Sebastian Bach y basó su música en estructuras sencillas, de acuerdo con sus creencias estilísticas. No obstante, la obra de ambos compositores refleja la época en que vivieron. Tras ellos, la ópera tomó un camino diferente y los géneros favoritos del barroco, como la sonata para trío y el concierto grosso, se abandonaron durante mucho tiempo. El desarrollo de la orquesta sinfónica y del pianoforte permitió investigar materias que se habían descartado en el periodo barroco. El legado de Händel se basa en la fuerza dramática y la belleza lírica de su música.

Se conoce a Händel por obras como *Alcina*, *Concierto para órgano en fa mayor (El cuco y el ruiseñor)*, *Concierto Grosso en sol menor Op.6*, *Giulio Cesar (Julio Cesar)*, *The Harmonius Blacksmith (El herrero armonioso)*, *Messiah (El Mesías)*, *Solomon*, *Water Music (Música acuática)*, *Xerxes (Jerjes)* y *Royal Fireworks Music (Música para los Reales fuegos Artificiales)*.

CLASICISMO

El Clasicismo se caracteriza por un perfecto equilibrio entre forma y contenido musical que transcurrió de 1750 a 1820. Durante el clasicismo, el objetivo era la universalidad del lenguaje musical. 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.

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.

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. El clavicordio, que pertenece al grupo de los cordófonos con teclado, fue desplazado por el piano en el siglo XVIII, porque el clavicordio tiene un sonido débil que lo hace más indicado para la interpretación solista. 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.

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.

HAYDN

Joseph Haydn (1732–1809), compositor austriaco, fue una de las figuras más influyentes en el desarrollo de la música del clasicismo. Nació el 31 de marzo de 1732 en Rohrau an der Keitha, cerca de Viena. Era el mayor de los dos músicos hijos de un fabricante de ruedas. Algunos suponen que era descendiente de croatas. Con ocho años entró en la escuela coral de la Catedral de San Esteban, en Viena, donde recibió su única formación académica. A los 17 años abandonó el coro y pasó varios años trabajando como músico independiente. Estudió los tratados de contrapunto y recibió algunas lecciones del prestigioso maestro de canto y compositor italiano Nicola Porpora. En 1755 trabajó para el barón Karl Josef von Fürnberg, época en que compuso sus primeros cuartetos para cuerda. En 1759 fue nombrado director musical del conde Fernando Maximilian von Morzin. El año 1760 contrajo matrimonio con Maria Anna Keller, unión que fracasó y de la que no hubo descendencia.

La suerte de Haydn cambió en 1761, año en que fue nombrado director musical adjunto del príncipe Pál Antal Esterházy; en 1762 fue nombrado maestro de capilla. Trabajó para tres príncipes de la familia Esterházy. El segundo de ellos, el príncipe Miklós József Esterházy, fue un gran amante de la música. En Esterházy (Hungría), su lugar de veraneo, Miklós poseía una fundación musical importante, que fue dirigida por Haydn. Además de las sinfonías, óperas, operetas de títeres, misas, obras de cámara y música de danza que el príncipe le encargaba, también hizo que ensayara y dirigiera sus propias obras, así como las de otros compositores. Su posición era envidiable para los músicos del siglo XVIII. Durante la década de 1780 su obra empezó a conocerse más allá de los límites de Esterházy y su fama se extendió considerablemente.

Tras la muerte del príncipe Miklós en 1790, su hijo, el príncipe Antal, redujo las ayudas para la fundación de Esterházy. El violinista y empresario británico Johann Peter Salomon lo contrató para sus conciertos en Londres. Los dos viajes que efectuó a la capital británica para asistir a estos conciertos (1791–1792 y 1794–1795), fueron las ocasiones perfectas para el éxito de sus últimas sinfonías. Conocidas como las *Sinfonías Salomon* o *Sinfonías de Londres*, incluyen algunas de sus obras más famosas: *Sorpresa* (nº 94),

Militar (nº 100), *El reloj* (nº 101), *El redoble de tambor* (nº 103) y *Londres* (nº 104).

Durante sus últimos años en Viena, Haydn comenzó a componer misas y grandes oratorios como *La creación* (1798) y *Las estaciones* (1801, basado en el poema del mismo nombre del escocés James Thomson). También de este periodo es *El himno del emperador* (1797), que más tarde se convirtió en el himno nacional de Austria. Tras conseguir fama y riqueza, murió en Viena el 31 de mayo de 1809.

Haydn abarcó prácticamente todos los géneros: vocales, instrumentales, religiosos y seculares. Muchas de sus obras no se conocían fuera de Esterházy, especialmente los 125 tríos y demás piezas compuestas para viola barítono, instrumento híbrido de cuerda que el príncipe Miklós tocaba. Las 107 sinfonías y los 83 cuartetos para cuerda, que revolucionaron la música, son pruebas fehacientes de su original aproximación a nuevos materiales temáticos y formas musicales, así como de su maestría en la instrumentación. Sus 62 sonatas y 43 tríos para piano muestran un amplio abanico, desde aquellos compuestos para aficionados hasta los destinados a virtuosos del teclado, estos últimos pertenecientes a sus obras de madurez.

La sonata era la forma predominante del clasicismo, que utilizaron los compositores hasta el siglo XX para crear estructuras musicales cada vez más extensas. Haydn la utilizó de dos maneras diferentes: en primer lugar, desarrolló lo que hasta entonces había sido una simple exposición de temas en distintas tonalidades y creó una sofisticada interacción entre distintos grupos temáticos, cuyas diferentes tonalidades definían la extensa estructura de los movimientos; en segundo lugar, economizó el material temático de forma que sólo las tonalidades diferenciaban las distintas partes. Esta tendencia hacia la austeridad temática se puede apreciar en las últimas sinfonías de Jean Sibelius. Son característicos de su estilo los cambios repentinos de momentos dramáticos a efectos humorísticos así como su inclinación por las melodías de tipo folclórico.

Las obras más relevantes escritas durante su vida son: el *Concierto para Trompeta y Orquesta en mi bemol mayor Hob. VIIe 1*, el *Concierto para Violoncelo y Orquesta en re mayor Hob. VIIIb 1*, *La Creación*, *Las Estaciones*, *Seis últimas misas*, *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*, la *Sinfonía num. 95 en sol mayor (Sorpresa)*, la *Sinfonía num. 92 en sol mayor (Oxford)*, la *Sinfonía num. 45 en fa sostenido menor (La Despedida)*, la *Sinfonía num. 83 en sol menor (La Gallina)*, la *Sinfonía num. 100 en sol mayor (Militar)*, la *Sinfonía num. 101 en re mayor (El Reloj)* y el *Trío para piano num. 25 en sol mayor Hob. XV 27*.

MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), se considera un compositor austriaco del periodo clásico. Uno de los más influyentes en la historia de la música occidental. Nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo, y lo bautizaron con el nombre de Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus Mozart. Estudió con Leopold Mozart, su padre, conocido violinista y compositor que trabajaba en la orquesta de la corte del arzobispo de Salzburgo.

A los seis años Mozart era ya interprete avanzado de instrumentos de tecla y eficaz violinista, a la vez que hacía gala de una extraordinaria capacidad para la improvisación y la lectura de partituras. En 1762 Leopold comenzó a llevar a su hijo de gira por las cortes de Europa. Durante este periodo compuso sonatas, tanto para clave como para violín (1763), una sinfonía (1764), un oratorio (1766) y la ópera cómica *La finta semplice* (1768). En 1769 fue nombrado *Konzertmeister* del arzobispado de Salzburgo, y en La Scala de Milán el Papa le hizo caballero de la Orden de la Espuela Dorada. Mozart volvió a Salzburgo en 1771. El cargo de Mozart en la ciudad no era remunerado, pero le permitió componer un gran número de obras importantes durante seis años, eso sí, en detrimento de su situación económica. En 1777 obtuvo permiso para dar una gira de conciertos, y se fue a Munich con su madre.

A la edad de veintiún años Mozart buscaba en las cortes europeas un puesto mejor remunerado y más satisfactorio, pero sus deseos no se cumplieron. Marchó a Mannheim, capital musical de Europa por aquel entonces, con la idea de conseguir un empleo en su orquesta, y allí se enamoró de Aloysia Weber. Leopold

envió a su esposa e hijo a París. La muerte de su madre en la capital francesa en 1778, el rechazo de Weber y el desprecio de los aristócratas para quienes trabajaba hicieron que los dos años transcurridos entre su llegada a París y su regreso a Salzburgo en 1779 fueran un periodo negro en su vida.

Ya en su ciudad natal, Mozart compuso dos misas y un buen número de sonatas, sinfonías y conciertos. Estas obras revelan por primera vez un estilo propio y una madurez musical extraordinaria. El éxito de su ópera italiana *Idomeneo, rey de Creta*, encargada y compuesta en 1781, hizo que el arzobispo de Salzburgo le invitara a su palacio, en Viena, pero se sintió explotado y decidió marcharse. Se casó con Constanze Weber, hermana menor de Aloysia; juntos vivieron acosados por las deudas hasta la muerte de Mozart. Las óperas *Las bodas de Fígaro* (1786) y *Don Giovanni* (1787), con libretos de Lorenzo Da Ponte, aunque triunfaron en Praga, no fueron bien recibidas en Viena. Las tres grandes sinfonías de 1788 n° 39 en mi bemol, n° 40 en sol menor y n° 41 en do (*Júpiter*) nunca se interpretaron bajo su dirección. Mientras trabajaba en *La flauta mágica*, el emisario de un misterioso conde Walsegg le encargó una misa de réquiem. Esta obra, inacabada por la muerte de Mozart, fue su última composición, que terminó Franz Süssmayr, discípulo suyo. Mozart murió en Viena el 5 de diciembre de 1791, se cree que por una dolencia renal crónica. Sólo unos pocos amigos fueron a su funeral.

A pesar de su corta vida y malograda carrera, Mozart se encuentra entre los grandes genios de la música. Su inmensa producción (más de 600 obras), muestra a una persona que, ya desde niño, dominaba la técnica de la composición a la vez que poseía una imaginación desbordante. Sus obras instrumentales incluyen sinfonías, divertimentos, sonatas, música de cámara para distintas combinaciones de instrumentos, y conciertos; sus obras vocales son, básicamente, óperas y música de iglesia. Sus manuscritos muestran cómo, salvo cuando hacía borradores de pasajes especialmente difíciles, primero pensaba la obra entera y luego la escribía. Su obra combina las dulces melodías del estilo italiano, y la forma y contrapunto germánicos. Mozart epitomiza el clasicismo del siglo XVIII, sencillo, claro y equilibrado, pero sin huir de la intensidad emocional. Estas cualidades son patentes sobre todo en sus conciertos, con los dramáticos contrastes entre el instrumento solista y la orquesta, y 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.

Las obras más significativas de Mozart fueron: *Cosí fan Tutte* k 588, *Concierto num. 17 en si bemol mayor* k 458 (*La Caza*), *Concierto num. 19 en do mayor* k 465 (*Disonancias*), *Divertimentos para cuerdos en re mayor* k 136, *en si bemol mayor* k 137, *en fa mayor* k 138, *Don Giovanni* k 527 (*Don Juan*), *Fantasia para piano en do menor* k 475, *La Flauta mágica* k 620, *Le Nozze di Figaro* k 492 (*Las Bodas de Fígaro*), *Réquiem en re menor* k 626, *Serenata num. 7 en re mayor* k 250 (*Haffner*), *Vesperae Solemnes de Confessore* k 339, *Diversas Sinfonías*, etc.

BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven (1770–1827), compositor alemán, fue considerado uno de los más grandes de la cultura occidental. Nació en Bonn el 16 de diciembre de 1770. Se formó en un ambiente propicio para el desarrollo de sus facultades aunque excesivamente rígido. Sus primeros brotes de talento musical fueron dirigidos de forma tiránica por la disciplina de su padre, que era tenor en la capilla de la corte. En 1789 Beethoven comenzó a trabajar como músico de la corte para mantener a su familia. Sus primeras obras bajo la tutela del compositor alemán Christian Gottlob Neefe, especialmente la cantata fúnebre por la muerte del emperador José II, mostraban ya una gran inteligencia, y se pensó en la posibilidad de que se fuera a Viena para estudiar con Wolfgang Amadeus Mozart. Aunque la muerte de Mozart en 1791 hizo que estos planes no pudieran realizarse, Beethoven marchó a Viena en el año 1792 para estudiar con el compositor austriaco Joseph Haydn.

En Viena, Beethoven deslumbró a la aristocracia con sus improvisaciones pianísticas, a la vez que llegó a acuerdos bastante beneficiosos con los editores de música de la ciudad. Sus composiciones se encontraban a

medio camino entre el audaz estilo del compositor alemán Carl Philipp Emanuel Bach y el exquisito refinamiento de Mozart. El creciente mercado de publicaciones musicales le permitió trabajar como compositor independiente. En la primera década del siglo XIX Beethoven renunció al estilo local, de estructuras débiles, como el que aparece en el *Septeto en mi bemol mayor opus 20 para cuerda y viento*, y a partir del legado de Haydn y Mozart, creó un nuevo lenguaje. Aunque afirmaba "no haber aprendido nada de Haydn", e incluso llegó a buscar un maestro complementario como fue el compositor vienés Johann Georg Albrechtsberger, Beethoven asimiló en seguida el clasicismo vienés en todos los géneros instrumentales: sinfonía, concierto, cuarteto de cuerda y sonata. La mayoría de las obras que hoy se interpretan las compuso durante los años transcurridos entre la *Sinfonía n° 3 en mi bemol mayor, opus 55*, y la *Sinfonía n° 8 en fa mayor, opus 93* (1812), periodo denominado como su 'década heroica'.

La fama de Beethoven alcanzó su punto culminante durante estos años pero la pérdida creciente de la capacidad auditiva que comenzó a notar en 1798, lo hizo aislarse de la sociedad. Comenzó entonces a cambiar de domicilio con frecuencia. Durante el periodo estival vivía en las afueras de Viena, sobre todo en Heiligenstadt y en invierno regresaba a la ciudad. En 1802 expresó el profundo sufrimiento que le causaba su progresiva sordera en el famoso *Testamento de Heiligenstadt*, un documento dirigido a sus dos hermanos y a la sociedad en general. Las excentricidades del músico aumentaron a partir del año 1805. Sus conciertos en público eran contados y en el año 1814 ofreció el último.

A pesar de los rumores que circulaban entre las personas cercanas a él sobre sus repetidos enamoramientos, Beethoven siempre elegía a mujeres inaccesibles que pertenecían a la aristocracia, estaban casadas, o las dos cosas a la vez.

En 1815, tras la muerte de su hermano mayor, Casper Carl, Beethoven empleó todas sus energías en un costoso pleito legal contra su cuñada por la custodia del hijo de nueve años de aquel, Karl. En un principio la madre obtuvo el favor del tribunal, pero la intervención en 1820 del archiduque Rodolfo, el protector más poderoso del músico, hizo que ganara el juicio. Beethoven no actuaba como un padre ideal y los roces y desavenencias surgidos entre ellos desembocaron en 1826 en un intento de suicidio por parte de Karl.

En 1818 Beethoven, ya sordo por completo, tuvo que utilizar 'libros de conversación' en donde la gente escribía sus notas y observaciones para que el compositor los entendiera. Renegó de todo el mundo menos de un pequeño y cerrado círculo de amigos. Exceptuando los estrenos de la *Sinfonía n° 9 en re menor, opus 125* y partes de la *Missa solemnis en re mayor, opus 123* en 1824, su música siguió interesando únicamente a un reducido grupo de expertos. A pesar de todo, ya había alcanzado un gran prestigio y en su lecho de muerte recibió todo tipo de muestras de simpatía. Murió en Viena el 26 de marzo de 1827; miles de personas asistieron a su funeral.

Las obras más importantes de Beethoven se pueden resumir en 9 sinfonías, 7 conciertos (5 para piano, uno para violín y un triple concierto para piano, violonchelo y violín), 16 cuartetos de cuerda, 32 sonatas para piano, 10 sonatas para violín y piano, 5 sonatas para violonchelo y piano, una ópera, *Fidelio*, 2 misas y la *Misa Solemne, opus 123*, varias oberturas y numerosas variaciones para piano. Tradicionalmente se le ha considerado como el puente hacia el romanticismo, y su producción musical está dividida en tres periodos según una conocida interpretación de Lenz. Actualmente los expertos lo consideran como el último representante de la escuela vienesa clásica, que en lugar de seguir la corriente romántica se dedicó a desarrollar la música que le habían legado Mozart y Haydn. Tras su llegada a Viena, Beethoven alternó las composiciones basadas en modelos clásicos, como su *Cuarteto para cuerda en la mayor opus 18 n° 5* (1800, en el que tomó como patrón el *Cuarteto de Mozart K. 464, cuarteto n° 18 en la mayor*), con las inspiradas en estructuras italianas más imprecisas, como ocurre en la conocida canción *Adelaide* (1795).

El nuevo estilo al que se refirió en 1802, marca su retorno a las estructuras vienesas clásicas. A pesar de la fuerza de sus composiciones en la década que transcurre entre 1802 y 1812, musicalmente representan el desarrollo de las formas empleadas por Mozart y Haydn. Esto se aprecia en obras de una envergadura sin

precedente como la *Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, opus 55 (Heroica)* y el *Concierto para piano en mi bemol mayor, opus 73 nº 5, (Emperador, 1809)*, o en composiciones de estructura compleja como la *Sinfonía nº 5 en do menor, opus 67 (1808)*, y la *Sonata para piano nº 23 en fa menor opus 57 (Appassionata, 1805)*.

Las dificultades para terminar la *Sinfonía nº 8 en fa mayor, opus 93* llevaron a Beethoven a un periodo de incertidumbre. Las obras posteriores a 1812, como la colección de canciones opus 98 *An die ferne Geliebte*, del año 1816, y las *Sonata para piano en la mayor opus 101*, de 1817, experimentaron nuevos matices y desarrollaron las estructuras musicales que el compositor utilizaba en la década de 1790. Este grupo de obras cíclicas y de final abierto respondía a la influencia de una nueva generación de compositores románticos (como, por ejemplo, los ciclos de Lieder del compositor alemán Robert Schumann).

En 1818 Beethoven retomó las estructuras cerradas de su época heroica con la *Sonata para piano en si bemol mayor opus 106 (Hammerklavier)*, obra de una extensión y dificultad sin precedentes que ha hecho estragos entre los intérpretes desde su época hasta nuestros días.

Las composiciones del último periodo, en vez de formar grupos y colecciones, están marcadas por una individualidad que muchos compositores posteriores han intentado imitar sin conseguirlo. En la *Sinfonía nº 9 en re menor, opus 125* y la *Missa solemnis en re mayor, opus 129* plasmó un punto de vista idealizado de la humanidad, basado más en el movimiento ilustrado que en la doctrina católica romana, los resultados artísticos son aún más convincentes que las elevadas ideas que contiene su única ópera, *Fidelio* (1814).

El estilo personal de sus últimos años originó los 5 cuartetos para cuerda compuestos entre 1824 y 1826, los dos últimos por iniciativa propia. En estas obras, Beethoven realiza una síntesis entre el estilo popular y el académico, entre lo festivo y lo sublime.

Quizás la herencia más notable que Beethoven nos dejó fue un cambio en el papel del compositor en la sociedad; de ser un artesano que creaba a las órdenes de la Iglesia o de alguna autoridad aristocrática, pasó a ser un artista independiente desde el punto de vista económico gracias a la publicación de sus obras y a sus representaciones, con una motivación creadora íntima, concepto que fue el sello del romanticismo durante el siglo XIX.

Las obras más relevantes de Beethoven son *La amada ausente Op.98*, *Concierto en re para Violín y Orquesta Op.61*, *Concierto para Piano y Orquesta num. 5 en mi bemol mayor Op. 73 (Emperador)*, *Cuartetos Rasumowsky*, *Cuarteto Gran fuga en si bemol mayor Op. 133*, *Fidelio Op. 72*, *Leonora (Oberturas)*, *Missa Solemnis en re mayor*, *Para Elsa Hjade äbum en la menor W.o. 059*, *Romanzas para Violín Op. 40 y 50*, *Septiminoen em mi bemol mayor Op. 20*, *Sinfonía num. 3 en mi bemol mayor Op. 55 (Heroica)*, *Sinfonía num. 5 en do menor Op. 67*, *Sinfonía num 6 en fa mayor Op. 68 (Pastoral)*, *Sinfonía num. 7 en la mayor Op. 92*, *Sinfonía num. 8 en fa mayor Op. 93*, *Sinfonía num.9 en re menor Op. 123*, *Sonata para piano en do menor Op. 13 (Patética)*, *Sonata para piano num. 2 en do sostenido mayor Op. 27 (Claro de Luna)*, *Sonata para piano num. 23 en fa menor Op. 57 (Appassionata)*, *Sonata para piano num.29 en si bemol mayor Op. 106 (Hammerklavier)*, *Sonata para piano y violín en fa mayor Op. 24 (Primavera)* y *Sonata para piano y violín en la mayor Op. 47 (Kreutzer)*.

ÍNDICE

- **EDAD MEDIA:**
- **MOMENTO HISTÓRICO**
- **CARACTERÍSTICAS MUSICALES**
- **CANTO GREGORIANO**

- **RENACIMIENTO:**
- **MOMENTO HISTÓRICO**

- *CARACTERÍSTICAS MUSICALES*
- *PALESTRINA*
- *T. L. DE VICTORIA*

- **BARROCO:**
- *MOMENTO HISTÓRICO*
- *CARACTERÍSTICAS MUSICALES*
- *BACH*
- *HAENDEL*

- **CLASICISMO:**
- *MOMENTO HISTÓRICO*
- *CARACTERÍSTICAS MUSICALES*
- *HAYDN*
- *MOZART*

- **BEETHOVEN:**
- *RESUMEN BIOGRÁFICO Y OBRAS MÁS RELEVANTES*

- **BIBLIOGRAFÍA**

BIBLIOGRAFÍA

- ***ENCICLPEDIA MICROSOFT(R) ENCARTA(R) 98***
- *(C) 1993– 1997 MICROSOFT CORPORATON*

- ***ENCICLOPEDIA SALVAT***
- *EDT: SALVAVT*
- *VOL. 4: Páginas de 915 a 916.*
- *VOL. 14: Páginas de 3198 a 3199; de 3264 a 3265.*

- ***GRAN HOSTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA***
- *EDIT: PLAZAS & JONÁS*
- *VOL. 3: Páginas de 20 a44; de 52 a 85; de251 a277.*
- *VOL. 4: Páginas de 58 a 96; 106; de 266 a 268.*

