Música e ideas. Clasicismo y Romanticismo

escrito por Ignacio Ilundain | 1 mayo, 2021
Reflexiones personales a partir de José Luis Conde, *Historia ideológica de la música. Paradigmas estéticos-ideológicos en la creación musical académica de la modernidad*, 2012 (Editorial Trompetas, Tucumán –Argentina-). Se puede encontrar noticia del libro y del autor aquí.

CLASICISMO

Como es sabido, a la música clásica se le llama "clásica" porque era la música del clasicismo en el que destacan Haydn y Mozart. ¿Qué diferente concepción del mundo, del ser humano, de la belleza, de la música, se vive en el clasicismo a diferencia, por ejemplo, del barroco? ¿Por qué el cambio estilístico? No será solo por el agotamiento de las fórmulas anteriores y la consiguiente necesidad de rumbos nuevos. Eso es solo una parte. ¿Por qué el rumbo nuevo es el que fue en la época clásica? Tema arduo, aunque bastante estudiado.

Por un lado, **lo nuevo** (en la historia del arte siempre es así) **se asienta en una tradición**, en un momento de esta tradición que sirve de trampolín. La mirada al clasicismo antiguo sirve de modelo al nuevo: la novedad no es ruptura. También Picasso miraba atrás y a otras culturas, por ejemplo. Considerar como **clásico** lo que para esta época era antiguo, era reconocer (como ya hizo el Renacimiento) que lo excelente de esta época se proponía como modelo, como canon. Eso es lo que significa "clásico": no propiamente lo antiguo, sino lo excelente que se considera canónico, digno de ser imitado.

Claridad

Para la imaginación artística, tanto visual como sonora, un

rasgo destacable es la claridad de las líneas. En el Renacimiento fue la perspectiva, la presencia de las líneas rectas de las construcciones, las geometrías proporcionadas visibles al ojo. El clasicismo del XVIII, el neoclasicismo, vuelve a retomar esa estética matemática sencilla y lo considera exponente de la visión racional (**racional-matemática**). A la claridad de líneas se une la luz que perfila bien los paisajes, las figuras. La correspondencia musical con estas características sería la línea melódica clara unida a una armonía y una composición de formas más "sencillas", más distinguibles al oído, que en el barroco y, por cierto, mucho más clara que en la música del renacimiento que llegó a ser muy complicada en sus formas a diferencia de las artes visuales. Puede verse este análisis en esta excelente página de Historia de la música.

El dramatismo que expresa tensiones, como en el barroco, está más orientada a despertar y expresar afectos intensos. También para Mozart la música, como subraya Harnoncourt, es dramática. Pero los afectos que se quieren transmitir por parte de los autores clásicos, en general, serán otros, más **serenos**, más ligados a la razón matemática. Y esto parece más humano, más elevado. No es que no se despierten afectos, es que estos (les) parecen más elevados, nobles…

Pero todo esto es una autocomprensión, un juicio que los ilustrados hacen sobre sí mismos y que hay que revisar. El uso de la razón no es patrimonio del siglo de las luces. Es la razón empirista y matemática la que se defiende aquí. Y la idea divulgada de que en otras épocas no usaban bien esa razón es, sencillamente, falsa. Muchos desarrollos medievales son de un altísimo nivel intelectual. Lo mismo en el barroco, tiempo del racionalismo filosófico, por cierto. La asociación entre claridad perceptible y razón es una asociación que se entiende, pero hay asuntos complejos que también son inteligibles. Y la unión con lo afectivo no lo vuelve oscuro ni irracional, lo vuelve humano. También las líneas curvas son

líneas, no solo son líneas las rectas.

Esta autocomprensión del clasicismo es también la nuestra. La interpretación musical habitual de estas obras subraya estos aspectos. Pero esta interpretación parte de la idea que cada época tiene de lo que fue, y que tal vez haya que revisar también. En realidad, en el fondo podemos estar hablando de lo que nosotros, ahora, creemos que fue el clasicismo, y puede no corresponderse del todo. Un asunto complejo, por lo tanto.

Educación

Pero dejando de lado estos extremos discutidos, el **clasicismo** del XVIII crea una **música diáfana** en muchos momentos con una altura y una belleza altísimas. De entre las artes, parece que actualmente se valora más la música que la pintura o el teatro. Haydn, Mozart son cimas de la historia de la música. Aunque podemos recordar que Goya (1746-1828) es contemporáneo de Mozart (1756-1791) y Haydn (1732-1809).

Por otro lado, estos autores, ¿traducen musicalmente los ideales de su tiempo? Y, además, ¿los expresan, ayudan a dar forma a esos mismos ideales? La ciencia empírica ya se consideraba como la forma más alta y fiable del saber. Cualquier otro saber (la filosofía destaca aquí) debería parecerse al conocimiento científico si quería marchar segura.

¿Es, en el fondo, hacer del arte lo que la ciencia, como comúnmente se entendía, es en el saber? ¿Querían los músicos llevar su arte a cimas más altas? No creo que esa manera de plantear las cosas sea la adecuada. Hoy no diremos que la música de Mozart es inferior en calidad a la música actual por el hecho de ser del pasado. Si hay evolución musical, no es a mayor (ni a peor) calidad necesariamente, ni mucho menos. En el conocimiento científico se afirma que sí. Las ciencias son saberes acumulativos. Pero el arte no es así.

Aceptando esto, ¿formaba parte de la autocomprensión del

ejercicio de la música que tenían los compositores del XVIII el que su arte ayudaba a llevar a la humanidad a un estadio de desarrollo mejor? **Que la música eduque al hombre, emocional e ideológicamente**. Esa sería su impronta humanista.

Mozart, a través de sus óperas, expresaba sus ideales sociales y políticos. La música instrumental es diferente. Pero con la claridad que manifiesta y las emociones que despierta, la música educa la afectividad que alimenta los ideales presentes.

ROMANTICISMO

Es habitual vincular la Ilustración y el clasicismo con la razón empirista. Y en un movimiento pendular, pasaríamos, grosso modo, al XIX con la preeminencia del corazón, de la **emoción** y de lo **concreto**, que políticamente se liga a la **Nación**, a la pertenencia a un pueblo con una historia, con unas tradiciones (que también son musicales). Por supuesto, esta presentación es demasiado esquemática: hay emoción en el XVIII y razón en el romanticismo decimonónico; hay naciones antes del XIX (creación de la modernidad) y cosmopolitismo en el XIX (colonial, por otra parte).

Rafael Argullol estudió muy bien los caracteres del romanticismo en la pintura. En *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico* (Plaza y Janés, 1987), analiza la naturaleza pintada, el paisaje, enumerando una serie de características. La escisión trágica en el hombre y la naturaleza (esos personajes solitarios de Caspar Fiedrich); el potencial destructor del tiempo simbolizado en las ruinas de obras hechas por genios pretéritos; un paisaje visto desde la subjetividad (nostalgia, contemplación de la contemplación); lo nocturno, la muerte… Estas características que en la pintura y la literatura se pueden expresar claramente, ¿tienen traducción musical?

El romanticismo musical aparece más tarde que en pintura o literatura. Pero ya se va fraguando una concepción romántica de la música. Se señala a Wagner y sus óperas como expresión clara del romanticismo musical. La ópera es también teatro, y la expresión de las ideas arriba enumeradas, es relativamente fácil de hacer. ¿Y lo estrictamente musical?

Creatividad: genio y libertad

Las orquestas se hacen más grandes por término medio. El piano se hace casi omnipresente. Las sinfonías se convierten en el género mayor de la música instrumental. La armonía se extiende hacia el cromatismo. Hay una creación de nuevas formas musicales, de pequeño y gran formato. Parece, por lo tanto, que se amplía el campo de realización musical: nuevas formas, nuevos instrumentos, nuevas armonías.

Esta **ampliación** habla de la creatividad propia del arte, propia del ingenio humano siempre en búsqueda de nuevas formas de expresión, de inventos que mejoren las condiciones de vida. Lo único nuevo aquí es aquello a lo que da lugar, no el hecho de la actitud creativa que siempre está. Aunque la creatividad se entiende con rasgos nuevos, con subrayados nuevos.

– Se asocia la creatividad a la individualidad excepcional propia del **genio**.

– Se asocia la creatividad a la **libertad** que va más allá de las normas. La libertad misma es creatividad.

Aquí se resume la imagen, que llega hasta hoy, de Beethoven como genio que lucha por la libertad. ¿Último de los clásicos y primero de los románticos?

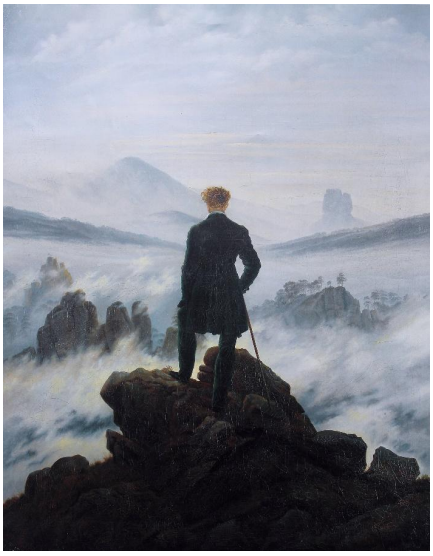


Rudolf Hausleithner, *Visión de Beethoven* (1882) (Wikimedia commons)

Expresividad emocional

Otro rasgo muchas veces mencionado, es que la música romántica **intensifica la expresión de los sentimientos**. Se dirige más directamente a lo afectivo. Se intensifica la expresión de lo emotivo a través de lo melódico. Aquí, de manera instrumental o cantando textos, se agudiza la pasión ayudada de una armonía más contrastada (como en el barroco) y más dúctil, más variada, donde el cromatismo va instalándose.

Se utilizan las palabras "expresión" y "expresivismo" para indicar el carácter de algo (cultura, forma de hablar, conducta…) en la que manifiestan de manera muy clara los sentimientos a los que se le da máxima importancia. La música romántica sería expresivista. Se expresa la subjetividad del artista, sus estados de ánimo, su interioridad, su mundo emocional. Lo afectivo se convierte en tema principal.



Caspar Fiedrich, 1817-1818 (Wikimedia commons)

Pero además de expresar la subjetividad del compositor (y del intérprete que ejecuta la obra) se crea un clima de comunicación, de empatía con el oyente. A través de la música **se comparten estados de ánimo**. La fuerza retórica del "despertar afectos" propia del barroco, se cumple aquí también. Con el matiz de que los afectos que se despiertan son los de los músicos (compositor e intérpretes) a través de la obra.

La magia de la música con sus melodías bellas e intensas, con sus armonías que embargan el ánimo, el timbre orquestal y el propio del piano, hace que esta música invada la subjetividad. Parece lo opuesto a la música racionalista del dodecafonismo o de todas aquellas que usan las matemáticas directamente para construir esa música; los contrapuntos barrocos, las polifonías complejas del renacimiento también parecen alejarse de este ideal expresivista. El impresionismo musical será otra manera de despertar nuevas emociones, más cercana al romanticismo y, a la vez, original.

Este expresivismo parece invadido por un estado de ánimo dominante: la **melancolía**. La melancolía romántica no sería la mera depresión, la mera tristeza, sino la insatisfacción

vivida por un ser finito que aspira a lo infinito, el anhelo de lo inefable que no se puede poseer.

Forma parte de la concepción romántica la idea de que la música sea el arte que mejor expresa lo inefable a lo que aspira el espíritu humano. Siendo sensible (es sonido) expresa lo suprasensible. ¿Qué mira el solitario pintado por Caspar Fiedrich que contempla un paisaje infinito, un horizonte que apunta a un más allá? Parece que eso que mira es lo que la música expresa bajo el ropaje del sonido estructurado en el que esta música consiste. La **música evoca eso anhelado** al despertar emociones intensas y, a la vez, difusas por su objeto ya que apelan a deseos profundos.

Nacionalismo

Otro aspecto importante del romanticismo musical es el tomar como material de base la **música popular**. El "nacionalismo musical" tendría como una de sus bases el acoger y transmutar las melodías y ritmos (bailes) de la nación propia (o cercana) del compositor. El individuo romántico tiende más al nacionalismo que el cosmopolita ilustrado. La identidad personal está atravesada por la pertenencia a la tradición cultural de la que forma parte, y en ella, la música tradicional que los mismos compositores han vivido desde su infancia.

Que esa música popular sea materia de la "música culta" es una opción estética que aquí se hace de una manera mucho más intensa que en otras épocas (Haydn y Beethoven hicieron versiones de canciones populares también). No son simples citas, sino **transformación** de lo popular, siendo materia base de nuevas creaciones. Elevar la "subjetividad de un pueblo" que se expresa en sus costumbres y artes populares a creación artística desarrollada es dar carta de validez a lo popular.