

TEMA 6. ROMANTICISMO

Historia de la Música y de la Danza

Gonzalo García Santos  
Curso 2014-15

### Contexto histórico social y cultural

<http://www.youtube.com/watch?v=htMLijBG8nc>

<http://www.youtube.com/watch?v=PDHJd6CncXI>

El **Romanticismo** fue un movimiento cultural y político que se originó en Alemania a finales del siglo XVIII como una reacción al racionalismo de la *Ilustración* y el *Neoclasicismo*, dándole preponderancia al sentimiento. Se desarrolló fundamentalmente en la primera mitad del siglo XIX y favorecía, ante todo:

- La supremacía del sentimiento frente a la razón.
- La fuerte tendencia nacionalista de cada país.
- La del liberalismo burgués frente al despotismo ilustrado.
- La de la originalidad frente a la tradición grecolatina.
- La de la creatividad frente a la imitación neoclásica.
- La de la obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.

El siglo XIX se inaugura bajo el influjo de la Revolución Francesa, las conquistas napoleónicas. El Congreso de Viena (1815) supuso en principio, el triunfo de la Restauración y la reconstrucción del mapa de Europa. Es la época en la que la burguesía alcanza el poder político (revoluciones burguesas–1830, 1848...), pero también es la época en la que nacen los nacionalismos y el liberalismo económico, que se traducirán en dos concepciones económicas contrapuestas.

Los impulsos sociales proceden de dicho liberalismo, de los movimientos democráticos, el socialismo, y el anarquismo. Al mismo tiempo otro movimiento recorre el continente: el nacionalismo, que hacia fin de siglo deriva, en algunos casos, en imperialismo colonialista.

Las transformaciones económicas y sociales producidas por la extensión de la Revolución Industrial contribuyen de forma definitiva a un cambio radical del panorama histórico.

### Características generales de la música romántica:

El romanticismo musical es un período que transcurrió aproximadamente entre principios del siglo XIX y la primera década del siglo XX, y suele englobar toda la música escrita de acuerdo a las normas y estilos de dicho período.

Algunas de las características generales son:

- Gusto por el virtuosismo y los alardes técnicos.
- Melodías bellas y apasionadas. A veces adquieren un sabor nuevo debido a que se incorporan giros melódicos procedentes de la música popular o tradicional.
- El movimiento musical y la pulsación son muy flexibles (cambios agógicos: rápido – lento, *acelerando*, *ritardando*... **tempo rubato**). <http://www.youtube.com/watch?v=V60USaluxGA>
- Riqueza de contrastes dinámicos. Uso constante del *crescendo* y *diminuendo*, junto con espectaculares contrastes entre *pianissimo* y *fortissimo*.
- Armonías audaces y muy desarrolladas, con cambios constantes de tonalidad, aunque en ocasiones el ritmo armónico se ralentiza.
- Aumento de las posibilidades tímbricas (aumenta la orquesta y aparecen nuevos instrumentos).
- Las formas musicales pueden alcanzar gran duración y se aplican de manera más libre. Simultáneamente aparecen pequeñas formas que permiten una mayor fantasía y espontaneidad.
- Todo esto da como resultado una música de gran potencia expresiva y de carácter muy marcado: tremenda y brillante a veces, recogida y lírica otras, la música romántica posee una gran capacidad de evocación.

### Dualidad Romántica:

El conflicto cultural que mejor define esta época viene dado a través de una serie de contradicciones, ambivalencias, dualidades... que en música se pueden apreciar de la siguiente forma:

- Conflicto entre la música instrumental pura como forma suprema de expresión de los sentimientos y la fuerte tendencia literaria de la música del XIX.
- Contraste entre las grandes formas instrumentales para un gran número de intérpretes y el individualismo reflejado en las pequeñas formas para piano.
- La individualidad del músico (genio incomprendido) frente a la multitud a quien va dirigida su obra.
- Contraste entre el músico profesional virtuoso reservado a las salas de concierto y el músico aficionado en torno al piano del salón de su casa.

### Organología

Durante todo el Romanticismo, los elementos del lenguaje musical se van a utilizar como recursos expresivos para dar color, crear atmósfera, subrayar los detalles... Y desde el punto de vista de los instrumentos musicales, hay que tener en cuenta una serie de factores que influirán definitivamente en el panorama musical romántico:

- Uno de los factores más importantes fue la Revolución Industrial, la cual incidirá en la transformación, invención y mejora de los instrumentos. De esta forma se adapta un nuevo sistema de llaves a los instrumentos de madera (**Boehm**), los pistones al viento metal, etc. facilitando y mejorando la técnica interpretativa y las posibilidades de los mismos. Esto de alguna manera respondía a las demandas de los músicos virtuosos.
- La demanda de instrumentos por parte de la sociedad burguesa (aumento de los músicos aficionados) obliga a la fabricación de instrumentos de manera industrial y “en serie”.
- La orquesta se amplía de acuerdo a las necesidades expresivas de grandiosidad y ampulosidad, de acuerdo también a la extensión de las formas y a la ampliación de los recursos armónicos. Instrumentos que aparecen nuevos en la orquesta: **flautín, clarinete bajo, corno inglés, contrafagot, tuba, gong, campanas, glockenspiel, yunque, látigo...**
- Hay que destacar las dosis de experimentación durante el siglo XIX, con la creación de nuevos instrumentos, sobre todo con la intencionalidad de crear nuevos registros y colores. Es el caso de la **flauta grave en sol**, la invención del **saxofón** por Adolfo Sax en 1840 (así como el **fiscorno** y **bombardino**) y la **tuba wagneriana** (híbrido entre trompa y tuba).
- El **piano** se convierte en el instrumento rey de esta época, ya que se prestaba tanto para el lirismo subjetivo e íntimo del artista como para la explosión retórica y virtuosística del mismo. Es decir, conectaba muy bien con los valores estéticos del Romanticismo: lo intenso, lo exagerado, grandioso, lo íntimo... El piano fue universal puesto que se adaptaba tanto a los virtuosos como a los aficionados. Algunos de los cambios técnicos que sufrió el piano fueron la utilización de los macillos de fieltro en lugar de piel, las cuerdas de latón y acero, los bastidores metálicos, la implantación de pedales para efectos sonoros, etc.

### Agrupaciones instrumentales

Las agrupaciones instrumentales que se dan durante el Romanticismo se pueden clasificar en tres grupos dependiendo de si el género es música de cámara o música orquestal.

Dentro del primero se englobaría tanto la **música solística** (sobre todo para piano u órgano) como la de conjuntos vocales o instrumentales. En este último punto cabe destacar toda la música de cámara con piano

## TEMA 6. ROMANTICISMO

---

y los cuartetos de cuerda. Así pues encontraremos dúos, tríos o cuartetos de cuerda con piano y los cuartetos de cuerda en sí mismos (Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Brahms...).

Por otro lado, también merece la pena mencionar la **música de cámara** para instrumentos de viento que aparece de variadas formas: dúos de instrumentos iguales o diferentes, tríos, cuartetos... hasta llegar al noneto. Como ejemplos destacaremos el *Septimino* de Beethoven y el *Octeto* de Schubert.

En cuanto a las agrupaciones instrumentales relacionadas con la **música orquestal** destacamos a la orquesta como un todo en sí mismo y la relación de la orquesta con un solista en los conciertos, destacando principalmente los conciertos para piano.

Queda por lo tanto configurada la orquesta romántica como un conjunto sinfónico que incluía hacia mediados del siglo XIX, aparte de las cuerdas y timbales, unos 20 instrumentos de viento (dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones y una tuba), es decir, cerca de los sesenta músicos. A finales del siglo y a principios del XX la orquesta podía alcanzar proporciones formidables, superando en muchos casos los 100

músicos. [http://www.youtube.com/watch?v=uYM54vhLYTU&playnext=1&list=PL8C839814FF509E5E&feature=results\\_main](http://www.youtube.com/watch?v=uYM54vhLYTU&playnext=1&list=PL8C839814FF509E5E&feature=results_main) Mahler. Sinfonía 8

### MÚSICA DE CÁMARA

La música de cámara engloba tanto la música solística como la de conjuntos vocales e instrumentales.

Ya hemos dicho que los instrumentos progresaron notablemente, y con ellos se depuró la técnica apareciendo el fenómeno del virtuosismo. En el caso de los instrumentos de cuerda, su paradigma fue **Niccolò Paganini** (1782-1840). Intérprete y compositor, fue considerado como la encarnación del artista romántico de misteriosa imagen y técnica deslumbrante.

<http://www.youtube.com/watch?v=WrchjeGmMH4>

Este desarrollo de técnicas de ejecución de carácter instrumental fue muy importante pues se obtuvo una variedad de sonidos desconocidos hasta la fecha.

A pesar de no ser tan espectacular como la música sinfónica, la música de cámara ocupó un lugar en la vida diaria de la burguesía, con conciertos privados y audiciones públicas, cultivándose como música de máxima calidad. Como género plantea grandes exigencias al intérprete y al oyente, pues se necesita sentido lírico, predilección por la música pura, capacidad para captar sutiles estructuras y experimentar recogimiento.

Es de destacar la importancia que alcanzó la **música de cámara con piano**, que ocupa el lugar que había tenido el cuarteto de cuerda, intimista y equilibrado, durante el periodo clásico. Experimentó una gran demanda y se convirtió en una moda de la que participaron todos los compositores pianísticos del momento.

Las formaciones para piano más usadas fueron los tríos generalmente con violín y violonchelo, aunque también aparecen composiciones para viento y teclado. Los cuartetos con piano son abordados por muchos compositores antes de explorar las posibilidades del cuarteto de cuerda (Mendelssohn, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, D'Indy), que sigue dando lugar a obras maestras.

Sin embargo la música de cámara en general no parece muy acorde con la estética más audaz del Romanticismo, pues carece de la íntima expresividad de las piezas para piano o del lied, y del colorido de la orquesta.

El **cuarteto de cuerdas**, con su escritura en cuatro partes perfectamente equilibradas y su homogeneidad tímbrica permite pocos efectos y representa el ideal de música absoluta. Por ello será trabajado por compositores de tendencias clasicistas como Beethoven primero, y Schubert, Schumann o Brahms después, frente a las tendencias más innovadoras de Liszt, Berlioz o Wagner, que no aportaron obras al género.

### Autores

**Schubert** (1797-1828) fue el más grande compositor contemporáneo de Beethoven. Su obra de cámara refleja de manera concentrada los rasgos de su música: genio e inspiración melódica, habilidad moduladora, sentido del color instrumental, técnica de la continua variación, acentuado y romántico lirismo. De toda su producción se pueden destacar tres importantes cuartetos. El primero es el Cuarteto no 13 en la menor, D. 804, Opus 29, en cuyo primer movimiento nos encontramos con el ambiente del lied Margarita en la rueda, del mismo autor, mientras que en el segundo se cita el tema de Rosamunda, tratado como un tema con variaciones. <http://www.youtube.com/watch?v=tqyFp9qWgVk>

El segundo es el cuarteto nº 14, De la muerte y la doncella, en re menor D.810. El sobrenombre procede del uso del lied del mismo título en el segundo movimiento, que trata según la forma tema con variaciones (frecuente en Schubert). Con este cuarteto aparece en primer plano la fuerza expresiva de su autor que transforma el género con su efusión lírica, bastante ajena a la naturaleza equilibrada del medio. Como en casos anteriores incluye ritmos de danza en el rondó. <http://www.youtube.com/watch?v=z42GrmR4U2Y>

La serie de los más importantes cuartetos de Schubert se cierra con el Cuarteto en sol mayor, D. 887, el más original y audaz en su lenguaje.

**Mendelssohn** (1809-1847) compuso siete cuartetos que combinan su estética clásica y contrapuntística con su visión llena de fantasía romántica. Parten de la obra de Beethoven.

**Schumann** (1810-1856) a su vez dedicó a Mendelssohn los tres cuartetos que escribió. Presentan densa elaboración temática (herencia beethoveniana), y abundancia de ideas y ritmos con puntillo muy característicos de su autor.

**Brahms** (1833-1897) En la segunda mitad del siglo destacan sus cuartetos. La escritura cuartetística en este momento representaba una gran tradición y los modelos beethovenianos (de los cuales partió Brahms) pesaban mucho en su ánimo. Ello le llevó a un largo proceso de elaboración y preparación de sus obras, tras lo que escribió los tres Cuartetos en do menor

A pesar de su menor relevancia en cuanto al volumen del repertorio, el cuarteto fue cultivado por autores como César Franck, Smetana, Borodin, Dvorak... Además de este género camerístico se escribieron tríos, quintetos y sextetos, así como abundantes obras con piano.

### MÚSICA DE CÁMARA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO

También aparece de variadas formas. Gracias a la mejora de los instrumentos se aumenta su capacidad cromática, una entonación más clara y un manejo más fácil, lo que posibilita su aparición en los salones, así como la producción de música doméstica donde destaca la predilección por la flauta. La música para agrupaciones de viento pierde el carácter de divertimento propio del siglo anterior, dando paso a un estilo más serio que disfruta con el rico colorido de estos instrumentos, en especial del clarinete, fagot y trompa, cuyos sonidos evocan para el romántico las voces del bosque y la naturaleza.

Pueden identificarse las siguientes agrupaciones: dúos de instrumentos iguales (dos flautas) o diferentes (clarinete y fagot), tríos, cuartetos... hasta llegar al noneto. Son frecuentes las combinaciones con el piano. El **quinteto** se considera un género nuevo (flauta, clarinete, oboe, trompa y fagot) y a partir del sexteto la composición de las formaciones no está predeterminada. En ellas es frecuente su combinación con la cuerda. Se exploran los registros extremos y se doblan voces.

Escriben para estas agrupaciones Beethoven, Schubert (Octeto <http://www.youtube.com/watch?v=9wj1B3uHiY0>), Mendelssohn, Weber, Brahms, Rossini, Tchaikowsky..

### EL PIANO

Es el instrumento emblemático del Romanticismo. Grande y caro, constituye un símbolo de un alto nivel de vida, y su presencia es obligada en grandes mansiones, aulas escolares y lugares de entretenimiento. Fruto de la revolución industrial, su producción en masa afectó de lleno a su construcción. Durante el XIX ningún otro instrumento pudo rivalizar con él por varias razones:

- Cuenta con una extraordinaria gama de alturas, dinámicas, lo que le permite una gran cantidad de ataques y variedad de efectos expresivos, así como un sonido cálido, impresionante o intimista, a gusto del músico. Carece de rival como compacta combinación mecánica de resonadores y radiador sonoro.
- Su carácter polifónico le permite mostrar por sí solo la rica armonía de las obras románticas, convirtiéndole en un sustituto ideal de la orquesta en las veladas privadas y recintos o situaciones que no posibilitan la presencia de la misma. De hecho la literatura del XIX es abundante en reducciones pianísticas de obras de mayor envergadura, como sinfonías y óperas.
- Es un excelente acompañante, tanto de la voz como de los diversos instrumentos.
- Igualmente puede dar la réplica al volumen sonoro de la orquesta, siendo la composición de conciertos para piano un capítulo importante en la música romántica.
- Permite el desarrollo del individualismo romántico (Chopin) y su autosuficiencia a través del efecto virtuosístico (Liszt o Albéniz). En tomo a él se articula la figura del gran artista.  
<http://www.youtube.com/watch?v=Aj2gFk0FoKo>Listz  
<http://www.youtube.com/watch?v=1NRcAr0RvkQ>  
<http://www.youtube.com/watch?v=skRG9B9HOlg>Albéniz

Pero para alcanzar las cotas del siglo XIX fueron además necesarias dos cosas:

- El perfeccionamiento técnico del instrumento.
- El desarrollo de corrientes pedagógicas que proporcionaran importantes profesionales.

Su evolución técnica está ligada a nombres como Stein, Streicher, Érard (incorpora definitivamente los tres pedales), o los americanos Steinway&Sons, entre otros

El interés por la música doméstica y el cambio de estatus del compositor dieron al aspecto didáctico una importancia capital, especialmente para la subsistencia del músico, que se ganó la vida dando tanto clases particulares como a través de los conservatorios, cuyo número aumentó. Esto también favoreció la edición de obras destinadas al consumo particular y de tratados teóricos. Apareció una nueva forma, el **estudio** o pieza de carácter didáctico pensado para trabajar diversos aspectos técnicos en el aprendizaje del estudiante. El desarrollo del piano como instrumento condujo a la definición de diversas escuelas o estilos interpretativos.

**Frédéric Chopin** (1810- 1849) pianista y compositor polaco, se estableció en París en 1831. Aunque no volvió a Polonia.

<http://www.youtube.com/watch?v=9Rxc6gzq4g&list=PLD5650781B33BE1F1> Documental

El papel de Chopin en la vida musical de París no fue el de los virtuosos al uso. Su interpretación era de matices delicados, más apto para un salón privado que para una sala de conciertos.

Es conocido casi exclusivamente por su obra pianística, ya que apenas escribió nada fuera de este medio. La mayoría de estas obras para piano se distribuyen en categoría bien definidas.

- **Los géneros serios**, es decir, el concierto (dos) y la sonata (tres), fueron cultivados por Chopin, aunque han recibido críticas a lo largo del tiempo, señal de que se movía mejor en el ámbito de las pequeñas piezas. Su aproximación a la estructura del concierto fue similar a la de sus coetáneos, utilizando en ella secciones de figuración pianística ornamental, basadas en progresiones armónicas secuenciales. Lo que destaca en sus conciertos es la naturaleza chopiniana de la melodía (llena de lirismo) que los hace inconfundibles.



## TEMA 6. ROMANTICISMO

- **Los estudios.** Escribió dos series de Estudios, el op. 10 y el op. 25, considerados como los mejores que se hayan escrito nunca. A pesar de su escritura, llena de difíciles figuraciones, mantienen un altísimo nivel de calidad musical. Por lo general se desarrollan en una pieza que trabaja una única figuración pianística [http://www.youtube.com/watch?v=Q\\_S8SnQ9WE&playnext=1&list=PLF493F6B2C28BCC23&feature=results\\_main](http://www.youtube.com/watch?v=Q_S8SnQ9WE&playnext=1&list=PLF493F6B2C28BCC23&feature=results_main)
- **Los preludios.** Si los estudios no forman en conjunto un ciclo, los 24 preludios sí forman un plan tonal concreto, al modo de los preludios y fugas de Bach. La mayoría son muy cortos y presentan gran variedad de figuras pianísticas. <http://www.youtube.com/watch?v=HiwPzHJ-Pic>
- **Las baladas.** Escribió cuatro y son al parecer las primeras piezas instrumentales que usan tal denominación. El término parece aludir a las baladas inglesas y alemanas, queriendo evocar con un folklore idealizado y un estilo narrativo poético y musical. En ellas hay un predominio aplastante de compases binarios compuestos y melodías simples, con un acompañamiento a veces tosco. <http://www.youtube.com/watch?v=7tmQSWuYwrl>
- **Las danzas.** Escribió polonesas y mazurcas en las que muestra el carácter nacionalista del espíritu romántico con su amor al folklore. En los vales, Chopin se vincula a la danza más aristocrática. Son siempre piezas estilizadas que evocan recuerdos más que los bailes originarios. <http://www.youtube.com/watch?v=tDJNeXJGj3Q> Mazurca  
[http://www.youtube.com/watch?v=S-MsHBMd9vM&playnext=1&list=PLag3\\_ZmsW2PfGe\\_kHsjDPTEpBUmcMRkxI&feature=results\\_video](http://www.youtube.com/watch?v=S-MsHBMd9vM&playnext=1&list=PLag3_ZmsW2PfGe_kHsjDPTEpBUmcMRkxI&feature=results_video) Polonesas
- Además escribió **scherzos**, **impromptus** y **nocturnos**, y otras obras siempre de naturaleza íntima. [http://www.youtube.com/watch?v=z\\_MwPdr7WXQ](http://www.youtube.com/watch?v=z_MwPdr7WXQ) Scherzo

El estilo de Chopin procede de varias fuentes. En primer lugar de la música de piano prerromántica, en particular de la música de estilo brillante de compositores extranjeros. Pero Chopin también debe mucho a Mozart y a Beethoven. También, en cierta medida, a la ópera italiana (Bellini), aunque el papel determinante corresponde al folklore polaco, como en la tonalidad y la armonía. Chopin alcanzó rápidamente una expresión personal, pero resulta difícil descubrir en su obra una verdadera evolución de estilo, sin embargo es posible determinar ciertas etapas. La primera, que termina en 1830, está dominada por las formas clásicas en las que impone su concepción personal de la composición pianística. Esto es evidente en los Conciertos y en los Estudios. Aparecen, simultáneamente rasgos del estilo nacional en la utilización de la mazurca y la polonesa, alcanzando su pleno desarrollo durante su segundo período creador (1830-39). Chopin se declara entonces a favor de las formas simples y libres, en un movimiento, típicas del romanticismo.

El estilo de Chopin es inseparable de su ejecución. Se caracteriza por una sutil expresividad, la preeminencia del cantabile, una dinámica delicadamente matizada, con la utilización de pianos suaves y cantantes y por un **tempo rubato** que se ha hecho célebre y que confiere a su ejecución un aspecto de improvisación.

### Liszt

Franz Liszt (1811-1886) ha sido considerado a menudo el más genial pianista de todos los tiempos. Nacido en Hungría abandonó pronto este país y debutó en París, ciudad en la que se instaló a la edad de doce años.

Los comienzos en el terreno de la composición están estrechamente ligados a su principal vocación, que no era otra que la interpretación pianística. De esta forma, su obra joven destaca por el virtuosismo y el efectismo en el piano. Se trata, en suma, de piezas compuestas para ser ejecutadas en las giras de conciertos. Algunas de ellas tienen títulos programáticos (el Álbum del viajero y los Años de peregrinaje I y II).

<http://www.youtube.com/watch?v=Aj2gFk0FoKo>

Tres influencias decisivas determinarán la forma y el contenido de su música posterior. Por una parte, Berlioz le impresiona con su *Sinfonía Fantástica*, de la que tomará la idea de construir las obras a través de un programa establecido de antemano. No en vano, una de las grandes aportaciones de Liszt a la historia de la música ha sido la creación del poema sinfónico.

Otra influencia decisiva fue la asistencia a un concierto de Niccolò Paganini. El joven Liszt se propuso llevar el virtuosismo del italiano al piano. En este sentido, su lema es *nada es imposible al piano*. De ahí nacieron muchas transcripciones de ¡sinfonías! para piano, estando en lugar destacadas las realizadas sobre

las sinfonías de Beethoven. Finalmente la influencia de Chopin teñirá con tintes nacionalistas la obra del húngaro. Cabe mencionar su extraordinaria técnica contrapuntística y el uso del cromatismo en la armonía.

<http://www.youtube.com/watch?v=wGtvRbo6zGM&list=RD02Aj2gFk0FoKo>

<http://www.youtube.com/watch?v=yEtMEK13Cto>

### Schumann

Robert Schumann (1810- 1856) sufrió, como muchos de sus contemporáneos, la falta de una educación musical sistemática desde temprana edad. Tuvo una buena formación literaria (desde Grecia a Lord Byron y Scott) y pasó un año estudiando leyes. En 1831 encontró el camino para aunar sus talentos musicales y literarios: escribió una crítica musical en el *AllgemeinemusikalischeZeitung*, sobre el "L'a ci darem la mano" del Don Giovanni, variaciones escritas por Chopin. En ella usa un estilo literario y novelístico en que se vale de dos personajes Eusebius (meditativo y pausado) y Florestán (intuitivo y apasionado), dos aspectos de su propia personalidad que reaparecerán posteriormente en sus escritos y en su música (junto a otros que irá añadiendo). Con este artículo se inicia como ideólogo musical radical y contrario a los gustos musicales tradicionales de la sociedad alemana. En compañía de otros amigos fundó el Nuevo Periódico de Música en 1834, que dirigiría en Leipzig durante casi diez años. En sus escritos denostaba la Grand Opera y la música italiana exaltando a Bach, a Beethoven y a sus contemporáneos románticos (Schubert, Mendelssohn, Chopin). En 1843 fue nombrado profesor del Conservatorio de Leipzig fundado por Mendelssohn.

Posteriormente se establece en Dresde y luego es nombrado director de música en Düsseldorf. En 1850 se agravó la enfermedad mental que padecía y cuyos síntomas habían aparecido años atrás. Murió en 1856 recluido en un manicomio. En vida fue conocido más como crítico que como compositor. Quiso ser un gran pianista, pero un desgraciado accidente en la mano se lo impidió. Así decidió dedicarse a la crítica y a la composición y durante la década de los años treinta escribió un corpus excepcional casi exclusivamente para piano, con sus composiciones más famosas. La mayoría eran ciclos de pequeñas piezas en un solo movimiento.

Su estilo pianístico buscó la originalidad, no el virtuosismo. Su melodía es cantáble y muy lírica; el ritmo, la fuerza motriz de su obra con hemiolias, desplazamientos rítmicos y cruzamientos.

Se interesa por las formas, deseando renovar las antiguas y crear otras. La variación es su fuerte y suele usar motivos unificadores en sus obras

En cuanto a la armonía, utilizó frecuentemente inversiones, y dominantes secundarias, e inició lo que en Liszt se llamaría "tonalidad psicológica, esto es, una tonalidad que, aunque no es deliberadamente disonante, nunca está definitivamente establecida.

<http://www.youtube.com/watch?v=5t6UhX8Lg6M> Sonata

### MÚSICA ORQUESTAL

Junto con la música pianística es, durante el Romanticismo, la de mayor relevancia en el campo instrumental. Al igual que el piano el "instrumento" (la orquesta) experimentó un desarrollo técnico que aumentó sus posibilidades

Esto tuvo consecuencias sobre tres aspectos de la composición:

- **El timbre.** La conciencia tímbrica del Romanticismo hizo que la orquesta aumentara de tamaño y de variedad de instrumentos. Se exploró deliberadamente el timbre como un elemento expresivo en sí y no sólo como ayuda en la definición de la forma
- Se examinó especialmente las posibilidades tímbricas de los registros extremos y los efectos de la dinámica, ampliándose enormemente. Es de destacar aquí la publicación del Tratado de Orquestación, de Hécctor Berlioz en 1844.
- **La forma.** El color fue usado para ampliar la forma. Durante el periodo Clásico este recurso tenía otra función que la de clarificar la estructura. En el Romanticismo servirá para extenderla y colorearla hasta límites extraordinarios.



## TEMA 6. ROMANTICISMO

- **La armonía.** Fue el otro factor de desarrollo de la forma. La expansión tímbrica de la orquesta sirvió al desarrollo de la armonía y a la ralentización del ritmo armónico típico del período. El músico romántico descubrió el distinto poder de la disonancia, según fuera el timbre empleado, lo que facilitó ensayos armónicos nuevos.

El pensamiento estético del periodo también tuvo importantes consecuencias. En general el músico romántico desea trascender el marco que ha heredado. Su concepción de la música como expresión de lo inexpresable le lleva a hacer con ella un paralelismo con lenguaje hablado, en el que adquiere importancia fundamental la melodía, como la tiene la frase en el discurso. Así la melodía romántica se presenta completa en sí misma, con escaso carácter motivico, lo que dificulta los desarrollos clásicos. Esto tiene obvias repercusiones sobre la sonata pero especialmente sobre la sinfonía en cuyas exposiciones encontraremos materiales de difícil elaboración, y desarrollos con presencia de nuevos temas. Habrá que dar una solución a la forma. El pensamiento musical más radical abandonará la tradición no sólo en el piano, sino también en el género orquestal, donde introducirá programas extramusicales.

La música adquiere así un poder evocador de la realidad muy del gusto romántico, dando lugar a la creación del **poema sinfónico**, forma adecuadísima para explotar el colorido orquestal y la libertad sin trabas, dejando de estar la composición constreñida por las reglas de la música absoluta.

### LA OBERTURA

La obertura se identifica principalmente con la llamada obertura de concierto, pieza escrita para ser tocada de forma independiente. Incluyó elementos programáticos y aunque fue absorbida por el poema sinfónico. Autores como Brahms y nacionalistas como Rimsky-Korsakov o Dvorák, siguieron escribiendo oberturas.

<http://www.youtube.com/watch?v=AbK8KCNTikQ> Brahms Obertura Académica

### EL CONCIERTO

Sobre todo se componen conciertos para piano, violín y violonchelo. Su extensión ha aumentado respecto del concierto clásico. Se pueden observar dos tendencias en el concierto romántico: una primera que concede más importancia al elemento sinfónico orquestal (Beethoven y Brahms), y una segunda que atribuye al solista la máxima importancia en detrimento de la orquesta (Liszt y sobre todo Chopin).

<http://www.youtube.com/watch?v=WxH50l50dvs> Brahms Piano Concert n°1

### LA SINFONÍA

Experimentará notables cambios. En general aumenta sus dimensiones, así como el número de temas, cuyo carácter melódico más que motivico dificulta su desarrollo (que acabará pareciéndose a las variaciones). El ritmo armónico se ralentiza y la tonalidad se vuelve más cromática, original y colorida. Se tenderá a la ejecución sin pausa de los movimientos, especialmente el tercero y cuarto, y se concentrará cada vez más el material temático en este último (Beethoven, 9ª Sinfonía). Se introducen elementos ajenos al medio como coros). Su evolución sigue las diversas líneas trazadas por Beethoven en sus nueve sinfonías, que han de considerarse nueve obras maestras del género.

En las sinfonías 5ª, 6ª y 9ª, de tendencia más radical, se incluirán elementos programáticos y se ampliará el número de movimientos.

Berlioz y su Sinfonía Fantástica siguen este camino. Esta línea acabará desembocando en el poema sinfónico, cuyos mayores valedores serán Berlioz y Liszt.

También se observa la existencia de sinfonías llamadas

#### Los sinfonistas más importantes

- Ludwig van Beethoven (compone 9 sinfonías).
- Franz Schubert (*Sinfonía incompleta* y *Sinfonía n° 9* o *Sinfonía Grande*).
- Héctor Berlioz (*Sinfonía fantástica*, *Sinfonía fúnebre* y *Harold en Italia*)
- Félix Mendelssohn (*Sinfonía italiana* y *El sueño de una noche de Verano*).
- Robert Schumann (Compone cuatro sinfonías, de las que destaca su *Sinfonía renana*).
- Johannes Brahms (Cuatro sinfonías. La más importante es la *Sinfonía n° 2*).
- Anton Bruckner (9 sinfonías)
- Franz Liszt (creador, sobre todo, de poemas sinfónicos. *Los preludios*)
- Gustav Mahler (compuso 10 sinfonías. Destaca Sinfonía n° 1 *Titán*).

cíclicas, en las que la presencia de un tema en todos los movimientos dota de cohesión a la forma. Beethoven había usado este recurso en sus sinfonías 5ª y

9ª. Esto no es gratuito, puesto que la sinfonía alcanzó estas enormes dimensiones a lo largo del XIX, y con frecuencia dotarla de coherencia y unidad constituyó un verdadero problema.

La línea clasicista en la música orquestal del primer Romanticismo después de Beethoven fue seguida por autores como Schubert, Schumann y Mendelssohn.

### LA MÚSICA PROGRAMÁTICA. EL POEMA SINFÓNICO

De forma totalmente novedosa, el debate entre las relaciones entre poesía y música se plantea también en el terreno del sinfonismo. Liszt, en un ensayo sobre Berlioz publicado en 1855, propone la **música programática** como **solución definitiva para la fusión de ideas literarias y musicales**: para él el músico puro no es capaz de comunicarse más que con los especialistas, considera necesario un músico poeta para quién la forma musical no sea un fin en sí mismo sino un continente de ideas extra musicales. La música programática cristalizaría, entre otras formas, en el **poema sinfónico**: **obra para orquesta, en un solo movimiento, de forma muy libre, que desarrolla sin palabras y sin forma definida algún tema inspirado o derivado de alguna manera de un elemento extra musical** (texto, símbolo, leyenda, hecho histórico, cuadro, etc.). Nació como **contraposición a la música pura** (El contenido de la música son formas en movimiento, nada más.). El verdadero creador, a mediados de siglo, del poema sinfónico en un solo movimiento es Liszt con “Mazeppa”, “Tasso”, “Años de peregrinación”, y sobre todo “Los Preludios”. Entre sus **seguidores**: R. Strauss (“Así habló Zaratustra”, “Don Quijote”), Smetana (“Mi patria”), Saint Saëns (“Danza macabra”), Moussorgsky (“Una noche en el monte pelado”), Borodin (“En las estepas del Asia central”), etc.

<http://www.youtube.com/watch?v=xnITC-lkPVg> Liszt. Los Preludios

<http://www.youtube.com/watch?v=5BAB9eodo5E> Strauss. Don Quijote

<http://www.youtube.com/watch?v=EcOZmtbLRP0> Saint Saëns. Danza Macabra

### Berlioz

En Francia el movimiento romántico tardó bastante en aparecer. Un cierto aislamiento de exterior así como la influencia de las academias limitaron la penetración de ideas foráneas. Pero quizá lo que verdaderamente dificultó el desarrollo de las artes y las letras en Francia fue la situación de continua agitación y crisis política y social que sufrió este país desde 1789 a 1815 aproximadamente.

Así los escritores franceses más importantes acabaron durante este periodo en la guillotina o en el exilio.

Héctor Berlioz (1803-1869) era un estudiante de medicina metido a estudiante de música desde 1826. En 1827 y 1828 asistió, respectivamente a las representaciones de Shakespeare y a las interpretaciones de Beethoven. El mismo no supo qué le causó más impacto. Pero lo que resulta evidente es que la música y la literatura quedaron unidas en su obra definitivamente. En 1830, tras tres intentos fallidos, ganó el prestigioso Prix de Roma.

Su gran obra es la Sinfonía Fantástica, estrenada en diciembre de ese mismo año, 1830.

Esta obra parte de un programa extramusical que fue facilitado al público en una especie de octavilla. En él se narra la extravagante historia de un joven artista que, desesperadamente enamorado, sufre una serie de visiones en las que está siempre presente la mujer que ama: en un baile, en el campo..., imagina que la mata y que por ello es condenado a muerte, ejecutado, y enviado a los infiernos; en todas estas situaciones sigue presente la amada. Las aportaciones de esta obra a la historia de la música son tres:

- La presencia del programa como guión de la forma musical. Queda expresado en música de diversas maneras: de forma onomatopéyica, o a través de procedimientos específicamente musicales, como la inclusión del vals en el segundo movimiento, o la cita musical del Dies Irae, secuencia de la Misa de Difuntos, que representa el sueño del protagonista sobre su propia muerte. Con este sustrato la forma (que se estructura en cinco movimientos) es sinfónica, pero modificada con la inclusión de una historia que le otorga cohesión. Berlioz se ocupó de precisar que no sólo el uso de elementos

## TEMA 6. ROMANTICISMO

pictórico sería válido para su propósito, sino que también utilizó la música para expresar las emociones contenidas en el programa.

- El uso de la "idea fija", que no era otra cosa que el "tema de la amada", cuya aparición más o menos modificada en todos los movimientos simboliza al personaje.
- La originalísima orquestación, que da una preponderancia melódica insólita a los instrumentos de viento metal, sacándolos de su tradicional papel subsidiario (el *Dies Ira* se confía primero a las tubas y luego a los trombones, por ejemplo). La textura tampoco es convencional. Sin embargo, la melodía y el colorido son los que captan casi totalmente nuestra atención. Para Berlioz el colorido tímbrico de determinados pasajes formaba parte del proceso de composición y no un añadido. Sus opiniones al respecto quedaron plasmadas en su vasto *Gran tratado de instrumentación y orquestación*, publicado en 1844.

### LA MÚSICA INSTRUMENTAL EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX.

El panorama instrumental español del siglo XIX no es nada halagüeño.

**Juan Crisóstomo Arriaga** (1806-1826): prometía ser uno de los grandes de la música. Gran violinista y compositor desde los once años. A los 18 años es profesor de armonía después de dos años de estudios en París en los que asombró a sus maestros. Cherubini y otros creyeron ver en él al nuevo Mozart. Ha dejado obras tan apreciadas como "tres cuartetos de cuerda", "sinfonía en Re m", y la obertura "los esclavos felices". Sus obras son aún de época escolar y tienen un cariz mozartiano con atisbos románticos similares a los de Weber. <http://www.youtube.com/watch?v=3mMB2N-STuI> Obertura de Los esclavos felices

**El violín: Pablo Sarasate** (1844-1908): niño prodigio del violín, cuya sorprendente técnica solo es comparable a la de Paganini, asombró al mundo entero que recorrió en giras de conciertos mereciendo que le dedicaran sus obras los más grandes compositores del momento: Lalo, Saint-Saëns, etc. En su obra, a pesar de estar influenciada por las corrientes europeas, se aprecia ya un deseo de partir de un material folklórico. Sus obras para el violín se caracterizan por un virtuosismo de buen gusto basado en lo popular hispánico. Entre ellas podemos destacar: "Zapateado", "Jota Navarra", "Habanera", "Romanza andaluza", "Aires Bohemios", "Fantasía sobre la ópera Carmen", "Tarantela", "Canción gitana", etc.

<http://www.youtube.com/watch?v=y7nPb14ib0U>

**La guitarra:** a principios del siglo XIX la guitarra pretende superar el papel de mero acompañante de la canción popular y aspira al concierto, gracias a la labor de grandes compositores concertistas como los italianos Carulli (1778-1841), Giuliani (1780-1820) y los españoles **Fernando Sor** (1778-1839) y **Dionisio Aguado** (1784-1849). A finales de siglo, después de un breve paréntesis, la figura del castellanense **Francisco Tárrega** (1854-1909) atrae de nuevo la atención del público y el interés de muchos compositores del siglo XX sobre este instrumento. Fue considerado casi otro Paganini de la guitarra.

<http://www.youtube.com/watch?v=A1zKsNIRv4> Tárrega

**El piano:** antes de Albéniz hay pocos compositores dignos de ser mencionados. Si podemos consignar célebres intérpretes extranjeros que, al triunfar en España, suscitaban la afición española por el instrumento sin que España pudiese aportar grandes figuras ni en el campo compositivo ni tampoco en el interpretativo.

<http://www.youtube.com/watch?v=ircCNBY3rZw> Albéniz

**Música sinfónica:** el panorama en este apartado es todavía más desalentador. En la primera mitad del siglo el papel de la orquesta se reduce a acompañar las óperas y la música religiosa. Las sinfonías de Beethoven comienzan a escucharse a partir de 1860. En el último tercio del siglo comienzan a aparecer tímidamente obras orquestales en el estilo pintoresquista; tal sucede con Chapí y con Bretón. La mejor música sinfónica española del siglo XIX la hacen los compositores extranjeros.

## TEMA 6. ROMANTICISMO

Entre los autores y obras extranjeras sobre temática española destacan: “Rapsodia Española”, “Jota Aragonesa” y “Folías de España”, de Liszt, “Jota” y “Una noche en Madrid”, de Glinka, “Capricho Español”, de Rimsky, “España”, de Chabrier, “Sinfonía Española”, de Lalo, “Don Quijote”, de Strauss, “Iberia”, de Debussy, “Bolero” y “Rapsodia Española”, de Ravel.

### EL FIN DE SIGLO.

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX constituyen una encrucijada estilística de difícil encaje: con las últimas e importantes obras de Brahms o Verdi nacieron las primeras y no menos importantes obras de Debussy o Schönberg.

En la música sinfónica los problemas más inmediatos que se van a plantear son los de la herencia de Brahms y Wagner:

El universo brahmsiano acabará por ser un todo cerrado en sí mismo; una obra valiosa y grande pero que es un resumen de la mentalidad del segundo romanticismo aplicada a las grandes formas del clasicismo. Su obra no tendrá una continuación directa aunque si una influencia persistente en cuanto a la meticulosidad del trabajo, el uso del contrapunto y en el cultivo de la música de cámara.

Wagner, artista proyectado hacia un arte del futuro, si tendrá en cambio una amplia influencia. Tal influjo se constata, paradójicamente, no en el drama musical sino en una nueva concepción sinfónica. Los autores postrománticos encontrarán en Wagner la manera de cambiar el concepto de la sinfonía. Además, la nueva armonía wagneriana y sus principios orquestales habían dejado temblando los cimientos del edificio de la armonía tonal. Los postrománticos, y más aún, la evolución de estos hacia el expresionismo, asestarán el golpe definitivo a este sistema, que quedará liquidado en los primeros años del siglo XX.

### Fin de siglo en Alemania.

Viena fue en esta época un auténtico hervidero en el que las obras maestras de la tradición romántica convivieron con los inicios de la secesión moderna. Algunos compositores de enorme talento y atractivo estuvieron en tierra de nadie, en una desesperada búsqueda de su propio estilo:

**Mahler**(1860-1911). Su vida se mueve en torno a la dirección de orquesta, función a la que dota de un nuevo sentido. Continuator de la obra de Bruckner, llevará la sinfonía romántica a su punto final. Entre lo mejor de su producción se puede destacar:

Es un gran *liederista*. En sus canciones el acompañamiento orquestal sustituye al piano. Organizadas en ciclos, destacan

las “Canciones a la muerte de los niños”.

10 sinfonías: son gigantescos cuadros de enormes desarrollos en las que incluye la danza (vals, marcha, etc.) y la palabra cantada (como solista o en coro). Así se ensanchan de tal modo sus sinfonías que más bien parecen inmensas cantatas, como la 8ª, llamada “sinfonía de los mil” por el gran aparato vocal e instrumental que requiere (gran coro y doble orquesta), o la famosa “canción de la tierra”, inmensa cantata para solistas, coros y orquesta.

Ciertas innovaciones expresivas prenuncian ya la era del expresionismo y del atonalismo de Schönberg, su discípulo, ya en el siglo XX.

<http://www.youtube.com/watch?v=L1TWuuIrhIM> Canción de la tierra

**Ricardo Strauss** (1864-1949). A diferencia de otros compositores postrománticos que sólo cultivan lo instrumental, Richard Strauss (nada tiene que ver con la familia Strauss de Viena, autores de operetas y valeses) consigue reunir y resumir los aspectos sinfónico y teatral del postromanticismo Alemán.

**Obras orquestales:** producidas hasta 1903. Constituyen el mejor ejemplo de lo colosal por usar una enorme orquesta, por buscar los límites extremos de las tesituras instrumentales y por mostrar un afán desmedido de intensa y dramática expresión. Destacan sus poemas sinfónicos. Algunos de ellos son como su propia

autobiografía: “Sinfonía doméstica” describe su vida hogareña, “Travesuras de Till Eulenspiegel” al incomprendido Strauss, “Don Juan” a su apasionado amor, etc.

A partir de 1905 se dedica a la **ópera**. Sus óperas están algo influenciadas por la melodía continua y el leitmotiv wagneriano. Pero su crudo realismo le aleja bastante del fantástico Wagner, confiriéndole un carácter muy personal. Óperas importantes son: “El Caballero de la rosa” (en ésta inesperadamente se acerca a Mozart y al Strauss de los valsos), “Ariadna en Naxos”, “La mujer sin sombra”, etc.

Es también el último gran autor de lieder: 150 lieder con acompañamiento de piano.

**Max Reger**(1873-1916): excelente organista y autor de una música no comprendida en su tiempo y de una extraordinaria modernidad ya que anticipa aspectos musicales que serían desarrollados en épocas posteriores (sus continuos cambios tonales llevan el concepto de tonalidad a sus últimos límites y hacen su lenguaje muy denso y difícil).

### **El fin de siglo en Francia.**

En 1871 un grupo de músicos franceses funda la Sociedad Nacional de Música bajo el lema “Ars Gallica” (arte Francés). La principal consecuencia fue el renacer de un género, el de la música instrumental, en el que Francia, con la sola excepción de Berlioz, había cedido completamente ante los alemanes desde el comienzo del siglo. (La primacía de la ópera de influencia italianizante había ahogado cualquier otra manifestación). Parecida encrucijada estilística a la vienesa, aunque de muy distinto signo, se producía en el París de fin de siglo. Tomando la cuestión con flexibilidad, podemos destacar TRES amplias CORRIENTES (más el impresionismo que será tratado en un tema posterior):

**Tradición francesa:** en contraposición a la grandilocuencia romántica pretenden mantenerse dentro de una **concepción clásica**, conteniendo la emoción y expresión románticas. Es una música lírica y reservada que busca el detalle, la delicadeza y la quietud, sin intentar pintar románticamente el cosmos o descubrir la atormentada alma del artista romántico. Entre los autores que pueden ser clasificados en este apartado podemos citar:

**Bizet:** escribe obras de espíritu clásico como las dos suites para orquesta “La Arlesiana” extraídas de la música de escena que escribió con el mismo título, la sinfonía en do, etc.

**Camille Saint-Saëns**(1835-1921). Pretende ser continuador de Berlioz y sobre todo de los poemas sinfónicos de Liszt, aunque su estilo se encuadra en la tradición clásica en cuanto a plan formal, claridad y equilibrio. Entre sus mejores obras podemos destacar: tres sinfonías, varios conciertos para piano y violín, “Danza macabra”, “Carnaval de los animales”, etc. En todos ellos el elemento descriptivo adquiere caracteres a veces muy realistas.

**Eduard Lalo** (1823-1892). “Sinfonía española”, concierto para violín (estrenado por Sarasate) y concierto para violonchelo hacen de él uno de los primeros sinfonistas franceses del siglo XIX.

**Jules Massenet**(1842-1912).

**César Franck** (1822-1890): a través de una escuela musical fundada por él mismo denominada “Schola cantorum” ofreció a Francia una alternativa al conservatorio caracterizada por el respeto a la formas clásicas y un juego polifónico basado en el conocimiento de las antiguas reglas. En sus obras instrumentales no se aleja de la forma clásica beethoveniana siendo sin embargo nuevo el tratamiento: los temas cíclicos, consagrados por él, dan a sus obras una gran unidad y solidez a través de todas sus posibles transformaciones rítmicas, melódicas y armónicas. Su instrumento favorito es el órgano para el que compuso las más célebres obras del siglo XIX para este instrumento: tres corales, gran pieza sinfónica, pastoral, etc. En ellas destaca por la destreza de una escritura polifónica que recuerda a Bach. Destacan dos de sus oratorios: “La Redención” y “Las Bienaventuranzas”, que dan testimonio de la profunda fe religiosa que caracterizaba su personalidad.



## TEMA 6. ROMANTICISMO

**Vincent D'Indy** (1851-1931): alumno del anterior y luego director de la citada Schola Cantorum a través de la que se difundirá la influencia de Franck después de su muerte.

**Transición: precursores del arte moderno.** Grupo de músicos que buscan renovar el lenguaje musical para llevarlo hacia el arte moderno, sin representar aún una estética totalmente nueva. Son precursores de las estéticas del siglo XX.

**Emmanuel Chabrier** (1841-1894): su relación con los poetas simbolistas y los pintores impresionistas le colocan ya mirando directamente al siglo XX. Los compositores del siglo XX no dudaron en reivindicar su figura como precursora de Debussy, Ravel y por tanto del impresionismo. En lo orquestal su obra maestra es “rapsodia española” de 1883, fruto de un viaje por nuestro país.

**Gabriel Fauré** (1865-1924): otro precursor del impresionismo. Entre sus obras para orquesta podemos destacar el “Réquiem”. Es sin embargo en las canciones y en la música de cámara donde más a gusto se encuentra. La pureza, delicadeza, gracia, sonoridad y atmósfera de sus canciones es tal que algunos le han llamado el “Schumann Francés”. Dentro del segundo género citado, el de la música de cámara, destacamos: dos cuartetos con piano, romanzas, barcarolas, nocturnos y preludios para piano solo, en la línea íntima de Chopin y Schumann.

**Paul Dukas** (1865-1935): sus obras, por su sólida construcción, le acercan a Franck o D'Indy, y por su emancipación de las reglas y su sensibilidad poética, a Debussy. Entre lo más granado de su producción podemos citar el popular poema sinfónico “El aprendiz de brujo”.

### EL LIED ROMÁNTICO.

El lied romántico es una canción para voz solista con acompañamiento de piano, de corte íntimo, sencillo, sin efectismos deslumbrantes, en estilo refinado, cuyo distintivo principal es la mutua compenetración de poesía y música.

El origen, configuración y la principal contribución al lied romántico viene de **Alemania**:

Después de algunos precursores (Mozart) quizá sea **Beethoven** con el ciclo a “la amada ausente” el primero que produce lied expresivos en los que la música y letra comienzan a fundirse.

[http://www.youtube.com/watch?v=YahQMpUzq\\_I](http://www.youtube.com/watch?v=YahQMpUzq_I) Conferencia-concierto sobre el lied

**Schubert (1797-1828)** es considerado el inventor del lied romántico (compuso unas 600 canciones). Es en este género donde encontramos al Schubert más romántico.

- Algunos de ellos se agrupan en ciclos: “la bella molinera”, “viaje de invierno”, y “canto del cisne”. Son piezas inmortales en las que el romanticismo predomina ya sobre el espíritu clásico.
- Entre sus características destacan: la increíble facilidad de su inspiración melódica y la perfecta unión de los tres elementos esenciales (el poema, el canto y el clima que en breves compases crea el piano).
- La mayoría de ellos poseen forma estrófica: una misma melodía para todas las estrofas del texto. No obstante fue el primero en empezar a poner una música diferente para cada estrofa según las exigencias poéticas del texto.
- Entre los temas tratados figuran: la muerte, nostalgia, partida, sentimiento de la naturaleza, etc.

<http://www.youtube.com/watch?v=I45EsX2r27g> Margarita

<http://www.youtube.com/watch?v=yfeuZNIOMIQ> El rey de los elfos

<http://www.youtube.com/watch?v=NF9DrUXowBo> La trucha

<http://www.youtube.com/watch?v=C9HsaAphPBs> Winterreise completo

**Schumann (1810-1856)**: la mayoría de sus mejores lieder está compuesta hacia 1840, es decir, en el primero y segundo año de matrimonio.

- Su estupenda formación literaria le permitió una mejor elección de textos que Schubert.

## TEMA 6. ROMANTICISMO

- Entre sus ciclos más importantes figuran: “amor de poeta”, “amor y vida de una mujer”, “mirtos”, “primavera de amor”, etc. En ellos muestra una finura y variedad de matices no alcanzadas anteriormente a él.
- La forma es libre adaptando una nueva melodía a cada una de las estrofas del texto.
- El piano no se limita a acompañar en un plano secundario. Se convierte en un personaje vital, inseparable de la melodía y texto, cuyas impresiones trata de sugerir líricamente.

<http://www.youtube.com/watch?v=UdHG78PY3DE>

**Brahms (1833-1897):** sus lieder (unos 150) son los más dignos sucesores de los de Schubert y Schumann. Muchos tienen estructura estrófica.

Muestran una clara influencia de la canción popular.

Están tamizados de una cierta gravedad clásica: para Brahms lo esencial es la melodía, bajo armónico, forma y tonalidad.

“Magelone es uno de sus ciclos más importantes. Muy populares son “Ernstes Gesange” y “canción de cuna”.

<http://www.youtube.com/watch?v=hUhx2dTUd0I>

**H. Wolf (1860-1903):** en la encrucijada estilística del fin de siglo tenemos al mejor liederista después de Brahms. En sus 250 lieder lleva el arte de la canción de concierto al máximo grado de compenetración entre texto, canto y piano siguiendo los ideales wagnerianos de fusión de todas las artes. Hasta tal punto sus canciones están impregnadas de tintes dramáticos que algunos lo han llamado el Wagner del lied. “Libro de canciones españolas” y “libro de canciones italianas” son dos de sus ciclos más importantes.

<http://www.youtube.com/watch?v=iLCFvq4hvDI>

La contribución de otros países europeos a la historia del lieder es mucho menos importante que la ya citada de Alemania:

**Francia:** Berlioz escribió bellas canciones francesas y, por primera vez en la historia, un ciclo de canciones en el que el piano fue sustituido por la orquesta, anticipándose a lo que más tarde harían Wagner, Mahler y R. Strauss. Poetas simbolistas como Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y músicos como Fauré, Debussy y Ravel cooperarían a configurar el gusto y rasgos de la canción francesa de finales del XIX y principios del siglo XX.

**Rusia:** el lied encontrará cultivadores en Glinka, Tchikowsky, Rachmaninoff y Mossorgsky.

### EL TEATRO MUSICAL EN EL SIGLO XIX.

#### ITALIA.

<http://www.youtube.com/watch?v=JJuLCjmM91o&list=PLA5E2BCA53A1CDB00> Documental BBC

Italia, que llevaba la batuta en la ópera desde su nacimiento allá por el siglo XVII, seguirá conservando su hegemonía en este campo durante el siglo XIX (único género en el que destacará) aunque compartiendo protagonismo con Alemania y Francia.

Como rasgos generales de la ópera italiana del XIX podemos señalar:

- Don melódico incomparable.
- Cierta superficialidad hasta la llegada de Verdi.
- El coro adquiere progresivamente mayor importancia.
- Las óperas italianas de esta época siguen siendo el repertorio más interpretado por parte de los cantantes actuales.

Entre sus principales cultivadores debemos señalar a:

## TEMA 6. ROMANTICISMO

**Rossini (1792-1868):** gran continuador de la tradición Mozartiana. Fue sin duda el compositor más popular de su tiempo. Su éxito internacional fue tan espectacular que, a pesar de su prolongado silencio de más de 40 años, eclipsó a todos los operistas contemporáneos y sepultó en el olvido a todos los anteriores. En su trayectoria artística podemos distinguir un cambio de estilo:

Óperas como “Don Tancredo”, “El barbero de Sevilla” y “Semíramis” se caracterizan por un estilo algo superficial, más apropiado para la comedia que para la tragedia, lleno de sensualismo y de concesiones introducidas para halagar al público.

En 1829 compone “Guillermo Tell”, lo mejor y último de su producción. Sin saberse todavía el porqué, cesa aquí su producción musical a excepción de algunas piezas como el conocido “Stabat Mater” y su “Pequeña Misa”. En esta última ópera, menos aceptada por el público, muestra un cambio en su estilo atisbando ya lo romántico.

<http://www.youtube.com/watch?v=UeEHia7oG8M> Cenicienta

<http://www.youtube.com/watch?v=jh6YK8BrNyk> El Barbero de Sevilla

<http://www.youtube.com/watch?v=EnnU-ptbFEA> Guillermo Tell. Obertura

**Bellini (1801-1835):** continuador de Rossini, es autor de óperas como “La Sonámbula”, “Norma”, y “Los puritanos”. Su característica principal, la muy amplia y lírica invención melódica, fue admirada por todos.

[http://www.youtube.com/watch?v=yw\\_hHeXsvbc&playnext=1&list=PL9E41A723210B893A&feature=results\\_main](http://www.youtube.com/watch?v=yw_hHeXsvbc&playnext=1&list=PL9E41A723210B893A&feature=results_main) Norma

[http://www.youtube.com/watch?v=q6Pif\\_11bVI](http://www.youtube.com/watch?v=q6Pif_11bVI) Sonámbula

**Donizetti (1797-1848).** Compondrá unas 65 óperas en un estilo continuador del de Rossini. Si bien en el terreno melódico brilla similarmente a como lo hace Bellini, resulta superior a éste en técnica y seguridad armónica e instrumental. Es autor de obras como: “Lucrecia Borgia”, “Lucía de Lammermoor”, “La favorita”, y sobre todo las óperas cómicas “La hija del regimiento”, “Elixir d’amore”, y “Don Pascuale”.

<http://www.youtube.com/watch?v=NYm7oJXVeks> Lucía de Lammermoor

[http://www.youtube.com/watch?v=LGy\\_w6hCL7E](http://www.youtube.com/watch?v=LGy_w6hCL7E) Elixir de amor

**Verdi (1813-1901):** el más grande de los operistas italianos del XIX. En su obra se suelen distinguir tres épocas caracterizadas por rasgos estilísticos propios:

- Hasta 1855. Época del patriotismo y de las aspiraciones libertadoras bajo el dominio Austriaco, cuyo espíritu trata de reflejar en sus obras mediante escenas colectivas. Algunas fueron convertidas en verdaderos himnos patrióticos y revolucionarios que le proporcionaron graves problemas con la censura. Con la liberación de 1859 sería considerado casi como un héroe nacional. A esta época pertenecen
  - “Nabuco” <http://www.youtube.com/watch?v=wX93BytFfkk>,
  - “Rigoletto” <http://www.youtube.com/watch?v=FkRwXLOEne0>,
  - “La Traviata”
  - “El trovador” <http://www.youtube.com/watch?v=EZMkqbF1ZqI>.

En ellas, por primera vez en la ópera serían vistos personajes de la misma época y con la misma vestimenta que los espectadores que la contemplan. Musicalmente se caracterizan por una buena asimilación de recursos ya ensayados por sus antecesores Bellini y Donizetti.

- A partir de 1855 comenzará a liberarse de los tradicionales convencionalismos para acercarse, con un estilo más personal, al espíritu dramático de la obra. A este segundo periodo pertenecen: “la fuerza del sino” (sobre textos del duque de Rivas) y “Aida” (estrenada en el Cairo con motivo de la apertura del canal de Suez en 1871). <http://www.youtube.com/watch?v=JzIIdfaMqw>
- A partir de 1887 y después de un prolongado silencio musical que durará 6 años el anciano Verdi sorprende al mundo con “Otello” y “Falstaff” (sobre textos de Shakespeare). En éstas óperas consigue llegar al ideal wagneriano de un continuo sonoro donde las arias se unen indisolublemente entre sí y al drama desapareciendo la tradicional y neta división de recitativos y arias, la orquesta reviste mayor importancia, los personajes están mejor caracterizados, apunta un cierto Leit-motiv de influencia Wagneriana, la música está más ligada al drama haciéndose más profunda, sincera y realista, los coros están supeditados a la acción, afloran nuevas armonías, etc.

**El verismo o realismo musical.** En el ocaso del siglo XIX surge una nueva corriente dramático musical, llamada verismo, que desechando la temática mitológica, fantástica e histórica del primer romanticismo, trata de buscar un realismo más crudo en los asuntos truculentos de la vida ordinaria. “Caballería rusticana” de Mascagni y “Los payasos” de Leoncavallo consolidarán el verismo musical, siendo casi el primero y último éxito de sus autores.

La figura más destacada del verismo es sin duda **Puccini**. Sus obras respiran un desgarrado lirismo y muy pocos como él conocieron tan bien los trucos teatrales y los gustos del público para reflejar los diferentes aspectos psicológicos del alma femenina. Por esto algunos le consideran el autor de la ópera psicológica moderna. Entre sus obras podemos destacar: “Mannon”, “laBohème” <http://www.youtube.com/watch?v=QwbjK-qgkx>, “Tosca”, “Madame Butterfly” <http://www.youtube.com/watch?v=xkcAXyXgozY> y su obra póstuma “Turandot”.  
<http://www.youtube.com/watch?v=VATmgmR5o4v>

### ALEMANIA.

**Weber (1786-1826):** reacciona en Alemania enérgicamente contra la influencia operística italiana siendo considerado como el creador de la ópera romántica alemana.

En este campo ocupa un primerísimo plano con obras como “El cazador furtivo” <http://www.youtube.com/watch?v=slAeICdNg7c&list=PLJlyYL2zn1GEe8Jy5jtIxlITYMswBxC4Lq> y “Euryanthe”. En ellas reacciona contra los convencionalismos italianos ya que: trata de llegar a un lenguaje más dramático usando muy eficazmente la orquesta para la expresión de climas emocionales, emplea una técnica orquestal muy moderna que prelude la de Berlioz, concibe la obertura como resumen de la acción, mezcla lo popular de la naturaleza con lo fantástico, se adelanta a Wagner en el uso de leitmotiv (motivo recurrente que simboliza personajes y situaciones) y en la defensa de la ópera como amalgama de todas las artes.

Los esfuerzos de Weber en pro de una ópera nacional alemana no fueron continuados hasta la llegada de Wagner y su drama lírico en la segunda mitad del siglo, lo que supondrá una casi total transformación de la concepción operística. Mientras tanto en Alemania continuaron degustándose las delicias de la ópera italiana y de la gran ópera francesa de la mano de autores como Ludwig Spohr.

### Wagner (1813-1883) y el drama musical.

<http://www.youtube.com/watch?v=okDcbSJtTS8&list=PLD5650781B33BE1F1> Documental

Después de años de profunda reflexión sobre los objetivos de la ópera expone sus ideales musicales en varias obras teóricas: “el arte y la revolución” de 1849 y “la obra de arte del futuro”, de 1860. Llega muy lejos en su afán reformador de la ópera. Lo esencial de su pensamiento es querer realizar la síntesis de todas las artes en un todo indisoluble, partiendo de la tragedia griega.

El fin del drama musical es expresar los sentimientos imperiosos del hombre. Los asuntos deben ser tomados de mitos y leyendas germánicas. Su modelo literario es Shakespeare y los trágicos griegos, y sus modelos musicales son Beethoven y Weber.

Entre las novedades de su estilo podemos enumerar:

- A cada drama le precede una obertura de gran poder dramático, que prepara la acción posterior con la que enlaza sin solución de continuidad.
- Empleo de una melodía basada en el habla (melodía infinita): no se trata de una verdadera melodía en estilo tradicional sino de simple declamación que se transforma a veces en frases melódicas. Posibilita una acción dramática continua y no compartimentada artificialmente entre recitativos y arias.
- Empleo del **leit-motiv** para dar una trabazón interna compacta al drama. Cada idea, personaje, sentimiento o situación está asociado simbólicamente a un tema musical que le representará siempre que los mismos reaparezcan a través de todo el drama. (Por ejemplo en “el anillo del Nibelungo aparecen los temas de Sigfrido, del destino, de la espada, del amor a Brunilda, del trueno, de la decisión, de la maldición, etc.). Encontramos precedentes del leit-motiv en Weber, en Berlioz, etc.

## TEMA 6. ROMANTICISMO

pero en Wagner se convierten en el principio esencial de su concepción operística: tales leitmotivos son transformados melódica, rítmica y armónicamente. Son numerosos en cada obra. A veces se superponen unos a otros.

Estamos ante un sinfonista que se apoya en la palabra y en la acción para expresar sus ideas. Organiza el continuo sonoro a base de extensos pasajes exclusivamente orquestales que pueden ser interpretados como tales, desgajándolos del drama al que pertenecen. La orquesta, oculta en el foso, comenta los sentimientos y actitudes externas de los personajes. Aumenta el número de sus componentes (especialmente el viento), emplea frecuentemente registros extremos (agudos), el trémolo y el pizzicato con fines exclusivamente expresivos.

Transforma los principios de la armonía establecidos y en uso desde la época de Rameau al emplear un sistema armónico muy avanzado, inestable por sus múltiples modulaciones, en el que el espectador acaba perdiendo el hilo tonal por un uso continuo del cromatismo.

Algunas de sus obras:

- “Rienzi”, (1842). Influida por la gran ópera parisina de Meyerbeer, será enjuiciada por el propio Wagner como un pecado de juventud.
- “El buque fantasma” u “Holandés errante”, de 1843.
- “Tanhäusser”, de 1845 y “Lohengrin”, de 1848 comienza a asediar los mitos medievales germánicos como fuente del drama musical. En cuanto a la estructura, a pesar de los esfuerzos por lograr un continuo narrativo, resultan aun muy evidentes las deudas con los procedimientos tradicionales. A partir de este momento, y tras profundas reflexiones sobre los objetivos de la ópera, abordará con éxito una de las mayores revoluciones del teatro musical.

<http://www.youtube.com/watch?v=8du71AE0h6o>Tanhäusser

<http://www.youtube.com/watch?v=VN83SBGSAWg>Lohengrin

- En 1850 comenzó lo que sería su obra más ambiciosa y una de las más impresionantes por magnitud, coraje y técnica de toda la historia de la música: la tetralogía “El Anillo de los Nibelungos” en un prólogo (“el oro del Rin”, concluida en 1854) y tres partes: “La Walkyria”, “Sigfrido” y “El ocaso de los dioses” (concluida en 1874). A base de leyendas nórdicas antiguas, fusionadas con libreto propio, intenta resucitar el drama griego en el que se asocien todas las artes: poesía, música, danza, arquitectura, etc.
- “Tristán e Isolda”, de 1859. En esta obra ya está clara la idea de melodía infinita, sin casi distinción de arias y recitativos ni de números sueltos.  
<http://www.youtube.com/watch?v=IJGzjECdojE>
- “Parsifal”, de 1882. Es su última obra.  
<http://www.youtube.com/watch?v=SQob7JJOayA>

En 1876 se inaugura en teatro de Bayreuth, construido según los ideales del drama Wagneriano, para interpretar allí sus obras, con el estreno de la tetralogía.

Las ideas de Wagner dominarán casi a toda Europa de modo aplastante durante el último tercio del siglo. Eclipsó a casi todos sus contemporáneos, dejando tras de sí una escuela de seguidores e imitadores.

### FRANCIA.

En los primeros momentos del romanticismo París es el centro de casi todos los operistas europeos, sobre todo italianos y alemanes.

Tres son los fenómenos operísticos que se dan en la Francia del romanticismo:

**Gran Ópera:** La clase media, cada día más fuerte, demanda una ópera nueva que se denominará.

Surge en torno a 1820 caracterizándose por un nuevo estilo espectacular, fastuoso, con gran lujo escenográfico y de vestuario, dramático, de grandes masas orquestales y corales, sobre asuntos heroicos e



históricos en los que no faltan las situaciones extravagantes, a base de trozos hábilmente empalmados que ponen de relieve el lucimiento de los cantantes.

Produce obras artificiosas y superficiales por buscar principalmente el aplauso fácil del público.

- **Meyerbeer (1791-1864)** es el principal exponente del nuevo género. Obtiene grandes éxitos como “Roberto el diablo”, “Los hugonotes”, “El profeta”, “La africana”, etc. Su popularidad e influencia fueron tremendas en el siglo XIX a pesar de que sus obras están hoy totalmente olvidadas.
- **Berlioz (1803-1869)**: triunfa en el campo de la música instrumental programática y no lo logra en el del teatro. Su obra más representativa de la gran ópera es “Los troyanos”. <http://www.youtube.com/watch?v=0yujWl4rjAE>  
Tiene otras que más bien se pueden clasificar en la categoría de ópera cómica como “La condenación de Fausto”, “Benvenuto Cellini”, etc. No son propiamente óperas, sino más bien episodios con coros, solistas y orquesta que lo asemejan a un drama sinfónico.

**La Ópera Cómica** Mientras la gran ópera escribía sus mejores páginas, lejos de desaparecer, continuaba evolucionando dando un nuevo tipo de obras destinadas a un público burgués que busca en la ópera sobre todo entretenimiento y también oportunidades para la exhibición. Entre las características que la diferencian de la gran ópera podemos señalar:

- argumentos que son comedias o dramas semiserios,
- uso del diálogo hablado,
- medios mucho más modestos (menos cantantes, orquestas más pequeñas,
- lenguaje musical más sencillo basado en unas melodías más graciosas y populares), etc.

Un lugar especial merece “Carmen”, de **Georges Bizet (1838-1875)**. Ópera cómica por tener diálogos hablados, no se puede considerar como cómica por el drama realista del que parte. Esto indica que, por 1875, había desaparecido ya la distinción entre ópera seria y ópera cómica. En cualquier caso es una obra de gran valía en la que su autor se opone a las tendencias wagnerianas.

**Ópera Lírica**: trata de contrarrestar las ampulósidades de la gran ópera representada por Meyerbeer. Sus argumentos giran en torno a temas amorosos muy burgueses tratados con encanto, gracia y un lirismo un tanto blando y convencional.

Autores que consiguieron éxitos inenarrables en este estilo de ópera son:

- **Gounod (1818-1893)**: figura más representativa de la nueva tendencia operística en el comienzo de la segunda mitad del XIX. Compositor de música religiosa, donde más fama alcanzó fue como operista con cerca de una docena de óperas entre las que sobresalen: “Mireille”, “Romeo y Julieta” y sobre todo “Fausto”, sobre texto de Goethe. <http://www.youtube.com/watch?v=MIWOU95b4>
- **Camille Saint-Saëns (1835-1921)**: discípulo de Gounod, compuso también una docena de óperas entre las que destacan “Sansón y Dalila”, “Ascanio”, y “Enrique VIII”.
- **Massenet (1842-1912)**: compositor, como Gounod, de música religiosa (oratorios y cantatas), tiene unas 21 óperas, siendo “Manon” la más conocida. Se le ha llamado el cantor de la mujer porque muchos de sus asuntos se centran en torno a la mujer heroína. Sus óperas son típicamente francesas. Su encanto sentimental le llevó quizá a una dulzona sensiblería, superficial, frívola y empalagosa, que atraía irresistiblemente al público de la época y contra el que reaccionaron muchos de los wagnerianos posteriores.

Después de Gounod, las concepciones Wagnerianas influyen en la ópera francesa sin perder esta su don melódico. Así se abandona la clásica división en números para dar mayor continuidad a la acción, algunos autores hacen uso de leitmotifs, la orquesta adquiere mayor desarrollo y un mayor protagonismo, etc.

Las tendencias operísticas de finales de siglo y de tránsito hacia el siglo XX se rebelan ya contra las influencias Wagnerianas al tiempo que aumenta el interés por lo psicológico y simbólico. En tal línea podrían colocarse algunas óperas de Fauré, Vicent D’Indy y Chausson.

### **Opereta francesa y vienesa.**

De la ópera cómica nace, en la década de los sesenta, un género inferior, la opereta. Se trata de obras breves en un solo acto, de uno a cuatro personajes, sobre asuntos sentimentales, satíricos, frívolos o humorísticos, en las que se mezclan escenas cantadas con otras habladas, con armonías y texturas muy sencillas pensadas para un público menos culto y con sencillas y pegadizas melodías de gran sentimentalismo que incluyen ritmos de carácter ciudadano.

**Offenbach (1819-1880)** será el creador de dicho género. Entre sus obras más notables destacamos “Orfeo en los infiernos”, “La bella Helena”, “La vie Parisienne” [http://www.youtube.com/watch?v=eib\\_SK6f6JM](http://www.youtube.com/watch?v=eib_SK6f6JM) y “Barba azul”. Al final de su vida se propuso volver a la ópera seria con “Cuentos de Hoffmann”.

El género tendría muchos adeptos. En Francia destacan Leo Delibes “Lakmé” (y los ballets “Coppelia” y “Sylvia”), en Inglaterra a Gilbert y Sullivan <http://www.youtube.com/watch?v=1NLV24qTnlq> y en Alemania a los Strauss (padre e hijo).

## ESPAÑA

### **Primera mitad del siglo: influencias extranjeras.**

El panorama operístico español durante el siglo XIX es pesimista: no produce ninguna figura de talla. España se limita a vivir del repertorio operístico italiano y en menor medida del francés.

Con Fernando VII las compañías italianas invaden con sus óperas sobre todo Barcelona y Madrid.

Hacia 1840 Rossini es el ídolo del público español, al que muy pronto seguirían Bellini, Donizetti y Meyerbeer.

Los operistas españoles del momento se limitan a copiar a los italianos. Entre ellos podemos citar: Ramón Carnicer, Basilio Basili, Emilio Arrieta e Hilarión Eslava.

Podemos citar también otros músicos españoles que trabajan en el extranjero: Fernando Sor (después de componer algunas óperas en el estilo de la época se dedica a la composición de obras para guitarra que son las que más fama le darían más tarde), Melchor Gomis (de gran renombre en París, escribió la ópera “El diablo en Sevilla”) y Genovés, que triunfa en Italia con su ópera “La batalla de Lepanto”.

### **Segunda mitad del siglo: intentos de ópera nacional y renacimiento de la zarzuela.**

En 1850 se inaugura el Teatro Real. Los autores italianos siguen siendo los más representados. La música de compositores españoles es mirada despectivamente y apenas si se representa.

En 1847 varios compositores, entre los que podemos destacar a Eslava, Basili, Arrieta, Barbieri, Gaztambide, etc., fundan una sociedad con el propósito de establecer una ópera auténticamente española. Los logros (“Marina”, de Arrieta, “Margarita la tornera”, de Chapí, “Los amantes de Teruel”, de Bretón, etc., no pasan de simple intento, mezcla de ambiente populista con influencias wagnerianas e italianas.

A partir de la segunda mitad del siglo, gracias al impulso de compositores como Barbieri, podemos observar claramente un **renacimiento de la zarzuela**.

La gran época de la zarzuela española llegará a partir de 1849. Ante la incapacidad de competir con los compositores italianos en el campo de la ópera, nuestros músicos buscan la alternativa en el viejo género de la zarzuela, en decadencia por entonces.

Tras algunos intentos previos, un grupo de compositores, entre los que sobresale Barbieri, se convence de la necesidad de crear una música nacional viendo en la zarzuela el género más adecuado para lograrlo afanándose, por tanto, en su restauración. “Jugar con fuego”, del mismo Barbieri, estrenada en 1851, se convertirá en el modelo de la nueva zarzuela. <http://www.youtube.com/watch?v=hinYIZ6mCdY>

## TEMA 6. ROMANTICISMO

---

### ELEMENTOS FORMALES DE LA NUEVA ZARZUELA.

Consta de los mismos medios que el teatro europeo del siglo XIX:

#### Partes para solistas:

- Arias: no son muy utilizadas.
- Romanzas: más sencilla que el aria, con forma estrófica, de carácter lírico, escritas sobre textos amorosos, resultan muy frecuentes en las zarzuelas.
- Coplas: de música ligera y graciosa, formalmente sencilla (estrófica) y con presencia de elementos populares.

Coros: tienen una presencia mucho más destacada que en la ópera europea del siglo XIX. Su abundante empleo es una de las causas del éxito popular de las obras. Son más abundantes en la zarzuela grande que en las obras más cercanas al llamado género chico. En ellos se escucha la música más ligera y popular.

Partes instrumentales: las zarzuelas suelen contar siempre con pequeñas partes instrumentales tales como:

- La obertura se usa en muy pocas ocasiones. Cada acto, sin embargo, va precedido de un preludio.
- Intermedios instrumentales.

Todo este material musical es de fuerte sabor hispano, ya que está directamente extraído de la danza popular, el folklore popular y urbano, la tonadilla y nuestra música histórica.

### MODALIDADES

El género en estos momentos ha definido muy bien su espíritu: carácter de diversión, temática episódica, liviana y banal, carente de toda trascendencia al ventilar situaciones del momento (políticas, sociales, comidillas y chismes de palacio, noticias del barrio, etc.). El pueblo, devoto del nuevo género, será su principal destinatario y consumidor.

En cuanto a su estructura podemos citar tres modalidades bien definidas aunque sus límites no estén siempre claramente trazados. Nos estamos refiriendo a:

**Zarzuela Grande:** el modelo se conforma con la ya citada “Jugar con fuego”, de Barbieri. Entre sus características podemos señalar:

- Se denomina así por tener cierto empaque formal al contar las obras con dos o tres actos.
- Ocasionalmente, en algunos fragmentos asoma una leve e inocente pretensión operística, pero en realidad nunca pierde la conciencia de su más limitado alcance expresivo.
- Cada uno de estos actos contará con cinco o seis números musicales. Estos son poliseccionales implicando cambios de tempo, de compás, de tonalidad, etc.
- La zarzuela va precedida de un preludio instrumental que prepara el ambiente y permite la apertura de telón.
- Casi todos los actos comienzan con un coro de fuerte sabor hispano.
- El texto cantado predomina sobre el hablado.
- Son frecuentes los temas de carácter histórico español.

Importantes compositores de este tipo de zarzuelas son: Barbieri (“Pan y toros”, <http://www.youtube.com/watch?v=3P99T3in2rk> “Los diamantes de la corona”), Gaztambide, Arrieta (“Marina” <http://www.youtube.com/watch?v=3ZPIWYNgmuc>), Oudrid, etc.

**Zarzuela Chica.** Como ejemplos de esta segunda modalidad podemos citar: “Agua, azucarillos y aguardiente” y “la Gran Vía”, ambas de Federico Chueca.

Se diferencia de la anterior en lo siguiente:

## TEMA 6. ROMANTICISMO

- Son zarzuelas de un solo acto, compuesto por 5 ó 6 números musicales, más breves y sencillos que los de la zarzuela grande, precedido por una introducción orquestal y un coro al unísono de una sola sección.
- Predomina el texto declamado sobre el cantado siendo éste menos exigente para los cantantes (ámbitos menos amplios, poco uso del virtuosismo vocal, dúos en terceras paralelas).
- Claro predominio de elementos popularizantes en la música (escala andaluza, por ejemplo).
- Temática popular con inclusión de asuntos de la actualidad cotidiana. Número reducido de personajes (de 3 a 5): tipos de barrio como chulos, obreros y baja burguesía. Nunca asoma en las tablas zarzueleras la aristocracia de oropel propia de la opereta vienesa ni los decorados a base de castillos de cartón piedra. El escenario de la zarzuela es la calle y sus protagonistas la gente que deambula por ella. El valor literario de estas creaciones es nulo, pero musicalmente responde a un estilo castizo, ligero y gracioso que por su simplicidad llega directamente y sin complicaciones a la entraña del pueblo, su público ideal.

Tuvo la misma vida que la zarzuela grande. Sus estrenos se alternaban en los mismos teatros con los de la zarzuela grande, representándose dos o tres obras para completar un espectáculo. Los autores también son los mismos: Barbieri (“Gloria y peluca”, “Entre mi mujer y el negro”), Gaztambide, Arrieta, Oudrid, etc.

**El Género Bufo:** variante de nuestro teatro lírico creada por el cantante Francisco Arderías a imagen y semejanza de las obras representadas en el Theatre des BouffesParisiens, en el que resulta prioritario la explotación de lo cómico y la simplificación de la música, con la gradual imposición de las formas de carácter estrófico en las melodías. Este carácter cómico y burlesco se manifiesta así:

- Personajes antihéroes que tratan de mover a la risa mediante juegos de palabras, situaciones paradójicas, exageraciones, etc.
- No hay una concepción dramática unitaria. Consta de múltiples escenas pintorescas y divertidas.
- La música está pensada para entretener: danzas bailables.

### SEGUNDO PERIODO: 1880-1910. EL GÉNERO CHICO.

La del género chico en la segunda gran época en la historia de la zarzuela. En torno a 1866 se produce una crisis en el teatro como consecuencia del hartazgo del público de los pesados dramas románticos en tres actos. Para remediar la situación un grupo de autores y actores decidieron crear obras pequeñas:

- de sólo una hora en un acto
- habladas
- representadas en cuatro sesiones diferentes a lo largo de la tarde.

De esta manera se facilitaba la asistencia del público al teatro ya que podía escoger el horario que más le gustase.

En torno a 1880 el público había ya demostrado claros síntomas de fatiga con respecto al teatro por horas. Para volver a atraer al público se pensó en añadirles música. El experimento tuvo éxito y a partir de aquí (“La canción de Lola”, de F. Chueca) comienza la historia del **género chico**.

Podemos definirlo como una obra teatral breve en un solo acto, de carácter cómico, representada en las sesiones por horas de algunos teatros madrileños. La expresión género chico puede resultar ambigua por que abarca distintas modalidades.

De ellas dos son especialmente importantes:

**Sainete lírico:** en un acto, de acción contemporánea, con personajes y ambientes populares, localizado generalmente en Madrid, de carácter cómico, enredo mínimo, lenguaje coloquial y final feliz. “La verbena de la Paloma”, de T. Bretón, puede ser el ejemplo más claro.

## TEMA 6. ROMANTICISMO

**Revista:** sucesión de escenas yuxtapuestas casi sin enlace argumental. El único nexo es su común alusión a un tema de la actualidad cotidiana. “La gran Vía”, de F. Chueca, puede ser un buen ejemplo [http://www.youtube.com/watch?v=icrkXmk\\_CS4](http://www.youtube.com/watch?v=icrkXmk_CS4).

Entre las características más salientes del género podemos citar:

- Música de carácter popular, familiar para el oyente, ya que ha sido tomada de la calle, de cancioneros populares y del folclore urbano de los salones de baile (uso constante de bailables como vals, chotis, tango, pasodoble, muy en boga en dichos salones). Especialmente importante resulta la música tomada del folclore andaluz y de la jota.
- El argumento suele repetir un modelo en el que el amor juega un importante papel: un hombre tímido que no se atreve a declara su amor y una mujer, ambos jóvenes, se quieren. Su amor se topa con un obstáculo (un tercer personaje malo que se interpone, p.e.). El obstáculo al final se salva y llega el desenlace con moraleja final: el amor siempre triunfa.
- En cuanto a los personajes: no son cultos. La mayoría hablan incorrectamente. Sólo algunos aparecen dotados de una sabiduría popular.
- Es muy característica la contemporaneidad: especialmente en las coplas se alude a acontecimientos, personajes y cosas del momento (políticos, marcas comerciales, problemas municipales, modas, subidas de precios, etc.). también las verbenas, fiestas populares y bailes son citados con enorme frecuencia.

Los compositores que llevan adelante el género chico representan una nueva generación de compositores. Como nombres y obras más destacados podemos citar a:

- F. Chueca: “La Gran vía”, “Agua, azucarillos y aguardiente”, “El bateo”.
- T. Bretón: “La verbena de la Paloma”.
- R. Chapí: “el rey que rabió”, “la Revoltosa”.
- Jerónimo Jiménez: “la boda de Luis Alonso”.
- Manuel Fernández Caballero: “Gigantes y cabezudos”.
- Miguel Nieto: “El barbero de Sevilla” [http://www.youtube.com/watch?v=DXMDa4V\\_sAg](http://www.youtube.com/watch?v=DXMDa4V_sAg).

### LA ZARZUELA EN EL SIGLO XX: DECADENCIA Y RESTAURACIÓN.

Erosionado por el auge del cinematógrafo y por una serie de nuevas variantes líricas resultado de la hibridación entre la propia zarzuela y las variedades (género ínfimo, cuplé, opereta, etc.), el género chico inicia una gradual decadencia a partir de 1910. Esta decadencia durará poco ya que en la década de los años veinte figuras de la talla de Amadeo Vives, José Serrano y Pablo Luna recuperarán la vieja zarzuela grande basada en las modas, costumbres y personajes que circulan por Madrid y por España en el nuevo siglo.

Amadeo Vives: “Bohemios” y “Doña Francisquita” <http://www.youtube.com/watch?v=yclGGkiC-9I>

José Serrano: “la dolorosa” y “alma de Dios”.

Pablo Luna: “el niño judío”, “molinos de viento”, etc.

Después del final de la guerra civil una serie de importantes autores vuelven a activar por un tiempo el mundo de la zarzuela, aunque en cierta medida desvían su atención hacia otros géneros como la revista o la opereta “arrevistada”. Entre éstos podemos citar a:

- Pablo Solozábal: con “Katuska”, “la tabernera del puerto”, y “la del manojito de rosas”.
- Jacinto Guerrero: con “la rosa del azafrán” y “el huésped del sevillano”.
- Federico Moreno Torroba: con “Luisa Fernanda”.
- Francisco Alonso: con “la calesera”, “las Leandras” y “la parranda”.



## TEMA 6. ROMANTICISMO

En cualquier caso estos maridajes no han supuesto una revitalización del género. Las motivaciones políticas, sociales y escénicas que engendraron la zarzuela y empujaron su desarrollo han desaparecido, como ha desaparecido su público engullido por otro tipo de espectáculos como el cine o los acontecimientos deportivos. Hoy asistimos con gusto a la reposición de zarzuelas como algo perteneciente al pasado. El ciclo de la zarzuela se ha cumplido.

### LA MÚSICA NACIONALISTA

Una de las proclamas del romanticismo era la libertad sin límites. En este sentido podemos decir que el nacionalismo es hijo del romanticismo:

**En lo político: libertad de las naciones a elegir su propio destino:** las invasiones napoleónicas pretendían la unidad política de Europa. Consiguieron el efecto contrario: cundió el deseo en numerosos grupos y pueblos de organizar su vida conjuntamente y formar su propio estado fuerte para así defenderse mejor de cualquier intento de dominación extranjera. El idioma, el medio físico-geográfico, el recuerdo colectivo de hechos y/o sufrimientos comunes y la voluntad consciente del pueblo de aspirar a vivir conjuntamente son factores que están en las raíces del nacionalismo político.

**En lo artístico: libertad de los individuos para elegir las estéticas que mejor sintonicen con sus propias preferencias.** El siglo XIX reacciona contra la unidad de ideas y estilos dictada por el neoclasicismo francés durante el siglo XVIII a la que cada pueblo opone la reafirmación y estima de sus propios valores nacionales. Las tradiciones nacionales, regionales e incluso locales, las leyendas, sagas y romances, los folklores (canciones y danzas), etc. se convierten en la cantera de la que el artista extraerá los elementos primarios de su arte.



### EL NACIONALISMO MUSICAL.

El liderazgo musical hasta mediados del siglo XIX había sido ejercido por las grandes potencias de Francia, Italia, Alemania y Austria. Los demás países, con la excepción de algunos destellos en España e Inglaterra, no habían tenido la oportunidad de desarrollar un arte propio. Su vida musical, si existe, se reduce a importar ópera italiana y sinfonismo alemán.

En el siglo XIX diversos países de la periferia europea fueron tomando conciencia de sus propios valores nacionales y tratando de liberarse de toda influencia cultural extranjera (especialmente del sinfonismo alemán y de la ópera italiana) tratarán de basar sus expresiones musicales en sus propios folklores. Los compositores nacionalistas harán una música basada los ritmos de sus danzas populares, en los rasgos modales de sus canciones, en las peculiaridades armónicas y aún en los instrumentos musicales típicos nacionales.

El nacionalismo adquirirá verdadera importancia en las naciones periféricas de Europa: Bohemia, Hungría, Rumania, Rusia y los países escandinavos de Suecia, Noruega, Finlandia y Dinamarca. Con el nacionalismo estos países tuvieron la oportunidad de figurar en la historia de la música al lado de las viejas culturas de Italia, Alemania, Francia y España.

Los compositores tratan de buscar las raíces musicales en sus propios folklores nacionales. Sin embargo no es raro el caso de compositores que se interesan por el sentir musical de otras naciones. Tal es el caso del interés que España despertó en compositores como Glinka, Rimsky, Lalo, Chabrier, Debussy, Ravel, etc. El éxito internacional de obras realizadas por compositores extranjeros pero basadas en material tomado del folklore español sonrojaba a compositores españoles que, como Albéniz y Granados, se sintieron espoleados hacia la creación de un verdadero nacionalismo español ante la incompreensión de muchos músicos españoles. Por tanto podemos decir que estas obras contribuyeron al nacimiento del nacionalismo español. En el caso de la ópera extraerán los argumentos de sus historias y leyendas tradicionales.

La consecuencia más importante fue la **ampliación del lenguaje musical centroeuropeo**:

- nuevas organizaciones melódicas que rompieron definitivamente la hegemonía del sistema tonal bimodal con la recuperación de escalas modales,
- nuevas posibilidades rítmicas, nuevos timbres y colores,
- armonías más salvajes y primitivas, etc.

El nacionalismo cuaja plenamente a mediados de siglo. A partir de aquí será posible distinguir dos periodos nacionalistas claramente diferenciados:

- El primero se desarrolla la segunda mitad del siglo XIX y tendrá características plenamente románticas. Casi todas las obras maestras del nacionalismo las crearon compositores formados en la tradición centroeuropea y con formas musicales clásicas y/o románticas bien experimentadas.
- El segundo periodo se da en el siglo XX y tendrá dos ramas: una que continuará el primer nacionalismo por razones de estética oficial (Rusia) y otra que tratará de renovar el lenguaje musical extrayendo los elementos renovadores de las esencias últimas de la música nacional (Falla en España y BelaBartok en Hungría).

### ESCUELAS NACIONALISTAS EN EL SIGLO XIX.

#### PAÍSES ESCANDINAVOS.

Es en estos países donde primero se manifiestan los brotes nacionalistas. Sus músicos, formados en el conservatorio de Leipzig por Mendelssohn, Liszt, Chopin y Wagner, son los que primero sienten la necesidad de reafirmar el derecho a expresar sus propios valores nacionales. Casi todos ellos sentirán predilección por la canción popular, el canto coral, por la música de cámara y las pequeñas formas.

**Dinamarca y Suecia.** A partir del XIX sus compositores mostrarán interés por sus valores nacionales:

- Niels Gade (1817-1890): el nacionalismo de sus ocho sinfonías y seis oberturas pudo quedar algo enmascarado por las influencias de Schumann y Mendelssohn, sus maestros en el conservatorio de Leipzig.
- C. Nielsen (1865-1931): en sus sinfonías y canciones utiliza un lenguaje tonal avanzado.

**Noruega:** Edward Grieg (1843-1907) es el más insigne representante del nacionalismo Noruego. Sus interminables giras por toda Europa como director y pianista darán un matiz universal a su música nacionalista. De su producción podemos destacar podemos destacar:

- Música orquestal: en sus grandes obras es perceptible la influencia de Brahms. Concierto para piano y orquesta en la m. Dos suites orquestales “Peer Gynt”. <http://www.youtube.com/watch?v=ZHyRWkWLyWI>
- Danzas Noruegas.
- Piano: donde él se encuentra más cómodo es en el tratamiento lírico que da a las pequeñas formas para piano. Aquí es apreciable la influencia de Chopin y Schumann. Destacamos su 67 “Piezas líricas”. En ellas, más que describir, pinta líricamente el paisaje noruego y la vida del campo.
- 150 canciones, muchas de ellas sobre textos de poetas nacionales. Con razón ha sido llamado el Schumann del norte.

**Finlandia.** No tuvo una corte real que acogiera a los músicos extranjeros por lo que sufrió menos las influencias de la música europea.

**Jean Sibelius**(1865-1957): es el músico que llena casi toda la vida musical del país, eclipsando a todos los demás. Él mismo confiesa haber nacido para la orquesta. Dentro de su producción orquestal podemos destacar sus poemas sinfónicos: “Finlandia” (escrito en los momentos de la dominación rusa, encendería el fervor patriótico lo que propició su prohibición por los dominadores), su concierto para violín en Re m, y sus siete sinfonías (en ellas llega a tal perfección formal que le colocan justamente como digno sucesor de Beethoven y Brahms). Por último se muestra muy interesado por la canción: “noche de otoño”, “suspirad”, “mirlos”, “rosas negras”, etc. El hálito nacionalista se respira a través de toda su obra.

<http://www.youtube.com/watch?v=Fgwr3wrenkQ>

### RUSIA.

**Glinka**(1804-1857) puede ser considerado como el precursor de la escuela nacionalista rusa. Se formó en Italia. Sintiendo insatisfecho con el espíritu de la ópera italiana en el que se había formado y recogiendo el sentimiento patriótico que las invasiones napoleónicas despertaron en el pueblo ruso, trata de expresar el sentimiento nacional de su patria retornando al folklore ruso (en sus ritmos y melodías) y a los motivos históricos de su patria, llegando a presentar un modelo de ópera con raíces rusas que no llegaría a obtener mucho éxito: “la vida por el zar” (de 1836, sobre el tema de la invasión polaca) y “Ruslan y Ludmila”, obra de 1842 sobre textos del poeta Ruskin.

Es interesante destacar que pasó dos años en España tratando de conocer las posibles relaciones que pudiesen existir entre los folklores ruso y español. Fue un periodo que él mismo juzgo como muy satisfactorio y en el que compuso obras como: “Capricho brillante sobre la jota aragonesa” y “Noche de verano en Madrid”. <http://www.youtube.com/watch?v=5OeDN9AM50g>

En el fondo no logra desprenderse del romanticismo alemán y de los resabios de la ópera italiana. A pesar de todo se le considera el padre del nacionalismo ruso por marcar la pauta a los integrantes del llamado grupo de los cinco.

### Grupo de los cinco. Rasgos comunes.

Recogiendo las aspiraciones nacionalistas directamente de Glinka, la máxima aspiración del grupo es alentar el nacionalismo liberando la música rusa de esclavitudes extranjerizantes. Abandonan las formas clásicas (sinfonía, sonata, cuarteto) en favor de la música orquestal programática (poema sinfónico) y de la música vocal y dramática.

## TEMA 6. ROMANTICISMO

---

La mayoría pertenecen a familias acomodadas. No son músicos profesionales y algunos de ellos no renunciaron nunca a su primera profesión. Muchas de sus obras las dejan sin terminar. En muchas ocasiones debe ser Rimsky-Korsakov (técnicamente el mejor preparado del grupo) el que complete, revise u orqueste las obras antes de su publicación. Si no hubiese sido por él, muchas de las obras de los cinco no hubiesen sido conocidas en occidente.

**Balakirev**(1837-1910). Fue alumno de Glinka. Éste le hará jurar, poco antes de su muerte, que sería el continuador de su obra. Es el incitador y jefe ideológico del grupo. Su fantasía para piano “Islamey” sirvió de guía para no pocos compositores posteriores.

**César Cui** (1835-1918): ingeniero militar aficionado a la música. Su importancia quizá resida más que en sus obras (su ópera “el prisionero del Cáucaso”), en haber sido el portavoz y defensor con sus escritos de los ideales del grupo. En la práctica no aplicó rigurosamente el manifiesto del grupo, ya que en varias de sus obras no supo desprenderse de ciertas influencias extranjeras (Chopin; Verdi y otras).

**Borodin** (1833-1887): profesor de química y médico, se dedicó a la música en sus ratos libres. De su producción podemos destacar: “En las estepas del Asia central” y las danzas polovsianas del “Príncipe Igor”.

<http://www.youtube.com/watch?v=EKEpFsXID1w> Príncipe Igor

<http://www.youtube.com/watch?v=gVURal-QYsA> Danzas polovsianas

**Moussorgsky**(1839-1881): es el más genial, profundo y avanzado de los compositores nacionalistas del siglo XIX. Fue un autodidacta. Su falta de preparación “occidental” y sus geniales intuiciones tanto rítmicas como armónicas le permitieron una desinhibición descarada y directa. En varias ocasiones, otros miembros del grupo revisaron sus obras adaptándolas a los gustos occidentales. En el fondo muchas de sus audacias armónicas fueron comprendidas después, cuando pudieron ser escuchadas sin intermediarios. Es el que más penetra en el alma rusa con sus escalas modales, ritmos y melodías litúrgicas y folklóricas. Destacamos dentro de su producción su ópera “Boris Godunov”, su fantasía orquestal “Una noche en el monte pelado” y sus “Cuadros de una exposición”, obra para piano posteriormente orquestada por Ravel.

<http://www.youtube.com/watch?v=6gJ29OLi2-U> Para piano

<http://www.youtube.com/watch?v=kW7D7UIZMeY> Orquestación de Ravel

Sus audacias armónico melódicas influyeron poderosamente en los impresionistas franceses y en la escuela rusa (Prokofiev...).

**RimskyKorsakov**(1844-1908): es el que consiguió más amplio eco tanto en Rusia como en el exterior. Frente al amateurismo y espontaneidad defendidos por los otros miembros del grupo, él opone técnica sólida y profunda. Estudia piano y violonchelo, al tiempo que ejerce como oficial de la marina. A los 27 años es profesor en el conservatorio de San Petersburgo. A los 30 años abandona definitivamente la carrera militar para dedicarse por entero a la música.

Es un gran orquestador. Escribe un tratado de orquestación y otro de armonía. Es el creador de la sinfonía y el poema sinfónico ruso. Entre sus obras podemos destacar muchas que forman parte del repertorio habitual de todas las orquestas del mundo: la sinfonía “La gran pascua rusa”, sobre temas de la iglesia oriental, “Scherezade”, inspirada en las mil y una noches, “Capricho español”, etc.

### Los europeístas.

Paralelamente al grupo de los cinco existen varios músicos rusos que, reunidos en torno a Antón Rubinstein en el conservatorio de San Petersburgo, se declaran abiertamente contrarios a los principios nacionalistas de los cinco. Su arte empalma directamente con la música occidental, especialmente con la germánica, al tiempo que rechazan o son indiferentes al empleo como sistema del folklore, por encontrar tal procedimiento demasiado rudimentario y trivial. Entre estos músicos podemos señalar:

## TEMA 6. ROMANTICISMO

**Tchaikovsky** (1840-1893). Stravinsky lo cataloga como uno de los grandes aunque no como un innovador. Su estilo se caracteriza por el patetismo y el sentimentalismo. Su música lleva un sello occidentalista, en la línea del postromanticismo. Su producción toca todos los géneros y estilos. De ella destacamos: la ópera “Eugenio Oneguín”, los famosos ballets que constituyen el repertorio básico de cualquier compañía: “El lago de los cisnes”, “El cascanueces”, “La bella durmiente”, las seis sinfonías especialmente la 6ª o “patética”, media docena de oberturas como “Romeo y Julieta”, “Capricho italiano”, “obertura festival 1812” (para celebrar la retirada de Napoleón), los conciertos (uno para violín, tres para piano, uno para violonchelo), etc.

<http://www.youtube.com/watch?v=8r7LAaGhncw> Concierto piano nº1

**Rachmaninov**(1873-1943): pianista extraordinario e internacional, sostiene en Rusia la tradición romántica a pesar de desarrollar su actividad en pleno siglo XX. Entre sus más célebres obras podemos citar: tercera sinfonía, concierto para piano y orquesta nº 2, las danzas sinfónicas, los dos brillantes retornos que suponen las “variaciones sobre un tema de Correlli” y la “rapsodia sobre un tema de Paganini”, varias pequeñas obras para piano (estudios, preludios, etc.), canciones, etc.

### CHECOSLOVAQUIA.

Los dos grandes músicos del nacionalismo Checo son:

**Smetana**(1824-1884): fundador del conservatorio y director del teatro nacional de Praga hasta que la sordera le aparta del cargo. Termina sus días en un manicomio. Adquiere conciencia de patriotismo frente a la dominación austriaca. Su música habla de los bosques, ríos, paisajes, y leyendas bohemias. Con él nace la ópera, la música de cámara y el poema sinfónico checo. Entre sus obras podemos destacar: la ópera cómica “la novia vendida”, símbolo del nacionalismo checo, los seis poemas sinfónicos comprendidos bajo el título “Mi patria”, las “danzas bohemias” para piano, etc.

<http://www.youtube.com/watch?v=kdtLuyWuPDs> El Moldava

**Anton Dvorack**(1841-1904): segunda gran figura del nacionalismo checo. Tocaba la viola para ganarse la vida. Fue profesor y director del conservatorio de New York y luego del de Praga. Son importantes sus aportaciones en el campo sinfónico y en el de la música de cámara:

- **Música sinfónica:** es considerado, sin lugar a dudas, el padre de la sinfonía checa. En sus sinfonías el alma del pueblo eslavo está contenida en la forma clásica heredada de Brahms. Compuso 9 sinfonías, destacando la Nº 2 (séptima en orden cronológico), y la “Sinfonía del Nuevo Mundo” (Nº 9 en orden cronológico), llamada también sinfonía “negra” por haber sido compuesta durante su estancia en Nueva York, cuando andaba interesado por la música de los negros americanos (él niega haber utilizado en esta obra canciones de los negros americanos, a pesar de lo cual las discusiones sobre este particular persisten). <http://www.youtube.com/watch?v=WuqyfEyNXQo>Sinf. Nº9  
Dentro de este apartado destacamos también: los conciertos para piano, violín y violonchelo.
- **Música de cámara:** destacamos el cuarteto Nº 6 llamado también “negro” por la misma razón que la ya comentada sinfonía (ritmo americano pero tema original), “Danzas eslavas” para piano a cuatro manos(compuso una versión orquestal posiblemente estimulado por las “Danzas Húngaras” de Brahms), las “humoresques”, para violín y piano, las canciones, etc.

### INGLATERRA.

Inglaterra no ofrecía desde H. Purcell creadores de cierto rango a la escena europea. Con E. Elgar [http://www.youtube.com/watch?v=Vvgl\\_2JRIUs](http://www.youtube.com/watch?v=Vvgl_2JRIUs) y F. Delius comenzó un renacimiento que daría jugosos frutos en el siglo XX. En general, ambos son excelentes compositores ligados al romanticismo, solamente nacionalistas en cuanto a su férrea defensa de la música inglesa.



### ESTADOS UNIDOS

**George Gershwin** (Brooklyn, Nueva York, 1898 - Beverly Hills, California, 1937), con nombre de nacimiento **Jacob Gershovitz**, fue un compositor estadounidense.

Unirá la tradición sinfónica europea con el jazz y el blues.

<http://www.youtube.com/watch?v=RC7GeMZmp3A>Rhapsody

<http://www.youtube.com/watch?v=RIINQHp7Zhw> Porgy and Bess

### ESPAÑA.

España, saturada de ópera italiana durante el siglo XIX, tardó en despertar al nacionalismo más que otras naciones. Esto sucedería con Granados y Albéniz, y más tarde, ya en pleno siglo XX, con Falla. Algunos intentos previos pueden ser:

En el terreno operístico, las intenciones de Barbieri, Chapí y Bretón de crear una ópera nacional no pasaron de ser meros intentos. Sus obras no supieron desprenderse del lastre de las influencias italianas y wagnerianas, a las que añadieron algunos ingredientes popularistas. El género chico quedó en un simple casticismo.

En el terreno de la música instrumental los pocos intentos que hubo (Pablo Sarasate) se quedaron en el simple trasvase de material folklórico hacia la obra artística. No se llegó a depurar dicho material con el fin de extraer las esencias rítmicas, modales, melódicas y armónicas y para hacer una música que trascendiera el ámbito de lo regional para dirigirse hacia lo internacional y universal. <http://www.youtube.com/watch?v=EzrjP6uqIoM>  
Zapateado

Entre los factores que influyeron en el nacimiento de nuestro nacionalismo podemos destacar:

La música de matiz hispanizante que venía realizándose por músicos extranjeros más allá de nuestras fronteras. La popularidad de estas obras, ya citadas con anterioridad, sonrojaba a los españoles, sobre todo a los compositores que salieron al extranjero. Albéniz y Granados forjaron el nacionalismo ante la incompreensión y desinterés de los españoles. Sólo el triunfo de Falla en París comenzó a abrir tardíamente los ojos a los españoles.

En el nacionalismo español podemos distinguir dos etapas:

- La primera, casi en el mismo cambio de siglo, es la de asimilación y está representada por Albéniz y Granados.
- La segunda es la de la madurez, representada ya en pleno siglo XX por Falla, quien da el espaldarazo definitivo a lo español hasta convertirlo en música universal.

Pero antes de hablar de estos autores hay que destacar las figuras de Felipe Pedrell y Francisco Asenjo Barbieri. Estos autores hicieron una labor importantísima en el estudio de la música española y fueron los responsables del renacimiento de una época musical brillante para España denominada nacionalismo

### **Felipe Pedrell (1841-1922).**

Con sus escritos y consejos señaló a los grandes compositores españoles (Albéniz, Granados y Falla) el verdadero camino de la música española: el nacionalismo. El prólogo “Por nuestra música”, puesto a la trilogía “Los Pirineos” de 1891, puede ser considerado como el gran manifiesto del nacionalismo español. Con Pedrell se pasa del pintoresquismo y casticismo de Barbieri al verdadero nacionalismo que traduce a formas cultas la esencia de lo popular.

Se sintió en vida venerado como erudito, pero no como compositor. Tuvo que conformarse con ser el promotor del nacionalismo en los demás, sintiendo durante toda su vida la frustración de no haber podido realizar tal ideal en sus propias creaciones musicales. Como contrapartida se le considera el patriarca de la musicología española:

A él se debe el redescubrimiento de nuestro pasado musical: edita obras maestras del siglo de oro (Victoria, Cabezón, Guerrero, Morales...), escribe numerosos artículos y libros en pos de ideales nacionalistas, funda y dirige revistas, publica “diccionario técnico de la música”, “el teatro lírico español antes del siglo XIX”, etc. Publica “cancionero popular español”, en cuatro volúmenes.

### **Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894)**

Nació en Madrid en 1823, fue un compositor y musicólogo español, autor principalmente de zarzuelas. Considerado como el padre de la zarzuela y precursor del idioma musical español. Barbieri es honrado como el creador de un teatro musical auténticamente español. Barbieri compuso unas 60 zarzuelas y entre ellas destacan algunas obras plenas de ingenio y espíritu popular, como Jugar con Fuego(1851), Los diamantes de la corona(1854), Pan y Toros(1864) y El barberillo de Lavapiés(1874).

Como musicólogo, su principal aportación fue la de haber publicado el Cancionero musical de Palacio, una de las joyas del repertorio hispano de los siglos XV y XVI. Murió en 1894 en Madrid

### **Primera Etapa: Asimilación del nacionalismo**

#### **Isaac Albéniz (1860-1909).**

Primer fruto maduro del nacionalismo español. Niño prodigio como pianista. Se escapa de casa en giras de conciertos y llega a embarcarse a los doce años con destino a América. Visita a Liszt en Weimar. Estudia con Pedrell, que le convence de que se dedique a la composición y base sus obras en lo popular. Se instala definitivamente en París en 1893 siendo el gran animador de los músicos españoles en París: Falla, Turina... Lo más destacable de su producción es su obra pianística. Despertó el entusiasmo de los franceses por la música española. Su piano entronca con el de Chopin y Liszt.

Su mejor obra es “Iberia”. [http://www.youtube.com/watch?v=ljMqk-J2F\\_4&list=PL04E4AED5685DE8EC](http://www.youtube.com/watch?v=ljMqk-J2F_4&list=PL04E4AED5685DE8EC) Sus arrolladores y fluidos ritmos, atrevidas armonías y embriagadoras melodías rezuman por sus cuatro costados el alma de Andalucía. Su gran dificultad interpretativa hizo que tuviera en algún momento la tentación de quemar la partitura.

#### **Enrique Granados (1867-1916).**

Discípulo de Pedrell en composición. Recorrió Europa dando conciertos formando trío con Casals. De regreso de un viaje a Nueva York, en el que se había estrenado con arrollador éxito la adaptación para la escena de su obra pianística “Goyescas”, muere junto con su esposa al ser torpedeado el buque en el que viajaba en las proximidades del Canal de la Mancha. <http://www.youtube.com/watch?v=qiFmxPUddco>

No triunfa en el teatro (a pesar de la versión para la escena de “Goyescas”) ni en lo sinfónico. Su triunfo se lo debe al piano. Su producción pianística se puede dividir en dos categorías:

Obras en las que no entra de lleno en la concepción nacionalista y en las que pueden distinguirse claramente un poso romántico, de Chopin, Schumann y Grieg. Por ellas se le ha llamado a veces el “Grieg español” o el poeta del piano. Entre éstas podemos señalar “canciones amatorias”, para canto y piano y “escenas románticas”.

Obras que destacan por sus cualidades nacionalistas. Entre éstas destacamos: 12 “Danzas españolas” para piano, “Goyescas”, inspirada en el Madrid castizo de Goya y con despliegues virtuosísticos, las “Diez tonadillas en estilo antiguo” para canto y piano, que más que parecerse a tonadillas del siglo XVIII se parecen al lied aunque impregnado de espíritu goyesco español.

Desgraciadamente, al morir comenzaba la verdadera carrera artística de este fino poeta que, al fin, había encontrado su camino.

## TEMA 6. ROMANTICISMO

---

Las escuelas nacionalistas surgidas en el siglo XIX prosiguen en el siglo XX su camino de adentramiento en el folklore de sus respectivos pueblos. En el siglo XX dichos valores nacionales se convertirán en la cantera de la que los compositores extraerán los materiales musicales en los que se basarán para proceder a una renovación profunda de los lenguajes musicales. El nacionalismo del siglo XX cala más profundo en el alma de cada pueblo, despojando más rigurosamente sus valores nacionales de todo aditamento pintoresco. Así tenemos que contemplar la música de autores como: Bela Bartok, Zoltan Kodaly, Manuel de Falla, Jánacek, Prokofiev, etc.

### **Segunda Etapa: La maduración del nacionalismo**

La segunda etapa se corresponde ya con el siglo XX y ya se van apreciando las diferencias con las características del romanticismo. La música instrumental comienza a tener su propia personalidad. Los mayores representantes de esta etapa son Manuel de Falla y Joaquín Turina.

#### **Manuel de Falla (1876 – 1946)**

Con Falla la música instrumental española adquirirá personalidad propia y culminará el nacionalismo genuinamente español. Manuel de Falla nace en Cádiz en 1876, lugar donde aprende sus primeros conocimientos musicales.

Con 14 años se marcha a Madrid donde estudió piano y se encontró con Pedrell que le orienta definitivamente en la composición hacia el camino del verdadero nacionalismo.

Su primera obra de importancia será “La vida breve” que obtendrá el Premio de la Academia de Bellas Artes en 1905. Entre 1907 y 1914, Falla se instalará en París. Allí traba gran amistad con Debussy y Ravel quienes les mostrarán los caminos del impresionismo y Albéniz le empujará hacia el Nacionalismo Español. El estreno de la Vida Breve en París le otorgara toda su fama y el cariño del público parisino.

Ya en su vuelta a Madrid, debido a la primera guerra mundial, producirá las obras andalucistas que más fama le han dado: “Noches en los jardines de España”, “El amor brujo” y “El sombrero de tres picos”. Su última obra de estilo andalucista será “Fantasía Bética” para piano.

Muertos sus padres en 1919, Falla se retirara a la soledad y silencio de Granada. Allí alternará la composición, el silencio y la meditación con algunas giras de conciertos que de vez en cuando realiza por Londres, París, etc.

En esta etapa tiene un estilo más austero que queda patente en su obra “El Retablo de Maese Pedro” En 1939 se traslada a Buenos Aires y allí muere en enero de 1947. Sus restos serían trasladados a la Catedral de Cádiz en cuya cripta reposan.

#### **Joaquín Turina(1882-1949)**

Nacido en Sevilla, Dejó la medicina por la música.

Estudió en Madrid donde conoció a Falla con quien se encontrará de nuevo en París hacia 1907. Por consejo de Albéniz y de Falla dejó la línea del wagnerianismo que seguía en la Schola Cantorum de París para afiliarse a la tendencia andalucista de Falla.

Vuelto a España, al comienzo del a primera guerra Mundial, residirá en Madrid donde será concertador del Teatro Real, catedrático de composición del Conservatorio, crítico musical y Comisario de la música.

Como pianista compuso para este instrumento obras interesantes en forma de cuadros breves que respiran un intimismo impresionista y conciertos con resabios románticos: “Tarjetas postales”, “Recuerdos de mi rincón”, “Danzas Gitanas”, etc. En esta misma línea se desenvuelve su música de cámara, por ejemplo “La oración del torero, y la vocal, por ejemplo “Canto a Sevilla”.

Es en la orquesta donde encuentra el mejor medio de expresión. Después de su primer triunfo, “Procesión del Rocío” (1913), seguirán la “Sinfonía Sevillana” y “Danzas Fantásticas”, como las más importantes. Falleció en Madrid en el año 1949.

### LA DANZA EN EL SIGLO XIX

A finales del siglo XVIII se estrena en Londres el ballet *Flora y Céfito*, con coreografía de **Charles Didelot**. En este ballet los bailarines se desplazaban continuamente por los aires y fue el primero en que se utilizaron cables para estos vuelos, una de las peculiaridades del ballet romántico. En esta obra se presentó una de las grandes bailarinas del siglo XIX, **Marie Taglioni**. A Didelot le valió ser llamado por el zar de Rusia, y por influencia de él se iniciará la gran historia del ballet en este país.

Hay otros dos nombres esenciales para el ballet, situados entre los siglos XVIII y XIX: **Salvatore Viganó** y **Carlo Blasis**.

El italiano **Viganó** se casó con la segunda gran bailarina del momento, la vienesa **María Medina**, y aportó al ballet las siguientes novedades:

· Realizó y puso en vigencia los pensamientos de Noverre. (El ballet debe tener una acción dramática, "sin exagerar en los divertimentos", describiendo las pasiones, las maneras y los usos de todos los pueblos.

- El coreógrafo debe interpretar la naturalidad y la verdad, debe ofrecer una narración lógica, como en una obra de teatro, con la sucesión: "exposición-nudo-final".
- La danza debe ser natural y expresiva más que técnica y virtuosa.
- La danza "en acción" debe conmover al espectador por medio de una pantomima expresiva, inspirada en el juego teatral).

· Consiguió que el cuerpo de baile, que hasta entonces casi no se movía, comenzase a hacerlo dando a cada bailarín una función.

- Ponía especial cuidado en la música, que en muchos casos componía él mismo.
- Creó muchos ballets, entre ellos *Prometeo* y *Los titanes*.

Igual de importante fue **Carlo Blasis**(1795-1878), que aporta sobre todo la pedagogía, escribiendo un *Tratado teórico-práctico de la danza*, 1820.

#### ***Los dos grandes ballets: La sélfide y Giselle. Taglioni, Perrot y Elssler.***

Dentro de este período de inicio del ballet romántico, existen dos fechas memorables; una fue el estreno de la ópera de Meyerbeer, *Robert le Diable*. En esta obra se hicieron unos maravillosos decorados en los que María Taglioni danzaba bajo la luz de la luna.

Más importante fue, sin duda, el estreno del ballet *La sélfide*, en 1832, también por María Taglioni, coreografía de su padre, **Filippo Taglioni** del que se siguieron importantes consecuencias para el futuro ballet romántico.

En este ballet se pusieron de moda muchos de los elementos externos que definen el ballet romántico:

1. Cuerpo ajustado de la bailarina, que dibuja perfectamente su talle.
2. Falda ligera y amplia, a la altura de las rodillas.
3. Cabello peinado con raya en medio y recogido atrás en una especie de moño. Cuello alargado, mallas de color rosado y zapatillas rosas de raso.

Pero sobre todo *La sélfide* era la representación de la inmaterialidad del cuerpo humano, de lo abstracto, de la reducción del cuerpo a la línea. Y para conseguir esto fue fundamental la invención del "baile sobre las puntas", que inició la Taglioni, con el que se consiguió dar cierto sentido de ingravidez, mayor elevación; convertir a las bailarinas en un ser etéreo. Sin embargo, tuvo también otras consecuencias: la bailarina

## TEMA 6. ROMANTICISMO

necesitó apoyarse en el hombre y éste, en consecuencia, se convirtió en una especie de mero acompañante. Por ello, el ballet romántico tiene como característica el ser casi exclusivamente para mujeres, mientras el hombre simplemente acompaña.



<http://www.youtube.com/watch?v=BrjjGMCRqzI&list=PLD1D9074ECDBAB814> Pas de trois

El otro gran ballet romántico de aquellos años fue *Giselle*. Creado por **Jules Perrot** para quien era su compañera de danza Carlotta Grisi, con música de **Adolphe Adam**. Es un ballet realista y místico a la vez, es decir, humano en el primer acto y fantástico en el segundo, por lo que el bailarín ha de unir todas las técnicas del baile.

<http://www.youtube.com/watch?v=0NNgywBxdSM>

### ***De la decadencia a la restauración del ballet: Rusia.***

A mediados del siglo XIX decae la danza a pesar de que en aquel tiempo se produce un ballet famoso, *Coppelia* (1870), con música de **Delibes**. Los puntos de partida para entender la situación son:

- Importancia del music-hall.
- Importancia de la opereta y del teatro bufo y, por ello, de las danzas de tipo urbano.
- Fuerte competencia de la ópera, en sus mejores momentos, con la lucha entre Verdi y Wagner.

<http://www.youtube.com/watch?v=SgHif7PT1aY>

Pero dentro de esta decadencia un país surgía con fuerza, Rusia. Desde comienzos del siglo XIX los maestros de ballet franceses viajan a Rusia, donde comienza a desarrollarse el ballet, de forma que en torno a 1880 el ballet clásico alcanza su esplendor en esta nación. Esta restauración está relacionada con la llegada del bailarín y coreógrafo **Marius Petipá**. La entrada de los danzarines rusos en el ballet fue un suceso fundamental. Con un tipo de danza masculina, consiguieron que el hombre dejase de ser un simple acompañante de la mujer.

Las novedades que este coreógrafo impone son:

- Gran exigencia técnica a todos los bailarines, no sólo a los principales.
- Acepta la tradición rusa de dar la misma importancia a los bailarines masculinos (dotados de gran fuerza y virilidad), que a los femeninos.
- Inventa pasos y movimientos nuevos.
- Sus ballets tenían por lo general seis actos, con agrupaciones complicadas y muy grandes.



Petipá tuvo la suerte de colaborar con músicos de la importancia de **Tchaikovski** y **Glazunov**. El primero le compuso *La bella durmiente*, al que siguió *El cascanueces* (1892) y *El lago de los cisnes* (1895), uno de los ballets más importantes del siglo XIX, todos de Tchaikovski. En este último se mezclaban danzas típicas con clásicas.

<http://www.youtube.com/watch?v=K9gIDiUSdug> La bella durmiente

<http://www.youtube.com/watch?v=CnbAACbxTP0> Cascanueces

<http://www.youtube.com/watch?v=6LKyWPmtX7Y> El Lago de los cisnes

### **La presencia de España. La escuela bolera.**

La danza y el baile son artes especialmente unidos a nuestras costumbres. En España existen danzas para cada acontecimiento ciudadano y desde tiempo inmemorial: las tenemos para celebrar las cosechas, bodas, muerte, festividades de los santos, etc. Ello produce que algunas de las más famosas del Barroco fuesen españolas, como la *chacona*, el *pasacalle*, etc.

Desde el siglo XVIII conocemos la existencia de bailes, algunos pronto famosos como las *boleras*, la *seguidilla*, el *fandango* y otros, que llenaron los escenarios de nuestros teatros y corrales de comedias.

No obstante, la eclosión de la danza en España sucede en este período que estamos estudiando. Es a comienzos del siglo XIX cuando se inicia la danza clásica, y nace dominada por un baile que estaba entonces de moda y que se incorporó a la danza clásica, el *bolero*. Pero de inmediato surgen rivales de éste, la *seguidilla* y el *fandango*:

- El **bolero** es el primer baile famoso, de pareja, con tres partes: introducción, adorno y exaltación.

<http://www.youtube.com/watch?v=OE5BBBnqNQs>

- La **seguidilla** se origina en La Mancha, pero rápidamente se extiende por toda España surgiendo variantes: *seguidillas boleras*, *pasiegas*, *sevillanas*, *gallegas*, etc. Es un baile alegre, en ritmo ternario, rico en figuras y variedad de movimientos, sobre todo de los pies; con acompañamiento de guitarra y castañuelas.

- El **fandango** es la tercera danza en importancia; una danza plena de carácter y de expresión pasional.

Del empleo de estas danzas surge la denominada **Escuela bolera**, que podríamos definir como una **danza académica nacional española, cuyos movimientos surgen de la síntesis entre los pasos y mudanzas del baile teatral del bolero y del ballet francés.**

Películas y documentales

<http://www.youtube.com/watch?v=ZtMIKKN4MrU&list=PLTKAYxWZvGMvYBGn3NkTQDVIMIkC4N6ih> Chopin

<http://www.youtube.com/watch?v=R7abb9piSeI&list=PLTKAYxWZvGMvYBGn3NkTQDVIMIkC4N6ihT> chaikovski

<http://www.youtube.com/watch?v=g4u1YkVcE9c&list=PLTKAYxWZvGMvYBGn3NkTQDVIMIkC4N6ih> Mahler

[http://www.youtube.com/watch?v=Mv3\\_z8pHeZE](http://www.youtube.com/watch?v=Mv3_z8pHeZE) Wagner (Miniserie)