

## El siglo XIX

---

### 15.1. Un siglo romántico

En los primeros años del siglo XIX el estilo clásico está en su momento de auge: Haydn, después de triunfar en París y Londres con sus últimas sinfonías, compone en Viena sus oratorios *La creación* y *Las estaciones* como culminación de su carrera; Beethoven, también en Viena, comienza a desarrollar su estilo personal a partir de su *Tercera sinfonía*, «*Eroica*», de 1803. Muchos otros compositores contribuyen también con sus obras a convertir ese estilo vienés en un auténtico estilo internacional.

Durante todo el siglo, la corriente musical dominante en Europa es la prolongación de ese estilo clásico, manteniendo las grandes formas (sinfonía, sonata, concierto...) y haciéndolas cada vez más amplias y complejas. Las nuevas generaciones, desde 1815 aproximadamente, irán desarrollando este estilo «postclásico» que se conoce históricamente como **Romanticismo musical**. El término *romanticismo* surge de la literatura de la época y se utiliza en historia cultural para denominar un movimiento ideológico y estético que tiene lugar en el siglo XIX en toda Europa, aunque con diferente ritmo en cada región. Como tal movimiento, el romanticismo fue relativamente efímero; pero el estilo musical que se asocia a esta corriente perdura a lo largo de todo el siglo, e incluso se prolonga hasta muy avanzado el XX. El Romanticismo musical, por tanto, no coincide en su desarrollo histórico con el literario o el filosófico.

Al igual que el XVIII es musicalmente un siglo «clásico», se puede considerar el XIX como «romántico». Naturalmente, a lo largo del siglo se suceden variantes en el estilo que permiten hablar de varias etapas:

**Romanticismo temprano o Prerromanticismo** (hasta 1830). Los primeros rasgos del romanticismo musical aparecen durante la etapa final del clasicismo; hay que tener en cuenta que la música romántica es evolución directa de la clásica, y que la frontera entre ambos estilos es difusa. Algunas obras de Beethoven se consideran frecuentemente como románticas, y algunos músicos más jóvenes de esta etapa se clasifican a veces como clásicos tardíos.

El compositor fundamental de este momento es el vienés **Franz Schubert** (1797-1828). Destaca también el alemán **Carl Maria von Weber** (1786-1826).

**Primer Romanticismo** (1830-1860). Tras la muerte de Beethoven (y también de Schubert y Weber), una nueva generación de músicos, nacidos ya en el siglo XIX, consolida los rasgos del estilo musical romántico.



Figura 15.1: *La habitación de Beethoven*, de J.N. Hoechle (1827). El dibujo se realizó tres días después de la muerte de Beethoven, en la que fue su última residencia en Viena. Beethoven marca el tránsito del Clasicismo al Romanticismo musical.

A esta generación pertenecen **Hector Berlioz** (1803-1869), francés; los alemanes **Fanny Mendelssohn** (1805-1847), su hermano **Felix Mendelssohn** (1809-1847), **Robert Schumann** (1810-1856) y su esposa **Clara Wieck** (1819-1896); el polaco **Fryderyk Chopin** (1810-1849) o el húngaro **Franz Liszt** (1811-1886).

**Segundo Romanticismo** (1860-1890). Las características musicales son en general similares a las del período anterior, con la lógica evolución. Las diferencias radican más en la consolidación del repertorio clásico, con el que ahora tienen que competir los compositores, la profesionalización cada vez mayor de los intérpretes y orquestas, y la influencia en la música de ideologías nuevas como el *nacionalismo*, que dará lugar a diversas escuelas nacionales.

Son decenas los músicos importantes de este período: en el ámbito germánico destacan **Johannes Brahms** (1833-1897) y **Anton Bruckner** (1824-1896); en la escuela checa, **Antonín Dvořák** (1841-1904); en Rusia, junto al más cosmopolita **Pyotr Chaikovski** (1840-1893), los nacionalistas **Modest Mussorgski** (1839-1881) o **Nikolai Rimski-Korsakov** (1844-1908). En Francia, **Camille Saint-Saëns** (1835-1921) y **Georges Bizet** (1838-1875), entre otros. En España, **Pablo Sarasate** (1844-1908), compositor y virtuoso del violín, **Francisco Tárrega** (1852-1909), guitarrista.

En esta etapa desarrollan también algunas de sus obras más importantes músicos de la etapa anterior, como Franz Liszt, **Richard Wagner** (1813-1883), autor de óperas, pero con una gran influencia en la música sinfónica y en la estética musical del momento, y el italiano **Giuseppe Verdi** (1813-1901), también autor de óperas.

**Posromanticismo** (A partir de 1890). Los músicos que comienzan su carrera hacia 1890 parten de los presupuestos de la música romántica, aunque muchos van a plantear nuevas propuestas musicales que conducen a la música contemporánea; la mayoría son músicos a mitad de camino entre lo romántico y lo contemporáneo, pero algunos de ellos se

mantendrán más ligados a la estética romántica, que se prolonga así hasta mediados del xx.

A esta generación pertenecen, entre muchos otros, el austríaco **Gustav Mahler** (1860-1911), el español **Isaac Albéniz** (1860-1909), el francés **Claude Debussy** (1862-1918), el alemán **Richard Strauss** (1864-1949) o el finlandés **Jean Sibelius** (1865-1957).

## 15.2. El Romanticismo musical

### 15.2.1. Características musicales

El romanticismo musical consiste en una prolongación del estilo clásico, llevado hasta los límites de sus posibilidades formales y armónicas. Esto se puede sintetizar en los siguientes puntos:

**Desarrollo armónico.** El sistema tonal consolidado a principios del xviii permitía el cambio de tonalidad gracias a los procedimientos de modulación. Durante el xix, estos procedimientos se amplían y se llevan al límite, permitiendo la modulación a tonalidades lejanas. A veces la modulación es tan compleja que no hay certeza de en qué tonalidad se está durante muchos compases. Es importante también el uso del **cromatismo**, es decir, de la utilización de los semitonos cromáticos como medio de cambio de tonalidad y a veces como medio de suspensión de la tonalidad, para mantener la ambigüedad.

Por otra parte, surgen nuevos acordes que crean sonoridades nuevas: junto a las tríadas y séptimas clásicas, se utilizan todo tipo de acordes de séptima (especialmente la séptima disminuida) y nuevos acordes por acumulación de terceras (novena, undécima...).

**Desarrollo instrumental y orquestal.** La orquesta se amplía con la inclusión por un lado de instrumentos nuevos (tuba, contrafagot...) y por otro por la ampliación del número de instrumentistas: si en tiempos de Haydn una orquesta estaba formada por unos veinte músicos, a finales del xix la orquesta habitual supera los cien músicos, y con frecuencia se exigen formaciones mucho mayores.

El **timbre** pasa a ser un elemento de gran importancia en la música orquestal y de cámara, por lo que los instrumentos de viento y de percusión aumentan su presencia no solo numérica sino funcional, convirtiéndose en solistas muchas veces.

**Virtuosismo.** El auge del concierto público lleva a la moda de los intérpretes virtuosos, capaces de grandes exhibiciones de enorme dificultad. Esto influye en la composición de numerosas piezas de lucimiento, tanto para instrumentos solos como acompañados de orquesta. Muchos compositores fueron en principio famosos virtuosos, como los pianistas Chopin y Liszt o el violinista Sarasate.

**Música absoluta y música programática.** La ideología romántica presentaba la música como la más importante de las artes, por su capacidad expresiva abstracta no ligada a ideas o imágenes, sobre todo en el género instrumental. Esto lleva a una utilización de la música de tipo *formalista*, centrada en sí misma, en sus procedimientos y estructuras, tendencia que se conoce como «música absoluta».

Pero al mismo tiempo, el afán romántico de unión de las artes lleva a identificar la música con elementos de la literatura o las artes plásticas, a veces a través de títulos evocadores,



Figura 15.2: Caricatura realizada por J.J. Grandville en 1846, que satiriza la excesiva sonoridad de la orquesta romántica. El personaje del compositor-director es supuestamente Hector Berlioz.

pero también con la adición de un «programa» a la obra musical, que habitualmente es un argumento literario, pero puede ser también un poema, una serie de reflexiones, una descripción... Es la llamada «música programática», que no hay que confundir con la «música descriptiva» anterior: esta última hacía referencias sonoras directas a sonidos externos a la música; la música programática trata de «significar» solo con elementos musicales no relacionados con el exterior.

En cuanto a las formas musicales, se siguen utilizando y desarrollando las grandes formas heredadas del clasicismo: sinfonía, sonata, cuarteto de cuerda, ópera, concierto con solista...; pero también aparecen formas nuevas, ligadas a nuevas necesidades musicales o a nuevas concepciones de la música: la pieza breve, la canción o el poema sinfónico.

### 15.2.2. Características estéticas

Las diferencias entre el estilo clásico y el romántico son más notables en el aspecto estético que en el formal. La música del siglo XIX está profundamente unida a las ideologías que se desarrollan en ese siglo, y que pueden manifestarse tanto en el aspecto «programático» de algunas obras como en elementos puramente formales (melódicos, armónicos, tímbricos...).

La ideología fundamental de la época es el **Romanticismo**, que surgió en principio como movimiento literario entre ciertos jóvenes alemanes de finales del XVIII, de la generación de Beethoven. El auge del Romanticismo se sitúa en torno a 1830 y, aunque sus aspectos literarios

e ideológicos van desapareciendo en la segunda mitad del siglo, el romanticismo musical se mantiene hasta más allá de 1900.

Las características estéticas principales del Romanticismo son estas:

**Individualismo.** El sujeto individual se coloca en el centro del pensamiento romántico, lo que conduce a considerar el arte como expresión de la personalidad del autor o intérprete; esta idea, tan habitual ahora, no existía en las épocas artísticas anteriores, en que el artista expresaba grandes ideas colectivas (religión, monarquía...) o trataba de mostrar las creaciones naturales o humanas. A partir del Romanticismo, el compositor y el intérprete utilizarán la música como manifestación de sí mismos.

**Sentimentalismo.** Los románticos sitúan las emociones por encima de las ideas, con lo que la expresión artística, concebida tal como se indica en el punto anterior, se centrará sobre todo en transmitir sentimientos y emociones.

**Exaltación de lo anómalo.** Los románticos, a diferencia de los clásicos, prefieren todo aquello que se sale de lo normal: la tormenta frente a la calma, lo irregular frente a lo regular, lo irracional frente a lo racional... En música, esto se refleja en la preferencia por los acordes «ambiguos», la asimetría formal, las modulaciones repentinas...

**Nacionalismo.** El nacionalismo romántico es consecuencia de lo expuesto en el punto anterior. Frente a las grandes ideas colectivas, propias de los imperios, los románticos ponen el acento en lo que hace diferente a una comunidad, lo que la constituye en «nación» distinta de las demás. Al margen de su influencia en los movimientos políticos y las revoluciones de la época (en las que participaron, de forma directa o indirecta, muchos músicos), el nacionalismo se refleja en música en el interés por la canción popular, que se consideraba «esencia del pueblo», y de la que se extraerán melodías y ritmos, pero también procedimientos modales y armónicos.

## 15.3. Géneros musicales

### 15.3.1. La música de cámara

Las revoluciones de fines del XVIII y del XIX transforman profundamente la estructura social de Europa, llevando a la burguesía a ocupar un lugar central. Esto conlleva cambios en la producción, difusión y consumo de la música, que venían gestándose a lo largo del siglo XVIII: desaparecen las formas de mecenazgo anteriores, sustituidas por el concierto público y la dependencia de los gustos de los asistentes; por otra parte, entre la burguesía se afianza la costumbre de interpretar música en el ámbito doméstico, lo que requiere una cantidad importante de obras nuevas destinadas a este uso.

La música de cámara va a tener así dos ámbitos y dos estilos: de un lado, piezas destinadas al consumo doméstico, habitualmente sin grandes complicaciones técnicas; por otro, piezas destinadas al concierto público, para ser interpretadas por músicos virtuosos, y por tanto de un nivel alto de dificultad.

Las agrupaciones de cámara son en principio las mismas que en el clasicismo, destacando por encima de todas el **cuarteto de cuerda**, principalmente dirigido a músicos profesionales; gana aceptación el **trío con piano**; aumenta también la presencia de instrumentos de viento en la música de cámara, especialmente maderas (clarinete, flauta, oboe) pero también metales, en especial la trompa.



Figura 15.3: *Muchacha al piano*, de Paul Cézanne (1869). El piano era un instrumento imprescindible en todos los hogares burgueses, y habitualmente eran las mujeres jóvenes quienes lo tocaban.

Casi todos los músicos románticos compusieron obras para agrupaciones de cámara. Destaca especialmente la música de cámara de Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms y Dvořák.

En la interpretación a solo, el piano se convierte en el instrumento fundamental de la música romántica, tanto en el ámbito doméstico (en los hogares burgueses no faltaba nunca un piano) como en el ámbito del concierto virtuoso. El piano va a ser también el instrumento imprescindible en la interpretación a dúo, tanto acompañando a otros instrumentos (violín, violonchelo, clarinete...) como al canto. En relación con esto hay dos formas musicales que van a ser ampliamente utilizadas durante el XIX: la pieza breve para piano y la canción.

La **pieza breve** es una composición de corta duración con estructuras simples (ternaria ABA, rondó, fantasía...) que puede presentar niveles de dificultad interpretativa muy diferentes. Muchas están derivadas de danzas populares (valeses, mazurkas, polonesas...); otras son de inspiración lejanamente literaria (baladas, nocturnos...); otras se centran en cuestiones técnicas y formales (estudios, preludios, scherzos...).

Este género está también presente en el catálogo de casi todos los compositores románticos, desde Schubert hasta Chaikovski. Destacan de modo especial los dos grandes virtuosos del piano, Chopin y Liszt; la obra del primero es casi exclusivamente pianística; el segundo se centró en el piano durante la primera etapa de su carrera musical, para dedicarse después a la música sinfónica. También Mendelssohn, Schumann y Brahms tienen una importante producción para piano solo.

Un género vocal que puede incluirse entre la música de cámara es la **canción**, generalmente para una sola voz con acompañamiento de piano; según el idioma del texto y el país del compositor recibe diferentes nombres, aunque el más habitual es el término alemán **lied**. Son piezas de duración breve, habitualmente estróficas, con una diversidad grande de formas, entre las que destaca la forma ternaria ABA, pero también la puramente estrófica (AAA...) o la composición diferente de principio a fin. En la canción, el piano no se limita a ser un simple acompañante del canto y se mantiene en un plano de igualdad.

El iniciador de la canción romántica es Schubert, autor de numerosos *lieder*. También son

importantes las canciones de Schumann y Brahms.

Junto al piano, también la guitarra tiene un papel importante como instrumento solo y como acompañante en la canción.

### 15.3.2. La música sinfónica

El concierto público, que se había desarrollado en los últimos años del siglo XVIII y comienzos del XIX se convierte en la principal forma de difusión de la música en la época romántica, creando así una nueva orientación en la profesión musical: los compositores no necesitan ya del mecenazgo aristocrático o eclesiástico para desarrollar su trabajo, pero a cambio dependen del apoyo del público que paga las entradas.

En los conciertos públicos el repertorio es principalmente sinfónico, aunque también eran frecuentes los conciertos (o *recitales*) de solistas virtuosos. Junto a nuevas composiciones se incluyen en el repertorio composiciones anteriores, desde Haydn y Mozart hasta los principales compositores del momento; este repertorio se va a consolidar definitivamente a comienzos del XX, cuando se produce la ruptura entre música «clásica» y música «moderna» o «contemporánea».

A lo largo del XIX, la orquesta sinfónica crece en número y variedad de instrumentos. Frente a los veinte componentes habituales en tiempos de Haydn, se llega a superar el centenar e incluso a acumular varios centenares cuando se unen coro y orquesta. Se incluyen nuevos instrumentos en la orquesta (tuba, contrafagot, celesta...) y aumenta el protagonismo del viento y la percusión, equilibrando la importancia de las distintas familias instrumentales. Esto conduce a una **variedad de timbres** muy característica de la orquesta romántica.

A la variedad tímbrica se une la **diversidad armónica**, propia de toda la música romántica, pero mucho más efectiva en la orquesta al contar con más instrumentos y de más tipos diferentes.

Todo esto conduce al aumento progresivo de las dimensiones de las obras sinfónicas, que superan habitualmente la media hora de duración y pueden llegar incluso a superar la hora.

La forma musical sinfónica más importante sigue siendo la **sinfonía**, que era también la forma que daba más prestigio a los compositores. La mayoría de ellas utilizan la forma clásica en cuatro movimientos, aunque hay sinfonías con un número diferente, incluso en un solo movimiento. Se añaden recursos nuevos, como es la voz humana, solista o en coro. Dos tipos importantes de sinfonía son la **sinfonía cíclica**, con uno o más temas comunes a todos los movimientos, y la **sinfonía programática**, que desarrolla un programa literario.

Debido a las grandes dimensiones de las sinfonías románticas, no suelen ser muchas las que compone cada músico: Schubert y Dvořák nueve, Chaikovski seis, Mendelssohn cinco, Berlioz, Schumann y Brahms cuatro cada uno. Destacan entre todas ellas las dos últimas de Schubert («Incompleta» y «Grande»); la tercera («Escocesa») y la cuarta («Italiana») de Mendelssohn; la tercera («Renana») de Schumann; las dos últimas de Brahms; la sexta («Patética») de Chaikovski; o la novena («desde el Nuevo Mundo») de Dvořák. Todas las sinfonías de Berlioz son programáticas, destacando la primera (*Sinfonía fantástica*); Liszt escribió dos sinfonías programáticas: *Dante* y *Fausto*.

En el **concierto con solista** dominan los dedicados al piano, al violín y al violoncello. La forma general es la clásica en tres movimientos. Destacan, entre los conciertos para piano, los de Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms y Chaikovski; para violín de Mendelssohn, Brahms y Chaikovski; para violoncello de Schumann y Dvořák.

Una forma sinfónica importante en el romanticismo es la **obertura**. Procede de la obertura de ópera, pero como forma exenta presenta características diferenciadas: en primer lugar



Figura 15.4: *La orquesta de la Ópera*, de Edgar Degas (1870). El teatro era el ámbito habitual de la interpretación sinfónica, así como de la ópera y el *ballet*.

destaca su carácter programático, reflejado normalmente en el título; por otro lado, suele presentar forma de sonata, aunque a veces adopta otras formas. Son importantes, entre otras, las oberturas de Mendelssohn (*El sueño de una noche de verano*, *La gruta de Finngal*), la *Obertura trágica* de Brahms o la *Obertura 1812* de Chaikovski.

La forma más característicamente romántica es el **poema sinfónico**. Creado por Liszt, consiste en una obra sinfónica en un solo movimiento, dividida habitualmente en secciones, que desarrolla un programa literario, extraído normalmente de un poema, una novela o un drama, aunque también de obras de tipo filosófico. Entre los poemas sinfónicos de Liszt destacan *Los preludios* o *Mazeppa*. Otro autor destacado, ya en el posromanticismo, es Richard Strauss, con obras como *Así habló Zarathustra*, *Don Quijote* y *Till Eulenspiegel*. Entre los compositores nacionalistas tuvo gran desarrollo; ejemplos de ello son *Una noche en el Monte Pelado*, de Mussorgski, *Shehérezade*, de Rimski-Korsakov, o *El Moldava*, del checo Smétana.

### 15.3.3. La música teatral

El teatro sigue siendo en el XIX el lugar más importante de actividad musical. La ópera es el género principal, como lo era ya en los dos siglos anteriores, y da lugar a una serie de derivados, como la opereta. Pero en el teatro se van a desarrollar otros géneros musicales, como la música incidental y el ballet.

La **ópera romántica** parte en principio de las formas clásicas (ópera seria y ópera bufa),

pero a lo largo del siglo se van a crear estilos nuevos. En **Italia** se da prioridad al papel de los cantantes, poniendo el acento en el *bel canto*, el canto virtuoso de lucimiento. El modelo principal será la *ópera por números*, con escenas claramente separadas centradas en las *arias* de los cantantes. La acción es mínima.

El primer operista importante del XIX italiano es **Gioacchino Rossini** (1792-1868), autor de óperas famosas como *El barbero de Sevilla* o *Guillermo Tell*. Tras él, otros como **Vincenzo Bellini** (1801-1835) o **Gaetano Donizetti** (1797-1848) consolidan el estilo del *bel canto*. El gran autor de óperas del Romanticismo italiano es **Giuseppe Verdi** (1813-1901), con muchísimas óperas importantes: *Nabucco*, *Rigoletto*, *La traviata*, *El trovador*, *Aida*... Las óperas de Verdi son en su mayor parte tragedias, con argumentos tomados de obras teatrales contemporáneas o anteriores, principalmente de Shakespeare (*Falstaff*, *Otelo*).

En Alemania se desarrolla un estilo radicalmente distinto, centrado en la figura de **Richard Wagner** (1813-1883). El ideal de Wagner es el *drama musical*: consideraba que todos los elementos de la ópera, incluida la música, debían servir a la acción. Wagner rechaza el *bel canto* y la estructura por números; sus óperas buscan la acción continua, los diálogos están integrados en la acción y no existen arias propiamente dichas. Por otra parte, Wagner dio una gran importancia al papel de la orquesta, que no es solo el «fondo» de acompañamiento de los cantantes, sino que tiene una participación activa comentando musicalmente la acción, principalmente a través de los *leitmotiv*, motivos melódicos o rítmicos asociados a personajes, acciones, temas, etc. Wagner influyó de manera notable en la música sinfónica de su época y no solo en la ópera. En Alemania los músicos se dividieron en «wagnerianos» y «antiwagnerianos» (estos últimos con Brahms como modelo); en el resto de Europa sucede en gran parte lo mismo: Wagner no pasó inadvertido en la música europea de la segunda mitad del XIX.

En Francia, el estilo operístico principal es la *Grand opéra*, con argumentos trágicos y serios; pero se desarrolla también un modelo más ligero, de argumentos cómicos, con inclusión de diálogos hablados: la *opereta*, cuyo principal representante es **Jacques Offenbach**, autor de *Orfeo en los infiernos*, entre otras muchas.

La ópera es también el género preferido por los compositores llamados nacionalistas; compusieron óperas importantes los rusos Mussorgski (*Boris Godunov*) y Borodin (*El príncipe Igor*), o el checo Smetana (*La novia vendida*).

Otro género importante en la música teatral es la llamada **música incidental**, una especie de «banda sonora» para una representación teatral. De las muchas composiciones de este tipo, son famosas la música para *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, de Mendelssohn, o la música para *Peer Gynt* de Ibsen, del noruego Edvard Grieg.

En el Romanticismo se desarrolla de forma importante el *ballet*, convertido en un género dramático-musical, la puesta en escena de un argumento (normalmente sacado de cuentos, leyendas y otras obras literarias) a través de la danza. La música cumple aquí un papel fundamental, al no haber palabras, ni en diálogo ni en canto. El más importante autor de música para ballet en el XIX es el ruso **Piotr Chaikovski**, con obras como *El lago de los cisnes*, *Cascanueces* y *La bella durmiente*.