

APUNTES  
DE  
HISTORIA DE LA MUSICA MODERNA  
(1500-1900).

Raúl A. Simón Eléxpuru

2006.

## **Prólogo.**

La música, la más incorpórea de las artes, ligada a las funciones superiores del espíritu , juega un papel fundamental en toda cultura. En este breve trabajo nos proponemos pasar revista al desarrollo de este arte en Occidente durante el llamado período moderno --- posterior al Medioevo y anterior a la Edad Contemporánea---, evitando en lo posible los términos técnicos, pero sin evitar los juicios de valor (por subjetivos que sean).

Como autor, me veo obligado a efectuar de entrada ciertos descargos. ¿Cómo puede--- se dirá--- atreverse a escribir una obra como ésta alguien que no es musicólogo ni historiador... es más, que ni siquiera puede leer una partitura? Respondo a esto que no sé leer música, pero sé escucharla; esta última actividad la he desarrollado en forma sistemática por décadas. A estas alturas, ya tengo una opinión formada sobre autores y estilos del período histórico del cual pienso ocuparme. Estas opiniones aparecerán donde corresponda, y no por ser personales son menos dignas de ser tenidas en cuenta. Quizá el lector las encuentre taxativas, unilaterales o simplemente extrañas; si es así, puede prescindir de ellas. También es discutible --- lo advierto de antemano--- la definición de ciertos géneros musicales. Advierto también que--- salvo las fechas y un par de citas--- todo el texto ha sido escrito de memoria.

R.S.E.  
Santiago, enero 2006.

## Capítulo I.

### El Renacimiento.

En pintura, el Renacimiento comienza convencionalmente en 1400, con los artistas florentinos; en música comienza, también convencionalmente, en 1500, y abarca todo el siglo XVI. La convención quizá se deba a que en este siglo alcanza la cúspide de su evolución --- técnica y estética--- la polifonía que habían desarrollado los compositores flamencos en el siglo anterior. La música del siglo XV todavía nos suena primitiva; la del XVI, en cambio, tiene la serenidad y perfección de las obras clásicas.

Si bien en este período todavía se compone usando los tonos o “modos” propios del gregoriano --- y numerados en latín; de aquí la persistencia de títulos como “Missa Primi Toni”, etc.---, se camina claramente hacia el sistema tonal, que quedará fijado durante el barroco; los músicos ya no se contentan con entrelazar las voces, sino que buscan dividir el texto en períodos, y cerrar cada período con un acorde definido.

#### Los géneros y escuelas.

Los géneros principales siguen siendo la misa ---con el texto tradicional de la liturgia católica--- y el motete --- sobre un texto latino, generalmente tomado de la Biblia---. (La reforma protestante estimula en los países germánicos la composición de motetes en lengua vernácula, pero el pleno desarrollo de la música protestante se verá en el período barroco.)

La música sacra alcanza altas cotas de profundidad, recogimiento y expresividad. En este tiempo, la polifonía flamenca parece agotarse, y el cetro de la música pasa a Italia. Las dos principales escuelas de la península son:

- a) **la escuela veneciana**, fundada por el flamenco Adrián Willaert (c. 1490- 1562) y proseguida por Andrea Gabrielli (1510-86) y su sobrino Giovanni Gabrielli (1557-1612), músicos de la catedral de San Marcos.
- b) **La escuela romana**, ligada a los papas, apegada a las directrices del concilio de Trento, y muy relacionada con España, la nueva potencia mundial. Sus principales representantes son un italiano y tres españoles:
  - i) Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-94), el músico favorito de los papas, introductor de la nueva simplicidad preconizada por Trento; sus obras son de una serenidad clásica y de una gran elevación. La principal de ellas es la Missa Papae Marcelli.
  - ii) Tomás Luis de Victoria (1548-1611), sacerdote, natural de Avila ---la ciudad de santa Teresa de Jesús---, trabajó por cuarenta años en Roma; su música, de gran espiritualidad, es más dramática que la de Palestrina, ajustándose más al significado de los textos. Sus obras principales son: Officium Defunctorum y Officium

Hebdomadae Sanctae; también es célebre uno de sus dos Ave Maria. Es notable que sólo compuso música sacra.

- iii) Cristóbal de Morales (1500-1553), segundo en importancia entre los españoles, representa a la escuela andaluza;
- iv) Francisco Guerrero (1527-99), autor también de polifonía sacra, y de la escuela andaluza.

Entre los autores ibéricos tenemos un puñado de grandes autores --- siendo ésta la época de oro de la música (y de toda la cultura) española---. Algunos de ellos son:

- v) Antonio de Cabezón (1510-66), organista, llamado “el Bach español” por la solidez de su contrapunto;
- vi) Luis Milán (1500-1561), vihuelista, autor de un libro de piezas para la vihuela, titulado “El Maestro”;
- vii) Diego Ortiz (1500-1571), autor de un libro de piezas para viola da gamba, titulado “Libro de Recercadas”(variaciones);
- viii) Francisco Correa de Araujo (1575-1663), organista, autor de “tientos” para órgano-- a quien quizá correspondería colocar en el Barroco---

El otro centro musical importante fue la Inglaterra isabelina; en la corte de esta reina se cultivaba el madrigal y la música de laúd y clave. Algunos autores fueron:

- i) John Bull (c. 1562- 1628), autor de piezas para clave
- ii) William Byrd (1543- 1623), autor de polifonías sacras sobre textos latinos
- iii) Orlando Gibbons (1583-1625), autor de piezas para clave
- iv) John Dowland (1562-1626), autor de piezas para laúd y de canciones con acompañamiento de laúd
- v) Thomas Morley (1557-1603), autor de madrigales.

Curiosamente en esta época, al igual que en España, se alcanza la edad de oro de la música ( y quizá de toda la cultura) de Inglaterra; en el futuro, aparte de Purcell, apenas podrá hablarse de escuela musical inglesa.

Francia y Alemania produjeron notablemente poco en este período. De las tres escuelas históricas, la italiana, la alemana y la francesa, sólo existe la primera.

Hemos mencionado más arriba a compositores de piezas para clavecín, viola da gamba y otros instrumentos solistas. Ello se debe a que éste es el siglo en que la música instrumental se independiza de la vocal (si bien ésta conserva el predominio en cuanto a prestigio se refiere; las “grandes formas” de la época son formas vocales). La música formaba parte de la educación de todo gentilhomme --- recuérdese “El Cortesano” de Baltasar Castiglione---, de modo que los ejecutantes de laúd, guitarra, vihuela y viola da gamba abundaban, y en las reuniones de la nobleza y de la burguesía se formaban pequeños conjuntos instrumentales que ejecutaban melodías conocidas . En consecuencia, se desarrolló el arte de la transcripción, el de la variación y el de la improvisación, de un modo parecido a como ha sucedido después con el jazz. Se hacía música con los instrumentos que se tenían en el

momento, adaptándose a las circunstancias. No importaba que un tema fuera original o ajeno . Muchas veces el nombre de su autor se olvidaba, importando sólo lo que cada músico podía hacer con él (los conceptos de “propiedad intelectual” y de “originalidad” no aparecen hasta el siglo XIX).

Un pionero de la música instrumental fue Giovanni Gabrieli, quien inventó un género llamado canzona, para ser tocado en la basílica de San Marcos por dos grupos de cuerdas o de bronce situados frente a frente en sendos balcones: música estereofónica.

Las “recercadas” de Diego Ortiz son ejemplos notables del género variación ---que en Italia se llama “ricercare”, y en España “recercada” o “tiento”---.

En Inglaterra, además de las piezas para laúd o clavecín solo ---estas últimas recopiladas en el Fitzwilliam Virginal Book---, se acostumbraba tocar piezas para pequeños grupos de violas da braccio y da gamba (“consort of viols”).

Pero la música profana se desarrolló no sólo por el cauce instrumental, sino también por el vocal. En este último apartado aparece el madrigal, composición para un pequeño conjunto vocal ---habitualmente a capella--- sobre un texto profano ---habitualmente un poema amoroso--- en lengua vernácula. Este género nació en Italia, y de allí pasó a otros países, especialmente a Inglaterra. Autores notables de madrigales fueron: Luca Marenzio (c.1553-99), Orazio Vecchi (1550-1605) y Carlo Gesualdo, príncipe de Venosa (1566-1613 ). Este último (probablemente un desequilibrado) compuso obras llenas de audaces disonancias, encaminadas a hacer patentes las alternativas del texto.

## Capítulo II.

### El Barroco.

El término “barroco” nació en el terreno de las artes plásticas , y tenía originalmente (en portugués) la connotación negativa de “deforme”. Comenzó en 1600 y se extendió hasta 1750. En música se utiliza este mismo término, porque la música de este período tiene ciertas características propias que veremos más adelante, y que la diferencian del estilo precedente. Si bien es un arte más rico y ornamentado que el del Renacimiento, no tiene el carácter “deforme” (arbitrario, más bien) y pesado de cierto barroco pictórico y arquitectónico. Su desarrollo coincide con la época del absolutismo, y de las grandes cortes reales y ducales.

Para efectos pedagógicos, podríamos dividir el período barroco en tres etapas:

- i) barroco primitivo (1600-1650)
- ii) barroco maduro (1650-1700)
- iii) barroco tardío (1700-1750).

#### Características del barroco musical.

Podemos anotar como características generales de este estilo:

- a) Estilo dramático. Poco antes de 1600, un grupo de aficionados florentinos produjo el primer ejemplar de un género que cobraría inmensa importancia: “Dafne”, *opera in musica* con texto de Ottavio Rinuccini y música de Giulio Caccini, se estrenó en 1598 en la corte de los Medici. La novedad gustó tanto, que pronto fue copiada en otras cortes de Italia, como la de Mantua, donde trabajaba Claudio Monteverdi.

“Dafne” se perdió; la partitura operística más antigua que tenemos es “Eurídice”, de Jacopo Peri (anterior a 1600). Es ésta una música de rara belleza, especialmente el “lamento de Orfeo” --- que no es cantado, sino recitado, con un acompañamiento instrumental mínimo---

Los aficionados de la “camerata fiorentina” habían pretendido sólo reconstruir ---según ellos lo imaginaban--- el teatro clásico griego; es decir, combinar la recitación en lengua vernácula con el canto individual y coral. Pero lo que resultó fue un género musical totalmente nuevo y con características propias.

En primer lugar, el canto solista había desaparecido de la música culta siglos atrás, siendo sustituido por el canto coral --- aún en la música profana (madrigales)---. En segundo lugar, la nueva forma musical exigía el canto alternado de **varios** solistas, los personajes de la ópera; esto presentó a los músicos el problema de cómo poner música a textos dialogados,

con intervenciones breves de cada solista. Este problema se resolvería, andando el tiempo, con los “recitativos”.

El nuevo hallazgo de “lo stile rappresentativo” invadió el resto de la música vocal, desbordándose hacia el madrigal, y creando géneros nuevos: la cantata y el oratorio, los cuales, si bien carecen de representación escénica, tienen la estructura dramática de la ópera. Es por esta importancia de lo dramático --- que se observa aún en la música instrumental--- que calificamos al barroco de período “teatral” o “dramático”. (En realidad, el teatro como metáfora de la vida humana es un lugar común de la época; piénsese en “El gran teatro del mundo” de Calderón.)

- b) Carácter aristocrático. Es típico del barroco musical cierto aire solemne, envarado y aristocrático, que sólo se percibe escuchándolo. El paso de la cultura musical de las iglesias a los palacios ya se había producido en el Renacimiento, pero durante el Barroco la vida cortesana adquirió gran empuje, y este tipo de vida requería música para celebrarse a sí misma. Los mismos reyes y nobles ejecutaban y hasta componían música ( piénsese en Federico II de Prusia y en Felipe de Orléans, regente de Francia).

Los plebeyos acomodados – los burgueses--- también producían y consumían música; pero toda la música del período llevó la impronta de las clases privilegiadas, nobleza y clero, en especial la primera.

- c) Perfección del contrapunto. Una característica muy relacionada con la anterior (aunque no lo parezca) es la gran perfección que alcanzó el contrapunto ---es decir, el contraste de las voces---. Si bien esta característica es heredada de la polifonía renacentista, quien la lleva a su culminación es Johann Sebastian Bach. El desarrolla, no sólo el entretrejerse de las voces, sino también una armonía moderna, basada en el sistema tonal; ambas propiedades constituyen la base de la música instrumental moderna.
- d) Armonía moderna. Como acabamos de decir, en el Barroco alcanza su forma adulta la armonía tonal moderna, gracias especialmente a Johann Sebastian Bach y a su obra “El clavecín bien temperado”, que contiene un preludio y fuga para cada tonalidad mayor y menor.
- e) Autonomía de la música instrumental. Si bien, como dijimos más arriba, la música instrumental comienza a desligarse de la vocal en el Renacimiento, será durante el Barroco que alcancen su plena madurez la mayor parte de las formas instrumentales modernas: la tocata, la suite, el concierto y la sonata.

### **Nuevos géneros.**

Lo novedoso del barroco se manifiesta primeramente en la música vocal, dando origen a tres nuevos géneros musicales: la ópera, la cantata y el oratorio.

Podríamos quizá definir la ópera como “una obra dramática cantada” ( y no sólo con música incidental, como sucedía con las obras de Shakespeare o las del teatro clásico español). Aquí el canto solista forma parte integral del espectáculo, el cual requiere, para

ser completo, de una representación escénica. Es éste, por lo tanto, el género musical más complejo --- ya que el compositor debe saber componer para orquesta, coro y voces solistas y, además, atender la parte dramática y psicológica --- pero el espectáculo completo es una obra colectiva de libretista (a cargo de la parte literaria), compositor, cantantes solistas, coro, orquesta, director, régisseur, etc.

Alrededor de 1600, san Felipe Neri fundó en Roma la Congregación del Oratorio. Estos religiosos ---quizá el mismo fundador---, viendo el auge de la ópera, decidieron que, para mantener la piedad de las gentes, bien podía crearse una especie de “ópera sacra”, sin representación escénica; nació así el oratorio, género típico de la Contrarreforma, que pronto cruzó las fronteras confesionales y fue llevado a los países protestantes.

Por último, también en esos años nace la cantata, que podría caracterizarse como una “composición para voces solistas ---con acompañamiento instrumental---, con o sin coro, sacra o profana”. Cuando el tema es religioso, el texto es meramente contemplativo (como en las de Johann Sebastian Bach) ; cuando el tema es profano, suele haber personajes que dialogan y cantan en forma alternada, en lengua vernácula.

En la música instrumental, aparecieron o se perfeccionaron varios géneros. En primer lugar, la tocata (aunque el término ya existía en el Renacimiento), pieza libre de carácter improvisatorio para un instrumento solista --- que puede ser el clavecín , el órgano, la guitarra/vihuela/laúd, o la viola da gamba---. En segundo lugar, la sonata, obra en tres o cuatro movimientos, para uno o dos instrumentos, más el “ bajo continuo” --- conjunto de cello o fagot , más clavecín u órgano---, invención típicamente barroca, que sirve como soporte armónico. En la sonata barroca madura se observa la preocupación por exponer y desarrollar un tema en cada movimiento.

“Partita” es el nombre italiano de la suite (ver, por ejemplo, las Partitas de Bach). Esta última, de origen francés, contiene una obertura y una sucesión --“suite”--- de danzas más o menos estilizadas. La instrumentación es arbitraria, pudiendo ir desde un solo instrumento hasta toda una orquesta. El nombre partita se reserva para cuando hay pocos instrumentos.

El “concerto” tomó en Italia dos formas: en la primera, el “concerto grosso”, predomina el “tutti” (la orquesta completa) sobre los “soli”. La segunda, el “concerto a solo”, contiene uno o dos instrumentos solistas que dialogan con la orquesta. El concerto grosso se extinguió con el Barroco (la sinfonía, que podría haber evolucionado a partir de él, tiene otro origen); la otra forma de concerto llegó a ser el “concierto” propiamente dicho, que continuará hasta el siglo XX.

### **Música católica y música protestante. La escuela nortea alemana.**

Como es natural, la diferencia entre la música católica y la protestante se observa sobre todo en el campo de la música sacra. Lutero reemplazó la liturgia latina por una en lengua vernácula, e inauguró una nueva forma poético-musical que llegaría a ser característica del Norte de Europa: el coral. La idea del coral era que lo cantara toda la congregación, no sólo

un grupo selecto de monjes, canónigos o coristas; por ello, su melodía es simple, fuertemente apegada al ritmo del verso.

La cantata sacra y el oratorio se cultivaron a ambos lados de la frontera religiosa, en latín entre los católicos y en alemán entre los protestantes.

La música de iglesia incluye también la de órgano --- la cual, no por ser puramente instrumental, deja de ser religiosa---. Por razones poco claras, la música de órgano se desarrolló mejor en el Norte que en el Sur de Europa, siendo Francia---como siempre--- un término intermedio. En el Norte el género favorito de los organistas y compositores fue el coral, con y sin variaciones. También la fuga (sola, o precedida de una tocata o de un preludio) , género iniciado en Italia, alcanzó su madurez en Alemania . Principales maestros de la escuela organística nortealemana fueron: Mathias Weckmann (1616-74), Heinrich Scheidemann (c.1595-1663), Nikolaus Bruhns (1665-97), Johann Adam Reinken (1623-1722), Vincent Lübeck (c. 1654- 1740), Franz Tunder (1614- 67) y, muy especialmente, Dietrich Buxtehude, quien ya anuncia a J.S. Bach en el órgano y en la composición de cantatas.

### **Música dramática y música “pura”.**

Como hemos dicho, el barroco se caracteriza por su tendencia a lo dramático ---no a lo “melodramático”, en el mal sentido, sino a mostrar el contraste entre dos o más “personajes” (sean éstos voces solistas, instrumentos solistas o un instrumento y una orquesta)---. Vemos que el carácter dramático puede coexistir con la música puramente instrumental, al igual que la tendencia, más antigua, a reproducir en los instrumentos sucesos de la naturaleza: la llamada música “descriptiva” o “programática”. (Esta última tendencia , algo infantil y superficial, ha existido desde siempre, y ha continuado hasta 1900.)

Frente a este tipo de música, de inspiración extramusical, apareció en el barroco una escuela de autores de música instrumental “pura”, sin referencia a nada externo, ni siquiera a la danza. Estos autores se dedicaron a perfeccionar el lenguaje de sus respectivos instrumentos, alcanzando una gran profundidad expresiva y contemplativa; es el caso de la familia Hotteterre (flautistas), de Marin Marais (1656-1728) y del Chevalier de Sainte-Colombe (viola da gamba) en Francia, Domenico Scarlatti (clavecín) en Italia, Silvius Leopold Weiss (1686-1750) (laúd) en Alemania, etc.

### **Las tres grandes escuelas.**

El predominio musical de Italia venía del Renacimiento, época en que la península le arrebató el cetro a Flandes; pero se afianzó durante el Barroco. La ópera ---y con ella el “stile rappresentativo”, es decir, el carácter dramático de la música--- se originó en Italia y desde allí se extendió por Europa, junto a sus géneros derivados, la cantata y el oratorio. En la música instrumental, el impulso también provino de Italia, con autores como Girolamo Frescobaldi, gran organista y clavecinista.

Los músicos de allende los Alpes comenzaron a peregrinar a Italia para aprender el nuevo estilo. De entre ellos destaca Heinrich Schütz, quien en Venecia estudió con Giovanni Gabrieli y con Monteverdi. Schütz llevó a Alemania el estilo vocal del Barroco italiano naciente, adaptándolo a las necesidades del culto luterano. Toda su producción es vocal y, en su mayor parte, religiosa; él fue pionero del oratorio alemán, especialmente en su forma de Pasión.

Se llama a Schütz el “padre de la música alemana”; con él comienza la escuela alemana de música, que después, en el Norte, alcanzará personalidad propia. Durante todo el Barroco irá desarrollándose esta escuela, afirmando su identidad frente a las escuelas italiana y francesa, aunque muy influida por ellas.

La escuela francesa nace con Marc-Antoine Charpentier (1645 ó 1650-1704), quien viajó a Roma para estudiar con Giacomo Carissimi (1605-74), y llevó de vuelta a Francia el arte de componer oratorios latinos. Gianbattista Lulli---convertido en Lully--- (1632-87) fundó la ópera francesa, adaptando la melodía a las cadencias de este idioma. El estilo francés, muy diferente al italiano, se desarrolló en forma casi insular, con armonías propias --- que a oídos italianos parecían disonantes--- y con un modo muy propio de conducir el canto --- que a oídos italianos parecía poco “cantabile”---, sin arias, pero insinuando solamente las melodías. (Hasta el día de hoy, el Barroco francés constituye un gusto adquirido, más satisfactorio en la corriente instrumental que en la vocal.)

Estas son las tres grandes escuelas del Barroco, y de toda la música moderna: la italiana o “iniciadora”, la francesa o “disidente”, y la alemana o “sintetizadora”. Todas las demás escuelas girarán en torno a éstas: la española en torno a Italia, y la inglesa en torno a Francia.

### **Escuelas marginales.**

En el resto de Europa occidental también se componía música de estilo barroco, pero estas escuelas locales son más bien provincianas e inspiradas, ya en Italia, ya en Francia. (Además, hasta ahora han sido muy poco conocidas, de modo que la pretendida pobreza de algunas de ellas puede ser más bien un efecto de nuestra ignorancia.)

De estas escuelas locales, quizá la más importante es la inglesa. Inglaterra produjo en esta época un compositor de talla mundial: Henry Purcell (1659-95). A él debemos la inmortal ópera “Dido y Eneas”, además de trozos de otras óperas (más bien música incidental) como “Rey Arturo” y “La reina de las hadas”; suites para clavecín, música para “consorts” de violas, etc. Otros autores notables son: John Blow (1649 – 1708), Jeremiah Clarke (c.1674-1707), John Stanley (¿-¿), John Hebdon (1712-65) y William Boyce (1711-79).

El Barroco hispánico está recién descubriéndose, en sus vertientes peninsular y americana. Estilísticamente, procede de Nápoles y de la liturgia vaticana. Podemos mencionar a Juan Bautista Cabanilles (1644-1712), organista, llamado por algunos “el Bach español), y a Doménech (Domingo) Tarradellas (1713-51), compositor de óperas que pasó

casi toda su vida en Nápoles. En América, las misiones jesuíticas de Paraguay fueron centros musicales de primer orden, donde se trasladó a América todo el arte compositivo europeo; el autor más notable de esta escuela es el Hermano jesuita Domenico Zipoli (1688-1726), florentino, autor de importantes obras para órgano y para clavecín, quien murió en Córdoba (Argentina). Otro italiano, Domenico Scarlatti, sería muy importante en España, como veremos.

La escuela de los Países Bajos produjo la familia Loeillet de compositores belgas; además de ellos, están: Pieter Hellendaal (1721-99), discípulo de Locatelli, y Willem de Fesch (1687-1761), quien tocaba el “violone” en la orquesta que formó Haendel en Londres.

### **Propagación del estilo italiano por Europa.**

El estilo barroco italiano --- sobre todo el “stile rappresentativo”, propio de la ópera y del oratorio--- constituyó una novedad avasalladora, que cruzó los Alpes y se extendió, con mayor o menor facilidad, por el resto de Europa. Donde encontró mayor resistencia fue en Francia, donde, al parecer, se concebía de otra manera el arte vocal ---dada la cadencia diferente del idioma francés---. (Allí también se concebía diferentemente la armonía y la orquestación, de modo que la escuela francesa evolucionó en gran medida de manera aislada.)

La ópera tardó casi cien años en ser adoptada---y adaptada--- por los franceses; pero en el resto de Europa fue muy bien recibida, aún en su idioma original, el italiano. Varios compositores italianos emigraron a España, a Inglaterra, a los Países Bajos o a tierras alemanas, para animar la vida musical de las respectivas cortes. Algunos de ellos fueron:

- i) Salvatore Felice dall'Abaco (¿-¿), autor de concerti grossi; trabajó en Múnich.
- ii) Pietro Locatelli (1695-1764), virtuoso del violín, autor de conciertos para este instrumento y de concerti grossi que representan la fase tardía de este género; fue discípulo de Corelli y trabajó en Holanda.
- iii) Domenico Scarlatti (1685-1757): hijo de Alessandro Scarlatti, marchó a España, donde compuso las 555 breves “sonatas” para clavecín que le dieron fama. Posee un estilo intimista, más cerca del rococó que de la solemnidad barroca.
- iv) Francesco Geminiani (1687-1762): discípulo de Corelli, se dedicó ---al parecer--- exclusivamente a la música instrumental. Sus concerti grossi representan la madurez de este género. A su paso por París, compuso lo que parece ser su única obra para la escena: el ballet “El bosque encantado”, en el cual adopta sorprendente y exitosamente el estilo francés.

### **Los grandes.**

Los mayores autores de este estilo se agrupan principalmente en los períodos primitivo y tardío. Ellos son los que siguen.

i) Claudio Monteverdi (1567-1643).

De este autor ya hemos hablado. Nació en Cremona --- la ciudad de los violines exquisitos--- , y estudió composición con Marcantonio Ingegneri (compositor renacentista, autor de importantes obras sacras). Comenzó su producción musical al servicio del duque de Mantua, componiendo madrigales (ocho libros de ellos, en total), en los cuales llaman la atención sus audaces armonías. A instancias del duque, y animado por la aparición de la *favola in musica* “Eurídice” de Jacopo Peri, compuso en 1608 “Orfeo”, su primera obra maestra en el género operístico; luego compuso “Ariadna” (hoy perdida, salvo el hermoso “lamento”), “El retorno de Ulises” y la cantata con textos del Tasso “El combate de Tancredo y Clorinda”. El final de su vida lo pasa en Venecia, donde estrena su última ópera, “La coronación de Popea” ; luego enviuda, se ordena sacerdote y, en su calidad de maestro de capilla de San Marcos, compone excelente música sacra. En este dominio, su obra principal son las “Vísperas de la Beata Virgen”, que sigue el orden del oficio de Vísperas solemnes: un himno, varios salmos, un responsorio, un Magnificat y un Paternoster (más algunos agregados marianos). Esta música, solemne, brillante --- y algo primitiva para oídos modernos--- conserva cierto aire operístico.

Podemos decir que Monteverdi fue el iniciador genial de la ópera y de la música sacra barroca en el estilo italiano. (No fue el “padre de la música italiana”; ese título corresponde, quizá, a Palestrina.)

ii) Heinrich Schütz (1585-1674).

Nacido en Sajonia, fue becado por el landgrave de Cassel para estudiar música en Venecia. Allí se hizo discípulo de Monteverdi (a quien más adelante calificaría de *scharfsinnig*: ingenioso). Con él aprendió a componer madrigales y óperas ; de hecho, sus primeras obras son: la ópera “Dafne” (hoy perdida) y un libro de madrigales con texto italiano.

Pero su destino estaba en la composición de música sacra (protestante) en lengua alemana. A lo largo de su carrera, en Alemania y Dinamarca, compuso: cuatro Pasiones (la “Pasión” es un oratorio que narra la pasión de Cristo, siguiendo el texto evangélico), un Oratorio de Pascua, un Oratorio de Navidad, “Symphoniae Sacrae” (pequeñas cantatas o motetes), “Salmos de David” (más motetes), “Musikalische Exequien” (especie de “Requiem Alemán”), etc. De estas obras, las más profundas son las Pasiones y las Exequias; la más amable, el Oratorio de Navidad, donde hay verdaderas arias --- cantadas por el ángel, por Herodes, etc.--- , con un exquisito acompañamiento instrumental.

A Schütz se lo llama, con justicia, “padre de la música alemana”. El, con su profunda espiritualidad, inicia este estilo, cargado de gravedad, de piedad y de recogimiento, que culminará en J.S. Bach.

(Es curioso comparar los retratos de Monteverdi y de Schütz. En el primero vemos a un hombre maduro de aspecto inteligente, en la plenitud de su inventiva, inclinado sobre su

mesa de trabajo, como queriendo adueñarse de ella. El segundo es un anciano de expresión humilde y rasgos finos, que parece estar preparándose a retirarse del mundo.)

iii) Francois Couperin (1668-1733). Pertenece al barroco “maduro”. Es autor de: suites ---llamadas “Ordres”--- para clavecín; “Concerts Royaux” para pequeño conjunto instrumental; las “Lecons de ténèbres” (liturgias de Semana Santa); y las suites orquestales “Apoteosis de Lully” y “Apoteosis de Corelli”, donde caracteriza --- y trata de unificar--- los estilos francés e italiano. Su obra más profunda y recogida son las “Lecons de ténèbres”. Couperin representa la cúspide del barroco francés, por su finura y delicadeza. En lo personal, fue un hombre de vida tranquila, que no se movió de París; él --- al igual que muchos de sus antepasados y descendientes--- ostentó el cargo de organista de la parroquia de Saint Gervais de esta capital.

iv) Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Este autor procedía, como sabemos, de una familia de músicos, de manera que recogió en sí mismo todo el acervo musical alemán que venía desde Schuetz por lo menos. En su juventud fue ávido copista de partituras italianas y francesas, llegando a dominar ambos estilos; por otro lado, absorbió de su ambiente el estilo luterano de música sacra y de órgano. Su obra representa la síntesis de estilos y la mayor cumbre del Barroco, por su perfección y profundidad.

Podemos dividir su carrera, así como su obra, en tres etapas:

- a) Período de Weimar, dedicado de preferencia a la música de órgano; de esta época data la famosa Tocata y Fuga en Re menor (cuya autenticidad es dudosa).
- b) Período de Köthen, al servicio del duque Johann Ernst de Anhalt-Köthen; aquí predomina la música profana, preferentemente instrumental. De este período son: las cuatro suites para orquesta (existe una quinta suite, para cuerdas, que se le atribuye; pero esta atribución es dudosa); los conciertos para uno o más clavecines, para uno y para dos violines, y para flauta, violín y clave; las seis sonatas para violín y clave, las sonatas para flauta y clave, las suites “inglesas” y “francesas” para clave, etc.
- c) Período de Leipzig, dedicado principalmente a componer cantatas (una a la semana) para la iglesia de Santo Tomás; hay un total de 225 cantatas sacras para todo el año litúrgico. Seis de éstas las agrupó para formar el Oratorio de Navidad; una más constituye el Oratorio de Ascensión, y existe también el Oratorio de Pascua. Bach compuso además cuatro Pasiones, de las cuales quedan dos: una según San Mateo y una según San Juan. También datan de este período la Misa en Si Menor, obra monumental sobre el texto latino tradicional, y varias Misas Breves (sólo con Kyrie y Gloria). En todas estas obras campea un sentimiento religioso profundo y austero. En Leipzig Bach compuso, además, sus obras instrumentales más abstractas y difíciles: las seis suites para violoncello solo; las tres suites y tres sonatas para violín solo; “El clave bien temperado” ---conjunto de 48 preludios- y- fugas, con las cuales fijó el sistema tonal---, “El arte de la fuga” y “La ofrenda musical”. Estas dos últimas obras constituyen su testamento musical; están escritas en partitura abierta ---sin especificar la instrumentación---, y son ejemplos insuperables del arte docto de la fuga y del arte, no menos docto, de la variación. La última de ellas está basada en un hermoso tema que le

fue propuesto a Bach por el rey músico Federico II el Grande de Prusia , en la única visita que efectuó Bach a su corte en Potsdam.

Bach representa la culminación del estilo italiano, con su carácter “concertante” y contrapuntístico; del estilo francés, con sus danzas estilizadas y ornamentadas; y, por último, del estilo luterano alemán, con sus corales y su general gravedad. Con él muere el gran Barroco; sus hijos seguirán el “estilo galante”.

v) Georg Friedrich Händel (1685-1759).

Nació en Halle, y estudió música contra la voluntad de su padre, quien quería que fuera abogado. Su primer maestro fue Friedrich Wilhelm Zachow, organista en Halle. Al no obtener un trabajo en esta ciudad, Haendel marchó a Hamburgo ---donde compuso algunas óperas---, y luego a Italia. En Italia entró en contacto con los principales compositores del país, y estrenó algunas obras destinadas a causar buena impresión entre ellos, como, por ejemplo, la cantata “Dixit Dominus” sobre el salmo 109. Luego vuelve a Alemania, trabajando en la corte de Hannover; en 1712, abandona Hannover sin previo aviso, y se establece en Londres, ciudad que será la de su consagración definitiva.

Así como J.S. Bach aborda la composición con un criterio básicamente instrumental, podemos decir que Haendel es un compositor esencialmente vocal. Su mayor interés está en la música vocal; más aún, en la música dramática, vale decir: en la ópera y el oratorio.

Podemos dividir su carrera londinense en dos etapas: la primera, dedicada a la ópera italiana, y la segunda al oratorio. Las óperas de Haendel siguen el canon establecido en el siglo XVII por maestros como Alessandro Scarlatti: obertura, alternancia entre recitativos y arias, y un coro final; a veces se intercala música de ballet. El valor de estas obras no reside en una estructura novedosa, sino en la belleza de las melodías, en la fina instrumentación y, sobre todo, en el gran refinamiento vocal, en todo lo cual Haendel supera ampliamente a cualquiera de los italianos. (De hecho, Haendel, “el sajón”, es el mejor representante de la escuela italiana.) El carácter aristocrático del Barroco encuentra aquí su mejor expresión.

Sus óperas más conocidas son: “Julio César”, la más conocida --- que a la belleza de su música une el interés histórico--- , “Sosarmes”, “Rodelinda”, “Jerjes” y, por último, “Alcina”, la más mágica ---no por ser su protagonista una maga, sino por el carácter etéreo de la música---.

Cuando el público inglés comenzó a perder el interés por la ópera italiana, Haendel, con gran astucia comercial ---hay que hacer notar que él era su propio empresario---, derivó hacia el oratorio, en lengua inglesa y sobre temas bíblicos. Aquí se observan las mismas cualidades que en sus óperas, pero en un contexto más austero.

Los principales oratorios son:

- i) “La Resurrección”, oratorio italiano de 1708;
- ii) “El Mesías”, su primer gran éxito, con textos bíblicos, principalmente de Isaías y de san Pablo; es una obra de orquestación discreta--- casi exclusivamente cuerdas--- , que ha eclipsado injustamente a las demás del género ;

- iii) “Israel en Egipto”, con un predominio aplastante del coro, que representa al pueblo israelita ; aquí también el texto es bíblico, del Exodo y Deuteronomio;
- iv) “Sansón”, “Saúl”, “Baltasar”---una de sus mejores obras---, “Judas Macabeo”, “Josué”, “Susana”, “Salomón”, “Teodora”---obra de gran delicadeza, inspirada en el martirologio cristiano---, y “Jefté”.

Otras obras extensas, mal llamadas oratorios --- debería llamárseles más bien cantatas--- son: “Apolo y Dafne” (en italiano), “Acis y Galatea” (en inglés), “Semele”, “L’allegro ed il penseroso” (sobre textos de Milton), “El festín de Alejandro”---obra vigorosa, de fuertes contrastes---, y la “Oda a Santa Cecilia”, que contiene referencias a la obra de Purcell del mismo título ---especialmente el aria de tenor con trompeta obbligata---.

La producción instrumental de Haendel es menor en cantidad y en importancia. Lo principal de ella es: quince sonatas (opus 1) para flauta , nueve suites para clavecín , seis conciertos para oboe, doce concerti grossi (opus 6)---que representan la culminación del género---, doce conciertos para órgano, y las suites para gran orquesta “Música del agua” y “Música para los reales fuegos de artificio” , compuestas según el estilo de la *ouverture* francesa.

v) Antonio Vivaldi (1678-1741).

Nacido en Venecia, Vivaldi estudió composición con Legrenzi ; después ---ya ordenado sacerdote---fue director musical del Ospedale della Pietà , un orfanato de niñas. Allí pudo experimentar a su gusto con toda clase de formaciones instrumentales novedosas, produciendo más de doscientos conciertos solistas para violín, viola *d’amore*, violoncello, laúd, mandolina, trompeta, corno, flauta, flautín, oboe, fagot, etc..., y las combinaciones de éstos.

Ha sido apreciado principalmente por sus conciertos --- aunque también se ha dicho (injustamente) que, en vez de componer 200 conciertos, compuso 200 veces el mismo concierto---; éstos poseen gran lirismo, invención melódica y originalidad, pero a veces caen en la tentación del virtuosismo. A nuestro juicio, lo mejor de Vivaldi no está aquí, sino en su música sacra: en sus cantatas sobre textos de los salmos, en su famoso Gloria (¿parte de una gran misa perdida?), y, sobre todo, en su oratorio “Judith triumphans”, obra notable ya desde su rítmico coro inicial.

En su calidad de virtuoso del violín, Vivaldi viajó por toda Europa, y murió casualmente en Viena --- antes de que esta ciudad fuera el gran centro musical que sería después---.

Vivaldi también compuso sonatas tríos y varias decenas de óperas. Estas últimas aún no se conocen en detalle, y su calidad no sobrepasa el promedio de la época --- un promedio, convengámoslo, bastante alto---.

Pese a cierta superficialidad, Vivaldi es el más completo de los compositores barrocos italianos, combinando perfección y fecundidad creativa.

&&&

En las secciones que siguen, pasaremos revista a los principales géneros musicales típicos del Barroco, algunos de los cuales subsistieron hasta el siglo XX.

### **El concerto grosso.**

Este género, que murió con el Barroco ---pese a ciertos intentos por revivirlo en el siglo XX---, se puede describir como “una obra para orquesta de cuerdas y bajo continuo --- cello más órgano o clavecín--- formada por al menos tres --- pero a menudo más --- movimientos, en los cuales ocasionalmente intervienen algunos instrumentos solistas”. Los solistas --- dos violines, y a veces también un violoncello--- forman el llamado “concertino”, y el grueso de la orquesta se llama “tutti”. Gran parte del encanto de esta forma musical proviene de la alternancia entre concertino y tutti (pero hay que advertir que ésta no es tan sostenida e insistente como en la forma *concerto a solo*, también aparecida en este período).

El concerto grosso apareció en el Barroco maduro ---1650 á 1700---, y se inició con Arcangelo Corelli (1653-1713), Giuseppe Torelli (1658-1709) y Alessandro Scarlatti (1660-1725). Corelli --- cuyo Opus 6 es referencia obligada en el género--- es el principal de estos autores (pese a lo cual, opinamos que ha sido algo sobrevalorado). La mayoría de sus concerti, sin embargo, constan de un número excesivo de movimientos muy breves y poco desarrollados (sobre todo los lentos); una excepción notable es el concerto Opus 6 número 6, llamado “de Navidad”, obra maestra en el género. Torelli incluye menos movimientos y los elabora más; A. Scarlatti desarrolla poco, e introduce instrumentos de viento (flauta, trompeta).

La madurez del concerto grosso se alcanza en el Barroco tardío (1700 á 1750), con autores como Manfredini (1684-1762), Geminiani ---discípulo de Corelli---, Vivaldi y Albinoni (quienes, aunque no cultivaron mucho el género, produjeron ejemplares notables); Johann David Heinichen (1683-1729) (cuya obra se está redescubriendo en este momento), quien también introduce flautas y oboes; Haendel ---cuyo Opus 6, tan magistral como el de Corelli, constituye un homenaje a él---; Pieter Hellendaal y Pietro Locatelli, discípulo también de Corelli. Sin embargo, quizá el mejor ejemplo de concerto grosso lo constituyen los Conciertos Brandenbúrgueses números 3 y 6 de J.S. Bach.

En este período, lo característico del concerto grosso es el sabio tratamiento de las cuerdas, sensual unas veces (en los adagios), incisivo otras (en los allegros); el uso ocasional de ritmos de danza y de pasajes fugados.

La decadencia del género se produce cuando los compositores comienzan a deslizarse peligrosamente por la pendiente del sentimentalismo. Este es el caso de Francesco Antonio Bonporti (1672-1749), Baldassare Galuppi (1706-85), y Giovanni Battista Pergolesi (1710-36). Ello es especialmente notorio en este último autor ---quien, por lo demás, posee un

gran encanto en otras de sus obras, y en su *Stabat Mater* alcanza una expresividad de buena ley---

Con el desarrollo de la sinfonía--- a partir de la obertura de ópera---, decayó el interés por el concierto grosso. (Sin embargo, todavía Mozart compuso *sonate da chiesa* al estilo antiguo – pero con la sensibilidad moderna---.)

### **La ópera.**

Éste constituye el género más característico del Barroco; en él confluyen el interés de esta época por el drama, por la música, por lo hierático, grandioso y espectacular.

Como sabemos, la ópera nació en Italia, sus primeros grandes representantes fueron Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli (1602-76) y Alessandro Scarlatti; con este último, encontramos ya cristalizado el esquema estándar de la ópera italiana.

A mediados del siglo XVII --- y tras cierta resistencia--- , el género se aclimató en Francia; curiosamente, de la mano de un italiano, Lully. Este *signor* Lully, convertido en Jean-Baptiste Lully, llegó a ser dictador musical en la corte del Rey Sol, y dio a la ópera francesa su forma definitiva.

El sucesor de Lully al frente de la ópera francesa fue Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Nacido en Dijon, comenzó componiendo música de iglesia --- cantatas sobre los salmos--- y piezas para el clave (varios cuadernos de *Pièces de Clavecin*, de gran belleza y poder evocador). Al trasladarse a París, se dedicó de preferencia a la ópera, género en el cual obtuvo sus mayores éxitos. Aquí Rameau sigue el modelo dejado por Lully: un tratamiento de las voces apoyado enteramente en el recitativo (sólo de vez en cuando hay un “air”, que no es más que un *arioso*<sup>(\*)</sup> de corta duración), y abundantes episodios de ballet intercalados. Sus principales producciones son: *Dardanus*, *Hyppolite et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Zoroastre*, *Les indes galantes*, etc. Quizá lo más notable en las óperas de Rameau sea su tratamiento de la orquesta, con gran colorido y armonías audaces, impensables en Italia.

(\*) *arioso*: pasaje vocal algo más melódico que el recitativo, pero que no alcanza a ser un aria.

En el siglo XVIII la ópera italiana alcanza sus cotas más altas de expresividad en manos de dos autores alemanes: Johann Adolph Hasse (1699-1783) y G.F. Haendel ; este último representa la síntesis de las distintas tendencias presentes en la ópera italiana ---elegancia veneciana, sentimentalismo napolitano, solemnidad romana, etc.---incluyendo aún elementos franceses: obertura a la francesa (lento-rápido-lento) y episodios de ballet.

En la actualidad hemos perdido el interés por la ópera barroca en tanto que música dramática (debido a lo absurdo o rutinario de sus libretos) , y tendemos a escucharla más bien como música pura. Juzgada de esta manera, triunfa sobre la ópera de cualquier otro período ; si añadimos, en el caso de Haendel, su inteligente comprensión del drama musical, nos encontramos con el autor de óperas más importante entre Monteverdi y Mozart. (Quizá podríamos poner a estos tres autores como los tres grandes del género.)

### **La cantata.**

Este género nace en Italia como un subproducto o un sustituto de la ópera. Su estructura es la misma que la de este último género; su tema puede ser religioso o profano , y carece de representación escénica. En el siglo XVII destacaron en este género : en Italia, Alessandro Stradella (1644-82) y A. Scarlatti; en Alemania, Dietrich Buxtehude (1637-1707)---que en éste y en otros géneros es un verdadero precursor de J.S.Bach---. En el siglo XVIII tenemos a J.S.Bach --- autor de unas 250 cantatas religiosas y unas 10 profanas---; G.F. Haendel --- cuyas obras profanas como *Semele*, *L'allegro ed il penseroso* etc., deben considerarse en este género--- ; Georg Philip Telemann (1681-1767) --- autor a quien volveremos a encontrar, y que compuso “Las horas del día” , la “Cantata del canario”, varios *Magnificat* e *Ino*, su última obra ; y, por último, el checo Jan Dismas Zelenka, autor de una gran seriedad, que es como el “Bach católico”.

El legado de J.S.Bach en este género es monumental, no sólo por la cantidad de obras, sino por su altísima calidad. Cada detalle de la partitura ---en el caso de las cantatas sacras-- tiene un significado religioso preciso; la emoción ---siempre contenida--- a veces rebasa los límites de la expresividad barroca.

### **El oratorio.**

El oratorio nació en 1602 en Roma, en la Congregación del Oratorio, fundada por san Felipe Neri; en ese año se estrenó en la iglesia de esta congregación la “Rappresentazione di anima e di corpo” de Emilio del Cavaliere ---hijo de Tommaso del Cavaliere, que fuera amigo de Miguel Angel Buonarroti---.

El primer compositor que destacó en este género fue Giacomo Carissimi (1605-74), autor de oratorios con texto latino. Su obra maestra es “Jefté”; compuesto para tres solistas --- con uno de ellos (el bajo) haciendo de narrador o “Historicus”---, coro y un acompañamiento instrumental muy liviano ; es conmovedor el diálogo del imprudente caudillo con su hija, el lamento de la joven y el coro final. Otro autor italiano destacado fue A. Stradella (1645-82), cuya obra maestra es “San Juan Bautista”, de texto italiano; más adelante destacó A. Scarlatti , con “San Felipe Neri”, entre otras obras.

M.A.Charpentier, discípulo de Carissimi en Roma, llevó el oratorio latino a Francia, donde no prosperó mucho.

En Alemania, el género --- ahora en lengua vernácula--- recibió nueva vida. El egregio Heinrich Schütz lo ilustró con cinco Pasiones, una Resurrección y “Las siete palabras de Cristo en la cruz” ---todos de factura austera y reconcentrada--- y una obra ingenua y encantadora: “La Natividad”. En esta última obra, Schütz utiliza recursos que en otras ocasiones no se había permitido usar: una instrumentación más rica (con violines, violas, flautas, trompetas y hasta trombones, además del órgano positivo) y verdaderas arias (tres para el Angel, una para Herodes), secciones corales breves pero floridas, y un recitado muy expresivo para el narrador. Esta obra quizá no sea la más representativa de su estilo, pero es la más amable.

El oratorio alemán culmina con las Pasiones y el Oratorio de Navidad de J.S.Bach. De estas obras maestras ya se ha dicho todo; la de San Mateo es la más compleja musicalmente.

Por otro lado, Haendel representa la culminación del oratorio en estilo italiano --- aunque su texto esté en lengua inglesa---.

### **El “concierto solista”.**

La invención del *concerto a solo* se atribuye a Torelli , quien compuso varios de ellos para violín y para trompeta; la perfección del género en Italia se alcanzó con Vivaldi y con Tommaso Albinoni (1671-1750). Este último es autor de un incisivo uso del contrapunto y de un gran refinamiento melódico y expresivo, especialmente en sus conciertos para oboe (su rivalidad con Vivaldi fue notoria).

J.S. Bach en su juventud estudió acuciosamente a los italianos, copiando sus partituras y transcribiéndolas para teclado (órgano y clavecín) . Sin embargo, son sus propios conciertos ---para clave, para violín y los cinco brandenburgueses (exceptuando el 3 y el 6, que son *concerti grossi*) los que constituyen la cima de este género.

También destacó en esta forma musical Telemann, quien utilizó todas las combinaciones de instrumentos solistas; el más bello de sus conciertos es el de viola, en cuatro movimientos.

En Francia, el violinista y compositor Jean-Marie Leclair (1697-1764) adoptó este género italiano con bastante buen resultado; también lo hizo Michel Corrette (1709-95), gran plagiaro (convirtió en cantata “Las cuatro estaciones “ de Vivaldi; es decir, les “puso letra” a los cuatro conciertos).

### **La sonata.**

Originalmente se llamó en Italia *sonata* a una pieza para uno o más instrumentos que se hacían sonar (de cuerda, de viento), y *toccatà* a una pieza para aquéllos (los de teclado) que se tocaban . En las primeras sonatas era variable el número de instrumentos y el de movimientos en cada pieza. (Corelli tiene sonatas *da camera* y *da chiesa* que difieren en estos aspectos; Albinoni tiene varias *Sonate a cinque* que son en realidad pequeños *concerti grossi*.) Luego se estandarizó el término para obras en que aparecía un solista principal ,generalmente acompañado de un bajo continuo que sostenía las armonías; este último estaba constituido habitualmente por violoncello y clavecín, pero también podía estarlo por fagot y clavecín, o por clave solo.

En Italia destacaron en este último tipo de sonatas: Vivaldi, Albinoni, Alessandro Marcello (1684-1750) y Benedetto Marcello (1686-1739), Gian Francesco Veracini (1690-1768) y Giuseppe Tartini (1692-1770); en Alemania: J.S.Bach, Haendel, Telemann y Quantz (1697-1773); en Francia: Leclair .

Las sonatas de Bach ---para violín y clave, para cello y clave, para flauta y clave--- son cumbres del género, por su expresividad y por el tratamiento de la parte del clave, el cual no se limita a dar acordes mecánicamente, sino que dialoga con el instrumento melódico. Algunas sonatas de Telemann son de calidad similar.

En un lugar especial debemos colocar a Domenico Scarlatti, cuyas 555 sonatas (llamadas diversamente *sonate*, *essercizi*, etc.) para clavecín tienen un solo movimiento y muy corta duración; cada una de estas obras es un pequeño poema musical de gran virtuosismo y picante sabor español.

### **La suite.**

Este es un género de origen francés y, como su nombre lo indica, es una sucesión de danzas estilizadas. Esta sucesión suele constar de : allemande, courante, sarabande y gigue---en este orden---, siendo opcionales : la bourrée, el menuet, el rigaudon, el passepied, la chaconne, la forlane, la polonaise, etc.

Algunos autores italianos adoptaron ocasionalmente algunas de estas danzas para sus *concerti grossi* (por ejemplo, Corelli) ; otros compusieron obras similares llamadas, en plural *partite* (“partitas”, en castellano). El género suite se extendió por toda Europa, siendo

cultivado en todas sus formas: con instrumentos solistas, con orquesta, y en forma “concertante” (solistas y orquesta).

Entre los cultores del género suite podemos mencionar a: Henry Purcell, autor de hermosas suites para clave; Georg Böhm (1661-1733); Louis Couperin (c. 1626-1661), organista y clavecinista; Francois Couperin, apodado “le Grand”, a quien ya nos referimos como uno de los “grandes”; Elizabeth de la Guerre (¿-¿), dama clavecinista, emparentada con los Couperin por matrimonio; Robert de Visée (¿-¿), laudista y guitarrista; Silvius Leopold Weiss, laudista amigo de J.S.Bach; Johann Sebastian Bach, autor de tres partitas para violín solo, seis partitas para clave, seis suites “inglesas” y seis suites “francesas” para clave, cuatro suites orquestales, todas ellas cumbres del género; G.F. Haendel, con sus nueve suites para clave y la Música del Agua; y, finalmente, Georg Philip Telemann, titán del género, autor de unas 200 suites o ouvertures, la mayoría para orquesta, o para solistas y orquesta. De las suites de Telemann cabe destacar: “Las mareas de Hamburgo”, obra orquestal, y la suite en do menor para flauta y orquesta, de gran belleza, y que recuerda a la segunda suite orquestal de J.S.Bach.

### **Capítulo III.**

#### **El Clasicismo.**

El período llamado “clásico” se extiende aproximadamente de 1750 á 1800. El paso del Barroco al Clasicismo fue gradual, como veremos, y constituye la transición “de la gravedad a la gracia”, para usar la expresión de Simone Weil. Donde el Barroco es solemne, el Clasicismo es amable; donde aquél es envarado, éste es gracioso; donde aquél es noblemente expresivo, éste tiende a ser sentimental; tenemos, en suma, la misma diferencia que entre barroco y rococó en el arte plástico. Para ciertas sensibilidades, esto sólo puede interpretarse como una decadencia.

Técnicamente, el estilo clásico se caracteriza por el abandono del contrapunto, la preferencia por la “melodía acompañada”, y por la armonía plenamente desarrollada; éstas son sus semejanzas y diferencias con el Barroco. Pero la diferencia fundamental está en el carácter de las melodías; esto es algo imposible de explicar en palabras, pero en los temas clásicos se percibe generalmente un carácter florido, un encanto femenino que lo diferencia claramente del estilo teocrático y cortesano --- muy masculino—del Barroco.

### Estilos intermedios.

Johann Sebastian Bach murió en 1750; tras su muerte, sus hijos siguieron componiendo, pero en el estilo en boga, llamado “estilo galante”. (De ellos, los más exitosos fueron Johann Christian (1735-82), quien trabajó en Milán y Londres, y Karl Philip Emmanuel (1714-88), compositor de Federico el Grande de Prusia.

También se habla de estilos rococó y preclásico, que habrían coexistido o se habrían seguido el uno al otro en un breve lapso. Sea como fuere, nos importa señalar que, a nuestro juicio, este proceso de transición representa la decadencia ---por no decir la degeneración--- del Barroco. En lugar de la fortaleza espiritual que se percibe en el período más antiguo, la impresión del clasicismo es de una “animula vagula, blandula”.

Los autores que marcaron esta transición son:

- i) Johann Christian Bach, autor de sinfonías;
- ii) Karl Philip Emmanuel Bach, autor de música para clave ;
- iii) Giovanni Battista Pergolesi, quien, pese a morir joven, dejó interesantes obras, como los *Concerti Armonici* (conciertos para flauta), una ópera cómica breve (“intermezzo”) llamada *La serva padrona*, una gran Misa Romana y un bellísimo Stabat Mater. Todas sus obras adolecen de un sentimentalismo que, para los cánones barrocos, es excesivo.
- iv) Giuseppe Tartini, virtuoso del violín, autor de muchos conciertos y sonatas para este instrumento; sus obras se resienten de sensiblería en los lentos y vulgaridad en los allegros, además de la nociva manía virtuosística, que comienza con él.
- v) Pietro Locatelli, también virtuoso del violín, representa las últimas etapas del concerto grosso y del concierto solista barroco.
- vi) G.Ph. Telemann, uno de los grandes del barroco, anuncia el clasicismo en sus últimas obras –por ejemplo, en la cantata *Ino---*.
- vii) Johann Joachim Quantz , autor de hermosos conciertos para flauta, maestro de música de:
- viii) Federico II de Prusia (1712-86), llamado “el Grande” --- por su política, no por su música---, rey, flautista y compositor; tiene a su haber cuidados conciertos para flauta según el modelo de Quantz.

## Los grandes.

Por orden cronológico, los cinco grandes del clasicismo son:

- i) Christoph Willibald (von) Gluck (1714-87) : de origen bohemio, produjo gran parte de su obra en París, como músico personal de la reina María Antonieta. Lo principal de su obra se halla en el campo de la ópera, donde produjo obras maestras tales como: “Orfeo y Eurídice”, “Alceste”, “Ifigenia en Aulide”, “Ifigenia en Táuride”, etc. Su estilo es noble y reposado, conservando mucho de la majestad barroca. También es autor de la pantomima-ballet “Don Juan”, obra de gran belleza.
- ii) Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91): Mozart es el genio absoluto, no sólo precoz, sino inexplicable; parece haber sido más bien un instrumento dócil ---y casi inconsciente--- de la gracia divina. Su música, de una perfección deslumbrante, es la cima del clasicismo, y una de las cimas de todos los tiempos. Pero en ella no todo es gracia; también hay a veces patetismo y drama (concierto para piano número 20 , y algunos quintetos para cuerdas), y majestad otras veces ( sinfonía “Júpiter”, Requiem). La lista de sus obras maestras es interminable: 42 sinfonías; 27 conciertos para piano--- de los cuales destacan los números 14 (“Coronación”) y 20---; cinco conciertos para violín; uno --mal llamado “sinfonía concertante--- para violín y viola, que constituye una de sus obras más conmovedoras; dos para flauta; uno para flauta y arpa; sonatas para piano, para violín y piano---entre las cuales destaca la KV304 en mi menor---; la Misa en Do Menor, el Requiem; las óperas “La flauta mágica”, “Don Juan” y “Las bodas de Fígaro”, etc.
- iii) Franz Joseph Haydn (1732-1809): de origen croata, fue un genio de maduración lenta. Se lo considera el padre de la sinfonía (con más de 100 ) y del cuarteto de cuerdas. También tiene a su haber ocho grandes misas, entre las cuales destacan las llamadas “Nelson” y “En tiempos de guerra” ; el oratorio “La Creación” y una gran cantata (**no** oratorio), “Las Estaciones”. También son destacables por su belleza los dos conciertos para violoncello recientemente descubiertos.
- iv) Luigi Boccherini (1743-1805): al igual que Domenico Scarlatti, hizo su carrera en España. Violoncellista, se dedicó preferentemente a la música instrumental; compuso alrededor de veinte conciertos para su instrumento, seis sinfonías de gran belleza y varios quintetos para cuerdas, donde el lugar principal lo tiene, o bien el violoncello, o bien la guitarra --- que, en las veladas musicales de la época, era tocada por el duque de Benavente---. Boccherini ---el menor de los cinco grandes---

tiene un melodismo característico, influido por el ambiente español, y cierta melancolía.

- v) Ludwig van Beethoven (1770-1827): Beethoven, otro genio de elaboración lenta, tiene (al igual que Goya, su contemporáneo) dos períodos: uno “clásico”, “cortesano” o “rococó” --- que incluye las dos primeras sinfonías, los dos primeros conciertos para piano , los Tríos del Opus 1 y el célebre “Septimino”--- y otro propiamente “romántico”, del cual nos ocuparemos después. Aquí sólo diremos que las obras del primer período son tan valiosas como las del segundo, y tienen ya una personalidad acusada; pero, claro, no son el “Beethoven típico”.

### Otros autores.

Otros autores notables de este período son:

- i) Domenico Cimarosa (1749-1801): napolitano, parece haberse dedicado de preferencia a la ópera cómica; tiene también, sin embargo, excelentes quintetos para flauta y cuerdas, y un notable Requiem.
- ii) Luigi Cherubini (1760-1842): autor clásico tardío, con atisbos de romanticismo, trabajó en París, donde se dedicó preferentemente a la ópera ---la más famosa de las suyas es “Medea”---; también tiene cuatro cuartetos de cuerda, algunos quintetos para corno y cuerdas, y dos misas de Requiem: una en do menor, para coro masculino y orquesta, y otro en Do mayor, para solistas, coro y orquesta, en memoria de Luis XVI. Beethoven tenía una alta opinión de él.
- iii) La escuela de Montserrat: el monasterio benedictino catalán de Montserrat ---cuya Escolanía (aún en funciones) es el conservatorio más antiguo de Europa--- produjo en el siglo XVIII varios autores notables, todos ellos monjes:
  - a) Antonio Soler (1729-83), el principal músico español del siglo XVIII; dejó Montserrat para hacerse monje jerónimo; en esta Orden, fue organista de El Escorial y sufrió la influencia directa de Domenico Scarlatti. Compuso muchas “sonatas” similares a las de su maestro, pero menos inspiradas, y también obras para uno y dos órganos, música sacra y ---lo mejor de su producción--- unos quintetos para cuerdas y clavecín, donde este último es solista ;
  - b) Miguel López, autor de obras para órgano
  - c) Narciso Casanovas, autor de excelente música sacra
  - d) Anselmo Viola, autor de un concierto para fagot.

(Sólo menciono las obras que conozco de cada autor ; todos ellos, en su condición de monjes, deben haber compuesto abundante música sacra.)

- iv) Muzio Clementi (1752-1832): autor de conocidas “sonatinas” para piano, conciertos para piano y sinfonías.

### **Nuevos géneros.**

Se considera a Haydn padre del cuarteto de cuerdas y de la sinfonía. En cuanto al primero, ya hay antecedentes de él en los concerti grossi de Locatelli ---donde la parte “concertino” a veces está entregada a dos violines, una viola y un cello---y en los “cuartetos de París” de Telemann ---que suelen tener, sin embargo, otra instrumentación (incluyendo generalmente una flauta)---. Pero Haydn le dio su forma definitiva, con su formación instrumental característica ---dos violines, viola y cello--- y con sus cuatro movimientos: allegro, andante, menuetto, allegro. Los cuartetos de cuerda de Mozart y Haydn son los más notables del período.

La sinfonía tiene sus antecedentes , no en el concerto grosso, como pudiera pensarse, sino en la obertura italiana de ópera, con sus tres movimientos: allegro, largo, allegro. Muchos autores comenzaron a escribir “oberturas” que no introducían ninguna obra mayor (ópera, cantata u oratorio), sino que se sostenían solas, como música pura. La “escuela de Mannheim”, con Karl y Johann Stamitz, destacó en este primer período de la sinfonía; luego, Haydn le dedicó al género un esfuerzo sostenido de perfeccionamiento , dándole la forma definitiva para el período clásico: un breve andante introductorio (optativo), seguido de: allegro, largo, menuetto, allegro. La orquestación, cada vez más nutrida, rebasa la simple orquesta de cuerdas e introduce vientos y percusión; el bajo continuo desaparece.

## Capítulo IV.

### El Romanticismo.

#### Características generales.

Hasta el rococó, la música --- y todas las artes--- se produjeron en función de las clases privilegiadas del Antiguo Régimen: clero (años 1000-1600) y nobleza (1600-1800). En la última década del siglo XVIII se produce la Revolución Francesa; ésta, unida a la Revolución Industrial acaecida en Inglaterra, desencadena enormes cambios en el panorama social y cultural de Europa. A partir de 1800, la nueva clase dirigente pasa a ser la burguesía. El arte del siglo XIX será, entonces, un arte hecho para y por burgueses, o bien contra esta clase; ella constituye en cada caso el referente obligado.

La burguesía es una clase astuta, racionalista y descreída; se impone por medio de la inteligencia metódica y del dinero; carece de sentido poético (en realidad, es profundamente prosaica). Todos estos rasgos se detectan en el arte de su tiempo (nada más antipoético que el “realismo” y el “naturalismo” en literatura y en pintura, por ejemplo), y aquellos artistas que pretenden ser “bohemitos” o “poetas malditos” son sólo “burgueses descarriados”, como se dice del protagonista en la novela “Tonio Kröger” de Thomas Mann. Aún estos últimos llevan dentro al burgués, con su introspección obsesiva.

¿Cómo pudo el prosaísmo infiltrarse en la música, que es --- como decimos en el Prólogo--- la más etérea de las artes? Aquí el mal es más sutil (por eso pocos lo perciben). El daño viene de la mano de la grandilocuencia; cada creador se consideraba a sí mismo un genio, y a cada una de sus obras, como un “mensaje a la Humanidad”. (De aquí que los compositores románticos sean poco prolíficos; los “mensajes a la Humanidad” no pueden prodigarse por docenas, como si fueran simples sinfonías de Haydn.) Beethoven ---que sí era un genio--- nos dio sólo nueve sinfonías; Schubert, nueve; Brahms, cuatro, etc.

El burgués, con la conciencia exagerada de la importancia de su yo, si es compositor, verterá sus sentimientos íntimos en la partitura, lo cual, si está bien hecho, puede dar un resultado interesante y hasta conmovedor, pero superficial. La música romántica se dirige a capas superficiales del alma humana. Toda su agitación, que tanto gusta a algunos, no ayuda a serenar y a centrar el yo ---como ocurre, por el contrario, con la música sacra del Renacimiento; no es raro que esta última, al gusto moderno le parezca “aburrida” e “impersonal”---.

Semejante fijación con los problemas individuales es contraria al espíritu religioso profundo; esto, unido al retroceso generalizado de la fe, produjo una notoria disminución de la música sacra (y de órgano) en calidad y en cantidad.

Los círculos “cultos” eran más amplios que en el pasado, pero su cultura era más liviana. Este público les pedía a los músicos emoción, y éstos se la daban en forma de “pathos” y virtuosismo, ambos exagerados. De aquí el éxito de figuras como Paganini y Liszt (quien, por otro lado, era una excelente persona).

Los géneros más estimados fueron: entre las personas superficiales, la ópera y , entre las más serias, la sinfonía. Esta última forma alcanzó un gran desarrollo, llegando a tener una importancia similar a la de la novela en la literatura de la época. Se llegó a decir---al igual que del género novelesco--que “cada sinfonía es (o debe ser) un mundo”.

### **Arbol genealógico de la sinfonía romántica.**

#### El tronco.

El primer antecedente del género sinfónico es, como hemos dicho, la obertura de ópera; el género cristalizó en el período clásico con Mozart y Haydn. Con la tercera sinfonía (Heroica) de Beethoven , comienza la sinfonía romántica. Beethoven sustituye el menuetto haydniano por un *scherzo* --- una caricatura de minueto---, el cual, con el tiempo, irá estilizándose cada vez más. A partir de la Heroica, cada una de las sinfonías de Beethoven puede ser descrita como un paso más en el desarrollo del género, hasta llegar a la monumental Novena, que, al rebasar el ámbito de la orquesta, se ve obligada a incluir las voces.

La línea de sinfonistas “puros y duros”, que parte con Beethoven, continúa con Schubert (1797-1828) y Bruckner (1824-96); el primero sigue de cerca de Beethoven, y el segundo alcanza el grado máximo de hinchazón y pesadez. Fuera de esta cadena están Schumann (1810-56) y Brahms (1833-97), grandes cultores del género a mediados del siglo, especialmente el segundo. (Brahms, en todas sus obras, exhibe una contención emocional poco común en el romanticismo; curiosamente, junto a ella se siente una melancolía casi congénita que, lejos de molestar, constituye parte de su encanto.)

#### La rama eslava.

El nacionalismo político dio origen a un nacionalismo artístico y también musical, especialmente en los pueblos eslavos (checos y rusos, sobre todo). En Bohemia, el nacionalismo musical comienza con Bedrich Smetana (1824-84), autor de las óperas “Dalibor” y “La novia vendida” , en lengua checa, y de un conjunto de poemas sinfónicos bajo el título general de “Mi Patria”. El gran nombre de esta escuela es Antonín Dvorák (1841-1904), autor de nueve sinfonías, sendos conciertos para violín, cello y piano y hermosa música de cámara ---como el Cuarteto Americano y el trío Dumky---. Su música posee una melancolía y una seriedad semejantes a las de Brahms.

En Rusia, la necesidad de formar una escuela musical adquirió características programáticas con el grupo de los Cinco: Borodin (1833-97), Rimski-Korsakov (1844-1908), Mussorgski (1839-91), Balakirev (1837-1910) y Cui (1835-1918). Este grupo abordó temas nacionales en el poema sinfónico y en la ópera; de los tres primeros podemos nombrar las respectivas óperas “El príncipe Igor”, “El gallo de oro” y “Boris Godunov”. Por fuera de este grupo trabajó P.I. Chaikovski (1840-93), cuyo carácter ruso es menos notorio, pero más profundo. Destacó en el ballet (“Cascanueces”, “El lago de los cisnes”, “La bella durmiente”), en la ópera (“Eugenio Onegin”, “La dama de piques”) y, sobre todo, en sus seis sinfonías. Caracterizan a Chaikovski una gran emotividad, un gran don melódico y un agudo sentido del color orquestal; su producción está teñida de la misma melancolía que caracteriza al mejor romanticismo de Brahms y Dvorák (pese a que su modelo fue siempre Mozart).

### La rama francesa.

El sinfonismo francés siguió un camino propio, prefiriendo muchas veces la forma cíclica (recapitulando al final los temas de toda la obra). Sus principales representantes fueron: Camille Saint-Saëns (1835-1921), Vincent d’Indy (1851-1931), y César Franck (1822-90), belga, organista en París, autor de una célebre sinfonía en do menor, además de poemas sinfónicos y música de órgano.

### **El poema sinfónico.**

Este género consiste en una pieza orquestal que pretende describir un ambiente o narrar una historia. Se atribuye su invención a Franz Liszt (1811-86), aunque las primeras obras de este tipo son de Félix Mendelssohn (1809-47) --- obertura “Las Hébridias” o “La gruta de Fingal” --- y de Héctor Berlioz (1803-69) ---autor que parece haber sido incapaz de componer música pura; sus principales obras programáticas son la “Sinfonía Fantástica” y el poema sinfónico “Haroldo en Italia”, para viola y orquesta, y la cantata “Romeo y Julieta”---.

Después destacaron en este género Smetana, con el ya mencionado ciclo “Mi Patria”; Dvorák, con varias obras; los rusos Mussorgski (“Una noche en el Monte Calvo”) y Borodin (“En las estepas del Asia central”); César Franck (“El cazador maldito”), y Jan Sibelius (1865-1957) con la serie de obras titulada colectivamente “El *Kalevala*”.

### **El lied o canción.**

Si bien este tipo de obras ---una melodía para voz humana con un leve acompañamiento instrumental--- existe al menos desde el Medioevo, la forma característica del lied ---un poema cantado con acompañamiento de piano---no se dio hasta el siglo XIX (quizá fue necesaria la aparición del piano, como instrumento acompañante ideal). La tarea de poner música a un poema entraña el peligro evidente de dejarse llevar por el ritmo del verso en lugar de componer una melodía original. Esto fue lo que sucedió en el lied, dando origen a uno de los géneros musicales más sobrevalorados de la historia : entre el ritmo natural del

verso y tímidos intentos intermitentes de reproducir el significado de las palabras, la línea melódica se agota sin alcanzar el relieve necesario. (Habría sido preferible un aria del viejo estilo, donde lo que importa es derechamente el canto y no la letra. Hay que subrayar enfáticamente que un lied **no es** un aria.)

Cultivaron este género Schubert, Schumann, Brahms, Mussorgski, Berlioz (con orquesta), etc.

### La ópera.

La ópera fue uno de los géneros más populares del siglo XIX, a tal punto que podemos asegurar que ocupaba un lugar parecido al que ocuparía el cine en el siglo XX. Pasando revista a las principales escuelas, encontramos:

- a) En Italia, un grupo de compositores que proceden de la musicalidad del siglo XVIII, afeada --- casi caricaturizada--- por el *bel canto* . El más vulgar de ellos es Rossini (1792-1868); lo siguen Donizetti (1797-1848) y Bellini (1801-35) ---este último gran melodista---. Luego vinieron Giuseppe Verdi (1813-1901), autor de gran sentido dramático, y Giacomo Puccini (1858-1924), lírico en el verdadero sentido de la palabra. Todos ellos se resienten, sin embargo, del sentimentalismo propio del siglo XIX.
- b) En Alemania “se alzó con la monarquía escénica” Richard Wagner (1813-83), quien deja atrás la alternancia recitativo-aria, y favorece una melodía continua y casi sin fin. Sus principales óperas son: La Tetralogía “Los Nibelungos”, “Lohengrin”, “Parsifal”, “Tannhäuser” y “Los maestros cantores” . Las obras de Wagner adolecen de una grandilocuencia insoportable y vacua; sin embargo, dada la gran influencia que ejerció sobre los autores subsiguientes, no podemos dejar de nombrarlo.
- c) En la ópera francesa se cultivó un estilo intermedio entre el de Wagner y el de los italianos. Berlioz se mantuvo ---sin quererlo--- más cercano a Wagner, con su díptico “Los Troyanos”; los demás autores ---- Bizet (1838-75), Massenet (1842-1912), Thomas (1811-96)--- siguieron más bien el melodismo italiano.
- d) En los países eslavos (Bohemia y Rusia) se cultivó, como dijimos, la ópera de temas autóctonos. Aquí destacaron Mussorgski con “Boris Godunov” ---obra de unas armonías genialmente audaces--- y Chaikovski con “La dama de pique” y – sobre todo-- “Eugenio Onegin” . El primero de estos autores es quizá más “wagneriano”, y el segundo ---pese a ser un gran orquestador--- más melódico.

### La música sacra.

El siglo XIX fue, ya lo dijimos, un período de disminución y degradación del espíritu religioso, un siglo donde predominaron sin contrapeso el escepticismo y el prosaísmo de la clase burguesa. Por ello, la música sacra disminuyó en cantidad y, sobre todo, en calidad. Mas, pese a esto, el siglo produjo algunas obras maestras del género religioso; damos aquí la lista de las principales.

- i) La Misa Solemne de Beethoven (1823): aunque “escasamente litúrgica” (según Angel Carrascosa: “Beethoven”, Madrid, Alianza Cien, pp. 74-75) --- lo cual no constituye un reproche esencial, ya que la Si Menor de Bach tampoco se ajusta a la

- duración de la misa---, “es en cualquier caso una obra de una sinceridad aplastante y de una belleza y potencia expresiva sobrehumanas” (íbid.). (Recuérdese nada más que el solo de violín del Sanctus.)
- ii) Las misas de Schubert, que siguen en su mayoría el modelo de las de Haydn. Su última misa, en Si bemol, se aleja del modelo clásico y alcanza un aliento sinfónico; sin embargo, es una obra ruidosa y pesada. Otro problema de las misas de Schubert es que el autor se toma libertades con el texto---notablemente, suprimiendo en el Credo las palabras “et in unam...Ecclesiam” ( lo cual nos hace suponer que Schubert no era católico en su fuero interno).
  - iii) Dos obras de Berlioz: el Requiem, su obra maestra, y el oratorio “La Infancia de Cristo”, con un libreto francés “dramatizado” que quizá se deba al propio Berlioz ; tal vez no sea ésta una obra muy religiosa, pero es la más amable de las suyas.
  - iv) Dos oratorios de Mendelssohn: “Elías” y “San Pablo”, compuestos tras su viaje a Inglaterra, donde conoció los grandes oratorios de Haendel. Aquí, la escritura coral es notable, al igual que en su sinfonía número 2, “Lobgesang”.
  - v) El Requiem Alemán, de Brahms, cuyo texto, similar al de las “Musikalische Exequien” de Schütz, contiene citas de la Biblia de Lutero.
  - vi) El Te Deum de Bruckner, obra de gran brillo y fuerza expresiva.
  - vii) El Requiem de Gabriel Fauré (1845-1924), para tenor, coro y orquesta, obra notable por su carácter apacible y contemplativo.
  - viii) Por último, un conjunto de obras instrumentales : los once últimos corales (para órgano) de Brahms, donde se acerca al recogimiento y a la seriedad de los corales bachianos.

### **Conclusión.**

Interrumpimos nuestro recuento de la música docta occidental en torno al año 1900, último del siglo XIX. El siglo siguiente será tan conflictivo, revolucionario y decepcionante en música como casi en todo lo demás: vendrán varios “ismos” que se tornarán despóticos; se exaltará, sin embargo, la libertad del individuo para crear como le venga en gana, se utilizarán los instrumentos al límite de sus posibilidades, sin temor a la disonancia, y la melodía perderá su importancia hasta desaparecer. Si algo bueno tiene esta nueva música, es que no tiene nada de sentimental --- imposible serlo en un siglo tan amargo como el XX---.

En cuanto al siglo XXI, no sabemos si seguirá las pautas del XX (lo cual parece difícil), o si vendrá una reacción y un retorno a la melodía ---o, mejor aún, un retorno a la espiritualidad en música---