

Tema 1. LA EDAD MEDIA: LOS INICIOS DE LA MÚSICA OCCIDENTAL.

1.1. Los orígenes de la música en Occidente.

El llamado durante la Edad Media como *canto llano*, también titulado muy posteriormente como *canto gregoriano* —en concreto, a partir del Concilio de Trento (1563)—, es una de las primeras y principales manifestaciones de música estrictamente occidental.

Antes de ello, la antigua cultura grecolatina, la base sobre la que empezó a emerger Occidente, no nos dejó ningún ejemplo musical práctico. Sí nos proporcionó una serie de tratados teóricos en los que se incluían algunos aspectos musicales. Según Platón (SS. V-IV a.C.), la música no debía ser un bien privado sino público, dentro de un sistema educativo cuyas disciplinas principales debían ser: la música, la gimnasia y la filosofía.¹ Aristóteles (a finales del S. IV a.C.) fue más allá, diciendo que <<la música (...) es un delicioso placer, ya sea sola o acompañada de cantos (...). Esto bastaría por sí solo para introducirlo en la educación>>.² A diferencia de Platón, Aristóteles permitía por tanto el disfrute de la música de por sí, e incluso el uso exclusivo de la música instrumental. Sin embargo, el pensamiento platónico influyó más que el aristotélico en buena parte de la Edad Media, y por eso, la música para el mero deleite, o solamente instrumental, fue renegada en la cultura Occidental a siglos más tarde.³

La función de la antigua música griega era principalmente ceremonial, al igual que después en la Alta Edad Media. Se entendía que había dos formas rituales dispares: el culto al dios Dionisio, lo que conllevaba lo frenesíaco e irracional (el *pathos*), que se acompañaba con el instrumento del *aulos*; y por otro lado estaba el culto al dios Apolos, lo que significaba el gusto por lo racional y calmado (el *ethos*), y que se acompañaba con la lira. Según el gobierno del momento, se divulgaba un culto u otro. Procedente de esos dos cultos, los conceptos *apolíneo* y *dionisiaco* estarían presentes en la posterior Historia de la Música Occidental (y en la del Arte).⁴

Por otra parte, la civilización judeo-oriental propició una influencia cultural

¹ Entendía que la música era bueno para el alma de las personas, la gimnasia para el cuerpo, y la

² ARISTÓTELES, *Política*, V, 5.

³ Las primeras piezas profanas escritas datan de la Baja Edad Media, y las compuestas solo para instrumentos pertenecen ya al Renacimiento.

⁴ Si se nos apura, también incluso en nuestra vida cotidiana.

Tema 2. EL COMIENZO DE LA POLIFONÍA Y LA MONODÍA ACOMPAÑADA.

2.1. Inicios de la polifonía.

En el siglo XI se empezó a independizar la cultura occidental de la oriental. Son varios factores los que provocaron esa ruptura. Se fue sustituyendo la música improvisada por métodos empíricamente asentados en la escritura. De alguna manera, en toda la Historia de la Música siempre ha habido —en mayor o menor medida— un cierto margen de libertad al instrumentista o cantante solista a la hora de interpretar. Pero la progresiva sistematización de la escritura musical permitió el desarrollo de técnicas compositivas más avanzadas, manifestadas pronto en las primeras señas polifónicas, en principio tratadas como experimento.

La primitiva polifonía nació al superponerse simultáneamente una misma melodía en dos o más voces, estableciéndose entre ellas una distancia interválica de una *quinta*, una *cuarta* o una *octava*. Queda documentado que entre el siglo IX y el siglo XII, a esta práctica se le llama *organum*. Su etimología (en plural *organa*) puede estar relacionada con “organizar”, pero sobre todo con “acompañar” la monodía litúrgica con un instrumento (de ahí la asociación con el instrumento del “órgano”). El *organum* (o también llamado *diafonía*) es la voz paralela (*vox organalis*) supeditada a un fragmento del canto gregoriano (*vox principalis* o *tenor*).

Uno de los manuales de polifonía primitiva más antiguo es el *Musica Enchiridias* (o “Manual de Música”), escrito entre los siglos IX y principios del siglo X. Se ha pensado durante mucho tiempo que este códice fue escrito por el monje Hucbaldus, aunque en la actualidad se atribuye a Otgero de Saint-Armand. Es una colección de piezas de canto gregoriano en los que se añaden paralelamente intervalos “consonantes” (según la época). En este libro se habla incluso de indicaciones de carácter que en épocas modernas están en desuso, como “*morosus*” (triste), o “*cum celeritate*” (con rapidez). El autor del tratado medita sobre la relación entre la música y <<el carácter emocional de las cosas que se están cantando>>.

En todos los rincones de la Europa cristiana, los monjes contemporáneos a aquel tratado posiblemente hicieron un esfuerzo por establecer los signos de notación y, lo que es más importante, combinar varias voces simultaneas. Por tanto, es muy probable que la polifonía existiera un tiempo antes de que se escribieran los primeros *organa*. La práctica muchas veces es anterior a la teoría. A diferencia de la música profana, los

Tema 3. LA MÚSICA EN EL RENACIMIENTO.

3.1. Introducción al Renacimiento. El Humanismo.

En Historia, el término “renacimiento”, utilizado por los historiadores del siglo XIX, está unido a la reconstrucción de la sociedad grecolatina en diferentes aspectos. Aunque hay mucho de verdad en ello, con esa visión decimonónica se marcaba una diferencia muy notable entre la Edad Media y el Renacimiento, apartando a los medievales de cualquier logro científico-artístico. Siendo más objetivo, el paso de una etapa a la siguiente fue paulatino. No debemos olvidar que durante los últimos tiempos de la Baja Edad Media (S. XIV) se construyeron muchas de las grandes catedrales; la literatura era muy prolífera (un buen ejemplo es *La Divina Comedia*, de Dante); en pintura se empezaron a hacer los primeros estudios de la perspectiva; en escultura se consiguió disipar el carácter hierático que está patente en obras más antiguas. Hay que tener en cuenta además que, a pesar de todo, aquel siglo XIV fue una época de crisis, aumentada por las continuas guerras y epidemias, si bien esto no desapareció en épocas posteriores. Lo cierto es que diversas circunstancias adversas ralentizaron la llegada de una nueva etapa en la Historia.

La diferencia entre un hombre renacentista con respecto a uno medieval radica en su punto de vista del mundo. El renacentista confiaba en sí mismo, y más aún tras los sucesivos descubrimientos científicos y geográficos. El Renacimiento es el punto de partida de la Edad Moderna; con él se rompía la rígida jerarquía escolástica y teocentrista de la Edad Media. La ciencia experimental, muy unida al arte y a la naturaleza abolía la magia, las cábalas y las supersticiones propias de los medievales. Ese carácter científico nació de manera paralela a una fascinación por lo oculto, siendo esta curiosidad por lo “extraño” la causa de una apertura al mundo de las ideas. En la corte de los Medici¹ fue donde primero se impulsaron esos emprendedores pensamientos científicos y artísticos, siendo Leonardo da Vinci una consecuencia directa de ello.

Con el pensamiento antropocentrista del Renacimiento se fusionaba el microcosmo (que tenía al hombre como medida de todas las cosas), con el macrocosmo (el Universo). Muy ligado a este pensamiento está el Humanismo, que era un

¹ Esta poderosa y acaudalada dinastía entre los siglos XIV al XVII, tuvo su origen en la banca. A partir de esta base, fueron adquiriendo poder en Florencia, y después en el resto de Italia y en Europa. De esta importante familia salieron tres papas (León X, Clemente VII y León XI), numerosos dirigentes de Florencia, y miembros de la familia real de Francia e Inglaterra. Los Medici fueron también coleccionistas, reunidas actualmente sus obras de arte en la Galería de los Uffici (Florencia).

Tema 4. EL BARROCO MUSICAL.

4.1. Transición entre la música renacentista y la música barroca.

En las primeras décadas del siglo XVII convivieron en Italia (y poco más tarde en el resto de Europa) dos maneras de componer: al *estilo antiguo* (*stile antico* o *prima prattica*) y al *estilo nuevo* (*stile moderno* o *seconda prattica*). Con la primera técnica se perduraba el estilo *a capella*, teniendo como modelo a imitar la polifonía de Palestrina. Este estilo representaba lo riguroso, lo académico, perpetuado en los diferentes tratados de contrapunto, como el de Fux.¹ Sin embargo, esa manera difería en la práctica del “estilo Palestrina”, al imponerse ya por esas fechas el uso de la tonalidad con respecto a la modalidad. Independientemente de todo esto, los compositores sabían que este *estilo antiguo* era indispensable para su formación musical. Por otra parte, con el “nuevo estilo” se simbolizaba la expresión más libre y espontánea. Siempre ha habido en toda la Historia de la Música comparaciones entre estilos que han representado el pasado y otros el futuro, lo cual ha provocado el avance estilístico.²

A principios del siglo XVII los compositores podían optar, por tanto, entre la primera o la segunda práctica. La música podía ser a su vez subdividida, según la función sociológica, en sacra, de cámara y teatral, sin que por ello eso implicase una técnica diferente. Muchas obras estaban condicionadas por la relación entre la música y la letra. Los de la antigua escuela, como Zarlino, afirmaban que la música discurre por leyes independientes a las de las letras. Sin embargo, en el Barroco la letra empezaba a cobrar mayor protagonismo.

La *teoría de los afectos*, propia del Barroco, y que a su vez es un trasunto de la teoría del *ethos* de la Antigua Grecia, habla de cómo la música puede transmitir sentimientos y conmover al oyente, a modo de catarsis o de estímulo, mediante los contrastes, a partir de elementos musicales como la *policoralidad*, los juegos de intensidades o de *tempi*. Algunos de estos factores ya aparecen en obras religiosas de Orlando di Lasso, o Tomás Luis de Victoria, es decir, a finales del siglo XVI. La diferencia está en que en el Renacimiento, los afectos se aplican al comedimiento, la introspección espiritual, mientras que en el Barroco los sentimientos son contrapuestos: desde el dolor extremo hasta la alegría efusiva, pasando por la pasión exuberante.

¹ FUX, Johann Joseph; *Gradus ad Parnassum*, 1725.

² O al menos hasta la llegada de las vanguardias del siglo XX, en donde las opciones estilísticas empezaron a ser múltiples y simultáneas.

Tema 5. EL CLASICISMO.

5.1. Los conceptos del estilo Clásico.

El arte “clásico” —sea en la Antigua Grecia, en el Renacimiento, o en la segunda mitad del siglo XVIII— se muestra conceptual y estructuralmente con absoluta *claridad*, y así se define tanto en aspectos concretos como en otros más generales. En el estilo clásico se fusiona la *grandeza* con la *sencillez*; los detalles superfluos no pueden independizarse de la unión global.

Refiriéndonos ahora más específicamente al estilo clásico del siglo XVIII, al *Neoclasicismo* (que en música se le llama “Clasicismo”), queremos destacar que éste surge a partir del floreciente gusto y admiración por la antigua cultura greco-romana. A esta “moda” contribuyen anticipadamente los hallazgos arqueológicos¹ encontrados en las ciudades de Herculano (en 1738) y de Pompeya (en 1748).² Las excavaciones van a producir rápidamente una auténtica riada de publicaciones por toda Europa,³ sobre todo a partir de 1760, contribuyendo de este modo a la divulgación rápida de un nuevo estilo inspirado en lo Clásico. El conocimiento más profundo y extenso del arte griego y romano va a fomentar la inspiración artística sobre esos ideales. No obstante, con un breve transcurso de tiempo, los neoclásicos comienzan a asociar su época tanto a la Antigüedad Clásica como cada vez más a la Ilustración, a las diferentes Academias. De este modo, los edificios institucionales de las grandes ciudades europeas comienzan a construirse al estilo Neoclásico, de la misma manera que las esculturas se ciñen en un primer momento a las de héroes uniformados o a mujeres vestidas al estilo clásico, y después (ya a finales del siglo XVIII) a las estatuas ecuestres y a bustos de figuras de renombre. En las diversas Academias instauradas por esas fechas se filtra y se regula el conocimiento y la cultura de forma alternativa a las universidades. En definitiva, se aplican los conceptos clásicos (la belleza, el orden, la claridad...) a la contemporaneidad.

¹ Estas excavaciones fueron auspiciadas por el entonces virrey de Nápoles, y luego rey de España Carlos III. Con la pasión con la que este Borbón vivía estos asuntos relativos al pasado de estas dos ciudades romanas, encargó, entre otras cosas, una copia en yeso de medio centenar de esculturas antiguas. Muchos de esos yesos se llevaron para decorar estancias importantes del Palacio del Buen Retiro. Tras publicarse el libro de Antigüedades de Herculano que Carlos III editó concienzudamente durante varios años, el monarca legó generosamente estos yesos a la Academia de Bellas Artes de S. Fernando en 1776.

² Estas ciudades, situadas en la provincia de Nápoles, fueron sepultada por el volcán Vesubio en el año 79 d. C.

³ Como los del conocido arqueólogo Winckelmann.

Tema 6. EL ROMANTICISMO.

6.1. Introducción sobre el Romanticismo.

El Romanticismo no es un estilo único, sino un conglomerado de estilos individuales que inunda todo el siglo XIX y el inicio del XX. El término “romántico” proviene del vocablo “romantic”, el cual ya aparece por primera vez en la literatura inglesa a principios del siglo XVIII.¹ El adjetivo tiene en sus orígenes un sentido “novelesco”, ya que alude su significado a paisajes agrestes, salvajes y solitarios, escenario perfecto para narraciones ilusorias. Estas mismas características son aplicables a los irregulares *jardines ingleses*, y las cuales contrastan fuertemente con las de los jardines franceses, diseñados racionalmente. A pesar de esto último, en Francia el Romanticismo es considerado igualmente en un primer momento como un movimiento literario con estilo fantasioso. Por otro lado, para los alemanes decimonónicos, lo romántico significa “lo extraño”, una respuesta espiritual al hombre europeo, una huida de la realidad.

En el propio siglo XIX, lo “romántico” se traslada inmediatamente a todas las artes. Los pintores empiezan a interesarse por la luz, el color y las sombras agitadas, por las formas salvajes e inusitadas y por las manifestaciones naturales, antes que por los contornos perfectos. Pero sobre todo, las diferentes artes intentan parecerse a la música, la más etérea de todas ellas. Según E. T. A. Hoffmann, <<*casi cabría decir que [la música] es la puramente romántica*>>. Y es que, a pesar de ser la música la manifestación artística más tardía, es la más intensa. La huida espiritual, profunda y personal de los románticos encuentra el mejor acomodo en la música. Pero la propia congregación de las artes simboliza de por sí el Romanticismo.

El *romántico* se trasciende del tiempo inmediato (es el concepto metafísico y espiritual de la *infinitud*). Se remonta hacia un pasado más o menos lejano: tiene interés por el folklore antiguo, las leyendas medievales, los temas heroicos, melancólicos o dramáticos, la ingenuidad infantil. A la vez muestra una inquietud por la *posteridad*, por lo *inalcanzable*.

La sociedad va avanzando con la velocidad de los nuevos medios de transporte, como el ferrocarril, el cual permite que los músicos tengan más posibilidades

¹ Sirvan como ejemplo las novelas *Remarks on several part of Italy in the years 1701, 1702, 1703*, de

Tema 7. DESDE EL SIGLO XX HASTA HOY.

7.1. Introducción.

Se podría considerar que desde el punto de vista artístico y social, y no por tanto cronológico, el siglo XX no comienza estrictamente en 1900, sino más bien en los inmediatos y perturbados años que precedieron a la Primera Guerra Mundial. Hasta entonces, de manera nostálgica, el Post-Romanticismo se fue desvaneciendo lentamente, hasta ser sobrepasado en pocos años por las diferentes vanguardias. Aún así, el estilo romántico permanecería al menos hasta la Segunda Guerra Mundial, en compositores como Richard Strauss (1864-1949) o Jean Sibelius (1865-1957), ya tratados en el capítulo anterior.¹

En aquellos años que antecedieron justo a la primera Gran Guerra, se compusieron muchas de las obras más radicales de la primera mitad del siglo XX. Estas abundantes novedades y experimentaciones musicales, aunque no tienen sin embargo las dimensiones insospechadas ocurridas en los posteriores años 50 y 60, hicieron que se pudiera hablar de una “Nueva música”, algo que ya ocurrió en otras etapas de la Historia de la Música. Sirvan como ejemplo de nuevos lenguajes nacidos a principios del siglo XX algunas obras que no quedaron inadvertidas, como *Pierrot Lunaire* (1912), de Schönberg; *La Consagración de la Primavera* (1913), de Stravinsky; y las *Cinco Piezas para Orquesta* (1913) de Anton Webern.

La Primera Guerra Mundial provocó una gran crisis moral en la sociedad occidental, además de económica, sobre todo en Alemania. La antigua civilización occidental, la vieja Europa, se había hecho pedazos. La guerra provocó las rencillas y los odios entre naciones, y lo que fue peor: las heridas no se cerrarían del todo, vaticinando la cercana Segunda Guerra Mundial. Mientras tanto, surgieron nuevas teorías científicas, como la de la *relatividad*, de Einstein, o la del *psicoanálisis*, de Freud.²

Los cambios de todo tipo que estaban ocurriendo en esos primeros años del siglo XX, la reprochable distinción entre vencedores y vencidos, tuvieron una repercusión inmediata en el arte, produciéndose nuevas corrientes, sobre todo literarias y pictóricas,

¹ La música romántica ha seguido estando presente de alguna manera hasta la actualidad, mediante el cine o los anuncios publicitarios.

² Éste dijo lo siguiente sobre la situación bélica: <<todo lo que fomenta el desarrollo de la cultura trabaja también en contra de la guerra>>.