**JAIME DONOSO**

**INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA EN 20 LECTURAS**

**CUARTA EDICIÓN. 2020**

**EDICIONES UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE**

**CAPÍTULO 17**

**AMADEUS Y LO CLÁSICO**

**(EN TORNO A LA MÚSICA DEL CLASICISMO VIENÉS)**

Se aplica el concepto “clásico” a muy diferentes manifestaciones en la cultura y en el tiempo: se habla de la Grecia clásica, del Clasicismo Vienés en música, de los clásicos del siglo XX. Parece ser que cada vez que una cultura produce un modelo referente y digno de imitarse, ese objeto de arte –sonata, novela, poema o film– o el peculiar estilo que representa, son tildados de “clásicos”. Las letras francesas reconocen al siglo XVII como su era clásica y por su parte los músicos rinden tributo a los clásicos Mozart, Haydn y Beethoven, de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Si tomamos a Mozart como ejemplo, nadie pone en duda de que con él se alcanza un pináculo de clasicismo. Tratemos de analizar el porqué.

Goethe nos legó una sentencia que trae luz al problema: “si quieres caminar hacia el infinito, te basta ir en todas las direcciones, dentro de lo finito”. En otros términos, el ansia o aspiración de infinitud, es perfectamente posible de conseguir dentro de un continente que ponga límites al contenido, dentro de una forma (el “cómo”) que contenga a la sustancia (el “qué”). Sólo será necesario explorar en todos los sentidos, dentro de ese margen normativo indispensable y se podrá rozar la infinitud. Hay Arte sólo cuando se logra el equilibrio compensado entre forma y contenido en una sola entidad indivisible que produce la impresión de que no hay una mejor manera de decirlo. La expresión entra a través de la Forma y se hace una con ella. La libertad es amplia (“ir en todas las direcciones”), pero sujeta a una contención que permita cumplir ese gran objetivo del Arte: expresarlo todo, pero con voluntad de Forma.

Esa verdadera declaración de principios de Goethe, es válida para toda clase de filosofías y poéticas clásicas. Veamos una aplicación de ello, ahora en el lenguaje de un músico, en palabras de Mozart.

En una de las numerosas cartas a su padre, fechada el 26 de Septiembre de 1781 (el compositor tenía 25 años), a propósito de la composición de su ópera El Rapto en el Serrallo, al describir una famosa aria del personaje de Osmín, dice: “...pero a medida que crece la ira de Osmín, y justo cuando parece que el aria va a terminar, viene el allegro assai, con tempo completamente diferente y en otra tonalidad; será de un gran efecto. Pues, así como un hombre en tal rapto de furia sobrepasa todos los límites del orden, moderación y compostura y se olvida completamente de sí mismo, también la música debe olvidarse de ella misma. Pero en lo que se refiere a las pasiones, violentas o no, nunca deben ser expresadas de manera que provoquen disgusto, y como la música, aun en las más terribles situaciones, jamás debe ofender el oído sino agradar al auditor o, en otras palabras, nunca debe dejar de ser música, no he ido de fa mayor (la tonalidad del aria) a una tonalidad remota sino a una relativa, aunque no la más cercana de re menor sino a la de la menor, algo más alejada”.

Sin proponérselo, Mozart está promulgando las bases del arte musical clásico. Sus palabras, en lenguaje técnico-musical, hacen perfecto pendantcon las de Goethe. En Mozart, el límite es la belleza y la belleza es la Forma. El resultado será una sobriedad apasionada; el desgarro interior, la urgencia del sentimiento, tienen como premisa el afán de agradar y no ofender; todo se puede decir, cumplidas las buenas maneras. Con bon goût**,** el autor puede, incluso, denunciar y ridiculizar a la propia sociedad de su tiempo la que, muellemente instalada en el teatro, le deja hacer, tal vez sólo arriscando levemente la nariz, sin perjuicio de las reacciones más represivas que ocasionalmente puedan venir del aparato estatal. Eso hicieron Molière y Beaumarchais y, tomándose de este último, eso hizo Mozart en Las Bodas de Fígaro, por ejemplo.

Es verdad que cada cierto tiempo el Arte parece exasperarse y en un afán de liberarse de cadenas opresoras o no pudiendo impedir el ímpetu arrollador de un sujeto o tema, las emprende derechamente contra las normas y convenciones que caracterizan un estilo vigente. Hay una época en la plástica, la música y otras artes, que se ha dado en llamar “expresionismo”, ubicado cronológicamente en las primeras décadas de nuestro siglo. Pero, los expresionistas han surgido cuando uno menos se lo piensa.

Pensemos un momento en el Cristo crucificado de Grünewald, en el famoso retablo de Isenheim. Difícil resulta imaginar que ese Cristo llagado, de manos retorcidas en rictus de intenso dolor, de un rostro hinchado lejos de toda idealización, haya sido pintado en 1515, aproximadamente. Igualmente sorprendente resultan los madrigales de Gesualdo, a fines del siglo XVI, raro monumento de libertad armónica manierista, fuera de toda regla y convenciones propias de su época. Grünewald y Gesualdo, son, a su manera, expresionistas, aislados en su genialidad, la que desbordó todo cauce regular y ambos pasaron como un aluvión en la historia del arte plástico y musical. Tendría que llegar el siglo XX para encontrarnos con una actitud compartida por un grupo de creadores que iba a trastornar el concepto mismo del Arte, cuando la ausencia de lazos tonales o el propio ruido en la música y el “feísmo” en la plástica, serían aceptados como materiales artísticos plenamente válidos.

Valga la digresión expresionista, para entender justamente a Mozart como un clásico cabal. Su música es anti-expresionista. Tal vez por eso mismo, no es fácil comprenderlo en su real valía, pues se puede confundir pureza y equilibrio con evidencia y previsibilidad.

No es fácil emocionarse con un templo griego. Cuando vemos la actitud de arrobamiento que puede experimentar un arquitecto frente al Partenón, es posible que no todos compartan de inmediato su entusiasmo. Nuestra capacidad de asombro es más fácilmente despertada frente a una catedral gótica o una fachada barroca: son puro movimiento, una instantánea congelada en piedra, de una vitalidad turbulenta, dinámica. Nos agreden directamente y provocan fácilmente ese movimiento (moción) del espíritu que llamamos e-moción que puede llegar a ser una con-moción. En cambio, la pureza de las formas y proporciones, el equilibrio depurado de espectacularidad contenido en un abstracto juego de columnas, frisos y frontones, allá en lo alto de la Acrópolis, no actúan tan visceralmente. El arte griego clásico, de puro perfecto, a algunos puede parecerles obvio. También a algunos les ocurre eso con Mozart.

Es un error pensar que el arte musical clásico es puramente formalista, cortesano e inofensivo. Cierto es que Haydn y Mozart escribieron mucha música de circunstancia donde sus proposiciones no van mucho más allá de cumplir con la ocasión. Pero incluso allí se pueden descubrir ideas musicales que superan a la mera diversión**.** El genio de esos compositores es tal, que hasta en las composiciones más sencillas, difícilmente pueden renunciar a teñir su mundo dieciochesco con el color de la pasión o la exploración de sonoridades novedosas.

Como cualquier arte de cualquier tiempo, el arte clásico también trabaja con mundos sumergidos no aparentes. La diferencia esencial con los romanticismos y expresionismos, es que del mundo de “allá abajo”, de esa especie de subconsciente musical, sólo se deja aflorar lo justo y necesario para permitir la riqueza de la expresión, pero sin que nunca ese asomo de oscuridad llegue a gravitar más que el sentido de la belleza y de la Forma. Hay maldad diabólica, ira y despecho en la segunda aria de la Reina de la Noche en La Flauta Mágica, pero todo está sometido al tamiz transfigurador de la música. La música jamás debe dejar de ser música, en la visión y palabras de Wolfgang Amadeus.

Entre las muchas experiencias inefables que nos depara la música de Mozart, oír el diálogo entre el solista y la orquesta o la complementación entre el solista y los vientos en los conciertos para piano, o el lirismo de un movimiento lento, nos hará comprender la difícil y magnífica empresa que es expresar tanta profundidad con tan maravillosa contención. Es el misterio de “lo clásico”, que busca lo infinito en los límites de lo finito.

Beethoven traspasará esos límites, con una actitud obstinada, a veces violenta, que producirá un estilo único e inimitable. Las etiquetas que lo tildan de “el último de los clásicos” o “el primero de los románticos”, hay que tomarlas con distancia pues pretenden encasillar la inaudita propuesta del compositor. La música de Beethoven rompió con muchos moldes pero siempre en él prima el sentido arquitectónico de la Idea, a veces por encima de las posibilidades de ejecución, como se hace evidente en la Gran Fuga opus 133 para cuarteto de cuerdas, el tratamiento vocal del coro y los solistas en la 9ª sinfonía, las fugas de las últimas sonatas para piano; la Idea se abre paso a cualquier precio pero la estética no es romántica.

Los pasajes más violentos de la Sinfonía Heroica – que hirió los oídos de sus contemporáneos - están siempre enmarcados dentro de un sentido constructivo. Pero con Beethoven el trasfondo aflora sin pudor y la aspiración a la infinitud demuestra ser muy humana; en el proceso de construcción, Beethoven va dejando la huella de una búsqueda que puede ser angustiosa, no por la falta de ideas, sino por la decisión de presentarlas como parte de una férrea orgánica. Los románticos que vendrán heredan el espíritu libertario, el símbolo del artista independiente, pero no el lenguaje, particularmente el de las últimas obras. Beethoven, con la postura casi metafísica de sus obras postreras, no tuvo seguidores. Beethoven es Beethoven, un clásico, no un romántico.

**Reseñas de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven.**

WOLFGANG AMADEUS MOZART (AUSTRIA)

(27.1.1756, Salzburg - 5.12.1791, Viena)

Ya desde los 4 años de edad demostró condiciones asombrosas para la música, recibiendo de su padre Leopold su primera instrucción en teoría, violín y piano. Pronto el niño escribió sus primeras composiciones, comenzando en 1762 una larga serie de viajes junto a su padre y hermana, también ejecutante de teclado. La idea de Leopold era exhibir el talento de sus dos hijos y ganarse el favor de alguna corte europea pero, además, tales giras de conciertos sirvieron para que el niño y adolescente Mozart fuera tomando contacto con las más importantes corrientes musicales, como fue el caso de Johann Christian Bach, que lo inicia en los secretos de la ópera. Ya a los 13 años escribió su primera ópera y en todas partes recibió muestras de admiración por sus prodigiosas dotes. Superada la adolescencia, Mozart persiguió afanosamente algún cargo que diera estabilidad económica a su vida, lo que no resultó fácil considerando que hubo ciudades –París, por ejemplo– donde no fue recibido con el entusiasmo que antes se le había prodigado al niño prodigio. Incomprensiones de sus patrones y la envidia de colegas de más fama fueron constantes en su vida y, a pesar del éxito enorme de algunas de sus óperas, su genio como compositor no fue realmente apreciado por su época. Tensas también fueron las relaciones con su padre, particularmente a raíz de las intenciones de Wolfgang de desposar a Aloysia Weber, que el padre consideraba inconveniente para él. Muchas de estas circunstancias hicieron que la vida en su Salzburgo natal se convirtiera en una celda provinciana en comparación con la riquísima vida artística y musical que había tenido la oportunidad de apreciar en sus incontables viajes. Establecido en Viena, y finalmente casado con Constanza Weber (hermana de Aloysia), en 1782 comenzó a componer sus más grandes y conocidas óperas, siendo particularmente destacables las que fueron fruto de su relación con el libretista Lorenzo Da Ponte. Aquí se dio la increíble paradoja de que siendo Mozart un compositor operático de éxito (en Praga era idolatrado), sólo percibía los honorarios por el encargo y tales penurias económicas trajeron serias dificultades en la vida familiar y en la propia salud del compositor. Amigos de diversos círculos, entre ellos los compañeros de la logia masónica a la que Mozart había ingresado en 1785, hicieron lo posible por paliar estas dificultades.

Gravemente enfermo, Mozart tuvo la premonición de su muerte al recibir un encargo de una Misa de Requiem que él consideró como la suya propia. La obra quedó inconclusa y fue completada por su discípulo Süssmayer.

Mozart representa el perfecto clasicismo, sin que esto suponga de manera alguna, falta de expresividad dramática. Al contrario, el dramatismo no sólo está presente en sus óperas, sino que recorre toda la obra instrumental, llegando a configurar rasgos expresivos que posteriormente integrarán el estilo romántico. Es un compositor “universal”, en el que confluyen las más diversas influencias y corrientes, cada una de las cuales, en la síntesis mozartiana, llegan a un punto acabado y no superado. Mozart es una milagrosa y angélica manifestación de la música del hombre.

Obras recomendadas:

Nota**:** Las obras de Mozart carecen de número de opus y han sido catalogadas por el musicólogo Ludwig von Köchel, en un listado cronológico posteriormente complementado y corregido. Cada obra de Mozart se indica con las letras K. V., abreviatura de Köchel Verzeichnis (Catálogo Köchel).

Óperas**:** El Rapto en el Serrallo; Las Bodas de Fígaro; Don Giovanni; Così fan tutte ; La Flauta Mágica.

Orquesta:Sinfonías n°s 25, 38, 39, 40 y 41.

Conciertos:Conciertos n°s 9,17, 20, 21, 23, 24, 25 y 27, para piano y orquesta; Conciertos n°s 3, 4 y 5, para violín y orquesta; Sinfonía Concertante, para violín, viola y orquesta; Concierto para clarinete y orquesta.

Cámara**:** Cuartetos de cuerda dedicados a Haydn; Quinteto para clarinete y cuerdas; Quinteto para piano y vientos; dos Cuartetos para piano y cuerdas; Cuarteto para oboe y cuerdas; Quinteto de cuerdas en sol menor; selección de Sonatas para piano; selección de Sonatas para violín y piano.

Música sacra**:** Misa de Requiem; Gran misa en do menor; Misa de la Coronación; Vísperas Solemnes para un Confesor; Motete Exultate Jubilate, para soprano y orquesta.

FRANZ JOSEPH HAYDN (AUSTRIA)

(ca. 31.3.1732, Rohrau/Baja Austria - 31. 5. 1809, Viena)

Se inició como niño de coro en Hainburg y posteriormente en Viena. El cambio de voz trajo consigo el término de dichas actividades corales y, por consiguiente, problemas económicos que Haydn solucionó como músico callejero. Sus empleos esporádicos como maestro particular de música y la protección de algunos nobles y músicos profesionales, posibilitaron la composición de sus primeros 18 cuartetos de cuerda. En 1759, el mecenazgo del Conde Morzin en Bohemia le permite la composición de su primera sinfonía. En 1761 comienza su famosa relación con la noble familia húngara de los Esterházy.

Haydn se trasladó a la espléndida sede cortesana del príncipe Nicolás, donde se realizaron grandes innovaciones en la planta de músicos, con aumento de la dotación orquestal y contratación de cantantes. La propia afición musical del príncipe, estimuló las dotes de Haydn como composito, lo hizo disfrutar de un cierto estatus y fue afianzando una fama que cruzó las fronteras. En esta corte, llamada por algunos “la segunda Versailles”, Haydn tuvo amplia libertad para componer y experimentar en todos los géneros: ópera, sinfonía, misa, cámara, cantata. Cuando la ocasión fue propicia, viajó a Viena y tomó contacto con Mozart y otros importantes compositores. En 1790, a la muerte de su primer protector, cambió el destino de Haydn pues el nuevo príncipe no compartía las aficiones musicales de su antecesor, llegando a decidir la disolución de los conjuntos estables; en compensación, otorgó a Haydn una pensión anual. Ese fue el momento en que apareció el empresario inglés Salomón y se dio inicio a la exitosa etapa inglesa en la vida de Haydn. Para Londres escribió sinfonías de enorme éxito y su estadía en Inglaterra se vio coronada con su nombramiento como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Oxford. Agotado, volvió en 1792 a Viena. En esta ciudad, Haydn vio acercarse su fin, rodeado del cariño y admiración de todos. En sus últimos días debió presenciar la invasión de Austria por las tropas napoleónicas e incluso en esas circunstancias pudo comprobar el gran respeto que por él sentían los invasores franceses.

Una correcta valoración de este genio musical, debe dejar de lado las etiquetas de “Papá Haydn” u otras similares, aunque ellas hagan referencia a una amabilidad chispeante y bonachona muchas veces presente en sus Minués y movimientos finales de sinfonías, tríos o cuartetos. Los prodigios y hallazgos armónicos de que está lleno su lenguaje, los recursos tímbricos de gran refinamiento presentes en su música de cámara y sinfonías y la variedad infinita de sus ideas y desarrollos, le han conferido un justo lugar en la gran trilogía del Clasicismo Vienés, junto a Mozart y Beethoven. Su influencia en los compositores de la siguiente generación fue vasta y su especial tratamiento del cuarteto de cuerdas le confieren el título de “padre” de este género esencial en la historia de la música.

Obras recomendadas:

Nota: Varias obras de Haydn usan número de opus. La obra completa ha sido catalogada por Anthony van Hoboken y es un listado temático y no cronológico. Cada composición aparece seguida de la abreviatura Hob., más un número romano y un número arábigo de acuerdo a su género.

Orquesta:(las sinfonías se indican por los nombres con que se las ha bautizado, aunque no sean originales de Haydn). Sinfonía del Adiós o de La Despedida; Sorpresa; El Reloj; Militar; Del redoble del tambor; Oxford.; Tres Sinfonías: La Mañana, El Mediodía y La Noche.

Oratorio**:** La Creación.

Música sacra**:** Misa Nelson; Misa In Tempore Belli; Misa de la Creación; Misa Mariazell; Salve Regina en sol menor.

Cámara**:** Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz (versión de cuarteto de cuerdas); selección de cuartetos de cuerda a partir del opus 20 y opus 33; selección de sonatas para piano; selección de tríos para piano, violín y violoncello.

Conciertos:Concierto en re mayor, para piano y orquesta; Conciertos en do mayor y re mayor para violoncello y orquesta.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (ALEMANIA)

(ca. 16.12.1770, Bonn - 26.3.1827, Viena)

Proveniente de una familia de origen flamenco, demostró enorme talento desde pequeño aunque su instrucción musical en un comienzo fue ocasional. A partir de 1781, recibe una formación más sistemática bajo la guía del organista C. G. Neefe, consiguiendo al año siguiente su primer trabajo como organista acompañante. A través de Neefe tomó contacto con la obra de sus grandes antecesores, entre ellos, J. S. Bach. En 1787 viajó a Viena con la intención de convertirse en alumno de Mozart, pero la muerte de su madre interrumpió esos planes. Habiendo fallecido Mozart, por corto tiempo pasó a ser alumno de Joseph Haydn y después profundizó diferentes aspectos de la composición con Schenk, Albrechtsberger y Salieri. En 1795, habiendo ya compuesto una gran cantidad de obras, publicó sus primeras composiciones para piano e hizo sus primeras apariciones públicas en Viena, siendo introducido ante la nobleza vienesa gracias a las recomendaciones del Conde Waldstein. Pronto se hizo de un nombre como pianista, compositor y profesor. Al recibir apoyo financiero para su supervivencia por parte de la nobleza, instauró un nuevo estilo de vida para los compositores; no obstante, su permanente aspiración a mayor libertad, lo llevó después a rehusar la enseñanza de música a miembros de la nobleza. En 1802 escribió una carta dirigida a sus dos hermanos, hoy conocida como el “testamento de Heiligenstadt”, desgarrador documento donde Beethoven confiesa que ha estado al borde del suicidio al percatarse de una incurable sordera que avanza y que llegó a ser total en 1819. Su enfermedad tuvo influencia directa en su carrera como intérprete, pero no paralizó su actividad como compositor, la que se mantuvo hasta el final de su vida, aunque bien se puede decir que el aislamiento progresivo, además de afectar su carácter, lo condujo a un estilo de enorme profundidad, rigor y abstracción. En ese sentido, aunque su exuberante personalidad fue transformándose en desconfianza, soledad (sólo podía comunicarse con sus amigos a través de cuadernos de conversación) y frustraciones sentimentales, todo ello se vació y sublimó en un legado musical que deja ver una fuerza inigualable para sobreponerse a su mal, manifestándose ese espíritu de lucha en una música libertaria y sin concesiones.

Último eslabón del estilo clásico-vienés (precedido por Mozart y Haydn), es también un compositor de transición que abre las puertas a la libertad de los románticos aunque sin compartir su estética. En su aporte creativo se revela un exhaustivo proceso que permite el crecimiento orgánico del discurso musical a partir de la elaboración y transformación de los motivos musicales más pequeños de la estructura general. Eso, y una permanente fuerza en la expresión, que rompe los moldes tradicionales del “buen gusto” cortesano en una aproximación más cercana a una nueva estética burguesa, son la base de su estilo.

Beethoven es un paradigma musical para cualquier tiempo y también se ha convertido en un modelo humano de superación frente a un destino aciago. Pocas veces el hombre y el compositor han constituido una unidad tan indisoluble.

Obras recomendadas:

Orquesta**:** Sinfonías n°s. 3 (Heroica), 5, 6 (Pastoral), 7 y 9 (Coral); Oberturas: Egmont; Coriolano.

Ópera**:** Fidelio.

Conciertos**:** Conciertos para piano y orquesta n°s 3, 4 y 5; Concierto para violín y orquesta.

Piano**:** Sonatas n°s 8 (Patética), 12, 14 (Claro de Luna), 17 (La Tempestad), 21 (Waldstein), 23 (Appassionata), 26 (Los Adioses), 29 (Hammerklavier), 31, y 32; Variaciones sobre un Vals de Diabelli (Variaciones Diabelli).

Cámara**:** Cuartetos de cuerda opus 59 n°s 1, 2 y 3 (Rassoumovsky); Cuartetos de cuerda opus 130, opus 131 y opus 132; Sonata para violín y piano, “Primavera”; sonata para violín y piano “Kreutzer”; Trío para violín, cello y piano, “Del Archiduque”; sonata opus 69 para cello y piano.

Música sacra**:** Missa Solemnis opus 123; Cristo en el Monte de los Olivos.