

Las ideas de la época

Para comprender la música del preclasicismo, tienen especial importancia algunos aspectos de la vida y el pensamiento del siglo XVIII.



Este siglo fue una era cosmopolita. El complejo movimiento conocido como "la Ilustración" se inicia como una rebelión del espíritu; una rebelión contra la religión sobrenatural y la iglesia, a favor de la religión natural y la moralidad práctica; contra la metafísica, a favor del sentido común, la psicología empírica, las ciencias aplicadas y la sociología; contra la formalidad, a favor de la naturalidad; contra la autoridad, a favor de la libertad del individuo; y contra el

privilegio, a favor de la igualdad de derechos y la educación universal. Por consiguiente, la índole de la Ilustración fue laica, escéptica, empírica, práctica, liberal, igualitaria y progresista; de una idea natural, es decir, la de que la naturaleza y los instintos o sentimientos naturales del hombre crean la fuente del verdadero conocimiento y de la acción justa. La religión, los sistemas filosóficos, las ciencias, las artes, la educación, el orden social, se juzgaban todos ellos en función de cómo contribuían al bienestar del individuo.

El término «música galante» se refiere a un estilo de carácter doméstico y burgués que tiene su origen en las *galanteries* de los clavecinistas franceses de principios del siglo XVIII y alcanzó su máxima proyección durante el tercer cuarto de siglo.

El movimiento preclásico, nuevas ideas y su repercusión en la melodía, la armonía y en nuevas formas. La galantería

Vamos a ver la contribución de maestros menores o compositores menos relevantes pero cuya influencia sin embargo fue considerable. Algunos de ellos son contemporáneos de Bach y Händel, herederos del pasado, y constituyen la "nueva ola". Los maestros preclásicos están un poco olvidados. Sus creaciones no son geniales, pero sí eficaces y han preparado el reinado de los grandes clásicos como Haydn y Mozart.

Pero cuáles son estas nuevas ideas.

En 1737 ya el futuro Federico II de Prusia escribía: "la buena época de Händel ha pasado, su cabeza está agotada y su gusto fuera de moda."

La nueva generación de músicos siente una aversión instintiva hacia aquellos que representan la antigüedad en música, hacia los contrapuntistas y canonistas.

Las nuevas ideas, como vamos a ver, vienen de lejos del propio barroco. La Galantería, como afirmó el gran músico y teórico **Mattheson**, no puede enseñarse, no tiene reglas concretas. Es "un cierto no sé qué", "es tan difícil de analizar como un perfume o un condimento, pero sin el cual la composición musical quedaría sosa y sin el exigido refinamiento para los oyentes de un determinado momento histórico."

El compositor preclásico busca no tanto convencer con su técnica, sino halagar con la expresión.

Johann Stamitz: Sinfonía a cuatro en La Mayor

En 1713, **Mattheson** nos enfrenta ya con la consecuencia de esta nueva actitud estética: "hasta ahora se exigía en una buena composición tan sólo dos elementos, melodía y armonía, pero hoy día se consideraría muy deficiente si no se incorporara un tercer elemento, la galantería."

En todo caso, esta galantería no se puede enseñar ni encerrar en reglas precisas, sino que sólo puede adquirirse por medio de un buen gusto y de un sano juicio.

El propio **Telemann** aconsejaba creer más en la imaginación que en el contrapunto, para que la música no se convirtiera en esfuerzo, ciencia oculta o magia:

“Quien escribe para la mayoría debe hacerlo mejor que quien escribe para la minoría, es decir, la postulada facilidad.” Telemann exclama: “¡el canto es el fundamento de toda la música! Quien compone debe cantar en todo lo que escribe.” Se mofa de los antiguos que “contrapuntean a granel, pero que están desprovistos de invención melódica y que escriben a quince y veinte voces obligadas.”

Y es que uno de los fundamentos de esta época, es la de hacer música para todos, y no sólo para los burgueses, reyes, iglesia, etc...

Baldassare Galuppi: Concerto a 6 para 2 flautas, cuerda y bajo continuo en Re menor

Aunque procede del profundo Barroco, **Telemann** posee una gran formación que le permite detectar los signos de los tiempos, a la vez que su longevidad le llevó a conectar cronológicamente con la nueva era en muchas de sus obras.

Ya en 1711, en una obra que años más tarde refundiría en uno de los tratados más importantes de bajo continuo, **J. D. Heinichen** hablaba del «goût!», el gusto, con el que designaba la capacidad de discernir y captar lo bello que posee un público, al que no hay que abrumar con excesivas complicaciones.

Cuando proclamaba la primacía del sentimiento y la naturaleza (paradoja de la era de la razón), Rousseau respondía al sentir de una época, que reclama para la música condiciones tales como naturalidad, sencillez, belleza suave y sensorial, razón y equilibrio, facilidad, elegancia melódica y formal, estructura ligera, homófona no contrapuntística, diversión y diálogo

Estas adjetivaciones pueden definir lo galante, que se contrapone a lo «gelehrt», lo técnico, lo especulativo, es decir el «estilo eclesiástico» de polifonía densa y compleja, que impide el fluir de la melodía, y limita la expresión y la concreción del sentimiento.

La nueva generación defiende una música expresiva, teatralmente expresiva.

“*Todo lo que actúa sobre los hombres es teatral.*” La idea del poder expresivo del arte de los sonidos se extiende pronto a la música pura y es de allí de donde partirán los sinfonistas de **Mannheim**, precursores del clasicismo.

*La escuela de Mannheim se refiere tanto a las técnicas orquestales iniciadas por la orquesta de la corte de Mannheim en la segunda mitad del siglo XVIII como al grupo de compositores del período clásico temprano, que compuso para la orquesta de Mannheim. Se considera que el padre de la escuela es el compositor bohemio **Johann Stamitz**. Además de él, dos generaciones de compositores escribieron composiciones para la orquesta, cuya reputación se debió a su excelente disciplina y la habilidad individual de sus intérpretes; el viajero inglés Charles Burney lo llamó "un ejército de generales". Su estilo de actuación incluyó nuevos elementos dinámicos, **crescendos y diminuendos**. Los compositores de la escuela de Mannheim desempeñaron un papel importante en el desarrollo de lo que luego fueron los géneros del período clásico y de la forma sinfónica clásica.*

Todas estas ideas van a repercutir en la melodía, la armonía y el nacimiento de nuevas formas como la sonata clásica.

Del contrapunto cerebral y estudiado, se pasa a una homofonía más natural y más accesible a un público cada vez más numeroso. En la ópera, de lo artificioso, se pasa a lo natural, siguiendo el patrón ya iniciado en la ópera buffa napolitana. Aparece la música como una suma de tres principios, *medida, número y orden*. Esto se va a reflejar en la música, que busca un equilibrio de la forma y de la armonía, la sencillez y comprensibilidad de la melodía.

C.W. Gluck: Reigen Selister Geister (Orfeo et Euridice) dirigida por H.V. Karajan

En la música tuvo lugar un proceso de transición gradual. *El bajo continuo*, va perdiendo importancia y presencia poco a poco. Los instrumentos para bajo continuo fueron perdiendo importancia: sólo el clave se mantuvo como soporte de los recitativos.

La **Suite** va perdiendo fuerza y cada vez se usa menos, cogiendo cada vez más fuerza las formas **Sonata** (en gran medida gracias a la evolución musical de C.P.E. Bach), **Concierto** y **Sinfonía** (en función de si es para un instrumento solista, un instrumento solista acompañado por orquesta, o una orquesta). Estas formas reinarán en la época del Clasicismo, llegando a sus cotas más altas con los tres gigantes de la época (**J. Haydn**, **W.A. Mozart** y **L.V. Beethoven**) y las analizaremos detalladamente más adelante.

C.P.E. Bach: Rondó en Do menor de la Sonata para piano Wq.59 interpretado por Daniil Trifonov

Se empieza a utilizar el *Bajo Alberti* de manera frecuente, hasta asentarse por completo en el Clasicismo.

*El **bajo Alberti** es un tipo particular de acompañamiento en música, frecuentemente usado en el clasicismo. Fue llamado así debido a Domenico Alberti, quien lo usó extensivamente, si bien no fue el primero que lo hizo.*

El bajo Alberti es un tipo de acompañamiento con un acorde quebrado o arpegiado, donde las notas del acorde se suceden en el orden grave-agudo-medio-agudo; luego se repite el mismo patrón. El acorde quebrado ayuda a crear un sonido suave, fluido y prolongado, generando así un impulso rítmico.



Todo esto ocurrió de la mano de un cambio del gusto. El contrapunto escolástico cayó en descrédito como un traje pasado de moda. La gente había oído ya más que suficientes fugas, cánones y otros artificios polifónicos aunque el rígido estilo de escritura se mantuvo más tiempo en la música religiosa.

Los músicos de este periodo, pulieron todas esas pequeñas partículas musicales atomizadas del barroco, hasta configurar con ellas un tema melódico, cantabile, proporcionado, simétrico y que debía dejar entrever su armonía subyacente.

Técnicamente la época de la Galantería va marcando el alejamiento del Barroco. Hay bastantes compositores en esta época, pero destacaremos a cuatro principalmente:

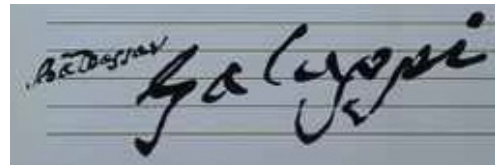
Baldassare Galuppi (1706-1785)

Johann Stamitz (1717-1757)

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Luigi Boccherini (1743-1805)

BALDASSARE GALUPPI (1706-1785)



Baldassare Galuppi, llamado “il Buranello”, nació en la isla de Burano, Venecia, el 18 de Octubre de 1706. Fue hijo de un violinista barbero que le enseñó un poco de música. Se inició en la Ópera a los 16 años con “La fede nell’incostanza” que interpretó en Chioggia y Vicenza, consiguiendo un fracaso tan grande que llamó la atención de **Benedetto Marcello**. Éste le hizo estudiar seriamente con Lotti.

“Magnificat” Gloria

A partir de 1726 enseñó Clavecín en el teatro de la Pergola en Florencia. Desde 1728 residió en Venecia donde compuso en colaboración con P.B. Pescetti. Vivió allí el resto de su vida aparte de una estancia en Londres (1740-42) y en San Petersburgo (1756-68). También hizo numerosos viajes por Italia y Viena para la representación de sus obras. Fue maestro de Coro, Vicemaestro en la capilla de San Marcos (1748) y director musical del *Ospitale degli Incurabili* (1762).

Piano Sonata en Do Mayor interpretada por Arturo Benedetti Michelangeli

2º Mov 8:39 y 3º Mov 13:00

Colaboró durante mucho tiempo con C. Goldoni que le proporcionó textos, sobre todo para obras cómicas (por ejemplo, *il filosofo di campagna* en 1754, o *La cameriera spiritosa* en 1766)

Il filosofo di campagna “Sinfonia”

Il filosofo di campagna (Ópera completa)

En Londres compuso *Penelope*, *Scipione in Cartagine*, *Enrico* y *Sirbace*.

En San Petersburgo compuso *Ifigenia in Tauride*.

De regreso a Venecia, donde la República le había conservado su puesto en San Marcos, escribió en 1773 su última obra, *La serva per amore*.

Conciertos para Clavicordio y Orquesta nº1 y nº2

El interés más real del teatro musical de Galuppi, nació de la alianza con la comedia de Goldoni. La intención cómica le dicta un estilo vocal incisivo y lleno de delicada psicología que le distingue de la amplia línea vocal de la escuela napolitana.

Es uno de los mayores compositores de la Ópera bufa de la época.

En sus obras para Clavecín anuncia claramente el estilo Clásico que vendrá poco después.

Baldassare Galuppi murió en Venecia el 3 de Enero de 1785.

Piano Sonata nº9 en Fa menor. 1º Movimiento

Arripe alpestri ad vallem

Conciertos para cuerda (completos)