

100

cosas que tienes
que saber de la

MÚSICA CLÁSICA

UNA GUÍA INFALIBLE
PARA SABER
CUÁNDO APLAUDIR

David Puertas Esteve



• Colección Cien × 100 — 33 •

100 cosas que tienes que saber de la música clásica

Una guía infalible para saber
cuándo hay que aplaudir

David Puertas Esteve

ediciones
Lectio

Primera edición: enero de 2020

© del texto: David Puertas Esteve

© de la edición:
9 Grupo Editorial
Lectio Ediciones
C/ Mallorca, 314, 1.º 2.ª B • 08037 Barcelona
Tel. 977 60 25 91 - 93 363 08 23
lectio@lectio.es
www.lectio.es

Diseño y composición: 3 × Tres

Impresión: Romanyà Valls, SA

ISBN: 978-84-16918-67-6

DL T 4-2020

27. Rajmáninov <i>Dedos Infinitos</i>	63
28. Divas y divos	65
29. Pau Casals: el violonchelo de la paz.....	67
30. Niños prodigio: empecemos con Mozart.....	69
31. Funambulistas de las cuerdas	71
32. Las niñas de Vivaldi.....	73

DE SONATAS Y SINFONÍAS

33. Para tocar, para cantar y para sonar.....	77
34. El imperio del cuarteto	79
35. Para abrir, una obertura	81
36. El poema sinfónico	83
37. Ópera, ópera y ópera	85
38. El padre de la sinfonía	87
39. Los más prolíficos	89
40. El más difícil todavía	91
41. La suite en danza	93
42. La voz en masa	95

DE INSTRUMENTOS

43. Hermanos, primos y saludados	99
44. Del violín a los timbales	101
45. Del órgano al piano.....	103
46. Del clarinete al saxo	105
47. El arpa, instrumento de los dioses	107
48. El Sr. Böhm y otros acólitos	109
49. El rey en blanco y negro	111
50. La vida de los instrumentos	113
51. Stradivarius, la joya de la corona.....	115
52. Los nuevos instrumentos antiguos.....	117

DE ESTRENOS INMORTALES

53. Bach y la ofrenda al rey	121
54. Las estaciones de Vivaldi	123
55. Mozart y el exceso de notas	125
56. Beethoven: la 3, la 5 y la 6.....	127
57. Mendelssohn resucitando a los muertos.....	129
58. La <i>Carmen</i> de Bizet	131
59. Los ballets de Chaikovski	133
60. El escándalo de Stravinsky	135
61. La <i>Séptima</i> bajo las bombas	137
62. Una golondrina sí hace verano	139

DE CUESTIONES PRÁCTICAS

63. ¿Cómo se lee una partitura?.....	143
64. ¿Cómo funciona una orquesta?.....	145

ÍNDICE

Obertura.....	3
DE CLÁSICA Y NO TAN CLÁSICA	
1. ¿Qué quiere decir <i>música clásica</i> ?.....	7
2. Una historia de 500 años.....	9
3. La clásica hoy día	11
4. Escribir la música.....	13
5. Del Renacimiento al Romanticismo	15
6. El caos del siglo XX.....	17
7. La clásica hoy día (de verdad).....	19
8. ¿Quién inventó el concierto de pago?.....	21
9. ¿Cuándo hay que aplaudir?	23
10. La tos y el papelito del caramelo.....	25
DE COMPOSITORES	
11. Los antiguos: Cabezón y Monteverdi	29
12. Los barrocos: Vivaldi y Bach	31
13. Los clásicos: Haydn y Mozart.....	33
14. Los románticos: Beethoven y Schubert.....	35
15. Alemanes enamorados: Schumann y Brahms	37
16. Rusos en danza: Chaikovski y Stravinsky	39
17. Franceses delicados: Debussy y Ravel	41
18. Ingleses a la antigua: Elgar y Britten.....	43
19. El italiano se canta: Verdi y Puccini	45
20. Españoles con pandereta: Granados y Falla	47
21. Americanos del norte: Gershwin y Bernstein.....	49
22. Americanos del sur: Ginastera y Piazzolla	51
DE VIRTUOSOS Y DIRECTORES	
23. Paganini y el pacto con el diablo	55
24. Liszt y el pacto con Dios.....	57
25. Música en femenino: ¿Clara Schumann o Clara Wiek?.....	59
26. Karajan, The Boss.....	61

65. ¿Qué hace el director?.....	147
66. ¿Con o sin batuta?.....	149
67. Música en color y música en blanco y negro.....	151
68. ¿Cuántos músicos forman un grupo de cámara?.....	153
69. Coros, orfeones y escolanías.....	155
70. Cuando sopla el viento.....	157
71. ¡Otra! ¡Otra!.....	159

DE AUDITORIOS Y FESTIVALES

72. Musikverein, Philharmonie y Concertgebouw.....	163
73. El Liceu, el Palau y el Auditori.....	165
74. América de cabo a rabo.....	167
75. Las iglesias: cajas de música.....	169
76. Conciertos en la playa, en el estadio o en el castillo.....	171
77. De Salzburgo a Edimburgo.....	173
78. De Santander a Granada pasando por la Costa Brava.....	175
79. Los <i>frikis</i> : de la sacra a la contemporánea.....	177

DE OBRAS Y OBREROS

80. El padre del solfeo.....	181
81. ¿Cuánto dura una sinfonía?.....	183
82. ¿Es rojo el <i>Libro Rojo</i> ?.....	185
83. Jeroglíficos musicales: KV y BWV.....	187
84. Pergolesi al pie de la cruz.....	189
85. Réquiems para todos los gustos.....	191
86. El hombre de la máscara.....	193
87. Macroobras.....	195
88. Microobras.....	197
89. El hermano de Pau Casals.....	199
90. Jugando con 12 notas.....	201
91. Sí vale copiar.....	203

DE ENTENDIDOS Y AFICIONADOS

92. ¿Cuánto cobra un músico?.....	207
93. ¿Cuánto vale una entrada?.....	209
94. ¿Cuánto cuesta tocar una sinfonía?.....	211
95. ¿Hacemos un trío?.....	213
96. Del auditorio al cine.....	215
97. Y los concursos, ¿qué?.....	217
98. Violinistas: Sherlock, Chaplin y Einstein.....	219
99. ¡No me gusta la música clásica!.....	221
100. Diccionario de urgencia.....	223

Propina: 100 audiciones.....	225
------------------------------	-----

OBERTURA

Me encanta la música y eso quiere decir que a veces me deja encantado, pero otros me hace sentir nostalgia, o alegría, o me transporta a mundos mágicos, o me serena el espíritu, o me activa con su ritmo, o me acompaña en mis pensamientos. La música sirve para removernos por dentro, para hacer vibrar nuestra alma, nuestro corazón.

La música clásica ha sido durante siglos la principal responsable de esta función. Ahora, por suerte, podemos escoger la música que queramos y el acceso a ella es muy fácil. Pero la clásica sigue siendo portadora de emociones. Este libro cuenta 100 cosas de la música clásica desde fuera y desde dentro, algunas que no habrías imaginado nunca y otras que seguro que ya sabéis, pero está explicado por un apasionado de la música, por alguien que la ha vivido y escuchado desde pequeño porque le tocó nacer en una familia de músicos.

He tenido la suerte de sentarme delante de un atril en medio de una orquesta e interpretar música clásica, de dirigirla, de escucharla, de copiar las partituras, de programarla, de analizarla, de grabarla e incluso de intentar componer música clásica. Pero sobre todo me lo he pasado muy bien explicándola. O, cuando menos, intentándolo. Porque eso de explicar la música es un poco contradictorio: al final siempre te das cuenta de que no hay nada mejor que escucharla.

Por eso al final del libro encontraréis una propuesta de audiciones: 100 audiciones (una para cada capítulo) que no incluyen toda la música clásica, ni mucho menos, pero que son una buena introducción para que cada uno busque un poco más allá y acabe encontrando la que más le gusta, la que más le hace vibrar. Y no olvidéis que escuchar la música en el ordenador, en el móvil o en la tele está muy bien, pero no hay nada como la música en directo: es la experiencia total.

DE CLÁSICA Y NO TAN CLÁSICA

01 / 100

¿QUÉ QUIERE DECIR *MÚSICA CLÁSICA*?

Música clásica quiere decir muchas cosas, algunas muy concretas y otras más generales. Pero *música clásica* es, sobre todo, una etiqueta. Sí: una etiqueta muy grande que, como todas las etiquetas, a veces nos facilita saber de qué estamos hablando, y a veces nos lo complica.

Empecemos por lo más concreto: la *música clásica* es aquella que se escribió durante el periodo histórico denominado Clasicismo, más o menos entre los años 1750 y 1800. En este corto periodo compusieron su música autores tan importantes como Haydn, Mozart o Beethoven. Y ya está. Justo eso. La «*música clásica*» duró 50 años. Algunos puristas, algunos musicólogos y algunos vendedores de discos (todavía queda alguno) defienden a muerte que solo esa es la *música «clásica-clásica»* de verdad. Que el resto, no es *clásica*: puede ser *música renacentista*, o *barroca*, o del Romanticismo, o *música serial*, o *minimalista*...

El común de los mortales, sin embargo, utilizamos la etiqueta *música clásica* de una forma mucho más generosa con una acepción que va más allá de las obras escritas exclusivamente en aquel periodo histórico. Por extensión, denominamos *música clásica* a toda aquella *música* que se parece a la de Haydn, Mozart y Beethoven ya sea por su estilo o por su forma, estructura, concepto, idea o instrumentación. Es decir que denominamos «*música clásica*» a toda aquella *música* de concierto que se canta y se toca con orquestas o grupos de cámara formados por instrumentos «clásicos» (violín, violonchelo, flauta, oboe...). Eso quiere decir que también llamamos *clásica* a la *música* de Brahms o a la de Chaikovski (que son autores del siglo XIX) y tam-

bién hablamos de *clásica* para referirnos a la música de Ravel, Bartók o Bernstein, que son autores del siglo XX.

De hecho, todas las colecciones de discos de música clásica incluyen obras desde el año 1500 hasta nuestros días, y el libro que tenéis en vuestras manos también habla de la música clásica más allá de los escasos 50 años del periodo del Clasicismo. *Música clásica* es la mayor etiqueta que podemos imaginar: lo incluye casi todo, mientras haya de por medio un violín, o una flauta, o una soprano y mientras aparezcan en la partitura palabras como *sonata* o *sinfonía*.

Hay quien, para definir la música clásica, la contrapone a la música popular y, para hacerlo, ha inventado un sinónimo muy claro: *música culta*. Esta opción considera que la música clásica es más «elevada» que la popular, más intelectual, más técnica, en definitiva más exclusiva. Pero para definir la clásica no hay que contraponerla a nada: todas las músicas lo que pretenden es llegar al público, comunicarse, removerlo por dentro y transmitir emociones. Cada música lo hace a su manera, con sus recursos, pero el objetivo es el mismo. Además, la frontera entre la clásica y la popular a menudo es poco clara: danzas, divertimentos, canciones, música de cine...

El concepto *música clásica* es, pues, muy amplio: incluye música actual y obras escritas hace 500 años, la diversidad de estilos es abrumadora, se puede hacer con docenas de instrumentos diferentes, utiliza palabras específicas como *sonata*, *obertura* o *preludio*, algunas obras son para un solo instrumento y otras para una orquesta de 100 músicos y 200 cantantes, acostumbra a interpretarse en auditorios... Justamente por eso, para entrar un poco más a fondo y para saber con un poco más de detalle qué es la música clásica, os ofrecemos los siguientes 99 capítulos.

02 / 100

UNA HISTORIA DE 500 AÑOS

Las editoriales que publican colecciones de discos tituladas «La música clásica» suelen incluir obras compuestas desde el año 1500 hasta el 2000, década arriba, década abajo. Estos recopilatorios se basan en la premisa que dice que podemos hablar de música clásica después del canto gregoriano.

El gregoriano copó la música religiosa europea durante mil años: desde el año 500 hasta 1500, que no es poco. Se trata de un canto que parte del principio de san Agustín según el cual «quien canta, ruega dos veces». Las tres principales características del canto gregoriano son que se canta en latín (sobre textos de la liturgia cristiana, con algún texto excepcionalmente en griego, como el *Kyrie eleison*), que todo el mundo canta las mismas notas (no hay segundas voces: se denomina *canto monódico*) y que se canta *a capella*, es decir, sin acompañamiento de instrumentos. Paralelamente a su desarrollo, el gregoriano creó un tipo de notación escrita que permitió fijarlo sobre papel y unificarlo en toda Europa.

Durante la edad media, la influencia del canto gregoriano sobre el resto de músicas fue determinante, pero a mediados del siglo XII los músicos empezaron a interesarse por la polifonía, es decir, en la incorporación de diferentes melodías sonando al mismo tiempo: apareció el apasionante juego de las segundas y terceras voces (y cuartas, y quintas...). El canto gregoriano, sin embargo, persistió inalterable a pesar de los diferentes estilos musicales que ya se iban perfilando más allá de la música religiosa (que después hemos bautizado como *Ars antiqua*, *Ars nova* y, ya en el siglo XV, polifonía flamenca) y a pesar de las innovaciones que los músicos iban incorporando y las aportaciones que iban haciendo los teóricos de cada momento.

Desde el punto de vista musical, el paso de la edad media al Renacimiento (a finales del siglo XV, coincidiendo con la invención de la imprenta y el descubrimiento de América) presenta algunas alternativas a la dictadura del canto gregoriano: la música instrumental ya había empezado su carrera imparable (con el desarrollo de diferentes instrumentos como el órgano, el laúd, las flautas, los instrumentos de metal y pronto la familia de los violines) y ya había una demanda importante de música no religiosa en las cortes y casas nobles, además de la música popular que seguía a lo suyo, pero que no quedaba recogida sobre papel.

A partir del año 1500 es cuando consideramos que acaba el monopolio del canto gregoriano y empieza lo que genéricamente denominamos *música clásica*. Aparece un interés creciente por escribir la música aunque no haya una forma única de hacerlo como con la notación gregoriana, coexisten varios tipos de notaciones musicales, de *tablaturas* para los diferentes instrumentos de cuerda, conviven plantillas de cuatro líneas horizontales (tetragramas) y de cinco (pentagramas). El caso es que se genera mucha documentación musical, un hecho que pocos años antes era impensable.

Si cogemos alguna de aquellas partituras del año 1500 y la tocamos y la grabamos, ya tenemos el primer disco de la colección: lo titularemos *Música del Renacimiento*. Y para el resto de discos, utilizaremos las épocas canónicas que se han fijado con el fin de estudiar la historia de la música: el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y el siglo XX. También podemos utilizar algunas etiquetas que nos permitirán dedicar discos específicos a la música nacionalista, al impresionismo, a la música serial, a la electroacústica... Y listos: ya tenemos toda la música clásica en un puñado de discos. Siempre podemos añadir uno como regalo final dedicado al canto gregoriano. Y dejar bien claro que aquello no es música clásica, que la clásica empezó hace 500 años.

03 / 100

LA CLÁSICA HOY DÍA

Prometo que este será el último capítulo en el que daremos vueltas sobre qué es y qué no es música clásica. Después ya dejaremos el tema porque la respuesta, como se ha visto, es poco concreta. De hecho, hay quien corta la discusión de golpe asegurando que la música clásica es aquella que se tiene que ir a escuchar con esmoquin. Bien: es una idea... ¡según la cual yo mismo nunca habría escuchado música clásica! Y los que la contraponen a la música popular, ya hemos visto que también tienen sus problemas: hay muchas obras dentro de la música clásica que han sido consideradas música popular sin ningún problema (canciones, divertimentos, danzas): ¿alguien tiene claro dónde clasificar los vales vieneses de la familia Strauss, los tangos de Piazzolla, la música de cine o los musicales de Broadway?

Empecemos con un ejemplo clarificador: en el año 1991 el ex-Beatle Paul McCartney (el que tocaba el bajo con el mástil hacia la derecha en el famoso cuarteto de música pop de los sesenta) compuso una obra para orquesta sinfónica y coro de una hora y media de duración: *El oratorio de Liverpool*. La obra tenía todas las características de las grandes obras sinfónico-corales de los siglos XVIII y XIX, y las tiendas de discos lo tuvieron muy claro: pusieron la obra de Paul McCartney en las estanterías de «música clásica», al lado de las obras de Händel, Bach y Mendelssohn.

En el capítulo 1 ya ha quedado claro que la música clásica (la clásica-clásica) es aquella compuesta entre los años 1750 y 1800. En el capítulo 2 hemos ampliado esa restricción y hemos aceptado que podemos llamar *clásica* a toda aquella música que suene a clásica y que esté escrita a partir del año 1500. Y ahora, que ya estamos en el

capítulo 3, convendría abrir todavía un poco más el gran paraguas de la clásica para meter obras como las de Paul McCartney antes de que alguien las etiquete como obras *postclásicas* o, quizás incluso, *clásicas 2.0*.

Sin embargo: ¿no resulta un poco extraño que llamemos *música clásica* a una obra escrita en 1991 por un compositor de música pop? El ejemplo demuestra que llamamos *clásica* a todo aquello que suena a «clásico», que incorpora violines y flautas, que se interpreta en auditorios y que tiene un cierto aire de dignidad y elegancia, de exclusividad pomposa. He ahí la gran permeabilidad de la etiqueta *música clásica*: ¡lo puede incluir casi todo! Solo hay que recordar la moda que se inició en los años ochenta de las versiones de música pop interpretadas por orquestas sinfónicas y que no ha tenido fin: *London Symphony play The Beatles*, *San Francisco Symphony & Metallica*, *Melbourne Philharmonic & Kiss*, la Filarmónica de Berlín con *Scorpions* o las míticas producciones de Luis Cobos.

A lo largo de la historia ha habido muchos músicos que han creído que hacer «música clásica» era jugar en la primera división del arte de los sonidos, mientras que dedicarse a la música popular, o al jazz, o ganar millones con la música pop no era suficientemente prestigioso. Así le ocurrió a George Gershwin, compositor norteamericano de obras como *Rhapsody in blue* o *Un americano en París*: se le considera el creador del jazz sinfónico, pero él no tenía suficiente. Quería ser un compositor clásico-clásico. Conoció al compositor francés Maurice Ravel, que le recomendó seguir profundizando en su lenguaje y que se dejara de historias: «Si usted estudia conmigo, solo conseguirá escribir malos raveles; es mejor que siga escribiendo buenos gershwins.» Un caso parecido es el de Astor Piazzolla, compositor argentino que revolucionó el mundo del tango. Se fue a Francia pensando que allí aprendería de verdad a ser un compositor «clásico»... y su maestra, Nadia Boulanger, le hizo entender que su autenticidad estaba en el tango.

Gershwin y Piazzolla lo entendieron y siguieron trabajando en su lenguaje hasta hacerse un lugar en la música clásica desde el jazz y desde el tango. Pero hay algunos que siguen picando piedra: McCartney publicó el 1997 otro oratorio (*Standing stone*), en 1999 un disco con versiones sinfónicas de sus canciones, y en 2006 otro disco sinfónico-coral (*Ecce cor meum*). ¡A ver quién se atreve ahora a decirle que no es un compositor de música clásica!

04 / 100

ESCRIBIR LA MÚSICA

Si la música clásica se nutre de obras escritas durante los últimos 500 años es porque, antes, la música se escribía poco y, a menudo, con sistemas de notación que todavía no hemos descifrado del todo. Entre los musicólogos buscadores de partituras antiguas es famoso el Epitafio de Seikilos, unos signos grabados sobre una pequeña columna de mármol que se han interpretado como una partitura de una canción y que datan de hace unos 2.000 años. Se ha hecho una transcripción a la notación actual y, la verdad, suena muy bonito. Además, la letra es clara y directa; en traducción libre viene a decir: «Vive la vida y no te preocupes, que son cuatro días.»

Se han localizado partituras incluso anteriores, algunas de la antigua China imperial y, las más antiguas, en escritura cuneiforme: hay una tabla de arcilla localizada en Nippur (Iraq) que tiene unos 4.000 años (de la época de los sumerios) y que vendría a ser como una tablatura que indicaría al intérprete qué notas tiene que tocar sobre un instrumento de cuerda. También se conservan partituras de los babilónicos, de los israelitas, de los egipcios... Todos los pueblos han querido escribir su música, pero la dificultad para hacerlo siempre ha sido notable.

La mayoría de estas partituras antiguas son indicaciones para interpretar la música, pero se supone que el intérprete tiene que conocerla previamente. Es el caso de la primera notación del canto gregoriano, la llamada *notación neumática*, que permite seguir la melodía solo si se conoce previamente la afinación exacta, ya que los neumas son muy imprecisos y solo sirven (que no es poco) para recordar si la melodía va hacia arriba o hacia abajo o si hay que alargar la nota o si se

tienen que unir varias sílabas. En una época en la que la música se transmitía de forma oral y había que recordar docenas de melodías, los neumas fueron de gran ayuda. Recordemos que, en el siglo XI, el canto gregoriano ya cubría todas las festividades del año religioso, con introitos, antifonas, graduales, aleluyas, ofertorios, comuniones, secuencias y todos los ordinarios: kyries, glorias, credos... ¡Se requería una memoria de elefante para recordar tantas melodías!

Hacia el año 1000 se produjo la revolución definitiva en la escritura musical: Guido de Arezzo, un monje benedictino, propuso escribir los neumas sobre una plantilla de cuatro líneas (un tetragrama) y, además, les puso nombre en función del lugar en el que estaban escritos: ut, re, mi, fa, sol, la. La idea triunfó y poco a poco se fue desarrollando e imponiendo por todas partes. 500 años después el sistema ya estaba fijado, más o menos, tal como lo conocemos hoy: la nota ut pasó a llamarse do, se añadió una nota más (el si), se incorporó una línea más a la plantilla (el pentagrama), se desarrollaron las plicas y los corchetes de las notas (las grafías que indican la duración de cada nota)... y he aquí que la unificación de un sistema de notación y la facilidad en su utilización permitieron que la música empezara a correr.

Además, la escritura musical unificada aprovechó el invento de la imprenta de Gutenberg: un impresor italiano establecido en Venecia, Ottaviano Petrucci, fue el primero en imprimir partituras de forma industrial (la primera, el año 1501: una colección de canciones). Y la rueda ya no paró: las obras musicales empezaron a moverse por Europa, se escribían y se leían igual en todas partes, podían complicarse todo lo que se quisiera (ya no había que memorizarlas) y se podían escribir muchas voces diferentes sin ningún miedo. Factores que promovieron el nacimiento de la música clásica hay muchos, pero no hay duda de que la escritura es uno de los más importantes.

05 / 100

DEL RENACIMIENTO AL ROMANTICISMO

Las etapas en que los musicólogos han dividido el estudio de la música clásica son, más o menos, las mismas que en el resto de las artes, pero con algunas particularidades. Después de la música medieval estudiamos el Renacimiento (1400-1600), el Barroco (1600-1750), el Clasicismo (1750-1800), el Romanticismo (1800-1900) y el siglo XX (1900-2000).

En el Renacimiento es cuando, musicalmente, la cosa se complica: los músicos se liberan de la influencia del canto gregoriano (que llevaba mil años ejerciendo su dictadura) y se lanzan abiertamente en brazos de la polifonía. La evolución de la escritura les permite componer obras cada vez más complejas, a tres voces, a cuatro, a ocho... y las enriquecen con la incorporación del contrapunto, es decir, con diferentes melodías que discurren paralelamente, cada una de forma libre, pero que conjuntamente suenan bien. A veces este placer desmedido por la polifonía llevó a la creación de obras bastante abstractas, con diferentes voces cantando cada una en un idioma diferente.

La aparición de la ópera, la consolidación de la familia de los violines y la incorporación de una técnica de acompañamiento instrumental denominada *bajo continuo* dieron paso a la época del Barroco, cuando ya empezamos a hablar de grandes compositores como Bach, Händel o Vivaldi, aunque la estructura social (y laboral) siguiera considerando al músico como un elemento más del personal al servicio de un noble, de un príncipe o de un eclesiástico con recursos. La ópera causó estragos en la sociedad de la época: se inició en Italia (donde se convirtió en un espectáculo de masas) y se fue extendiendo por toda Europa. Por otra parte, la orquesta de cuerda, formada por violines,

violas, violonchelos y contrabajos, se consolida como formación estable y caen en desuso instrumentos como las violas da gamba o los laúdes.

Se ha hecho coincidir la fecha de la muerte de Bach (1750) con el inicio del Clasicismo, una etapa breve en la que escriben música Haydn, Mozart y Beethoven. ¡Casi nada! Se consolidan ciertas formas musicales como el cuarteto de cuerda o la sinfonía, se desarrollan otros, como el concierto para instrumento solista o la ópera, y hace su aparición el piano, un utensilio sonoro que, en pocos años, hará olvidar al clavicémbalo.

El inicio del Romanticismo coincide con la Revolución Francesa, con la revalorización del individuo y del artista y con la reivindicación de la libertad creativa. Aparecen tipos de obras musicales absolutamente nuevos, ligados a esta libertad: *impromptus*, oberturas, nocturnos... La figura del compositor, ya completamente liberado de la estructura feudal, se reivindica con fuerza (Liszt, Mendelssohn, Brahms) aunque en determinados casos el ideal «romántico» se lleva a algunos por delante demasiado temprano (Schubert, Chopin, Bizet). La orquesta clásica sigue creciendo (se incorporan nuevos instrumentos) y la ópera se consolida como el mayor espectáculo de todos los tiempos. A finales del siglo XIX ya hay muchos compositores que consideran que el lenguaje musical clásico ha tocado fondo y que se necesita una sacudida importante. Pero no hay duda de que la música clásica entra en el siglo XX en su momento álgido.