

LA MÚSICA EN EL SIGLO XX.

0.- EL SIGLO XX.

El siglo XX comienza registrando grandes avances científicos y técnicos que facilitarán, entre otras cosas, un enorme desarrollo de los medios de comunicación (automóviles, trenes, barcos, aviones, aparatos grabadores y reproductores del sonido, cine, radio y televisión, sistemas de comunicación vía satélite, etc.). Estas enormes posibilidades comunicativas han influido de forma decisiva en la música del siglo XX, conformando una situación nueva tanto para el músico como para el público ya que dispondrán de una enorme facilidad de acceso a la música que se hace en cualquier lugar y momento en el mundo¹.

Esto explica que el siglo XX, en su faceta artística, se caracterice por ser el periodo histórico en el que se concentran un mayor número de manifestaciones artísticas en el lapso de tiempo más corto². Gran cantidad de estilos, corrientes, tendencias, **autores en busca de una estética propia**, aparecen, se suceden sin solución de continuidad, se solapan o incluso se extinguen antes de haber ofrecido algo mínimamente interesante. No es tarea fácil clasificar a los autores. La mayoría participará de varias tendencias sucesivas y hasta simultáneas.

Este panorama tan convulso supone una contestación contra el pasado romanticismo y post romanticismo que, según se percibe en los comienzos del siglo XX, desnaturalizaba el espíritu de la música saturándola de elementos extra musicales (programáticos, descriptivos, emocionales, etc.). Se reacciona contra lo emotivo buscando revalorizar los elementos del sonido por sí mismos, no para expresar cosas. El objetivo será un arte más intelectual, abstracto, objetivo y puro, que obedezca tan sólo a las leyes del sonido.

0.1. EL SIGLO XX: CAMBIOS ACONTECIDOS EN EL LENGUAJE MUSICAL.

0.1.1.- El ritmo.

Goza de un importantísimo enriquecimiento. Las fuentes que inspiran estos cambios son:

1. Los ritmos de la vida moderna, de la música extra europea, del jazz, los ritmos libres del gregoriano o del motete medieval, etc.
2. Se experimenta huyendo de la métrica tradicional, explorando los compases basados en cinco, siete, once o trece tiempos.
3. Se tiende a someter a la obra musical a un cambio continuo en su métrica, rompiendo la regularidad de épocas pasadas. Se desplazan las acentuaciones métricas de los compases. La barra de compás deja de ser tener sentido. Nacen los polirritmos: superposición de dos o más ritmos simultáneos.

0.1.2.- La tonalidad.

1. La música del siglo XX tiende a usar los doce sonidos de la escala cromática manera libre; atenuando, eliminando o huyendo claramente de la sensación de centro tonal.
2. Se aprecia un interés por las escalas propias de músicas medievales y/o exóticas, en busca de nuevas sonoridades.
3. Otras veces, se mezclan dos tonalidades diversas (bitonalismo) o varias (politonalismo).

0.1.3.- La melodía.

Se dan nuevos planteamientos en lo melódico:

1. Se evitan las frases regulares con sus repeticiones.
2. Contiene amplios saltos interválicos, tan extremados y difíciles que produce el efecto de fragmentación. La voz humana es tratada como si de un instrumento se tratase.
3. Aparecen las melodías de timbres.
4. Busca inspiraciones muy variadas, explotando cuantos valores de la historia o de otras culturas puedan ser válidos.

0.1.4.- La armonía.

Desde principios del siglo se atenta directamente contra las bases de la armonía clásica:

¹La audición musical en directo dejará de ser la única forma posible de acceso a la música.

² Algunas de estas corrientes son: nacionalismos, impresionismo, atonalismo, expresionismo, dodecafonismo, futurismo, dadaísmo, microtonalismo, neoclasicismo, música concreta, música aleatoria, música electrónica, etc.

1. Se abandona el tradicional sistema de construcción de acordes (basado en tríadas construidas sobre una nota fundamental tomando como base el intervalo de 3ª). Se sustituye por combinaciones muy complejas de intervalos y disonancias no sujetas a otras reglas que no sean las de su propia sonoridad.
2. Se usan acordes que derivan de otro tipo de escalas (antiguas, exóticas, orientales, etc.).

0.1.5.- La textura.

En general se tiende hacia la recuperación de la textura contrapuntística.

0.1.6.- La orquestación.

Es este uno de los campos en los que la música contemporánea ha ofrecido más novedades:

1. Se busca que cada instrumento destaque con personalidad propia. Se buscan los registros extremos de los instrumentos tradicionales, violentando sus características para tratar de obtener unos efectos sonoros que, en un principio, no parecen ser propios de los mismos.
2. Los nuevos instrumentos electrónicos posibilitarán la aparición de timbres completamente nuevos.
3. Se multiplican los instrumentos de percusión y sus funciones en la orquesta.
4. El ruido se incorpora a la música. También los sonidos extraídos de la vida cotidiana.

0.1.7.- Otras novedades:

1. Música sinfónica: se siguen utilizando las formas sinfónicas del XIX, aunque con más flexibilidad. Decece el interés por la música programática.
2. Se da un renacimiento de la música de cámara. Las agrupaciones instrumentales más frecuentes son: cuarteto de cuerdas, orquesta de cámara (de cuerda sola o con otros instrumentos). Se vuelven a cultivar conjuntos de viento propios del siglo XVII.
3. La música para piano queda estabilizada con importantes cultivadores como: Debussy, Ravel, Bartok, Satie, etc.
4. El teatro musical languidece: el siglo XX vive del repertorio operístico del pasado siglo sin haber podido dar aún con un nuevo camino. Esto no quiere decir que no haya muestras importantes en la ópera seria: "Pelleas y Melisande", de Debussy, "Lulú" y "Wozzek", de A. Berg, y muchas otras.
5. El siglo XX es el siglo del ballet. Stravinsky, Ravel, Hindemith, Roussel, Falla, Milhaud, Shostakovich, Poulenc....
6. Aparece la música de cine: Copland, Williams, Prokofiev, Honneger, Auric, Poulenc, etc.

Tema 13: LA MÚSICA DEL SIGLO XX HASTA LA II GUERRA MUNDIAL.

0.- INTRODUCCIÓN.

En este tema estudiaremos las principales vías de ruptura con lo heredado y la conformación de la modernidad: el impresionismo y la alternativa raveliana, el expresionismo atonal, el dodecafonismo, los neonacionalismos, el neoclasicismo (estilo dominante en la Europa de entreguerras), etc.

1.- IMPRESIONISMO: ANTECEDENTES.

En los últimos años del siglo XIX nos encontramos con un panorama de agotamiento de los recursos clásicos de la tonalidad y de la forma. El público francés se encontraba hastiado del wagnerianismo, las tendencias más o menos ligadas con la tradición habían llegado a un callejón sin salida³, etc. En esta situación Debussy y Schönberg se plantean el mismo problema de una necesaria renovación, encontrando cada uno de ellos una diferente solución: **Debussy** responderá con el **impresionismo** musical y **Schönberg**, un poco más tarde, con el **expresionismo**.

El impresionismo musical nace por influencia de los poetas simbolistas que buscan la sonoridad de la palabra independientemente de su significado (Debussy perteneció a su cenáculo). A este respecto es pertinente señalar el hecho de la exposición universal de París de 1889, a partir de la que muchos músicos franceses parecen ver una salida en el exotismo colorista oriental. Entre los músicos precursores podemos citar a Dukas, Chabrier y sobre todo Fauré (sus vaguedades y fluctuaciones tonales hacen tambalear la armonía). Debussy es el cerebro organizador del sistema. Propiamente dicho el impresionismo musical comienza un poco más tarde que en pintura al regresar Debussy de Roma en 1882.

1.1.-Rasgos distintivos del impresionismo pictórico (Manet, Renoir, Degas, etc.).

Lo esencial es la luz y el color y el rechazo de la perspectiva y del dibujo o línea pictórica que marca los perfiles de los objetos. No existen colores ni formas de los objetos sino masas de color colocadas unas junto a otras sin mezclar. Es en la retina del espectador donde se verifica la mezcla de colores.

1.2.-Rasgos distintivos del impresionismo musical.

A semejanza de la pintura, la música impresionista busca la vaguedad y la imprecisión, sugerir, evocar y no describir ni imitar la naturaleza, sino captarla en impresiones sensoriales que la música tratará de transmitir. Las obras impresionistas han de ser vistas como a través de un sueño, una lluvia o una bruma. Para conseguir tal sensación los músicos impresionistas acuden a una serie de recursos como:

- El **ritmo** ha de ser impreciso, irregular y variado. La música no debe ser encerrada en la tiranía de la regularidad rítmica clásica. Los mismos títulos de las piezas lo revelan: "la plus que lente", "molto rubato con morbidezza". Etc.
- Empleo de otro tipo de **escalas** distintas de las occidentales de siete sonidos tales como: escalas orientales, exóticas, modos antiguos griegos o eclesiástico medievales, de cinco, seis y siete sonidos sin semitonos atractivos.
- Construcción de la **melodía** al estilo de un recitado declamado sencillo y vaporoso dando la sensación de un continuo cambio y fluidez, como si la obra no estuviese acabada. Ausencia de grandes climas y extensas líneas y esa continua y lenta suavidad idílica sin aristas.
- Destruye el sistema de la **armonía** clásica con toda su normativa. Se suceden una serie de paletadas de sonidos que llamaríamos acordes, sin que uno domine o atraiga al otro, tal y como sí sucedía en la armonía clásica. Lo que interesa es el colorido y sonoridad aislada de cada acorde en sí, sin importar que se sucedan según las reglas clásicas. El oído será en encargado de mezclar esas sonoridades, a semejanza de la retina que mezcla los colores.
- **La forma**: construye las obras no a través de desarrollos germánicos sino por yuxtaposición de episodios, como las teselas de un mosaico.
- Los **instrumentos** de la orquesta se utilizarán de forma que destaquen por su propia sonoridad.

1.3.- Vida y obra de Debussy (1862-1918).

Estudia en el conservatorio de París, mostrándose en todo momento reacio a la tradición y sorprendiendo siempre a sus profesores con atrevidos ejercicios de composición.

Asiste en París, en casa de una rica cantante parisina aficionada a las letras (Vasnier), a una serie de tertulias que le ponen en contacto con la poesía simbolista. Marcha a Roma. Regresará a París tres años después (1882), al añorar las citadas tertulias parisinas y no poder soportar la estrechez clásica del ambiente musical romano.

³ Ortega y Gasset: "la música después de Wagner necesitaba ser liberada de sentimientos personales y ser depurada hasta conseguir una ejemplar objetividad".

- En 1887 visita a Brahms. Los cinco años siguientes son difíciles para él: apuros económicos, lucha junto con los poetas simbolistas por encontrar un nuevo camino, incompreensión de sus nuevas ideas, etc. De esta época datan obras en las que todavía no aparecen los medios expresivos del impresionismo: "suite Bergamasca".
- A partir de **1893** comienza a perfilarse su nuevo estilo con obras como: "**preludio a la siesta de un fauno**" para orquesta (primera obra que presenta ya los rasgos distintivos del impresionismo), "**tres nocturnos para orquesta**" ("nubes", "fiestas" y "sirenas", en éste último interviene un coro de mujeres que vocaliza sin palabras para expresar mejor la atmósfera de vaguedad e indefinición). Sólo un pequeño sector del público comprende su música.
- **1902**: se produce la consagración definitiva del impresionismo con la ópera "**Pelleas y Melisande**", que también supuso el golpe definitivo al wagnerianismo, inaugurando el teatro musical del siglo XX. No queda nada que sepa a antigua ópera; palabras y música se funden íntimamente dentro de un sencillo y sobrio recitado, parecido a una salmodia, creando una indefinida atmósfera sonora. Produjo una auténtica convulsión en todo París, al igual que Wagner en su época.
- A partir de **1905** el impresionismo ha triunfado plenamente: todo París, toda Francia y toda Europa hablan de él. De esta época son: "**el mar**" para orquesta e "**Imágenes**" (una de sus obras más netamente impresionistas. La más célebre de sus tres partes, "Iberia", es un homenaje a España
- **Producción pianística**: transforma la técnica del piano, dando preeminencia a la búsqueda de sonoridad sobre el puro virtuosismo. Sus piezas pianísticas sugieren o, si se quiere, evocan, pero jamás describen. Entre las piezas para piano podemos destacar: "estampas", las dos series de "Imágenes", "Children's Corner" (el rincón de los niños, dedicado a su hija Chouchou), los "estudios" y 12 "preludios" donde la delicadeza y la difuminación atmosférica llegan a su clímax.
- **Obra vocal**: podemos destacar las "canciones de Bilitis". En ellas se aprecia la influencia de Fauré. También el oratorio "el martirio de san Sebastián".
- **Música de cámara**: es donde encontramos al Debussy menos impresionista. (sonata para violonchelo y piano, sonata para violín y piano, en las que toma como modelo el arte barroco francés, etc.) Su propia madurez personal le fue empujando hacia el orden y la claridad, hacia lo que otros compositores estaban a punto de hacer.

Muere Debussy durante el bombardeo de París de 1918.

El apogeo del impresionismo en sentido estricto fue muy breve: podría decirse que empieza y termina con Debussy. Sin embargo, a semejanza del wagnerianismo, el impacto de Debussy y del impresionismo fue tremendo durante el primer cuarto del siglo: muchos músicos como Ravel no están exentos de alguna de sus influencias.

1.4.- La alternativa de M. Ravel (1875-1937).

Hijo de madre vasca es un músico muy ligado a España, con muchas obras inspiradas en nuestro país. Se lo suele emparejar con Debussy y, a pesar de ser 13 años más joven, se discute todavía quién influyó en quién, sobre todo en las obras pianísticas de signo impresionista. Ravel es sólo impresionista en algunas obras. **Creó un lenguaje propio** caracterizado por un anhelo de orden y claridad que se opone frontalmente a las sutilezas y vaguedades de Debussy. Ecléctico por naturaleza, Ravel fue capaz de asimilar todos los estímulos que pasaron a su lado y hacerlos suyos con voracidad: lo español, lo oriental, lo ruso, lo americano del jazz y del music-hall, etc.

Entre sus obras podemos señalar:

- "pavana para una infanta difunta", obra primeriza donde su personalidad aún no está definida.
- "Miroirs" (espejos, de 1905), obra en donde se aprecian influencias armónicas de Debussy.
- En obras como "la valse", El ballet "Dafnis y Cloé", "rapsodia española", "bolero", la orquestación de los "cuadros de una exposición", de Moussorgsky, etc. se muestra como uno de los más grandes orquestadores del siglo XX.
- En otras obras muestra la gran influencia que sobre él ejerció el embrujo de España: "habanera", "la alborada del gracioso", la ópera bufa "la hora española", las ya citadas "bolero" y "rapsodia española", etc.
- Su última etapa se caracteriza por obras despojadas y austeras, que buscan la música pura: sonata para violín y piano, sonata para violonchelo y piano, "canciones malgaches", etc. Al lado de estas, compone otras obras influenciadas por el jazz ("concierto de piano para la mano izquierda"), o con claras influencias clasicistas: Concierto en sol, "la tumba de Couperin", etc.

2.-EL EXPRESIONISMO ATONAL.

Movimiento artístico, en un primer momento esencialmente pictórico (Kandinsky) y que luego se extendió rápidamente a todas las artes y que se desarrolló en Alemania a partir de 1905.

Adoptando un punto de partida subjetivo (en este sentido es un derivado del Romanticismo) aspira a representar no ya las impresiones venidas de fuera o de reproducir las formas y colores de la naturaleza sino exclusivamente las internas o subjetivas. El tema central del expresionismo es el hombre tal y como lo describe la psicología del temprano siglo XX: aislado, impotente, alienado, en manos de fuerzas que no comprende, preso de conflictos

interiores, tensiones, ansiedades, temores y todos los impulsos irracionales elementales del inconsciente, y en irritada relación contra el orden establecido.

El arte expresionista se caracteriza por una desesperada intensidad de sentimientos y por modos de expresión revolucionarios que lo distinguen radicalmente del romanticismo: aquí son agresivos, lacerantes, convulsivos, para expresar en toda su crudeza una realidad interior distorsionada.

Schönberg y dos de sus muchos discípulos (Berg y Webern) forman la llamada 2º escuela de Viena. Son los principales representantes musicales de un movimiento expresionista que alcanzará su culminación entre los años 1910-1925.

2.1.-Arnold Schönberg.

En la vida y obra de este compositor podemos distinguir tres periodos:

- **Periodo TONAL** (1899-1907). Sus primeras obras significativas ("noche transfigurada", "Gurrelieder", sinfonía de cámara, etc.) están en la onda del poswagnerianismo, o si se prefiere, del ocaso del romanticismo. En ellas ahonda en el agotamiento de las posibilidades de esta herencia romántica: la tonalidad subyacente apenas se percibe por el uso constante de modulaciones.
- **Periodo ATONAL**⁴ (1908-1921): Renuncia a toda jerarquía entre los doce sonidos de la escala cromática, concediéndoles a todos una misma dignidad armónica. Sus tres piezas para piano (opus 11) y sus cinco piezas para piano (opus 16), compuestas en 1909, son obras completamente atonales. Son piezas muy breves. En obras más extensas el compositor encuentra problemas relativos a la forma.
- **Periodo DODECAFONICO** (1921-1951). El carácter de ruptura con tantos siglos de sistema tonal bimodal era tan evidente y la indefensión del creador ante un territorio inexplorado tan llamativa que, tras una primera oleada de obras atonales, se impondría un largo periodo de reflexión y silencio para pasar de un atonalismo libre al nuevo sistema, cerebral y metódico del dodecafonismo. Le impulsa un ansia estructural: necesita crear objetos sonoros sólidamente contruidos, reconquistar la gran forma.

2.1.1.- EL DODECAFONISMO.

Es un método de composición con los 12 sonidos de escala cromática que respeta absolutamente el principio de su equivalencia. Se basa en el concepto de SERIE⁵ como principio ordenador: sucesión fundamental de los doce sonidos de la escala cromática, sin repetición (la aparición más frecuente de ciertos sonidos podría sugerir un centro tonal) ni duplicación de 8ª.

El método tiene la sencillez de los grandes descubrimientos y parte de dos hechos absolutamente tradicionales: las doce alturas de la gama cromática temperada y las técnicas contrapuntísticas definidas por los franco flamencos del siglo XVI.

Las primeras obras de Schönberg en las que encontramos en principio de la serie son cinco piezas para piano (op. 23), Serenata (op. 24) y Suite para piano (op. 25), todas de 1923. Como obras maestras de Schönberg podemos citar:

- Cinco piezas para orquesta, de 1909 hay ya una intuición cargada de futuro: la melodía de timbres supone que, además de las alturas, otros parámetros del sonido pueden ser sometidos al principio de la serie.
- Erwartung⁶ es su primera incursión en el mundo del teatro. En ella hace uso de nuevos modos de "canto": desde el susurro, la recitación y el nuevo melodismo atonal hasta el grito desgarrado y expresionista (spreghgesang).
- Pierrot Lunaire: colección de 21 canciones, es la obra fundamental de la fase atonal.
- Variaciones para orquesta op. 31.
- Moses und Aaron. El mayor esfuerzo dodecafónico de Schoenberg pertenece al ámbito del teatro. Empezada en 1926, no la llegó a finalizar. En esta ópera emplea cuando le conviene recursos clásicos ajenos a la serie, relajando por tanto una ortodoxia primitiva que sólo quedó en manos de Webern hasta su muerte en 1945.
- Concierto para violín op. 36.

2.2.-Alban Berg.

⁴ El atonalismo supone la destrucción del sistema tonal vigente que, desde comienzos del siglo XVII, parecía asentarse sobre bases inamovibles. El sistema comenzaba ya a hacer aguas después de las continuas modulaciones y cambiantes armonías de Wagner con su melodía infinita que iba perdiendo el centro tonal y sobre todo después de los intensos cromatismos y tensiones armónicas disonantes de R. Strauss, Mahler, Max Reger y del ruso Scriabin. Con éstos ya casi se estaba pisando el campo de lo atonal. Solamente falta el bombazo de Debussy y el impresionismo le propinaron al repudiar los conceptos de tradicionales de consonancia y disonancia proponiendo la independencia de unos acordes que sólo tendrían valor según su colorido y sonoridad. Schönberg, el mayor revolucionario del siglo XX, extenderá definitivamente el certificado de defunción a la tonalidad clásica. Como curiosa coincidencia, en torno a los mismos años de 1900 un americano, C. Ives, independientemente de Schönberg, escribía algunas obras en las que la tonalidad quedaba ya en suspenso.

⁵ La serie original, que funciona como un tema de las obras clásicas, puede ser invertida, retrógrada, retrógrada invertida, expuesta de modo lineal o repartida en acordes y transferida a cualquier otro grado de la escala cromática.

⁶ Un solo personaje, una mujer penetra en un bosque a buscando a su amante, al que encuentra muerto ante la casa de otra mujer.

El gran público acepta la obra de Berg más fácilmente que la del resto de los componentes de la 2ª escuela de Viena. ¿Por qué?:

- Su música está marcada por un sentimiento romántico: el nunca negó la influencia de Schumann, Brahms y Wagner.
- Aunque trabaja con series de doce sonidos no se sintió muy entusiasmado con el dodecafonismo, un método férreo y cerrado que no cuadraba con su intenso y desgarrado lirismo. Para él el dodecafonismo es un método para expresarse que convive con otros muchos: expresionistas, postrománticos, etc. e incluso con pasajes enteros de vuelta a la tonalidad.

Obras importantes de Berg son: las óperas "Wozzeck"⁷ (estrenada en 1925, con el paso del tiempo ha llegado a convertirse en la más célebre del siglo XX) y "Lulú", concierto para violín "a la memoria de un ángel", etc.

2.3.-Anton Webern.

Es el más radical de los tres vieneses al ser el único que se mantiene en la más pura ortodoxia dodecafónica. Se permite incluso criticar al propio Schoenberg reprochándole su fidelidad a las formas clásicas y a las convenciones rítmicas tradicionales en el marco de un método de composición que debiera ser radicalmente nuevo.

Su estilo se caracteriza por lo siguiente:

- Obras muy breves en las que se evita lo inútil y lo superfluo. Elimina la repetición. El resultado es una obra en continuo movimiento.
- Desintegración de la melodía, de la armonía, del ritmo y del timbre.
- Amplia el dodecafonismo (serialización de las alturas) a otros parámetros musicales (timbre: las notas de una melodía estarán afectadas por timbres distintos). Esto le convierte en el principal mentor de la nueva oleada radical de la segunda postguerra.
- Su producción es muy breve (31 números de opus) y no sobrepasa las cuatro horas. Algunas de sus obras son: seis bagatelas op. 9, sinfonía op. 21, cantatas y variaciones op. 30, lieder de Stefan George, Cantata de 1943, etc.

3.- Futurismo.

También llamada maquinismo o bruitismo. Partiendo del futurismo poético de Marinetti (1909) proponen que la máquina como símbolo de poder y energía, la ciencia y la técnica influyesen en el artista y en su obra.

El principal compositor futurista fue Luigi Russolo. En 1913 publica el manifiesto "El arte de los ruidos." En él subraya la necesidad de conquistar la variedad infinita de sonidos de la vida moderna para elaborarlos musicalmente. Dirigió un célebre concierto en Milán en el que sonaban caños de agua, motores, hélices, fuelles, silbatos, etc. A pesar del estrepitoso fracaso cosechado (algunas personas resultaron heridas) la idea fue recogida por otros autores que la emplearon de forma diferente: "pacific 231" de Honnegger, "rascacielos" de Charpenter.

Crea unos instrumentos (intonarumori que perfeccionaría tras la 2ª guerra mundial: rusolophone) que ululan, crujen, roncán, silban, zumban, etc., para los que escribe "despertar de una capital", "encuentro de coches", "cena en la terraza del casino", etc. Es una música contundente, altamente impactante, donde prima el contraste y la disonancia, y que pretende expresar la rapidez en que vivimos.

El futurismo aporta a la música una serie de innovaciones técnicas como son:

- los Clusters: masas de notas (racimos) ejecutadas sobre el piano con los puños, antebrazos, etc. intentando producir sonoridades masivas y efectos percusivos. (Henry Cowell).
- el piano preparado: trata de obtener efectos sugestivos en el piano mediante la introducción entre sus cuerdas de diversos elementos (tornillos, tuercas, clavos, tablas, etc.) que alteran las características originales de su timbre. (Jhon Cage).

4.- Microtonalismo.

Técnica que consiste en dividir la 8ª más allá de los doce semitonos de que consta nuestro sistema temperado (cuartos, sextos, octavos y hasta dieciseisavos de tono) de manera que aprovecha la capacidad del oído humano de oír más allá del semitono. Su uso dio lugar a nuevas sonoridades, hasta ese momento inconcebibles, que podrían abrir la puerta a una nueva era en la historia de la música, en unos momentos en los que la tonalidad parece ya agotada.

Compositores cultivadores de esta tendencia son: Julián Carrillo (México: en 1895 escribió un cuarteto de cuerda en cuartos, octavos y dieciseisavos de tono) y en los años veinte los hermanos Haba (Alois y Karel), Checos. Se ven

⁷ Un joven soldado acaba loco asesinando a su mujer.

obligados a construir instrumentos apropiados para interpretar sus obras y a ampliar la notación musical para poder escribir los nuevos sonidos hasta ahora inéditos.

La microintervállica no ha tenido un cultivo lo suficientemente amplio como para ocupar un lugar junto a otras corrientes estéticas. Sin embargo, sí que constituye un recurso nuevo y atractivo que ha pasado a formar parte del elenco de materiales utilizables, de manera que todos los músicos hoy hacen uso de él sin limitaciones. Es un elemento consustancial a los medios electroacústicos.

5.- Politonalismo.

Supone una reacción contra el atonalismo y el serialismo que destruyen los cimientos de la tonalidad. Representa un último intento de reafirmar no sólo una sino dos (bitonalidad) o varias tonalidades simultáneas (politonalidad).

Alcanza su apogeo en torno a 1920. Es un recurso que no ha sido empleado sistemáticamente a través de toda la producción de un autor, sino esporádicamente en algunas obras y fragmentos por compositores como: Milhaud, C. Ives, M. Ravel, S. Prokofiev, I. Stravinsky, M. de Falla, etc.

6.- NACIONALISMO.

Ver punto 11.3. Referido a las escuelas nacionalistas en el siglo XX.

7.- EL NEOCLASICISMO.

Es una de las principales corrientes de la música de entreguerras. Supone un esfuerzo por restablecer las relaciones con el público. Tras la conmoción que supuso la 1ª guerra mundial surgió en Europa una especie de llamada al orden en el pensamiento y en el arte. Se creyó que se había ido demasiado lejos y que, antes de proseguir, convenía hacer un alto en el camino para reconsiderar algunos elementos de la tradición que se habían dado alegremente por superados. El neoclasicismo musical supone un **retorno al pasado** en el que se intenta recuperar formas y funciones que la música había tenido en el siglo XVIII⁸. Algunos historiadores prefieren el término música neotonal, ya que el principal resultado obtenido fue la consolidación de nuevas funciones en la tonalidad/modalidad.

7.1.- Neoclasicismo en Francia.

Eric Satie (1866-1825). Los excesos cometidos, en cuanto al uso de la parodia, por este extraño personaje, contribuyeron a propagar la imagen de un Satie extravagante, que influyó negativamente en la valoración de sus obras por parte de sus contemporáneos. En su obra pueden distinguirse varias etapas. Al principio es un wagneriano. Después se sacude esta influencia y se adelanta al propio Debussy en muchos de los atrevimientos armónicos del impresionismo. Obras de esta etapa son: "gimnopedias" y "tres piezas en forma de pera". A partir de 1905, después de seguir cursos de contrapunto en la Schola Cantotum, se vuelve enérgico anti impresionista, movimiento que parodia con piezas tales como: "arias que hacen huir", "piezas blandas para un perro". A partir de 1914, en su última etapa, encontramos al Satie más austero, descarnado y simple: "nocturnos", "Sócrates".

Influyó mucho en Ravel. Hacia el año 1920 un grupo de jóvenes músicos desconocidos fundan el llamado grupo de los seis, proclamándolo jefe de la escuela.

- **grupo de los seis:** formado por **Milhaud, Poulenc, Honnegger**, Auric, Tailleferre y Durey, sólo los primeros adquirieron cierto renombre. Renegando del wagnerianismo, del impresionismo y de las propuestas rusas de Stravinsky, proponen una música simple y lúcida, basada en la que se oye en el circo, el music-hall y las salas de jazz. En definitiva una nueva música popular, música de la calle.
 - **Milhaud.** Buen conocedor de las músicas del Brasil y del jazz, acogió giros de ambas tradiciones musicales extra europeas y las combinó con ingeniosos intentos de politonalidad. Algunas de sus obras: "el buey sobre el tejado", "suite provenzal", "saudades do Brasil", ballet "la creación del mundo", etc.
 - **Poulenc.** Es el más neoclásico del grupo, con un lenguaje sencillo y directo. En sus obras: "misa" y "stábat mater" manifiesta su profunda fe religiosa. En su ballet "las corzas" y su opereta "los pechos de Tiresías" manifiesta su atracción por el café concierto o el music-hall. Otras obras son: su ópera "diálogos de carmelitas" y sus canciones "el bestiario".
 - **Honnegger:** pronto se aleja de la estética del grupo de los seis derivando hacia un neo romanticismo. Algunas de sus obras: los oratorios "El rey David", "Juana de Arco en la hoguera", "Pacific 231", influenciada por el bruitismo, etc.

⁸ En la línea de los retornos el músico del siglo XX no sólo vuelve sus ojos al barroco sino también a otros estilos: hacia los ideales renacentistas de la camerata fiorentina, hacia la atmosfera modal de la edad media (arcaísmo), hacia el estudio de músicas orientales, exóticas y primitivas (exotismo), etc.

- **Círculo la joven Francia:** (1936) sus componentes protestaban de todo un poco, tanto de lo académico, como de las vanguardias y del alegre clima de los seis. Su principal representante, Olivier Messiaen, es autor de una obra modal (uso de escalas antiguas y actuales exóticas) en que resalta una constante búsqueda de nuevos recursos rítmicos (métrica irregular, polirritmias, contrapuntos rítmicos, inclusión en sus obras de ritmos derivados del canto de los pájaros, considerándolos un folklore natural, etc.). Algunas obras: sinfonía "Turangalila" (utiliza nuevo instrumento llamado ondas Martenot), cuarteto "para el fin de los tiempos", etc. Fue, en su cátedra de análisis del conservatorio de París, maestro de muchos compositores y uno de los primeros en intuir los nuevos caminos de la organización serial.

7.2.- Neoclasicismo en Alemania.

Es la GEBRAUSCHSMUSIK (nueva manera de hacer música que trata de recuperar las relaciones entre compositor, intérprete y público, tal y como se creía que habían sido antes del siglo XIX) la que va a caracterizar el neoclasicismo Alemán. Están basados en una corriente intelectual cuya principal figura es Berthold Brecht: el arte debe ser para el pueblo y debe inspirarse en el lenguaje y la temática cotidiana de las masas con las que este arte debe convivir. El resultado es una música de una absoluta sencillez en sus conceptos y que puede ser interpretada por grupos de estudiantes no profesionales. Sus principales representantes son: **Hindemith y Kurt Weill** (Su "ópera de los tres peniques" es una inteligente recreación de las óperas del mendigo del siglo XVIII).

También en Alemania la figura de **Carl Orff (1895-1982)** sintetiza en un estilo muy personal y eficaz los hallazgos percusivos de Stravinsky y Bartók en obras tan populares como "Carmina Burana" (basada en cantos medievales) y en un método de iniciación musical infantil.

7.3.- Neoclasicismo en Rusia.

Alexander Scriabin (1872-1915): compositor puente entre los dos siglos. Alejado de toda ya filiación folklorista del siglo XIX, anuncia con su avanzada y peculiar técnica dos corrientes propias del siglo XX: el impresionismo y en cierta medida también el expresionismo. Su obra se caracteriza por la búsqueda intensa de nuevos principios sonoros: sistema de acordes por cuartas superpuestas (acorde místico), melodías de grandes intervalos y complejos ritmos, asociación de sonidos e imágenes (proyección de imágenes en una pantalla sincrónicamente con las secuencias musicales en "Prometeo" o el poema del fuego" tratando de alcanzar la ambición wagneriana de fusión de todas las artes) etc.

Después de A. Scriabin podemos distinguir claramente dos grupos de compositores rusos:

Aquellos que **permanecen en Rusia** (Prokofiev, Shostakovich, Khatchaturian) aislados de la vida cultural occidental: sus procesos creativos se van a ver condicionados por las consignas que les llegan desde el comité central del partido comunista Ruso: el arte (la música) debe ser reflejo de la realidad; los compositores se convierten en músicos proletarios que, para ser accesibles al gran público, se ven obligados a expresarse con los medios propios del neoclasicismo. (Ver punto 11.3.5).

Los que **emigran a occidente** en busca de libertad para su vida y su creación artística.

I. Stravinsky (1882-1971). Uno de los más importantes músicos del siglo XX. Su obra puede dividirse en tres periodos:

1. **Hasta 1920:** remitimos al punto 11.3.5. en el que comentamos el periodo de su obra en que se muestra influido por la tradición folklórica soviética.
2. **Periodo Clásico 1920-1950:** periodo en el que revisita la música de diversos periodos históricos. Algunos ejemplos: Pulcinella (sobre material musical procedente de Pergolesi, pocas veces los retornos serán tan explícitos), Sinfonías para instrumentos de viento (la palabra sinfonía indica el camino), Mavra (ópera bufa en la que revisita los nacionalismos rusos del XIX), Oedipus Rex (intento de actualizar la tragedia clásica), sinfonía de los salmos (basada en la polifonía litúrgica renacentista y barroca), La misa de 1948 (con claras resonancias neomedievales) etc.
3. **1950-1971:** se interesa por la técnica dodecafónica y serial, produciendo obras de una extrema economía de materiales y una severa concentración expresiva: canticun sacrum, cantata, etc.

7.4.- EEUU.

Cuatro son los compositores neoclásicos o al menos, con alguna época neoclásica a lo largo de su vida creativa:

- **C. Ives:** en el terreno de la composición es un autodidacta. Su obra puede considerarse como típicamente americana con influencias heterogéneas de manera que con un estilo muy personal integra en su obra lo mejor de las técnicas que trabajaron otros compositores: politonalidad, atonalidad, serialismo, microintervalica, etc.

Entre sus obras más importantes: 6 sinfonías (Holliday symphony y Univers symphony), Central Park in the Dark, Halloween pond, sonata para piano, etc.

- **E. Varese:** es un adelantado a su tiempo, y esto por dos razones: a) es el primero en desembarcar en el ámbito de la composición para percusión sola: "ionosation" para 37 instrumentos de percusión se convierte en la referencia para toda una generación de compositores deseosos de emplear un lenguaje percusivo. b) Su interés en sacar al instrumento de su mundo clásico, en extraer de los instrumentos clásicos los timbres más novedosos e impropios de sus características técnicas le hace avanzar, a partir de 1950, por el camino de la composición electroacústica. Obras en las que emplea estos recursos son: Deserts (obra maestra de la música concreta), poeme electronique et nocturnal, etc., pertenecientes a su principal periodo creativo: 1920-1934.
- Repasar punto 11.3.4

7.5.- Neoclasicismo en Hungría.

Bela Bartók también se convirtió en un maestro de neoclasicismo en los años de entreguerras. Obras maestras absolutas compuestas en ésta época, en un estilo áspero y austero, cercano al expresionismo de los vieneses son: cuartetos de cuerda, sonata para dos pianos y percusión, música para cuerda, percusión y celesta, etc.

7.6.- Neoclasicismo en Inglaterra.

Benjamin Britten (1913-1976) es el más importante compositor inglés del siglo XX. Su estilo sintetiza todos los procedimientos neotonales en una música muy personal. "Variaciones sobre un tema de Frank Bridge" y "sinfonía de réquiem" muestran su maestría neoclásica. En sus óperas "Peter Grimes" y "la vuelta de Tuerca" se relaciona con cierto expresionismo e incluso con el dodecafonismo.

Otros importantes compositores ingleses que apenas podemos nombrar son: **Gustav Holst** (en su éxito "los planetas" se muestra adicto a conceptos tradicionales), **Ralph Vaughan Williams**, autor de un importante ciclo sinfónico en el que conecta la tradición inglesa con el moderno lenguaje de los franceses, y **William Walton**, ligado a corrientes de posguerra que incluyen el jazz y la música de entretenimiento.