

TEMA 13: LA MÚSICA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

1. INTRODUCCIÓN
2. LOS CAMBIOS EN EL LENGUAJE MUSICAL
3. LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA HASTA LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.

3.1 El impresionismo.

3.2 El Expresionismo.

3.3 El Atonalismo.

3.4 Vanguardias Históricas.

3.5 El Neoclasicismo.

3.6 La música utilitaria.

3.7 El Dodecafonismo.

3.8 Lenguajes independientes.

3.9 España

1. INTRODUCCIÓN

El período musical comprendido entre 1900 hasta la 2ª Guerra Mundial, es un período que se caracterizó por un estado de tensión internacional en continuo aumento, el establecimiento de dictaduras en Rusia, Italia, Alemania y España, junto con una fuerte depresión económica y el fascismo, hicieron surgir nuevas posturas frente asuntos morales, políticos, sociales y económicos.

Estas condiciones resultaban idóneas para una nueva reorientación cultural.

2. LOS CAMBIOS EN EL LENGUAJE MUSICAL

LA MELODÍA

- Prescinde de la búsqueda de la belleza formal y de la efusión lírica de los clásico-románticos.
- Evita la simetría y la repetición.
- Contiene amplios saltos interválicos y giros denominados “dentados”, o de “dientes de sierra”; es angular.
- Evita desenvolverse sobre un fondo armónico familiar y obvio; también, tender hacia una nota central o tónica.
- Busca inspiraciones muy variadas, explotando cuantos valores de la historia o de otras culturas puedan ser válidos.

LA ARMONÍA

- Los acordes de la música clásica anteriores, se fundamentaban en las tres notas de la tríada y su repetición. En el XX se tiende a usar acordes con seis, siete o más notas diferentes. Estos acordes “rascacielos” son, en realidad, poliacordes que entrañan una mayor riqueza, pero también una mayor disonancia. También se usan otros arracimados, denominados *Clusters*, en los que las notas están muy próximas.
- El intervalo de 3ª, que era la relación fundamental de los acordes anteriores Do-Mi-Sol, se cambia ahora por la 4ª, o por la libertad total.
- Esta situación aumenta la sensación de disonancia. Disonancia y consonancia tienen la misma importancia; con ello, se aumenta la capacidad expresiva de la música.
- En consecuencia, las cadencias no son tan claras ni tan lógicas.
- Hay otra consecuencia más fundamental: melodía y armonía, se muevan frecuentemente con cierta independencia.

LA TONALIDAD

- La música del siglo XX tiende a usar los doce sonidos (división de la octava en semitonos iguales) de manera libre; borra la diferencia entre mayor-menor y la distinción entre cromático y diatónico.
- Se vuelve a veces a las músicas medievales, en busca de nuevas relaciones, y se tiene otro concepto de centro tonal.
- Se pueden mezclar dos tonalidades diversas o más (bitonalismo o politonalismo)

EL RITMO

- Se buscan los propios ritmos de la vida moderna.
- La influencia de la música extraeuropea y los ritmos primitivos a través del jazz.
- Los ritmos libres del gregoriano o del motete medieval.
- Se experimenta huyendo de los ritmos tradicionales, explorando los basados en cinco, siete, once o trece tiempos.
- Se tiende a no sujetar la obra a un mismo ritmo, sino a un cambio continuo. Por ello, la barra de compás ha dejado de ser importante y deja de marcar el fluir rítmico. Nacen los polirritmos y los multirritmos.

- Otra técnica que se reevalúa es el ostinato o “ritmo sostenido”.

LA TEXTURA

- Recuperan el contrapunto de la época de Bach.
- Recuperan el sentido lineal de la música a través de una nueva melodía vigorosa-frecuentemente en obras instrumentales-.
- Hay cierta independencia de las voces, lo que suele generar un fuerte clima de disonancia.

LA ORQUESTACIÓN

- Se evita el sonido de conjunto, de grandes bloques; se huye del sonido de la orquesta romántica.
- Busca que cada instrumento destaque con personalidad propia, o al menos cada familia.
- Restablece los timbres individuales y descarta los de bloque.
- Se multiplican los instrumentos de percusión y sus funciones en la orquesta.
- El compositor concibe una orquesta específica para cada obra, desechando esquemas anteriores.
- Se introduce la música electrónica.

LA FORMA

- Cada compositor investiga en este campo y crea sus propias formas.

3. LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA HASTA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL.

3.1 El impresionismo.

Al final del siglo XIX y principios del siglo XX se van a producir una gran variedad de corrientes estéticas que en muchos casos se dan en un mismo autor, y que ofrecen un interés particular cada uno de ellos, pero que mantienen el rasgo común de avanzar en la ruptura tonal. Se trata del **Impresionismo, Expresionismo, Neoclasicismo, Dodecafonismo.....**

EL IMPRESIONISMO PICTÓRICO, ESCULTÓRICO Y POETAS SIMBOLISTAS

A finales del siglo XIX, París era el centro cultural de Europa. Las artes florecían en la capital francesa donde existía, desde hacía medio siglo, una tradición vanguardista sólidamente establecida, que ejercería un impacto considerable en la evolución del arte moderno.

En 1874, en París se produjo en la casa del fotógrafo Nadar, una exposición de pintura. Entre la crítica a dicha exposición destacó el sarcasmo de un periodista que se mofó de un cuadro de **Monet**: “Impresión. Sol naciente”. Así, de este juego de palabras nació el término **Impresionismo** que serviría para englobar a toda una serie de artistas que tuvieron en común el interés por captar la luz y los valores de la atmósfera cambiante sobre los paisajes.

Los *pintores impresionistas* intentaron captar en el lienzo no la representación exacta de las cosas, sino las impresiones momentáneas que el artista tenía de ellas. Un mismo tema es pintado repetidas veces si más cambio que matices de iluminación cromática. Dos cabezas tendrá el impresionismo, **Manet** hasta los primeros años y **Monet**, el más poético de toda la escuela. A ellos les siguen **Renoir, Degas, Pissarro, Van Gogh, Gauguin** y **Cézanne**. También algunos **escultores** como **Rodin** con sus obras “El beso” y “El pensador” siguen esta estética impresionista.

Una rebelión similar contra los modos tradicionales de expresión tuvo lugar en la poesía, encabezada por los **poetas simbolistas**. Destacar a **S. Mallarmé, P. Verlaine** y **Rimbaud**.

EL IMPRESIONISMO MUSICAL

El **Impresionismo** surgió en una época en la que los compositores comenzaban a sentir que habían agotado las posibilidades de la escala mayor-menor. Por lo tanto, los compositores impresionistas empezaron a buscar nuevas fuentes de inspiración, lo que les llevó a desarrollar su afinidad con lo exótico y lo antiguo.

El **Impresionismo** *no trata de expresar sentimientos sino de evocar un clima, una atmósfera* con ayuda de títulos naturales, ritmos de danza, trozos de melodía característicos y cosas similares.

Características

- No trata de expresar emociones internas, profundas ni subjetivas, sino que **pretende evocar situaciones** o momentos concretos.
- La **melodía**, muchas veces pierde su sentido tradicional, ya que se convierte en breves partículas motílicas. (a modo de pinceladas, como en pintura.). **Debussy** cultivaba una melodía compuesta por frases fragmentarias que repetía frecuentemente.
- Melodías **sin una línea y periodización claras**, lo que contribuye a crear una atmósfera sonora imprecisa.
- **Falta de cadencias.**
- Con respecto al **ritmo** se busca ocultar el compás y liberar a la música de la “tiranía de la barra de compás” (algunos compositores llegan a suprimir dicha barra de compás de las propias partituras). Este fluir continuo de un compás a otro es muy característico de la música impresionista.
- **Formalmente**, el impresionismo se aleja de la herencia clásica. Esta vez la improvisación marcará la estructura formal, la propia composición es la que va determinando la estructuración formal, compleja y muy trabajada, basada en la superposición de *frases, periodos y secciones*.
- La **orquesta impresionista** es amplia, a menudo se utilizará una gran orquesta pero no se buscará una sonoridad total, sino que se recurrirá al uso de sordinas, grupos partidos... Se buscan sonoridades nuevas lo que vendrá determinado por la influencia de las músicas étnicas, conocidas por Debussy y otros músicos en la Exposición Universal de París de 1889. Los músicos impresionistas también superponían, al igual que los pintores, colores puros, dejando al oído del oyente la tarea de hacer la mezcla. También es muy utilizado el **contrapunto de timbres**.
- La **armonía** no será la clásica, sino que supondrá una *ruptura con las reglas tradicionales*:
 - Influencia de los **modos medievales**, sobre todo el frigio y el lidio. Trata de evitar que la melodía se pueda definir como mayor o menor.
 - Uso de escalas exóticas como la **pentatónica** o la **escala de tonos enteros**. (la citada exposición tiene mucho que ver con el uso de sonidos propios de otras culturas del planeta)
 - Emplea las triadas mayor y menor superpuestas.
 - Uso de acordes nuevos, o desplazados, los llamados **Mixturas**, también los **acordes escapados**.
 - Usa la **disonancia sin resolver**.
- Se van a utilizar **títulos poéticos** o sugerentes como recurso para la evocación. Sirva de ejemplo: Piezas en forma de pera, El mar...

COMPOSITORES

Gabriel Fauré es considerado por algunos como precursor del Impresionismo y por otros, como el primer impresionista. Alumno de Saint-Saens, fue uno de los fundadores de la **Sociedad Nacional de Música** y de la **Sociedad Musical Independiente**. Además de compositor será **director** del conservatorio de París y **organista**.

Claude Debussy (1862-1918)

Sus procedimientos fueron tan especiales, tan fácilmente reconocidos, que llegó a ser prácticamente imposible escribir música impresionista sin que sonara como la suya.

La obra de Debussy no es toda de estética impresionista. Hemos de destacar tres etapas:

PRIMERA ETAPA: Periodo de asimilación y lenta maduración. Dura 30 años, se observan influencias de **Wagner** y **Mussorgsky**. Obras: Suite Bergamasque y el Cuarteto para cuerdas.

SEGUNDA ETAPA: Etapa Impresionista, siendo este su periodo más importante. Comienza con una obra **Preludio a la siesta de un fauno**, basada en un poema de **Mallarmé**. Se trata de una obra con una sutil instrumentación; la tonalidad se pierde por momentos y la escala de tonos hace fugaces apariciones.

Algunos de los ingredientes del nuevo lenguaje impresionista se pueden observar en el primero de los **Nocturnes** (1899) para orquesta, intitulado "Nubes", le siguen "Fiestas", "Sirenas".

Tras el éxito de **Nocturnos**, el director de la *Revista Blanca* le propondrá la columna musical para la que creará el personaje del "**Señor Corchea**", que realizará la función de portavoz y crítico musical.

La ópera **Pelléas et Melisande** supone un paso más en la estética impresionista con texto del poeta simbolista **Maeterlink**. Con armonías a menudo modales, colores matizados y gran evocación de la música. Debussy utiliza en esta ocasión la técnica wagneriana de la "**melodía infinita**", no hay números separados, ni arias ni recitativos; también hará uso del "**leitmotiv**".

Le siguieron obras como: **La mer** (1905) con tres movimientos: "Del amanecer al mediodía en el mar", "El juego de las olas" y "Diálogo entre el viento y el mar"; **Images**, el ballet **Juegos**.

TERCERA ETAPA: En sus **Estudios** para piano de 1915 se puede notar una tendencia renovada hacia una economía formal y textual, un desarrollo que alcanzó su punto más álgido en las tres **Sonatas**, para violonchelo y piano; para violín y piano; y para flauta, viola y arpa. **El martirio de San Sebastián** caracterizada por una moderación que raya la austeridad. De este modo su estilo desemboca en un **Neoclasicismo**, anticipando de esta forma el movimiento que llegaría años más tarde.

Por último señalar la **música pianística** de Debussy, la cual ocupa, en el repertorio del siglo XX, una posición comparable a la de Chopin en el XIX. Fue uno de los creadores del nuevo estilo pianístico. Con infinita sutileza explotó los recursos del instrumento: el contraste entre registros agudos y graves, la mezcla de sonoridades posibilitada por los pedales, el choque de armónicos... Obras: dos **Arabescas**, **Estampas**, **Preludios**, **Estudios**, **El rincón de los niños**...

Maurice Ravel (1875-1937)

Seguidor de Claude Debussy, aunque no lo pretendiese, **Ravel** le superará en cuanto a **ideas melódicas, facilidad rítmica** y dominio de la **orquestración**.

Si examinamos el estilo de **Ravel** podemos encontrar tres constantes que le confieren su particular originalidad:

- a) la influencia española
- b) la danza
- c) su constante atracción por lo maravilloso

Al igual que Debussy, Ravel se interesó por las **melodías** y **armonías modales** y por lo **oriental** y **exótico**. Ravel utilizó frecuentemente la **bitonalidad**, la **modalidad**, en particular de los modos de Re, La y Mi y **nunca** uso la **escala de tonos enteros**.

Gracias a su **obra orquestal** conquistó al público internacional. Su primera composición importante **Rapsodia española** de 1918; **Mi madre oca**, serie de cinco pequeños dúos pianísticos. También el ballet **Dafne y Cloe** que suele interpretarse como una suite de 1912, de ese año **La Valse**, poema coreográfico de 1920 y **Bolero** de 1928, basado en la variación tímbrica donde el compositor explota el poder hipnótico de la repetición incesante, el ritmo ostinato, el constante crescendo y la brillante orquestación. De 1931 **Concierto para la mano izquierda**, donde utiliza elementos del jazz, la ópera bufa **La hora española**. Como compositor pianístico Ravel amplió la herencia de Liszt: **Juegos de agua**, **Pavana para una infanta difunta**. Entre las **canciones** de Ravel hay muchas versiones de melodías populares de diversos países **Sheherazade** para voz y orquesta.

Paul Dukas (1865-1935)

Es otro de los compositores que pareció no resistirse a la atracción del impresionismo de donde tomó el nuevo concepto armónico. Sólo dejó siete obras maestras, a pesar de todo **Dukas** es considerado como uno de los principales músicos modernos puesto que en cada una de sus obras fijó un modelo musical.

El aprendiz de brujo es una obra maestra de lo narrativo y la representación musical basada en la deliciosa historia de Goethe acerca de un joven brujo que utiliza sus artes mágicas para que las escobas barran solas. Es una pieza virtuosa y brillante que exige una depurada técnica musical que fue llevada al cine en **Fantasia**.

En 1899 obtuvo el permiso de **Maeterlinck** para poner música a su obra teatral **Ariana y Barbazul**. Destacar también su ballet **La Peri** o la obertura **Polliuto**.

Otros compositores impresionistas

× **Ottorino Respighi** produjo tres poemas sinfónicos que fueron éxitos internacionales: **Las fuentes de Roma**, **Los pinos de Roma** y **Fiestas Romanas**. Destacó por su talento para la orquestación. Mezcló el Impresionismo debussyano con la suntuosa sonoridad de Richard Strauss, y agregó un toque de exotismo, fruto de su estudio, por poco tiempo, con Rimsky-Korsakov. Fue uno de los compositores más ejecutados durante el segundo cuarto del siglo XX.

× El intercambio cultural entre la música española y la francesa alcanzó su plena madurez en la época de Debussy y Ravel. En **Albéniz**, el conocimiento de Debussy es decisivo para la adquisición de nuevos modos de escritura, sobre todo pianísticos. Pero es con **Manuel de Falla** con quien este proceso de *compenetración de la música francesa y del espíritu español* produce un resultado totalmente original. Con **Noche en los jardines de España** para piano y orquesta, Falla se aproxima al impresionismo, combinando magistralmente el lenguaje español con el impresionismo francés. También podemos encontrar un cierto influjo impresionista en las orquestaciones de **Joaquín Turina**, que estudió en la Schola Cantorum de París.

3.2 El Expresionismo.

Se trata de un movimiento artístico surgido inicialmente en el campo de la pintura, como en el caso del Impresionismo, y que se extendió rápidamente a todas las artes. Se desarrolló en Alemania, a partir de 1905: Kandinsky, Kokochka, Kafka...

El **expresionismo** subraya la atmósfera subjetiva a través del culto a un yo hipertrofiado, cuya insatisfacción radical respecto al mundo circundante y a las normas existentes se traduce en **arrebatos de rebeldía**, en tensiones perpetuas, en una tendencia a la anarquía y en una atmósfera febril que, a menudo, desemboca en lo morboso y en lo decadente.

Conservó el expresionismo, ciertas actitudes heredadas del Siglo XIX. **Recogió el amor romántico por** los efectos avasalladores y las **emociones exacerbadas**, por lo extraño, lo macabro y lo grotesco. En realidad, podría verse el expresionismo como el último gesto de un romanticismo moribundo.

El **expresionismo musical** aspiraba a una **intensidad máxima** durante todo el tiempo, de ahí que tuviese que rechazar elementos como la consonancia, que representaba un relajamiento de la tensión. Por lo tanto, la música expresionista avanzaba hacia la atonalidad. Rechazaba lo que hasta el momento se había aceptado como hermoso, lo que produce nuevas concepciones de melodía, armonía, tonalidad, ritmo, color y forma.

Características musicales:

- **Evolución** progresiva del **lenguaje musical**, que desemboca en la anarquía total, tanto en la formación de los acordes como en la sintaxis musical.
- Utilizan la **técnica compositiva de la variación** en lugar de la repetición.
- Utiliza los **cromatismos, saltos** amplios en la **melodía**, empleo de los **instrumentos** en sus **registros extremos** y el uso del **contrapunto**.
- **Rehúsa los principios tonales clásicos**, como la cadencia, le es imposible acogerse a principios estructurales basados y articulados con los principios tradicionales y por tanto, se elaboran las obras en formas libres y no demasiado extensas.
- **Distorsión** deliberada de la **acentuación normal** de las palabras en el **canto**.

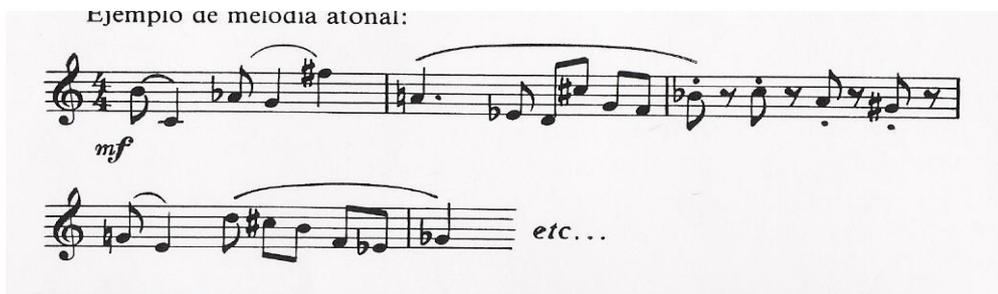
Compositores expresionistas: Arnold **Schoenberg** con "*Sinfonía de cámara*"; "*Pierrot Lunaire*" ciclo de 21 canciones (del poeta belga Giraud, traducidas al alemán) para voz femenina y conjunto de cámara de cinco ejecutantes y ocho instrumentos, en la que el poeta se imagina así mismo como Pierrot, y mediante el símbolo de la luna, intenta expresar todo lo que sucede a su alrededor, formas y colores, imaginando fantasías horripilantes. El compositor utiliza la voz declamada, el llamado "*Sprechsang*"; "*Cuatro canciones*" para voz y orquesta. y Alban **Berg** con "*Suite lírica*" para cuarteto de cuerda; "*Concierto para violín*" y dos óperas "*Wozzeck*" y "*Lulú*".

3.3 El Atonalismo.

Al final del siglo XIX y principios del siglo XX se van a producir una gran variedad de corrientes estéticas que en muchos casos se dan en un mismo autor, y que ofrecen un interés particular cada uno de ellos, pero que mantienen el rasgo común de avanzar en la ruptura tonal. A partir del **Expresionismo** y el uso del **cromatismo** hasta sus últimas consecuencias, surge de la mano de **Schoenberg** el llamado **Atonalismo**.

CARACTERÍSTICAS MUSICALES

- El **Atonalismo** es un **sistema de escritura musical** basado en el **abandono** completo de las **reglas de la tonalidad**, no hallándose en él la tónica, subdominante, dominante o sensible que ejerza atracción sobre los demás sonidos. Todas las notas son iguales y se pueden relacionar libremente.
- El **cromatismo** es el que invade de manera definitiva la escritura armónica o contrapuntística, produciéndose el hecho de que la relación de los sonidos no sea analizable desde el punto de vista tonal.
- Consecuentemente **no existe armadura en la clave**
- Se producen **disonancias** en todos los grados de la escala cromática, transcurriendo la melodía sin limitaciones tonales y sin que ninguna nota predomine sobre las demás.
- **Melodía libre**, sin lógica armónica. Está compuesta de saltos muy grandes, frecuentemente en forma de **dientes de sierra**.
- La música no se somete a **ningún esquema formal**.



COMPOSITORES

- Su artífice: **Arnold Schoenberg**, junto con **Berg** y **Webern**, forman la **Segunda Escuela de Viena** (habiendo sido la primera, la formada por Haydn, Mozart y Beethoven)
- **Arnold Schoenberg (1874-1951)**, después de un período tonal en el que adopta el cromatismo de gran expresividad y la técnica de la melodía continua, le sigue un segundo período **atonal expresionista** al que le sigue un tercer período dodecafónico. *“Tres piezas para piano”*; *“Cinco piezas para orquesta”*; *“Erwartung”* (La espera), obra atonal y atemática en la que aparece solo un personaje (soprano) acompañado de una orquesta. (El personaje femenino camina por el bosque durante la noche en busca del amante que la ha abandonado por otra, ella revive la relación en su memoria, finalmente tropieza con el cadáver del hombre). *“La mano feliz”* en la que aborda el compositor cuestiones como la búsqueda de la felicidad y la lucha entre los impulsos del hombre. *“Pierrot Lunaire”* (comentada anteriormente).
 - **Alban Berg (1885-1935)** *“Cinco canciones para voz y orquesta”*; *“Cuatro piezas”* para piano y clarinete, *“Tres piezas para orquesta”*; *“Wozzeck”*; *“Lulú”*.
 - **Anton Webern (1883-1945)**, de los tres, es el que más se apartó del pasado tonal. *“Passacaglia para orquesta”*; *“Cuatro piezas para violón y piano”*; *“Cinco piezas para orquesta”*.

3.4 Vanguardias Históricas.

Música de vanguardia en el Siglo XX, es toda aquella *música que se ha desligado por completo o casi por completo de los instrumentos y formas de componer tradicionales.*

En Italia el **Futurismo**.

En Zurich y Nueva York el **Dadaísmo**.

El Microtonalismo.

En E.E.U.U. los llamados **Experimentalistas**.

FUTURISMO

El **Futurismo** aparece en la historia de la música del siglo XX como la primera **manifestación** clara de la **relación entre la nueva música y la influencia moderna de la tecnología**. Creado por Filippo Tommaso **Marinetti** en 1909, quién a través de una serie de polémicos panfletos, defendía la necesidad de desechar todas las concepciones artísticas anteriores para poder desarrollar un nuevo arte apropiado a una época basada en la tecnología, resaltando así el avance de esta ciencia a principios del siglo XX.

Aunque su movimiento atrajo principalmente a pintores, escultores y escritores, Marinetti estuvo también interesado en promocionar la música futurista, animando al compositor Francesco Balilla **Pratella** a trabajar en esta dirección. De este encuentro surgió el "**Manifiesto de los músicos futuristas**" en 1910, donde lanzan al mundo sus nuevas ideas:

- Expresar la *vorágine de la vida moderna* (la multitud, las fábricas...)
- La *velocidad* es la palabra mágica de la nueva tendencia (trenes, coches, aviones...)
- Proclaman el **futurismo musical** como *anticlásico*, oponiéndose a las cualidades de equilibrio y orden, así, el *contraste y la disonancia son sus características primordiales*.

El pintor Luigi **Russolo**, dirigido por Pratella en 1913, editó su propio manifiesto titulado "**El arte de los ruidos**". Russolo sentía la necesidad de que se hiciese una investigación metódica de los ruidos y proponía una lista distinguiendo seis tipos de ellos e inventó series de nuevos instrumentos llamados Intonarumori.

DADAÍSMO

El **Dadaísmo** es un movimiento que surgió a consecuencia de la dispersión de los artistas europeos por el inicio de la Primera Guerra Mundial; estos, huyendo de los horrores bélicos se refugian en la neutral Suiza. (Nombre supuestamente escogido al azar abriendo un libro con un cortapapeles).

En todas sus actividades, los dadaístas poseen una actitud destructiva con respecto a todos los valores establecidos: patria, religión, cultura, etc. Con una agresividad que lleva al insulto y a la práctica continua del escándalo.

La filosofía del dadaísmo se basa en la **negación por completo de todo tipo de arte tradicional** rehabilitando el azar, la intuición y el absurdo. Musicalmente, la obra más importante del movimiento fue de Marcel **Duchamp**, que consiste en alturas aisladas y tomadas al azar, sin ninguna indicación de duración, se estrenó en 1913.

El Dadaísmo ha sido determinante para muchas de las tendencias posteriores, como la música aleatoria.

MICROTONALISMO

El **final del siglo XIX y principios del XX** representó principalmente el paso de la era armónica, sucesora a su vez de la contrapuntística, a la **era del sonido**. Se quiere *desintegrar el sistema temperado* (la división de la octava en doce sonidos), debido al nacimiento de los *medios electrónicos* a mitad de siglo. Ya tuvo una atención especial por parte de algunos músicos que experimentaron y teorizaron sobre **la división del semitono de la escala**, muy influenciados por los sistemas orientales sobre todo el hindú, donde se utilizan los **intervalos menores al semitono**.

Uno de los primeros compositores que utilizó el sistema de cuartos de tono fue Richard **Stein**, quien compuso en 1906 sus Dos piezas de concierto en cuartos de tono para violonchelo y piano. Buzón publicó en 1907 "Proposiciones para una nueva estética musical", con obras como Seis sonatas para piano con conjuntos de acordes bitonales y ritmos no medidos.

Charles **Ives**, es otro compositor, que utilizó a principios de siglo el microtonalismo.

EXPERIMENTALISTAS

Se denomina con este nombre a un grupo de compositores que han vivido durante todo el siglo XX, cuya característica ha sido la **experimentación musical** en todos los campos: **composición, armonía, ritmo, instrumentos...**

Compositores como Charles **Ives** "*La pregunta sin respuesta*" "*Concord*", Henry **Cowell** dio nombre al acorde racimo de uvas: **cluster** "*Siete rituales de la música*", Edgar **Varèse** que así como Schoenberg emancipó la disonancia, él **liberó el sonido** "*Integrales*"; "*Density 21,5*"; "*Ionización*"; "*Desserts*", Harry **Partch**...

3.5 El neoclasicismo

No todos los movimientos del Siglo XX fueron planteados desde la ruptura con lo anterior. El llamado en la década de los años 20 como **Neoclasicismo**, pretende hacer una música agradable y bien sonante, en buena manera influida por la bella música del Barroco y el Clasicismo. Intenta recuperar los valores de los músicos de aquel período – como la melodía, el ritmo atractivo, las armonías bien sonantes-, y rechazo de los últimos lenguajes de vanguardia.

CARACTERÍSTICAS MUSICALES

- La búsqueda de la belleza externa.
- La vuelta a las formas barrocas y clásicas: concierto, sinfonía, suite, tocata...
- Recuperación de la melodía.
- Huída del cromatismo.
- Textura lineal transparente, evitando las emociones intensas.
- Riqueza colorística en la orquestación; no se usan grandes orquestas, sino pequeñas y características.

Igor Stravinski dará un giro brusco hacia el neoclasicismo en los años 20. "*Pulcinella*"; "*Sinfonía para instrumentos de viento*"; "*Octeto*"; "*Edipo Rey*"; "*Orfeo*"...y muchas más. Stravinski expuso su nuevo proyecto musical no sólo con estas obras, sino también con un importante libro teórico: *Poética musical*.

En Francia: **Erik Satié** "*Gymnopédies*"; "*Sarabandes*"; "*Tres piezas en forma de pera*". Satié patrocinó al grupo llamado "Los Seis" **Darius Milhaud** "*El buey sobre el tejado*" **Arthur Honegger** "*Juan de Arco en la hoguera*"; "*Pacific 231*" **Francis Poulenc** "*Diálogo de Carmelitas*"; **Auric, Tailleferre y Durey**.

Hay que señalar la influencia del jazz en la música neoclásica de los años 20. Las síncopas y las polirritmias de las orquestas de jazz, no podían sino atraer a una generación que buscaba el camino hacia nuevas concepciones rítmicas.

3.6 La música utilitaria

En Alemania hubo una respuesta a esta música denominada “**Gebrauchsmusik**” “**música utilitaria**”, que trata precisamente de construir un lenguaje que entienda el pueblo y sea utilizable. Destaca **Paul Hindemith** “*Matias el pintor*”; **Kurt Weill** “*La ópera de los tres peniques*” en la que colabora con el dramaturgo Bertolt Brecht; **Carl Orff** con su música de carácter pedagógico y rica rítmicamente como se ve en “*Carmina Burana*”.

3.7 El dodecafonismo

Arnold Schoenberg (1874 -1951) llevó la ampliación del cromatismo hasta sus últimas consecuencias: el **rechazo de la tonalidad**. Después de un período tonal, un segundo atonal-expresionista, llega en su tercera etapa al **Dodecafonismo**. Con su obra **Cinco piezas para piano** (1923) comienza el Dodecafonismo que consiste en como él mismo definió:

Composición con doce sonidos sin relación entre ellos, es decir, un sistema de componer partiendo de los doce sonidos de la escala cromática que ya conocemos y colocados en una serie.

Una vez conseguida la Serie Básica u Original con los doce sonidos de la escala cromática organizados en el orden que el compositor considera necesario, la serie original se presta a tres variantes fundamentales (que son procedimientos del contrapunto tradicional, recordemos a J.S.Bach):

- Inversión** de la Serie Básica en **movimiento contrario** o de espejo.
- Inversión** de la Serie Básica en **movimiento retrógrado** o cancrizante.
- Inversión retrógrada de la inversión** de la Serie Básica.

Ejemplo de una «serie» y sus tres inversiones:
Serie Básica u Original:

Primera Inversión: De la Serie Básica u Original por «movimiento contrario o de espejo».

Segunda Inversión: De la Serie Básica u Original en «movimiento retrógrado o cancrizante».

Tercera Inversión: En «movimiento retrógrado o cancrizante de la inversión de la Serie Básica u Original en movimiento contrario o de espejo».

The image shows four musical staves in treble clef, each with 12 notes. The first staff is the 'Serie Básica u Original' with notes numbered 1 to 12. The second staff is the 'Primera Inversión' (mirror image), with notes numbered 1 to 12 in boxes. The third staff is the 'Segunda Inversión' (retrograde), with notes numbered -1 to -12. The fourth staff is the 'Tercera Inversión' (retrograde of the mirror image), with notes numbered 1 to 12 in circles.

No sólo Schoenberg se embarca en el Dodecafonismo, le siguen, y junto a él forman la llamada **Segunda Escuela de Viena**: Alban **Berg** (1885-1935) y Anton **Webern** (1883-1945). Destaquemos algunas de sus obras:

* De **Schoenberg**: Cinco piezas para piano, Variaciones para orquesta, Un superviviente en Varsovia, para recitador, coro y orquesta. Se trata de una cantata con texto en inglés, del propio Schoenberg, que constituye un tributo a los judíos que perecieron en los campos de exterminio nazi.

* De **Berg**: “*Sonata para piano*”; “*Concierto para violín*”; “*Suite Lírica*”.

* De **Webern**: “*Concierto para nueve instrumentos*”; “*Variaciones para piano*”; “*Seis piezas para orquesta*”; “*Seis bagatelas*”.

3.8 Lenguajes independientes

Hay que señalar a dos músicos rusos **Sergei Prokofiev** que crea un lenguaje orquestal muy personal y de valor y **Dimitri Shostakovich**. Sus primeros años están marcados por su interés en los movimientos vanguardistas europeos. Pero estas libertades vanguardistas eran vigiladas por los guardianes de la estética estalinista, y la ruptura estalló en 1936 con el estreno de la ópera “*Lady Macbeth*”, duramente criticada. La “*Quinta Sinfonía*”, estrenada el año siguiente, era como el canto de arrepentimiento y la vuelta a los senderos de la estética impuesta por el partido.

Hemos de volver a la figura de **Igor Stravinski**, ya que su trayectoria musical aborda los más variados estilos. En sus primeras obras, en las que experimenta con el ritmo, la melodía, la armonía.... Colabora con el coreógrafo Diaghilev con sus ballets “*El pájaro de fuego*”; “*Petruchska*”; y la revolucionaria “*La consagración de la primavera*”.

Stravinski huye de grandes proporciones y enormes conjuntos, así “*Las bodas*” o “*Historia de un soldado*” (basada en una historia rusa en la que un soldado vende su alma al diablo. Compuesta para ser tocada, leída, bailada e interpretada por clarinete, trompeta, trombón, violín, contrabajo y percusión) utiliza conjuntos musicales poco numerosos.

Ya hemos comentado su etapa neoclásica, y otras obras que desafían cualquier tipo de clasificación que se pretenda hacer como “*La Sinfonía de los Salmos*” para conjunto coral e instrumental, basada en los textos de los Salmos de David y, “*Sinfonía en tres movimientos*”. Termina con un periodo dodecafónico o serialista.

3.9 España

Con la llegada del siglo XX, asistimos a un claro renacimiento de la música en España.

- Los esfuerzos por cambiar la música que hicieron Barbieri, Pedrell, Chapí, Bretón, y tantos otros, fructificaron en el siglo XX.
- Se crean numerosas sociedades filarmónicas, que transforman el panorama de la música sinfónica y de cámara.
- Se crean importantes orquestas: *La Orquesta Sinfónica de Madrid*; *la Filarmónica de Madrid* y *la Orquesta Sinfónica de Barcelona*, que estrenan numerosas obras de compositores españoles y presentan en España el repertorio europeo.
- Gran renacimiento de la música coral y de la labor musicológica.
- En 1915 se crea la **Sociedad Nacional de la Música**, donde se van a presentar todas las novedades de la música europea.

Haremos el estudio por generaciones (grupos de compositores nacidos en años muy cercanos y que tienen los mismos idearios).

- **GENERACIÓN DEL 98**

Formada por Manuel de Falla, Joaquín Turina, Conrado del Campo, Jesús Guridi, Julio Gómez, Oscar Esplá.

- **Manuel de Falla (1847-1946)**

Nace en Cádiz en 1876, por lo que en 1898 tiene 22 años, lo que le hace que sea capaz de asimilar y comprender toda la problemática que plantea la Generación del 98, sólo así entenderemos lo que significa la obra de Falla. Hay toda una serie de cualidades suyas, como el espíritu individualista, la búsqueda a través del folclore del paisaje español, su intento de europeización, el vivir íntimamente los problemas políticos y sociales que le unen a esta Generación. Su obra se puede dividir en tres etapas:

- a) Su **primer período** en España, que se extiende **hasta 1907**, es todavía un compositor en busca de su estilo. Sus obras están influenciadas por un nacionalismo de carácter más castizo hasta su encuentro con Pedrell, su maestro. Su obra más notable de esta época La vida breve. También Cuatro piezas españolas y Canciones españolas.
- b) Su **segundo período**, se extiende **hasta 1922** Gana un concurso (con su obra La vida breve) recibiendo una beca por parte de la Academia de Bellas Artes de Madrid que le permitió estudiar en París durante 7. Con la vuelta a España (de París), presenta una gran actividad creadora: Siete canciones españolas, El amor brujo (ballet, donde junto a la exuberancia del cante flamenco, Falla nos descubre la apasionada y trágica profundidad del cante jondo) El sombrero de tres picos (ballet), Noche en los jardines de España (poema sinfónico para piano y orquesta)
- c) Su **tercer período**, desde París, soplan los vientos nuevos y poderosos del **neoclasicismo**; Falla conserva sólo ciertos rasgos del nuevo estilo, la transparencia de la escritura y la desnudez. La primera obra que anuncia su nueva etapa es El retablo de Maese Pedro sus líneas se vuelven concisas y pura y de gran austeridad, El concierto para clavecín y cinco instrumentos. Al retirarse a Argentina durante la Guerra Civil, compuso durante siete años una gran ópera-oratorio (terminada por Ernesto Halffter): La Atlántida

- **Joaquín Turina (1882-1949)**

Estilísticamente es deudor de la "Schola Cantorum" parisiense y está muy influido por la música francesa (Paul Dukas y Claude Debussy). Aún así, su obra aparece teñida de un color nacionalista muy personal, como se observa en piezas como Sinfonía sevillana, Danzas fantásticas, La procesión del Rocío.

- **GENERACIÓN DEL 27**

Esta generación es coetánea estricta de la generación del 27 literaria, en la que participaron García Lorca, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Jorge Guillén... Se trata de una generación progresista de músicos. Introducen en España lo que eran las vanguardias europeas de entonces: Impresionismo, Neoclasicismo y Dodecafonismo.

Dentro de la Generación del 27 distinguimos tres grupos:

- **El grupo de Madrid.** Formado por los hermanos Rodolfo y Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha..
- **El grupo de Barcelona.** Con Federico Mompou, Eduardo Toldrá, Roberto Gerhard, Alberto Blancafort..
- **Resto de España.** Aquí se ha de incluir toda una serie de músicos como Joaquín Rodrigo o Rafael Rodríguez Albert...

CARACTERÍSTICAS MUSICALES

- Todas nacen dentro del Nacionalismo progresista que impulsó Falla.
- En torno a los años veinte son influidos por la corriente impresionista – sin perder cierto carácter nacional-.
- Al comienzo de los años treinta aceptan la corriente neoclásica, que es la que a la postre los determina, inspirándose en los clásicos españoles.

Los compositores de esta Generación que más han trascendido son:

- **Ernesto Halffter** (1905-1989), discípulo de Falla (terminó su obra "*La Atlántida*"), compone obras como la "*Sinfonía*"; "*Sonatina*"; y "*Rapsodia portuguesa*"; su hermano, **Rodolfo Halffter** (1899-1988) "*Sonatas del Escorial*"; "*Concierto para violín y orquesta*" y "*Diferencias*"; en esta última, hay una raíz muy fuerte de Nacionalismo.
- **Federico Mompou (1895-1988)** sobresale como compositor de piano; su música está muy relacionada con el Impresionismo. Entre sus obras destacan: "*Impresiones íntimas*" y numerosas obras para canto y piano.
- **Roberto Gerhard (1896-1970)**, discípulo de Schönberg, introduce en Cataluña el dodecafonismo, técnica muy seguida en esta región hasta nuestros días. Su obra "*Quinteto de viento*", es uno de los primeros intentos dodecafónicos; siguen después otras importantes como "*7 Hai-ku*". A partir de 1939, se exilia en Inglaterra; allí produce "*Concierto para piano*"; "*La peste*"; "*Concierto para orquesta*"; "*Leo*"...

Finalmente, hay que citar ciertos músicos que marcan el tránsito a la Generación del 51, como son los catalanes **Joaquín Homs** y **Xavier Motsalvage**.

En un lugar destacado está **Joaquín Rodrigo**, que manifiesta una influencia del Nacionalismo muy clara. Usa la forma de concierto en sus obras. "*Concierto Galante*", "*Concierto Heroico*"; "*Concierto de Estío*"...Su "*Concierto de Aranjuez*" (1938) es el más famoso. Tiene el mérito de componer un lenguaje bien asimilado por las generaciones que participan en la guerra y que buscan, ante todo, una música alegre y divertida.

TEMA 14. LAS NUEVAS TENDENCIAS A PARTIR DE LA II GUERRA MUNDIAL.

0.- INTRODUCCIÓN.

1.- LOS PRIMEROS MOVIMIENTOS DE LA POSGUERRA: LOS AÑOS CINCUENTA

1.1.- Los movimientos de los cincuenta 16

1.1.1.- La música concreta y electrónica

1.2.- El serialismo integral o el ultrarracionalismo

1.3.- La música aleatoria o la indeterminación

2.- EL POSTSERIALISMO: MÚSICA GRUPAL, ESTOCÁSTICA, CITAS Y COLAGES,

MINIMALISMO

2.1.- Música grupal.

2.2.- Música estocástica.

2.3.- Citas y collages.

2.4.- Minimalismo y nueva tonalidad.

3.- LA MÚSICA DE VANGUARDIA EN ESPAÑA.

3.1.- La Generación del 51.

3.2.- El serialismo y las corrientes objetualistas.

3.3.- Las corrientes aleatorias y la electrónica.

3.4.- Otros miembros del 51.

3.5.- La Generación del 51 en Barcelona.

3.6.- Los intergeneracionales y la Generación del 61.

TEMA 14.- LAS NUEVAS TENDENCIAS A PARTIR DE LA II GUERRA MUNDIAL.

0.- INTRODUCCIÓN.

La Segunda Guerra Mundial dejó a Europa destrozada, por lo que las artes en general sufrieron una fuerte conmoción. Hubo que reconstruir prácticamente todo el continente y, como consecuencia, surgen nuevos caminos expresivos y, sobre todo, un nuevo espíritu experimentador que hace que, a partir de 1945, hablemos de «vanguardia», mientras que hasta entonces sólo se hablaba de «modernidad».

Los cambios fueron de toda índole: algunos como producto de la evolución de ciertos movimientos ya iniciados en el período anterior, como los derivados del Dodecafonismo. Otros, justamente como reacción a esta técnica. Y otros, finalmente, provocados por las aportaciones de la ciencia y de la tecnología electrónica.

Otra circunstancia importante es que la vanguardia llegó ya a todos los países europeos y americanos, y algunos, además, adquirieron una importancia especial, como es el caso de Polonia y España que, a partir de la llamada «Generación del 51», tuvo una gran presencia en la música europea.

1.- LOS PRIMEROS MOVIMIENTOS DE LA POSGUERRA: LOS AÑOS CINCUENTA

Estas son las nuevas circunstancias generales, aplicables a las músicas que se producen a partir de 1945:

1. Muchos compositores europeos —sobre todo alemanes— buscaron nueva vida en Norteamérica, que pasa a ser el gran centro de la actividad musical.
2. Las interrelaciones y movimientos son más rápidos. Lo que se hace en un lugar, tiene rápida respuesta en otro. McLuhan lo define como «la aldea global».
3. El compositor viaja a todos los lugares del mundo presentando e interpretando su propia música.
4. La superindustrialización, concretamente la electrónica, deja sus huellas en la música. Varias de las opciones que citamos a continuación, son fruto también de ese hecho.
5. La mezcla de estilos: serialismo, indeterminación, música textual, minimalismo, música étnica, música ambiental, neotonalidad, produjeron una situación frecuente de crisis entre los autores.

1.1.- Los movimientos de los cincuenta

Inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, surgen varias corrientes musicales casi al mismo tiempo. Así, la música concreta, la electrónica, el serialismo integral y la música aleatoria o la indeterminación. En todos ellos, se planteaba un nuevo mundo de expresión.

1.1.1.- La música concreta y electrónica

Música concreta es la producida partiendo de sonidos existentes en el mundo, es decir, por cualquier objeto. Según **Schaeffer**, su inventor, está producida por objetos concretos (cualquier objeto) y no por los abstractos, que serían los instrumentos tradicionales, como el violín, el órgano, la flauta, etc. Una vez recogidos los sonidos del mundo real en cintas magnetofónicas, los elabora con todo tipo de trucos, de tal forma que se desnaturalicen y conformen una nueva realidad sonora. Inmediatamente surgen los dos grandes compositores de esta música: **Pierre Schaeffer** (1910) y **Pierre Henry** (1927), con obras como *Sinfonía para un hombre solo*, *Orfeo* o *Sinfonía para una puerta y un suspiro*.

Música electrónica es aquella en que se utilizan solamente sonidos producidos electrónicamente. En ésta el sonido está producido por ruidos naturales elaborados electrónicamente; en la electrónica, el propio sonido es producido por sintetizadores o aparatos electrónicos. El punto de partida de esta música es lo que se llama tono sinusoidal, es decir, el sonido puro, sin armónicos, que es físicamente desagradable y que hay que elaborar con aparatos complejos. La diferencia con la música concreta es, pues, clara. La música electrónica, al igual que la concreta, se hace en laboratorio. El primer concierto tiene lugar en **Darmstadt** (1951), y en él intervienen Herbert Eimert y Meyer-Eppler. Surge inmediatamente un compositor de gran importancia, el judío alemán **Karlheinz Stockhausen** (1928), que compone en 1953 el *Estudio I* y otras muchas obras, como *Estudio II* y el *Canto de los adolescentes*. Otro compositor atraído por esta técnica es **Ernst Krenek**, que compone el *Oratorio de Pentecostés*.

Sin duda, los mejores frutos de estos dos inventos surgieron de la mezcla de ambos, que dio lugar a la música electroacústica. La expresión "*Electroacústica*" (utilizada por primera vez por Pierre Henry), se impone en el uso corriente para designar la síntesis realizada a partir de 1956 tras "*El canto de los adolescentes*" de **Stockhausen** entre dos técnicas inicialmente distintas: la música concreta y la electrónica. En esta técnica componen casi todos los autores reseñados, dado que, al unir ambos sistemas, se aumentan las posibilidades de creación. Se destacan así el italiano **Luciano Berio**, con *Mutaciones*, y **Bruno Maderna**, con *Nocturno*; además de una serie de compositores japoneses importantes, como Moroi, Mayuzumi, etc.

Dentro de este complicado mundo de la electrónica surge la música de ordenador y cibernética, en la que destacan los norteamericanos Iliac e Hiller, y el francés Pierre Barbaud.

1.2.- El serialismo integral o el ultrarracionalismo

Al mismo tiempo que surgen las innovaciones de la música concreta y electrónica, en la citada **Escuela de Viena**, se sigue profundizando en las consecuencias del Dodecafonismo, sobre todo a través de ese compositor asceta que fue **Anton Webern**. Él llevó hasta las últimas consecuencias al Dodecafonismo (que hasta entonces sólo había seriado la altura), organizando y seriando otros parámetros:

1. La **duración** (las secuencias métricas y rítmicas).
2. La **intensidad** (las dinámicas serialmente ordenadas).
3. El **timbre** (valores tímbricos ordenados serialmente).

Con ello, **Webern** pretendía controlar todas las variables musicales; en realidad estaba inventando el denominado serialismo integral, que definimos como una manera de componer en que ordena, en una serie de sonidos compuestos según el sistema dodecafónico, a todos los demás elementos sonoros: ritmos, timbres, intensidades, etc., por lo que surge una música totalmente organizada, totalmente calculada, donde cada nota —cada punto sonoro— tiene su estricto sentido, por eso se le aplica también el término de «puntillismo». El nombre de serial le viene, pues, de su contacto con la música dodecafónica, que también llamamos serial.

Las **consecuencias** de los trabajos de Webern son inmediatas, muchos músicos jóvenes se lanzan a componer en esta línea. Destaca el organista francés **Olivier Messiaen** (1908-1992). Este autor influye mucho sobre sus alumnos, como **Boulez** y **Stockhausen**. Sus principios resumidos, son:

1. Tendencia a tratar individualmente las características del sonido musical: melodía, ritmo, dinámica, timbre, etc.
2. Aportación de valores añadidos, por medio de los que los valores regulares usados hasta ahora se enriquecen con mayor flexibilidad.
3. Otro aspecto importante es lo que llama «material prestado», o material preexistente que él reelabora; como la música india o el gregoriano.
4. Pero una de sus mayores aportaciones son sus estudios de ritmos partiendo del canto de los pájaros, y lo mismo de las innumerables riquezas rítmicas de la música de la India. Por ello, aunque tiene en cuenta el serialismo, también es cierto que aporta muchos elementos de tendencia contraria: la indeterminación.

Su primera obra, totalmente organizada, es la titulada *Modos de valor e intensidad* (1949); inmediatamente surgen otras, como *Turangalila* y *Pájaros exóticos*. Igualmente importante es la revolución que lleva a la música para órgano, incorporando este lenguaje con obras como *El banquete celeste*, *Aparición de la Iglesia eterna*, y otras; por todo ello, Messiaen es uno de los músicos más importantes del siglo XX.

En esta misma técnica sobresalen otros autores como el francés **Pierre Boulez**, con obras como *El martillo sin dueño*; el alemán ya citado **Stockhausen**, con *Kontrapunkte*; y los italianos **Luciano Berio**, con *Serenata*, **Bruno Maderna**, con *Música sue due dimensioni*, y **Luigi Nono**, con *Il canto sospeso*.

Otros músicos no se integran totalmente en el sistema, aunque se mueven con premisas similares, trabajando en un dodecafonismo o serialismo especiales; así, **Luigi dalla Piccola**, con obras como *Cantos de prisión*; en el mismo caso está **Goffredo Petrassi**.

1.3.- La música aleatoria o la indeterminación

Casi al mismo tiempo que el anterior sistema, y en los años de la posguerra, surge en Norteamérica el contrario: la utilización en la composición del azar o de la indeterminación, es decir, un modo de componer esencialmente intuitivo y nada sistemático. Entendemos por **música aleatoria o indeterminación**: aquella en la que el autor no escribe o determina totalmente la música que hay que tocar, sino que los músicos —en el momento de ejecutarla— tienen, diríamos, que inventar o completar la partitura; en este sentido, efectivamente, esta música no está totalmente organizada, y tiene un claro carácter antirracionalista; depende un poco del azar.

Precisamente el nombre de aleatoria le viene de la palabra latina *alea*, que significa *dados*, haciendo alusión a que —en ella— parte de la música se compone al azar; es decir, según lo que en aquel momento le sugiera al intérprete.

El gran profeta de esta tendencia es el compositor norteamericano **John Cage** (1912) en compañía de Merce **Cunningham**. Podríamos resumir así las aportaciones de Cage:

1. **Búsqueda de nuevos materiales sonoros**, insatisfecho con los instrumentos que tiene a su servicio. Lo hace en obras como *Construction*, realizada con objetos no convencionales, o en *Paisajes imaginarios* con curiosos recursos eléctricos. (Inventa el piano preparado)
2. **Invento de nuevos sistemas de escritura musical**, para adaptar los materiales inusuales que utiliza.
3. **Concepción de cada unidad del sonido como independiente**: no deriva de los que le preceden o siguen y, por ello, sin propósito ni conexiones con otros.
4. Para conseguir éste hay que **sacar al hombre de cualquier control del sonido**, haciendo que sean «ellos mismos». Así se llega a la total indeterminación. Surgen obras como *Música para piano*, en la que los intérpretes inventan sobre ciertas notas propuestas, y según sus impulsos momentáneos.

La obra donde llevó esta teoría a sus máximas consecuencias de indeterminación y desintencionalidad fue *4' 33"*. La partitura de esta pieza la forman exclusivamente tres números romanos, cada uno de ellos seguido por una duración numérica específica (entre los tres suman los 4 minutos y 33 segundos, que le dan nombre) y por la palabra *tacet* («calla», en latín), que señala que el intérprete o intérpretes (dado que puede ser tocada por cualquier número de intérpretes), deben de permanecer en silencio. O sea, la obra se basa en el silencio, y Cage se consagra a éste como parte sustancial de la nueva música.

En consecuencia, Cage llega a **dos conclusiones**: la estructura musical puede ser expresada, tanto por la presencia como por la ausencia de materiales; y, segundo, en esta nueva música sólo tienen efectividad los sonidos, tanto los que se escriben como los que no.

Entre los más destacados discípulos que siguen sus teorías en Norteamérica, destacan varios jóvenes que trabajan con él en los primeros años de los cincuenta, como Morton **Feldman** (1926-1987), Earle **Brown** (1926) y Christian **Wolff** (1934).

La indeterminación comenzó a preocupar en Europa después de las visitas de Cage (1954), acompañado del pianista David Tudor, y de su amistad con Boulez y Stockhausen. Sirvió para dulcificar el Serialismo, e incluso para introducir ciertos métodos aleatorios en la interpretación de las obras. Por ejemplo, en la *Pieza para piano XI* de **Stockhausen**, permitía que los 19 fragmentos de que constaba fuesen tocados en un orden u otro, según los impulsos del intérprete. **Boulez** también usó estos métodos en obras como *Sonata para piano nº 3*, *Estructures II* o *Pli selon Pli*.

2.- EL POSTSERIALISMO: MÚSICA GRUPAL, ESTOCÁSTICA, CITAS Y COLAGES, MINIMALISMO

A partir de mediados de los años cincuenta del siglo XX, se inician vías para atacar el exceso de «puntillismo», al que habían conducido las tendencias anteriores, porque ese cuidado extremo del detalle ensombrecía la visión del conjunto.

2.1.- Música grupal.

La reacción vino con la composición en grupo para varios conjuntos o grupos instrumentales, en el que la textura volvía a ser el centro. Es la obra de **Stockhausen**, *Gruppen*, donde se aplica por primera vez esta técnica. Esta **música textural** tiene especial relieve en dos músicos del este, que asumen un especial protagonismo entonces: el polaco **Krzysztof Penderecki** (1933) y el húngaro **György Ligeti** (1923). Penderecki compone *Lamento por las víctimas de Hiroshima* (1960), para cincuenta y dos instrumentos de cuerda. Allí lo que importa son las masas, los grupos de sonido o clusters, sin importar conceptos como melodía, etc. Otra obra en esta línea es *Atmósferas*. La obra de **Penderecki** tiene una fuerte carga de religiosidad, y en esta línea compone una serie de ellas como el *Stabat Mater* y, sobre todo, la famosa *Pasión según San Lucas* (1963), de una importancia trascendental.

Otro hecho de los años sesenta es la explotación, al extremo de las posibilidades de los instrumentos, con una serie de compositores, magníficos instrumentistas que componen para intérpretes consumados, que descubren nuevas posibilidades. Así, el oboe Heinz **Holliger**, el trombón Vinko **Globokar**, el clarinete William O. **Smith**. En esta explotación de nuevos recursos instrumentales, destacan **Mauricio Kagel** y **Luciano Berio**.

2.2.- Música estocástica.

Surge igualmente como reacción al serialismo integral, y también a la indeterminación; es una forma de componer basada en el uso del ordenador y de la estadística a la hora de realizar la obra sonora. El gran cerebro de esta música es el griego —afincado en París— **Yannis Xenakis** (1922), que trabaja doce años con el arquitecto **Le Corbusier** y estudia música con **Messiaen**. En *Metástasis* (1953) empieza a aplicar la teoría de la probabilidad matemática; así, surgen obras como *Pithoprakta* y *Achorripsis* y, más tarde, *ST/10-1*, *080262* y *Eonta*.

Otro músico importante en esta línea es el húngaro **György Ligeti**, con obras como *Apariciones*, *Articulación*, *Atmósferas*, *Requiem*. Se mueven también en este sistema Pousseur, Bussotti y el argentino **Mauricio Kagel**.

Esta música también tiene su paralelo en el arte cibernético, que emplea los mismos medios para producir las obras plásticas o en los avanzados diseños arquitectónicos.

2.3.- Citas y collages.

Esta línea de acción musical es de los sesenta, y se basa en el uso de citas de la música tonal tradicional en las nuevas composiciones. Estas citas siempre se han usado. Recordemos cómo **Stravinski** partía de **Pergolesi**, para su obra *Pulcinella*. Lo novedoso del nuevo empleo de las citas es que ahora son usadas como objetos externos, que se elaboran, se distorsionan y se usan a lo largo de toda la obra. Es decir, el autor se distancia totalmente de lo anterior mediante distorsiones y yuxtaposiciones. Destacan en el uso de estas técnicas Alois **Zimmermann**, Luciano **Berio**, Lukas Foss, **Hans Werner Henze**. Pero son muy numerosos los compositores de todo el mundo, incluida España, que emplean esta técnica.

Una variedad de esta corriente es el empleo del rock, jazz y músicas populares; sobre todo, el rock progresivo. La música clásica de concierto y el rock se influyeron mutuamente; quizá el mejor símbolo de ello sea **Frank Zappa**; pero también **Tierry Riley**, **Philip Glass**, Glenn Branca y **Laurie Anderson**.

Más determinante es la influencia del **jazz** y las **músicas populares**. En el primer caso, recordemos compositores como **Leonard Bernstein** y, en general, el musical americano; en el segundo, a muchos autores en los que la presencia de elementos de la música étnica aparecen claros: Desde **Berio**, George **Crumb** y varios compositores coreanos y japoneses en los que la influencia de Oriente es determinante.

2.4.- Minimalismo y nueva tonalidad.

Como es lógico, esta tendencia es una reacción a la complicación de la música contemporánea; también, a la huida de buena parte del público. Su meta es componer una música más sencilla y directa. Parte de los siguientes presupuestos:

1. Sencillez de medios y estructuras.
2. Uso de nuevo de la tonalidad de una manera estática y repetitiva.
3. Ritmos repetitivos y aditivos.
4. Uso de temas bellos, transparentes y con una textura clara.

En su inicio, esta tendencia parte de nuevo de Norteamérica, movida por una serie de jóvenes músicos: **La Monte Young**, **Tierry Riley**, **Steve Reich** y **Philip Glass**. Obras destacadas del primero son: *Composition 1960 n7*, *X for Henry Flynt* y *Canto de muertos*. **Tierry Riley** está muy ligado al anterior, pero aporta novedades en el sentido de componer una música unida ya a modelos repetitivos, como se ve en obras tales como *Keyboard Studies* (1963) o *In C* (1964).

A partir de 1965, son los otros dos autores citados los más importantes en el campo del minimalismo: **Steve Reich** y **Philip Glass**. El primero, proviene del jazz y de la música popular. El segundo, se ha hecho muy famoso fundamentalmente a través de sus óperas *Einstein en la playa*, *Satyagraha* y *Akhmaten*; todas de gran éxito popular. También, de sus músicas repetitivas que han invadido exitosamente el mundo de la música de masas.

Junto al minimalismo, la vía de evolución de la música contemporánea ha sido, sin duda, **la nueva tonalidad**. Es decir, un intento por recuperar el viejo sistema de la tonalidad,

aunque con cambios sustanciales. Es como si el compositor, después de haberlo experimentado todo, tratase de hacer un resumen de lo válido, en el que de nuevo entran los valores de la vieja tonalidad.

3.- LA MÚSICA DE VANGUARDIA EN ESPAÑA.

3.1.- *La Generación del 51.*

El final de la Guerra Civil (1936-1939) marca un corte brusco, tanto en la música como en el resto de las artes. A finales de la década de los cuarenta, se inician los primeros movimientos para cambiar la situación por una serie de compositores nacidos entre 1924 y 1938. Este hecho sucede, casi al mismo tiempo, en Madrid y Barcelona.

La Generación del 51 surge en nuestro país como respuesta al renovarse o morir, y comienza a presentarse en la década de los cincuenta con un intento nervioso de recuperar el tiempo perdido. Se entrega a una triple lucha:

1. Recuperar el tiempo para acomodarnos a Europa.
2. Dar a nuestra música el sentido de cambio necesario.
3. Inventar un nuevo mundo de formas, dado que las anteriores no servían.

En esta labor participan una serie de compositores, que conforman la Generación del 51 y viven en Madrid o Barcelona: **Juan Hidalgo** (1927), **Ramón Barce** (1929), **Carmelo Bernaola** (1929), **Luis de Pablo** (1930), **Cristóbal Halffter** (1930), **Antón García Abril** (1933), Josep M^a Mestres Quadreny (1929), Xavier Benguerel (1931). A ellos hay que añadir otros nombres importantes, como Claudio Prieto (1934), José Soler (1935), o Joan Guinjoán (1931), Miguel Alonso, Manuel Castillo, Agustín González-Azilu (1929) o Ángel Oliver.

El primer intento por salir de este estado se da en Barcelona (1947), con el "*Círculo Manuel de Falla*". A esta sociedad siguen otras muchas, entre ellas «Juventudes Musicales» en Madrid (1952) y Barcelona (1953), «Nueva Música» (1958), el «Aula de Música del Ateneo», «Música Abierta», «Tiempo y Música», «Alea», etc.

3.2.- *El serialismo y las corrientes objetualistas.*

La primera obra que se puede definir como plenamente vanguardista es *Ukanga*, de **Juan Hidalgo**, que fue estrenada en el Festival de Darmstadt de 1957. En España, las obras estrenadas en el Concierto de Cultura Hispánica de 1959 son las primeras dominadas por el serialismo: *Sonata*, de **Ramón Barce**; *Sonata para violín solo*, de **Cristóbal Halffter**; y *Cinco invenciones*, de **Luis de Pablo**. Desde este momento, España asume las grandes líneas de la vanguardia europea que, son el serialismo y las tendencias aleatorias. Dentro del serialismo, se producen las primeras obras de los maestros ya citados, y cada uno evoluciona en su propia línea.

Junto con las tendencias seriales aparece una variante que es la denominada «**objetualista**», es decir, aquella en la que el compositor es primordialmente un creador de objetos musicales que tienen vida propia. Es el compositor **Ramón Barce** el primero que investiga esta realidad, con obras que denomina precisamente «*Objetos sonoros*»; en las que intenta el trasvase de unidades volumétricas a esquemas musicales. Los objetos sonoros son cuatro: Formas planas, Volúmenes, Filamento y Polimorfia. **Carmelo Bernaola** es otro autor que sigue en varias obras la corriente objetual; así en *Mixturas* (1964) o *Heterofonías* (1965).

Igualmente **Luis de Pablo**, con sus módulos, que es un sistema calificado por el autor como «unidades de comunicación expresiva». Surgen en esta línea: *Prosodia, Polar, Cesuras e Iniciaciones*.

3.3.- Las corrientes aleatorias y la electrónica.

En torno a 1964, surge la otra línea definidora de la música de vanguardia: la presencia de lo aleatorio. Ya en 1960, **Juan Hidalgo** había presentado en Barcelona las tendencias aleatorias defendidas por John Cage. En España entrará la aleatoriedad en sus cuatro variantes: *música móvil, música flexible, música abierta y grafismo*; pero no podemos pararnos en todas.

Una variable de este movimiento sería la creación del movimiento *Zaj*, en el que participan Hidalgo, Barce y, posteriormente, Tomás Marco. Este movimiento produce todo tipo de acciones musicales libres, incluso en la calle, obras visuales, etc., que sirven para dinamizar el ambiente musical.

Queda citar la presencia en nuestra nación de los primeros intentos en el campo de la electrónica, que vienen de los compositores Luis de Pablo y Mestres Quadreny. Llega esta estética a España con casi diez años de retraso. En 1965, de Pablo inicia los contactos que culminan en la creación de *Alea*, donde se realizan los primeros experimentos. Surge *Jerreipen*, de Bernaola, y *Mitología*, de Luis de Pablo. Pero los resultados no fueron óptimos, porque los equipos eran pobres. Otros compositores habían experimentado en esta música fuera de España; así, Hidalgo, que produce en París su *Étude de stage*; Miguel Ángel Coria en Utrecht, con su *Collage*; o Halffter con *Líneas y puntos*, una mezcla ya de lo electrónico y lo instrumental.

El proceso formativo de la vanguardia se había terminado en 1964, y con ello España estaba plenamente integrada en Europa. A partir de entonces, los compositores de la Generación del 51 seguirán componiendo abundante obra, en una línea de acción bastante personal. Destacaremos a Luis de Pablo, con *We, Invitación a la Memoria* y, sobre todo, sus óperas, **Cristóbal Halffter**, con *Microformas, Anillos, Réquiem por la libertad imaginada, Gaudium et Spes* o *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*. **Ramón Barce**, con *Obertura Fonética, Canadá Trío, Sinfonía en nivel Sib IV, Sinfonía*; y **Carmelo Bernaola**, con *Heterofonías, Relatividades, Superficies, Sinfonía en Do, Sinfonía nº2*.

3.4.- Otros miembros del 51.

Pero a la Generación del 51 pertenecen algunos otros compositores con peso específico, y que han tenido una línea de composición más independiente. En Madrid, destacan **Antón García Abril**, Claudio Prieto y Agustín González Acilu. Antón García Abril plantea desde el comienzo un lenguaje propio, tratando de no romper con caminos anteriores, es decir, con la tradición tonal; eso sí, ensanchándola de manera muy personal. Fruto de ello es una creación peculiar, que ha colocado a este autor entre los más sobresalientes del momento. Destacan entre sus obras: *Concierto para piano y orquesta, Concierto aguediano*, la cantata infantil *Alegrías*, etc. Un caso distinto es el palentino Claudio Prieto, quien se inicia en un claro constructivismo y en el serialismo, desde el que llega a un estilo muy personal sin necesidad de recorrer las modas que en cada momento marca la actualidad más rabiosa. En toda su evolución, la investigación del colorido orquestal es algo muy fundamental. *Contrastes* es una de sus primeras obras destacadas, a la que siguen *Sonidos, Al-Gamara, Nebulosa, Sinfonía nº 1* y *Sinfonía nº 2*. Agustín González Acilu es un

compositor navarro establecido en Madrid, que muestra una fuerte tendencia investigadora en su música, especialmente en el campo de la interrelación entre texto y música. Son especialmente importantes obras como: *Dilación fonética*, *Oratorio panlingüístico*, *Libro de los proverbios*, etc.

3.5.- *La Generación del 51 en Barcelona.*

También en Barcelona hay dos compositores de esta Generación especialmente señalados, **Joan Guinjoan** y **José Soler**. El primero se inicia en torno a la composición en 1965, con *Células nº 1*, *Prisma* y *Tres piezas para clarinete solo*, con tratamiento serial. Siguen importantes obras para cámara y música orquestal, como *Ab origine*, *Trama*. Un caso muy específico es el de José Soler, en el que el Dodecafonismo está presente de manera espacial, pero sobre todo la historia musical pasada, desde el Medievo hasta nuestros días. Ello le ha conducido a un estilo muy personal que, además, ha influido en sus numerosos alumnos. Gran orquestador, ha dejado obras de sumo interés, como *Apuntava l'alba* y sus *Conciertos para violonchelo y para viola*. Especial relieve tienen sus óperas, convirtiéndose en el compositor que más se ha ocupado de este género, con obras como *Agamenón*, *Edipo* y *Yocasta*, o *Nerón*.

3.6.- *Los intergeneracionales y la Generación del 61.*

El clima de restauración musical creado por la anterior Generación es aprovechado por la siguiente que, a pesar de no tener un nombre específico, está compuesta por los compositores nacidos entre 1939 y 1953, todos ellos en plena creación hoy. Se trata de compositores ya muy destacados en estos momentos, como **Tomás Marco**, **Carlos Cruz de Castro**, Jesús Villa Rojo, Llorenç Barber, Carles Santos, Francisco Guerrero y **José Luis Turina**.

Tomás Marco es autor de abundante obra no sólo en el campo de la composición, sino también en el de la musicología e investigación. Destacan sus aportaciones a la música sinfónica, con sus *Cinco sinfonías*, o en el campo de la guitarra, donde su creación es especialmente atractiva. Entre sus obras anteriores destacan: *Aura*, *Rosa-Rosae*, *Escorial*, *Autodafe*, etc. Especial interés tiene también Jesús Villa Rojo, tanto por su creación como por sus investigaciones en el campo del clarinete y su labor divulgadora de la música contemporánea a través del grupo LIM. Son dignas de mención sus obras: *Colores*, *Tiempos*, *Derivaciones espaciales y temporales* o *Concerto grosso 1*.

Un caso especial lo conforman Llorenç Barber y Carles Santos, que han trabajado en las denominadas músicas alternativas; es decir, músicas que se sitúan al margen de las grandes corrientes. En el caso de Santos, con las tendencias minimalistas, de acción y repetitivas; en el de Barber, con parecidas tendencias y una oferta de gran investigación sonora, como se refleja en sus conciertos de campanas.

Más reciente aún es la denominada por algunos **Generación del 61**; es decir, los compositores nacidos entre 1954 y 1968. En ella destacan: **José Ramón Encinar**, Albert Sardá, Carlos Guinovart, Eduardo Pérez Maseda, Adolfo Núñez, Benet Casablanca, etc.