

PERÍODOS MUSICALES DEL SIGLO XX

Darío Valencia Restrepo

www.valenciad.com

El arte exige que no permanezcamos quietos.
Beethoven

*Si la palabra música es sagrada y reservada
para instrumentos de los siglos XVIII y XIX,
entonces podemos emplear una expresión
con mayor sentido: organización del sonido.*
Cage

Al decir que se va a dividir un siglo en períodos es indispensable reconocer que, al igual que ocurre con muchas clasificaciones, incurriremos en cierto grado de arbitrariedad y no pretenderemos creer en la existencia de rupturas claras entre períodos consecutivos. Más bien se intenta establecer algún orden o esquema que tal vez ayude a entender una realidad compleja. Además, dada la diversidad de tendencias y estilos, nos ocuparemos solo de compositores y obras centrales.

Vamos a considerar los siguientes cuatro períodos de la música de Occidente en el siglo XX:

1. La nueva música (1900-1920)
2. Neoclasicismo, estilos nacionales (1920-1945)
3. Serialismo, aleatoriedad, música electrónica (1945-1975)
4. Posmodernismo (1975-2000)

Pero antes de comentar sobre cada una de esas divisiones, puede ser importante que nos refiramos, así sea someramente, a la cuestión de la tonalidad.

La tonalidad

Si se toca una nota Do del teclado de un piano, podrá observarse que por simpatía vibrarán espontáneamente las cuerdas del interior del instrumento correspondientes a otras notas, denominadas los armónicos de aquella. En este caso, los primeros armónicos distintos al propio Do serán las notas Sol y Mi. Si las teclas correspondientes a estas tres notas se tocan al tiempo, lo que constituye un acorde, escucharemos un sonido luminoso y muy agradable, lo cual nos lleva a pensar que nuestro oído aprecia una consonancia que proviene de la naturaleza.

Todos estamos familiarizados con la escala de siete notas que va de Do a Si, llamadas notas naturales, fácilmente localizable en siete teclas blancas consecutivas del piano si empezamos con una nota Do (observemos que entre esas siete teclas blancas existen otras cinco de color negro que corresponden a alteraciones, sostenidos o bemoles, de las anteriores). Se trata de la escala denominada Do Mayor, o tonalidad de Do Mayor o escala diatónica del Do, y existen otras escalas o tonalidades, cada una de las cuales consta también de siete notas principales. La música tonal, con respecto a la melodía y la armonía (sonido simultáneo de notas), tiene preferencia por escalas de siete notas, como las mencionadas, aunque también emplea ocasionalmente notas diferentes a las dichas siete. En esas escalas existe una cierta jerarquía pues la primera nota se constituye en un centro tonal de primera importancia, en tanto que la nota llamada

dominante, el Sol del ejemplo precedente, tiene una relación significativa con aquella. El empleo de la tonalidad dominó la composición hasta los cambios de que hablaremos más adelante.

La sucesión completa de 12 notas que incluye notas naturales y alteraciones constituye la llamada escala cromática, y cuando una composición tonal emplea muchas notas distintas a las siete principales de la escala correspondiente se dice que la composición es muy cromática.

1. LA NUEVA MÚSICA (1900-1920)

Desde la segunda mitad del siglo XIX se insinúa un cambio en la música alemana cuando el Romanticismo muestra signos de agotamiento. En las óperas “Tristán e Isolda” (1865) y “Parsifal” (1882), de Wagner, el cromatismo ya parece desempeñar una función que va más allá de su uso anterior en la tonalidad, en tanto que la disonancia no necesita resolverse de inmediato como era lo usual. Por su parte, puede pensarse que Mahler refleja el aporte wagneriano al fundir la tradición sinfónica con el Lied (canción alemana) y el desarrollo dramático. Hacia 1900 la atonalidad empieza a aparecer en obras de Busoni, Scriabin y Satie, al igual que en las primeras óperas de Strauss, “Salomé” (1905) y “Electra” (1909). Pero es en las ciudades de París y Viena donde tienen lugar unos cambios que merecen nuestra atención.

París

Es bien sabida la importancia de París como centro intelectual hacia fines del siglo XIX y principios del siguiente. Un género operístico de carácter conservador era de mucha acogida, en tanto que los géneros sinfónico y de cámara permanecían apegados a la tradición, hasta cuando se sienten con fuerza la influencia wagneriana y los aires renovadores de las artes visuales, como en el caso del impresionismo en pintura, y de la literatura. Surge entonces la figura de Debussy, no interesado en el discurso musical típico de la tonalidad, con variaciones y desarrollos impulsados por el ritmo. Para él lo importante es que los sonidos y sus relaciones inmediatas creen una atmósfera sensual, podríamos agregar un cierto color, que nos proporcione una belleza momentánea. Valdría la pena mencionar obras como “Preludio a la siesta de un fauno” (1894), para algunos una obra inaugural del siglo XX, y la ópera “Pelléas et Mélisande” (1902) que pone de presente una clara ruptura con la tradición tonal.

Pero son muchos los que sostienen que la música de nuestro tiempo se inicia con “La consagración de la primavera” (1913), la tercera composición de Stravinski destinada a los famosos “Ballets Russes” del empresario Diaghilev, los cuales transformaron la concepción del ballet y tanto contribuyeron a la vida musical de París hacia principios del Siglo XX y a la difusión de una música que como la mencionada se apartaba de la tradición establecida en el siglo XIX. Las novedades de La consagración causaron en su estreno un escándalo sin precedentes en la historia de la música. Más que la melodía y la organización armónica típicas de la música tonal, son la extraordinaria exaltación del ritmo, el peculiar empleo de la acentuación y la poderosa evocación de un rito pagano primitivo los atributos que dominan el desarrollo de la obra.

Viena

Por esos mismos años aparece la gran figura de Schoenberg, quien emplea con intensidad el cromatismo hasta que en 1909 se aparta totalmente del sistema tonal mediante el desarrollo de la atonalidad, lo cual le valió una gran hostilidad pero a la vez un decidido apoyo de sus seguidores. Crea más tarde el dodecafonismo, o sea, el uso de la escala completa de las doce notas (pasó entonces de la escala diatónica a la escala cromática). Ahora las doce notas estarán en pie de igualdad y no existirá el centro tonal, la llamada tónica, ni la dominante, etc. de la escala tradicional. Con sus discípulos, entre los cuales Berg y Webern son los principales, integra la denominada Segunda Escuela de Viena.

2. NEOCLASICISMO, ESTILOS NACIONALES (1920-1945)

Las corrientes de cambio que recorrían el mundo musical en esos primeros años del pasado siglo, en algún grado respuesta a los excesos del Romanticismo, estaban relacionados con un mundo que desaparecía en Europa, llamado la Belle Époque, el cual empezaba a ser sustituido por la Modernidad. Las tensiones de la transición fueron puestas de presente por graves acontecimientos como la primera guerra mundial, la revolución rusa y la caída de los imperios. Habría que agregar los avances de la ciencia y la tecnología, para lo cual bastaría citar la teoría de la relatividad, completada por Einstein en 1915, y la regularización de las transmisiones radiales en los años veinte.

Surgieron dos tendencias divergentes, una seguida por Schoenberg y sus discípulos, y otra denominada Neoclasicismo. Esta última significaba una vuelta al pasado anterior al Romanticismo mediante el aprovechamiento de formas y estilos de los siglos XVII y XVIII pero con un lenguaje moderno. El principal exponente del movimiento fue el mismo Stravinski con obras como el ballet “Pulcinella” (1920) y la ópera “La carrera del libertino” (1951). Sin embargo, es bueno mencionar dos antecedentes: la “Sinfonía clásica” (1918), de Prokofiev, y “Ariadna en Naxos” (1912), de Strauss.

Bartok

De otra parte, en países de Europa del Este, Escandinavia, el Mediterráneo y más tarde América, entre otros, surgió un interés por la música y la danza folclóricas, cuya naturalidad pero a la vez riqueza permitía su aprovechamiento en géneros cultos gracias al trabajo de elaboración y expansión por parte de grandes compositores. Los estilos nacionales resultantes constituyeron una tendencia que se oponía a la atonalidad y el dodecafonismo de Schoenberg, tal vez con mayor fuerza que el Neoclasicismo, y contribuyeron también a revitalizar la música del siglo XX. Podríamos citar muchos compositores de este nacionalismo en música, pero nos limitaremos al más grande de todos, Bartok. Conocedor profundo del folclor de pueblos del Danubio, en especial Hungría y Rumania, Bartok desarrolla una nueva gramática musical que incluye disonancias, bitonalidad, repetición insistente de melodías y ritmos, utilización estructural de la ornamentación, repeticiones con variación. Vale la pena señalar que emplea en sus composiciones patrones de acentuación y entonación que se relacionan con la lengua húngara, algo parecido a lo que con anterioridad había hecho Debussy con respecto a la lengua francesa. Pero además de reflejar un estilo nacional, Bartok fue un compositor universal en la mejor tradición de la música occidental y junto con Stravinski y Schoenberg constituye el trío estelar y más influyente de la música del siglo XX.

3. SERIALISMO, ALEATORIEDAD, MÚSICA ELECTRÓNICA (1945-1975)

A partir del dodecafonismo de Schoenberg, es posible dar un paso adicional si se define una serie con las 12 notas de la escala cromática en cualquier orden y la composición se desarrolla respetando ese orden o manipulando la serie de una manera establecida. Se trata del serialismo, ya muy alejado de los conceptos tonales de melodía, armonía y ritmo. Fue Webern quien extendió el concepto serial a otros atributos como el timbre (sonido peculiar de un instrumento), el ritmo y la dinámica. Más tarde, Messiaen, en 1944, incluyó en el mismo concepto la duración de las notas. Pero hacia fines del período que se comenta, algunos compositores consideraron que el serialismo se había convertido en un sistema rígido y limitante de la actividad creadora.

Boulez, Cage y Stockhausen

Para Boulez, que en 1951 sentenció “Schoenberg ha muerto”, los fines del serialismo podían también obtenerse con el aprovechamiento de eventos aleatorios y los nuevos sonidos proporcionados por los medios electrónicos. Cage, por su parte, reconoce la acción experimental como un proceso de resultados impredecibles, que otorga a los sonidos (no necesariamente musicales) una entidad propia, sin permitir que ellos sean manipulados para expresar sentimientos o representar un orden.

Aparece la composición tal vez más importante de la música electrónica, “Canción del joven” (1955-56) de Stockhausen, en la cual las ondas sinusoidales y los pulsos generados electrónicamente interactúan con la voz soprano de un muchacho. Finalmente, es de interés el concepto de obra abierta, cuyas finalidades son permitir al ejecutante que participe en el proceso creador y aceptar elementos de indeterminación y azar.

4. POSMODERNISMO (1975-2000)

Se empieza a hablar en el último cuarto del siglo de un agotamiento de las vanguardias que lleva al denominado posmodernismo en música, caracterizado por un resurgimiento de la tonalidad y la regularidad rítmica, inclusión de lo culto y lo popular sin la tradicional distinción entre estos diferentes tipos de música, empleo de multimedia, realización de “performances” o “happenings”, todo ello en una variedad de estilos y puntos de vista.

Esta especie de nueva música se ha visto estimulada por la gran expansión de recientes medios electrónicos de grabación (discos compactos, discos audiovisuales, MP3), el empleo del computador y los instrumentos electroacústicos, la vinculación de los compositores a la música en el cine y el teatro, y la multiplicidad de espacios que van más allá de las salas de concierto y de ópera. Habría que agregar la importancia de la fusión que permite incorporar a un determinado estilo musical elementos de jazz, pop, rock o música no occidental.

Coda

A pesar del interés que la música del siglo XX despierta en ciertos círculos, es necesario reconocer que ella no ha alcanzado el favor de los aficionados en general. Es importante acercarnos a dicha música con una actitud más abierta y menos apegada a lo que ya conocemos, y estar dispuestos a escuchar varias veces una obra hasta adquirir cierta familiaridad. Pero no nos tiene que gustar todo. Si especulamos un poco, es bien posible

que algunas composiciones del pasado siglo, consideradas importantes por uno que otro crítico, no resistan la prueba del tiempo ni sean consideradas clásicas por la posteridad.

ALGUNAS OBRAS DE INTERÉS

Debussy: Preludio a la siesta de un fauno
Stravinski: La consagración de la primavera
Mahler: La canción de la Tierra
Strauss: Salomé
Schoenberg: Pierrot Lunaire
Berg: Wozzeck
Webern: Cantata No. 2
Prokofiev: Sinfonía clásica
Shostakovich: Concierto para violín y orquesta
Messiaen: Cuarteto para el fin de los tiempos
Boulez: Improvisación sobre Mallarmé
Stockhausen: Gruppen
Cage: Amores for Prepared Piano

www.valenciad.com

En este sitio los lectores podrán encontrar muchas grabaciones y notas sobre la música del siglo XX, en particular obras y compositores mencionados en el artículo. También se incluyen compositores de las Américas, con énfasis en algunos destacados de Colombia.

Periódico El Mundo, suplemento Palabra & Obra
Medellín, 13 de febrero de 2009