

Gustav Mahler (1860-1911)

Compositor y director de orquesta austriaco²⁹⁷. En 1875 termina brillantemente sus estudios musicales en el Conservatorio de Viena continuándolos en la Universidad de esa misma ciudad. **Bruckner** fue su protector y amigo. Ascendió rápidamente a los puestos más importantes como director de orquesta tanto en Cassel, como en Praga, Leipzig, Budapest y Hamburgo, hasta alcanzar la Dirección Artística de la Opera Imperial de Viena (1897) que logró elevar a un excepcional esplendor con representaciones modelo de obras de **Gluck**, **Mozart** y **Wagner**. No obstante se vio obligado a renunciar a su cargo, agotado por las incesantes intrigas de sus adversarios envidiosos y racistas. Mahler fue un profesional serio y exigente aunque muy presumido de sus dotes artísticas lo que le hacía aparecer como un egocéntrico insufrible. Viajó a Estados Unidos como director de orquesta presentando por primera vez las sinfonías de **Bruckner** y en donde fue, inclusive, director de la Opera Metropolitana de Nueva York²⁹⁸. En 1902 contrajo matrimonio con la joven y talentosa Alma Schindler²⁹⁹, con quien tuvo dos hijas. En sus composiciones, Mahler, deja transparecer un sentido de lamento, de fatalidad, de victoria, de transfiguración y de liberación, elemen-

297) Ver, *Gustavo Mahler o el corazón abrumado*, de Arnoldo Liberman, en Altalena, Madrid, primera edición 1982. La biografía de **Mahler** escrita por el gran director y amigo del compositor, **Bruno Walter** se encuentra, en versión española, en Alianza Editorial, primera edición, Madrid, 1983.

298) Sus amigos, "la pandilla de Mahler" como los llamaban sus detractores, entre los que estaban, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann, Stefan Zweig, **Arnold Schönberg**, Carl Moll, y Sigmund Freud, todos celebridades del momento, le dieron un homenaje de despedida. Existe en París una biblioteca musical única en el mundo con el nombre de **Gustav Mahler**, con unos 20.000 libros sobre música en diferentes idiomas, 2.500 documentos diversos, unas 6.000 publicaciones, 8.000 partituras, 40.000 discos, manuscritos de compositores, cartas, programas, carteles, fotografías, etc.

299) Alma fue casada con **Mahler**, el arquitecto Walter Gropius y el novelista Franz Werfel. Fue así mismo musa inspiradora del pintor Kokoschka. Existe una versión castellana de su autobiografía titulada *Mi vida*, publicada en Tusquets Editores, S.A., Barcelona 1984.

tos muy propios de su raza. Su obra comprende 10 *Sinfonías* (la última quedó inconclusa) algunas con voz solista (4ª) y otras con solistas y coro (2ª, 3ª) mientras la 8ª incluye tres sopranos, dos contraltos, tenor barítono, bajo, coro de niños, doble coro mixto y gran orquesta, también llamada *Sinfonía de los mil*; *Canción de la tierra* (para tenor, contralto, orquesta y órgano); *Canciones para los niños muertos* (*Kindertotenlieder*); *El cuerno maravilloso de los niños* (*Des Knaben Wunderhorn*) que comprende 12 canciones; *Cantos de Juventud* (*Lieder und Gesänge*), *La Canción del lamento* (*Das klagende Lied*); *Canciones de un compañero errante* (*Lieder eines fahrenden Gesellen*) etc. Entre sus óperas están: *El duque Ernesto de Suabia* y *Los Argonautas*. Le unió una gran amistad con **Arnold Schönberg** quien le dedicó su *Tratado de Armonía*³⁰⁰. En febrero de 1911 Mahler contrajo, en Estados Unidos, una inflamación cardíaca que le obligó a ingresar luego en un sanatorio de París. En mayo, Alma se lo llevó a Viena y a pesar de la amargura, fruto de las múltiples decepciones que había sufrido, no pudo resistirse al deseo de “volver a casa” para morir, lo que tuvo lugar el 18 de mayo de 1911. Al día siguiente una gran multitud, en total silencio, siguió el coche fúnebre hasta su último destino. En 1938 el director **Wilhelm Mengelberg** anunció haber encontrado los manuscritos de cuatro sinfonías juveniles de Mahler.

Claude Debussy (1862-1918)

Notable compositor francés, crítico musical y original innovador de la técnica y sonoridad del piano y de la música en general. Es el representante más genuino del movimiento impresionista musical. En 1884 obtuvo al codiciado Premio de Roma con su cantata *L'Enfant Prodigue* (*El hijo pródigo*), lo que le permitió permanecer en “la ciudad eterna” durante dos años. En 1888 escribió su primera obra importante *La Demoiselle Elue* (*La señorita elegida*) sobre un poemario de Dante Gabriel Rossetti,

300) La dedicatoria reza: “Este libro está consagrado a la memoria de **Gustav Mahler**”. Existe versión en español, en Real Musical, Editores, Madrid, España, 1974.

ya habiendo escrito una serie de canciones con textos de Verlaine, Baudelaire, Mallarmé y otros, inspirado probablemente en la cantante Vasnier, cuyo salón frecuentó. Pese a la vida modesta que llevó, con grandes dificultades económicas, unido a una desconocida modista parisina, nunca dejó de producir. Admiró la obra de Wagner, particularmente el *Tristan* aunque detestó la tetralogía que consideró una "máquina de trucos". Después de dos años de intenso trabajo da por terminada su ópera *Pelléas et Mélisande* (*Peleas y Melisanda*), con texto de Maeterlinck premio Nóbel de literatura de 1911, que en su presentación en 1902 en la Ópera Cómica de París, suscitó una diversidad de opiniones encontradas. En 1903 escribió su único *Cuarteto*, obra maestra en su género, e inmediatamente después, inspirado en una égloga de Mallarmé, lanzó su maravillosa obra sinfónica *L'Après-midi d'un Faune* (*La siesta de un Fauno*) una de sus obras cumbres y obra maestra del siglo XX. Obras: *Peleas y Melisanda* (ópera); para orquesta: *La Siesta de un Fauno*, *El Mar* (poema sinfónico en tres partes), *Iberia*, 3 *Nocturnos*, *El Rey Lear*, *Danza Sagrada*, *Danza Profana*, *Fantasia para piano y Orquesta*, etc.; para piano: 2 *Arabescas*, 24 *Preludios* (en dos libros), 12 *Estudios*, *Suite Bergamasca* (con 4 piezas entre las cuales el célebre *Claro de Luna*), *El Rincón de los Niños*, *Suite Pour le Piano* (que comprende: *Preludio*, *Zarabanda* y *Tocata*), 6 *Epígrafes Antiguos*, *Estampas*, *La isla alegre*, *Imágenes* (dos cuadernos), *Homenaje a Haydn*; *Lindaraja* y la suite *En Blanco y Negro* (para dos pianos); varias piezas para 4 manos, etc.; Música de Cámara: *Cuarteto de cuerdas*, *Sonata para Violín y Piano*, *Sonata para violonchelo y piano*. Escribió también *Música incidental para el Rey Lear*, *El Martirio de San Sebastián*, *Juegos* (*Jeux*) etc., así como importante serie de canciones: *Cinco poemas de Baudelaire*, *Mandoline*, *Fiestas Galantes*, *Tres Melodías*, *Prosas Líricas*, etc. Debussy representa una de las cumbres creadoras de la historia de la música. En su obra, particularmente significativa para los compositores del siglo XX, no se encuentra necesariamente la descripción si no la impresión. Fue un trabajador infatigable pese a las innumerables dificultades que tuvo durante su vida. En 1879 viajó por Francia,

Suiza, Italia, Austria y Rusia al servicio de la protectora de **Tchaikovsky**, Madame von Meck. En 1888 y 1892 en Bayreuth, escuchó *Tristán e Isolda*, *Los Maestros Cantores*, y *Parsifal*, de **Wagner**, obras que le causaron profunda impresión, sin llegar a alterar por ello su poderosa personalidad creadora. En 1909 se le declaró un cáncer, enfermedad que supo soportar hasta el fin con gran estoicismo. Dejó una serie de artículos que han sido recogidos en una antología con una introducción y anotaciones de **François Lesure**, publicados con el título de *Monsieur Croche et autres écrits*³⁰¹ en la edición completa de su obra editada por Gallimard, París, en 1971.

Ricardo Strauss (1864-1949)

Compositor alemán³⁰², gran maestro de la orquesta que alcanzó celebridad en diversos géneros musicales, particularmente con su obra sinfónica (Poemas Sinfónicos) y en el campo de la ópera. Su padre, **Franz Strauss** fue renombrado cornista. Sucedió a **Hans von Bülow**, su protector, en la dirección de la Orquesta Filarmónica de Berlín. En 1905 presentó su primera gran ópera, *Salomé*, con libreto de Hugo von Hofmannsthal, basado en la obra homónima de Oscar Wilde, alcanzando nombre internacional. Asumió durante varios años la dirección de la Ópera de Viena. En 1924, ya reconocido como uno de los mayores compositores vivos, abandonó sus diversas obligaciones para dedicarse exclusivamente a la composición. Strauss murió en 1949, en su Villa de Garmisch, víctima de una repentina y grave enfermedad. Su vasta obra consiste, fundamentalmente, en: (para orquesta) *Sinfonía en fa menor Op. 12*; *De Italia*, Op. 16; *Don Juan*, Op. 20; *Macbeth*, Op. 23; *Muerte y Transfiguración*, Op. 24; *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegels*, Op. 28; *Así hablaba Zaratustra o Zoroastro*, Op. 30 (inspirado en la obra homónima de Nietzsche); *Don Quijote Op.*

301) Existe traducción al castellano en Alianza Editorial, Madrid, 1987, con el título de *El Señor Corchea y otros escritos*, en versión de Angel Medina Alvarez.

302) La versión castellana de la biografía de *Ricardo Strauss*, escrita por George R. Marek, está publicada en Javier Vergara Editor S.A., México, 1986.

35 (Variaciones Fantásticas para violonchelo y orquesta inspiradas en personajes de Cervantes); *Una vida de héroe*, Op. 40; *Sinfonía Doméstica*, Op. 53; *Preludio Festivo*, Op. 61 (para gran orquesta y órgano, escrito para la inauguración de la *Konzerthaus*, gran sala de conciertos de Viena); *Sinfonía Alpina*, Op. 64; *Parergon sobre la Sinfonía Doméstica*, Op. 73 para piano, mano izquierda sola, y orquesta; *Variaciones para piano* Op. 74 (para la mano izquierda sola); *Burlesca en re menor, para piano y orquesta* (1885); *Himno Olímpico* (escrito para la inauguración de los Juegos Olímpicos de Berlín en 1935); *Música Festiva*, Op. 84 (para la celebración de los 2600 años de la creación del Imperio del Japón); *Divertimento para pequeña orquesta*; *Dos Conciertos para corno y orquesta*; *Concierto para oboe y orquesta*; *Concertino para clarinete y fagot*; etc. Música vocal: Strauss escribió unas 150 canciones aproximadamente, entre las que descuellan los 4 últimos *lieder* (1948). Un número plural de óperas, entre las cuales están, *Salomé*, Op. 54; *Elektra*, Op. 58 (obra en la que anticipa la atonalidad y en la que pone en ejecución su mayor aparato orquestal); *El Caballero de la rosa*, Op. 59; *Adriana en Naxos*, Op. 60; *La mujer sin sombra*, Op. 65. etc. Otras obras: *Sonata* Op. 15 para piano; *Sonata para violín y piano*, Op. 18; *Concierto para violín y orquesta* (1881); *Cuarteto para cuerdas*; *Sonatina para 16 instrumentos de cuerdas solistas*, etc. Con su obra Strauss llevó el sistema tonal tradicional a los límites más extremos de sus posibilidades con el uso audaz de las disonancias y de la politonalidad. Su obra representa la última expresión del dinamismo romántico.

Jean Sibelius (1865-1957)

Compositor finlandés. Inició estudios de Derecho en la Universidad de Helsinki, al mismo tiempo que sus estudios de música en el Instituto de Música, conocida actualmente como Academia Sibelius, para, después de dos años, dedicarse a la música, lo que hizo con un severo sentido de organización y seriedad, particularmente después de su amistad con **Busoni**. Continuó estudios en Berlín y Viena, donde estudió con **A. Becker**, **Robert Fuchs** y **Goldmark**. Fue profesor en el Instituto

de Música de Helsinki y en la Escuela de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, además de ser segundo violín en el Cuarteto del Instituto. Durante dos años fue director asistente de la Filarmónica de Helsinki, lo que le permitió viajar por diferentes países. El Senado finlandés le concedió una pensión anual que le permitió dedicarse por entero a la composición, ocasión en que abandonó Helsinki para radicarse en su Villa Ainola en Järvenpää, a poca distancia de Helsinki, Villa que con el correr de los años se transformó en un sitio de peregrinaje para sus admiradores, particularmente durante el dominio ruso. De ahí que sus obras sinfónicas, *Kullervo* (Sinfonía para solista coro y orquesta, 1891) y *Finlandia* (1899) tuviesen tan particular significado desde el momento de su creación ya que con ellas el compositor reafirmaba su identidad cultural finlandesa, ameritándose la admiración de sus conciudadanos, no sólo como compositor sino como hombre. A finales del siglo XIX Sibelius estuvo ocupado leyendo el poema épico de la mitología finlandesa, *Kalevala*, del que surgieron una serie de poemas, como *Canto de Primavera* (1894), *Lemminkäinen* (1895) *El Cisne de Tuonela*, etc. A partir de 1905 Sibelius es invitado para dirigir sus obras en diferentes países, y en 1914 viaja a EE.UU., donde fue honrado con el doctorado *honoris causa* de la Universidad de Yale. Colmado de reconocimiento internacional Sibelius fallece en su Villa donde residió durante toda su vida adulta. Su obra incluye: 7 *Sinfonías*, *Una Saga*, (1892), *Karelia* (1893), *Escenas históricas I y II*, los poemas sinfónicos *Finlandia*, *La hija de Pohjola*, *Cabalgata Nocturna y Salida del Sol*, *La Driada*, *El Bardo*, *Las Oceánidas*, etc., y muchos años después *Tapiola* (obra encomendada por la Sociedad Filarmónica de Nueva York en 1926), un aplaudido *Concierto para violín* (1903), unos 100 *lieder*, obras para coro mixto y otras combinaciones; para el teatro escribió, *El Rey Christian II* (1898), *La Muerte*, con el conocido *Vals Triste* (1903), *Pelleas y Melisande* (1905), *El Festín de Baltasar* (1906), *Scaramouche* (1913), *Jedermann* (1916), *La Tempestad* (1926), etc.

Alexander Scriabin (1872-1915)

Compositor y pianista ruso³⁰³. Egresado del Conservatorio de Moscú en las clases de **Safonov**, **Taneiev** y **Arenski**. En su carrera como pianista, tanto en Europa como en Estados Unidos, se limitó a ejecutar sus propias obras. El mecenas de las ediciones rusas, **Belaief**, lo tomó bajo su protección y publicó toda su obra. De 1898 a 1903 fue profesor del Conservatorio. Vivió en Suiza y luego en Bélgica, donde frecuentó círculos filosóficos y teosóficos influenciados por Nietzsche y Madame Blavatsky, llegó a crear un mundo sonoro muy particular utilizando un acorde de su propia invención formado por cuartas y quintas superpuestas que denominó "acorde místico". Retornó a Rusia en 1910, para dedicarse poco a poco a una "mística extática y contemplativa" que se refleja en gran parte de su obra: *Poema del Extasis*; *Prometeo o Poema del fuego*, para orquesta, piano concertante, coro, órgano y coreografía de luces a colores³⁰⁴, etc. Sus primeras obras, aproximadamente hasta el Op. 29, muestran una fuerte influencia de **Chopin**, aunque sin perder en ningún momento su fuerte originalidad. He aquí otro compositor que no tuvo necesidad de hacer uso de elementos telúricos de su país sin dejar por ello de proyectar un temperamento eminentemente ruso y original. Su rica obra comprende, para piano: 10 *Sonatas*; 19 *Poemas*; 26 *Estudios*; 90 *Preludios* (Ops: 11, 16, 22, 67 y 74); 21 *Mazurkas*, *Preludio y Nocturno* (para la mano izquierda sola), *Fantasia Op. 28*, el vanguardista y difícil poema para piano, *Vers la flamme Op. 72*, etc. Exis-

303) Existe actualmente en Rusia un concurso internacional de piano con su nombre y en Nueva York se ha conformado la *Scriabin Society of America* que realiza una intensa actividad de divulgación de su vida y obra

304) **Scriabin** pensaba, semejante a **Berlioz** y **Rimsky Korsakov**, que a cada tonalidad correspondía un color, así por ejemplo a la tonalidad de do, el color rojo; a sol el naranja; a re el amarillo; a la el verde; a mi el azul pálido; al fa sostenido el azul intenso; a re bemol el violeta; a la bemol el púrpura; a mi bemol el color acero; a si bemol, idem, y a fa el rojo oscuro. Esta teoría ha planteado muchas controversias, aunque se remonta al siglo II con el famoso alejandrino, astrónomo, filósofo y teórico de la música, **Claudio Ptolomeo**.

te también una *Fantasia en fa menor*, póstuma, para dos pianos. Para orquesta: 5 *Sinfonías*, (la primera es con coros); Poemas: *Poema divino* (o tercera Sinfonía); *Poema del éxtasis* (o cuarta Sinfonía), *Poema del fuego* (o quinta Sinfonía); el *Concierto para piano y orquesta*, etc. No hay duda de que Scriabin es el gran eslabón, decisivo, entre el romanticismo decimonono y la explosión expresionista rusa del siglo XX.

Maurice Ravel (1875-1937)

Brillante compositor francés que junto con Debussy, constituye el mayor representante del movimiento impresionista. Gran maestro de la orquesta para la cual escribió: *Rapsodia Española*, *La Valse*, *Suite Dafne y Cloé*, *Una Barca sobre el Océano*, *Le Tombeau de Couperin*, *Bolero*, etc.. Obra para Piano: "2 *Conciertos*, uno en sol con influencia de elementos de jazz y otro en re menor para la mano izquierda sola, escrito para el pianista austriaco **Paul von Wingenstein**, quien perdió la mano derecha por el estallido de una bomba en el campo de batalla de la Primera Guerra Mundial (En esa misma ocasión **Prokofiev** le escribió su 5º *Concierto*, también para la mano izquierda sola); *Sonatina*, la impresionante *Gaspard de la Nuit* (que comprende: *Ondine*, *Le Gibet* y *Scarbo*), *Miroirs* (con 5 piezas: *Noctuelles*, *Pájaros tristes*, *Una Barca sobre el Océano*, *Alborada del Gracioso* y *El Valle de las campanas*), *Pavana para una infanta difunta*, *Juegos de agua*, *Valses nobles y sentimentales*, *Para la Tumba de Couperin* (6 piezas, entre las que se encuentra la célebre *Toccata*), etc. Escribió además: *Sonata para violín y piano*, *Tzigane*, *Trio para violín, violonchelo y piano*, *Cuarteto de Cuerdas*, así como abundante obra para canto, entre ellas: *Historias Naturales*, *Cinco Melodías Populares*, *Dos melodías hebreas*, *3 Poemas*, *Don Quijote a Dulcinea*, etc. En 1928, la Universidad de Oxford le confirió el doctorado *Honoris Causa*. Los últimos años de Ravel, que fue un verdadero *dandy* en elegancia, fueron crueles al manifestársele, en 1933, los síntomas de un tumor cerebral que le hizo perder gradualmente la memoria y la coordinación de sus movimientos, deterioro del que tenía plena consciencia hasta su muerte, que tuvo lugar cuatro años después.

CUESTIONARIO Nº 6

01. ¿A qué siglo pertenece el Período Romántico?
02. Mencionar algunas características del período.
03. Nombrar una estructura característica del romanticismo.
04. ¿Quién fue **Paganini**?
05. ¿Qué es *Lied*?
06. Mencione tres ciclos de canciones del siglo XIX.
07. Nombrar tres microformas románticas.
08. Mencione tres obras de **Cesar Franck** ?
09. ¿Qué compositor del siglo XIX escribió más de 600 canciones?
10. ¿Quién escribió una tetralogía operística?
11. ¿Qué compositor escribió *Canciones sin Palabras*?
12. ¿Quién escribió *Sueño de una Noche de Verano*?
13. ¿Cuántas Sinfonías escribió **Schubert**?
14. ¿Quién escribió el *Carnaval Op. 9*?
15. ¿Quién escribió 20 conocidos *Nocturnos*?
16. ¿Quién escribió las *Rapsodias Húngaras*?
17. Nombre cinco compositores de Ópera del siglo XIX.
18. ¿Quién es el autor de *Tristán e Isolda*?
19. ¿Quién escribió la *Sinfonía Fantástica*?
20. Nombre cinco Óperas de **Verdi**.
21. ¿Cuántas Sinfonías escribió **Bruckner**?
22. ¿Quién escribió el *Réquiem alemán*?
23. ¿Cuántas Sinfonías escribió **Brahms**?
24. ¿Qué son las Escuelas Nacionalistas?
25. Nombre cinco compositores nacionalistas.
26. ¿Cuántas Sinfonías escribió **Dvorak**?
27. Mencione tres obras de **Grieg**.
28. ¿Cuántas Sinfonías escribió **Mendelssohn**?
29. ¿Quien es el autor de *Estudios Sinfónicos*?
30. ¿Quien escribió *Los Preludios*?
31. ¿Qué es un Poema sinfónico?
32. Mencione cuatro grandes Conciertos para violín del siglo XIX
33. ¿Quien es el autor de 4 famosas *Baladas* para piano?
34. ¿Con quién fue casado **Schumann**?
35. ¿Qué compositor francés escribió 5 *Conciertos para piano*?

CUESTIONARIO Nº 7

01. ¿Cuántas Sinfonías escribió **Tchaikovsky**?
02. ¿Cuántas Sinfonías escribió **Mahler**?
03. ¿Cuál ha sido la mayor obra de **Albéniz**?
04. Mencione cinco obras de **Debussy**.
05. ¿En qué país surge el movimiento impresionista?
06. Mencione cinco compositores impresionistas.
07. Mencione tres Poemas Sinfónicos de **R. Strauss**.
08. ¿Quién fue **Enrique Granados**?
09. ¿Cuántas sinfonías escribió **Sibelius**?
10. ¿De qué nacionalidad es **Sibelius**?
11. ¿Cuántas *Sonatas para piano* escribió **Scriabin**?
12. ¿Qué escala usó **Debussy**?
13. Mencione dos obras de **Glinka**.
14. Mencione dos obras de **Borodin**.
15. ¿Quién escribió el Poema sinfónico *Francesca de Rimini*?
16. Mencione dos obras de **Rimsky Korsakov**.
17. ¿Quién fue **Elgar**?
18. Mencione tres obras de **Elgar**.
19. Mencione tres célebres *Conciertos* para violonchelo del XIX.
20. ¿Quién es el autor de *La Siesta de un Fauno*?
21. Mencione cuatro obras de **Ravel**.
22. ¿Qué compositor relacionó las tonalidades con colores?
23. ¿Quién es el autor de *Canción de la Tierra*?
24. ¿Quién escribió un *Concierto para la mano izquierda*?
25. Mencione cuatro Óperas de **R. Strauss**.
26. Mencione cuatro Óperas de **Puccini**.
27. Mencione cuatro Óperas francesas del siglo XIX.
28. Mencione cuatro Óperas italianas del siglo XIX (excluyendo a Verdi).
29. ¿Quién es el autor de la Ópera *Boris Godunov*?

“La música del siglo XX aparenta ser tan fundamentalmente distinta de la del pasado, tan variada y de tal amplitud en sí misma, que es difícil comprender que tenga, profundas raíces en lo que ocurrió antes y, al mismo tiempo, una unidad integral que la distingue de su pasado”.

Eric Salzman, *La Música del siglo XX*

SIGLO XX: EL EXPRESIONISMO

Con el inicio del siglo XX llegamos al final del breve recorrido histórico musical que nos hemos impuesto, final que no es más que la línea imaginaria de un horizonte que señala a su vez el umbral de uno nuevo sin solución de continuidad.

Mientras el impresionismo es la expresión del mundo que nos rodea tal como lo vemos, “consumando el abandono de la alegría sensual”, el expresionismo es la exteriorización de nuestra conciencia y mundo interior como una concentración en los problemas del ser individual.

El término, surge de las artes visuales y de la literatura alemana de comienzos del siglo XX³⁰⁵. Es Kandinsky el pintor representativo del expresionismo, además de Kokoschka, Klee, Rouault y Braque. En la música se aplica particularmente a la obra de **Schönberg** y su escuela, aunque la expresión se usa ya libremente para señalar todo el movimiento que, en oposición al impresionismo, lanzó nuevos rumbos y nuevas soluciones para la creación musical actual. Con el expresionismo se pretende una “reestructuración de la realidad externa por medio de la exageración y la distorsión”³⁰⁶.

305) El término fue acuñado por Herwarth Walden, editor de la revista vanguardista *Der Sturm* que abarcó en un principio todas las tendencias artísticas llamadas progresistas, desde el fauvismo, cubismo, futurismo, etc., hasta las primeras tentativas abstractas.

306) **Don Randel**, *Diccionario Harvard de Música*, versión española, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1997. Pág. 412

Nuevos campos de la actividad musical

El nuevo siglo trajo consigo diferentes campos que inciden fuertemente en el mundo de la música, tales como: el fonógrafo, el cine, la radio y la televisión, campos que a su vez expanden significativamente el interés por la música en general. El repertorio instrumental continua ocupando el primer lugar en el dominio e interés tanto del público como de los compositores.

Las grandes estructuras sinfónicas, como la sinfonía, el poema sinfónico y la suite sinfónica, tan enriquecidas en el siglo XIX, continúan vigentes. A su vez aparece un nuevo despertar del género de música de cámara, particularmente a partir de 1920 cuando se ponen de moda las tendencias neoclásicas; otro tanto sucede con el género coral; la literatura del piano, si bien es cierto que deja de ocupar el primerísimo lugar que mantuvo durante todo el siglo anterior, cuenta aún con un excelente e importante repertorio. A su vez el género mixto del ballet, independientemente de la ópera, crece en popularidad con obras cumbres como, *El Pájaro de Fuego* (1910), *Petroushka* (1911) y *Ritos de Primavera Pagana* (1913) de **Stravinsky**, *Juegos (Jeux)* y *Preludio a la Sesta de un Fauno* de **Debussy** (1912), *Dafné y Cloé* (1912) y *Bolero* (1928) de **Ravel**, *El amor Brujo* (1915) y *El Sombrero de Tres Picos* (1919) de **De Falla**, *La Creación del Mundo* (1916) de **Milhaud**, *Parada* (1917) de **Satie**, y muchos otros, en los que colaboraron grandes artistas como León Bakst, Mauricio Utrillo y Pablo Picasso. Otro tanto sucede con la Ópera, con *El Caballero de la Rosa* de **Ricardo Strauss**, *Peleas y Melisanda* de **Debussy**, *Turandot* de **Puccini**, *Wozzek* de **Berg**, *Cardillac* de **Hindemith**, *Lady Macbeth* de **Shostakovitch** o *El amor de Tres Naranjas* de **Prokofieff**, y muchas otras.

Que decir de la insospechada industria de las grabaciones, con discos acústicos y eléctricos, de 78 revoluciones primero, 33 revoluciones después, la grabación en alambre y en cinta magnetofónica, así como el *cassette*, seguido del novedoso digital conocido como CD, acompañado a su vez del video, el video digital y el no-

vedoso DVD, destruyendo una vez tras otra los inmensos y costosos patrimonios de los melómanos y coleccionistas profesionales, que se ven obligados a desechar y adquirir nuevos componentes electrónicos para satisfacer su intermitente pasión por la música. Basta sólo señalar que un simple catálogo como el Schwann/Opus, de finales del siglo XX, promueve alrededor de 45.000 grabaciones diferentes exclusivamente de música clásica, lanzadas al mercado mundial.

Todo lo anterior y mucho más, es indicativo de que el arte de la música, pese a todo lo que se pueda decir, continúa desarrollándose a plenitud. No obstante, y esto es preciso comprenderlo, dicho desarrollo conlleva, como ha sucedido siempre en los siglos precedentes, sin excepción, la aparición y puesta en vigencia de nuevas técnicas, nuevos conceptos, nuevas tendencias y por ende nuevos gustos, así como rupturas definitivas con todo aquello que llegó a constituirse en “arte tradicional” y que se transforma de inmediato en arte del pasado, en un *movimiento perpetuo*.

Ya en 1910 el compositor italiano **Francesco Balilla Pratella** (1880-1955) lanzó el manifiesto de los músicos futuristas en el que planteó una apología al ruido o sonidos de afinación indeterminada en el sentido de la necesidad de incorporar los ruidos de fábricas, ferrocarriles, aeroplanos, maquinarias, automóviles en las calles, etc., al arte de la creación musical, adelantándose en cierta manera a lo que más adelante pregonaría la llamada “música concreta”. Algo semejante planteó, en 1913, **Luigi Russola** (1885-1947) inventor inclusive del instrumento a ruidos que denominó *l'intonarumori* cuyo postulado se denominó “el arte del rumor o del ruido”. El futurismo musical consistió en la amplia revaloración del ruido como timbre con el afán de enriquecer la gama sonora general, lo que tuvo una evidente y decisiva repercusión en la creación contemporánea. Lo cierto es que la participación del ruido o sonidos de afinación indeterminada en el arte de la música tuvo lugar desde el momento en que los instrumentos percusivos son utilizados.

Diferentes técnicas y procedimientos de composición

Las técnicas y procedimientos de composición vigentes hoy son múltiples e interesantes, pero muy desiguales en su calidad. Si bien es cierto que la composición musical contemporánea presenta obras de gran envergadura y calidad superior, existe también un inmenso emporio de mediocridades, producto del más ridículo charlatanismo. Y es lastimoso observar cómo unas y otras obras se presentan generalmente ante el público consumidor sin discriminación ninguna, a través de los medios técnicos más exclusivos de divulgación, favoreciendo a la confusión total del oyente que no sabe diferenciar entre lo bueno, lo mediocre y lo malo.

Entre las tendencias y estilos actuales más importantes, siempre dentro de la desacralización de la armonía tradicional, tenemos, el Expresionismo, el Neoclasicismo³⁰⁷, la Música Serial, la Electroacústica o Concreta y la Aleatoria³⁰⁸, entre otros.

No es función de una obra como la nuestra extenderse y profundizar en cada una de las tendencias mencionadas. Tarea semejante rebasaría la dimensión de un trabajo que no pretende más que brindar una perspectiva de síntesis, como introducción y orientación al arte de la música.

307) Según el *Diccionario Harvard de la Música* (Edic., española, Alianza Editorial, Madrid, 1997) las características principales de la expresión son: la objetividad y la contención expresiva mientras que las técnicas más importantes son la claridad motivica, la transparencia de texturas, el equilibrio formal y la dependencia de modelos estilísticos".

308) La música electroacústica o concreta es la que se hace con elementos grabados electrónicamente. Los primeros ejemplos los produjo el ingeniero y músico francés **Pierre Schaeffer** (1910) por los años 1948 al plantearse la idea de manipular el sonido una vez grabado. En 1951 se formó el Grupo de Investigadores de Música concreta de la RTF con personalidades tales como **Boulez**, **Barraqué** y **Philippot**. A su vez la expresión aleatorio significa "incierto", "depender de la suerte o del azar". La técnica surge en la segunda mitad del siglo aunque no es una novedad. La obra puede consistir en segmentos que se repiten caprichosamente, sin un orden específico ni duración predeterminada. La personalidad más significativa en el fenómeno es el compositor estadounidense **John Cage**, desde 1951 con su obra *Music of Changes*.

Tendencias generales del siglo XX

Es nota común de los lineamientos contemporáneos la disolución del centro tonal o la negación de una tonalidad central como la que ha regido durante cinco siglos. Es el final del concepto disonancia o mejor, según expresión del propio **Schönberg**, "es la emancipación de la disonancia". La Armonía tradicional, ciencia que permanecía casi incólume hasta finales del siglo XIX y parte del XX, termina su dinastía cediendo el lugar a la composición atonal.

La era instrumental que se gesta desde el período barroco, última etapa del período polifónico, parece haber llegado a su punto meridiano en el siglo XX con las grandes instituciones orquestales y con las brillantes, dinámicas, coloridas y originales combinaciones instrumentales, logradas por los compositores contemporáneos.

Si la era vocal polifónica llegó a su máxima expresión en la obra de los compositores renacentistas, la era instrumental ha llegado a su más alto grado de técnica y expresión en la obra de los compositores de hoy.

Un compositor generalmente olvidado pero que se anticipó con sus pronunciamientos y obra a su compatriota **Schönberg** es el austriaco **Joseph Matthias Hauer** (1883-1959), instruido en la escuela Wiener Neustadt donde recibió una sólida formación musical. En 1911 descubrió un principio de la técnica de los doce sonidos³⁰⁹, prioridad que defendió hasta el final de sus días. Entre su obra (*óperas, suites para orquesta, una Sinfonietta, un Concierto para violín y piano, cantatas, música de cámara, canciones, piezas para piano, etc.*) casi totalmente inédita, dejó dos trabajos teóricos: *De la melodía a los timbales* y *Teoría dodecafónica: la teoría de los tropos*, que datan de 1925 y 1926 respectivamente.

309) A través de lo que él denominó *tropos* o sea núcleos o células melódicas procedentes de una triple o cuádruple subdivisión de la escala de doce sonidos y cuyo valor esencial consiste en los intervalos que tal subdivisión engendra. Ver *Introducción a la Música de nuestro tiempo*, de **Juan Carlos Paz**, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires 1955, Pág. 82.

Entre los maestros de mayor significación en la estética contemporánea, dos nombres ocupan lugar singular. El primero es el vienés **Arnold Schönberg** (1874-1951), verdadero zapador del expresionismo musical y creador de un nuevo sistema de composición que rompió radicalmente con los conceptos sonoros practicados hasta el momento, conocido como "sistema de los doce tonos" o "sistema dodecafónico". El segundo es el ruso, exiliado en París y Estados Unidos, **Igor Stravinsky** (1882-1971), indudablemente la personalidad musical más celebrada de la primera mitad del siglo XX, con una obra de difusión universal y de profundo influjo.

Schönberg se percató de que el sistema tonal vigente se hallaba, por agotamiento, en vías de desintegración y armándose de un valor extraordinario se propuso elaborar uno nuevo que llenaría todas sus aspiraciones. El maestro vienés, formado dentro de la más pura tradición romántica alemana y por lo tanto hijo espiritual de **Brahms** y **Wagner** y cuya maestría creadora resultó evidente desde el inicio con su *Noche Transfigurada*, resolvió abandonar el camino tradicional de la creación musical, sendero fácil quizás para un hombre de su talante, al entregarse, con todas sus contrariedades y difíciles consecuencias, a lo que probablemente haya sido la más ingrata revolución que tuvo lugar en la historia de la música: el lenguaje armónico atonal. Entre sus alumnos más relevantes están **Anton Webern** (1883-1945) y **Alban Berg** (1885-1935).

Ante el aparente agotamiento de la tonalidad, el método de Schönberg abrió nuevas posibilidades al arte de la composición y así en pocos años surge el serialismo integral, o la aplicación de la serie, particularmente entre los compositores franceses como **André Jolivet** (1905-1974), **Olivier Messiaen** (1908-1992) y **Pierre Boulez** (1925), iniciado, este último, en la nueva técnica por **René Leibowitz**³¹⁰ (1913-1972) polaco de origen y discípulo de **Webern** en Viena, quien se estableció definitivamente en París en 1945.

310) Son interesante las consideraciones de **René Leibowitz** en torno a la historia de la música, vertidas en su pequeño ensayo intitulado *La evolución de la música de Bach a Schönberg*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1957.

No es irónico declarar que para comprender mejor los lineamentos musicales de hoy es menester poseer una clara visión de lo que ha sucedido ya en los siglos XVIII y XIX. De ahí que la comprensión de la fenomenología del arte musical, o del arte en general de actualidad, sea más asunto de profesionales y buenos melómanos que del público consumidor en general. Por otro lado no está demás aclarar que lo que sucede hoy en las artes es la consecuencia lógica del proceso evolutivo de las artes mismas; no es el producto de una generación espontánea, ni el resultado del aislacionismo, ni una burda y caprichosa actitud de los artistas creadores. Lejos de eso, es el complemento lógico de lo que se ha estado haciendo hasta ahora.

Los conceptos que rigen los cánones estéticos del arte en un momento dado no son ni pueden ser estáticos; estos se mantienen en constante renovación, en la ininterrumpida y latente búsqueda de la “nueva verdad”. Cada período de la historia del arte no es más que el eslabón de una inmensa cadena, eslabón que representa la expresión de una sociedad determinada en un período determinado. El artista creador es el producto concentrado de la sociedad en que se agita, y para lograr expresarse con originalidad, necesariamente tiene que crear sus propios medios de expresión si es que los tradicionales resultan insuficientes y obsoletos para producir una nueva dimensión creadora.

Es interesante observar la historia de la humanidad a través de la obra de los artistas que la representan. Qué expresivas pueden ser las microformas románticas, por ejemplo, con los *Momentos Musicales* de **Schubert** o los *Nocturnos* de **Chopin**, para mostrar una imagen cabal de un grupo social europeo del siglo XIX³¹¹. Qué diferente de

311) Es significativo e interesante, por ejemplo, el análisis que hace la escritora periodista estadounidense Bárbara Tuchman, ganadora del Premio Pulitzer, en su ensayo intitolado *La Torre del Orgullo, un retrato del mundo antes de la gran guerra*, de la Alemania imperial del último cuarto del siglo XIX a través de la obra musical de **Ricardo Strauss**. Ver *The Proud Tower*, de Barbara Tuchman, Memillan Company, New York, 1965, Capítulo 6.

aquella que nos muestra la obra de **Bach** en sus *Cantatas* o **Antonio de Cabezón** en sus *Tientos y Diferencias*. Asimismo la música de hoy, lejos de ser una afrenta a nuestra personalidad, como algunos podrían gratuitamente pensar, es el reflejo fiel de nuestra propia humanidad.

Tanto el impresionismo como el expresionismo no son más que frentes comunes de la gran lucha planteada contra los postulados subjetivos y personales del romanticismo alemán, mediante un arte que pretende ser más objetivo y universal, que si bien es cierto utiliza elementos comunes con el arte anterior, conlleva un nuevo concepto de objetividad más acorde con nuestra época.

Compositores del siglo XVIII, como **Haydn** y **Mozart**, por ejemplo, poseedores de una técnica impecable, fueron totalmente objetivos e impersonales en su obra al considerar que los sonidos musicales tal como ellos los producían, eran de por sí suficientemente elocuentes como vehículos portadores de emoción.

Con la llegada del dinamismo romántico el concepto de la creación musical muda radicalmente. El compositor de ese período rechaza la posición de su antecesor clasicista y antepone la expresión de su propia emoción a la posición objetivista y universal precedente. Eso hicieron, particularmente, **Chopin**, **Schumann**, **Liszt** y **Wagner**, de ahí el sello individualista, personal e innovador de sus obras. Su meta fue exponer en forma amplia sus propios sentimientos, aunque para ello tuvieron que romper con todos los reglamentos de las disciplinas musicales existentes, por más ortodoxos que estos fueran.

Para el compositor ochocentista el sonido de por sí careció de significación estética. En sus manos, el mensaje musical se hizo más expresivo y humano; por eso la extraordinaria accesibilidad de su obra para el público, que descubre en la generalidad de dichos compositores, un especial contenido poético así como una nueva y plácida fuerza expresiva.

La fuente generadora del nuevo concepto, musicalmente hablando, es **Beethoven**. El gran maestro alemán agota la objetividad clasicista, transformándose en el ar-

tífice de la simbiosis impersonal/personal, objetivo/subjetivo, brindándole a la música una nueva dimensión de expresividad. Esto no quiere decir que el compositor clasicista careció de contenido emocional, sino, simplemente, que en él predominó, en forma espontánea y casi axiomática, la razón sobre la fantasía, la organización sobre la ostentación, la perfección y el balance de los materiales sonoros sobre los elementos antitéticos e individualistas.

Es precisamente ese retorno a lo universal, a lo impersonal, a la pureza del lenguaje, al equilibrio y a la sobriedad de la forma, el postulado general que plantean los compositores contemporáneos aunque con materiales, idioma y conceptos diferentes.

Por otro lado no puede existir una teoría estética definitiva, inflexible y omnicomprensiva sobre la creación musical actual. Por el contrario, todo intento por establecer una estética que refleje la realidad de la creación musical de hoy, tendría necesariamente que enfocarse como una "metodología en perpetuo cambio" que sólo sería aplicable en un momento determinado. Dicha metodología a su vez, exigiría una "constante conciencia de su provisionalidad" a la vez que constituiría un "eslabón a más de una larga y extensa cadena" cuyos componentes totales serían imprescindibles para la verdadera y cabal comprensión del fenómeno objeto de nuestro análisis.³¹²

Lejos de pretender brindar una explicación completa de la fenomenología de la música actual mencionaremos a continuación algunos de los hallazgos más originales de las nuevas creaciones. Dichos hallazgos son, precisamente, los que desconciertan de inmediato al auditorio, debido a las constantes e insospechadas innovaciones.

De ahí que el desarrollo de la música del siglo XX estaría sintetizado en una descripción detallada y cronológica de los rompimientos sucesivos y constantes con las normas ya establecidas. La cronología de dicho rom-

312) **Luis de Pablo**: *Aproximación a una Estética de la Música Contemporánea*, Edit. Ciencia Nueva, Madrid, 1968.

pimiento es difícil de establecer. En un comienzo se rompió con la división tradicional de compases en grupos de 4 o múltiples de 4 que prevalecía ya desde el período barroco, lo que se denomina "verso musical". La frase continuaba siendo la unidad de la arquitectura musical pero su inicio y su fin ya no eran fácilmente percibidos. La repetición seguía constituyendo el principio fundamental de la estructura musical, aunque se trataba de una repetición encubierta, variada, que se manifestaba a intervalos irregulares y en lugares inesperados. Gracias a la variedad métrica, la música regresaba al encanto de lo irregular de antaño, aquella riqueza rítmica original que había perdido sistemáticamente desde el siglo XVI en adelante.

Los primeros intentos de prosa musical, en oposición al verso musical, se encuentran en las obras de **Modesto Mussorgsky** y **Max Reger**. El concepto de prosa musical abarca todos los intentos para liberar los diversos elementos de la música de las ataduras de la organización simétrica, tan propia de la creación musical anterior al movimiento impresionista.

A la asimetría melódica se adicionó la asimetría rítmica. La música se encaminó en el campo del ritmo, a otra dimensión, a través de nuevas revoluciones.

Compositores como **Bartok** y **Stravinsky** comienzan, en las dos primeras décadas del siglo, a utilizar desplazamientos sincopados de acentos, trastornando el equilibrio del compás tradicional, inspirados por el folclor húngaro y la rítmica africana respectivamente. Entre ambos se lleva a cabo el desalojo de la atención sobre el campo armónico hacia el campo rítmico como centro de gravitación del discurso sonoro. A partir de las primeras grandes experiencias, tales como la *Consagración de la Primavera* de **Stravinsky** o *Dafne y Cloé* de **Ravel**, la asimetría rítmica se convirtió en norma de la composición musical. Tal es el impacto que produce la *Consagración* que el público que asiste a su estreno mundial, el 29 de mayo de 1913 en París, no pudo resistir la politonalidad disonante y los novedosos ritmos asimétricos. El maestro **Saint-Saëns**, octogenario a la sa-

zón y de una mentalidad propia de una estética anterior, se retiró del Teatro, totalmente indignado, inmediatamente después de los primeros compases iniciales de la obra. El propio **Ricardo Strauss**, pese a que era considerado en aquel entonces como “el mayor compositor del momento” ya había estremecido violentamente tanto al público como a la mayoría de los críticos de renombre, entre los 200 más afamados que asistieron a la *premiere*, con el atrevido y espectacular estilo de orquestación de su ópera *Electra*, el 25 de enero de 1901 al punto de ser tildado de loco!

Hemos dicho al inicio de esta obra que los ruidos ocupan un lugar importante en el arte de la música. El fenómeno no es nuevo. Compositores como **Mozart** y **Beethoven** así lo comprendieron. En el inicio de la marcha alemana, en si bemol, del último movimiento de la *Novena Sinfonía*, **Beethoven** utiliza bombo, triángulo y platillos, instrumentos percusivos de afinación indeterminada o ruidosos, que escandalizaron los oídos de la época. Posteriormente los compositores del siglo XIX y sus sucesores, incorporaron a sus partituras mayor cantidad de instrumentos percusivos exóticos: **Tchaikovsky** incluye con la *Obertura 1812* un cañón militar (!) buscando un efecto sonoro específico, detalle que hoy día ya pasa casi desapercibido. Los compositores del siglo XX dan una participación aún más importante al factor ruido, no sólo en la música instrumental sino también en la vocal.

La tradicional palabra hablada o recitativo tan utilizado en la ópera, se enfatizó aun más y se enriqueció con nuevas sutilezas melódicas (*melodía hablada*). El ejemplo más impresionante quizás lo encontramos en la partitura de *Pierrot Lunaire* (1912) de **Schönberg** quien enfrentó grandes dificultades para su correcta notación. La novedad fue inmediatamente adoptada por otros compositores particularmente por sus discípulos. Al año siguiente el maestro vienés compone su partitura coral, *La Mano Feliz*, en la que une melodías habladas con melodías cantadas. Su discípulo **Berg**, osadamente amplía aún más las posibilidades en la ópera *Wozzek* (1917).

En 1915 el compositor francés **Milhaud** hace la primera combinación de coros hablados mixtos con música puramente de ruidos o sonidos indeterminados, utilizando 15 percusionistas en su obra, *Las Coéforas*. El uso de instrumentos de afinación indeterminada, que producen ruidos, se hizo característico durante la tercera y cuarta década del siglo. En efecto una de las obras más interesantes en este sentido es la *Sonata para dos pianos, percusión y celesta* de **Bartok** que data de 1937 (la obra existe también en la versión de *Concierto para dos pianos, percusión y orquesta*, de 1940), así como la *Toccata para instrumentos de percusión*, de 1942, del mexicano **Carlos Chavez**, interesante obra en tres movimientos, con diversos tipos de tambores, actuales y precolombinos, entre otros instrumentos percusivos.

Otro elemento incorporado a la música actual es el de la simultaneidad tonal, noción ya conocida en la pintura y en la poesía lírica de la segunda década del siglo XX. La simultaneidad desde el punto de vista melódico ya se conocía desde la Edad Media; en el siglo XX se aplicó en los campos de la tonalidad y del ritmo. Uno de los ejemplos más tempranos de la simultaneidad tonal nos la brinda **Bartok**, en 1908, en la primera de las *Catorce Bagatelas*, *Op. 6*. La pieza tiene dos líneas melódicas escritas en tonalidades distintas: una en do sostenido menor y la otra en fa menor. Si bien es cierto que ya **Bach** había incursionado en la bitonalidad, en uno de sus *Dúos* para clave, es solo en nuestro siglo que se establece en forma definitiva la politonalidad simultánea.

Ya se ha dicho que si hace mil años se pasó de la monofonía a la polifonía no hay razón para que ahora no se pase de la monotonalidad a la politonalidad. **Stravinsky** usa constantemente hasta tres tonalidades simultáneas y **Milhaud** en su *Tercera Sinfonía* para pequeña orquesta (1912) tiene pasajes en que seis instrumentos diferentes ejecutan seis melodías en seis distintas tonalidades, a la vez. La innovación fue de inmediato emulada por otros compositores importantes del momento, entre ellos: **Busoni**, **Ricardo Strauss**, **Debussy**, **Ravel** y **Prokofiev**.

La simultaneidad rítmica fue experimentada tempranamente por el compositor francés **Eric Satie**, el estadounidense **Charles Ives** y el propio **Stravinsky**. Sucesivamente el compositor vienés **Berg** enriquece el campo de la polimetría y polirítmica con el concepto nuevo que él denomina rondó rítmico, que aplica tanto en su *Concierto para violín* (1935) como en su ópera *Lulú* (1929-35).

Con la técnica dodecafónica, y a partir de la *Suite para piano Op. 25* de **Schönberg**, se incorpora un nuevo concepto a la música vanguardista del siglo XX: el atonalismo organizado, con el que se tiran por tierra las reglas de la armonía tradicional y se abren al mismo tiempo nuevos horizontes para la creación musical. Ejemplo admirable y riguroso de esta segunda etapa del atonalismo lo constituye el ya mencionado drama musical *Wozzeck* de **Alban Berg**, de una trascendencia comparable a *Boris Godunov* de **Mussorgsky** o a *Peleas y Melisanda* de **Debussy**.

Otros compositores a su vez buscaron nuevos rumbos en el campo de la Afinación Temperada basando sus teorías en la división matemática, no natural, del sonido. Inclusive los griegos conocieron los microintervalos dentro del tetracorde. El propio **Aristóxeno**³¹³, teórico del siglo IV a. C., habló de cuartos, tres cuartos y tres octavos de tono, y en la música de la India se utilizan intervalos menores que el semitono occidental. La bisección matemática del semitono en la música occidental se practicó desde finales del decimonono y se extendió hasta mediados del siglo XX en la obra de compositores como, **Alois-Haba**, **Novak**, **Carrillo**, **Bloch**, **Enesco** y **Krenek** entre otros, quienes aplicaron la microtonalidad en diversas ocasiones.

El maestro mexicano **Julián Carrillo** (1875-1965) fue uno de los zapadores de la bisección del sonido y sin duda el compositor más importante en nuestro Continente en dicha innovación. Entre sus obras -en las que aplica sus nuevos experimentos- está el *Concertino* para

313) **Aristóxeno** propuso, inclusive, una afinación semejante a la que posteriormente se llamaría *afinación temperada*.

violín, guitarra, violonchelo, octavina, corno y arpa con cuartos, octavos y dieciseisavos de tono. En 1931 el compositor moravo **Alois Hába** (1893-1973) discípulo de **Novak** en Praga y de **Schrecker** en Viena, estrenó en Munich la primera ópera conocida en cuartos de tono, llamada *La Madre*. En 1924 la casa Foerster fabricó un piano con cuartos de tonos siguiendo el diseño proporcionado por el compositor. **Hába** impartió clases de composición en cuartos de tonos en el Conservatorio de Praga.

El género microtonal ha ido desapareciendo, en parte por la dificultad de su ejecución (habría que construir instrumentos especiales para hacerlo), por haberse puesto en duda la necesidad de la bisección del sonido y nuestra ineptitud para usarla.

El compositor actual da al sonido en sí toda una importancia muy particular. De ahí la proliferación de las combinaciones y timbres. Cada cual busca y experimenta su propia sonoridad para identificarla con la expresión de su emoción creadora, pero la calidad de esa emoción así como la forma expresiva que adopta es radicalmente diferente y hasta opuesta a lo que se haya hecho hasta el momento. De ahí la imposibilidad de juzgar el arte actual con los cánones estéticos ya establecidos y propios de una época pretérita. El oyente de hoy tiene que estar preparado para recibir el mensaje de una obra que no se ajusta a ninguna experiencia previa, un mensaje que pareciera tirar por tierra todo lo convencional y axiomático anterior, y una obra que no admite comparaciones ni análisis superficiales, pero que reafirma, mas que nunca, el derecho impertérrito que tiene el arte y el artista creador de renovarse en cada instante de su existencia.

Como quiera que la música es un arte que transcurre en el tiempo, los conceptos tiempo y forma musical se tornan inseparables. La forma musical tradicional se manifiesta mediante la identificación del mensaje sonoro y de la transformación y reiteración de ciertas células reconocibles. A comienzos del siglo XX, las repeticiones y reiteraciones fueron desapareciendo poco a poco, lo que se conoce como "renuncia de la memoria del men-

saje musical", aunque el discurso sonoro tal como fue decidido y escrito por el compositor permanecía inalterable. Al no transformarse (desarrollo) ni repetirse (recapitulación) el material sonoro -eliminandole las simetrías definidas durante la época clásico/romántica- no había lugar para la elaboración, aunque sólo fuera en forma muy subjetiva, de una estructura sonora. Se obtenía pues una exposición o presentación sonora simple y llana, a través de todo el discurso que ya de por sí rompía, por su intermitente novedad, con el procedimiento tradicionalista. Aún así, el discurso sonoro, al ejecutarse nuevamente, surge siempre igual, en virtud de que así ha sido ordenado y escrito por el propio compositor.

Es interesante constatar, por otro lado, que en un país como Italia que durante todo un siglo ha estado prácticamente viviendo del *bel canto* haya surgido una generación obstinadamente interesada en las técnicas más actuales de composición, lanzando inclusive el conocido *Festival de Palermo* que mantiene sus puertas abiertas a toda clase de manifestación musical novedosa.

A la cabeza de esta amplia apertura se colocaron dos compositores ya de renombre internacional: **Luigi Nono** (1924-1990) y **Luciano Berio** (1925). El primero, licenciado en Derecho, fue alumno de **Malipiero**, **Maderna** y **Scherchen**. En 1955 casó con Nùria la hija de **Schönberg** y a partir del éxito de *Il canto sospeso* (1956) se lanza a una carrera internacional de primera magnitud. De 1954 a 1960 trabajó en el estudio electrónico de Radio Milán. A su vez **Berio**, quien también hizo estudios de Derecho, asistió a los cursos de **Dallapiccola** en Tanglewood (Estados Unidos), convirtiéndose en poco tiempo en una de las personalidades internacionales más importantes del momento. En 1954 fundó con **Bruno Maderna** el Estudio de Fonología de la RAI (Milán) donde ya había realizado experiencias electroacústicas. De 1965 a 1971 fue profesor de composición de la prestigiosa Juilliard School de Nueva York, para regresar a Europa y ser profesor del IRCAM de París y Director de la Academia Filarmónica de Roma, en 1976.

Durante la tercera década del siglo XX el estadounidense **Charles Ives**³¹⁴ que según **Juan Carlos Paz** es "el músico creador más potente y original que haya surgido en América"³¹⁵, hace las primeras experiencias de eliminación estructural en su original *Sonata Concord*, para piano, a través de una serie de fragmentos que pueden yuxtaponerse y dinamisarse en forma libre y espontánea (música aleatoria). En otras palabras, música que admite tipos antitéticos de ejecución por no haber predeterminado el compositor un camino único a seguir. Esta admirable como sorprendente experiencia pasó desapercibida en el momento y sólo se repite muchos años después, también en Estados Unidos, con **John Cage**, en *Music of Changes* (1951), en Europa con el alemán **Stockhausen** en *Pieza de piano N° XI* y el francés **Boulez** en su *Tercera Sonata para piano*. En todas estas obras el concepto forma sufrió una transformación radical no solamente por la ausencia de una memoria musical sino principalmente por la imposibilidad de obtener dos ejecuciones materialmente iguales. En efecto el mensaje sonoro se manifiesta en forma distinta en cada versión, dependiendo del ejecutante, aunque el compositor continúa conservando la responsabilidad de todo y cualquier resultado que pueda obtenerse con sus materiales sonoros originales por más reducidos que estos parecieran ser.

No hay que olvidar que los parámetros que rigen la creación de las grandes obras de arte están siempre en constante renovación y que lo que hoy constituye elemento de novedad que exige conocimiento y comprensión extrema por parte de cada uno, se transforma tarde o temprano en materia superada y pasa a hacer parte de un legado *pretérito* que hay que conservar.

Es precisamente esa sensible complejidad de la naturaleza del arte lo que dificulta cada vez más una crea-

314) Ver, *Charles Ives y su Música*, por **Henry y Sidney Cowell**, con prefacio de Juan Carlos Paz. Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires, 1971.

315) En el prefacio intitulado *Charles Ives, un fenómeno musical*, de **Juan Carlos Paz**, a la biografía anteriormente mencionada.

ción original que queda restringida momentáneamente a grupos de iniciados. De ahí que su divulgación deba someterse a cronogramas cuidadosamente planificados³¹⁶; así por ejemplo, una nueva obra musical contemporánea sólo podría captar el interés del hombre medio, si se pudiera escuchar un número plural de veces, en momentos y ambientes adecuados y a través de ejecuciones de calidad superior. Es sabido, sin embargo, que reunir estas condiciones no es siempre fácil aún en grandes metrópolis, por lo que es menester que los organismos de instrucción y divulgación general, en los que recae la grave responsabilidad de informar y enriquecer culturalmente a la ciudadanía, observen y comprendan el fenómeno con la seriedad e interés que amerita, para impedir que el hombre de hoy, tan agobiado cotidianamente por el feroz pragmatismo que lo rodea, quede triste e irreparablemente marginado del mundo extraordinario del arte musical y la cultura artística en general.

316) Que en países como el nuestro debe necesariamente programarse con grabaciones cuidadosamente seleccionadas.

BREVES BIOGRAFÍAS

Arnold Schönberg (1874-1951)

Importante e innovador compositor austriaco³¹⁷, creador del Sistema de los doce tonos³¹⁸, conocido también como dodecafonismo. Huérfano a los quince años se emplea en la banca y prosigue estudiando música por su cuenta. Dirige un coro, escribe canciones para un cabaret e instrumenta operetas. Autodidacta en buena medida, tomó lecciones con **Alexander von Zemlinsky**³¹⁹ (1872-1942) fue heredero de la más auténtica tradición wagneriana postromántica, lo que queda patente en sus primeras obras, particularmente en su sexteto, *Noche Transfigurada, Op. 4*, transformada en el Ballet *Los siete pilares de fuego*. Fue director de orquesta del cabaret literario de Berlín (*Buntes Theater*). Sus canciones, *Gurrelieder*, le valieron la recomendación de **Ricardo Strauss**, para el Premio Liszt así como una cátedra de composición en el Conservatorio Stern. Después de la Primera Guerra mundial abrió en Viena un seminario de composición en el que se inscribieron discípulos y colaboradores que pronto se harían muy conocidos, entre ellos, **Ratz**, **Berg**, **Steuermann** y **Webern**. Entre 1921 y 1924 nacieron sus primeras obras escritas dentro de la discutida nueva técnica de los 12 sonidos. En 1925 sucedió a **Ferruccio Busoni** en las clases superiores de composición en la Academia prusiana de Berlín. En 1933 se exilió en Francia, para continuar de inmediato a los EE.UU., donde vi-

317) Existe una excelente versión castellana de la obra, *Vida, contexto y obra de Schönberg* de H.H. Stuckenschmidt, en Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991.

318) Realmente el *Sistema de los doce Tonos* fue creado por el austriaco **Joseph Mathias Hauer** (1883-1959) quien además de músico era reconocido matemático. Hauer publicó en 1912 una obra para piano llamada *Law*, que constituye la primera composición conocida escrita dentro de dicha técnica. Las primeras obras dodecafonistas de **Schönberg** solo aparecen en 1923. La expresión *dodecafonismo* fue usada por primera vez, en 1911, por el musicólogo e historiador italiano **Domenico Alaleona** (1881-1928).

319) **Zemlinsky**, cuñado de **Schönberg**, además de compositor fue importante director de orquesta.

vió el resto de su vida, siendo profesor tanto en Nueva York como en Boston y Los Angeles en la Universidad de California, donde recibió alumnos de todos los confines del planeta. Murió trabajando en los textos de los *Salmos modernos*. Su obra comprende, entre otras cosas: piezas para piano; 3 *Piezas Op. 11*; 6 *Piezas pequeñas Op. 19*; 5 *Piezas Op. 23*; *Suite Op. 25*; 2 *Piezas Op. 33*; *Variaciones sobre un Recitativo Op. 40*; *Fantasia Op. 47 para violín y piano*; *Trío de cuerdas, Op. 45*; 4 *Cuartetos para cuerdas*; *Quinteto de Viento Op. 26*; *Noche Transfigurada Op. 4* (sexteto de cuerdas); *Serenata Op. 24 para 8 instrumentos*; *Suite Op. 29 para siete instrumentos*; *Sinfonía de cámara n.º 1, Op. 9, para quince instrumentos*; el poema sinfónico, *Pelleas y Melisanda Op. 5*; 5 *Piezas para orquesta Op. 16*; *Variaciones para orquesta, Op. 31*; *Música para una película, Op. 34*; *Concierto para violín, Op. 36*; *Concierto para piano Op. 42*; *Tema y Variaciones Op. 43*; etc. Para canto escribió varios grupos de *lieder*, entre ellos *Gurrelieder* y el ciclo de 21 melodramas, *Pierrot Lunaire*, así como diversas obras corales. Su ópera *Moises y Aaron, en 3 actos*, quedó inacabada. Entre sus escritos se conocen universalmente, su tratado, *Armonía Tradicional* (traducido a todas las lenguas) así como su ensayo filosófico, *Estilo e Ideas*. El sistema creado por Schönberg rompe definitivamente con todo el sistema armónico conocido hasta entonces.

Manuel De Falla (1876-1946)

Importante compositor español. Estudió armonía y composición en Cádiz, y piano en el Conservatorio de Madrid en el que obtuvo los mayores honores. Entre 1900 y 1905 escribe varias zarzuelas en colaboración con Vives de las que quedó únicamente *Los Amores de la Inés* que alcanzó moderado éxito. En 1903 ganó un premio nacional con su obra para piano, *Allegro de Concierto*, y en 1905 se adjudicó el Premio de la Academia de Bellas Artes de Madrid con su ópera *La Vida Breve*, su primera obra realmente importante. Ese mismo año compone sus *Siete canciones populares españolas* que constituyen, hasta hoy, uno de sus mayores éxitos. En 1907 viajó a París donde vivió siete años, alternando con los mayores artistas del momento: **Debussy, Dukas, Ravel, Satie, Albéniz, Schmitt, Roussel, Stravinsky** etc., y

absorviendo todas las novedades de la Escuela Impresionista. En 1908 escribe las *Piezas Españolas*, para piano (1908) y *Tres Melodías* (1909) con texto de Gautier, publicadas al año siguiente. Al estallar la Primera Gran Guerra regresa a Madrid, y en 1915 estrena *El Amor Brujo*. De Falla que era un hombre ajeno a cualquier tipo de publicidad o vida social, en 1919 se retiró a Granada, a la sombra de la Alhambra, donde residió durante 17 años apartado de cualquier otra actividad que no fuera la composición musical y viajando esporádicamente a otras ciudades europeas para escuchar la ejecución de sus propias obras. Ese mismo año **Diaghilev** presenta en Londres *El Sombrero de los Tres Picos*, ballet inspirado en la obra original de Antonio de Alarcón. A raíz de la guerra civil española De Falla se expatrió voluntariamente en Argentina, residiendo en Alta Gracia, provincia de Córdoba, donde escribió su cantata escénica *La Atlántida*, que no llegó a terminar³²⁰. De Falla murió en Alta Gracia el 14 de noviembre de 1946. Otras obras importantes son: *Fantasia Bética* (1919) para piano, obra encargo del célebre virtuoso **Arturo Rubinstein**; *Noche en los Jardines de España*, para piano y orquesta (1915); *Homenaje a La tumba*, de Debussy, su única obra para guitarra; *El Retablo de Maese Pedro* (1923); *Concierto para clavecín y orquesta* (1926) dedicado a la gran clavecinista polaca **Wanda Landowska**, etc. Pese a que la obra de De Falla no es muy abundante, mantiene siempre un nivel de calidad superior.

Bela Bartok (1881-1945)

Compositor húngaro, de corte nacionalista. A los nueve años escribió sus primeras composiciones para piano y al año siguiente tuvo sus primeras presentacio-

320) *La Atlántida*, probablemente la obra más ambiciosa de **Manuel de Falla**, que lo mantuvo ocupado durante casi 25 años, fue terminada por el compositor español **Ernesto Halffter**. Como quiera que los derechos de la partitura los tenía legalmente la Casa Ricordi de Milán, ésta decidió que la primera presentación mundial se realizaría en La Scala, lo que motivó una discusión con España que insistía que se diera en territorio español por constituir una obra épica nacional. Ambas partes llegaron a un acuerdo, que consistió en que se diera en España una "versión de concierto" con partes de la obra, mientras la versión escenográfica completa se produjera en La Scala. Y así se hizo.

nes públicas como pianista. Hizo estudios intensivos de música en Pressburgo con **Lászlo Erkel**, después de lo cual asistió a la Academia Real de Música de Budapest (Hungría) donde fue alumno de piano de **István Thomán** y composición de **János Koessler**. En 1907 fue nombrado instructor de piano en la Academia. Excelente pianista, viajó por Europa y Estados Unidos ejecutando sus propias obras. Ya para ese entonces había escrito gran cantidad de obras, entre ellas: *14 Bagatelas Op. 6*; *Cuarteto para cuerdas, Op. 7*; *Para los niños*, colección de 85 cantos populares arreglados para piano (1908) muy útiles para la pedagogía musical; la ópera *El Castillo de Barba Azul* (1911) y el popular *Allegro Bárbaro* para piano. En 1940, con 60 años de edad, estableció su residencia definitiva en Estados Unidos, falleciendo cinco años después, de leucemia, en un hospital de Nueva York, en completa penuria y prácticamente abandonado muy a pesar de haber sido reconocido como "uno de los compositores titanes del siglo". Fue un investigador infatigable del folclor húngaro material que recogió en una publicación monumental, junto con **Zoltán Kodály**, creando a su vez un estilo muy personal de composición. Su obra, incluye: un *Quinteto con piano* (1904); *Suite para orquesta Op. 3* (1905); *2 Conciertos para violín y orquesta* (1907 y 1938) *6 Cuartetos para cuerdas* (1909/1939); *2 Sonatas para violín y piano* (1921 y 1922); *2 Rapsodias para violín y piano* (1928) con versiones para violín y orquesta; *Sonata para violín sólo* (1944); *3 Conciertos para piano y orquesta* (1926/1945); *Música para cuerdas, celesta y percusión* (1936); *14 Bagatelas para piano* (1908); *Diez piezas para niños* (1908); *Allegro Bárbaro* para piano (1911); *Sonatina para piano* (1915); *Suite Op. 14 para piano* (1916); *Tres Estudios para piano* (1918); *Sonata para piano* (1926); *Suite para piano "Al aire libre"* (1926); *Concierto para Orquesta* (obra comisionada por **Koussevitzky** en 1943); *Suites para pequeña orquesta*; *Danzas Rumanas*; *Danzas húngaras*; *Sonata para 2 pianos e instrumentos de percusión* (1937) de la que existe también una versión con acompañamiento de orquesta de 1940 llamada *Concierto para dos pianos y orquesta*; *Música vocal*: Gran variedad de canciones inspiradas en melodías populares, etc. Para le es-

cena escribió la ópera *El castillo de Barba Azul* (1911), así como los ballets *El Príncipe de madera* (1916) y *El Mandarín milagroso* (1919). Para piano escribió también un *Método* que ha tenido mucha divulgación, además de la célebre colección, *Mikrokosmos*, especie de método para piano en 6 volúmenes, con 156 piezas en total, escritas entre 1926 y 1937, muy conocida en todos los Conservatorios y Escuelas de Música. Bartok dejó una diversidad de artículos y pequeños ensayos particularmente sobre música popular tanto húngara como eslovaca, búlgara, rumana y turca³²¹.

Igor Stravinsky (1882-1971)

Compositor ruso y una de las personalidades musicales más decisivas del siglo XX³²². Su padre fue un célebre cantante del Teatro Marínsky de San Petersburgo. Obtuvo su licenciatura en Derecho en 1905, a instancias paternas, pero optó por ser compositor y fue discípulo de **Rimsky-Korsakov**, durante tres años. Su recia personalidad se hace notar a partir del *Scherzo fantástico* (1908) y *Fuego de Artificio*, obras que demuestran ya su maestría en el arte de la instrumentación. En 1910, a solicitud de Sergei Diaghilev³²³, obtiene su primer gran éxito con la partitura del ballet, *El Pájaro de Fuego*, éxito que se renueva con *Petrouchka*, en la que demuestra, entre varias otras cosas, un particular y novedoso uso del

321) Una amplia muestra, en castellano, de sus artículos, así como una corta autobiografía con un prefacio de **Zoltán Kodály**, se encuentra en, *Bela Bartók, escritos sobre música popular*, publicación de Siglo Veintiuno editores, S.A., México, 1979

322) Recomendamos la lectura de *Crónicas de mi vida*, del propio *Stravinsky*, publicadas, en un tiraje limitado y numerado, en versión castellana, con una carta prólogo de Victoria Ocampo y un retrato de Picasso, en, Editorial Sur, Buenos Aires, 1936.

323) Célebre mecenas y empresario ruso que supo reunir los mejores bailarines del teatro imperial para espectáculos públicos tanto en Rusia como en París y otras ciudades. En 1913 su grupo que denominó *Ballets Rusos*, formado en 1911, inauguró el Teatro de los Campos Elíseos de París, brindando las primeras presentaciones mundiales de obras como: *Petrouchka*, *la Consagración de la Primavera*, *El Pájaro de Fuego*, *El gallo de oro*, etc. (**Stravinsky**), *El Espectro de la Rosa* (**Weber**), *El Lago de los Cisnes* (**Tchaikovsky**), *Daphnis y Chloé* (**Ravel**), *L'Après midi d'un faune* (**Debussy**), etc.

folclor. No obstante la obra que constituyó el símbolo de la creación musical de la primera parte del siglo XX fue *La Consagración de la Primavera*, obra revolucionaria en todo sentido, con una polirítmia emancipada y poderosa, compases de siete, once, trece tiempos y síncopas variadas, etc., que desencadenó un escándalo masivo, en la noche de su estreno, el 29 de mayo de 1913 en el Teatro de los Campos Elíseos, de París. Con estas tres obras maestras Stravinsky se convirtió en un clásico, y en el representante por antonomasia del expresionismo musical, junto con **Schönberg**. La Revolución de Octubre (1917) le lleva a refugiarse en París, donde escribe *El Canto del Ruiseñor*, *Las Bodas*, *La Historia del soldado* (1918), *Polichinela* (1919) *Sinfonía para instrumentos de viento* (1920), la ópera cómica, *Mavra* (1922), *Octeto para vientos* (1923), *Concierto para piano y orquesta de vientos* (1924) así como *Sinfonía de los Salmos*, *Edipo Rey*, *Apolo Líder de las Musas*, y la ópera *The Rake's Progress*, etc., obras todas de primerísima importancia. A raíz de la Segunda guerra Mundial (1939), decide residir permanentemente en EE.UU. En la década de los 50 experimentó con el sistema de los doce tonos y lanza su *Cantata sobre cuatro poemas ingleses anónimos*, *Septeto* y el nuevo ballet, *Agon* (1956), pasando luego a incurrir en el serialismo con su obra *Sacrum ad honorem Sancti Marci nominis*. En 1959 ocupó la cátedra de Poética Musical en la Universidad de Harvard, dictando seis charlas magistrales que fueron recogidas y traducidas a varios idiomas³²⁴. Otras de sus obras son: *El beso del Hada*, *Capriccio* (para piano y orquesta), *Concierto en re para violín y orquesta*, *Persefone* (melodrama), *Juego de Cartas* (ballet). *Concierto en do* (para 14 instrumentos), *Sinfonía en do*, *Oda*, *Sinfonía en tres movimientos*, *Misa* (para coros mixtos, coro de niños y diez instrumentos), *Orfeo* (ballet), etc.

Anton von Webern (1883-1945)

Compositor austriaco. Estudió musicología con **Guido Adler** y recibió el título de doctor en Filosofía en

324) Las charlas de la cátedra, *Poética Musical* (con nota preliminar de **Adolfo Salazar**), han sido recogidas y vertidas al español por diferentes editoriales argentinas y españolas.

la Universidad de Viena, en 1906 con la tesis *Choralis Constantinus* de **Heinrich Isaac**. Fue discípulo de **Schönberg** y dirigió orquesta durante varios años en diferentes teatros provinciales y en Praga. Se dedicó a la enseñanza de la composición y a dirigir conciertos populares para los obreros. Su obra, aunque limitada, incluye, entre otras: *4 Piezas para violín y piano*; *3 Pequeñas Piezas Op. 11*; *Tríos de cuerdas, Op. 20*; *Cuarteto Op. 22* para violín clarinete, saxofón, tenor y piano; *Cuarteto Op. 28*; *Quinteto con piano* (1906); *Sinfonía Op. 21*; *Concierto Op. 24*; *Variaciones Op. 27*; *Variaciones Op. 30, etc.* Música vocal abundante con diversas combinaciones instrumentales. En 1934 cuando Austria se incorporó al Tercer Reich, a Webern, el austero miniaturista de la Escuela de Viena³²⁵ alegremente acusado de *bolchevismo cultural*, se le despoja de sus posiciones oficiales, se destruyen sus manuscritos y se prohíbe la ejecución de sus obras. Webern murió por un tiro que recibió, accidentalmente, de parte de un soldado norteamericano. Para muchos Webern es el representante más significativo de la Escuela de Schönberg también conocida como Escuela de Viena.

Alban Berg (1885-1935)

Compositor austriaco. A pesar de su temprana inclinación por la música sólo empezó a recibir instrucción musical seria a partir de los 20 años, con **Schönberg**. A partir de 1906, gracias a una herencia recibida, pudo dedicarse por entero a la composición. Su primera obra de cierta importancia, *Cuatro Canciones para Orquesta* (*Altenberg Lieder*, 1912), constituyó un caos en su primera presentación pública en Viena, en 1913, lo que continuó sucediendo con otras de sus creaciones. No obstante Berg, indiferente al rechazo del público, continuó componiendo lentamente, con gran pulcritud y sensibilidad. Su obra apenas rebasa los diez títulos pero ya se ha dicho que casi cada página suya constituye una obra maestra. A la altura de la Primera Gran Guerra, Berg sólo había escrito dos obras de mayor importancia: *Cua-*

325) Su maestro, **Schönberg**, decía que "Webern era capaz de expresar una novela en un sólo suspiro".

tro Piezas, Op. 5 para clarinete y piano (1913) y las *Tres piezas para Orquesta*, Op. 6 (1914). Dedicó varios años en escribir la ópera *Wozzek*, que termina en 1920 y cuya primera audición mundial tuvo lugar en la Opera del Estado de Berlín en 1925, dirigida por **Erich Kleiber**, obra que le dio prestigio mundial. Ese mismo año escribe el *Concierto de Cámara*, para piano, violín y 13 instrumentos de viento, seguida de *Suite Lírica* (1926) y del *Cuarteto para cuerdas*. En 1927 la **Editorial Universal** de Viena le firmó un contrato de por vida. En 1935 escribe su célebre *Concierto para violín*³²⁶ y su ópera *Lulú*, que quedó sin terminar. En agosto del año 35 fue picado por un insecto desconocido que le produjo un absceso; cuatro meses después fue operado, se le hizo una transfusión de sangre y una semana después murió víctima de una septicemia. De los tres grandes compositores de la Escuela de Viena, Berg fue el único que se preocupó por reconciliar el atonalismo con la gran tradición tonal.

Sergio Prokofiev (1891-1953)

Compositor y brillante pianista ruso³²⁷. A los cinco años escribió sus primeras obras para piano y a los 9 compuso la partitura de piano de su primera ópera llamada *El Gigante*. Estudió composición con **Gliere**, **Liadov** y **Rimski-Korsakov**, piano con **Essipova** y dirección de orquesta con **N. Tcherepnin** en el Conservatorio de San Petersburgo. A los 23 años ganó el Premio Rubinstein con su primer Concierto para piano y orquesta. Viajó por Europa y vivió en Londres, París, Japón y en Estados Unidos, en donde estrenó la ópera *El amor de las tres naranjas*, regresando definitivamente a Rusia en 1934, después de vivir 10 años en París. Su primera obra orquestal importante es la *Suite Escita*, escrita en 1915. En 1943 fue laureado con el Premio del Estado Soviético, y en 1947 fue declarado Artista del Pueblo de la Federación Rusa. No obstante en 1948 tuvo que enfrentar las

326) Obra llena de lirismo dedicada a Manon, la hija de Alma Mahler, con la dedicatoria "a la memoria de un ángel".

327) Ver biografía de **Prokofiev**, por Harlow Robinson, en Javier Vergara Editor, S.A., Buenos Aires, 1988.

ridículas críticas que le dirigió el Comité Central del Partido Comunista por el "formalismo" de su música a las que respondió con una carta abierta publicada en el *Pravda*. En 1951 obtiene por segunda vez el Premio de Estado. El Premio Lenin, la más alta condecoración del Gobierno soviético, le fue concedido a título póstumo. Su obra, extensa, que cubre todos los géneros musicales, comprende, para orquesta: 7 *Sinfonías* (entre ellas la primera, conocida como *Sinfonía clásica*), *Canto Sinfónico*, *El teniente Kijé* (film), *Las Noches Egipcias*, *Obertura sobre temas judíos*, *Pedro y el Lobo* (cuento sinfónico y declamado para niños) etc. los Ballets, *Chout el Bufón*, *Paso de Acero*, *El hijo pródigo*, *Sobre el Dniéper*, *Romeo y Julieta*, *La Cenicienta*, *Leyenda de la flor de piedra*, etc. 9 *Sonatas para piano*; *Visiones Fugitivas*, *Sugestión Diabólica*, *Toccata*, *Sarcasmos*, *Los Cuentos de la Vieja Abuela*, 5 *Conciertos para piano y orquesta* (el IV es para la mano izquierda); 2 *Conciertos para violín y orquesta*, 3 *Conciertos para violonchelo*, etc. Unas 30 *Canciones*; *Cantata para el XX aniversario de la Revolución de octubre*, *Las Canciones de nuestro tiempo*, etc. El Oratorio *La Guardia de la Paz*. Entre sus óperas están: *El amor de las tres naranjas*, *El ángel de fuego*, *Semión Korko*, *La dueña*, *Guerra y Paz*, *Historia de un hombre verdadero*, etc. *Iván el Terrible*, para el film homónimo; *Alexander Nevsky* (film), *Un partisano en las estepas de Ucrania* (film), etc. Prokofiev dejó varios escritos como fragmentos de una autobiografía (*Años jóvenes*, *El Conservatorio*, y *Acabando el Conservatorio*). Su obra constituye uno de los testimonios más valiosos del arte musical de la primera mitad del siglo XX.

Paul Hindemith (1895-1963)

Compositor, director y teórico alemán. Se educó en el Conservatorio Hoch en Frankfort. En 1915 fue nombrado *Konzermeister* de la orquesta de la Ópera de Frankfurt y miembro del Cuarteto Amar del cual fue fundador. De 1921 a 1926 sobresalió como violista y compositor en los Festivales de música contemporánea de cámara de Donaueschingen, en Baden Baden, en los que se estrenaron varios de sus cuartetos. En 1927 fue profesor de composición en la *Hochschule für Musik* de

Berlin (Escuela Superior de Música). En ocasión del estreno de su Sinfonía *Mathias el Pintor*, el 12 de marzo de 1934, con la Filarmónica de Berlín bajo la dirección de **Wilhelm Fürtwängler** tuvo problemas con el partido Nazi que lo acusó de escribir "música decadente y degenerada". Acto seguido decidió abandonar Alemania. Viajó a Turquía, honrando una invitación del gobierno turco para organizar la vida musical de Estambul. A partir de 1940 se estableció definitivamente en Estados Unidos, donde se incorporó a la facultad de la Universidad de Yale, además de dictar clases de composición en el Centro Musical de Berkshire y en la Universidad de Harvard, donde escribió sus dos conocidas obras teóricas, *El Arte de componer* y *Armonía Tradicional*³²⁸ traducidas a varios idiomas. En 1953 regresó a Europa para residir en Zurich después de lo cual viajó a Nueva York (1961) para asistir a la presentación de su ópera, *La larga cena de Navidad*. Su última presentación pública fue en Berlín, noviembre de 1963, donde dirigió su última obra, *Misa para coro a cappella*. Al mes siguiente, el 28 de diciembre, murió en Frankfurt víctima de un problema circulatorio. En 1955 recibió el Premio Sibelius así como el Premio Balzam (Roma, 1962) "por su significativa aportación al arte de la música". Entre su vasta producción, que cubrió todos los géneros musicales, tiene obras individuales con piano para todos los instrumentos de la orquesta. Entre sus óperas tenemos, *Santa Susana*, *Cardillac*, *Matías el pintor* y *La Armonía del mundo*. Gran cantidad de obras para orquesta: *Sinfonía en mi bemol*; *Concierto Filarmónico* (variaciones); *Danzas Sinfónicas*; *Metamorfosis Sinfónica*, sobre un tema de Weber; *Sinfonietta*; la ya mencionada *Sinfonía Matías el Pintor*; etc. Conciertos para diferentes instrumentos: violín, viola, violonchelo, órgano, piano, clarinete, fagot, trompeta, corno francés, etc. *Concierto para Orquesta con oboe, fagot y violín* de solistas; *Los cuatro Temperamentos* (para piano y cuerdas) etc., así como abundante música de cámara para una diversidad de combinaciones instrumen-

328) Ambas publicadas, en castellano, por Ricordi Americana de Buenos Aires, Argentina.

tales. Entre su obra para piano: 3 *Sonatas*; *Suite Op. 26*; *Ludus Tonalis*, colección de *Preludios*, *Interludios* y *Fugas*³²⁹; *Klaviermusik Op. 37*; etc. Ballet (*Nobilissima Visione*); el ciclo de canciones, *La Vida de María*, para soprano y piano; etc.

Dmitri Dmitrievitch Shostakovitch (1906-1975)

Compositor ruso soviético. De padre y madre talentosos musicalmente, ella, alumna del Conservatorio de San Petersburgo, fue su primera maestra de piano. A los nueve años de edad compuso un *Tema con Variaciones* y dos años después un *Himno a la Libertad* en homenaje a la revolución octubrina. Asistió a la Escuela Glasser de la que pasó al Conservatorio de Leningrado (San Petersburgo) a las clases de L.V. **Nicolaev** (piano) y M. O. **Steinberg** (composición), yerno de **Rimsky Korsakov**, coronando sus estudios con honores, en 1925. Fue Nombrado profesor de composición del Conservatorio en 1939, al mismo tiempo que en el de Moscú y Primer Secretario de la Unión de Compositores a partir de 1960. Su primera obra importante fue la *Sinfonía Op. 10*, en fa menor escrita a los 19 años de edad, presentada al año siguiente por el director **Malko** con tan gran éxito que decidió dedicarse por entero a la composición, pese a su gran talento pianístico. Siguieron, la *Sonata Op. 12 para piano*, las *10 Piezas para piano* y la *Segunda Sinfonía Op. 14*, esta última para celebrar el X aniversario de la Revolución, seguida de su ópera *La Nariz* producida en Leningrado el 13 de enero de 1930, el mismo año de su importante ballet en tres actos *La Edad de oro* y la *Tercera Sinfonía* en un solo movimiento. Un crítico de Nueva York lo consideró "el Mozart del siglo XX". Los éxitos le fueron sucediendo uno tras otro. No obstante fue sometido a las mas absurdas como incomprensibles críticas por parte del Comité Soviético de las Artes, por su "música de carácter burgués" al punto tal que se vio obligado a modificar ciertas obras, entre ellas la ópera

329) *Ludus Tonâis* (*Juego de tonalidades*) comprende 12 fugas en diferentes tonalidades, enlazadas por 11 interludios modulantes. Cada fuga esta precedida de un preludio en Do que sirve, en inversión retrógrada, de postludio. La obra fue escrita en 1942.

Lady Macbeth del distrito de Mtsensk pese al inmenso éxito con que había sido recibida desde su primera presentación el 22 de enero de 1934. Después de retirada de circulación y reciclada, la ópera reapareció con el nuevo título de *Katerina Ismailova*, nombre de la heroína de la obra. Es autor de una prolifera obra que cubre todos los géneros: 13 *Sinfonías* (algunas llevan subtítulos, como *Leningrado*), 10 *Cuartetos para cuerdas*, 2 *Conciertos para piano y orquesta*, *Concierto para violín y orquesta*, *Concierto para violonchelo y orquesta*, 4 *Suites para orquesta*, 2 *Tríos*, 24 *Preludios para piano*, 6 *Piezas infantiles*, *Aforismos*, 24 *Preludios y fugas*, *Concertino para dos pianos solos*, *Quinteto para cuerdas*, 4 *Suites de Ballet*, *Cantos españoles*, 8 *Cantos populares ingleses y americanos*, *El canto de los bosques* (oratorio para solistas, coro de muchachos, coro mixto y orquesta), *Poema sobre la Patria* (para solistas coro y orquesta), *El sol brilla sobre nuestra patria* (cantata para coro de niños, coro mixto y orquesta), *La ejecución de Stepan Razin* (poema para solistas, coro y orquesta, etc. Óperas: *La nariz* (1927/28) inspirada en una obra de Gogol, *Katerina Ismailova* (1930/32) *Tcheriomouchki* (1958). Ballets: *La Edad de oro* (1927/30), *El Encarcelamiento* (1930/31), *El Arroyo claro* (1934/35), música de escena y películas, así como una nueva instrumentación para la ópera *Boris Godunov* de **Mussorgski**. Shostakovitch recibió por su *Quinteto Op. 57*, aclamado por los críticos soviéticos como una obra maestra, el *Premio Stalin* con una dote de 100.000 Rublos.

Oliver Messiaen (1908-1992)

Eminente compositor francés, además de ornitólogo y especialista en ritmos. Sus tres grandes influencias y fuente de inspiración fueron: su madre la poetisa Cécile Sauvage, Shakespeare y particularmente Paul Claudel. En 1916 escribió su primera composición *La Dama de Shalott*, para piano. **Jean de Gibon** le inició en los principios de la armonía. De 1919 a 1930 hizo estudios en el Conservatorio de París, con diferentes maestros, entre ellos, **J. y N. Gallon**, **M. Emmanuel**, **M. Dupré**, **P. Dukas** y **A. Estyle**, donde mereció cinco primeros premios. Hizo estudios especiales de ritmos pro-

vinciales de la India antigua, métrica griega, canto litúrgico, la agógica de Mozart y rítmica contemporánea, además de filosofía y ornitología. En sus viajes por Europa, Oriente y América, tanto en Estados Unidos como en Argentina, recogió el canto de los pájaros y, junto con los de Francia, realizó una notación y clasificación detallada. En 1931 fue el organista de la Trinidad de París³³⁰ y al año siguiente es nombrado profesor de la Schola Cantorum y de la Ecole Normale. En 1936, junto con **Jolivet**, **Lesure** y **Baudrier** fundó el grupo *Jeune de France* (Juventud de Francia). Durante la última conflagración mundial fue preso por los alemanes ocasión en que escribió su célebre *Quatuor pour la fin du Temps* (Cuarteto para el final de los Tiempos). En 1942 fue nombrado profesor de Armonía en el Conservatorio de París en cuyas clases sobresalieron, **Ivonne Loriod** (conocida pianista con quien se casó) y **Pierre Boulez**, con sendos primeros premios. También fueron discípulos suyos **Stockhausen** y **Xenakis**. De 1947 a 1963 dio clases de ritmo en Budapest, Darmstadt, Tanglewood y Buenos Aires. En 1966 pasó a ser profesor de composición del Conservatorio de París y desde 1968 miembro del Instituto de Francia. De ahí en adelante su elevado profesionalismo internacional le hace merecedor de toda clase de condecoraciones, reconocimientos³³¹ y premios entre ellos la “medalla de oro de la Royal Philharmonic Society” de Londres en 1976. Su obra puede dividirse en cuatro categorías: obras religiosas y teológicas inspiradas en las Sagradas Escrituras; obras relacionadas con el mito de *Tristán e Isolda*; obras de investigación rítmica y obras inspiradas en el canto de los pájaros. Entre sus composiciones vocales están: *Cantos de amor y de muerte* (1938), *Tres pequeñas liturgias de la presencia Divina* (1944), el oratorio *La Transfiguración* estrenado en Lisboa en 1969, la ópera *San Francisco de Asis* (1983), etc. Obras instrumentales: *La Navidad del Señor* (1935), *El Cuerpo glorioso* (1939), *Cuarteto*

330) **Messiaen** fue un organista excepcional. Con sus improvisaciones provocaba el espanto y al mismo tiempo la admiración de los fieles que asistían a la misa dominical.

331) En Estados Unidos, cerca de Salt Lake City, en señal de admiración se le da a una montaña el nombre de “Messiaenax”.

para el fin de los tiempos (1940), *Visión del Amen* (1943), *Sinfonía Turangalila* en la que usa por vez primera el instrumento electrónico conocido con el nombre de *ondas martenot* (1946/48), *Libro de órgano* (1952), *El despertar de los pájaros* (1953), *Pájaros Exóticos* (1955), *Catálogo de Pájaros* (1956/58), *Meditaciones sobre el misterio de la Santa Trinidad* (1969), etc. Es autor de una diversidad de artículos musicales, entre ellos los pequeños ensayos, *Análisis sobre* (la ópera) *Ariadna y Barba Azul* de **Dukas**; *El ritmo en la obra de Stravinsky*; *Técnica de mi lenguaje musical*, etc. así como un *Tratado del ritmo* (1954). Messiaen estudió y aplicó los procedimientos tanto de la música serial como de la *música concreta* para enseñarla a sus alumnos, aunque sin dedicarse a componer nada con ellas. No hay duda de que se trata de una de las personalidades musicales más aplaudidas del siglo XX.

Pierre Bulez (1925)

Compositor y exitoso director francés. Su deseo fue ser matemático para lo cual hizo estudios especiales en Lyon. Entró al Conservatorio de París en 1944 donde estudió armonía y composición con **Olivier Messiaen**, y contrapunto con **Andrée Vaurabourg-Honegger**. Al año siguiente hizo estudios privados con **René Leibowitz** quien lo introdujo en el sistema de los doce tonos. Se inició profesionalmente como director de orquesta, campo en el que ha alcanzado renombre internacional. Creó en París, en 1955, el grupo *Dominio Musical* (Domanine Musical), dedicado a la divulgación exclusiva de la música vanguardista. En la década de los 70 creó el *Ensemble Intercontemporain* uno de los grupos más importantes del género en el mundo, y en 1973 fundó en París el IRCAM (Instituto de Investigación y Coordinación Acústica y Música). Con su obra incursiona tanto en el dodecafonismo, que abrazó con pasión, como en el concretismo, la electrónica, en lo aleatorio y en la composición espacial. Su obra incluye: *3 Salmodias*; *3 Sonatas* para piano³³²; *Estructuras* (dos libros) para dos pianos; *Sonatina*, para flauta y piano; *Polifonía X*, para 18 instrumentos solistas; *Poesía para el poder*, para solista, 3 orquestas y 4 bandas electrónicas; *Estudios I y II*; Obras vo-

cales, etc. Boulez, considerado como el guía de la escuela serial postweberniana, es además un excelente ensayista en temas musicales, entre los cuales están: *La Música y los problemas contemporáneos* (1963); *Piense la música actual* (1964), colección de artículos de juventud; *Relevos de aprendices* (1967); *La música en proyecto* (1975) obra colectiva dirigida por el compositor; *Por voluntad y por casualidad* (1975), *Puntos de referencia*³³³ (1981) etc. Se le considera junto con Stockhausen el inventor del serialismo integral.

Karlheinz Stockhausen (1928)

Importante compositor alemán de vanguardia. Hizo estudios de piano en la Escuela Superior de Música de Colonia, estudiando composición con **Frank Martin, Darius Milhaud y Olivier Messiaen**³³⁴ en París. Se inició en la *música concreta*, con **Pierre Schaeffer** lo que lo llevó a incurrir en las posibilidades electrónicas de la música. En 1952 y 1954 hizo estudios de física y acústica en la Universidad de Bonn. Sus *Estudios Electrónicos* (1954) constituyen las primeras obras publicadas en ese sistema, campo en el que se extendió ampliamente, seguidos del célebre *Klavierstück XI* (Piezas para piano) y de su obra electrónica más significativa, *Canto de Juventud* (1956) para muchacho soprano y sonidos con cintas magnetofónicas, compuesta en un estudio especialmente equipado para él por la Westdeutscher rundfunk de Colonia, del que es fue inclusive director; *Grupos* (1958) para tres orquestas³³⁵, las que se colocan en diferentes sitios del teatro, cada una dirigida por su propio director, con tiempos parcialmente independientes a manera de un diálogo; *Ciclo* para instrumentos de

332) **Boulez** además de excelente director es un pianista de categoría.

333) *Puntos de referencia* "reúne, salvo unos pocos de menor importancia, todos los textos de **Boulez**, escritos desde 1945 inclusive 14 trabajos inéditos en francés y otros ocho totalmente inéditos". Existe traducción al castellano en Editorial Gedisa S.A., primera edición, Barcelona, España, 1984.

334) El propio **Stockhausen** cuenta como en París asistió, en 1952, durante todo un año, dos veces por semana, al intenso como exhaustivo curso de estética y análisis de **Messiaen**.

335) Lo que exige un aparato orquestal gigantesco!

percusión (1959); *Cuadrado para cuatro orquestas y coros*³³⁶, obra estrenada en Hamburgo en 1960 para la que hubo que alquilar una inmensa sala industrial capaz de albergar cuatro grupos sonoros completos y obtener una ejecución contrastada; *Contacto* (1960) obra en la que experimenta con la "dimensión espacial en música", para piano, percusión y electrónica; *Ciclo* (1961) para instrumentos de percusión y un solo ejecutante en cuya partitura aparecen toda clase de signos e imágenes a manera de guía para el solista, sin ningún concepto determinado de ritmo; *Adiós* (1966) para quinteto de viento; *Mantra* para dos pianos y otros instrumentos de percusión (1969/70); la serie *Tierkreis* (1975), para diversas combinaciones instrumentales; *Michael's Reise* para 9 instrumentos (1986), etc. Las obras de Stockhausen están siempre experimentando con nuevas técnicas y dimensiones sonoras.

Krzysztof Penderecki (1933)

Importante compositor polaco. Estudió en el Conservatorio de Cracovia con **A. Malawski** y **S. Wiechowicz**. Adquirió nombre en los medios musicales europeos cuando en 1959 tres de sus obras obtuvieron simultáneamente los tres premios nacionales de Polonia. Seguidamente tras el éxito de *Anaklasis*, en 1960, y particularmente con la presentación de su *Pasión según San Mateo* se transforma en uno de los compositores de mayor renombre mundial, recibiendo encargos de los centros musicales más importantes de Europa y América. En 1964 fue nombrado profesor del Conservatorio de Varsovia del que sería rector en 1972. De aquí en adelante inicia una carrera meteórica como director invitado por las orquestas más prestigiosas del mundo para dirigir y grabar sus propias composiciones. Su obra orquestal

336) El propio compositor comenta que "las voces y los instrumentos están mezclados de un modo que favorece a una sonoridad mixta de carácter homogéneo, mientras el texto está compuesto con un criterio puramente musical: una escala de diferencias sonoras obtenidas a partir de consonantes y vocales mudas, lo que lo transforma en un texto intraducible anotado en escritura fonética". Tomado de *Tendencias de la Música de Hoy*, Pág. 35, texto de unas conferencias de **Heinrich Strobel**, en Difusión Cultural, UNAM, México 1964.

comprende: *Epitafium* (1958), *Emanaciones* (1958), la ya mencionada *Anaklasis* (1960), *Trenos para las víctimas de Hiroshima* (1960), *Polimorphia* (1961); *Concierto para violín y orquesta* (1963); *Sonata para violonchelo y orquesta* (1964); *De natura sonoris* (1966); *De natura sonoris II* (1966); *Capriccio para violín y orquesta* (1967); *Obertura Pittsburg* (1967); *Partita* (1971); *Concierto para violonchelo y orquesta* (1972); *Sinfonía N° 1* (1973); *El sueño de Jacob* (1974); *Sinfonía N° 2* (1980), *Concierto N° 2 para violonchelo y orquesta* (1981), *Concierto para flauta y orquesta* (1982); *Concierto para viola y orquesta* (1983), *Concierto N° 2 para violín y orquesta* (1992), etc. Obra vocal: *Salmos de David*, para coro y percusión (1958); *Strofy* para soprano y 10 instrumentos (1959); *Dimensiones del Tiempo y del Silencio* para coro (1960); *Stabat Mater* (1962); *Pasión según san Lucas* (1965); *Dies Irae: oratorio para los muertos en Auschwitz* (1967); *Ultrenia* (1972); *Kosmogonía* (1970); *Canticum, Cantorum Salomonis* (1972); *Ecloga* (1972); *Magnificat* (1974); *Te Deum* (1979); *Agnus Dei* (1980), *Réquiem polaco* (1984), *Sinfonietta para cuerdas* (1990), etc. Ópera: *Los demonios de Loudun* (1968); *El paraíso perdido* (1978) y *Ubu roi* (1983). Música de cámara: *3 miniaturas* (1959); *Cuarteto N° 1* (1960); *Cuarteto N° 2* (1968); *Trío para cuerdas* (1990); *Cuarteto para clarinete y cuerdas* (1993), etc. Pese a la modernidad del idioma de Penderecki, y gracias a al gran poder expresivo, su mensaje musical es bien recibido por el auditorio.

CUESTIONARIO N° 8

01. Nombre algunas tendencias y estilos musicales del siglo XX.
02. ¿Quién fue el creador del sistema dodecafónico?
03. ¿Qué busca el sistema de los doce tonos?
04. Mencione tres obras de **Penderecki**.
05. Mencione cuatro obras de **Prokofiev**.
06. Mencione dos grandes obras de **Manuel de Falla**.
07. ¿Quién es el autor de la *Consagración de la Primavera*?
08. ¿Quién es el autor de la ópera *Wozzeck*?
09. ¿De qué nacionalidad es **De Falla** ?
10. ¿De qué nacionalidad es **Arnold Schönberg**?
11. ¿De qué nacionalidad es **Penderecki**?
12. Mencione cuatro obras de **Schönberg**
13. ¿Quién es **Pierre Bulez**?
14. ¿Cuántas sinfonías escribió **Shostakovitch**?
15. ¿Cuántos Conciertos para violín escribió **Prokofiev**?
16. ¿Quién escribió la ópera *Lulú*?
17. Mencione alguna característica de dicha ópera.
18. Mencione dos significativos alumnos de **Schönberg**.
19. ¿En qué año aparece el sistema de los doce tonos?
20. ¿Qué compositor latinoamericano trabajó con microtonos?
21. ¿Quién escribió un *Concierto para dos pianos y percusión*?
22. ¿Quién escribió la ópera *El amor de las Tres Naranjas*?
23. ¿De qué nacionalidad es **Bartok**?
24. Nombre algunas características de la música actual.
25. ¿Qué dificultades enfrentó **Schönberg** con *Pierrot Lunaire*?
26. Mencione algunas obras con politonalidad simultánea.
27. ¿Cuál es la primera ópera conocida con cuartos de tono?
28. Explique lo que es la “renuncia de la memoria musical”.
29. ¿En qué consiste la “eliminación estructural”?
30. Mencione dos obras de **Satie**.
31. Mencione tres obras de **Hindemith**.
32. Mencione cuatro obras de **Milhaud**.
33. Mencione cuatro obras de **Honegger**.
34. Mencione cuatro obras de **Stockhausen**.
35. Mencione cuatro obras de **Messiaen**.

