

El Neoclasicismo

Como una vuelta a los principios del clasicismo, en cuanto a equilibrio y música pura, y en contraste con la música programática del romanticismo, surge en la década del 20, la idea de neoclasicismo, cuyo principal compositor fue Igor Stravinsky.

La Melodía y la Armonía

A partir de los acordes *rascacielos* contruidos con siete notas, por superposición de terceras, que ya habían sido utilizados por compositores del romanticismo, en el neoclasicismo se crean diversos planos de armonía.

El uso simultáneo de dos tonalidades se denomina *bitonalismo*, y el de varias *politonalismo*.

Ejemplos de bitonalismo se encuentran en *Petrushka*, de Igor Stravinsky, o en *Sarcasmos* de Prokofiev, preferentemente en música para piano ya que el contraste de tonalidades se puede efectuar entre ambas manos. Darius Milhaud, por su parte experimento con la politonalidad.

Por otra parte, los acordes son utilizados casi con un sentido percusivo dando origen a una *armonía percusiva*. Ejemplo característico de esto se puede escuchar en *La consagración de la Primavera*, de Igor Stravinsky, en la Sonata para piano *Concord*, de Charles Ives o en el *Allegro Bárbaro* de Bela Bartok.

Melódicamente hay una vuelta hacia lo diatónico en contraste con la preferencia romántica de lo cromático.

El Ritmo

Otra de las características interesantes del neoclasicismo, y de fácil reconocimiento auditivo es el que corresponde a los cambios efectuados en el aspecto rítmico.

Existe un encanto por la utilización de compases de cinco, siete u once tiempos, las sincopas (que producen desplazamientos acentuales) y los cambios de compas, provocados por acentuaciones en distintas partes del mismo. Esto provoca un efecto denominado *Multimetria*: cambios sucesivos de compas.

También el uso de ostinatos rítmicos, con un efecto obsesivo.

Los Medios Sonoros

Con respecto a la orquestación, en el este estilo se utilizan agrupaciones instrumentales poco comunes.

Stravinsky tuvo preferencia por la orquestación al estilo concertato del barroco, antes que a las grandes masas sonoras del romanticismo. Utilizo además registros inusuales en los instrumento, como por ejemplo el del fagot en el comienzo de *La Consagración de la Primavera*.

La Textura

La Poliarmonía se puso al servicio del nuevo contrapunto.

Así como compositores en el pasado combinaban líneas melódicas en una textura denominada polifonía horizontal (o contrapuntística), los compositores del neoclasicismo hacen combinación de bloques acordicos.

La Forma

En cuanto a lo formal, existe una preferencia por la idea barroca de la expansión continua, antes que el ideal clásico de la exposición del tema y su elaboración.

En la obra neoclásica está presente la idea de forma aditiva al estilo de Debussy. Se producen cambios abruptos sin transición y se trabaja con la idea de la mínima variación que refuerza la repetición, el no desarrollo.

aucontrapartida al Impresionismo francés, surge la respuesta alemana del expresionismo.

Influenciados por pintores como Kandinsky y Paul Klee, los músicos expresionistas quisieron plasmar en su obra su propio mundo interior.

También es parte del mundo expresionista la obra literaria de Franz Kafka y en el cine, *El Gabinete del Dr. Caligari*, de Fritz Lang.

Los impresionistas plasmaron en su obra aquello que el mundo exterior provocaba en sus sentidos. Con recursos musicales o pictóricos, supieron llevar a su obra evocaciones del mundo exterior.

Los expresionistas, por su parte, investigaron el mundo interior del individuo. De alguna manera, emparentados con la obra que Sigmund Freud venía desarrollando a partir de sus técnicas de trabajo con el inconsciente, en la misma región de Europa, Austria, los expresionistas tomaron la experiencia interior como una realidad.

Se desarrollaron pues, nuevas concepciones estéticas para transmitir estos pensamientos y nuevos recursos tímbricos, rítmicos y fundamentalmente grandes cambios ocurrieron en el campo de la organización de las alturas.

Tomando como punto de partida el *Preludio de Tristán e Isolda* de Richard Wagner, de modulación continua, llegaron poco a poco a la ruptura total de los lazos con el sistema tonal.

La organización de la música alrededor de un sonido con sensación de reposo, ya sea dentro del sistema de la tonalidad mayor - menor o de los modos antiguos, iba a desaparecer en manos de los expresionistas.

Los compositores de la Escuela de Viena, Arnold Schoenberg y sus discípulos Anton Webern y Alban Berg crearon un nuevo lenguaje. Alrededor del atonalismo, otros serían los medios para organizar la obra musical.

La Melodía y la Armonía

Los expresionistas no concebían a la melodía en relación con estructuras acórdicas preformadas o apoyada en armonías familiares. Es el fin a la armonía funcional. La disonancia toma un valor en sí mismo.

La melodía pierde la regularidad y la simetría de épocas pasadas.

Las cadencias se hacen menos evidentes, veladas, atenuadas, en algunos casos, anuladas.

Suprimidas las cadencias, los signos de puntuación no se hacen muy perceptibles.

Se reducen las repeticiones.

Prevalece la melodía de amplios saltos y giros de frase de tipo dentado.

La línea melódica quebrada llega a su extremo en las obras de Anton Webern, quien distribuye las notas de una melodía entre los distintos instrumentos, de quien distribuye las notas de una melodía entre distintos instrumentos, de forma tal que cada instrumento no hace más que dos o tres sonidos de esa melodía. Ejemplo de esto se encuentra en el primer movimiento de su *Sinfonía Op. 21*.

Con respecto a la relación entre el texto y la música, esta no acompaña las acentuaciones e inflexiones naturales de la palabra sino que, por el contrario, las distorsiona para, de alguna manera, desvincularla de lo real.

El Ritmo

Utilización del ostinato, es decir de un esquema persistente.

También existe un cierto gusto por el tempo libre.

La Textura

Con la escuela de Viena ocurre un gran resurgimiento del contrapunto. Las antiguas técnicas contrapuntísticas, que habían alcanzado su gloria en el barroco, y luego, de alguna manera caído en desuso, son rescatadas en esta época.

El resultado sonoro, por supuesto, se encontrara en las antípodas del resultado barroco, pero los recursos aplicados, serán los mismos: inversión retrogradación al cual se agregara el de la retrogradación de la inversión.

Este tipo de contrapunto, llamado con certeza *disonante*, hace que las voces adquieran independencia entre sí.

Los Medios Sonoros

Los instrumentos se usan en sus registros extremos y/o desusados.

Igualmente se empiezan a investigar otros recursos de producción de los sonidos con los instrumentos convencionales como así agrupaciones inusuales también agrupaciones inusuales de instrumentos. En la tercera de sus Cinco piezas para orquesta *Op. 10*, Anton Webern utiliza una novedosa combinación de armonio, mandolina, guitarra, celesta, glockenspiel, cencerros, tambores, clarinete, corno con sordina, trombón, violín, viola con sordina, violoncelo.

En algunas Obras sobre todo en las de Webern, también se percibe una idea de puntillismo o atonalismo al trabajar las melodías quebradas y darle a cada timbre algunos sonidos de ella.

La Forma

De alguna manera Schoenberg sigue ligado en lo formal a la tradición. Su concepción de la organización musical sigue siendo clásica: exposición de la idea, elaboración y conclusión.

Por su parte Webern, se dedica en sus composiciones a la atomización de la forma. Realiza en ella variaciones con mínimos elementos, lo cual provoca en las obras un marcado estatismo.

La Técnica Dodecafónica

Para lograr coherencia y unidad en la obra sin utilizar los procedimientos tradicionales los compositores de la escuela de Viena, crearon una técnica compositiva denominada dodecafónica.

Las obras pertenecientes al dodecafonismo, igualmente atonales como las anteriores, tienen como característica la organización de las alturas en una serie de doce sonidos, compuesta previamente a la obra misma. Con ella el compositor organiza el material posterior. La serie funciona como idea unificadora.

La característica principal de esta serie dodecafónica, es la de no poseer ninguna referencia a principios ligados con la organización tonal. Ningún sonido debe causar sensación de reposo frente a otro que cause sensación de tensión. Para asegurarlo, ningún sonido puede reiterarse antes de haber sido escuchados los otros once.

“... un día un gran hombre comprobó que el idioma de la música se había agotado al cabo de un milenio y que no era capaz mas que de reiterar siempre el mismo mensaje. Derogo mediante un decreto revolucionario la jerarquía de los tonos y los hizo a todos iguales. Les ordeno una disciplina férrea, para que ninguno de ellos apareciese en la composición más

que los otros y no pudiera reivindicar así los viejos privilegios feudales. Las cortes de los reyes se acabaron de una vez y para siempre y en lugar de ellas surgió un solo reino basado en la igualdad cuyo nombre era dodecafonía”

Milan Kundera. El libro de la Risa y el olvido. Editorial Seix Barral. 1998

La Serie Dodecafónica

La propuesta del Dodecafonismo es establecer un principio serial a las doce notas de la escala cromática. En esta técnica compositiva, las doce notas de la escala cromática tienen la misma igualdad jerárquica, al no poder repetirse una sin que las otras once hayan sido tocadas previamente. Ejemplo de una serie dodecafónica:

