

Viaje del tiempo

LA MÚSICA DEL SIGLO XX

Darío Valencia Restrepo

www.valenciad.com

“Vamos, profesor, tóquenos una tonada”. Durante una cena en la casa de Harpo Marx, la comedianta Fanny Brice dirigió las anteriores palabras nada menos que a Arnold Schoenberg, el compositor que cambió radicalmente la música occidental hacia principios del pasado siglo. Para algunos aquello había sido un terrible “faux pas” de la señora en cuestión, pero la solicitud también podría expresar la poca aceptación que entre la mayoría de los aficionados han tenido las obras musicales de los últimos cien años. Cabría preguntarse por las razones para ese alejamiento de los sonidos y las estructuras que provienen de compositores del siglo XX.

Necesario es señalar que en períodos anteriores de la música las creaciones obedecían cánones relacionados con la armonía, el contrapunto y la tonalidad, atributos que muchos consideran naturales para hacer música. La tonalidad se caracteriza por el empleo preferente de escalas de siete notas en las cuales la nota inicial se constituye en un centro tonal de importancia. La apreciación de las composiciones se facilita por líneas melódicas y sonidos consonantes, así como por el aprovechamiento de formas bien definidas o de desarrollo relativamente previsible.

Pero en el siglo XX desaparecen en gran medida los cánones anteriores y el aficionado se encuentra ante una multiplicidad de estilos y técnicas de composición que incluyen el impresionismo, la atonalidad, el neoclasicismo, el dodecafonismo, el serialismo, la música electrónica, el minimalismo, la música aleatoria... La melodía y la consonancia pierden entonces su importancia tradicional y las obras organizan el sonido mediante estructuras más libres y diversas. Un especial interés se centra en el tratamiento del ritmo y del color; en la incorporación de música folclórica, jazz, música popular e incluso música del pasado; y en la apropiación de avances tecnológicos para fines de composición e interpretación.

El comienzo del pasado siglo estuvo sacudido por grandes conmociones sociales que ponían en evidencia, sobre todo en Europa, que finalizaba una época: la revolución rusa, la Primera Guerra Mundial, la caída de los imperios otomano y austrohúngaro. Con anterioridad y posterioridad a dichos años tuvieron lugar también grandes cambios en las artes visuales, la literatura, el teatro, el cine, la música, una muestra más de la relación entre vida social y arte, así como de la frecuente visión anticipatoria de este último. Luego vendrían años terribles con la Gran Depresión, la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto, la bomba atómica. Antes se dijo ¿Para qué poetas en tiempos de miseria? Luego se exclamó ¿Cómo hacer literatura después de Auschwitz? No son pues de extrañar las rupturas con ese pasado.

Los cambios en la música fueron algo anticipados por Wagner con su ópera “Tristán e Isolda” (1865) y por Mahler con sus sinfonías y “La canción de la Tierra” (1911). Se manifiestan más claramente en las óperas “Pelléas et Mélisande” (1902), de Debussy, y “Salomé” (1905), de Strauss. Y se consolidan con la obra de las tres figuras centrales del pasado siglo: Stravinski, Schoenberg y Bartok. Stravinski causó un escándalo sin precedentes con su ballet “La consagración de la primavera” (1913), una extraordinaria

exaltación del ritmo y aspectos primitivos, aunque más tarde retomó elementos clásicos pero con un lenguaje moderno; Schoenberg abandonó la tonalidad y luego introdujo el dodecafonismo, o sea, el empleo en pie de igualdad de todas las 12 notas de la escala completa; y Bartok incorporó a su lenguaje muy personal elementos de un auténtico folclor que conocía a fondo, hasta llegar prácticamente a la creación de un “folclor imaginario”.

Hacia el medio siglo tienen lugar cambios todavía más drásticos, en cierto sentido como reacción a la rigidez del serialismo de Webern, cuyo sistema de composición desarrolla la obra a partir de una serie inicial de notas. En efecto, aparece el concepto de obra abierta cuyas finalidades son permitir al ejecutante que participe en el proceso creador y aceptar elementos de indeterminación y azar; se combina el lenguaje cantado con sonidos instrumentales o electrónicos; y se reconoce la acción experimental como un proceso de resultados impredecibles, que otorga a los sonidos (no necesariamente musicales) una entidad propia, sin permitir que ellos sean manipulados para expresar sentimientos o representar un orden. Fundamentales a este respecto son los nombres de Boulez, Stockhausen y Cage.

En el último cuarto del siglo la crisis de las vanguardias lleva al denominado posmodernismo en música, caracterizado por un resurgimiento de la tonalidad y la regularidad rítmica, inclusión de lo culto y lo popular, empleo de multimedia, realización de “performances”, todo ello en una variedad de estilos y puntos de vista.

Varias son las causas para explicar el desconocimiento de la música del siglo XX por parte de la mayoría de los aficionados. Una fundamental proviene del repertorio rutinario de muchos teatros, directores musicales y conjuntos que no quieren correr riesgos con música menos familiar. Pero también el aficionado tiene su cuota de responsabilidad por no acercarse a las nuevas manifestaciones con una actitud más abierta y menos apegada a lo que ya conoce. Nunca es necesario saber de música para apreciarla, aunque en este caso alguna guía puede ser de utilidad. Una recomendación es progresar cronológicamente en la audición de obras fundamentales y escuchar, escuchar y volver a escuchar.

Periódico El Mundo
Medellín, Colombia, 10 de enero de 2009