**JAIME DONOSO**

**INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA EN 20 LECTURAS**

**EDICIONES UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE**

**CUARTA EDICIÓN. 2020**

**CAPÍTULO 13**

**CONSIDERACIONES SOBRE LOS ESTILOS.**

**PANORAMA HISTÓRICO**

Cuando nos aproximamos a la historia de la música occidental, nos parece natural que ella sea una sucesión de estilos cambiantes y así hablamos del estilo renacentista, del barroco, del clásico vienés, del romántico, etc.

La verdad es que si algo caracteriza a nuestra cultura, es la sucesión, en un lapso no demasiado extenso, de distintas “maneras” de conjugar los sonidos sobre la base de normativas y decisiones estéticas cambiantes en el tiempo. Esto, que resulta obvio para nosotros, no lo es tanto si comparamos nuestra situación con otras culturas musicales del mundo.

Puesto que nuestra cultura musical se ha fijado la producción de objetos de arte como medida y parámetro, privilegiando la creación de “artefactos” reconocibles e identificables con la especial manera de su autor directo o de una época particular, comprenderemos que las normativas cambien de tiempo en tiempo, según sea la especial visión de ese creador o de esa época. De allí también deduciremos que si hay culturas musicales que privilegian el proceso por sobre el producto, la creación colectiva por sobre la individual y la tradición oral por sobre algún sistema de escritura musical, los cambios no pueden presentarse con la frecuencia propia de las visiones individuales. Exagerando –apenas– la comparación, podríamos llegar a decir que en la cultura del arte-objeto, puede haber tantas normativas como creadores. En cambio, en la cultura del arte-proceso, especialmente si la propuesta artística tiene un origen o una vinculación con lo mágico-religioso, es posible que ella se mantenga incólume a lo largo de los siglos, sin cambios, como algo que no se toca, sagrado y trascendente.

La historia musical de Occidente, ya lo hemos dicho, comienza con el Canto Gregoriano. Su origen, función y el anonimato de sus autores, lo emparentan decididamente más con una idea de arte-proceso que de arte-objeto. Como ya se ha dicho, será la invención de la polifonía y la aparición de la primera afirmación de individualidad, la firma que declara la autoría, la que cambiará el rumbo. De ahí para adelante, hasta hoy, la historia de la música occidental será una sucesión de objetos y autores reconocibles. Cada época, cada objeto y cada persona, con su estilo.

En la conformación de un estilo, como todo en la historia del hombre, primero se dan atisbos, luego afirmaciones y, finalmente, declinaciones. En cada uno de estos momentos, se dan superposiciones: los atisbos de la nueva manera se superponen con las declinaciones de la manera que se está abandonando. Por lo tanto, las transiciones de un estilo a otro, son elementos que hay que tener en cuenta en el enfoque histórico-analítico de una obra musical occidental.

Hay quienes han explicado esto, apelando al símil espacial de los planos: primer plano (foreground), plano medio (middleground) y plano posterior **(**background**).** Así, aplicado por ejemplo a Mozart, puede decirse que en su producción, sus sinfonías tempranas se desarrollan en el marco o background del estilo Rococó; a partir de las llamadas Sinfonías de Paris, su estilo se afirma individualmente y, pasando al plano medio, comienza a prefigurar lo que será el estilo del Clasicismo Vienés. Cuando dicho estilo se presenta, claro y maduro, en sus últimas sinfonías, ya se trata de un primer plano, constituyéndose en un modelo de estilo**.** Éste, a su vez, será el backgroundde Beethoven, quien dará inicio a nuevas transformaciones. Beethoven, con todas sus innovaciones personales, lo será de Brahms. Y así, sucesivamente.

Esta somera explicación parece necesaria para enfrentar el estudio de cualquier división cronológica de la historia musical. La tendencia común es estudiar la historia aferrándose a etiquetas ordenadoras que suponen un reduccionismo: cuándo empezó y terminó la Edad Media, cuándo comenzaron los Tiempos Modernos, etc. Es cierto que la profusión de hechos acumulados en los siglos y su compleja interpretación, hacen conveniente la presencia de hitos ordenadores, pero éstos nunca pueden ocultar la riquísima variedad de situaciones concomitantes, lo que en la historia de la música ocurre en todo momento. Es lo que justifica el frecuente uso de los prefijos “pre”, “post” o “neo”, aunque con las salvedades que explicaremos.

Los rótulos de “pre” y “post” son dados por el tiempo y la distancia y resultan más bien sólo de utilidad didáctica para la exposición de un devenir histórico. Nuestra vida, en cambio, transcurre en un continuo indiferente a los encasillamientos y, sin negar que cada cierto tiempo el Arte alcanza cimas, ningún compositor que trabaja honestamente admitiría de buena gana que el producto de su esfuerzo sea etiquetado en un “pre” o un “post”, pues ello significaría, desde la partida, reconocer que recién se empieza a remontar una cumbre casi inalcanzable o ya se inició el descenso de ella. Y esto no es asunto de soberbia sino del derecho inalienable de cualquier compositor a que se reconozca un trabajo riguroso y consecuente que lleva a cabo con sinceridad y oficio. Cuando en la música se dan estilos intermedios –y el término no debe implicar un juicio de valor– es fascinante analizarlos hoy, en una época tan plena de información auditiva. Asistir, por ejemplo, a la pugna entre la herencia contrapuntística del “viejo Bach” y la naturalidad melódica rousseaunianade sus hijos “sensibles” y “galantes”, cuyo aporte a su vez nos conducirá al clasicismo de Mozart o Beethoven, constituye un goce musical en sí mismo. La observación de las contradicciones, de las formas que se insinúan y que después maduran, no puede llevarnos a la distorsión e injusticia de calificar peyorativamente a Johann Christian o a Carl Philipp Emanuel Bach porque ya no componen como su padre o son una mera preparación para el estilo de Mozart o Beethoven. Todo esto lo podemos aplicar en cualquier época, sea que hablemos del Schubert adolescente “pre-romántico” o del primer Schoenberg “post-wagneriano” que se debate en un enfrentamiento entre el orden decimonónico y la aventura del siglo XX que nace.

En definitiva, todo es transición. En el siglo XX y en la actualidad se sigue hablando de la postmodernidad, y en música, coexiste la más radical experimentación con la nostalgia neo-romántica. Pero lo claro es que la fuerza y belleza o las debilidades e inconsistencias deben emanar de las obras mismas, teniendo como referente su propia “ley”. Si hay compositores conscientes de vivir un tiempo de transición –lo que es posible– no por ello dejarán de esforzarse para lograr la construcción de un objeto sonoro que, superable o no, intenta trascender el tiempo que lo ve nacer. Todo ello, para alegría del oído contemporáneo, que se mueve en la abundancia del pasado y del presente acumulados, pudiendo hacer suya la música de cualquier tiempo y lugar.

Otra observación fundamental que debe tenerse en cuenta dice relación con la denominación de los períodos. Será inevitable una cierta ambigüedad en el uso de los nombres que definen los períodos y estilos, pues a veces se hará alusión a períodos cronológicos tomando la nomenclatura de la historia universal y en otros casos los términos harán alusión a los estilos. Por ejemplo, hablar de Edad Media, es aludir a una división en uso en la historia universal, pero hablar de Barroco, es aludir a un estilo en la historia del arte o en la arquitectura. Por ello, junto con denominar una época, el panorama que sigue irá proporcionando información complementaria respecto de lo más relevante que en ella ocurre desde el punto de vista musical.

Con estas premisas claras es que debe abordarse el siguiente esquema o panorama cronológico de los estilos musicales.

**Panorama histórico**

Edad Media

Período entre la Antigüedad y los Tiempos Modernos. En música, hasta el primer tercio del siglo XV, aproximadamente.

Inicio y afirmación de la cultura occidental. Codificación del canto cristiano (siglo VI). El Canto Gregoriano y sus desarrollos posteriores.

El sistema modal. Desarrollo de la monodia profana (Trovadores, troveros, Minnesinger y Meistersinger). Inicios de la polifonía (siglo IX). Ars Antiqua (Leonino, Perotino, Escuelas de San Marcial de Limoges y Santiago de Compostela) y Ars Nova (Guillaume de Machault, Francesco Landini). Escuela de Borgoña (Guillaume Dufay). Escuela inglesa (Dunstable).

Géneros, formas, procedimientos: Tropos, secuencias; organum, conductus; drama litúrgico; motete; misa; pastourelle; lauda; cantiga; rondeau; ballade; virelai; lai; bar; planctus; madrigal medieval; caccia; ballata.

Renacimiento

Desde mediados del siglo XV aproximadamente, hasta comienzos del siglo XVII.

Edad del Humanismo. Difusión de la música impresa. La música comienza a “pintar” las palabras. Escuela franco-flamenca (Ockeghem, Obrecht, Josquin des Prés). Estilos nacionales: Francia, Italia, España, Alemania. El madrigal renacentista: Cipriano de Rore, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo, Claudio Monteverdi. Reforma (Hassler, Praetorius, Sweelinck) y Contrarreforma (Palestrina, Victoria, Lasso, Byrd). Independencia y crecimiento de los géneros instrumentales. Escuela Veneciana (los Gabrieli). Transición de la modalidad a la tonalidad. Nuevos géneros, formas: frottola; madrigal renacentista; villancico; Lied polifónico; chanson; ricercare; canzona; formas derivadas de la danza; formas de Variación (procedimientos basados en Ostinato). Nuevo tratamiento de la misa.

Barroco

Desde comienzos del siglo XVII, hasta la mitad del siglo XVIII (1750, muerte de Johann Sebastian Bach).

Afirmación del sistema tonal mayor-menor. La retórica musical: Teoría de los Afectos. Afirmación del bajo como fundamento armónico (Bajo cifrado y Continuo). El principio “concertante”. Escritura idiomática para los instrumentos. La Camerata Florentina. Inicios de la Ópera: Claudio Monteverdi. Nuevo estilo en la música luterana: Heinrich Schütz. Ópera napolitana: Alessandro Scarlatti. Ópera francesa: Lully, Rameau. Ópera inglesa: Henry Purcell. La música instrumental italiana: Corelli, Geminiani, Locatelli, Tartini, Vivaldi. Oratorio, inicio y desarrollo: Carissimi, G.F. Haendel. Culminación del Barroco: Johann Sebastian Bach.

Nuevos géneros, formas: Recitativo y monodia acompañada, ópera, oratorio, pasión, cantata, sonata da chiesa, sonata da camera, trío-sonata, concerto grosso, concierto solo y orquesta, suite de danzas, toccata, preludio, fuga.

Rococó

Desde 1730 aprox. hasta 1760 aprox.

Pre-Clasicismo. Estilo galante y estilo de la sensibilidad (Empfindsamkeit). Escuela de Mannheim: los Stamitz. Hijos de Bach: Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christian. Inicios del dualismo temático en la Sonata. Domenico Scarlatti. C. Ph. E. Bach, “padre” de la Forma Sonata. Gluck y la reforma de la ópera.

Nuevos géneros, formas: divertimento, casación, serenata, sinfonía, cuarteto de cuerdas. Inicios del Plan-Sonata (Forma-Sonata)

Clasicismo Vienés

Desde 1760, aproximadamente, hasta 1827 (año de la muerte de Ludwig van Beethoven).

El equilibrio clásico: síntesis de la retórica barroca y la naturalidad preclásica. La “trinidad clásica”: Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven.

Nuevos géneros, formas: Culminación del Plan-Sonata aplicado a la sonata clásica para instrumento solo, dúos, tríos, cuartetos, sinfonía, concierto para solo y orquesta.

Romanticismo

Desde 1820 aprox. hasta 1880 aprox.

La “adición de lo extraño a la belleza”. El sentimiento del anhelo. Presencia de lo programático y extra-musical. Música y literatura. El pasado remoto y la naturaleza. Idealismo. La búsqueda del color “inédito”. Crecimiento de la orquesta. Sueño e irracionalidad, intimidad y extraversión: Berlioz. Música “feérica”: Mendelssohn. El virtuoso: Paganini (violín), Chopin y Liszt (piano) El Lied: Schubert, Schumann, Brahms, Wolf. La ópera alemana: Carl Maria von Weber y Wagner. La ópera italiana y el bel canto: Bellini, Rossini, Donizetti y Verdi. El nacionalismo bohemio y ruso. La crisis del sistema tonal (Wagner: Tristán e Isolda). El romanticismo proyectado al siglo XX: Gustav Mahler, Richard Strauss.

Nuevos géneros, formas: culminación del Lied. Sinfonía programática y poema sinfónico. Las piezas de carácter en la literatura pianística (Nocturno, Momento musical, Impromptu, Hoja de Álbum, Piezas fantásticas, Noveletten, Barcarola, Berceuse, Balada, Consolación, Intermezzo, etc.)

Impresionismo

En torno a 1900.

Claude A. Debussy. Respuesta a la crisis del sistema tonal. Privilegio de la “sonoridad” por sobre la función y dirección. Progresivo abandono (“disolución “) de los esquemas formales tradicionales. Relaciones con la poesía simbolista y la pintura impresionista.

Expresionismo, Neoclasicismo y nuevas técnicas de organización

En torno a 1900 – 1930.

En los límites de la tonalidad: “tonalidad expandida”. El gesto “exasperado”, expresionismo tonal y atonal. Ruptura con la tonalidad. Las etapas creadoras de Arnold Schoenberg. Segunda Escuela de Viena: Schoenberg y sus discípulos Berg y Webern. Stravinsky y sus etapas creadoras. La “vuelta a Bach”. Francia y el grupo de los 6. Nuevos nacionalismos. Estilización y transfiguración del folklore: Manuel de Falla y Béla Bartók. Nuevas organizaciones del material: el método dodecafónico. Los compositores del “realismo socialista”. Surgimiento de las propuestas americanas.

La Nueva Música

Desde 1945 aproximadamente, a la fecha

(Ver Capítulo 19)