

## Capítulo 31. LA INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA DEL SIGLO XX

### 31.1. INTRODUCCIÓN.

De manera semejante al resto de los períodos históricos, el año 1.900 no es una fecha mágica en la que todo empieza a ser distinto. La historia es un ente vital, también la de la Música, y no es posible someter su evolución a fechas. Pero es cierto que en el siglo XX, o a través del siglo XX, se ha operado el cambio más profundo de toda la historia de la humanidad en la Ciencia, la Tecnología, la Sociología, las Comunicaciones..., y también en el Arte.

En nuestra pequeña historia personal hemos cambiado, por ejemplo, del copiar la música a mano (al estilo Bach o Beethoven) a la impresión digital desde un teclado; de tardar muchas horas en hacer unos pocos kilómetros, a cambiar de continente en pocas horas; de llevar un colchón al internado en un carrillo de mano, al automóvil personal con aire acondicionado; de usar cuatro discos de pizarra para escuchar con bastante ruido de fondo una corta sinfonía, al CD, o mejor al DVD, en el que se oye estereofónicamente y se ve un concierto; y así podríamos seguir enumerando cosas y cosas que, sin hoy darnos cuenta, han hecho nuestra vida totalmente distinta a la de nuestra generación anterior, que no tenía teléfono, ni inodoro, ni televisor, ni frigorífico, ni ascensor, ni orquesta local, ni ordenador...

No es de extrañar que, en este contexto, la música del siglo XX sea, no sólo distinta, sino opuesta a los principios que rigieron la música de los siglos anteriores. Los cambios afectaron a todos los parámetros de la música: melodía, ritmo, timbre, formas musicales y armonía; en ésta tuvo lugar la mutación más radical por la reacción contra el sistema tonal, que había regido la naturaleza de la música durante varios siglos anteriores.

El siglo XX ha sido en gran parte una violenta reacción contra la música romántica, aunque muchos de sus autores continuaron trabajando con las características de ese estilo, eso sí con algún cambio superficial. Pero las composiciones de muchos de ellos han puesto en crisis el lenguaje musical, que se tenía como algo connatural a la música. El descubrimiento de la música renacentista y medieval y el conocimiento de otras músicas no europeas desmitificaron la *naturalidad* e inmutabilidad del sistema tradicional, dando entrada a un relativismo musical que en algunas ocasiones se ha sistematizado, como en el *atonalismo*; en otras, su sistematización no es concreta, como el *impresionismo* o el *modalismo*; y en muchos casos es un divagar a la búsqueda de novedades en el lenguaje musical, que originan tendencias muy diversas.

El arte de nuestro tiempo, también la Música, en su afán reaccionario y rupturista, se ha alejado frecuentemente de la cultura y de la sensibilidad habitual del público aficionado, que es su destinatario natural, que lo encuentra *incomprensible*, *inexpresivo*, *antiestético* o, lo que es lo mismo, sólo comprensible, expresivo y estético para los iniciados. Por primera vez en la historia

nuestros conciertos abundan en obras del pasado, de un cierto pasado, y sólo se atreven a programar obras contemporáneas en muy contadas ocasiones, pues éstas no atraen o no gustan al gran público que costea la carísima infraestructura de estos conciertos.

La música de nuestro tiempo, tanto por la razón anterior, como por la introducción de novedades sonoras o técnicas, es también de muy difícil interpretación, quedando sólo para los profesionales, lo que en el caso de la música coral es todo un drama, dada la escasez de estos grupos profesionales. Si un buen Coro no profesional decide trabajar una obra contemporánea, le cuesta demasiado del poco tiempo de ensayo de que dispone, los resultados son poco gratificantes, y cuando quiera volverla a interpretar tiene que comenzar su trabajo casi desde cero.

Por estas dos razones anteriores, la imposibilidad interpretativa por no profesionales y la desconexión con el gran público, las obras musicales contemporáneas suelen tener una vida muy efímera: se estrenan y pocas veces se vuelven a interpretar. Sólo quedarán en el repertorio unas contadas obras muy definitivas en su calidad, lo que las hará dignas de permanecer en la historia de la música.

En las primeras décadas del siglo XX la composición musical se polariza en torno a dos grandes focos: París (impresionismo) y Viena (expresionismo). Más o menos asimiladas o superadas estas dos grandes corrientes, lo que podemos constatar como una característica de la música de hoy es su universalidad geográfica. A pesar de los diversos caminos de búsqueda y de las tendencias variadas a las que se puede llegar, se compone en todas partes, desde Francia hasta Japón (por el Oriente), desde España hasta Estados Unidos e Hispano-América (por el Occidente), desde Finlandia hasta Sudáfrica; y da la impresión de que se compone de manera semejante, en un lenguaje variado pero característico: el lenguaje del siglo XX.

Esta universalidad de la música del siglo XX, junto a su cercanía respecto a nosotros, los historiadores e intérpretes actuales, crea un doble problema:

- Por un lado, conocemos sólo parte de la música que se produce: la de nuestro entorno más o menos cercano, que ya es mucha<sup>1</sup>, y la de los compositores que ya han sido aceptados y consagrados para la historia, y sus obras son trascendentes y de conocimiento casi obligado.
- Por otra parte, esta música que nos llega a diario es una música que quiere abrirse camino y tener un lugar en la pequeña o gran historia. Y es posible que sea de buena calidad, como la de tantos millones de obras que se han hecho a través de la historia; pero de las que sólo han perdurado unas pocas, las de los genios: y en el caso de la música actual será la historia futura la que decidirá qué autores y qué obras formarán parte de ella.

La música coral del siglo XX tiene las mismas connotaciones de toda música: Su extensión es tan universal como variadas las tendencias compositivas, aunque algunas le serán más naturales o familiares. Se plasmará en obras corales puras o *a cappella*, del tipo *Lied* o canción: a veces tendrán grandes dimensiones o se estructurarán en forma de *ciclos* que contienen varias obras; o dará lugar a grandes obras sinfónico-corales en las formas consagradas del oratorio, la cantata o la música litúrgica.

---

<sup>1</sup> Los medios de comunicación (ediciones, programas, discos, *Internet*, etc.) ponen a nuestra disposición miles de partituras de todas partes, lo que es imposible no ya de interpretar, sino simplemente de conocer y estudiar. Nuestro conocimiento de lo que se compone en el mundo es prácticamente anecdótico.

Ante tan vasto panorama, nuestro capítulo intentará ofrecer una visión muy sintética de la música coral del siglo XX por medio de una enumeración de los compositores más importantes con sus obras más representativas para nuestro campo; seguirá una aproximación, enteramente personal, a los diversos estilos de la música de nuestra época en lo que afecta también a la música coral; por fin expondremos algunos procedimientos sonoros más vanguardistas y nos asomaremos a la grafía no convencional de ciertas obras.

### 31.2. COMPOSITORES Y OBRAS.

La siguiente enumeración de autores y obras es probablemente subjetiva, y ciertamente incompleta por lo que respecta a la universalidad de la música coral antes comentada.

#### 31.2.A. Escuela Austro-Alemana.

GUSTAV MAHLER (Kaliste, Bohemia, 1860 - Viena, 1911). Representante de un *colosalismo sinfónico*. Algunas de sus sinfonías (2ª *Resurrección*, 3ª y 8ª *de los Mil*) incluyen el Coro.

GUSTAV JENNER (Keitum, 1865 - Marburg, 1920). Discípulo y biógrafo de Brahms. Su producción es camerística y coral de buena factura, aunque de armonía conservadora. Consiste en motetes latinos y alemanes, y diversos ciclos de canciones corales para voces mixtas y blancas.

MAX(IMILIAN) REGER (Brand, Alto Palatinado, 1873 - Leipzig, 1916). Lleva hasta los límites más extremos la modulación libre de Brahms, del que se considera sucesor. Tiene abundante música coral de armonía avanzada:

- *Salmo*, en Do m. (1909).
- *Die Nonnen* (1909).
- 8 *Canciones Espirituales* (1914)
- *Requiem* incompleto (1914).
- Canciones diversas para coro masculino y mixto.

ARNOLD SCHÖNBERG (Viena, 1874 - Los Ángeles, 1951). Padre del atonalismo, conoce de cerca la música coral, pues fue director de un Coro de obreros metalúrgicos. Principales obras corales:

- *Friede auf Erden (Paz en la tierra)* (Coro, 4-8 v.m., 1907).
- *Gurrelieder (Canciones de Gurre)* (Coro v.gr., Coro v.m., solistas y Orq., 1911).
- 4 *Piezas* (Coro v.m. y pequeño grupo instrumental, 1925).
- 3 *Sátiras* (Coro v.m., 1925).
- 6 *Piezas* (Coro v.gr., 1930).

Obras relacionadas con el mundo religioso judío:

- *Kol Nidre* (recitador, Coro v.m. y Orq., 1938).

- *Preludio al Génesis* (Coro sin texto y Orq., 1945).
- *Un superviviente de Varsovia* (recitador, Coro v.gr. y Orq., 1947).
- *Dreimal tausend Jahre (Tres veces mil años)* (Coro mixto, 1949).
- *De profundis. Salmo 130* (Coro mixto, 1950).

ANTON WEBERN (Viena, 1883 - Mittersill, 1945). Discípulo radical de Schönberg en la técnica serial. Su obra es de máxima concentración por la brevedad *weberniana* de sus composiciones. Su obra coral, enteramente serial, es difícilísima:

- *Das Augenlicht (La luz de los ojos)* (Coro y Orq. de cámara, 1935).
- *2 Cantatas* (solistas, Coro y Orq. de cámara, 1940 y 1943).

**PAUL HINDEMITH** (Hanau, 1895 - Francfort, 1963). Compositor muy versátil, que escribió música solista para casi todos los instrumentos. Quiso hacer música *utilitaria* o práctica (*Gebrauchsmusik*), lo que, dentro de su modernidad la hace apta para los Coros no profesionales:

- *Frau Musica (En elogio de la Música)* (Coro v.m. e instr. *ad lib.* que doblan las voces, 1928/43).

- *5 Coros* (v.gr., 1930).
- *Das Unaufhörliche* (Oratorio, 1931).
- *6 Canciones Francesas* (Coro v.m., 1939)
- *When Lilacs Last in the Door-yard Bloom'd (Cuando las lilas florecieron por última vez junto al umbral)*, llamado el *Requiem norteamericano*, o *Requiem para aquéllos que amamos* (solistas, Coro y Orq., 1946).

CARL ORFF (Munich, 1895 - 1982). Compositor independiente, inclinado a musicalizar textos antiguos. Su orquestación usa abundantemente de la percusión. Gran pedagogo a través de su *Método Orff*. Su obra coral universalizada es la trilogía de Cantatas:

- *Carmina Burana (Poemas buranos [del Codex Beuren])* (1937).
- *Catulli Carmina (Poemas de Cátulo)* (1943).
- *El triunfo de Afrodita* (1953).

HUGO DISTLER: (Nuremberg, 1908 - Berlín, 1942). Director de Coro y organista. Su obra es coral y para órgano, de gran libertad armónica dentro de la tonalidad. La obra coral que más ha trascendido es *Totentanz* (4 v.m. y recitadores, 1934).

**HELLMUT WORMSBÄCHER** (n. Garstedt [Hamburgo], 1925). Gran actividad coral en Hamburgo con el *Bergedorfer Kammerchor* y otros Coros. Ha dado conciertos en muchas naciones, entre otras, España, invitado por el Coro *Manuel de Falla*. El Ayuntamiento de Hamburgo le concedió la *Medalla Brahms* de la ciudad en su 70º cumpleaños. Tiene mucha música coral de perfecta factura y armonía: motetes alemanes, canciones corales y armonizaciones de canciones populares del norte de Alemania, entre ellas *So is dat bi uns* (Cantata de Canciones populares, v.m., v.bl. y v.gr. con piano).

Citemos también a ALFRED SCHNITKE (n. 1934), con su original *Requiem* (1975).

### 31.2.B. Escuela Francesa.

Los grandes compositores de la Escuela Francesa no se entusiasman con la música coral: salvo algunas canciones corales, utilizan el Coro sin palabras como elemento tímbrico de obras orquestales.

CLAUDE DEBUSSY (Saint Germain-en-Laye, 1862 - París, 1918). El padre del estilo que se llama impresionista. Tiene unas cantatas de juventud:

- *Le printemps (La primavera)* (1882).
- *L'enfant prodigue (El hijo pródigo)* (1884).
- *La damoiselle élue (La doncella elegida)* (1888). Aparte están:
- *Trois chansons de Charles d'Orléans* (Coro a cappella, 1908).
- Coro sin palabras (8 v.bl) en el Nocturno 3º *Sirenas*.

MAURICE RAVEL (Ciboure, 1875 - París, 1937). Compañero de Debussy en el estilo impresionista. Pese a su gran talla como compositor, apenas colabora al repertorio coral:

- *5 Canciones griegas* (1907).
- *7 Canciones populares* (de diversas naciones, 1910).
- *Trois chansons* (1916).
- Coro sin palabras (v.m.) en el Ballet coreográfico *Daphnis et Chloé* (1912).

DARIUS MILHAUD (Aix-en-Provence, 1892 - Ginebra, 1974). Miembro del *Grupo de los Seis*. La música coral ocupa un lugar muy importante en su *corpus* musical. Algunas obras:

- *En alabanza del Señor* (Cantata, 1940).
- *Servicio Sacro* (1947).
- *El Nacimiento de Venus* (Cantata, 1949).
- Canciones corales varias.

FRANCIS POULENC (París, 1899 - 1963). Su refinada formación literaria le influye en su estilo musical altamente poético. Su música coral es muy abundante, desde las canciones corales a obras sinfónico-corales:

- *Siete Canciones* (Coro mixto, 1936).
- *Letanías de la Virgen Negra* (v.bl. y órg., 1936).
- *Misa*, en Sol M. (Coro mixto, 1937).
- *La figura humana* (2 coros a cappella, 1943).
- *8 Canciones (populares) Francesas* (Coro v.m. y v.gr., 1948).
- *Stabat Mater* (S., Coro y Orq., 1951).
- *4 Motetes para el tiempo de Navidad* (Coro mixto, 1952).
- *Gloria* (S., Coro y Orq., 1959).
- *7 Responsorios de Tinieblas* (Coro mixto, 1961).

MAURICE DURUFLÉ (Louviers, 1902 - París, 1986). Organista y compositor de estética muy influida por el C. Gregoriano. Son ejemplares y tendentes hacia el impresionismo sus obras:

- *Requiem* (solistas, Coro y Orq., 1947).
- *4 Motetes sobre temas gregorianos* (Coro, 1960).

OLIVIER MESSIAEN (n. Aviñon, 1908). Compositor y organista de La Trinité de París, imbuido de un hondo misticismo religioso musical. Música coral:

- *Tres pequeñas liturgias de la divina Presencia* (1947).
- *5 Rechants* (pequeño Coro, 1949).
- *La Transfiguración de nuestro Señor Jesucristo* (Coro y Orq., 1969).

Citamos también a MAURICIO OHANA (1914-1992) de origen andaluz, con su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (Br., recitador, Coro de sopranos y Orq., 1950) y los *4 Coros* (v.bl., 1987).

### 31.1.C. Escuela Inglesa.

EDWARD ELGAR (Broadheath, 1857 - Worcester, 1934). Autor de algunas canciones corales, motetes y muchos oratorios, de los que deben recordarse:

- *El sueño de Geroncio* (1900).
- *Los Apóstoles* (1902).
- *El reino* (1906).

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (Down Ampney, 1872 - Londres, 1958). Compositor y recopilador de canciones populares inglesas, que lo sitúan en una estética modalista. Su música coral es abundante:

- *Sinfonía Marina* (Coro y Orq., 1909).
- *Misa*, en Sol m. (Coro mixto, 1923).
- Diversas Cantatas para Coro y Orq. (*Sancta Civitas*, *Dona nobis pacem*, etc.).
- Motetes, canciones, *carols*, himnos.

GUSTAV HOLST (Cheltenham, 1874 - Londres, 1934). Compositor influido por la canción popular inglesa, de estilo neoclásico. Tiene mucha y variada obra coral. Algunas obras:

- *Himnos de los Rig-Veda* (Coro y Orq., 1912).
- *Los Planetas* (Suite sinfónica con Coro de v.bl. en el último número *Neptuno*, 1916).
- *Himno a Jesús* (Coro y Orq., 1917).
- *Sinfonía Coral* (Coro y Orq., 1924).
- *Una Fantasía Coral* (Coro y Orq., 1930).

**BENJAMIN BRITTEN** (Lowestoft, 1913 - Aldeburgh, 1976). El más importante compositor inglés del siglo XX, tiene mucha y excelente música coral:

- *A Boy was born (Ha nacido un Niño)* (Variaciones para Coro y órg. *ad lib.*, 1933).
- *Hymn to St. Cecilia* (Coro mixto, 1942).
- *A Ceremony of Carols (Una Ceremonia de Canciones de Navidad)* (Coro v.bl. y arpa, 1942).
- *Festival Te Deum (Te Deum festivo)* (Coro y órg., 1944).
- *Spring Symphony (Sinfonía de Primavera)* (solistas, Coro y Orq., 1949).
- *5 Flower Songs (Canciones de flores)* (Coro mixto, 1950).
- *Missa Brevis*, en Re M. (Coro v.bl. y órg., 1959).

- *A War Requiem (Un Requiem de Guerra)* (solistas, Coro y Orq., 1961).

JOHN TAVENER (n. Londres, 1944). Compositor de música en estilo diatónico-tonal, esencialmente religiosa, muy en boga en los programas corales actuales. Su ambiciosa obra *The Veil of the Temple (El velo del templo)* necesita 4 coros, varias orquestas y dura ca. 7 horas.

### 31.2.D. Escuela Italiana.

GIACOMO PUCCINI (Lucca, 1858 - Bruselas, 1924). Prácticamente su obra es operística, pero tiene una juvenil *Missa de Gloria*, en La b.M. (Coro y Orq., 1880).

LAURENZIO PEROSI (Tortona, 1872 - Roma, 1956). Maestro de la Capilla Sixtina y compositor de música litúrgica de amplia influencia en los músicos eclesiásticos. Tiene varios Oratorios, 33 Misas (fueron muy célebres la *Missa 'Te Deum'* y la *Pontificalis*) y muchos motetes.

LUIGI DALLAPICCOLA (Pisino d'Istria, 1904 - Florencia, 1975). Compositor caracterizado por su compromiso con la libertad, de estética serial. Obras corales:

- *Canti di prigionia (Canciones de la prisión)* (Coro y Orq., 1941).
- *Job (Sacra rappresentazione)* (solistas, Coro hablado y Orq., 1950).
- *Canti di liberazioni (Canciones de la liberación)* (Coro y Orq., 1955).

GODOFREDO PETRASSI (Zagarolo, 1904 - Roma, 2003). Compositor algo más ecléctico que el anterior, tiene piezas corales de gran formato:

- *Salmo 9* (Coro mixto, cuerda, metales, 2 pianos y perc., 1936).
- *Cori di Morti (Coros de los Muertos)* (Coro v.gr., 3 pianos, metales y perc., 1941).
- *La noche oscura del alma* (Coro mixto y Orq., 1951).

LUIGI NONO (Venecia, 1924 - 1990). Decidido militante del serialismo musical y del socialismo político, se caracterizó por querer llevar la música a las fábricas. Su música coral es de difícil interpretación.

EMIL COSSETTO (n. Trieste, 1918). Lo traemos aquí por su origen italiano, pero es croata y se formó en Zagreb. Director del Coro *Joza Vlahovic*, para el que ha compuesto gran parte de su música nacionalista. Algunas obras las ha creado para Festivales españoles:

- *Et in terra pax* (Cantata para Coro mixto y piano a 4 m., 1989).
- *Partita Sefárdica* (Cantata para solistas, Coro mixto y piano a 4 m.)
- *Rapsodia del Cante Jondo* (Cantata, Coro mixto y grupo instr., 1974)
- *Zorongo* (Coro mixto y piano a 4 m.)

### 31.2.E. Escuela Báltica.

ARVO PÄRT (n. Paide, 1935). Compositor estoniano que recupera formas arcaicas, como

la monodía, la isorritmia medieval, esquemas muy simples de polifonía y contrapunto. Más que de una imitación literal, pretende crear una atmósfera de sonoridades del pasado. El estilo de sus obras pequeñas nos parece un poco simple, pero ha calado hondo entre los coros, como se ve por la frecuente inclusión de sus obras en programas; ejemplo de este estilo puede ser la *Missa Syllabica*. Entre sus obras mayores citamos:

- *Canción para la amada* (Cantata para Coro y Orq., 1973).
- *Pasión según San Juan* (solistas, Coro y Orq., 1981).

### 31.2.F. Escuela checa.

**LEOS JANÁČEK** (Hukvaldy, 1854 - Moravská Ostrava, 1928). Maestro, organista, director de Coro, además de compositor, que integra la canción popular en su música. Obra coral abundante:

- Armonizaciones de canciones populares.
- *Kantor Halfar* (*Halfar, el maestro*) (Coro mixto, 1906).
- *Marycka Magdanova* (*María Magdalena*) (Coro mixto, 1907).
- *Los setenta mil* (Coro mixto y cuarteto vocal, 1909).
- *Misa Glagolítica* (*Eslava*) (solistas, Coro y Orq., 1926).

**BOHUSLAV MARTINU** (Policka, 1890 - Liestal, 1959). De estilo musical complejo por sus variadas influencias y de calidad irregular. Las más importantes obras corales:

- *Rapsodia Checa* (solistas, Coro, órg. y Orq., 1918).
- *Misa de Campaña* (Br. Coro v.gr. y Orq., 1939). Ambas obras son de carácter patriótico.

### 31.2.G. Escuela Escandinava.

**KNUT NYSTEDT** (n. Oslo, 1915). Organista y director de Coro, cuya música se libera de la tonalidad para preocuparse del timbre. Compositor de música religiosa muy apreciada en Centroeuropa.

**EINOJUHANI RAUTAVAARA** (n. Helsinki, 1928): Compositor de diversos estilos. Obras:

- *The True and False Unicorn* (Coro, Orq. y cinta grabada, 1971).
- *Suite de Lorca* (Coro mixto, 1976)

**TROND KVERNO** (n. Oslo, 1945). Organista y compositor de música litúrgica, cuyas obras se están difundiendo cada vez con más frecuencia en los programas corales. Su música es austera y de buena factura polifónica. Algunas obras:

- *Ave, maris stella* (doble coro mixto, 1976).
- *Stabat Mater* (Coro mixto, 1991).



### 31.2.H. Escuela Húngara.

**BÉLA BARTÓK** (Sinnicolau Mare, 1881 - Nueva York, 1945). Compositor firmemente nacionalista, pionero de la investigación auténtica del folklore húngaro frente a la manera *cíngara* de Liszt. A veces no se sabe si sus obras son transcripciones libres de melodías populares o asimilación de su conocimiento de las escalas y ritmos en que se basan dichas melodías. Su obra coral es amplísima y de primerísima categoría; algunas de sus colecciones son:

- *4 Canciones antiguas folklóricas húngaras* (Coro v.gr., 1912).
  - *4 Canciones folklóricas eslovacas* (Coro mixto y piano, 1917).
  - *5 Canciones folklóricas eslovacas* (Coro v.gr., 1917).
  - *3 Escenas pueblerinas* (Coro v.bl. y Orq. de cámara, 1926).
  - *6 Canciones folklóricas de Székely* (Coro v.gr., 1932).
  - *27 Coros* (v.i. y pequeña Orq. *ad lib.*, 1936).
- Su obra grande es: *Cantata Profana* (solistas, 2 coros mixtos y gran Orq., 1930).

**ZOLTÁN KODÁLY** (Kecskemét, 1882 - Budapest, 1967). Amigo y compañero de B. Bartók en la labor recopilatoria del folklore húngaro. Gran pedagogo con su celebrado, aunque para nosotros lejano, *Método Kodály*. Compuso ingente cantidad de obras para Coro sin acompañamiento basadas en material folklórico, algunas litúrgicas con órgano y otras para Coro y Orquesta. Sintetizamos las más importantes:

- *Bicinia Hungarica* (60 dúos húngaros para Coro infantil, 1937).
- Canciones y ciclos de canciones para v.m., y v.bl., entre ellos:
- *Hegyi Éjszakák I-V* (v.bl. sin texto, 1962).

Extensos poemas corales como *Imágenes del Matra* (1931) y *Jesús y los mercaderes* (1934).

Alguna deliciosa música litúrgica, como el *Ave Maria* (v.bl.), o el Himno de Adviento *Veni, Emmanuel* (v.m.).

Y las grandes obras sinfónico-corales:

- *Psalmus Hungaricus* (solistas, Coro y Orq., 1923).
- *Te Deum de Buda* (solistas, Coro y Orq., 1936).
- *Missa Brevis* (solistas, Coro y órg. (1944) u Orq. (1948).

**LAJOS BÁRDOS** (Budapest, 1899 - 1986). Compositor, musicólogo y director de Coro. Su obra es mayoritariamente coral, en el estilo de Bartók y Kodály.

**GYÖRGY LIGETI** (n. Tirnaveni, 1932). Los procedimientos que emplea en sus obras corales abren nuevas posibilidades en la tímbrica y en la textura coral desconocidas hasta ahora. Aunque no ha creado escuela, su forma de ver la música abre nuevos caminos a la composición posterior:

- *Requiem* (Coro y Orq., 1965).
- *Lux aeterna* (Coro a 16 v.m., 1966).
- *Magyar Etüdök (Estudios Húngaros)* (Coro mixto, 1983).

### 31.2.I. Escuela Polaca.

**KRYSZTOF PENDERECKI** (n. Debica, 1933). Compositor y director, cuya música sinfónica y coral ha tenido mucha repercusión en la generación de la segunda mitad del siglo XX. Utiliza todas las novedades armónicas y sonoras contemporáneas, incluyendo la atonalidad, la música hablada, *clusters* sonoros, a la vez que incorpora influencias del Renacimiento (*Stabat Mater*) o del Barroco (*Pasión*). Es característico su acorde final plenamente tonal en sus obras, que tienden a la monumentalidad sonora:

- *Dimensiones del tiempo y el silencio* (Coro 40 v.m. e instr., 1959).
- *Stabat Mater* (3 coros mixtos, 1962), obra incorporada a la
- *Pasión según San Lucas* (narrador, solistas, Coro y Orq., 1965).
- *Cosmogonía* (Coro y Orq., 1970).
- *Requiem Polaco* (Coro mixto, 1984, rev. 1993).
- *Credo* (solistas, Coro infantil, Coro mixto y Orq., 1998).

**HENRYK MIKOLAJ GÓRECKI** (n. Czernica, 1933). Tiene algunas conexiones con Penderecki, pero sus afinidades más profundas lo son con la música antigua religiosa polaca, y a menudo muestra una piadosa simplicidad. Su estilo usa frecuentemente de una cierta monotonía en la que cualquier pequeño cambio resalta considerablemente. Su obra coral es muy amplia; lo más cantado:

- *Amen* (Coro mixto, 1975).
- *Miserere* (Coro mixto, 1981).
- *Totus tuus* (Himno, Coro mixto, 1987).

**ROMUALD TWARDOWSKI** (n. Vilnius, 1933). Su obra es de grandes contrastes entre una emotiva sensualidad y violentas culminaciones. Algunas obras:

- *Laudate Dominum* (Salmo, 2 coros, parlato, 1978).
- *Lamentaciones* (Coro mixto, 1979).

### 31.2.J. Escuela Rusa.

**SERGEI RACHMANINOFF** (Semyonovo, 1873 - Beverley Hills, 1943). Director, pianista y compositor de estilo romántico y alta sensibilidad poética, con muy importantes aportaciones al mundo coral:

- *6 Coros* (Canciones para v.bl., 1896).
- *Liturgia de San Juan Crisóstomo* (Coro mixto, 1910).
- *Las Campanas* (Sinfonía coral, solistas, Coro mixto y Orq., 1913).
- *Visperas, Op. 37* (Coro mixto, 1915).

**IGOR STRAVINSKY** (Lomosonov, 1882 - Nueva York, 1971). Uno de los más importantes compositores de nuestro siglo, que hace evolucionar a la Música sobre todo en el ritmo. Su larga actividad creadora le hace pasar por varios estilos, desde un nacionalismo inicial (*Bodas*, 1923), pasando por el neoclasicismo (*Sinfonía de los Salmos*, 1930), hasta llegar al serialismo (*Canticum Sacrum*, 1955). Su obra coral es variada; aparte las obras citadas, tiene pequeñas formas para la

liturgia romana, como los motetes *Pater noster* (1926) y *Ave Maria* (1934), y la *Misa* (1951) para coro mixto y doble quinteto de viento. Otras obras importantes:

- *Oedipus Rex* (ópera-oratorio, solistas, Coro y Orq., 1928).
- *Cantata* (solistas, Coro v.bl. y grupo instr., 1952).
- *Threni, id est Lamentationes Ieremiae prophetae* (Coro mixto y Orq., 1958).

SERGEI PROKOFIEV (Sontsovka. 1891 - Moscú, 1953). Compositor y pianista de un lenguaje musical atrevido en su principio (por el que tuvo que abandonar la Unión Soviética), y suavizado después (a su regreso a la URSS), pero siempre sin concesiones a la mediocridad. Su aportación coral, aparte de algunas canciones polifónicas y arreglos de canciones populares, es muy escasa, pero hay que recordar la hermosa cantata *Alexander Nevsky* (1938).

### 31.2.K. Escuela suiza.

FRANK MARTIN (Ginebra, 1890 - Naarden, 1974). Compositor de tendencia ecléctica y armonía tonal, pero muy libre y disonante. Sus principales obras corales:

- *Misa* (para doble Coro mixto, 1922).
- *Golgotha* (Oratorio, 1948).
- *El Misterio de la Natividad* (Oratorio, 1959).

ARTHUR HONEGGER (Le Havre, 1892 - París, 1955). Aunque suizo de nacimiento, sus estudios y actividad musical se realizó en París. Miembro temporal del *Grupo de los Seis*. Su estilo es tonal y su armonía muy densa. Algunas de sus obras corales (Oratorios):

- *El rey David* (1921).
- *Juana de Arco en la hoguera* (1935).
- *Una Cantata de Navidad* (1953).

### 31.2.L. Escuela Norteamericana.

CHARLES IVES (Danbury, Connecticut, 1874 - Nueva York, 1954). Compositor aficionado sin la perspectiva de la ulterior interpretación de su música, y de gran libertad ante las normas. Su música es imaginativa y de experimentación valiente, como *Harvest Home Chorales (Corales de la cosecha)* (Coro mixto, metales, contrabajo y órg., 1912).

AARON COPLAND (Brooklyn, 1900 - North Tarrytown, Nueva York, 1990). Compositor de música inequívocamente norteamericana, con gran cariño por los himnos primitivos y por la música religiosa de Estados Unidos. Obras corales:

- *In the Beginning (En el principio)* (Coro mixto, 1947).
- *Canticle for Freedom (Cántico de Libertad)* (Coro mixto y Orq., 1955).

LEONARD BERNSTEIN (Lawrence, Massachusetts, 1918 - Nueva York, 1990). Pianista, director y compositor de un estilo norteamericano universalista con obras a menudo de inspiración religiosa, como:

- *Sinfonía n° 3 Kaddish* (solistas, Coro y Orq., 1963).
- *Chichester Psalms* (Coro mixto y Orq., 1965).

También mencionaremos en esta escuela a ERNST TOCH (1887-1964), RANDALL THOMPSON (1899-1984), MORTEN LAURIDSEN, (n. 1943), ERIC WHITACRE (n. 1970)

### 31.2.M. Escuela Hispano-Americana.

HEITOR VILLA-LOBOS (Río de Janeiro, 1887 - 1959). Compositor brasileño que refleja en su música la naturaleza de la música popular brasileña. Autor de una inmensa obra con incursiones corales: Motetes y canciones corales; la *Bacchiana brasileira n° 9* (Coro y Orq. de cuerda, 1944), los *Choros n° 3* (Coro v.gr. e instr. de viento, 1925) y n° 10 (Coro y Orq. «Rasga o coração», 1925).

GUILLERMO GRAETZER (Viena, 1914 - Buenos Aires, 1993). Austríaco de nacimiento y argentino de nacionalidad y trabajo. Gran pedagogo y organizador de instituciones musicales para la formación musical en Argentina. Algunas obras:

- *Jerusalem aeterna* (Cantata, solistas, Coro mixto, coro infantil y guitarra, 1942).
- *De sol a sol (Pastoral)* (Ciclo de canciones para Coro mixto y guitarra, 1972).

ALBERTO GINASTERA (Buenos Aires, 1916 - Génova, 1983). Compositor nacionalista. Autor, entre otras obras, de un ciclo de *Lamentaciones de Jeremías Profeta* (Coro mixto, 1946).

ELECTO SILVA (n. Cuba, 1930). Compositor de gran actividad coral en Cuba. Autor de varios ciclos de canciones corales, como *6 Canciones "Homenaje a la Trova"* (1981) o *Cantares*.

Mencionemos también a los argentinos CARLOS GUASTAVINO (Santa Fe, 1912 - 2000), autor de un extenso ciclo de *Canciones Populares Argentinas*, y ARIEL RAMÍREZ (Santa Fe, 1921 - Buenos Aires, 2010), con su célebre *Misa Criolla* (T., Coro y grupo instrumental, 1964).

DANTE ANDREO (n. Córdoba, Argentina, 1949). Compositor argentino, desde 1980 afincado en España. Gran actividad coral con el *Grupo Vocal Gregor*. Toda su música es coral, armonizaciones de canciones suramericanas y obras sobre poetas españoles (v.m. y v.bl.), con muy buen conocimiento del instrumento coral. Sus mejores obras son las extensas composiciones sobre poemas de F. García Lorca - *Cantos de la Tierra* - *Cantos del Agua* - *Cantos del Aire* - *Cantos del Fuego* (1998) - para Coro mixto.

### 31.2.N. Escuela Española.

MANUEL DE FALLA (Cádiz, 1876 - Alta Gracia, Argentina, 1946). Compositor universal, con el que la música española se sitúa de nuevo a la altura de la más importante música de su época; pero sólo ocasionalmente compone música coral:

- *Invocatio ad Individuam Trinitatem* (4 v.m.) para el auto sacramental *La Vuelta de Egipto* de F. Lope de Vega.

- *Balada de Mallorca* (4 v.m. div., 1933) sobre la *Balada n° 2* de F. Chopin, para la *Capella Clásica* de Mallorca que dirigía J.M<sup>a</sup> Thomas.

- *Atlántida* (Cantata escénica, solistas, Coro mixto y Orq.) que, tras 20 años de penosa gestación, quedó incompleta a su muerte, siendo terminada por Ernesto Halffter (última revisión 1976).

**NEMESIO OTAÑO** (Azcoitia, 1880 - San Sebastián, 1956). Reformador de la música litúrgica en España; director de la *Schola Cantorum* de la Universidad de Comillas y maestro de una serie de discípulos que elevan al mejor nivel la música religiosa. Algunas entre muchísimas obras corales:

- *Miserere* (Salmo, Coro v.gr. y órgano).

- *Suite Vasca* (Coro mixto).

**JOSÉ-ANTONIO DE DONOSTIA** (San Sebastián, 1886 - Lacároz, 1956). Compositor nacionalista de abundante música religiosa. Tiene muchas armonizaciones de canciones vascas. Otras obras: *Evocación sevillana*, *4 Melodías catalanas*, *Impresiones argentinas*, *Canciones de las Landas o Canciones Sefardíes*. Es muy importante su *Missa pro Defunctis* o *Requiem*.

JESÚS GURIDI (Vitoria, 1886 - Madrid, 1961). Organista, compositor de estilo nacionalista conservador, y director de la Sociedad Coral de Bilbao. Tiene bastante música coral, como las *6 Canciones castellanas* (1939), las *6 Canciones infantiles* (v.bl., 1946), diversas canciones vascas y la *Misa de San Ignacio* (Coro v.m. y órg., 1922).

LUIS IRUARRÍZAGA (Yurre, 1891 - 1928). Organista, creador de la revista *Tesoro Sacro Musical* y de la Escuela Superior de Música Sagrada. Su estilo es ecléctico con tintes impresionistas. Merecen destacarse la *Missa Papalis* (Coro mixto y órg.), el *Poema de la Asunción* (Coro mixto, órg. y Orq.) y los *Triludios Eucarísticos* (Coro v.m. ó v.bl. y órg.).

NORBERTO ALMANDOZ (Astigarraga, 1893 - 1970). Discípulo de N. Otaño y maestro de capilla de la Catedral y director del Conservatorio de Sevilla. Entre sus obras, *10 Coros Vascos* (3 v.bl.), muchos motetes y *Misa para Adviento y Cuaresma* (3 v.bl.)

FEDERICO MOMPOU (Barcelona, 1893 - 1987). Compositor independiente de carácter místico-urbano. Su principal música es pianística. Música coral:

- *Cantar del alma* (Coro mixto y órg., 1951).

- *Improperios* (solistas, Coro mixto y Orq., 1963).

EDUARDO TOLDRÁ (Vilanova y Geltrú, 1895 - Barcelona, 1962). Violinista y director, que estrenó *Atlántida* de M. de Falla. Compositor nacionalista de trasfondo romántico e influencia impresionista: *Set cançons populars* (Coro mixto, 1959).

JUAN-MARÍA THOMAS (Palma de Mallorca, 1896 - 1966). Organista, fundador de la Capella Clàssica, compositor de música refinada y atractiva: Motetes diversos y piezas corales,

como *Homenaje a Juan-Ramón y Zenobia* (Coro mixto, 1957), *Missa 'Ex ore infantium'*, o *Villancicos españoles para un nacimiento barroco*.

FERNANDO REMACHA (Tudela, 1898 - Pamplona, 1984). Compositor de la *Generación del 27*. Su obra no es amplia, pues la Guerra Civil le redujo a un silencio de muchos años. Obras corales muy importantes son:

- *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (Coro mixto, 1955).
- *Jesucristo en la Cruz* (Cantata, solistas, Coro y Orq., 1964).

RODOLFO HALFFTER (Madrid, 1900 - México, 1987). Compositor de la *Generación del 27*, influido por M. de Falla, de estilo neoclásico, por ejemplo en sus *3 Epitafios* (Coro mixto, 1953).

ANTONIO-JOSÉ MARTÍNEZ (Burgos, 1902 - Estépar, 1936). Más conocido como Antonio José, compositor y folklorista, director del Orfeón Buralés. Su música coral es sobre todo armonizaciones de canciones castellanas: *4 Canciones populares burgalesas* (1932), *5 Coros Castellanos* (1933), etc.

VALENTÍN RUIZ AZNAR (Borja, 1902 - Granada, 1972). Discípulo de N. Otaño, maestro de Capilla de la catedral de Granada, amigo y colaborador de M. de Falla. La influencia de su magisterio se ha dejado sentir sobre una generación de músicos religiosos granadinos. Su obra compositiva no es abundante, pero de muy alta calidad y exigencia, por influencia de M. de Falla:

- Motetes varios, entre ellos el impresionante *Deus, Deus meus* (4 v.gr. y órg., 1942), y *O salutaris hostia* (4 v.m., 1944).
- Madrigales *Ojos claros, serenos* (4 v.m., 1942) y *Spes vitae* (4 v.m., 1962).
- *Pasión según S. Juan* (4 v.gr., 1948) y *Pasión según S. Mateo* (4 v.gr., 1952).
- *Canciones Alpujarreñas* (v.m. y v.bl., 1962), y muchas más canciones populares, entre ellas la muy célebre *Granadina* (S. y 3 v.bl., 1943).
- Muchos números musicales para autos sacramentales del Siglo de Oro español.

MANUEL OLTRA (n. Valencia, 1922). Compositor de abundante música coral de armonía atrevida dentro de su funcionalidad. Mencionaremos el interesante ciclo de canciones *Bestiari* (Coro mixto, 1957).

MANUEL CASTILLO (Sevilla, 1930 - 2005). Pianista, director del Conservatorio de Sevilla y excelente entre los compositores de la 2ª mitad del siglo XX. Su obra principal es instrumental, con pocas incursiones en el mundo coral:

- Armonizaciones de canciones populares.
- *2 Poemas de Juan Ramón* (Coro mixto, 1954).
- *Antífonas de Pasión* (Coro mixto, 1970).
- *Tres Cantos para recordar a Eslava* (Coro mixto, 1978).
- *Cantata del Sur* (Coro mixto y Orq., 1975).

CRISTÓBAL HALFFTER (n. Madrid, 1930). El compositor de mayor universalidad actual, además de director de orquesta. Su música, totalmente contemporánea y compleja, tiene gran

poder de expresividad y comunicación. Su acercamiento a la música coral es frecuente, desde algunas obras de juventud:

- *Misa Ducal* (Coro mixto y Orq., 1956).
- *Symposium* (Cantata, solistas, Coro y Orq., 1966).
- *Yes, speak out (Cantata de los Derechos humanos)* (solistas, 2 Coros, 2 Orq., 2 directores, 1968).
- *Gaudium et spes (Beunza)* (Coro y cinta magnética, 1973).
- *Officium Defunctorum* (solistas, Coro y Orquesta, 1978).
- *Jarchas de dolor de ausencia* (Coro mixto, 1979).

LUIS BEDMAR (n. Cúllar Baza, 1932). Director de la Orquesta Municipal y del Coro de la Catedral Ramón Medina de Córdoba. Su obra coral es expresamente fácil para Coros no profesionales y abunda sobre todo en armonizaciones de canciones populares y composiciones sobre poetas andaluces. Algunas son muy célebres, como *A la Fuente del Olivo*. Es digno de resaltar la armonización de las Cantigas de Alfonso X *El Sabio* relacionadas con Andalucía.

**JUAN-ALFONSO GARCÍA** (n. Los Santos de Maimona, 1935). Discípulo de V. Ruiz Aznar; Organista de la Catedral de Granada y maestro de una escuela granadina de compositores. Lo creemos el mejor compositor español de música coral de la 2ª mitad del siglo XX; su música es muy abundante, con un magnífico conocimiento del instrumento coral. También le caracteriza la bondad de los poemas que utiliza. En su variada y extensa obra hay ejemplos para todos los niveles de calidad: desde los sencillos pero perfectos *Tres Poemas de Antonio Machado* (1975) hasta los complejos *Epitafios Granatenses* (1980). Entre las muchas obras creemos esenciales:

- *Trilogía Mística* (Coro v-bl. y v.m., 1961, Poema: S. Juan de la Cruz).
- *El Cristo de Velázquez (Cantus Mysticus)* (Coro mixto, 1964. Poema: M. de Unamuno).
- *Campanas para Federico* (Cantata, S., Coro de v.gr., 2 pianos, 1974. Poema: R. Guillén).
- *Preghiera semplice di Sto. Francesco* (Coro mixto y órg., 1978).
- *Teoremas* (cuarteto vocal, Coro mixto y arpa, 1979. Textos: A. Rodríguez).
- *Cinco Madrigales* (Coro mixto, 1979. Poemas: J. Gutiérrez Padial y A. Carvajal).
- *Nativitatis Mysterium* (Cantata, solistas, Coro y órg., 1979).
- *Missa Brevis* (Cuarteto vocal y Coro, 1980).
- *Paraíso cerrado* (Cantata, S., Coro mixto y Orq., 1981. Poema: P. Soto de Rojas).
- *Cántico Espiritual* (Oratorio, solistas, Coro y Orq., 1989: Poema: S. Juan de la Cruz).

JUAN-JOSÉ FALCÓN (n. Las Palmas de Gran Canaria, 1936). Su obra ha ido pasando por todos los estilos expresando los sonidos de las Islas Canarias. Promotor del movimiento coral y director de varios coros, entre otros la Coral Polifónica de Las Palmas. Entre su abundante obra coral:

- *Poema Coral del Atlántico* (Cantata, Coro mixto, 1971).
- *Chácaras blancas* (Coro mixto, 1975).
- *Atlántica* (Cantata, recitador, Coro y Orq., 1991).

ÁNGEL BARJA (Santa Cruz de Terroso, Orense, 1938 - León, 1987). Director de la Capilla Clásica de León, con numerosas obras corales de carácter tradicional y popular. El resto de su

obra es estéticamente ecléctica con interés por el neoclasicismo y la técnica contrapuntística:

- *Madrigales y romances* (Coro mixto, 1980).
- *Poemas del Mar* (Ciclo de canciones, Coro mixto, 1980).
- *Planctum Ieremiae* (Cantata, Coro mixto, 1986).

TOMÁS MARCO (n. Madrid, 1942). Compositor, crítico, ensayista, busca siempre un camino experimental, por ejemplo con sus *Conciertos para Coro: n° 1* (para violín y 2 coros, 1980); *n° 2* (piano, 2 coros y Orq., 1983). Otras obras:

- *Apocalypsis* (Cantata, recitador, Coro y conjunto instrm., 1976).
- *Pasión según San Marcos* (narrador, Coro y conjunto instrm., 1983)

JAVIER BUSTO (n. Hondarribia, 1949). Médico, autodidacta en la música. Director del Coro *Kanta Cantemus* y profesor de cursos de Dirección coral. Su obra coral, de estética tonal avanzada, con uso de *clusters*, está muy extendida. Algunas obras:

- *Sagastipean* (Coro mixto, 1990).
- *Ave Maria* (Coro mixto y órg. *ad lib.*, 1991).
- *Basque Magnificat* (Coro mixto, 2001).
- *Missa Augusta* (Coro v.bl., 2001).

ALEJANDRO YAGÜE (n. Palacios de la Sierra, Burgos, 1947). Compositor ecléctico en su música coral, de la que destacamos su serie de *Cantus firmus*, obras de cierta ambición sobre temas populares. También recordamos:

- *Trébol* (Ciclo de canciones, S.C. y Coro mixto, 1986).
- *Suite Infantil* (Coro v.bl. y solistas, 1995).

Debemos añadir los nombres del asturiano JOSÉ-IGNACIO PRIETO (1900-1981), el valenciano JOAQUÍN RODRIGO (1902-1999), el vasco LUIS ARAMBURU (1905-), el aragonés JOAQUÍN BROTO (1921-), el valenciano-extremeño JUAN PÉREZ RIBES (n. 1931), el aragonés ANTÓN GARCÍA ABRIL (n. 1933), el andaluz JOSÉ-ANTONIO GALINDO (n. 1939), y el gallego JULIO DOMÍNGUEZ (n. 1965). Todos ellos y otros muchos, más antiguos y más jóvenes, han producido excelentes obras corales que se cantan por diversos coros cercanos a su radio de acción.

### 31.3. ESTILOS Y TENDENCIAS MUSICALES.

Es muy difícil hacer una clasificación de algo en lo que estamos inmersos, como son los estilos, que muchas veces no pasan de ser tendencias, en los que se define este torrente de obras corales que produce el siglo XX y el XXI que le está sucediendo. La transformación estilística es constante, y cuando nos parece que un estilo se ha consolidado aparece otra manera de hacer la música; nuestra época se caracteriza por la reacción contra algo anterior y la búsqueda de algo nuevo.

Cuando lo que hay no es más que esta reacción o el afán de hacer lo que nadie ha hecho, no tenemos obra de arte; el arte sólo es posible cuando se utilizan unos medios, los que sean, para



trascender la vulgaridad y situar al hombre ante el asombro de lo sublime y la emoción de su sensibilidad. Cuando esto ocurre, estamos ante la obra de arte. Cuando nuestra época sea historia, entonces habrán quedado esas pocas obras (entre tantos millares que se habrán olvidado) que nos caracterizarán, y podrán ser estudiadas y clasificadas desde una perspectiva más lejana y objetiva.

Hay algunos estilos muy definidos en la música del siglo XX, como el impresionismo y el expresionismo o serialismo, que han tenido unos cultivadores muy fieles. Pero la mayoría de los autores de música coral (y de la instrumental o sinfónica) han pasado por estilos diversos, o han divagado por ellos según el tipo de obra, por lo que al intentar esta breve explicación de los estilos no citaremos a autores que han compuesto en ellos, sino a obras compuestas más o menos en ese estilo, a manera de ejemplos ilustrativos.

Hacia el fin del siglo parece que se va hacia una síntesis de todos los estilos, en una especie de eclecticismo que toma elementos de unos y otros según las necesidades expresivas. Por otra parte se constata una tendencia en volver la vista atrás, hacia la música del pasado en una especie de nuevo *renacimiento* del estilo barroco, del renacentista e incluso del medieval.

### 31.3.A. Pervivencia del estilo romántico.

Las características del estilo romántico, como la primacía de la melodía, el tonalismo básico con modulaciones pasajeras y una expresividad acusada, son muy apropiadas a la música coral, por lo que gran cantidad de obras del siglo XX están escritas en ese estilo. Esto no obsta para que en algún momento esas obras tengan alguna sorpresa sonora que nos haga recordar que pertenecen a otra época posterior.

Algunas obras, a manera de ejemplo, pueden ser:

- *Alleluia* (4 v.m.) de R. Thompson.
- *O salutaris hostia* (Himno, 4 v.m.) de V. Ruiz Aznar (Ant. Coral IV, pág. 44).
- *Las Tres Canciones de Antonio Machado* (4 v.m.) de J.A. García.

Así comienza la ***Balada de Mallorca*** (4 v.m. div.) de M. de Falla con poema de J. Verdaguer, obra que toma como base temática la Balada nº 2, en Fa M. de F. Chopin:

**Andantino tranquillo**

S. *sotto voce* A la vo - ra, vo - ra del mar, a la vo - ra, la *pp*

C. *sotto voce* Ah, A la vo - ra vo - ra del mar, a la vo - ra, la *pp*

T. *sotto voce* La la la la la. A la vo - ra vo - ra del mar, ra la ra la ra la, la *pp*

B. *sotto voce* A la vo - ra vo - ra del mar, ra la ra la ra la, la *pp*

### 31.3.B. Posromanticismo.

Se caracteriza este estilo por la hipertrofia o exageración de ciertos parámetros, por ejemplo: una expresión dinámica muy exagerada (del *ppp* al *fff*, e incluso mayor); una tonalidad muy libre, con abundantes modulaciones cromáticas y enarmónicas; un uso abundante de divisi en las voces; un cierto colosalismo o gigantismo que produce obras de gran duración.

Un ejemplo muy característico de este estilo son las *Vísperas*, *Op 37* (4 v.m. con múltiples *divisi*) de S. Rachmaninoff. Otros ejemplos no tan significativos:

- *Ojos claros, serenos* (Madrigal, 4 v.m.) de V. Ruiz Aznar, con poema de G. de Cetina. Dentro de su brevedad, esta obra tiene intensidades extremas y modulaciones a tonos muy lejanos.

- *El Viaje* (Canción, 4 v.m.) de A. Rodríguez, con poema de A. Machado (Ant. Coral VII, pág. 74.). También obra breve, muy moduladora.

Este es el arranque valiente de la 2ª parte de *El Cristo de Velázquez* (6 v.m.), extensa obra de J.A. García con poema de M. de Unamuno:

*Maestoso, solemne e marcato*

S. I El ú-nico Hom-bre

S. II El ú-nico Hom-bre

C. El ú-nico Hom-bre

T. I Que e-res, Cris-to, el ú-nico Hom-bre, Hom-bre

T. II Que e-res, Cris-to, el ú-nico Hom-bre, Hom-bre

B. Que e-res, Cris-to, el ú-nico Hom-bre, Hom-bre

que su-cum-bió de ple-no gra-do.

que su-cum-bió de ple-no gra-do.

que su-cum-bió de ple-no gra-do.

que su-cum-bió, que su-cum-bió de ple-no gra-do.

que su-cum-bió, que su-cum-bió de ple-no gra-do.

que su-cum-bió, que su-cum-bió de ple-no gra-do.

### 31.3.C. Impresionismo.

Es propio de la técnica impresionista la pérdida de contornos claros en la melodía, y su disolución en la armonía; los acordes pierden su jerarquización tonal, sus ordenaciones lógicas para constituir cadencias, tienen sentido por sí mismos y se pueden encadenar en sentido paralelo (varias quintas paralelas, cuartas y sextas paralelas, incluso séptimas y novenas paralelas); las disonancias tienen sentido por sí mismas, pudiéndose trabajar con la escala de seis tonos (hexatónica) en la que cualquier acorde es disonante y correcto. Se busca con frecuencia un concepto tímbrico, en cuanto las voces no dicen un texto, sino producen sonidos vocálicos o sílabas no textuales.

Las *Trois Chansons de Charles d'Orléans* (4 v.m.) de Cl. Debussy y las *Trois Chansons* (4 v.m.) de M. Ravel son ejemplos evidentes del estilo impresionista. Otras obras:

- Las *Siete Canciones* de Fr. Poulenc.
- *Flor de Yumurí* (Habanera, Br. y 4 v.m.) de R. Rodríguez.

Véase la atmósfera densa y armónicamente confusa, y el color que dan las voces blancas en el comienzo del *Requiem, Op. 9* de M. Durufié:

The image shows a musical score for the beginning of the Requiem, Op. 9 by Maurice Durufié. The score is in 3/4 time and features Ténors, Basses, and Piano. The vocal parts are marked 'pp sostenuto' and sing 'Re - qui - em ae - ter -'. The piano accompaniment is also marked 'pp sostenuto' and features a complex, dissonant harmonic texture. The score includes a first ending bracket and a fermata over the final notes.

### 31.3.D. Expresionismo y atonalismo.

Es el movimiento de rebeldía más radical contra el Romanticismo; también contra el carácter melifluido y fácil del Impresionismo. Éste, sin embargo, ha puesto a la música en lfronteras de la tonalidad; la atonalidad se respira en el ambiente y A. Schönberg elabora un sistema que racionaliza el proceso compositivo y genera un nuevo orden sonoro: el *dodecafonismo*, que “sustituye el sistema grávido que origina la atracción tonal de la tónica por una nueva sensación sonora de ingravidez, en la que aparecen los doce sonidos del sistema temperado como entidades independientes, que se suceden en un orden preestablecido por el compositor, conocido con el nombre de *serie*, y sustitutivo de la antigua escala.”<sup>2</sup>

El dodecafonismo plantea de nuevo una concepción horizontal de la música y recuerda procedimientos compositivos del contrapunto, como el canon, las inversiones y movimientos retrógrados. Llegó a ser un procedimiento muy rígido en el serialismo integral de A. Webern, que posteriormente se va liberando.

La atonalidad en general, y el serialismo en concreto, nos ponen en un nuevo plano sonoro, que se acusa inmediatamente; en otro lugar hemos expresado nuestras dudas de que este procedimiento, perfectamente posible en los instrumentos por su afinación mecánica, lo sea también para la voz que afina por sensibilidades y *por oído*. De cualquier forma, esta música sólo estaría al alcance de cantores muy profesionalizados.

Como es de esperar la música coral de los compositores de la llamada *Segunda Escuela de Viena* (A. Schönberg, A. Berg y A. Webern y otros seguidores) está escrita en este sistema. Pero hay obras corales que, sin ser seriales, practican una atonalidad, por ejemplo las compuestas sobre la escala hexatónica (en la que ningún grado se constituye en tónica), o las que emplean la *emancipación de la disonancia*. Ejemplos:

- *Mi corazón y el mar* (Poema coral, 9 v.m.) de J.A. García sobre poema de A. Machado.
- *El huerto de los gitanos* (Canción infantil, 2 v.bl.) de R. Rodríguez sobre poema de J. Gutiérrez Padial.
- Muchas secciones del *Requiem* de A. Schnittke (Coro e instr.).

El *Poema Coral del Atlántico* (4 v.m. div.) de J.J. Falcón Sanabria sobre textos de Orlando Hernández, es una obra atonal, de alguna manera pensada para Coro no profesional, cuyo comienzo (*El Amanecer*) discurre así:

<sup>2</sup> Juan José Falcón: *Lenguaje y problemática en la música coral del Siglo XX*. Artículo en la Revista *Kantuz* 43, pág. 13.

pi - gasde a-ma - ne - cer so-bre fon- ta - nas de o - ro; el sol em -  
 pi - gasde a-ma - ne - cer so-bre fon- ta - nas de o - ro; el sol em -  
 a-ma-ne-ce ya, a-ma-ne-ce fon - ta - nas de o - ro; el sol  
 ya, ya a-ma-ne-ce ya, fon - ta - nas; el sol a-ma-ne-ce\_era

### 31.3.E. Politonalismo.

El politonalismo consiste en la presencia simultánea de varias tonalidades; normalmente estas tonalidades distintas y simultáneas no pasan de dos. En la música coral se precisa que haya unas ciertas notas comunes entre ellas, como nexo de coincidencia melódico-armónica. La politonalidad puede afectar a toda una obra o a alguna sección o frase. Algunos ejemplos:  
 - *Pasión según San Mateo* (4 v.gr. y C. Gregoriano) de V. Ruiz Aznar: en el nº 5 los dos falsos testigos originan un dúo vocal, en el que el tenor canta en Do M. y el bajo en La b.M.

El fragmento siguiente pertenece a la 1ª parte (*Panorama de Mérida*) de *El Martirio de Santa Olalla* (Romance para Coro mixto y solistas) de R. Rodríguez, sobre el poema de F. García Lorca: en este momento las sopranos (melodía) cantan en Do s.M. y el resto de voces (armonía) en La M.:

32 *Fuori*  
 Me-dio mon - te de Mi - ner - vas a - bre sus bra-zos sin  
 sol - da - dosde Ro - ma.ª U  
 sol - da - dosde Ro - ma.ª U  
 sol - da - dosde Ro - ma.ª U  
 ho - jas. A-guaen vi - lo re - do - ra - ba las a - ris - tas de las ro - cas.  
 (las a -  
 (las a -  
 (las a -

### 31.3.F. Neoclasicismo.

Este estilo es una reacción contra el expresionismo. El Neoclasicismo quiere revivir el equilibrio formal y los procesos técnico usados en estilos anteriores. Algunos rasgos neoclásicos son:

- El cultivo de formas arcaicas, como el madrigal, la variación.
- La utilización de textos antiguos (litúrgicos, renacentistas, medievales, o incluso de la literatura clásica greco-romana, Cátulo, Horacio, etc.).
- La búsqueda de la medida justa, no hipertrofiada, del sentimiento y de la expresión.
- Un buen equilibrio arquitectónico-formal
- El empleo sonoro de la armonía clásica con modulaciones sorprendidas.
- Y, sobre todo, la presencia del contrapunto, pero con amplia libertad armónica vertical como resultado.

Casi todos los compositores de nuestro siglo han pagado su tributo al estilo neoclásico, buscando modos o modelos en casi todos los estilos musicales del último milenio, desde el Clasicismo hasta el Canto Gregoriano.

Algunas obras neoclásicas:

- Los motetes *Pater noster* y *Ave Maria* (4 v.m.) de I. Stravinsky.
- *La Salve en el mar* (4 v.m. div.) de *Atlántida* de M. de Falla.
- Los *Tres Epitafios* (4 v.m.) de R. Halffter, sobre poemas cervantinos.
- La *Trilogía Mística* (Coro mixto) de J.A. García, sobre poema de S. Juan de la Cruz. Éste es un fragmento de la 1ª parte (*La Fonte*) para dos solistas (S. y C.):

SOLI **I<sup>o</sup> Tempo (tranquilo ed espressivo)**

S. Sé que no pue-de ser co-sa tan be-lla y que  
 C. Sé que no pue-de ser co-sa tan be-lla  
 cie-los y tie-rra be-ben de e-lla, aun-que es de no-che. Bien  
 y que cie-los y tie-rra be-ben de e-lla, aun-que es de no-che. Bien

### 31.3.G. Modalismo.

Este estilo está emparentado con el Neoclasicismo, y reacciona igualmente contra el Expresionismo. Se caracteriza por el uso de las antiguas escalas modales medievales e incluso griegas. El resultado es el de una sonoridad *arcaica*, más aparente que real, pues con frecuencia más que el uso estricto de estas escalas, lo que se hace es rebajar los séptimos grados para que no tengan función de *sensibles*, sino de *subtónicas*. Tal ocurre cuando en el modo menor rebajamos el séptimo grado (que queda convertido en el modo *protus*); si hacemos lo propio en el modo mayor, queda convertido en *tetrardus*.

Es un estilo habitual a veces al componer motetes y otras formas litúrgicas. Algunos ejemplos:

- *Veni, Emmanuel* (Himno/Variaciones, 3 v.m.) de Z. Kodály (Ant. Coral IX, pág. 42).
- *Ave Maria* (Motete, 3 v.bl.) de M. Asíns Arbó (Ant. Coral X, pág. 59).
- *Ave, maris stella* (doble Coro mixto) de T. Kverno.
- ***Recosindi Abba***, nº 2 de los ***Epitafios Granatenses*** (5 v.m.) de J.A. García. He aquí una sección de esta obra:

(♩ = 60) *p con espres.*

S. RE-CO-SIN-DI AB-BA HIC LA-THI VER-VU-LA

C. RE-CO-SIN-DI AB-BA HIC LA-THI VER-VU-LA E -

T. (A) RE - E RE - E A - MEN

B. I. AB-BA QUI IN PA - CE QUI IN PA - CE A - MEN

B. II. (A) RE - E RE - E RE-CO-SIN-DI AB-BA RE - E A - MEN

### 31.3.H. Diatonalismo.

Consiste esta estética o técnica en componer toda una obra, o sección más o menos larga, utilizando exclusivamente los grados naturales de la escala en la que se trabaja, sin que ninguno de ellos se altere accidentalmente. La tonalidad tiene todas sus connotaciones habituales, en cuanto a la jerarquización de grados y procesos cadenciales; pero cualquier acorde es posible: no es necesario la construcción por tríadas; puede ser por segundas, cuartas, séptimas, novenas, etc. Cualquier acorde en cualquier posición está objetivamente bien hecho. Se procurará un enlace lógico de los acordes con vista a la *cantabilidad* de las voces. Sobre todas ellas planeará una bonita melodía, igualmente diatónica.

El diatonalismo es una tendencia muy querida por los coros actuales, dada su relativa facilidad de lectura y entonación. Sin embargo, da lugar a obras de grandes proporciones en cuanto a su duración y en cuanto a la multiplicación de voces por los muchos *divisi* que usa para la construcción de sus acordes. El resultado es, salvo excepción, que estas obras, a pesar de su facilidad de lectura, no son útiles para coros que no leen la música por no ser cómodas de memorizar, por sus dilatadas proporciones y por la difuminación de sus contornos vocales.

Algunos ejemplos de obras que practican el diatonalismo integral:

- *Miserere* (8 v.m.) de H.M. Górecki.
- *O magnum mysterium* (Motete, 4 v.m. div.) de M. Lauridsen.
- *Cantos de la Tierra* (4 v.m. div.) de D. Andreo, sobre poemas de F. García Lorca.
- ***Solfeggio*** (4 v.m.) de A. Pärt. Ésta es una obra fácil, además de didáctica, cuyo comienzo es así:

**Largo**

S. do so re la

C. mi do so re

T. fa si fa do

B. re la mi si

### 31.3.I. Folklorismo.

La estética folklorista, a la vez que es una pervivencia del nacionalismo musical del siglo XIX, es una reacción más contra el expresionismo.

Como estilo, no se trata de la armonización simple de cantos populares, sino de un espíritu por el que el compositor otorga características cercanas al canto popular a obras nuevas, originales, de autor. También un tema popular puede ser la base de una composición extensa, a la manera de un poema coral, o unas variaciones.

Muchas de las obras de B. Bartók, Z. Kodály, I. Stravinsky y de los compositores hispanoamericanos están hechas en este estilo. Por ejemplo:

- *Imágenes del Matra* (Poema coral, 4 v.m. div.) de Z. Kodály.
- *Oración para la siembra* (4 v.m.) de L. Gianneo.
- *Canciones del Alto Duero* (4 v.m.) de J.A. García, sobre poema de A. Machado.
- *Verde que te quiero verde* (4 v.m.) de L.P. Bedmar Estrada, sobre poema de F. García Lorca.
- *Trilogía Andaluza* (4 v.m.) de M. Oltra, sobre poemas de F. García Lorca. Así comienza *Arbolé, arbolé* (nº 3):

**Grazioso** (♩ = 80)

S. La ni - ña

T. Ar-bo-lé, ar-bo - lé se-co y ver - dé, ar-bo-lé, ar-bo - lé se-co y ver - dé, ar-bo-lé, ar-bo-

B. Ar-bo-lé, ar-bo - lé se-co y ver - dé, ar-bo-lé, ar-bo - lé se-co y ver - dé, ar-bo-lé, ar-bo-



del bello ros - tro es - tá co - gien - do a - cei - tu - na. *poco rit.*  
 co - gien - do a - cei - tu - na. *mp*  
 lé se - co y ver - dé, ar - bo - lé, ar - bo - lé se - co y ver - dé, ar - bo - lé ver - dé, ar - bo - lé ver - dé.  
 lé se - co y ver - dé, ar - bo - lé, ar - bo - lé se - co y ver - dé, ar - bo - lé ver - dé.

También entrarían en este apartado la corriente coral norteamericana, o mejor las corrientes denominadas *Jazz*, *Negro Spiritual*, *Godspell*, *Rock*. Las obras de estos estilos tienen unas densas armonías, a veces muy cromáticas y, sobre todo, unos ritmos sincopados que las hacen difíciles a pesar de una apariencia fácil y popular.

Entre las innumerables obras de estos estilos, algunas muy popularizadas, citamos una obra larga, el Oratorio *Ever-Smiling Liberty* (4 v.m. e instr.) de los daneses J. Johansen y E. Kullberg, con textos de Judas Macabeo; o el breve canon *Warm - up* (6 v.) de L. Bernstein:

With great precision ♩ = 100, ma quasi in 4, ♩ = 200

*Introducción*  
 hm Du - bing, du - bang, du - bong. Du - bing, du - bang, du - bong.  
*Palmes ppp*  
 ② bong. Du - bi - ding, dong, ding, dong, ding, dong. Du - bi -  
 ③ ding - i - di - bing, ding - i - di - bang, ding - i - di - bong. ⑥ Bong Bong!  
*Coda*  
*ppp*  
*cresc.*

#### 31.4. NUEVOS PROCEDIMIENTOS SONOROS Y VANGUARDIAS.

En este apartado queremos aludir a algunas técnicas con las que se componen normalmente algunas frases o partes de obras, y en ocasiones obras enteras, pero que no constituyen movimientos o estilos en sí mismos. Algunos de ellos, como la *aleatoriedad* o el

*minimalismo*, tienen una presencia más abundante en la música instrumental; otros son exclusivos de la música coral, como la *música hablada*.

### 31.4.A. Aleatoriedad.

La aleatoriedad ( $\alpha\lambda\epsilon\alpha$  / alea = suerte, azar) de una obra musical consiste en que algunas partes de la composición o de la interpretación se dejen en mayor o menor medida al azar o al antojo individuales. Recursos aleatorios típicos son el dejar a la elección del intérprete, en nuestro caso del director, el orden de las secciones, el uso de elementos de azar o accidentales, o el uso de símbolos, textos u otras notaciones de carácter indeterminado que el intérprete puede realizar como quiera.

El ejemplo que sigue es el principio de *El Recuerdo*, (3ª parte de la Cantata *Muerte en Granada*) de R. Rodríguez, sobre poema de A. Machado. En la primera sección la aleatoriedad consiste en la repetición de un canon por las voces blancas un número indeterminado de veces, mientras las voces graves hacen unas frases musicales con calderones, bien sobre silencios, bien sobre sonidos; como es natural, los calderones tienen una duración indeterminada, que el director resuelve en cada interpretación concreta a su voluntad, por lo que la duración de la sección es variable:

The image shows a musical score for a choral work. It features six vocal staves: SOPRANOS 1-2, SOPRANOS 3-4, C. ALTOS 1, C. ALTOS 2, TENORES, and BAJOS. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes lyrics in Spanish and performance instructions such as '(non div.)', 'p', and '(largo ad lib.)'. The lyrics are: '...vio ca - mi - na (r)... Se le vio ca - mi - nar...', '...vio ca - mi (r)... Se le vio ca -', 'Se le (r)... Se le vio ca - mi - nar...', 'Se (r)... Se le', and '(largo ad lib.) \*'. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

3 **\*\* simile sempre** \_\_\_\_\_ (div.)

**\*\* simile sempre** \_\_\_\_\_ (div.)

mi - nar... **\*\* simile sempre** \_\_\_\_\_

vio ca - mi - nar... **\*\* simile sempre** \_\_\_\_\_

*f* La - brad, a - mi - gos, un tú - mu - loal po - e - ta, de pie - dray

La - brad, a - mi - gos, un tú - mu - loal po - e - ta, de pie - dray

*\*El Director introduce a los Tenores y Bajos en algún momento "ad libitum" del canon de las voces blancas.*

*\*\*Repetir siempre hasta la doble línea divisoria\*\**

Otro ejemplo de obra con aleatoriedad es *Sólo tengo una voz invicta* (2 v.m.) de R. Rodríguez, sobre poema de R. Álvarez (Ant. Coral II, pág. 30).

### 31.4.B. Minimalismo.

El término *minimalismo* se ha aplicado a varias técnicas compositivas cuyas características (armonía estática, patrones rítmicos y repetición) intentan radicalmente reducir los materiales compositivos.

Algunas técnicas minimalistas son: la repetición incesante de un material con un pulso inalterable; la prolongación de notas individuales, el tratamiento aditivo de pequeñas células motivicas; el uso de armonías tonales o modales sencillas y la explotación de timbres individuales.

El minimalismo quiere romper con la creciente complejidad de la música contemporánea; tiene unas cualidades hipnóticas que podrían inducir a un trance, lo que ha acercado esta música a otros tipos de desarrollo cultural (por ejemplo, el interés por la meditación y por procesos mentales de culturas tradicionales orientales, o a la música popular y al rock).

El *Miserere, Op. 44* (8 v.m.div.) de H.M. Górecki es en conjunto una obra minimalista, por su pasividad, economía de medios sonoros, sencillez de su armonía modal. En la sección 10ª resalta especialmente este estilo por la repetición constante e *in cresc. ed accel.* de una célula armónica:



(Llarg)

S. de mu-si-ca d'an-gels fe-liç bro-lla-dor i so-bre ses cor-des que ra-jen dol-çor en-

T. Coe-ci-li-a, Can-tan-ti-

B. in-ma-cu-la-tum ut non con-fun-dar; fi-at cor-me-um

se-nyal'mun càn-tic per Nos-tre Se-nyor.

bus or-ga-nis, non con-fun-dar.

in-ma-cu-la-tum ut non con-fun-dar, con-fun-dar.

- Un grado más complejo de la polimétrica se da en las obras en las que no todas las voces o partes musicales llevan el mismo compás. No suelen pasar de dos compases distintos simultáneos. Se llevará un compás u otro, según se dirija a una u otra voz o grupo (el director no puede dividirse en dos metros rítmicos); aprovechará coincidencias de acentos para su marcaje más enérgico; o pulsará sólo la unidad métrica fundamental, absteniéndose de todo compás para no confundir.

Ponemos, como ejemplo, un fragmento de *Canción sagrada* de W. Fortner:

T. Hal-le-hu-ja, Hal-le-hu-ja, Hal-le-hu-ja, Hal-le-hu-ja, Hal-le-hu-ja.

B. Hal-le-hu-ja, Hal-le-hu-ja, Hal-le-hu-ja, Hal-le-hu-ja.

- Hay polimétricas muy difíciles, si no imposibles de controlar por el director: los compases son absolutamente distintos y sin conexión de acentos entre ellos, por lo que se precisan dos directores (uno principal y otro auxiliar) como ocurre con ciertas secciones de la *Cantata de los Derechos Humanos 'Yes, speak out'* de C. Halffter.

En la sección final de *Infierno y Gloria*, 3ª parte de *El Martirio de Santa Olalla* de R. Rodríguez, sobre el Romance de F. García Lorca, las sopranos cantan un *Sanctus* en C. Gregoriano (Missa IX) con ritmo libre, que se superpone a la polifonía del resto de las voces. Las sopranos deben cantar en el ritmo libre gregoriano sin la dirección del director, quien sólo les dará los ataques de cada frase. La partitura marca con líneas los momentos concretos en los que comienza el C. Gregoriano de las sopranos sobre la polifonía de las voces restantes, o en los que comienza la polifonía sobre el C. Gregoriano. A continuación se muestra un fragmento:

61

HO - SAN - NA  
O - la - lla blan - caen lo blan -  
(e) sal - tan de sal - tan de co  
(o) vi - lo (es) vi - drios lo - res vi - drios lo - res

IN E - XCEL - SIS.  
co. An - ge - les y se - ra - fi  
(e) An - ge se - ra án - ge se - ra  
(o) les - fi (es) les y - fi - nes les y - fi - nes

### 31.4.D. Desintegración del ritmo.

Esta técnica quizá está asociada a un autor, G. Ligeti, que con su obra *Lux aeterna* abre un camino nuevo por medio de un procedimiento antiguo: un canon a 8 voces al unísono (4 sopranos y 4 contraltos). El tema (parcial) de este canon es el siguiente:

Lux ae - ter - na, Lux ae - ter - na, Lux ae - ter - na, Lux ae - ter - na.

Lo nuevo está en que el desarrollo del canon sólo guarda el orden de los sonidos, pero no las duraciones, extremadamente variadas entre sí y complejas. Consigue con esto una sonoridad nueva, una tensa textura, una atmósfera indecible, cercana a la estética electroacústica. La dificultad métrica es extrema (siempre dudaremos de su correcta interpretación), como puede apreciarse por los primeros compases:

$\text{♩} = 56$ , SOSTENUTO, MOLTO CALMO  
*ppp sempre (Todas las entradas muy suaves)*

S. 1  
 S. 2  
 S. 3  
 S. 4  
 C. 1  
 C. 2  
 C. 3  
 C. 4

### 31.4.E. Desintegración de la armonía.

Es un procedimiento sonoro asociado también a un autor, el noruego Knut Nystedt, quien en su obra *Inmortal Bach* propone someter el Coral *Komm süs-ser Tod* (4 v.m.) de J.S. Bach a unas transformaciones en las que se superponen todos sus acordes en una armonía tan confusa como sugestiva. Con alguna variante, otros autores hemos aplicado este sistema, produciendo unas obras de carácter muy estático, aptas para movimientos coreográficos lentos.

De manera muy resumida, K. Nystedt propone, tras interpretar el Coral de manera normal, tomar la 1ª frase:

S.  
 C.  
 T.  
 B.

Dividir el coro en cinco secciones; el director marca pulsos de  $\text{♩} = 60$ ; al cantar la frase: el coro 1º sostiene cada parte (cada negra) 4 segundos, el coro 2º 6', el coro 3º 8', el coro 4º 10' y el coro 5º 12'; cuando cada coro llegue al acorde 'Tod' lo sostiene con un calderón, hasta que todos lleguen a él. De manera semejante se procede con el resto de frases, jugando con una dinámica que va *cresc.* hasta el final de la frase 2ª, y *dim.* desde el comienzo de la 3ª frase hasta el final.

El efecto sonoro, reducido nada más que a tres coros, es éste:

Musical score for three choirs (Coro 1°, 2°, 3°). The score includes vocal parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bajo (B.), along with piano accompaniment. The tempo is marked  $\text{♩} = 60$ . The lyrics are: "Komm süs - ser Tod." The dynamics range from *ppp* to *mf*.

### 31.4.F. Música hablada.

La *música hablada* consiste en quitar a la música el parámetro de la altura del sonido, quedando todos los demás parámetros: ritmo, intensidad, timbre: falta la melodía, y por tanto la armonía. Este recurso se ha empleado desde muy temprano el siglo XX.

Hay obras en que la altura hablada es: normal, más aguda o más grave, escribiéndose las notas sobre una pauta de tres líneas para expresar estas tres alturas. Por ejemplo, en *Quantitativa* (4ª parte de *Ludus verbalis, Op. 10*, 4 v.m.) de E. Rautavaara (sección final):

Musical score for four voices (Soprano, Contralto, Tenor, Bajo) in a "spoken music" style. The notes are written on a three-line staff. The lyrics are:
   
 S.: *biss-chen biss-chen einbiss-chen einbisschen nicht mehr nichts*
  
 C.: *einbiss einbiss biss-chen zu viel nichts*
  
 T.: *noch noch noch noch al - les ge-rug.*
  
 B.: *noch noch noch noch al - les ge-rug.*

En otras ocasiones se escribe sobre una sola línea, como ocurre en *Geographical Fugue* (4 v.m.) de E. Toch, obra de la que ponemos los compases finales. En esta obra, no para cuatro voces cualesquiera, sino para cuatro voces *mixtas*, cada voz debe procurar su timbre propio (esto es, las sopranos y los tenores más agudo que las contraltos y los bajos respectivamente) para que pueda seguirse la arquitectura de la fuga, con su sujeto, respuestas, contrasujeto, estrechos, etc.:



The image shows a musical score for a choral piece. It consists of two systems of staves. The first system includes Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Baritone (B.) parts, along with piano accompaniment. The Soprano part has a dynamic marking of *fp* and a *crescendo* instruction. The Contralto and Tenor parts have a  $\frac{4}{4}$  time signature. The piano accompaniment has a *f* dynamic marking. The lyrics for the first system are: "Tr (with rolled 'r')", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Can - a - da Ma - la - ga Ri - mi - ni Erin - di - si Can - a - da Ma - la - ga Ri - mi - ni Erin - di - si".

The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. It includes dynamic markings of *f*, *cresc. molto*, and *ff*. The lyrics for the second system are: "in - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!", "Trin - i - dad!".

#### APÉNDICE. NUEVAS GRAFÍAS EN LA MÚSICA CORAL.

La necesidad de buscar nuevos medios de expresión hace que los compositores necesiten de nuevos procedimientos gráficos o sistemas de notación que, lejos de estar normalizados, se encuentran en una fase de experimento prácticamente personal. Cada compositor, al utilizar elementos gráficos no convencionales, se obliga a explicarlos al principio de la obra para guiar la interpretación. Si no se da tal explicación, quiere decir que se deben interpretar según la imaginación del director y de los cantores, lo que da un grado especial de interés y frescura a la interpretación. Normalmente estas obras están basadas en el azar y por necesidad cada interpretación será distinta de cualquier otra.

Las obras en escritura no convencional son casi siempre desconocidas para el director y para los cantores, y la actitud ante ellas es con frecuencia negativa. Es posible que todavía estemos ante una fase de mera búsqueda y experimentación de novedades sonoras, sin más pretensiones artísticas, y por tanto estéticas. Es posible que alguna de esas obras no sea más que una “tomadura de pelo” de un ignorante que no sabe qué hacer y se refugia en este terreno en el que aún no hay auténticos maestros. Pero normalmente estas obras fueron concebidas con toda seriedad.

Sin embargo las tentativas de nuevas experiencias del sonido vocal-coral son necesarias, hasta que se llegue a un grado de poder utilizarlas con un fin estético: hacer arte sonoro como hasta ahora se ha hecho con otros elementos sonoros y con una grafía que, por cierto, no es tan antigua, pues ha sido cambiante a través de la historia del arte sonoro.

Como es aún pronto para intentar una codificación de unas grafías que son muy variadas,

están muy dispersas y aún no son sino experimentales, y además este intento se saldría de las pretensiones de este capítulo, ya demasiado abultado, nos limitaremos solamente a ofrecer algunos ejemplos fragmentarios de estas grafías no convencionales, sin intención sistematizadora, ni siquiera explicativa. El director interesado en este campo deberá estudiar partituras de esta naturaleza, entender las explicaciones que aporten sus autores, y suplir con su ingenio y creatividad toda laguna que pueda quedar

Por si puede servirle a alguien, referiré que en cierta ocasión le pregunté al compositor H. Regner qué había que hacer con sus *Estudios Corales*, cómo se interpretaba lo que allí estaba escrito; me contestó: “Es muy sencillo: hay que hacer lo que está escrito ahí”. Pues, ¡adelante!

- *Chorstudien n° 2* (4 v.m.) de H. Regner (principio):

The image shows a musical score for 'Chorstudien n° 2' by H. Regner, featuring vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The score is divided into measures numbered 1 through 11. The vocal parts are marked with various dynamics and performance instructions, including 'p' (piano), 'f' (forte), 'B' (breath), and 'B (espet)' (breath). The piano part includes markings for 'p' and 'f'. The score is written in a style that emphasizes performance techniques and dynamics.

- *Signposts* (4 v.m.) de E. Hemberg (Fragmento de la 1ª parte):

The image shows a musical score for 'Signposts' by E. Hemberg, featuring vocal parts (Soprani, Contralti, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The score is divided into measures. The vocal parts are marked with various dynamics and performance instructions, including 'mp e sempre cresc.', 'pesante', 'ff', 'f e ruvido', 'mf', and '„sighing”'. The lyrics include 'thou, \_\_\_\_\_', 'hast', 'm - o - o -', and 'ved'. The piano part includes markings for 'f' and 'mf'. The score is written in a style that emphasizes performance techniques and dynamics.

- *En ny Himmel och en ny Jord* (6 v.m.) de S.D. Sandström (fragmento):

- *Agur* (T. y 4 v.m.) de M.A. Martín Lladó (fragmento)

- *Pax* (Poema polical, 16 v.m. en 4 coros) de R. Rodríguez (fragmento de un sistema):



- *Der Phlegmatiker* (4 v.m. y contrabajo) de H. Kratochwil (fragmento):

12" 7"

S. a → a → o

A. a → a → o

T. a → a → o

B. a → a → o

Kb. p

A-solo (wie gähnend) u → o → a

T-solo (wie gähnend) u → o → a

B-solo (wie gähnend) u → o → a

mp

p

- *Der Choleriker* (4 v.m. y gong) de H. Kratochwil (fragmento):

6" 3"

S.

A.

T. (viergeteilt) o du bö o du bö o du bö (ohne Vibrato)

B. (viergeteilt) o du bö o du bö o du bö

Gg. p o du bö (nahe dem Rand)

p

f

f

f



- *Vater unser* (4 v.m.) de K. Suttner (principio):

Zeitdauer

0 1' 2' 2'30''

*pp* *pp* *p* *p* *fff*

B<sup>1</sup>) T<sup>1</sup>) A<sup>1</sup>) S<sup>1</sup>) B<sup>1</sup>) T<sup>1</sup>) A<sup>1</sup>) S<sup>1</sup>)

Vater unser im Himmel (durcheinander gesprochen)

Vater unser im Himmel (durcheinander, auf jeweils gleichbleibende Tonhöhe gesungen)

2'50'' 3'

*fff*

S I <sup>3)</sup> Un - ser täg - li - ches Brot gib uns heu - te. *p* Un - ser

S II Geheiligt werde dein Name.

A I Dein Reich Komme. „n“ (ad lib.)

A II

T I <sup>4)</sup> Vergib uns unsere

T II

B I Erlöse uns von allem Übel. „n“ (ad lib.)

B II <sup>3)</sup> Un - ser täg - li - ches Brot gib uns heu - te. *p* Un - ser

Va - ter un - ser im Him - mel (alle auf bisher gesungener Tonhöhe)