

Colegio
de Artes Escénicas
y Musicales

Formación Presencial

La Música Clásica del Siglo XX

-Curso Monográfico 10.1-

Igor Stravinski

-Nota Técnica Sesión 6-

Índice

1. Igor Stravinski y la naturaleza convulsa. Cronología.
 - 1.1. Periodo Ruso (1900-1920).
 - 1.2. Periodo Neoclasicista (1920-1950).
 - 1.3. Periodo tardío (1950-1971).
 - 1.4. Le Sacre du Printemps.
 - 1.5.1. Augures printaniers.
 - 1.5.2. Danse sacrale – Esquema.
2. Características del Neoclasicismo.
3. Edgar Varèse.

1. Igor Stravinski y la naturaleza convulsa. Cronología.

1882. Nace en Oranienbaum, cerca de San Petersburgo (Rusia).

1900-1905. Estudios de Derecho.

1900-1908. Alumno privado de Rimsky-Korsakov.

1.1. Periodo Ruso (1900-1920).

Se forma en el folclore ruso y la tradición sacra ortodoxa.

Obras compuestas para los Ballets rusos de Serghei Diaghilev, en París:

1910. *El Pájaro de Fuego*.

1911. *Petrushka*.

1913. *Le sacre du Printemps* (La consagración de la primavera), cuadros de la Rusia pagana.

I. Adoración de la Tierra.

II. El sacrificio.

1914. *El ruiseñor*.

1916. *Renard*.

1918. *Histoire du Soldat*, para locutor, actores, bailarines y un *ensemble* instrumental.

1919-1920. Largas estancias en Suiza.

1.2. Periodo Neoclasicista (1920-1950).

1920-1939. Se establece en Francia (París, Niza, Biarritz).

1920. *Pulcinella*, ballet con canto, sobre Pergolesi.

1922. *Mavra*, ópera *buffa*.

1927. *Oedipus Rex*, gran oratorio operístico en latín, con texto de Jean Cocteau sobre el drama de Sófocles.

1930. *Sinfonía de los Salmos*.

1937-1938. *Dumbarton Oaks*, para grupo de cámara.

1939. Se traslada a Hollywood.

1939-1940. Imparte conferencias en la Universidad de Harvard.

1945. *Ebony Concerto* para clarinete y banda de jazz.

1951. *The Rake's Progress*.

1.3. Periodo tardío (1950-1971).

Interés por la técnica dodecafónica de Schönberg y el serialismo. Su obra se vuelve espiritual, austera, densa.

1952. *Canticum sacrum*.

1957. *Agon*.

1958. *Threni*.

1966. *Cánticos de Réquiem*.

1969. Se establecen Nueva York.

1971. Muere en Nueva York. Por deseo propio es enterrado en Venecia.

1.4. *Le Sacre du Printemps*.

1.4.1. *Augures printaniers*.

Suenan las corcheas, los machacones acordes de las cuerdas, mientras Stravinsky crea el elemento percusivo al introducir violines, violas, violonchelos y contrabajos sin ningún carácter de cuerdas; interpretan breves guiones como dobles cuerdas en registros que hacen resonar las cuerdas no pulsadas. Esta serie de golpes de corcheas se toca "a

contrapelo", al introducir *sforzati* irregulares, potenciados mediante el mismo acorde en los ochos trompas.

No es la cantidad del aparato percusivo, sino la manera de tratar la orquesta. Lo nuevo es que la percusión, el impulso rítmico no se limita a los instrumentos pensados para ello, sino que en su mayor parte es ejecutado por instrumentos melódicos. Algunas secciones completas de la partitura están determinadas únicamente desde el punto de vista rítmico sin que participe un solo instrumento de percusión. La consecuencia es, por una parte, una matización sonora infinitamente rica de la percusión (percusión con color). Y, por otro lado, no se trata de un mero efecto o acompañamiento, sino que en pasaje enteros se convierte en el contenido de la música.

1.4.2. *Danse sacrale*. Esquema.

A. Sección principal (*Refrain*).

B1. Tañido cromático de los trombones (con sordina, como después de usarán en el jazz).

A. Repetición.

B2. Redoble de timbales y marcha de trompas.

A. Repetición breve.

B2. Continuación.

A'. Repetición modificada e intensificación.

Forma de *Rondeau* o de *Lied*, formas sucesivas, sin desarrollo.

2. Características del Neoclasicismo.

- Un carácter anti-romántico.
- Nueva valoración de los componentes rítmicos, incluidos los ritmos repetitivos y *ostinati*.
- Uso de una música más diatónica, frente al cromatismo imperante en el cambio de siglo (anti-Wagner).
- Un alejamiento del subjetivismo precedente en busca de una música más objetiva y "distanciada".
- Un abandono de la "fusión tímbrica" a favor de timbres más diáfanos y contrastados entre sí.
- Técnicas de extrañamiento, montaje, collage, de ensamblaje de elementos diversos entre sí.
- Una llamada al orden.

3. Edgar Varèse.

Edgar Varèse (1883-1965), nacido en Francia, estudió en la Schola Cantorum y en el Conservatorio, desarrolló una breve carrera artística en París y Berlín como compositor y director de orquesta de música antigua y contemporánea, y se desplazó después a Nueva York en 1915. Varèse hizo honor a su patria de adopción en su primera obra importante, *Amériques* (1918-1921). Sus melodías fragmentarias y su estructura poco definida, delatan sus vínculos con Debussy. También estuvo influido por Schönberg, en particular en su uso de fuertes disonancias y de la saturación cromática, y por Stravinsky, incluida la asociación de una idea musical con un color instrumental, el hecho de evitar un desarrollo lineal y la yuxtaposición de elementos dispares mediante una estructura en capas e interrupciones.

Posteriormente, aparecieron una serie de obras que establecieron nuevas prioridades: *Offrandes* (1921), *Hyperprism* (1922-1923), *Octandre* (1923), *Intégrales* (1924-1925), *Ionisation* (para percusión únicamente, 1929-1931) y *Ecuatorial* (1932-1934). En estas obras, Varèse tendió a liberar la composición de la melodía, la armonía y el compás

convencional, del pulso regular, de los acentos recurrentes y de la orquestación tradicional. Para Varèse, los sonidos como tales eran los componentes estructurales esenciales de la música, a la que definió como “sonido organizado”; consideró todos los sonidos aceptables como materia prima. Ideó su música como algo “espacial”, semejante a un ballet auditivo en el cual lo que él llamaba “masas sonoras” se desplazaban por el espacio musical, cambiando e interactuando. Una masa sonora es un cuerpo de sonidos caracterizado por un timbre, un registro, un ritmo y un gesto melódico particulares, que puede ser estable o puede transformarse gradualmente. En las composiciones de Varèse, estas masas sonoras colisionan, forman intersecciones, se aceleran, aquietan, se combinan, se dividen, se dispersan, y expanden y contraen en ámbito, volumen y timbre.

Una gran variedad de instrumentos de percusión, extraídos algunos de las culturas no occidentales y otros (como la sirena) de la vida urbana, desempeñan papeles clave, actuando independientemente como iguales a las cuerdas o a los instrumentos de viento. Para Varèse, la forma no era algo con lo que empezar, sino el resultado de un trabajo con el material; por lo general, sus piezas se organizan como series de secciones, cada una en torno a unas pocas masas de sonido, algunas de las cuales se prolongan hasta las secciones posteriores.

En esta concepción enteramente nueva de la música de Varèse, el oyente debe dejar a un lado las expectativas de que la música sea retórica o se desarrolle orgánicamente, como en los estilos anteriores, y debe simplemente observar la interacción de “cuerpos de sonido inteligentes que se desplazan por el espacio”.

ВЕСЕННИЙ ГАДАНИЯ ПЛЯСКИ ЩЕГОЛИХ

LES AUGURES PRINTANIER DANSES DES ADOLESCENTES

13 Tempo giusto $\text{♩} = 50$
I. II. III. IV (I. II senza sord.)

Handwritten notes:
 - Cor: *ad. nessun rinforz.*
 - V. II: *ad. nessun rinforz.*
 - V. Ia: *7000*
 - V. c.: *ad. nessun rinforz.*

14

Handwritten notes:
 - C. ingl.: *Adagio*

Coro: V. VI. VII. VIII. *sf sempre*

V. II: arco (non div.) *sempre simile*
 tutti (non div.) *sempre stacc.*

V. Ia: arco (non div.) *sempre simile*
 tutti *sempre stacc.*

V. c.: arco (non div.) *sempre simile*
 tutti *sempre stacc.*

C. b.: arco (non div.) *sempre simile*
 tutti *sempre stacc.*

C. ingl.: solo *mf*

P. c.: *f*

Archi: *pizz. meno f*
f come sopra