

La segunda escuela de Viena

The second School of Vienna



microscopio del arte y la cultura

Para quienes no somos músicos académicos sino espectadores aficionados, la tonalidad ha sido nuestra fiel compañera desde la música barroca hasta el post romanticismo académico occidental pasando por la música popular y folclórica.

A pesar que la forma de combinar sonidos es infinita, nos hemos acostumbrado durante siglos a muy pocas maneras de aceptar la música y, al igual que en muchas otras áreas del conocimiento humano, habíamos borrado de un plumazo, las formas antiguas y no occidentales, como la música de la India, de África, de los pueblos originarios de América y de Oriente.

Nuestra música se construía sobre la base de la escala diatónica de siete notas, ya fuese en sus modos mayor o menor, lo que permitía a los compositores expresar estados de paz o alegría, modo mayor, o tristeza, modo menor, con la armonía y la melodía girando alrededor del tono principal. Esta música era, y sigue siendo, comprensible y agradable al oído y a la psique.

Sin embargo, a los músicos de comienzos del siglo veinte no les interesaba en absoluto seguir siendo agradables, y al igual que en la pintura, la escultura, la arquitectura y el drama, se necesitaban nuevos modos de expresión. El miedo, la angustia, el vacío, e incluso lo definitivamente incomprensible, eran estados del alma para los cuales la tradición tonal era insuficiente, de modo que el arte de combinar los sonidos recibió un impacto renovador.

Adelantándose varias décadas, Richard Wagner, decidió utilizar todos los sonidos de la escala cromática occidental para las melodías y

armonías de su ópera *Tristán e Isolda*; de modo que la paleta musical ya no poseía sólo 7 u 8 colores, sino 12 que podían ser combinados de infinitas maneras, incluidas aquellas que no resultaban comprensibles o agradables. Fue Richard Strauss quien continuó las ideas de Wagner, y en su ópera *Salomé* de 1905, llevó el cromatismo al extremo con el consiguiente disgusto de los conservadores y el gran público. Con *Elektra* dio otro paso en la misma dirección y la juventud lo hizo su ídolo; un paso más y se alcanzaría la liberación de la tonalidad, anhelada por muchos. Pero mientras sus discípulos darían ese paso de manera consciente, Strauss retrocedió, y al igual que Stravinsky, viró en su madurez hacia un neoclasicismo suave y sabio.

Le correspondió al músico vienés Arnold Schönberg asumir la disolución de la tonalidad como era entendida hasta entonces. Nacido en 1874, ya tocaba violín a los ocho años. Vivió parte de su vida entre la Viena conservadora y el más liberal Berlín, donde fue profesor en la Escuela Superior de Música. Al llegar los nazis al poder debió abandonar Berlín y emigrar a los Estados Unidos donde murió en 1951. Su obra ha sido más discutida que interpretada; todo lo que escribió o dijo se convirtió en grito de guerra aunque no fuera su intención y nunca disfrutó en vida de un sencillo éxito de público auténtico e imparcial. Elaboró la teoría dodecafónica de composición para evitar el caos del atonalismo, lo que lejos de aplacar los ánimos los encendió aún más.

Sus discípulos vieneses más fieles fueron Alban Berg y Anton von Webern con quienes conformaría la llamada segunda escuela vie-

nesa, en alusión a la primera escuela formada por Hayden, Mozart y Beethoven.

Los tres, siguiendo una línea consecuente desde el *Tristán* de Wagner, negaron la validez del antiguo sistema tonal, sus escalas, y sus acordes. Eran tiempos de violentos cambios que habrían de transformar la vida de los hombres; una época cargada de problemas y deseosa de explosiones, que en arte vería nacer el cubismo, el dadaísmo, y el atonalismo.

Berg y Webern se quedaron en Viena cuando Schönberg emigró. Berg compuso dos obras dramáticas. La primera fue *Wozzeck*, una de las óperas más intensas y conmovedoras jamás escritas, basada en la pieza teatral de Georg Büchner y en la cual volcó parte de sus propias experiencias como soldado de la primera guerra mundial. Su segunda ópera, *Lulú*, quedó inconclusa debido a su muerte producto de una septicemia, acaecida en Viena en 1935 a los 50 años de edad.

La vida de Webern tuvo un sino más trágico; estudió música en la Universidad de Viena y se dedicó a la dirección orquestal y la composición, siguiendo las ideas de Schönberg. Trabajo en la radio austríaca y organizó los conciertos sinfónicos obreros. En 1934 los nazis disolvieron los conciertos obreros y en 1938 perdió su cargo en la radio, viviendo durante la guerra recluido en un suburbio de Viena donde falleció su hijo durante un ataque aéreo. Varios meses después de finalizar la guerra, durante la ocupación norteamericana, Webern salió de su casa durante el toque de queda y una patrulla militar norteamericana lo mató a tiros.

La búsqueda de un mundo nuevo, aunque fuera renunciando a todo éxito exterior les pareció a estos compositores una misión elevada. Un camino en el cual, como explica Berg en una carta a Helen, su fiel compañera “títulos, dignidades, condecoraciones y monumentos no tienen ninguna importancia”.

Ernesto Payá

Hospital de Carabineros, Santiago.

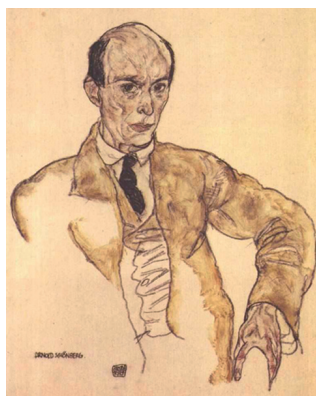


Figura 1. Retrato de Arnold Schönberg por Egon Schiele.



Figura 2. Anton von Webern en Stettin, 1912.



Figura 3. Busto del compositor Alban Berg en Schiefflin, Austria. Foto de Johan Jaritz.

Referencias bibliográficas

- 1.- Kurt Pahlen. Diccionario de la Ópera. Ed. Emecé. Barcelona 1995.
- 2.- Anne Grey. Breve guía de la música clásica. Ed. Vergara. Buenos Aires. 1995.