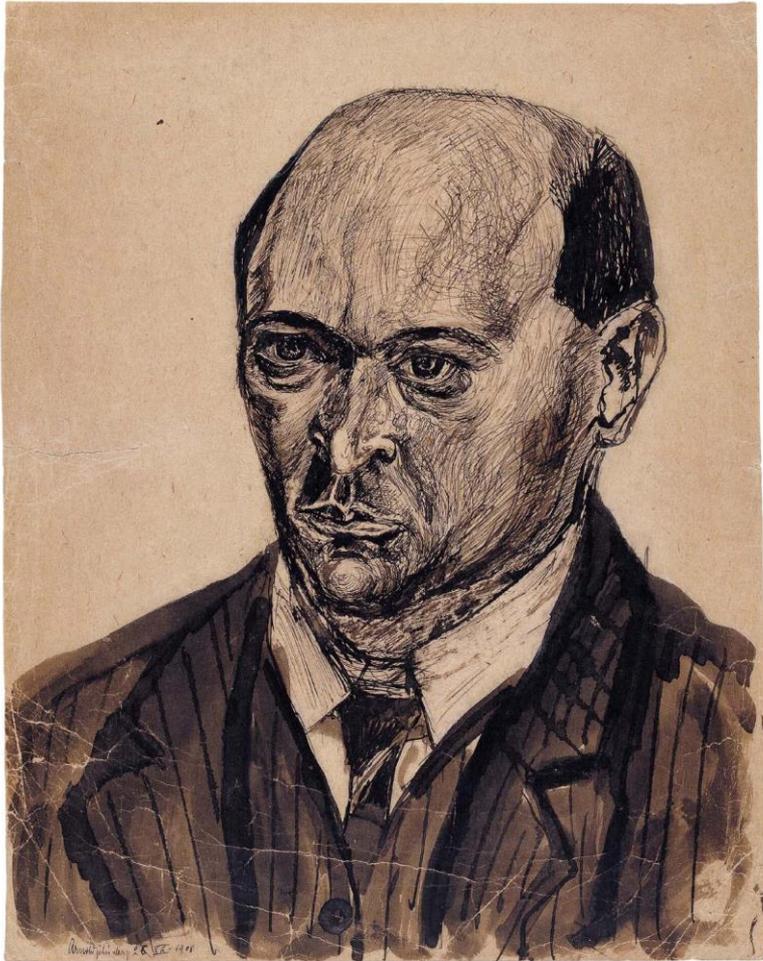


la segunda escuela de Viena



«Segunda escuela de Viena» es una de las maneras de designar al grupito generado alrededor de Arnold Schoenberg, incluyendo sobre todo a sus dos primeros, más talentosos y más fieles discípulos, Anton von Webern y Alban Berg. Los tres integraron el grupo de fanáticos de Mahler en Viena, trascendieron el posromanticismo expresionista con el salto hacia la atonalidad y luego adoptaron la técnica dodecafónica.



Arnold Schoenberg (1874-1951)

Llamó de inmediato la atención del medio vienés por su personalidad, sus ideas, su osadía, su dominio musical. Se convirtió en el protegido de Mahler.

Empezando a componer en el estilo posromántico poswagneriano, su música pronto ganó una complejidad armónica, rítmica y temática que muchos sintieron como impenetrable. Pasó a ser el paradigma de la modernidad musical en Viena y más allá.

A partir de 1909 empezó a componer obras atonales.

fase *atonal libre*

1909-1922

Primera obra orquestal atonal. Ilustra la tendencia a duraciones breves, característica del período *atonal libre* de la escuela vienesa. Este movimiento en particular explora un virtual estatismo, con énfasis en los colores tímbricos y armónicos que se trasmutan lentamente. La idea de una música estática en la que las modificaciones de timbre por momentos se convierten en el principal foco de interés se dio a conocer como *Klangfarbenmelodie* («melodía de timbres»). El primer acorde del movimiento entró para el *hall* de la fama de los acordes ambivalentes, conocido como el *acorde Farben*. Schoenberg cambió de parecer con respecto a usar títulos descriptivos o no, y cuáles. En distintas ediciones, este movimiento se titula *Sommormorgen am See* (Mañana de verano en el lago), *Farben* (Colores) o fue sin título.

Arnold Schoenberg

(1874, Viena - 1951, Los Ángeles)

5 piezas para orquesta, opus 16 (1909)

III. Farben (ó Sommormorgen am See)

BBC Symphony Orchestra

dirección: Pierre Boulez

5 piezas para orquesta

pícolo I

3 flautas (pícolo II)

2 oboes

corno inglés

clarinete pícolo

2 clarinetes

clarinete bajo

2 fagotes

contrafagot

4 cornos

3 trompetas

3 trombones

tuba bajo

xilofón

celesta

arpa

timbales

triángulo

platillos

redoblante

bombo

tam-tam

violines I

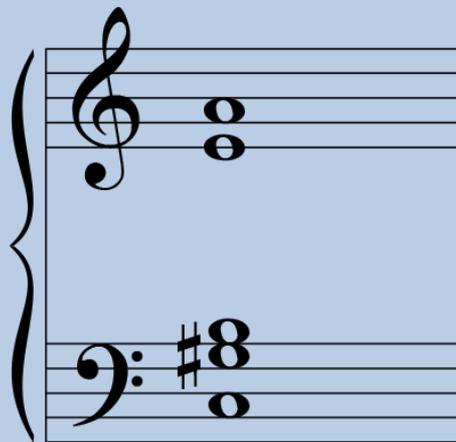
violines II

violas

chelos

contrabajos

«acorde Farben»



C5⁺.7.13 ó Am7M.9_{/c}

Ópera breve, en un único acto, para una sola cantante (monodrama). Una mujer sola en un bosque en la noche espera a su amante, y luego lo va a descubrir muerto (¿asesinado?). Primera ópera atonal. El clima es el de *Elektra*: ambiente pesadillesco, expresivo, histérico, característico del arte germano del preguerra. La obra es atemática: ningún material musical tiene vigencia por más de aprox. medio minuto, y ningún material abandonado regresa. Schoenberg explora la posibilidad de una obra extensa cuya estructura está basada completamente en el texto. El texto está expresado hasta el más mínimo detalle (incluidas las indicaciones escénicas). La función del ritmo y del timbre no es menor que la de juegos melódicos y armónicos en la lógica tenue de la composición. Muchas veces desaparece completamente la sensación de metro. Casi todos los acordes son hexáfonos. Este fragmento incluye el episodio en que la protagonista encuentra el cadáver del novio.

Arnold Schoenberg

(1874, Viena - 1951, Los Ángeles)

libreto: Marie Pappenheim

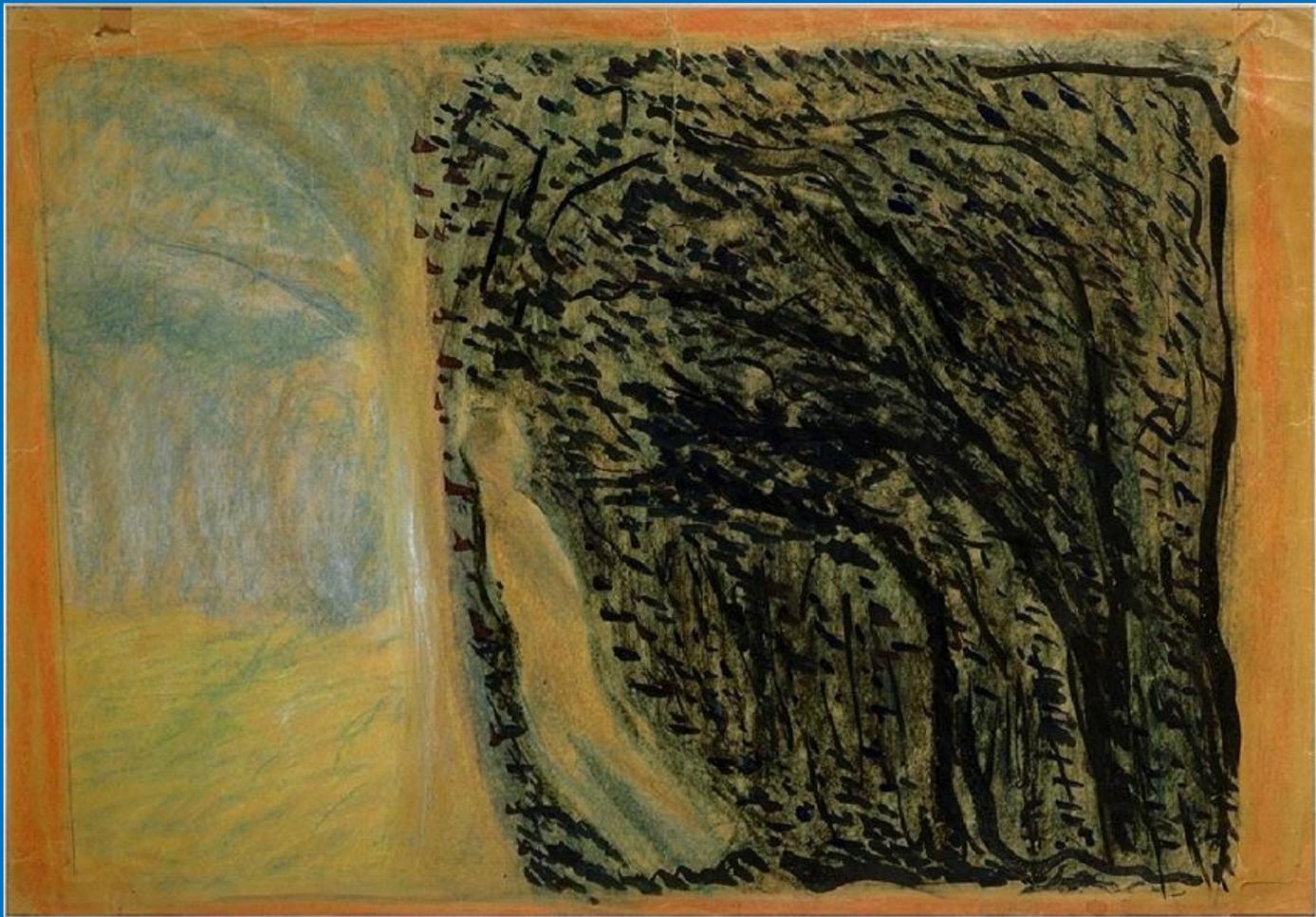
Erwartung, opus 17 (1909)

Er ist auch nicht da...

mujer: Janis Martin, soprano

BBC Symphony Orchestra

dirección: Pierre Boulez



escenografía de **Erwartung**, diseñada por el propio Schoenberg

Fragmento final de la ópera. Al final de todo, empezando por las maderas graves, cada grupo instrumental empieza a moverse cromáticamente por hexáfonos, predominantemente hacia arriba, a diferentes ritmos que tienden a acelerarse, sin superar dinámicas entre *ppp* y *pppp*. Saturación del espacio cromático, que aquí, en forma casi irónica, cumple la función de «acorde final». «Conclusivo» en un sentido, totalmente abierto en otro (así como el texto).

Arnold Schoenberg

(1874, Viena - 1951, Los Ángeles)

libreto: Marie Pappenheim

Erwartung, opus 17 (1909)

Der Morgen trennt uns...

mujer: Janis Martin, soprano

BBC Symphony Orchestra

dirección: Pierre Boulez

Erwartung: texto del fragmento final

La mañana nos separa... siempre la mañana...

Qué pesado tu beso de despedida...

otro interminable día de espera...

Pero no te querés volver a despertar... Mil personas pasan...

No te puedo distinguir... Todos están vivos, sus ojos llamean...

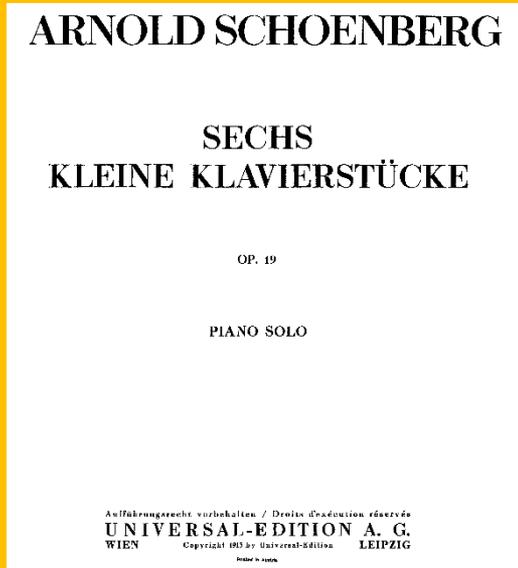
¿Dónde estás?

Está oscuro... tu beso, como un faro en mi oscuridad...

mis labios queman y centellean... hacia ti... Oh, estás aquí...

Yo estaba mirando...

Ejemplo de la extrema miniaturización y concentración en la que desembocó el período «atonal libre» de Schoenberg. La colección completa de 6 piecitas no llega a los 6 minutos de duración. Este movimiento en particular tiene tan sólo 9 compases. Un figurín obstinado y «frío» hecho con una 3ª (sol3-si3), con un mínimo de movimiento, irregularmente regular, reacciona (o ignora) de distintas maneras a las declaraciones expresivas que la merodean.



Arnold Schoenberg
(1874, Viena - 1951, Los Ángeles)
Seis piecitas para piano, opus 19 (1911)
II. Langsam

piano: Maurizio Pollini

Esta obra tiene un concepto totalmente original. Es la musicalización de un ciclo de poemas simbolistas sobre la figura del *pierrot* (personaje oriundo de la *commedia dell'arte* renacentista, pero que se había convertido en todo un tipo de la literatura posromántica —el payaso triste, con ropa blanca floja y botones grandotes, sonrisa pintada en la cara empolvada—). La parte vocal no es propiamente cantada, sino que Schoenberg da la instrucción para que la cantante use un término medio entre canto y habla, resultando en una especie de declamación hiperexpresiva. Esa forma de canto hablado se conoce como *Sprechgesang* o *Sprechstimme*. El acompañamiento es para un conjunto instrumental reducido, pero que se presenta en cada canción con una formación distinta. La obra fue un éxito inmediato y el grupo que la estrenó giró por varias ciudades europeas, estableciendo a Schoenberg como uno de los grandes compositores del momento. El concepto ejerció una influencia inmediata, inspirando, entre otros compositores, a Stravinsky (*Trois poèmes de la lyrique japonaise*) y Ravel (ciclo de canciones sobre texto de Mallarmé)

Arnold Schoenberg
(1874, Viena - 1951, Los Ángeles)
texto de Albert Giraud, traducido al alemán
por Otto Erich Hartleben
Pierrot lunaire, opus 21 (1912)
PARTE II
8. Nacht (Passacaglia)

Yvonne Minton, *Sprechstimme*
clarinete bajo: Anthony Pay
piano: Daniel Barenboim
chelo: Lynn Harrell
dirección: Pierre Boulez

Pierrot lunaire

flauta (pícolo)

clarinete (clarinete bajo)

piano

violín (viola)

chelo

Los alumnos de Schoenberg, en especial Webern y Berg, fueron siguiendo paso a paso las evoluciones e ideas del maestro, volcándolas con su personalidad creativa propia. Webern, en especial, pronto mostró una tendencia especial a la austeridad, a un concepto estético esquivo y «poético», y fue aun más radical que Schoenberg en el sentido de eliminar de sus obras todo vestigio temático y diluir la sensación de métrica. Su colección de Piezas para gran orquesta es casi contemporánea de la opus 16 de Schoenberg. En este movimiento en particular, las cuerdas no participan, tan sólo vientos y percusión.

Arnold Schönberg, seinem Lehrer und Freunde in höchster Liebe

Sechs Stücke

für

grosses Orchester

von

Anton von Webern

op. 6



Im Selbstverlag des Komponisten
Verlagsrecht vorbehalten.

Anton von Webern

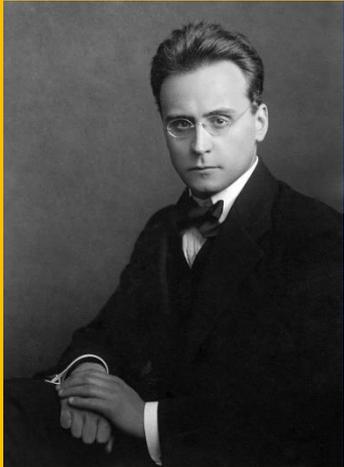
(1883, Viena - 1945, Mittersill, cerca de Salzburgo)

6 piezas para gran orquesta, opus 6 (1909)

IV. Langsam. Marcia funebre

**Berliner Philharmoniker
dirección: Pierre Boulez**

Este ciclo de Bagatelas supera aun la concentración del opus 19 de Schoenberg: la obra completa dura alrededor de 4 minutos. Observar la manera en que los sonidos, o breves secuencias de dos o tres notas, aparece como sueltos en el espacio sonoro, sin configurar continuidad melódica, sin diferenciación entre figura y acompañamiento, sin generar sensación de compás y ni siquiera de pulso (pese a la sencillez de la escritura rítmica). Además de que todo el movimiento está asordinado, las notas con emisión normal son menos que las que usan sonidos menos convencionales (*pizzicato* o *sul ponticello* —*am Steg*—) y tremolado. Observar como las primeras doce entradas ya agotan el total cromático.



Anton von Webern

(1883, Viena - 1945, Mittersill, cerca de Salzburgo)

6 bagatelas para cuarteto de cuerdas, opus 9 (1914)

V. Äusserst langsam

LaSalle Quartet



Alban Berg

(1885, Viena - 1935, Viena)

texto de Georg Büchner, adaptado por Berg

Wozzeck (1921)

ACTO III

Escena 1. Mariens Stube. Es ist Nacht.

Escena 2. Waldweg am Teich. Es dunkelt.

Escena 3. Eine Schenke. Nacht.

Wozzeck: Toni Blankenheim, barítono

Marie: Sena Jurinac, soprano

Margret: Elisabeth Steiner, mezzo soprano

Chor der Hamburgischen Staatsoper

Philharmonische Staatsorchester Hamburg

dirección: Bruno Maderna



Alban Berg 293

Alban Berg

(1885, Viena - 1935, Viena)

texto de Georg Büchner, adaptado por Berg

Wozzeck (1921)

ACTO III

Verwandlung. Orchester-Epilog. Invention über eine Tonart
Escena 5. Strasse vor Mariens Tür. Heller Morgen.

Chœur d'Enfants de l'Opéra de Paris

Orchestre de l'Opéra, Paris

dirección: Pierre Boulez

fase *dodecafónica*

1923-1951

La Suite opus 25 fue la primera obra totalmente dodecafónica. Todos los movimientos están basados en una misma serie dodecafónica. Por otro lado, se puede observar cómo ese afán de disciplina en la creación se combina con una adhesión a formas del pasado, evidenciada en la propia elección de la forma *suite* y de las danzas que constituyen cada uno de los movimientos. Si bien la Escuela de Viena suele ser considerada antitética con la tendencia conocida como *neoclasicismo*, en un sentido más amplio también se vio afectada por la tendencia entreguerras a emparentarse con las formas del pasado (repeticiones exactas, justificaciones «intelectuales» de ciertos procedimientos, valorización del virtuosismo técnico compositivo, el referente omnipresente de Bach como modelo, etc.)

Arnold Schoenberg

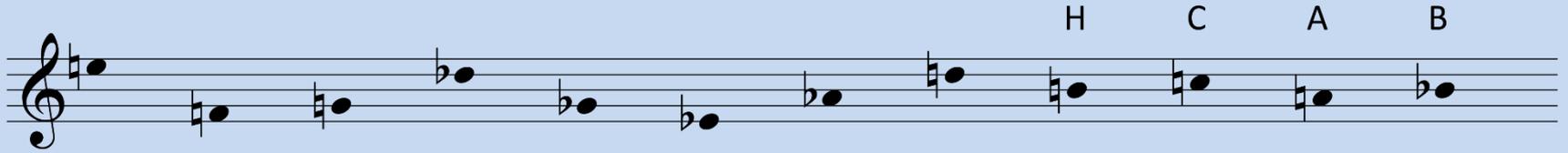
(1874, Viena - 1951, Los Ángeles)

Suite para piano, opus 25 (1923)

7. Gigue. Rasch

piano: Maurizio Pollini

Schoenberg: **Suite opus 25**: serie



Webern fue el más riguroso de los compositores dodecafónicos, y el más consecuente con la premisa de organicidad total de la obra: prácticamente cada decisión parece responder a un propósito estructural. No sólo las alturas, también la tímbrica y las duraciones están encarados en forma totalmente novedosa. La obra como un todo toma como modelo el «cuadrado mágico» Sator/Arepa.



Anton von Webern

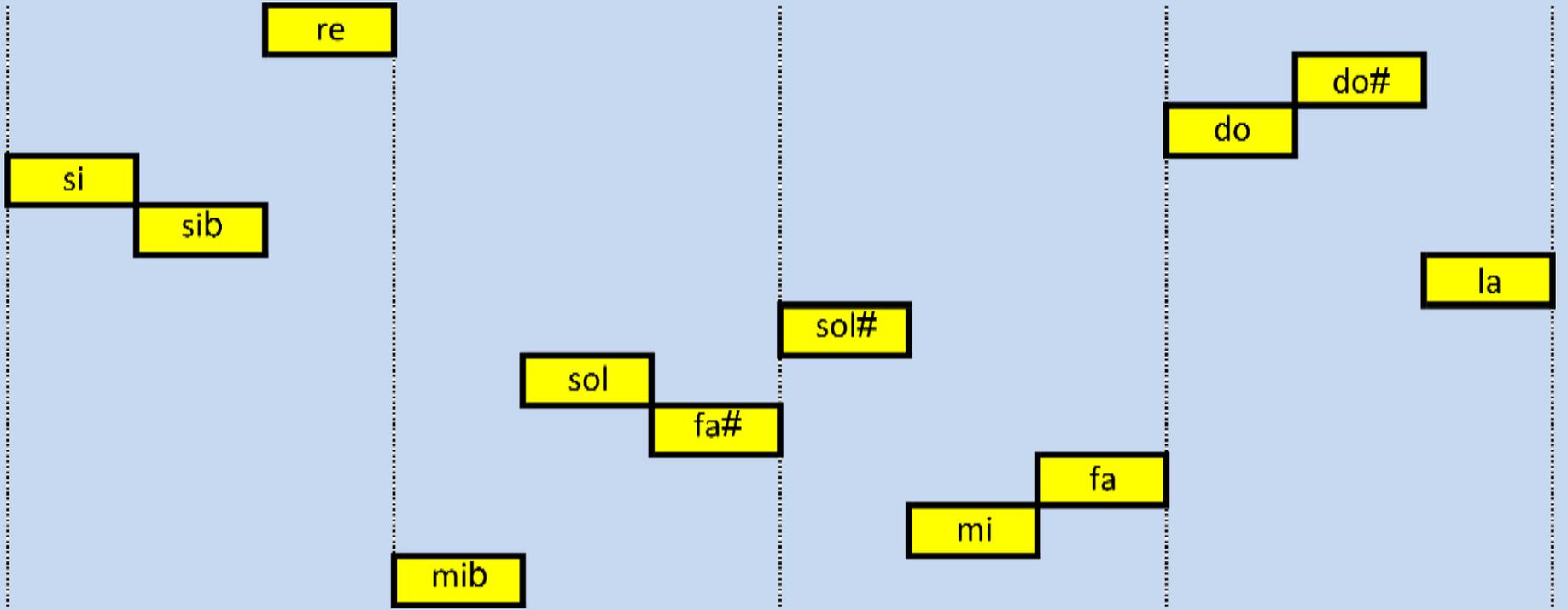
(1883, Viena - 1945, Mittersill, cerca de Salzburgo)

Concierto, opus 24 (1934)

I. Etwas lebhaft

piano: Pierre-Laurent Aimard
Ensemble InterContemporain
dirección: Pierre Boulez

Webern: **Concierto opus 24**: serie



Webern: **Concierto opus 24**

flauta

oboe

clarinete

corno

trompeta

trombón

piano

violín

viola

Fue la última composición de Berg. Dedicada a Manon Gropius, hija de Alma Mahler, de su segundo casamiento con el arquitecto Walter Gropius, estudiante de violín y recientemente fallecida a los 18 años. Dedicada «a la memoria de un ángel». A diferencia de las series de Webern, esta serie de Berg está llena de implicancias tonales (tríadas y tétradas varias, además de la escala de tonos), lo que le permite operar en un terreno híbrido. De hecho el concierto contiene alusiones a la afinación estándar del violín, al coral de Bach *Es ist genug* (tal como armonizado en su Cantata BWV60) y a la melodía folclórica carintia 'A Vögele af'n Zschwespm-bam'. Los dos movimientos conforman cuatro tiempos, dispuestos en orden simétrico (lento-rápido / muy rápido-muy lento), siguiendo el modelo de la Novena Sinfonía de Mahler.



Alban Berg

(1885, Viena - 1935, Viena)

Concierto para violín y orquesta (1935)

I. Andante - Allegretto

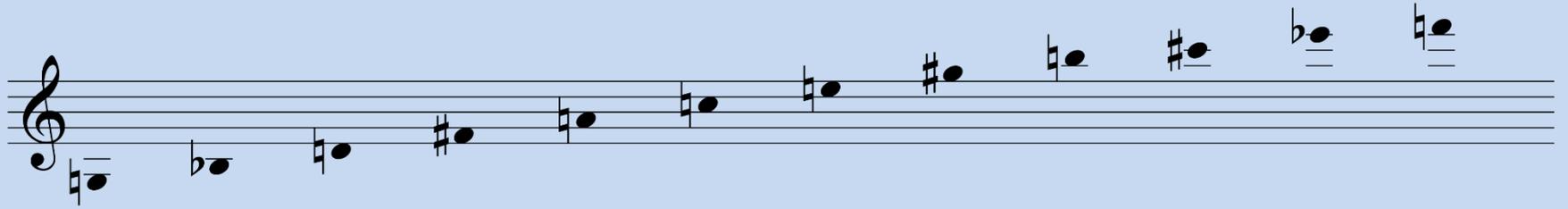
II. Allegro - Adagio

violín: Pinchas Zukerman

London Symphony Orchestra

dirección: Pierre Boulez

Berg: **Concierto para violín**: serie



Berg: **Concierto para violín**: melodía del lamento y su derivación serial

$\text{♩} = 54$ molto espress. e cantabile

pp *Cresc.* (mf)

RI-5

P-8