

LA VANGUARDIA MUSICAL Y EL ESCÁNDALO: EL CASO SCHÖNBERG

Juan David Aragonés

lpjda@hotmail.com

Estudiante del pregrado en Historia

Universidad Autónoma de Colombia

*“[...] Si el escándalo se entiende todavía como un acompañamiento
necesario a toda nueva música que establece
una ruptura con antiguas tradiciones [...] el escándalo se vuelve algo enteramente diferente.
No es más un mero efecto y consecuencia del arte;
más bien, es su contenido y su objeto.”*

Hermann Danusser (2007)

RESUMEN

Viena es uno de los epicentros de la música europea desde el siglo XVII. Por sus calles han pasado los compositores más famosos de la historia, por ejemplo Mozart, Beethoven, Strauss, Haydn, etcétera. A principios del siglo XX, la ciudad ya contaba con una importante cantidad de teatros y salones musicales —para el siglo XVII, ya había teatro en la ciudad—, los cuales eran frecuentados por un importante público melómano y numerosos músicos de oficio, además de críticos musicales que trabajaban en los diarios vieneses. Ante este público, se presentó Schönberg, quien generó, en ellos, diversas reacciones —generalmente negativas— por su música, debido a lo extraño de su propuesta. Este artículo pretende mostrar las tensiones presentes entre los críticos y el compositor, las cuales se evidenciaron de manera insólita durante un concierto ocurrido el 31 de marzo de 1913.

Palabras clave:

- *Vanguardia musical.*
- *Escándalo.*
- *Música atonal.*
- *Dodecafonismo.*
- *Arnold Schönberg.*

ABSTRACT

Vienna is one of the epicenters of European music since 17th century. Through its streets, the most famous composers in history have walked, such as Mozart, Beethoven, Strauss, Haydn, and so on. At the beginning of the 20th century, the city already had an important number of theaters and musical halls —in 17th century, there was already theater in the city—, which were frequented by many music-loving public, numerous musicians, and musical critics as well, who worked in the Viennese newspapers. Schönberg presented himself to this audience, who generated in them several reactions —generally negative— for his music, due to the strangeness of his proposal. This article tries to show the tensions present between the critics and the composer, which were evidenced in an unusual way during a concert happened on March 31th, 1913.

Keywords:

- *Musical vanguard.*
- *Scandal.*
- *Atonal music.*
- *Twelve-tone technique.*
- *Arnold Schönberg.*

INTRODUCCIÓN



El compositor y pintor Arnold Schönberg nació en Viena, en 1874, dentro de una familia de origen judío, y murió en Los Ángeles, en 1951. Forjó su impecable técnica de manera autodidacta, al estudiar con disciplina la obra de los grandes maestros alemanes, desde Bach hasta Mahler. Únicamente recibió algunas lecciones de Zemlinsky, quien era su cuñado. Fue maestro de Alban Berg, Antón von Webern, Dallapiccola y Krenek. Igualmente, se le reconoce como el creador del dodecafonismo.

A pesar de su ingenio, los críticos fueron implacables con él y, en los estrenos o presentaciones de muchas de sus obras tuvieron lugar acaloradas discusiones entre los espectadores, de quienes podían leerse en los diarios comentarios como: «Este cuarteto es algo repugnante que nada tiene que ver con el arte»¹.

La ascensión de Hitler al poder, en 1933, privó a Schönberg de su cargo como profesor en la Academia Prusiana de las Artes de Berlín, donde enseñaba desde 1925. Esto, a su vez, le obligó, por su doble condición de judío y compositor “moderno”, a exiliarse en Estados Unidos, más precisamente en Los Ángeles, donde continuó con su actividad docente hasta, prácticamente, el fin de sus días. Este término *moderno* no nos explica el porqué del rechazo, las discusiones, los pitos, los silbidos, las rechiflas y los vituperios dentro de un auditorio vienés durante un concierto nocturno.

Tampoco nos aclara las razones por las cuales un director de orquesta insulte a su público, gritándoles que se callen y no interrumpan su intervención ni mucho menos que el mismo director abandone el teatro mientras su orquesta toca; empero, probablemente sí nos invitará a intentar acercarnos a una definición y una explicación a este tipo de eventos.

Esta palabra se viene utilizando desde el siglo V, según Jaques Le Goff², como una contraparte y una crítica a lo “antiguo”, a propósito de la caída del Imperio Romano y, desde entonces, ha sido una expresión que se utiliza para denotar que se está al tanto de los más nuevos descubrimientos o de las ideas recientemente formuladas, lo actual. Lo moderno, según M. Berman, traspasa los límites y fronteras de cualquier tipo³, ya sea geográfico, social, etcétera, actuando, en ese sentido, como un elemento unificador de la humanidad que nos arroja a una “vorágine”⁴ de perpetuos contrastes: luchas y contradicciones, creaciones y destrucciones, en fin, de una constante renovación.

Así las cosas, podemos preguntarnos, por tanto: ¿es la vanguardia un concepto de la modernidad?, ¿es la vanguardia un elemento revolucionario y escandaloso? Trataremos de aproximarnos a través de un ejemplo puntual: el *Skandalkonzert*.

1 Buch, Esteban. *El caso Schönberg: nacimiento de la vanguardia musical* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010): 24.

2 Le Goff, Jacques. *La vieja Europa y el mundo moderno* (Madrid: Alianza Editorial, 1996): 51.

3 Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (Madrid: Siglo XXI, 1988): 1.

4 Berman (1988): 1.

SIGLO XX: MODERNIDAD Y ARTE REVOLUCIONARIO

El siglo XX es designado por Berman como fase final de la modernidad, ya que dicho proceso «se expande para abarcar prácticamente todo el mundo»⁵, desarrollando importantes avances en múltiples campos, como el arte y la tecnología, por mencionar algunos. Desde sus primeras décadas, arte y público se desorientan, al parecer, por el naciente interés hacia las expresiones artísticas innovadoras como el jazz, el cine y su manera de revolucionar el arte al combinarlo con la tecnología, lo cual arrebató el dominio de la cultura a las altas esferas sociales y a los artistas, quienes se percataron de la existencia de un mercado de masas. E. Hobsbawm señala que, para este periodo,

*[...] el arte no ha de medirse simplemente por la cantidad y sus logros no están simplemente en función del gasto y de la demanda del mercado. Sin embargo, no se puede negar que en ese periodo aumentó el número de los que intentaban ganar su sustento como artistas creativos*⁶.

Es importante precisar, también, la idea de *revolución*, cuya esencia indica una transformación estructural a largo plazo, pues tiene su origen en

el pasado y afecta al futuro. Igualmente, puede referirse a diversos sectores, de forma individual o colectiva, tales como la industria o la ciencia; por lo tanto, es un acontecimiento que representa una ruptura entre lo establecido y lo porvenir. Reinhart Koselleck plantea que desde 1789 —solo a partir de este momento, se integraron todas las experiencias dentro de este concepto, convirtiéndolo, así mismo, en un concepto moderno—, la *revolución*, como concepto, contiene, al menos, dos campos de experiencia que, aparentemente, no guardan una relación.

La primera plantea que «El concepto hace referencia a los disturbios violentos de una sublevación que puede convertirse en guerra civil, sublevación que en cualquier caso provoca un cambio de la constitución»⁷. Mientras que la segunda experiencia «Trasciende el estrecho sentido político vinculado a la violencia para abarcar toda la sociedad»⁸, por lo que, así mismo, se puede referir a diversos sectores, como en este caso, la música y la cultura.

El arte, entonces, se apoya a medida que avanza en el cambio del arte pre-existente, ya que los artistas no buscaban representar el mundo fielmente desde la observación, sino, más bien, como cada uno de ellos lo percibía. Esto es posible observarlo en las artes plásticas en casi la totalidad de sus expresiones, como la pintura,

5 Berman (1988): 3.

6 Hobsbawm, Eric. *La era del imperio: 1875-1914* (Buenos Aires: Crítica, 2009): 232.

7 Koselleck, Reinhart *Historias de Conceptos* (Madrid: Ed. Trotta, 2012): 162.

8 Koselleck (2012): 163.

la escultura y la arquitectura, con evidencia mucho más notoria que en las artes escénicas y en la música, donde, a pesar de presentarse con gran fuerza, es menos perceptible que en las primeras.

LA VANGUARDIA Y EL ESCÁNDALO

El término *vanguardia*, desde el siglo XIX, empezó a ser utilizado con relación al arte y, en el siglo XX, constituyó un elemento clave para su historia.

En el léxico militar el término designa al pelotón o unidad mínima de combate de la primera fila, que avanza hacia lo desconocido de manera temeraria y enfrenta primero al enemigo, realiza acciones de extrema dificultad y abandona la seguridad que garantiza quedarse en medio del grueso del ejército⁹.

Ha sido uno de los más utilizados para el desarrollo de sí mismo y de su teoría, bien sea para definir posturas ante el arte y el papel que desempeña en la sociedad, o para ordenar el estudio de la historia del mismo siglo, convirtiéndose, así, en un fenómeno nuevo, con respecto a otros periodos de la historia.

Este término implica la idea de lucha, de

combate, que desde lo artístico se manifestó como la acción de una élite o un grupo reducido que se enfrentaba al orden establecido o aceptado por la mayoría. Estas tensiones producidas entre lo establecido y lo vanguardista están articuladas por elementos ideológicos y discursivos sobre los cuales está fundamentada su actividad y producción artística.

Desde la historia de la música, las innovaciones que han hecho historia en cuanto a su diversidad de posibilidades se refieren a nuevos géneros, técnicas en la ejecución, instrumentos, estilos, instituciones, etc., los cuales permiten ver, como decía anteriormente, esta fuerza creadora y, a la vez, demoledora, ya que, en estos cambios, por lo general, se encuentran conflictos y pugnas entre lo establecido y el concepto innovador, cuya confrontación no siempre se asume como una lucha; sin embargo, en la mayoría de los casos, implica un rechazo. Desde esa perspectiva Hobsbawm dice que: «[...] las relaciones entre el arte y la sociedad habían cambiado radicalmente (siglo XX), que las viejas maneras de mirar el mundo eran inadecuadas y que debían hallarse otras nuevas»¹⁰.

H. Danusser indica que la expresión de un conflicto es el *escándalo*, y muestra tres ejemplos para explicarlo —uno de ellos es nuestro objeto de estudio—. El primero transcurre en

9 Banrepcultural. "Visitas temáticas a la colección de arte del Banco de la República". En: *Banrepcultural* <<https://bit.ly/2BoKtD>> (Consultada el 20 de marzo de 2018).

10 Hobsbawm, Eric. *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo* (Barcelona: Crítica, 1999): 9.

Milán hacia 1908, con un movimiento y manifiesto llamado Futurista, impulsado por Filippo Tommaso Marinetti, quien proponía una estética belicista y agresiva; el rechazo a la estética tradicional, entre otras características que se pueden encontrar en el Manifiesto Futurista de 1909. El segundo ejemplo, lo encontramos en Wagner y Stravinski, ambos en la ciudad de París, pero en momentos distintos; vale la pena aclarar, también, que para cada uno de estos fenómenos, el autor menciona unas particularidades por las cuales los considera un escándalo.

El último ejemplo, que presenta algunas singularidades desde el acontecimiento, está conformado por Berg, Webern y Schönberg, en la llamada “Escuela de Viena”, denominación que le será dada después de 1920. Los anteriores son considerados, por Danusser, como un escándalo, debido a que «subyace agudamente a este modo aquel patrón de la estética de la autonomía, según el cual un nuevo arte, y sobre todo uno tan diferente como la atonalidad libre expresionista, encuentra necesariamente resistencia en el momento de su aparición»¹¹, como podremos ver en el siguiente caso.

EL SKANDALKONZERT

La llamada “nueva música” de Arnold Schönberg presentaba gran dificultad, complejidad y extrañeza en la construcción formal del sonido, lo que se aunado a su propuesta en la arquitectura armónica y la escasez melódica, no la hacían muy apta para la sociedad. Debido a esto, la música de Schönberg tenía una particularidad: que su público no era masivo y al público melómano conocedor le resultaba compleja y, en gran medida, desagradable.

La *vanguardia*, planteada como la anárquica música atonal, y la posterior sistematización y teorización del orden dodecafonista de esa misma vanguardia en Schönberg, tenía la idea de que la forma en la que se percibe la música podría ser, a su vez, una forma de inspiración intelectual, separando, así, parte del mensaje explícito comunicativo —la intención del autor— del contenido fácilmente sensitivo y comprensible de la obra —la percepción de quien la escucha—.

[...] **Schönberg** lideró la transición hacia el **atonalismo**, sistema que mantiene como premisa incuestionable la igualdad absoluta de los doce sonidos de la escala cromática. El compositor atonalista creaba “series” consecutivas ordenadas, dando lugar así a una determinada obra musical. En cada serie, tras una nota determinada podía introducirse cualquiera de las otras once, sin que

11 Danusser, Hermann. “Quien quiera oír, debe sentir. Anti-arte, o el arte del escándalo”. *Revista del Instituto Superior de Música (ISM)*, nro. 11, 2007. <<https://bit.ly/2Ud9xoN>> (Consultada el 1 de abril de 2018): 14.

*guardaran ninguna relación armónica entre sí, rompiéndose así todos los moldes [y cánones], atracciones entre notas y gravitaciones, carentes ya de sentido [aparentemente]*¹².

*En el dodecafonismo —más restrictivo que el atonalismo—, los doce sonidos de la escala se suceden en un orden previamente fijado por el compositor, y ninguno de ellos puede ser repetido hasta que no hayan aparecido los once restantes.*¹³

En el salón de conciertos *Musikverein*, Viena, 31 de marzo de 1913; el concierto se programó de la siguiente manera¹⁴:

1. Opus # 6 (Webern).
2. Opus # 13 (Zelimirsky).
3. Sinfonía de cámara opus # 9, con modificaciones en la instrumentación (Schönberg).
4. Opus # 4 (Berg).
5. *Kindertotenlieder* (Mahler), cantados por Marya Freund (no canta por inconvenientes).

12 Ransanz Martínez, Pablo. "La esencia del dodecafonismo". *Filomúsica*, s.f. <<https://bit.ly/2WzTvpj>> (Consultada el 1 de abril de 2018).

13 Fernández Vecino, Clara Luz. "Dodecafonismo en la sonata para piano OP. 3 de Luís de Pablo". *Temas para la Educación*, nro. 13 (2011): 3.

14 Buch, Esteban. *El caso Schönberg: Nacimiento de la vanguardia musical* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010): Anexo nro. 24.

El programa dado a los asistentes pedía explícitamente abstenerse de cualquier manifestación como aplausos, entre los números que iban a ser interpretados; la provocación que ocasionó la discusión empezó por los que silbaron luego de la primera pieza; luego empezaron las risas mientras Webern interpretaba su número, que, por supuesto, denotaban rechazo por parte del público, lo cual no era nuevo para ellos; sin embargo, Schönberg se mostró molesto el resto de tiempo que duró el concierto. Posteriormente, se presentaron las obras de Zelimirsky, las cuales, según E. Buch «fue el único momento del concierto en que hubo una auténtica calma y los críticos se mostraron generalmente favorables, aunque sin demasiado entusiasmo»¹⁵. Seguidamente, apareció Schönberg con una nueva versión del opus # 9, reforzada en las cuerdas que acentuaban las disonancias, las cuales fueron escuchadas en completo silencio sin inconvenientes.

Posteriormente, el número de Alban Berg desencadenó las burlas, haciendo que Schönberg se dirigiese al público diciendo: «Solicito que quienes no quieren guardar silencio abandonen la sala»¹⁶ y se interpreta nuevamente la pieza «da capo». A pesar del reclamo que hace al público, las burlas y las risas no cesan y vuelve a dirigirse molesto al público diciendo: «Voy

15 Buch (2010): 365.

16 Buch (2010): 267.

a hacer sacar de la sala por la fuerza a todos los que me perturben»¹⁷. Al terminar la pieza, alguien grita «¡gracias a Dios!» y a partir de ese momento, los acontecimientos se precipitaron. Empezaron gritos entre defensores y detractores de Schönberg, «“todos los locos al manicomio”, “El manicomio se quedará sin lugar”»¹⁸; la autoridad hace su aparición a través de un comisario de policía, quien trata de apaciguar la situación; mientras, el presidente de la Asociación Académica, quien se encuentra presente, pide que al menos escuchen ese número, recibe un insulto y decide responderlo con una certera bofetada a su detractor; incluso los porteros del teatro se unieron a quienes se burlaban.

Llegado a ese punto, se debía decidir si continuar el concierto o suspenderlo, lo cual implicaba, para los organizadores, el pago del alquiler del sitio; Schönberg se había retirado iracundo a su camerino y por más que intentaron disuadirlo, se fue del teatro y desapareció. La orquesta comenzó a retirarse del lugar poco a poco, así también, se fue desocupando el teatro. Al otro día, los medios de comunicación vieneses hablaban del escándalo ocurrido la noche anterior en el *Musikverein*. Karl Kraus, un famoso periodista austriaco hace una crítica sobre el concierto y lo ocurrido con el presidente de la Asociación

Académica; mas, el elemento importante al que hace mención es que: «el meollo de la cuestión era la intolerancia frente a lo nuevo; la Asociación Académica no era más que el blanco emblemático de la reacción»¹⁹.

Schönberg termina por decir lo siguiente en otra entrevista realizada poco después del concierto:

*En Viena, por desdicha, los conciertos modernos se toman como acontecimientos no artísticos sino políticos. Ya se sabe lo que debe pensarse de las cosas, la gente llega al concierto con una opinión prefabricada; de ese modo estropearon incluso mi triunfo con los Gurrelieder. Su actitud sentimental no me interesa en absoluto; el efecto de la música ha quedado muy por detrás del efecto de un prejuicio sentimental, el de las personas que han experimentado, por una vez, la necesidad de ser modernos*²⁰.

CONCLUSIÓN

Schönberg argumenta que lo que él hace no es la destrucción de la música, sino, por el contrario, continuar su evolución natural. Su testimonio deja ver que, a pesar de que dicho

17 Buch (2010): 267.

18 Buch (2010): 268.

19 Buch (2010): 285.


20 Buch (2010): 294.

concierto no era un evento político, que la policía y la academia no tuvieron una intervención más allá de algo verbal, al menos en el caso de la policía, el discurso de este evento fue político en la medida en que las personas que asistieron, mientras dialogaban sobre música, hablaban también de libertad y de orden, de cómo vivir y discutir juntos, de leyes y de la transgresión de las mismas; por un momento se mostraron, como una sociedad a pequeña escala, que funcionó de manera autónoma y se autorreguló, presentando, de fondo, toda la revolución y el escándalo generados por el concierto de esa nueva música y el rechazo de la misma por parte de los críticos y la masa, evidenciado en el desorden ya descrito.

Actualmente,

[...] acercar la música dodecafónica al gran público sigue siendo una tarea difícil, puesto que se trata de una música «complicada» de escuchar para muchos, donde el concepto de «sonar bien» desaparece, al producirse la ruptura con la armonía tradicional de occidente. El sistema matemático-musical en el que se basa esta corriente puede parecer sencillo en una primera aproximación, pero las inmensas posibilidades de combinaciones entre distintas series convierten al dodecafonismo en un vasto terreno de experimentación para las generaciones de compositores

actuales. [Asimismo], las composiciones dodecafónicas son valoradas por una comunidad musical muy específica, y la música atonal carece de la difusión de la que goza la basada en la tonalidad clásica.²¹

Efectivamente la ruptura y ese avance generado por la vanguardia que se presenta esta vez desde la música, y que no será la última vez que se presente, ni de la única manera que lo haga; es el constante conflicto entre la tradición y lo «moderno». 

21 Ransanz Martínez (s.f.).

BIBLIOGRAFÍA

- _____ **Banrepcultural.** “Visitas temáticas a la colección de arte del Banco de la República”.
En: *Banrepcultural* <<https://bit.ly/2BoKtDr>> [20 de marzo de 2018].
- _____ **Benjamin, Walter.** *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca, 2003.
- _____ **Berman, Marshall.** *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1988.
- _____ **Buch, Esteban.** *El caso Schönberg: Nacimiento de la vanguardia musical*.
Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- _____ **Danuser, Hermann.** “Quien quiera oír, debe sentir. Anti-arte, o el arte del escándalo”. *Revista del Instituto Superior de Música (ISM)*, nro. 11, 2007. <<https://bit.ly/2Ud9xoN>> [1 de abril de 2018].
- _____ **Fernández Vecino, Clara Luz.** “Dodecafonismo en la sonata para piano OP. 3 de Luís de Pablo”. *Temas para la Educación*, nro. 13 (2011): 1-7.
- _____ **Hobsbawm, Eric.** *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo*. Barcelona: Crítica, 1999.
- _____ **Hobsbawm, Eric.** *La era del imperio: 1875-1914*. Buenos Aires: Critica, 2009.
- _____ **Koselleck, Reinhart.** *Historias de conceptos*. Madrid: Trotta Editorial, 2012.
- _____ **Le Goff, Jacques.** *La vieja Europa y el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- _____ **Ransanz Martínez, Pablo.** “La esencia del dodecafonismo”. *Filomúsica*, s.f. <<https://bit.ly/2WzTvpj>> (Consultada el 1 de abril de 2018).