

CHARLES ROSEN

SCHOENBERG

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS
DE FERNÁN DÍAZ

BARCELONA 2014



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Schoenberg*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 1975 by Charles Rosen
© de la traducción, 1983 by Fernán Díaz. Traducción cedida
por Antoni Bosch editor, S.A.
© de esta edición, 2014 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.U.

Este libro se ha publicado con la ayuda de la Fundación Privada Paper
de Música de Capellades (Barcelona)
Consejo asesor: Màrius Bernadó y Benet Casablanca

En la cubierta, *Retrato del compositor Arnold Schoenberg (1917)*,
de Egon Schiele

ISBN: 978-84-16011-20-9
DEPÓSITO LEGAL: B. 15 915-2014

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2014*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan ríguosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

PRÓLOGO

Schoenberg se consideró a sí mismo como una fuerza histórica inevitable. En una ocasión en que le preguntaron si él era el famoso compositor Arnold Schoenberg, respondió: «Ningún otro quiso el trabajo, de modo que tuve que asumirlo». Llegó a ser un clásico aun sin haber obtenido en su vida la aceptación pública que se dispensó sin regateo a figuras menores. Hoy día es indudable que sus trabajos son duraderos y el peso de su influencia, reconocido; sin embargo, la significación de ambos sigue siendo objeto de controversia. En la actualidad ya no tenemos la obligación de persuadir a nadie de su importancia, y ni siquiera de valorar su obra; sin embargo, ésta no puede entenderse sin tener en cuenta la resistencia que despertó. Aunque las realizaciones de Schoenberg, en la opinión de muchos músicos, son desiguales, a mí me ha parecido de muy poco interés señalar cuáles de sus obras prefiero y cuáles considero menos logradas, lo que, por lo demás, quedará perfectamente claro en lo que sigue. Un mero ejercicio de gusto conduce a un juicio crítico ambiguo. Resulta más valioso sugerir los términos de una discusión en la que se puedan esgrimir razonablemente juicios diversos e incluso conflictivos. La evaluación es más convincente si aparece como un producto derivado de la labor crítica, en lugar de constituirse en su meta o incluso en su punto de partida.

De las muchas personas que me ayudaron en este breve estudio sobre Schoenberg, deseo dar las gracias muy especialmente a Elliott Carter, quien generosamente me facilitó libros, partituras, cintas magnetofónicas y discos, además

PRÓLOGO

de formularme críticas de valor inestimable. Henri Zerner me convenció de la necesidad de eliminar algunos trozos carentes de sentido en los primeros dos capítulos e introdujo muchas mejoras estilísticas. También estoy en deuda con Frank Kermode por las sugerencias que bondadosamente me hizo cuando daba forma al manuscrito ya terminado. Aunque Elisabeth Sifton cree que su ayuda y su simpática y útil labor de corrección han de darse por supuestas, le estoy muy agradecido por ellas.

C. R.

EXPRESIONISMO

En 1945 la Fundación Guggenheim rechazaba una solicitud de beca presentada por Arnold Schoenberg. La hostilidad del comité de música hacia Schoenberg y su obra era manifiesta. El compositor, que a la sazón tenía setenta años de edad, esperaba encontrar ayuda para terminar dos de sus mayores composiciones musicales, la ópera *Moses und Aron* y el oratorio *Die Jakobsleiter* (*La escala de Jacob*), así como varias obras teóricas. Por estas fechas, Schoenberg se había jubilado de la Universidad de California en Los Ángeles y como había permanecido en ella sólo ocho años, obtuvo una pensión de treinta y ocho dólares al mes, con la cual debía mantener a su esposa y tres hijos de trece, ocho y cuatro años de edad. Se vio, por lo tanto, en la obligación de dedicar una gran parte de su tiempo a sus alumnos privados de composición. Este régimen forzoso de enseñanza sólo le permitió completar una de sus obras teóricas denominada *Structural Functions of Harmony*. La ópera y el oratorio permanecían inacabados al fallecer el compositor, seis años más tarde.

Internacionalmente reconocido como uno de los mejores compositores vivos, y apreciado por muchos como el más refinado; considerado, junto a Ígor Stravinski, como una de las figuras más influyentes en la música contemporánea desde Debussy, Arnold Schoenberg continuó provocando hasta el fin de sus días una enemistad, e incluso un odio que casi no tienen parangón en la historia de la música. Es ya una figura tradicional la del gran artista cuyas obras revolucionarias suscitan una ola de protestas en su juven-

tud, pero que al alcanzar la madurez obtiene una fama incuestionable y el silencio de las opiniones disidentes. En el caso de Schoenberg, sin embargo, bien puede decirse que la disensión creció junto a su fama.

Al final de su vida, Schoenberg reconoció la importancia de la hostilidad con la que tuvo que enfrentarse a lo largo de su carrera. En 1947, el National Institute of Arts and Letters le concedió una ayuda de mil dólares. Éste era un premio que se otorgaba normalmente a las jóvenes promesas y cualquier intento de adjudicarlo a algún compositor de prestigio ya reconocido hubiese suscitado una implacable oposición. Es poco probable que Schoenberg supiera hasta qué punto estaba siendo despreciado. Era capaz de ser brutalmente sarcástico si sentía, como solía ocurrirle, que se le negaban los honores que le correspondían; y en esta ocasión, sin embargo, expresó su gratitud por el premio enviando un discurso grabado en su curioso inglés para que fuera escuchado en la reunión del National Institute. También es cierto que en dicho discurso caracterizaba su vida con una aterradora y grotesca imagen:

Personalmente tengo la sensación como de haber caído en un océano de aguas hirvientes y, sin saber cómo nadar o escapar de otra manera, haber tratado de hacer lo mejor que podía con manos y pies..., sin rendirme nunca. ¿Cómo podría haberme rendido en medio de un océano?

También se refería a sus antagonistas con una combinación inimitable de genuina simpatía y de igualmente genuina furia:

Quizá fuera el deseo de deshacerme de esa pesadilla, de esa discordante tortura, de esas ideas ininteligibles, de esa locura

metódica—y debo admitirlo: no eran malas gentes las que tenían estos sentimientos—, aunque nunca entendí qué les había hecho yo para conseguir que fueran tan maliciosos, tan iracundos, tan maledicentes, tan agresivos...

Al final les rendía un magnífico tributo al referirse a los logros de su vida: «Quizá algo se ha logrado, pero no soy yo quien merece los honores por ello. Los honores deben darse a mis enemigos. Ellos fueron quienes realmente me ayudaron». Era como si considerara que la naturaleza polémica de su obra fuese esencial a su significado.

En un principio no esperó controversia, y de hecho, tampoco la buscó muy a menudo, consciente o abiertamente. Sus primeras obras son de carácter brahmsiano, dvorakiano incluso, sólidas y sin riesgos. Wagner llegaría a ser un modelo más avanzado para él, pero difícilmente podía considerarse como un modelo revolucionario y peligroso a finales de la década de 1890. Sin embargo, el wagnerianismo de su sexteto de cuerdas *Verklärte Nacht* (*La noche transfigurada*), escrito cuando Schoenberg tenía veintiséis años, provocó dificultades. «Suena como si alguien hubiese borroneado la partitura del *Tristán* cuando la tinta estaba aún fresca», observaba un contemporáneo, mientras que una sociedad musical de Viena se negaba a permitir que la obra fuera ejecutada porque contenía una disonancia (inofensiva ahora para nuestros oídos) todavía no clasificada por ningún libro de texto. Ya en 1898, un año antes de componer *Verklärte Nacht*, se había producido un alboroto de menor importancia después de la ejecución de una de las canciones de Schoenberg. Éste lo recordaría muchos años después diciendo: «El escándalo no ha cesado jamás».

Todas estas dificultades iniciales son, sin embargo, las que normalmente han encontrado la mayoría de los com-

positores en la historia de la música occidental desde el Renacimiento, y también la mayor parte de los escritores y artistas plásticos. Tanto es así, que un éxito unánimemente concedido por la crítica desde un primer estreno resulta un tanto sospechoso. Es de suponer que un estilo nuevo, una nueva personalidad, tengan una tenacidad e individualidad que hayan de generar oposición. Y de hecho, la oposición en los comienzos es un ingrediente esencial del éxito que vendrá más tarde y contribuye a transformar la aceptación en triunfo.

En los primeros años de su carrera, no le fue negado el éxito a Schoenberg. Gradualmente ganó el respeto y el apoyo de músicos de la importancia de Ferruccio Busoni, Richard Strauss y Gustav Mahler. Los críticos comenzaban a darle su aprobación. En cuanto al público, hay que decir que el estreno de una nueva obra de Schoenberg iba seguido generalmente de manifestaciones de hostilidad—especie de pequeños motines—que eran aceptadas como elemento ritual en la vida de conciertos vienesa; pero las siguientes ejecuciones solían obtener un éxito apreciable, incluso grande. El poema sinfónico de 1902-1903, *Pelleas und Melisande*, fue generosamente acogido cuando se tocó en Berlín en 1907. Finalmente, en Viena, el 23 de febrero de 1913 se produjo un éxito casi absoluto con el estreno de los inmensos *Gurrelieder* (*Canciones de Gurre*), larga obra escrita para las fuerzas descomunales de seis solistas, cuatro coros y una orquesta formada por ciento cincuenta músicos. Muchas personas llegaron ya preparadas para la rechifla utilizando como silbatos las llaves de sus casas (método tradicional en Viena para expresar el disgusto del público), pero las llaves no fueron usadas: la gente lloraba de emoción y vitoreaba la obra, y Schoenberg recibió una ovación que duró un cuarto de hora.