

Graciela Paraskevaidis: Algunas reflexiones a propósito de la Escuela de Viena

(apuntes de clase octubre 2001).

Cuando se habla de neoclasicismo en la música del siglo XX, se hace habitualmente referencia a las décadas de 1920 y 1930 y se ejemplifica con Stravinski, Hindemith o Bartók, en todo caso sin poder relacionar sus lenguajes más que en ciertas intersecciones del uso de la tonalidad y de formas clásicas o barrocas.

Pero el peso de la tradición histórica europea en la propia música europea del siglo XX (o de esas décadas, más precisamente) se refleja con fuerza insistente también en la música de la trilogía vienesa Schoenberg-Berg-Webern.

Este “otro” neoclasicismo también alude y recurre a las formas de su propio pasado, aunque la “democracia” dodecafónica escapada de la “anarquía” atonal no lo hubiera dejado sospechar. Pero son precisamente ese control racional y esa obediencia al orden auto-impuesto los que impiden asumir los riesgos de estructuras inéditas, como había generado el supuesto caos atonal (me refiero en particular a las piezas de Schoenberg opus 19, y a las de Webern opus 5, 6, 7, 9, 10 y 11). Es paradójico, entonces, que esta nueva “liberación” de lo tonal se refugie en varias de sus formas, de las que el principio de variación sería la más comprensible.

De todos modos, es menos sorprendente que Stravinski, Hindemith o Bartók “reciclen” las formas del pasado en el ámbito de lo tonal, bitonal o politonal, utilizando incluso el concepto de “tema”, que encontrar en los vieneses (tal vez Wozzeck sea la magistral excepción aquí) la necesidad de, por ejemplo, repetir con *da capo* o *al segno* secciones enteras (ya de por sí bastante cuadratizadas) como ocurre en la Suite opus 25 de Schoenberg (¿demasiado fiel a la suite de antaño, a pesar del nuevo invento de democratizar las alturas?).

Otra lectura posible podría relacionar las ansias de orden a la situación político-social en la Alemania de esas décadas: el “caos” generado por la República de Weimar facilitó el ascenso de un protagonista que restauró el “orden” en todos los órdenes y devolvió la autoestima a un país derrotado en todos los frentes (menos en el cultural). En Austria, la caída del imperio y sus coletazos, tuvo que esperar el “Anschluss” (la anexión) para que reinara nuevamente el “orden”. En todo caso, ni la izquierda intelectual ni las movilizaciones obreras tuvieron el peso y la incidencia necesarios para afrontar los riesgos que les hubieran correspondido a amplia escala.

El dodecafonismo pone en “orden” el “caos” atonal. El nazismo y el fascismo ponen en orden el “caos” social. Éstos persiguen a aquél por arte “degenerado” o “formalista” según las tiendas totalitarias de las que provengan.

Hitler soñaba con un imperio de mil años; Schoenberg se contentaba con anunciar - gracias a su método - la conquista de los cien años de supremacía de la música alemana.

Afortunadamente, ninguno de los dos delirios se cumplió más que por corto tiempo, aunque su pretensión quiso abarcar todo el mundo por ellos reconocido como tal.

El día del *Anschluss* Webern escribe que está demasiado ocupado componiendo para ocuparse del nefasto acontecimiento. Hitler y Webern van en pos del “orden” y sus caminos se cruzan en la encrucijada de los opuestos.

El creador, ¿debe poner en orden su mundo, o debe sumirlo en el suficiente desorden como para intentar cambiarlo? ¿Obediencia o rebeldía? ¿Continuidad o ruptura? A Bach y a Beethoven les fue mucho más fácil hacer lo suyo. El pasado todavía no imponía modelos.

Y por aquí, ¿cómo hacemos, eh?