**Arnold Schoenberg: Cuarteto nº 2 opus 10 (extractado de “El ruido eterno”, de Alex Ross)**

En el verano de 1908, Schoenberg concluyó su Segundo Cuarteto, en el que vacila en medio de una encrucijada, contemplando varios caminos que se bifurcan delante de él. El primer movimiento, escrito el año anterior, sigue utilizando un estilo tardorromántico bastante convencional. El segundo movimiento, por contraste, es en Scherzo tendente a la alucinación, diferente de cualquier otra música de la época. Contiene fragmentos de la canción folklórica “Ach du lieber Augustin”, la misma melodía que revistió un significado freudiano para Mahler (o así lo dijo Freud). Para Schoenberg la canción parece representar un mundo ya pasado que se desintegra; el verso crucial es “Alles ist hin” (Todo está perdido). El movimiento concluye con una secuencia aterradora de figuras de cuatro notas, que están integradas por cuartas separadas por un tritono. En ellas pueden distinguirse restos de la escala bifurcada que abre la ópera Salomé de Richard Strauss. Pero ya no existe esa sensación de tonalidades que colisionan entre sí. Lo que sucede, en cambio, es que el concepto mismo de un acorde está disolviéndose en una matriz de intervalos.

En los dos últimos movimientos del Segundo Cuarteto una voz de soprano se une a los instrumentistas de cuerda para cantar dos poemas de Stefan George, “Litanei” (Letanía) y “Entrückung” (Arrobamiento). Los textos proceden de un ciclo más amplio que George escribió en memoria de un muchacho llamado Maximilian Kronberger, que murió de meningitis un día después de su décimosexto cumpleaños, dejando al poeta entre espasmos de dolor. Schoenberg parece identificarse no solo con la emoción del poeta, sino también con su deseo de manipular el dolor con fines expresivos, en nombre de la abnegación personal y la purificación. “Litanei” pide a gritos un rápido final a la agonía sexual y espiritual: “¡Mata el deseo, cierra la herida!”. “Entrückung”, la culminación del ciclo “Maximin” de George, presenta la solución. Comienza en un estado de profundo distanciamiento, con la alienación del individuo tornándose universal:

*Siento aire de otro planeta*

*Los rostros amables que se giraban hacia mí*

*Se alejan ahora por la oscuridad.*

Esta brisa marciana se remeda con suaves y siniestras corrientes de notas, que recuerdan el episodio de Salomé en que Herodes tiene alucinaciones con un viento helado. Efectos espaciales en la cuerda (sordinas, armónicos, pasar el arco junto al puente) refuerzan la sensación de otredad, mientras notas cantables se convierten en susurros y gritos estridentes. Luego llega la transformación:

*Me disuelvo en sonidos girando, entretejiéndose (…)*

*Soy una chispa solo del fuego sagrado*

*Soy un rugido solo de la voz sagrada*

La soprano declama sus versos con un ritmo frío, solemne. Los instrumentos de cuerda se demoran en acordes mantenidos, la mayoría de los cuales pueden recibir nombre de acuerdo con el antiguo sistema armónico, aunque han sido arrancados de las conexiones orgánicas de la tonalidad y avanzan como una procesión de espectros. En el momento del clímax, con la palabra “heiligen” (sagrada), el acorde característico del compositor, la combinación disonante de una cuarta y un tritono, suena con una fuerza implacable. Aun así, Schoenberg no está preparado para traspasar la barrera. En la conclusión, el acorde que funciona a modo de enseña da paso a un puro Fa sostenido mayor que, en vista de lo que ha sucedido anteriormente, suena extraño y surrealista.

(Notas del profesor:

1. Ross escribe que “Schoenberg no estaba preparado para traspasar la barrera”, lo que es efectivo teniendo en cuenta que el lenguaje de “Entrückung” debería desarrollarse mucho más para llegar a la verdadera atonalidad, pero eso no impide el hecho de que ese cuarto movimiento ya no puede analizarse desde la perspectiva del sistema tonal. En ese sentido, ya es atonal.
2. Schoenberg no se consideraba un rupturista. Se consideraba fuertemente anclado a la tradición de Bach, Mozart y Beethoven y al respecto planteaba que sus búsquedas no eran producto de la arbitrariedad sino un estado de “necesidad”. Dicha actitud no fue comprendida por una parte importante del público y de cierta crítica y varios de sus estrenos provocaron escándalos y tumultos.