

**posromanticismo**  
**poswagneriano**

# características generales

Siendo que Wagner y Liszt habían estado asociados a la *Música del Futuro (Zukunftsmusik)*, un concepto esencialmente historicista en que la evolución es un componente esencial, sus seguidores más consecuentes exageraron y radicalizaron algunas de sus características, como ser:

- extensión de los tramos de música ininterrumpida
- cromatismo, hípermodulación
- orquestas gigantes
- oscilación entre extremos anímicos
- fundamento filosófico-trascendente
- antropomorfismo
- *Leitmotiv*



## Richard Strauss

Actuó esencialmente en los ámbitos del poema sinfónico (lisztiano) —a fines del s.XIX— y de la ópera (wagneriano) —desde inicios del s.XX—. Su momento de máxima radicalidad fue **Elektra** (1909), luego de lo cual retrocedió y abandonó el afán de innovación.

# óperas de Strauss

en rojo las ejecuciones desde 1996 certificadas por Operabase [en 2024]

- 1894. **Guntram**. Libreto de Strauß.
- 1901. **Feuersnot**. Libreto de Ernst von Wolzogen.
- 1905. **Salome**. Obra teatral de Oscar Wilde trad. al alemán. **713**
- 1909. **Elektra**. Obra teatral de Hofmannsthal. **490**
- 1911. **Der Rosenkavalier**. Libreto de Hofmannsthal. **609**
- 1912. **Ariadne auf Naxos**. Libreto de Hofmannsthal. **567**
- 1919. **Die Frau ohne Schatten**. Libreto de Hofmannsthal. **192**
- 1924. **Intermezzo**. Libreto de Strauß.
- 1928. **Die ägyptische Helena**. Libreto de Hofmannsthal.
- 1933. **Arabella**. Libreto de Hofmannsthal. **163**
- 1935. **Die schweigsame Frau**. Libreto de Stefan Zweig.
- 1938. **Friedenstag**. Libreto de Joseph Gregor.
- 1938. **Daphne**. Libreto de Gregor.
- 1940. **Die Liebe der Danae**. Libreto de Gregor.
- 1942. **Capriccio**. Libreto de Clemens Krauss y Strauß. **137**

Königliches  Opernhaus.

26. Vorstellung.

Donnerstag, den 28. Januar 1909.

Richard Strauß-Woche.

4. Abend.

# Elektra.

Tragödie in einem Aufzuge von Hugo von Hofmannsthal.

Musik von Richard Strauß.

Regie: Georg Solti.

Musikalische Leitung: Ernst von Schuch.

Personen:

Agathe	—	—	Irene von Choroane.
Elektra,	—	—	Annie Krull.
Chrysothemis,	ihre Töchter.	—	Margarethe Siemé.
Klytämnestra,	—	—	Johannes Sembach.
Orest,	—	—	Karl Perron.
Der Wäpfer des Orest,	—	—	Julius Buttlig.
Die Vertraute,	—	—	Gertrud Sadje.
Die Schlafträgerin,	—	—	Elisabeth Hochmann-Eubert.
Ein junger Diener,	—	—	Fritz Seel.
Ein alter Diener,	—	—	Franz Heubüchel.
Die Kutscherin,	—	—	Hilja Eisenbüchel.
Fünf Mägde,	—	—	Franklisa Heuber-Schäfer.
—	—	—	Margarethe Seede.
—	—	—	Franz Perron.
—	—	—	Anna Joder.
—	—	—	Winnie Raß.

Dienerinnen und Diener. — Schauplatz der Handlung: Myken.

Die Dekorationen sind vom Hoftheaterwirth Friedl entworfen und angefertigt, die Kostüme nach Entwürfen des Professors Franz vom Garderobe-Oberinspektors Weipfer angefertigt. Dekorative Einrichtung vom Oberinspektor Hölzl.

Textbücher sind an der Kasse das Exemplar für 1 Mark zu haben.

Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben.

Wohlfahrts-Vorstellungen werden nur bei Abänderung der Gesellschaft zurückgewiesen.

## Spielplan.

Königliches Opernhaus.

Königliches Schauspielhaus.

Freitag, den 29. Januar: Eugen Onegin. Freitag, 29. Januar: Auf Allerhöchsten Befehl: Oper in drei Akten. Musik von Tchaikowski. Gänzlich. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Goethe. Anfang 6 Uhr.

Sonntags, den 30. Januar: Tannhäuser. Sonntags, 30. Januar: Tanna Tanna. Romantische Oper in drei Akten von Richard Wagner. Anfang 7 Uhr. Lustspiel in fünf Akten. Anfang 7,30 Uhr.

Einlaß 7 Uhr. Kaffeneröffnung 7,48 Uhr. Anfang 8 Uhr.

Ende 10 Uhr.

La más extrema de las óperas (y de las obras) de Strauss. Nada que se haya representado en una casa de ópera hasta entonces se comparaba con Elektra en disonancia, osadía armónica y violencia de expresión. Motivada doblemente por el descubrimiento arqueológico de Troya y Micenas (1870) por Schliemann, y por las teorías de Freud.

Richard Strauss

(1864, Múnich - 1949, Garmisch-Partenkirchen, Baviera, Alemania Occidental)

libreto: Hugo von Hofmannsthal

**Elektra, opus 58 Tr223 (1909)**

**Elektra: Eva Marton, soprano**

**1ª sirvienta: Margarita Lilowa, contralto**

**2ª sirvienta: Gabriele Sima, soprano**

**3ª sirvienta: Margareta Hintermeier, mezzo-soprano**

**4ª sirvienta: Brigitte Poschner-Klebel, soprano**

**5ª sirvienta: Joanna Borowska, soprano**

**Wiener Staatsoper**

**dirección: Claudio Abbado**

# Elektra

pícolo I

3 flautas (pícolo II)

3 oboes (corno inglés)

heckelfón

clarinete pícolo

4 clarinetes

2 cornos de bajete

clarinete bajo

3 fagotes

contrafagot

8 cornos (4 tubas wagnerianas)

6 trompetas

trompeta bajo

2 trombones tenor

trombón bajo

trombón contrabajo

tuba contrabajo

glockenspiel

2 arpas

celesta

8 timbales (2 juegos)

triángulo

platillos

redoblante

bombo

pandereta

castañuelas

tam-tam

8 violines I

8 violines II

8 violines III

6 violas I

6 violas II

6 violas III

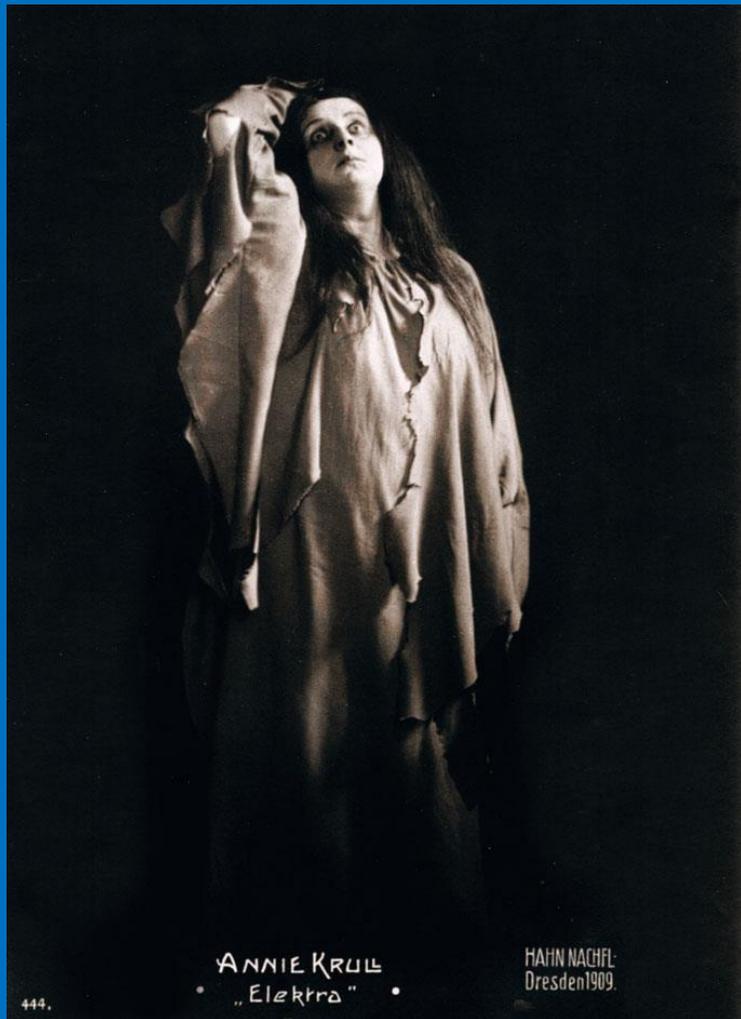
6 chelos I

6 chelos II

8 contrabajos



caricatura de Strauss y la música de **Elektra**



La Elektra del estreno: expresionismo



## Gustav Mahler

Aparte de un importante cuerpo de canciones, buena parte de las cuales ordenadas en ciclos, su principal ámbito de acción fue la sinfonía. De los dos principales exponentes del posromanticismo germano, fue el que estuvo más próximo del grupo de Schoenberg y representó la principal influencia directa para éste.

El estudioso inglés Norman Lebrecht abre su libro sobre Mahler con una afirmación arriesgada: «*Ningún compositor ejerció sobre la música del siglo veinte una influencia mayor que Gustav Mahler*». La idea puede chocar a todos los que estamos acostumbrados a cierta “oficialidad” de la historia según la cual Mahler, sin duda maestro en el oficio de componer, no asumió plenamente el rumbo obligado de la atonalidad. Un influyente y autorizado opinador, el compositor argentino Juan Carlos Paz se refirió a la «*redundante prolongación de todos los ochocentismos, corregidos y aumentados a cargo de Mahler, reaccionario romántico*».

Si hacemos un esfuerzo independiente por considerar la frase de Lebrecht cotejando fríamente los datos, veremos que es bastante defendible. La trampa de su planteo está en el seccionamiento de la historia en paquetes de cien años. Es evidente que «el compositor más influyente» de un siglo cualquiera es alguien que actuó en los primeros años de dicho siglo, de modo que el «cono de luz» de su influencia va a tener un diámetro enorme cuando llegue el fin del período. Mahler vivió en el período adecuado (1860-1911) y actuó sobre todo en Viena, que era entonces el ombligo musical de Occidente. Todo el resto del mundo germano no tenía a ofrecer una potencialidad musical como la Nueva Escuela Vienesa —Arnold Schoenberg (1874-1951) y sus dos principales discípulos, Anton von Webern (1883-1945) y Alban Berg (1885-1935)—. Schönberg fue el protegido de Mahler y lo retribuyó con una idolatría sin límites.

Si Mahler no se envolvió en la vanguardia atonal, su música sugirió varios elementos del formato que la música atonal asumió –óiganse las **5 Piezas para orquesta opus 16** (1909) o la **Serenata opus 24** (1923) de Schoenberg—. Berg y Webern absorbieron a Mahler a través de Schoenberg y también en forma directa, integrando el círculo más cercano de sus seguidores. Webern sería luego el referente máximo de la generación de Darmstadt surgida a mediados del siglo. En Darmstadt la evolución ya había sido tan violenta que no quedaban rasgos mahlerianos detectables. Pero el «gen recesivo» afloró cuando algunos de los líderes de Darmstadt aplacaron la rigidez del serialismo integral y se volcaron hacia un estilo más sensual: Luciano Berio (1925-2003) basó en Mahler su **Sinfonia** (1968) y Pierre Boulez (1925-2016), aparte de empezar a incluir a Mahler en su repertorio como director, encontró en él la excusa o estímulo para las obras más extensas y exuberantes que empezó a componer en los ochentas. También está impregnada de mahlerismos (quizá filtrados por el tratamiento de Berio) la **Marche fatale** (2018) de Helmut Lachenmann (1935), uno de los principales herederos de la escuela de Darmstadt.

Mientras tanto, en la acera opuesta, Mahler fue un excelente modelo para los compositores que no quisieron o no pudieron aventurarse en lo atonal, como el soviético Dmitry Shostakóvich (1906-1975) y el estadounidense Leonard Bernstein (1910-1990). El alemán Kurt Weill (1900-1950) encontró en Mahler el antecedente para la hibridación entre el germanismo erudito y la música de cabaret. Tanto Bernstein como Weill luego llevaron elementos de estilo mahlerianos directamente al contacto con un público masivo en la composición de canciones. El musical **West Side Story** (1957) de Bernstein incluye texturas y armonías mahlerianas aplicadas a una especie de jazz portorriqueño.

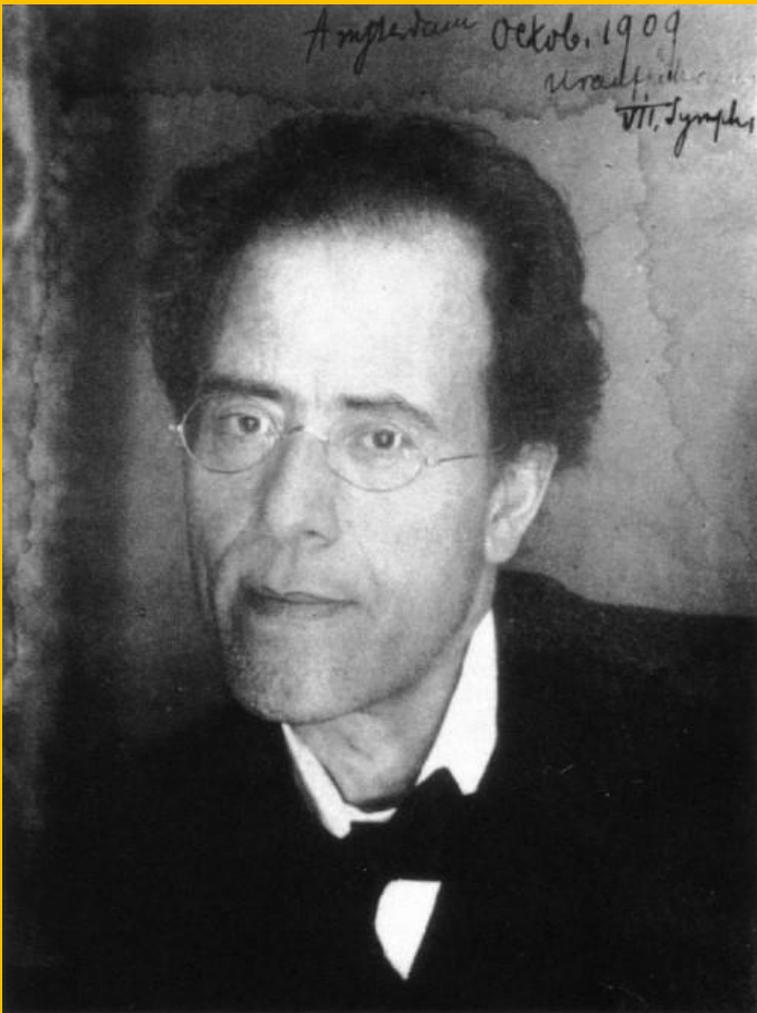
Más recientemente, algunos posmodernistas se volcaron a sonar parecidos a Mahler, como el estadounidense George Rochberg (1918-2005) y el polaco Krzysztof Penderecki (1933-2020).

*[...] una sinfonia debe ser como un mundo. Debe incluir todo.*

Mahler, en conversación con Sibelius a fines de 1907 en Viena, según relato de Sibelius a su biógrafo Karl Ekman, publicada en **Jean Sibelius, en konstnärs liv och personlighet, 1935**

## elementos «realistas» en la música de Mahler

- parataxis
- errores, accidentes, arbitrariedades
- ausencia de repeticiones exactas
- envejecimiento de los temas



## Gustav Mahler

(1860, Kalischt —actual Kaliště—, Moravia,  
Austria-Hungria - 1911, Viena)

### **Sinfonía nº 9 (1909)**

I. Andante comodo

IV. Adagio

**Mahler Academy Orchestra**  
**dirección: Philipp von Steinaecker**

# Sinfonía nº 9

pícolo

4 flautas

4 oboes (corno inglés)

clarinete pícolo

3 clarinetes

clarinete bajo

4 fagotes (contrafagot)

glockenspiel

3 campanas

arpa(s)

timbales (2 juegos)

triángulo

platillos

redoblante

bombo

tam-tam

4 cornos

3 trompetas

2 trombones tenor

trombón bajo

tuba bajo

violines I

violines II

violas

chelos

contrabajos

re mayor

re bemol mayor

do mayor

la menor

esquema tonal global de la Sinfonía nº 9

# Mahler: **Sinfonía nº 9 / I** (panorama sintético)

Limbo

A

B

A

B

Limbo

A

desarrollo

B

Limbo

A

B

Limbo (marcha fúnebre)

A

B

A / CODA

# Mahler: **Sinfonía nº 9 / I** (inicio): re mayor

Limbo

*Klangfarben* [ritmo a]. **(D)**

b [célula 3<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>]

c

trémolo

A

**Tema A** ant [**Lebew**] / b / trémolo

(expansion 2, 2, 3, 4, 4+, 4+, 8)

**Tema A** cons [+ a]

(fusión) →

B

B1. t

B2 [**bajada cromática**]

B3 [**bajada cromática**]

A

**Tema A** / b / trémolo / c. **T** →

(elaboración lírica). **At** → **T**

Andante comodo

2. Horn in F

4.

gest. > *f* *pp* *p*

offen (Echo)

Harfe

Resonanztisch

*f*

1. Violine

2. Violine

Viola

*pp* *pp* 6 6

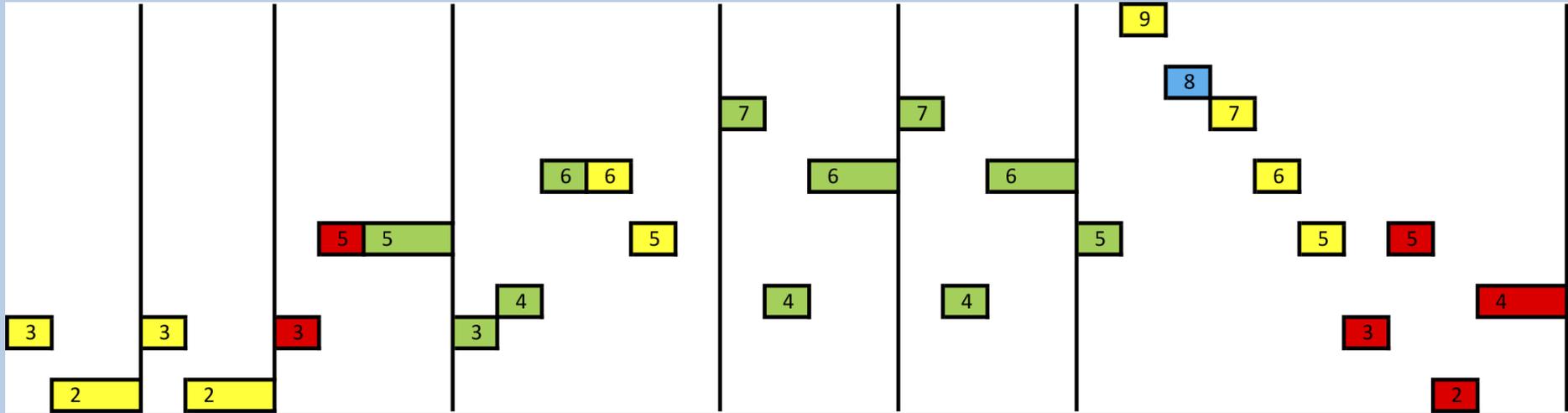
Violoncell

*pp* 1. Hälfte *pp*

Kontrabaß

Flag. *pp*

inicio: Limbo (motivos a, b, c y d, Klangfarbenmelodie)



Tema A (motivos básicos señalados con colores)

# Mahler: Sinfonía nº 9 / IV: re bemol mayor

Introducción [**salto + grupeto**]

Tema I [**Lebewohl / grupeto**]. **T**

Tema II. [subida]. **t**

Tema III [**bajada cromática / grupeto**]. **D**

Tema I (2) (+ corno) [**Grupeto+salto**]. **T**

transición [Tema III, **grupeto**]

Tema II (2) (fuga) [subida / **grupeto**]. **t**

Tema I (3). **T**

Tema III (2). **T** → **Rt** → @ →

Tema I (4). **T** (casi clímax)

(quietud súbita) [**grupeto / bajada cromática / salto**]

Tema II (3). **t**

Tema III (incompleto). **S**

(trancazo → descuajeringue)

Tema III (3) (clímax 1)

(parálisis → esfuerzo → )

Tema I (5). **T** (clímax 2)

(quietud súbita) [**Grupeto+salto / bajada cromática**]

Tema I (6)

Tema III (4) (diatónico)

(Tema II)

(Tema III) (fragmento, chelo solo)

Tema III (5) (*adagissimo*)

Tema III (6) (deshilachado, muriendo)

Sehr langsam und noch zurückhaltend

a tempo (*Molto adagio*)

1. Violine

2. Violine

Viola

Violoncell  
(get.)

Kontrabaß

The image shows a musical score for a string ensemble, consisting of five staves: 1. Violine, 2. Violine, Viola, Violoncell (get.), and Kontrabaß. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure is marked 'Sehr langsam und noch zurückhaltend' and features a 'G-Saite' (G-string) instruction with a 'v' (vibrato) marking. The dynamics are 'f lang gezogen' (forte, long drawn). The second measure is marked 'dim.' (diminuendo). The third measure is marked 'a tempo (Molto adagio)' and 'p molto espress.' (piano, molto espressivo). The fourth measure is marked 'stets großer Ton' (always big sound). The Viola, Violoncell, and Kontrabaß parts enter in the third measure with 'p molto espress.' dynamics. The Violoncell and Kontrabaß parts have a circled '4' below them, likely indicating a fourth finger or a specific fingering.

IV: inicio / 1<sup>er</sup> sistema



117 *Sehr fließend* *Pesante*

1.2.3.4. Fl. *zu 4*

1.2.3. Ob. *zu 3*

Englh.

Klar. in Es

1.2.3. Klar. in B *zu 3*

B.-Klar. in B *zu 3*

1.2.3. Fag. *zu 3*

K.-Fag.

1.3. Hr. in F *zu 2*

2. 4. Hr. in F *zu 2*

1.2. Trp. in F *zu 2*

1.2. Pos. *zu 2*

3. Pos.

Bib.

Pk. *tr.* *ff* *molto cresc.*

Gr. Tr. *pp* *cresc.* *p*

117 *Sehr fließend* *Pesante*

1. VI. *zu 4*

2. VI. *zu 3*

Via. *zu 3*

Vlc. (get.) *f*

Kb. *f*

1	2	3	4
			1/2
		2/10	
1/3		1/3	
	1/4	1/4	1/4
1/5			1/5

descuajeringue