**JAIME DONOSO**

**INTRODUCCIÓN A LA MÚSIC EN 20 LECTURAS**

**EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE**

**Cuarta edición. 2020**

**CAPÍTULO 18**

**DESDE EL EXILIO INTERIOR**

**(EN TORNO A LA MÚSICA DEL ROMANTICISMO)**

Difícil imaginar palabra más trajinada que la expresión “romanticismo”. Se aplica a teleseries, crepúsculos, a la luna y a los boleros y, aunque todo ello puede ser verdad, el uso fácil o indiscriminado acarrea desprestigio al término, que puede llegar a confundirse con sensiblería. Es necesario recalcarlo, sobre todo cuando se quiere intentar una explicación del movimiento y estilo románticos, de grandes y profundas consecuencias, vigente durante casi todo el siglo XIX y que penetró, todavía vital, en el siglo XX, reviviendo en propuestas actuales.

Revisando textos de Lieder, hay uno que parece un verdadero breviario de romanticismo. Cada línea contiene imágenes arquetípicas que, al proyectarse, confieren al poema una real tipicidad de manifiesto romántico. Glosándolo, es posible tener una caracterización acerca de lo que el romanticismo significó, como actitud de vida y como estilo musical constituido de técnicas características.

El texto en cuestión es el famoso Der Wanderer, poema de Schmidt von Lübeck con el que Schubert creó uno de sus Lieder más logrados.

El Wanderer –viajero errante– se presenta y describe lo que ve y oye: “Vengo de las montañas, el valle está en brumas, ruge el mar”. Nuestro personaje es un caminante dubitativo que permanentemente se interroga sobre el sentido de su vida y ése es un tema recurrente en la literatura romántica. El vagar sin rumbo, siguiendo a veces el curso de un arroyo con el que se entabla un diálogo confidente –recuérdese el ciclo La Bella Molinera del mismo Schubert– en la esperanza de que al final del camino nos estará aguardando, por fin, la gran revelación: la del amor o la explicación satisfactoria del porqué de nuestra vida, o de la tragedia de la existencia en el Viaje de Invierno.

La pintura romántica nos representó muchas veces a este solitario vagante. Así lo retrató el pintor Kaspar David Friedrich con un real deleite en la soledad de una figura inscrita en vastos e infinitos paisajes. El elemento “naturaleza” también está fijado en el Lied que se comenta: valle en brumas, mar que ruge. La bruma es romántica por esencia, pues difumina los contornos y provoca visiones indefinidas, paisajes ambiguos e indecisos.

Tempo muy lento, prescribe Schubert. El piano reitera con monotonía 12 veces el mismo sonido en el primer compás y, en el segundo ese sonido se transforma en unas tensas segundas menores superpuestas, introduciendo una acre disonancia de acuerdo al ánimo de nuestro caminante y a lo inhóspito del paisaje. Crescendo y diminuendo, nota tenida, reposo. Ahí nuestro personaje pronunció sus primeras palabras.

Sigue el poema: “Camino en silencio, escasa es mi alegría y mis suspiros siempre preguntan: ¿dónde?”. Descripción breve y certera de un estado de hastío y melancolía, el mal dusiècle.Se camina en silencio por el peso agobiante de la duda, de la eterna interrogante. Sólo los suspiros jalonan este andar incierto. Schubert reitera el texto y esa insistencia en el “immer: wo?”(“siempre: ¿dónde?”), más la inflexión melódica que remata en un calderón –cadencia suspensiva– nos hacen ya solidarios con el caminante y sus suspiros y hacemos nuestra su pregunta.

“El sol parece aquí tan frío; las flores, marchitas; la vida, vieja; y lo que se habla, tan vacío. Soy un extraño en todas partes”. Ya está dicho. La mirada que nuestro errante da a su entorno, no le deja más que insatisfacción. Todo es frío, viejo y mustio y no importa lo que se diga, siempre sonará insulso y banal. Profunda sensación de no pertenencia: nada me interesa, nadie me entiende. Es igual donde se esté, pues perdura la impresión de extrañamiento. Cuatro acordes del piano rubrican este aserto.

¿Es que este caminante no concibe nada para salir de este marasmo? ¿No sueña, no ansía, no concibe una realidad distinta en que al fin pueda sentirse por un momento a sus anchas? Desde luego que sí y notamos que su mirada se enciende: “¿Dónde estás amada tierra mía, buscada, imaginada y nunca conocida? Lugar verde de esperanza, donde mis rosas florecen, donde mis amigos van y vienen, donde mis muertos resucitan, donde se habla mi lengua, ¿dónde estás?”. Nuestro caminante muestra signos vitales. Schubert le ayuda: “algo más rápido”, indica. La figura del acompañamiento pianístico varía en forma ostensible. Se llega incluso a un cambio de compás y de tempo decididamente rápido. El pulso se acelera para reforzar el deseo, la imagen de un lugar ideal. El caminante dejó de suspirar y ahora clama al cielo. Su última pregunta es ya desesperada (tercera menor ascendente y descenso inmediato de semitono).

Un hermoso encadenamiento de acordes nos restituye al clima del inicio del Lied. El paisaje nuevamente se oculta en un vapor frío y a lo lejos brama el mar. Schubert especifica “como en el comienzo, muy lento”. Se repite el texto del inicio del poema.

Estamos recapitulando con nuestro amigo suspirante y sin norte. Vamos a dejarlo tal como lo conocimos. Melodía y armonía son las mismas de la primera sección. Todo permanece igual. ¿Todo igual? Aún faltan los últimos versos: “Un susurro fantasmal me responde: Allí donde tú no estás, allí está la felicidad”. No estaba dicho todo. En esta recapitulación faltaba la lápida. La sentencia es inconmovible. Cierto es que eres un extraño en todas partes y tu vagar es inútil pues la felicidad siempre te va a eludir. Errar y errar, eternamente buscando y todo será en vano.

Es obvio que no estamos en presencia de alguien que añora un lugar geográfico específico. Schiller describía a sus contemporáneos románticos como permanentes “exiliados clamando por una patria”. Es el exilio interior, y la patria deseada es la paz interior. Buscarla, nos hace vivir como un arco tensado en un constante “hacia...”, con un sentimiento de aspiración nunca resuelta.

Todo lo anterior queda de manifiesto en las temáticas, estilos y técnicas románticas. El gusto por lo insólito y misterioso, la idealización de tiempos pretéritos, en particular la fabulosa y desconocida Edad Media, el exotismo, la redención final en el amor-muerte, las ansias de santidad, la exploración del subconsciente, la valorización de lo ambiguo e intermedio, los estados “crepusculares”.

Todo cabe en la palabra “anhelo”. Cada aspecto enunciado tiene un resultado en el estilo, con la técnica apropiada. El estilo musical romántico se prodigará en la búsqueda del amplio gesto melódico, hasta la grandilocuencia y, al mismo, tiempo, en la exploración íntima y sutil del cromatismo; romperá los lazos de los esquemas formales clásicos para sentirse más a gusto con la pequeña miniatura psicológica de la “pieza de carácter” y se alejará de la concepción anterior respecto de la sinfonía para dar paso a “poemas sinfónicos” teñidos de literatura; buscará el color nunca visto, el matiz tímbrico aún no oído, el empaste inédito que resulta de la mezcla de timbres puros en la orquesta; describirá amplios periplos armónicos cada vez más alejados de la tonalidad central, emprendiendo viajes a veces sin retorno; utilizará recursos rítmicos que eviten las cuadraturas utilizando superposiciones ambiguas o metros de equívoca percepción (Schumann, Brahms); extenderá los rangos dinámicos a los límites audibles, haciendo de este recurso un componente decisivo en la estructura-expresión; recurrirá al tempo fluctuante que provoque un discurso inestable, proteico, impredecible y contradictorio.

La suma de estos elementos configura una música que habla, narra y sufre. En ese sentido, no hay música más “impura” que la romántica, como “impuros” eran también los compositores románticos que intentaban un acto creador que abrazara a todas las artes. El compositor romántico arquetípico podrá también ser poeta, novelista, crítico, escenógrafo, pintor, dramaturgo o, al menos, se comportará como si lo fuera. Las artes se reúnen convocadas por el demiurgo y vacían sus esencias a través del lenguaje unificador de la música.

Como estilo y técnica, el romanticismo musical puede extenderse hasta la muerte de Richard Strauss en la mitad del siglo XX –para no referirnos a las propuestas “neo-románticas” actuales– pero, mucho antes de eso, los excesos metafísicos y redentoristas del romanticismo musical germano habían llevado el péndulo al extremo y así, como reacción, surgió la actitud antirromántica, vinculada a la “nueva objetividad” que será lema para gran parte de las estéticas del siglo XX.

**Reseñas de Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Richard Wagner. Giuseppe Verdi y Gustav Mahler.**

FRANZ PETER SCHUBERT (AUSTRIA)

(31.1.1797, Lichtenthal/Viena - 19.11.1828, Viena)

Las primeras nociones musicales las recibió de su padre –un maestro de escuela en Lichtenthal– y de su hermano mayor. Su formación musical posterior estuvo a cargo de Holzer, en órgano y canto, y como niño de coro. Sus extraordinarias aptitudes, avaladas por ilustres compositores que lo escucharon, entre ellos Salieri, le dieron la oportunidad de integrar el coro de la capilla imperial como niño soprano, adquiriendo simultáneamente el derecho de recibir una educación integral en el Konvikt, famosa institución educacional. Ya en sus tiempos de escolar, Schubert compuso sus primeros Lieder y a la época de terminar su educación, el adolescente de sólo 16 años produjo obras como su primera misa y una composición maestra: su Lied Margarita en la Rueca, con texto de Goethe, increíble ejemplo de madurez musical y psicológica. Todavía adolescente, Schubert compuso más de 150 Lieder, género que lo identifica, llegando a más de 600 en el transcurso de su breve vida. Ocasionalmente empleado por familias nobles para la educación musical de sus hijos, sus intentos de concursar para la obtención de un cargo estable como maestro de capilla, fueron siempre infructuosos. Sólo la protección de algunos mecenas y, en particular, la de un grupo de fieles amigos que lo veneraban, hacían que su subsistencia, aunque estrecha, no fuera demasiado penosa. En las famosas “schubertiadas”, tertulias musicales en torno al compositor, se daban cita poetas, cantantes y lo más granado de la joven intelectualidad vienesa, a quienes Schubert hacía oír sus recientes composiciones.

Schubert representa una feliz simbiosis de la herencia clásica vienesa –veneraba a Beethoven– y una actitud de romanticismo naciente. En el terreno del Lied, es un caso único y puede decirse que en su estilo no hay propiamente una evolución pues ya en plena adolescencia escribió obras señeras, con una individualidad inconfundible. Por lo que respecta a sus obras instrumentales es más apreciable una primera influencia clásica, que va dando paso a un sentimiento romántico propio del nuevo tiempo, lo que resulta evidente si se comparan las primeras sinfonías, cuartetos de cuerda, otras obras de cámara y sonatas para piano, con sus últimas creaciones en cada uno de esos géneros.

Es indudable que sólo su corta vida impidió que las nuevas tendencias estilísticas románticas, claramente apreciables en sus últimas obras, pudieran constituirse en un romanticismo pleno. En todo caso, la actitud hacia una nueva poética, se revela en las propias palabras del compositor: “Mis composiciones han llegado a existir, pasando a través de mi intelecto y mi dolor”.

Obras recomendadas:

Nota**:** Enla obra de Schubert se encuentran números de opus, pero muchas veces no corresponden a su fecha efectiva de composición. Otto Deutsch realizó un catálogo cronológico; de acuerdo a esa catalogación, cada obra aparece seguida de la abreviatura D.

Orquesta**:** Sinfonías n°s 4, 5, 8 y 9; Música incidental de Rosamunda.

Lieder**:** ciclo La Bella Molinera; ciclo El Viaje de Invierno; Lieder no pertenecientes a ciclos: Margarita en la Rueca, El Rey de los Alisos, Ganymede, Canción de Mignon, A la Música.

Cámara**:** Cuarteto en re menor “La muerte y la doncella”; Quinteto en do mayor opus 163 (con dos cellos); Tríos opus 99 y opus 100; Quinteto “La Trucha”; Octeto opus 166.

Piano**:** Impromptus opus 90 y opus 142; Momentos musicales; Sonata en si bemol mayor opus póstumo.

Música sacra**:** Misa n° 2, en sol mayor; Misa n° 5 en la bemol mayor; Misa n° 6 en mi bemol mayor.

ROBERT ALEXANDER SCHUMANN (ALEMANIA)

(8.6.1810, Zwickau - 29.7.1856, Enderich/Bonn)

Hijo de un librero y editor, inició a los 6 años su educación musical bajo la guía del organista Kuntsch. A los 9 años, después de haber oído al pianista Moscheles, se despertó en él un interés real por la música, lo que es fomentado por su padre. Durante su educación secundaria reafirmó una afición literaria que venía desde la infancia y se apasionó por poetas como Lord Byron y, sobre todo, Jean Paul Richter. A la muerte del padre, la madre y el tutor decidieron que Schumann realizara estudios de Derecho, lo que él cumplió en Leipzig y Heidelberg, paralelamente a sus estudios musicales. Estas experiencias del mundo de las letras, ejercieron una influencia determinante en su relación con la creación musical. A partir de 1830 se dedicó por entero a la música, recibiendo formación pianística de Friedrich Wieck, con cuya hija, Clara –después, famosa pianista–habría de contraer matrimonio, a pesar de la tenaz oposición del padre. Profundizó sus estudios de composición con Dorn luego de abandonar la carrera pianística por una lesión producto de ejercicios erróneos. Su formación letrada, le permitió dedicarse también a la crítica musical, fundando en 1834 la Neue Zeitschrift für Musik (Nueva Revista de Música), donde firmaba con los seudónimos de Eusebius y Florestán, manifestaciones, según el mismo, de los dos polos de su personalidad: el contemplativo y el vital. Desde esa tribuna, dio una lucha generosa por la nueva música siendo el primero en reconocer el genio de compositores como Berlioz, Chopin y Brahms. Ocupó diferentes cargos docentes y musicales, en las ciudades de Leipzig y Düsseldorf. Ya en 1853 se hicieron evidentes los síntomas de desequilibrio mental que se habían insinuado en su juventud. En 1854, intentó suicidarse lanzándose al Rin, y los últimos dos años de su vida en una casa de reposo en Enderich transcurrieron en medio de una total oscuridad mental y profunda melancolía.

Exponente principal del romanticismo alemán, Schumann presenta un claro paralelo al movimiento literario de su tiempo. No sólo en sus bellísimos Lieder –que recogen el legado de Schubert– hay una relación con textos; también en su música pianística, sobre todo la de su primera época creadora, acusa la procedencia literaria, lo que lleva a describirlo como el “músico poeta” por excelencia.

Obras recomendadas:

Orquesta: Sinfonías n°s 1 y 3 (“Renana”).

Piano: Carnaval; Escenas de la Infancia; Papillons; Kreisleriana; Fantasía en do mayor; Estudios Sinfónicos; Piezas de Fantasía.

Lieder: ciclo El Amor del Poeta; ciclo Vida y Amor de Mujer.

Cámara: Cuarteto con piano en mi bemol mayor; Quinteto con piano en mi bemol mayor.

Conciertos: Concierto para piano y orquesta en la menor; concierto para violoncello y orquesta en la menor.

JOHANNES BRAHMS (ALEMANIA)

(7.5.1833, Hamburgo - 3.4.1897, Viena)

Hijo de un contrabajista de la orquesta municipal, recibió de su padre las primeras lecciones. Posteriormente se perfeccionó con otros maestros y a los 10 años demostró gran talento pianístico, aunque sus primeras experiencias prácticas hubo de realizarlas en bares y en locales de dudosa fama en el puerto de Hamburgo. A los 20 años tuvo la gran oportunidad de efectuar una gira de conciertos como acompañante del violinista húngaro Remenyi y en el curso de esos viajes conoció al gran violinista Joseph Joachim, quien sería siempre su gran amigo y admirador y lo recomendaría ante Robert y Clara Schumann. Schumann reconoció inmediatamente las extraordinarias dotes de Brahms y así lo proclamó en sus escritos críticos. La relación de Brahms con la familia Schumann fue duradera, jugando un rol importante los sentimientos de Brahms hacia una de las hijas de Robert y Clara, lo que no fue correspondido. Establecido en Viena, alcanzó fama en la actividad coral –que había iniciado en la corte de los príncipes de Lippe, Detmold– lo que junto a su desempeño pianístico, más los ingresos por sus composiciones, le aseguraron una real independencia económica. Muy familiarizado con el repertorio coral del Barroco, recibió gran influencia de ese estilo para sus propias composiciones. Entre las muchas distinciones recibidas, merecen citarse su nombramiento como Doctor en Música de la Universidad de Cambridge, Inglaterra, la calidad de miembro de la Academia de las Artes en Berlín y el título de ciudadano ilustre en Hamburgo.

Para los músicos “modernos” de su tiempo (Liszt, Wagner, Bruckner), Brahms fue un reaccionario, por su apego a los modelos clásicos (Beethoven) de la sonata y sinfonía. No obstante, Brahms produjo una profunda renovación del lenguaje rítmico y armónico y también debe destacarse su aporte en el género del Lied, donde funde la raíz popular con una conmovedora seriedad y melancolía. Su música de cámara es el conjunto de obras más homogéneo y consistente de la segunda mitad del siglo XIX, alcanzando con sus tríos y cuartetos con piano, un carácter de paradigma.

Obras recomendadas:

Orquesta: Sinfonías n°s 1,2, 3 y 4; Variaciones sobre un tema de Haydn (Coral de San Antonio); Obertura Trágica; Obertura Festival Académico; Danzas Húngaras.

Conciertos**:** Conciertos n°s 1 y 2, para piano y orquesta; Concierto para violín y orquesta; Concierto para violín, violoncello y orquesta.

Cámara**:** Trío para violín, violoncello y piano en si mayor opus 8; Trío para violín, corno y piano opus 40; Cuartetos con piano opus 25, 26 y 60; Quinteto con piano opus 34; Sexteto de cuerdas n° 1 opus 18; Quinteto con clarinete opus 115; 3 sonatas para violín y piano; 2 sonatas para violoncello y piano; 2 sonatas para clarinete (viola) y piano.

Música sacra**:** Un Requiem Alemán.

Música coral sin acompañamiento**:** Marienlieder; Motetes opus 74; arreglos de canciones folklóricas. Música para solo, coro y orquesta: Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta.

Piano**:** Piezas opus 76; Rapsodias opus 79; Fantasías opus 116; Intermezzi opus 117; Piezas opus 118 y opus 119.

Lieder**:** ciclo La hermosa Magelone; dos Lieder opus 91; cinco Lieder opus 94; Cuatro Canciones Serias opus 121.

RICHARD WAGNER (ALEMANIA)

(22.5.1813, Leipzig -13.2.1883, Venecia)

Wagner tenía solo 6 meses de edad al fallecimiento de su padre. De su padrastro, el actor y pintor Ludwig Geyer, al igual que de su hermano mayor y hermanas, Wagner recibió desde niño una fuerte influencia que lo inclinaría hacia el arte dramático. En Leipzig, estudió Filosofía y Música.

Aunque no puede ser considerado un genio precoz, ya a los 16 años compuso música y texto para algunas obras. Completó sus estudios musicales con Weilig, Kantor de Santo Tomás. En Würzburg y Magdeburg, tuvo oportunidad de afianzar su talento como director de orquesta y allí también estrenó sus primeras óperas. Su actividad posterior en Berlín, Königsberg y Riga, aunque no fueron lugares receptivos para su actividad creativa, le permitió ejercer sus dotes de director meticuloso famoso por sus exigencias y por la cantidad desacostumbrada de ensayos para lograr los resultados musicales que se proponía.

Después de varias frustraciones, de la noche a la mañana adquirió gran fama con el estreno de sus óperas Rienzi y El Buque Fantasma, ambas en Dresden. Su posición fue, en sus propias palabras, “de abierta revuelta contra todo lo que en nuestro tiempo constituye la manifestación pública del arte”, lo que también lo llevó a actitudes políticas revolucionarias (1848-49), a consecuencias de las cuales debió exiliarse en Suiza. Allí inició una fecunda labor reflexiva, materializada en sus escritos sobre el drama musical que habrían de revolucionar el mundo de la ópera. A las alturas de 1864, Wagner era un compositor resistido con encono y admirado con idolatría. Ese año marcó el inicio de su relación con el joven rey Luis II de Baviera, quien sería decisivo en la construcción del teatro de Bayreuth, escenario en el que Wagner pondría en práctica sus particulares ideas sobre el drama musical.

Wagner es el artista romántico por excelencia. Incluso su intensa vida sentimental, jalonada por su tempestuosa relación con Matilde Wesendonck (la inspiradora de Tristán e Isolda) y dos matrimonios (el segundo, con Cosima, hija de Liszt), parece una novela romántica “excesiva”. Igualmente desmesurado podría aparecer el vínculo con el filósofo Nietszche, quien después de profesarle una admiración sin condiciones, terminó escribiendo ofensivos opúsculos en su contra. La filosofía de Schopenhauer ayudó a crear en Wagner ideas en torno al rol de la obra de arte, a la redención a través de la idea del “amor-muerte”, a la “música del futuro”, todo lo cual, vaciado en su personal visión de la ópera, habría de producir estragos en el concepto convencional. Para lograr todo esto, Wagner no vaciló en llevar la música tonal hasta los límites, por razones de expresión, llegando a minar las bases del sistema tonal que había dominado por más de 250 años. Su influencia fue profunda en todos los ámbitos de la cultura artística de Occidente.

Obras recomendadas:

Nota**:** Dada la longitud de sus grandes óperas, antes de la audición completa de ellas se recomienda escuchar primero oberturas, selecciones de pasajes orquestales y escenas escogidas.

Óperas: Tannhäuser; El Holandés Errante (El Buque Fantasma); Lohengrin; Tristán e Isolda (en particular el Preludio y la escena final: Muerte de Amor); Los Maestros Cantores de Nüremberg; Tetralogía El Anillo del Nibelungo: El Oro del Rin, Sigfrido, La Walkiria, El Ocaso de los Dioses; Parsifal.

GIUSEPPE VERDI (ITALIA)

(10.10.1813, Roncole/Busseto, Parma - 27.1.1901, Milán)

De orígenes humildes, Verdi pudo hacer sus estudios escolares y musicales gracias al apoyo de Barezzi, comerciante y aficionado musical. Rechazado por el Conservatorio de Milán, hizo estudios particulares y reafirmó sus condiciones ya probadas en su pueblo natal como conductor de banda. Los estudios de armonía y contrapunto con Lavigna, le permitieron hacerse cargo del puesto de maestro de música en la comuna de Busseto. En 1839 estrenó su primera ópera, Oberto, y comenzó una carrera ascendente y sostenida, aunque no todas sus óperas fueron exitosas, debiendo además soportar grandes penurias personales (la muerte, en menos de dos años, de su primera esposa y sus dos hijos). En 1842, con su ópera Nabucco, comenzó la popularidad de Verdi entre el pueblo italiano, el cual, sojuzgado por el dominio austríaco, se identificó con la música del compositor que fue recibida como símbolo de patriotismo, encarnación del risorgimento italiano. Su nombre fue esgrimido como un doble símbolo: VERDI, el compositor, y V.E.R.D.I, sigla de Vittorio Emmanuelle Re d’Italia, el rey que habría de encabezar la unidad italiana. Las óperas de 1851-53, cimentaron su fama y dieron origen a un lenguaje dramático en el que solistas y orquesta, se integran en arias y escenas de conjunto de un nivel musical, vitalidad y fuerza desconocidas hasta entonces en la ópera italiana. A la altura de sus óperas, está su imponente Requiem (1874), compuesto con ocasión de la muerte de Manzoni. Su unión con este importante escritor se enmarcó en un ambiente de fervor patriótico que incluso llevó a Verdi a tener figuración política en cargos de representación popular. Sus últimas óperas demostraron su capacidad, a los 80 años de edad, de intentar nuevos rumbos en su estilo, procurando una acción escénico-musical más continua, emparentándose así con los postulados wagnerianos.

Realismo, perfecta unión de carácter entre música y personajes, manejo de la escena con conocimiento acabado de las posibilidades dramáticas, melodismo accesible y primacía del bel canto, sin perder de vista las necesidades del total y sin vulgaridad, hacen de Verdi un hito ineludible en la historia de la ópera, dominando, junto a Wagner, el escenario de la segunda mitad del siglo XIX.

Obras recomendadas:

Ópera**:** Rigoletto; El Trovador; La Traviata; Aída; Don Carlos; Otelo; Falstaff.

Música sacra: Requiem; Cuatro piezas sacras.

GUSTAV MAHLER (AUSTRIA)

(7.7.1860, Kaliste-18.5.1911, Viena)

De una modesta familia de origen judío, ya a los 10 años era un pianista precoz. A los 15 años fue admitido en el Conservatorio de Viena y posteriormente también realizó estudios de literatura y filosofía en la universidad de la misma ciudad. El escaso éxito de sus primeras composiciones importantes, como Das klagende Lied (La canción del lamento, 1880), lo volcó a la dirección, oficio que ejerció por años en diversos teatros pequeños de provincia. Durante su tiempo como director del teatro de la corte en Kassel, compuso obras como los Lieder eines fahrenden Gesellen (Canciones de un compañero de viaje), cuyos materiales melódicos usaría en futuras sinfonías y otros Lieder con orquesta. Después de estadías en Praga y Leipzig, fue nombrado director de la Ópera de Budapest (1888), época en que se dedicó a dirigir de preferencia óperas de Mozart y Wagner, y compuso su primera sinfonía, llamada El Titán. Entre 1891 y 1897, trabajó en el teatro de la ciudad de Hamburgo y vieron la luz sus sinfonías 2 y 3 y las canciones Des Knaben Wunderhorn (El cuerno mágico del niño). El ascenso en su carrera, que culminó en Viena en 1897 como director de la Ópera de la Corte, se realizó a pesar de múltiples dificultades: salud, difícil temperamento y ambiente antisemita. Sus múltiples obligaciones le obligaron a aprovechar estadías veraniegas para componer y en esas circunstancias nacieron otras sinfonías, de la 4 a la 8, y obras como los Kindertotenlieder (Canciones de los niños muertos). Invitado a Nueva York en 1907, llegó allí a asumir altos cargos musicales, entre ellos la dirección de la recién fundada Philharmonic Society, y fue la época que vio surgir Das Lied von der Erde (La Canción de la Tierra), la 9ª. Sinfonía y la inconclusa sinfonía no. 10.

El lenguaje mahleriano es fiel símbolo del entorno cultural, social y político de una época en la que se anuncia el proceso de desintegración que culminaría en la Primera Guerra Mundial con la disolución del Imperio Austro-Húngaro. La coexistencia de la herencia clásico-romántica, junto a canciones ingenuas, marchas, fanfarrias, bailes populares y folklore, con un vocabulario armónico más allá de Wagner y un ropaje orquestal inédito, demuestran en sus sinfonías una fractura y decadencia sublimadas en una propuesta desmesurada y única. Su genial aporte recién comenzó a valorarse en la segunda mitad del siglo XX aunque contó con la admiración temprana que le profesaron los compositores de la Segunda Escuela de Viena y algunos pocos críticos y directores. Las particulares características de su lenguaje lo convierten en un precursor de la Nueva Música.

Obras recomendadas:

Orquesta: Sinfonías nos. 1 a 9; Adagio de la sinfonía no. 10 (inconclusa).

Voz y orquesta: Canciones de los Niños muertos; La Canción de la Tierra; Canciones de un Compañero de Viaje (voz y orquesta); Canciones de El Cuerno mágico del Niño; Tres Canciones sobre poemas de Rückert.

**ANEXO AL CAPÍTULO 18**

**Selección de compositores románticos y obras recomendadas**

ISAAC ALBÉNIZ (ESPAÑA)

(29.5.1860, Camprodón – 18.5.1909, Cambo-les-Bains)

Piano: Iberia; Suites Españolas I y II.

HECTOR BERLIOZ (FRANCIA)

(11.12.1803, La Côte-Saint-André – 8.03.1869, Paris)

Orquesta: Sinfonía Fantástica, Haroldo en Italia.

Óperas: Los troyanos, Benvenuto Cellini.

Solistas, coro y orquesta: Requiem, Te Deum, Romeo y Julieta.

Voz y orquesta: Las Noches de Verano.

Música para drama: La Condenación de Fausto.

ANTON BRUCKNER (AUSTRIA)

(4.9.1824, Ansfelden – 11.10.1896, Viena)

Orquesta: Sinfonías nos. 3, 4, 8 y 9.

Coro y orquesta: Te Deum; Salmo 150; Misa no. 3 en fa menor.

Coro a cappella: Motetes Ave Maria, Locus iste; Christus factus est.

FRÉDÉRIC CHOPIN (POLONIA)

(22.2.1810, Zelazowa Wola – 17.10.1849, Paris)

Piano: Preludios opus 28; Nocturnos; Estudios opus 10 y opus 25; Tres Scherzi; selección de Valses, Mazurcas y Polonesas; Tres Sonatas; Fantasía opus 49.

Concierto: Concierto no. 1 para piano y orquesta.

ANTONIN DVORAK (CHECOESLOVAQUIA)

(8.9.1841, Nelahozeves – 1.5.1904, Praga)

Orquesta: Sinfonías nos. 7, 8 y 9 (Nuevo Mundo); Danzas Eslavas; Serenata para cuerdas opus 22.

Ópera: Rusalka.

Conciertos: Concierto (no. 2) para violoncello en si menor.

Cámara: Quinteto con piano opus 81; Trío Dumky; Cuarteto de cuerdas no. 12 (Americano).

EDWARD ELGAR (INGLATERRA)

(2.6.1857, Broadheath – 23.2.1934, Worcester)

Voz y orquesta: Oratorio El Sueño de Gerontius (solistas, coro y orquesta); Sea Pictures (contralto y orquesta).

Orquesta: Sinfonías nos. 1 y 2; Variaciones Enigma; Obertura Cockaigne; Pompa y Circunstancia; Serenata (orquesta de cuerdas); Introducción y Allegro (orquesta cuerdas).

Conciertos: Concierto para violín; Concierto para violoncello.

GABRIEL FAURÉ (FRANCIA)

(12.5.1845, Pamiers – 4.11.1924, Paris)

Orquesta: Suites Masques et Bergamasques.

Música sacra: Requiem (solistas, coro, orquesta).

Mélodies (voz y piano): selección.

Cámara: Cuartetos con piano; Quintetos con piano.

EDVARD GRIEG (NORUEGA)

(15.6.1843, Bergen – 4.9.1907, Bergen)

Orquesta: Suite Holberg; Peer Gynt; Danzas noruegas.

Conciertos: Concierto para piano en la menor opus 16.

Piano: Piezas líricas.

FRANZ LISZT (HUNGRÍA)

(22.10.1811, Raiding – 31.7.1886, Bayreuth)

Piano: Sonata en si menor; Estudios trascendentales; Años de peregrinaje; Rapsodias húngaras; Nubes grises; La lúgubre góndola (violoncello y piano).

Conciertos: conciertos nos. 1 y 2, para piano.

Orquesta: Sinfonía Fausto; Poemas sinfónicos: Los Preludios, Tasso, Mazeppa.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (ALEMANIA)

(3.2.1809. Hamburgo – 4.11.1847, Leipzig)

Orquesta: Sinfonías nos. 2 (Lobgesang), 3 (Escocesa), 4 (Italiana), 5 (La Reforma); Música incidental para El Sueño de una Noche de Verano; Obertura La Gruta de Fingal (Las Hébridas).

Conciertos: Concierto para violín en mi menor opus 64.

Cámara: Octeto de cuerdas opus 20; Trío con piano no. 1 en re menor; Cuarteto de cuerdas no. 2 opus 13.

Oratorios: Elías (solistas, coro, orquesta).

Piano: Canciones sin Palabras; Variaciones Serias.

MODESTO MUSSORGSKY (RUSIA)

(21.3.1839, Karevo – 28.3.1881, San Petersburgo)

Ópera: Boris Godunov.

Orquesta: Una Noche en el Monte calvo.

Piano: Cuadros de una Exposición (original para piano, versión orquestal de Maurice Ravel).

Canciones: El Cuarto de los Niños; Cantos y Danzas de la Muerte.

NICOLÒ PAGANINI (ITALIA)

(27.10.1782, Génova – 27.5.1840, Niza)

Conciertos: 5 conciertos para violín y orquesta.

Sonatas: 6 sonatas para violín y guitarra.

Violín solo: 24 Caprichos.

NICOLAI RIMSKY-KORSAKOV (RUSIA)

(18.3.1844, Tijvin – 21.6.1908, Lyubensk)

Óperas: Zar Saltán; Sadko; El Gallo de Oro; La Ciudad invisible de Kitezh; La Novia del Zar; La Noche de Mayo.

Orquesta: Obertura La Gran Pascua rusa; Scheherezade; Capricho español.

PETER ILYICH TCHAIKOVSKY (RUSIA)

(7.5.1840, Vótkinsk – 6.11.1893, San Petersburgo)

Orquesta: Sinfonías nos. 4, 5 y 6 (Patética); Obertura Romeo y Julieta; Obertura Francesca da Rimini; Serenata para cuerdas.

Ópera: Eugenio Oneguin, La Dama de picas.

Conciertos: Concierto no. 1 para piano; Concierto para violín.

Ballets: Cascanueces; El Lago de los cisnes.