

FRANZ SCHUBERT

Y EL LIED

- **FRANZ SCHUBERT.**
- *Vida y música.*
- **Comentario introductorio:**

Pese a todo lo que se ha escrito acerca de Schubert, continúa siendo una figura un tanto indefinida e incluso misteriosa. Se conoce mucho sobre los aspectos externos de su vida, pero sorprende comprobar que se sabe muy poco de lo que dijo, pensó y sintió. Unos cuarenta años después de su muerte, cuando el mundo advirtió de pronto que Schubert era una de las colosales figuras creadoras de la música, se realizaron esfuerzos con el propósito de recoger reminiscencias de todos los que lo conocían. Por supuesto, para esa fecha todos los que habían mantenido cierta relación con Schubert deseaban compartir la gloria refleja. De ahí que la mayoría de las biografías de Schubert concentre la atención en la música más que en el hombre. Es muy difícil, quizás imposible, evocar su carácter.

- **Biografía:**

Nació en 1797, su padre era el director de su propia escuela, que funcionaba en el domicilio de la familia. En 1808 se incorporó como soprano al coro de la capilla de la corte. Era un niño inteligente, y en música demostró de inmediato su superioridad. Fue la figura importante del establecimiento, buen pianista y violinista, y ya entonces un compositor prolífico; todo esto a la edad de once años. Schubert atrajo la atención de Antonio Salieri, el director de música de la corte, y pasó a ser alumno de composición de esa importante figura.

Su voz cambió en 1813, pero continuó en el seminario con la ayuda de una beca. En el transcurso de ese año renunció y comenzó a prepararse para seguir la carrera de maestro de escuela; entre 1815 y 1818 fue ayudante en la escuela de su padre. Durante los años de docencia compuso regularmente, y produjo una canción tras otra, su primera sinfonía la compuso en 1813, siendo el año 1815 el más prolífico en su vida, pues produjo dos sinfonías más, abundante música sacra y de cámara, más de 146 *lieder* y seis óperas, también intentó entrar en el teatro vienés. El momento no lo favorecía. Compuso una ópera alemana, y Viena estaba a un paso del período que se caracterizó por el furor que habría de provocar Rossini. Es posible que si Schubert hubiese contado con un libretista capaz se le hubiera ofrecido una oportunidad. Sus óperas tienen muchas ideas atractivas; la conocida *Obertura Rosamunda* pertenece a la ópera *El arpa mágica* que fue representada en 1820.

- **Vida social:**

Schubert mantuvo relaciones a lo largo de toda su vida con el grupo de la clase media intelectual que amaba la música y el arte; rara vez se vinculaba con la aristocracia, se sentía cómodo únicamente con la burguesía y la bohemia artística de Viena. Cuando se retiró definitivamente de la enseñanza, en el año 1818, se incorporó al círculo de los bohemios, y para ellos compuso su música. Era un círculo formado por músicos, artistas y figuras literarias, y muchos de ellos fueron sus amigos íntimos.

Después de 1818 dependió de sí mismo, aunque dos años antes se había convertido en profesional. Una entrada de su diario, fechada el 17 de junio de 1816, dice lo siguiente: Hoy compuse por dinero por primera vez. A saber, una cantata para el onomástico del profesor Wattrot, con letra de Draxler. Los honorarios son 100 florines. Schubert andaba siempre escaso de fondos y nunca disponía de la suma suficiente como para alquilar un piano, y mucho menos para adquirirlo. Poco importaba, porque un piano no le era indispensable

para componer. Afirmaba que lo llevaba a perder el hilo del pensamiento. Si necesitaba un piano, acudía a la casa de un amigo. El dinero nada significaba para Schubert, y era un hombre de negocios poco agresivo cuando se trataba de vender su música y tratar con los editores.

En general tenía buen carácter y era fácil inducirlo a que se sentara al piano e improvisara vales en las fiestas. Pero a veces se mostraba malhumorado e irascible, y eso fue más frecuente durante su enfermedad. Contrajo una enfermedad venérea, y soportó un período muy ingrato durante el cual prácticamente se apartó de la sociedad. En el cuaderno de conversación de Beethoven, correspondiente a 1823, hay una anotación con letra de su sobrino Karl: Elogian mucho a Schubert, pero dicen que se oculta. En general, era un hombre taciturno. Tenía relaciones con mujeres, pero se mostraba reservado y ni siquiera los amigos conocían los detalles. Nunca se casó.

Los intentos de Schubert por hallar un editor no llegaron muy lejos. En 1817 envió a Breitkopf y Härtel una de sus canciones titulada *Erlkönig* (*El rey de los alisios*); éstos no demostraron el más mínimo interés, y devolvieron la obra al único Franz Schubert que conocían, un compositor del mismo nombre que vivía en Dresde; éste se sintió insultado y envió una áspera nota a los editores. ¿Quién era el advenedizo que así usaba su nombre?, el Schubert de Dresde dijo que conservaría la canción. la retendré con el propósito de saber, si es posible, quién les envió esa clase de basura.... Pero no todo era frustración, poco a poco comenzó a conocerse el nombre de Schubert. Algunos cantantes, por ejemplo Anna Milder y sobre todo Johann Vogl, comenzaron a presentar en público su música, y el círculo de Schubert, pequeño pero influyente, hacía propaganda a favor de su héroe. Vogl tuvo mucha importancia en su vida. Cuando Schubert lo conoció, durante la primavera de 1817, el barítono tenía casi treinta años más que él, y estaba llegando al fin de su distinguida carrera operística; se convirtió en el primer gran intérprete de Schubert. Esto influyó mucho en la carrera del compositor. Los críticos comenzaron a prestarle atención y los comentarios fueron en general halagadores. Nunca conquistó la fama que merecía, pero tampoco trabajó en un vacío.

Las Schubertiaden, veladas patrocinadas por sus amigos y durante las que se escuchaba únicamente su música eran muy conocidas. Schubert se sentaba frente al piano y se ejecutaban canciones, música de cámara, obras para piano (solista y a cuatro manos). Este mismo círculo de amigos consiguió publicar el primer grupo de sus canciones. Como no había editores dispuestos a imprimir la música, sus admiradores se unieron y recolectaron el dinero necesario para la edición.

Cuando creció la reputación de Schubert, unos pocos editores se le acercaron, pero mientras vivió fue muy reducido el número de obras importantes publicadas. No se imprimió ninguna de las sinfonías; sólo vieron la luz uno de los diecinueve cuartetos para cuerdas, tres de las veintiuna sonatas para piano, ninguna de las diez óperas, 187 del total de más de 600 canciones. Schubert compuso en todos los medios excepto uno, nunca compuso un concierto.

Durante los últimos años de su vida hubo indicios en el sentido de que las cosas mejorarían. En 1828 varias firmas se mostraron interesadas en él, y es posible que estas iniciativas hubieran dado ciertos frutos, pero a principios de noviembre cayó enfermo y el 19 del mismo mes murió de fiebre tifoidea. Sepultaron a Schubert cerca de Beethoven y el epitafio de su tumba rezaba: Aquí el arte de la música ha sepultado una fecunda riqueza, pero también sus esperanzas, aún más luminosas.

Franz Schubert, vivió siempre a la sombra de Beethoven. A juicio de los vieneses, e incluso de Europa entera, Beethoven, y sólo unos pocos compositores (Hummel, Spohr, quizá Weber) merecían que se los mencionara en el piano. Schubert no era uno de ellos, no porque se le creyese nulo. En su propio país gozaba de buena reputación, aunque principalmente como compositor de canciones. Pero se trataba sobre todo de una reputación local. Nunca se alejó mucho de Viena. Se trata del primer gran compositor de la historia que no fue un director o instrumentista que ofreciera recitales públicos, y por lo tanto no pudo conquistar fama como ejecutante o promover su música gracias a su propio virtuosismo. Nunca pidió mucho a la vida, fue hasta cierto punto un bohemio, y pareció contentarse con la creación de una página tras otra de música, al margen

de que se le ejecutase. Su misión era crear música; existía únicamente para eso. El Estado debería mantenerme, dijo a su amigo Joseph Hüttenbrenner. He venido al mundo con el único propósito de componer.

Después de la muerte de Schubert fue necesario cuarenta años para llegar al punto en que el mundo comprendió su genio. Hacia fines del siglo, cuando comenzó a publicarse y a difundirse ampliamente se música, influyó sobre el pensamiento de Brahms, Dvorak, Brückner y Mahler. Hoy, el lugar de Schubert está asegurado en forma definitiva. Aunque ejerció escasa influencia sobre la escuela romántica temprana, de todos modos anticipó el romanticismo por el enfoque subjetivo de la música. Schubert no fue el primero de los románticos, pues Carl María von Weber fue un compositor mucho más romántico, y ejerció una influencia muchísimo mayor sobre la generación siguiente. Pero si Schubert no fue el primero de los románticos, ocupa un lugar distinto e incluso mucho más importante. Fue el primer poeta lírico de la música.

En sus treinta y un años de vida escribió un enorme caudal de música. Era un compositor veloz, no cabe duda de que como Mozart, fue uno de los compositores más veloces de la historia de la música, podía concebir una obra entera en su mente y después trasladarla de inmediato al papel.

Su música era sumamente original. Ninguno de los compositores de su tiempo podía evitar del todo la influencia de Beethoven, Mozart y Haydn, pero Schubert, tan pronto formó su estilo, se alejó más de aquél que otro cualquiera de los músicos contemporáneos.

• EL LIED

Lied es un término típicamente germánico, intraducible: canción o romanza no expresan adecuadamente la especificidad, no tanto de la arquitectura formal como del timbre, de las raíces culturales. *Lied* es, desde el punto de vista del texto, poesía para música (pero sin la connotación de bajo rango literario que generalmente acompaña a esta expresión). Se **caracteriza** por dimensiones breves, en una o varias estrofas compuestas de un número igual de versos, que el juego de las rimas, la regularidad de los acentos, y el carácter de su significado poético, predisponen a ser puesto en música. También la música tiene un carácter que se reconoce por la melodía simple, por una armonía elemental, el trayecto breve y circular, las frases perfectamente balanceadas, con una simetría que traiciona el parentesco original con la danza.

• *Historia del Lied:*

La **historia** del *Lied* se confunde con la historia de la nación alemana; pero el *Lied* se puede decir que comienza como tal en la segunda mitad del setecientos, cuando en el acompañamiento instrumental se sustituye la notación cifrada del bajo continuo por la de la parte obligada de los instrumentos de viento, condición indispensable para aquella activa interacción entre voz e instrumento que luego llegará a ser, en el *Lied* romántico, una mezcla de colores y sonido. Los primeros pasos del nuevo *Lied* fueron sin embargo guiados por el más escueto racionalismo, y no por el culto de las tradiciones patrias sino por la imitación de modelos franceses. La aparición del joven Goethe disiparon las angustias de aquella importación racionalista. La poesía de Goethe llega a ser el elemento en torno al cual se formó una segunda escuela: simplicidad, claridad, adherencia al texto poético eran los principios que guiaban también a estos compositores, recurrían a la vena fecunda de la tradición popular, profundizando la relación entre palabra y música.

La balada, un género poético-musical estrechamente afín al *Lied*, alcanzó gran trascendencia llegando al punto de convertirse casi en una devoción. Cultivada, junto al *Lied*, en el setecientos tardío debería recordarse al menos el nombre de Johan Rudolf Zumsteeg, autor de una famosa *Leonora* y de otras baladas que no dejaron de influir a Schubert. Luego, en todo el ochocientos, la balada explotó también las potencialidades dramáticas inherentes a su tejido narrativo, hasta traspasar su propio espíritu al oratorio, y a instalarse en el teatro musical propiamente dicho. En general, la balada es un género narrativo-dramático, y en cambio el *lied* es lírico; algunas son declamatorias, casi recitados. La esencia del *lied* es la misma de la poesía lírica: se trata de acentuar el sentimiento en un lapso breve.

La filigrana del *Lied* del setecientos tardío es un fenómeno ligado a la renovación cultural de aquellos decenios, y sobre todo a la floración, en la literatura, de la más luminosa estación poética que Alemania había conocido hasta entonces. Esta renovación era, sin embargo, un fenómeno específicamente alemán; en Viena, donde en la música vocal imperaba la ópera, y donde la influencia italiana y francesa era fortísima, había sido un producto de importación. Sin embargo fue en Viena donde el *Lied* tuvo su auge(para los músicos berlineses la presencia de Goethe fue un freno más que un estímulo), es aquí donde la música conquista esa autonomía de lenguaje que se traduce en potencia expresiva, obteniendo la posibilidad de confrontarse de igual a igual con la poesía, el piano abandona la función neutral de sostén de las voces. El timbre del piano se enriquece, adquiriendo una dimensión interior que hará de él un interlocutor discreto pero insustituible de las voces del *Lied*.

Haydn y Mozart dedicaron al *Lied* una atención marginal e intermitente; acompaña discreta pero constantemente la creatividad de Beethoven, pero cuando en 1816, después del ciclo *A la Amada lejana*, abandona definitivamente el *Lied* para dedicarse a los esfuerzos de las obras extremas, ya hacía dos años que Schubert (quien contaba entonces diecisiete) había escrito *Gretchen am Spinnrade* (Margarita en la rueca), la primera página del último y más esplendoroso capítulo de la historia multisecular del género.

• EL LIED EN SCHUBERT

En su especialidad, la literatura de las canciones, tenía un número reducido de precedentes. Unos pocos compositores habían enriquecido antes este género. Contaba sólo con 17 años cuando compuso *Gretchen am Spinnrade* (Margarita en la rueca), una de las canciones más perfectas que se han escrito; al año siguiente compuso 145 canciones. Buscó poemas en todo el ámbito de la literatura alemana contemporánea. En conjunto está representada la lírica de noventa y nueve poetas. Las formas fundamentales de la canción de Schubert son la canción estrófica, en la que utiliza la misma melodía en todos los versos, o la compuesta de parte a parte, sigue el poema del principio al fin en una misma continuidad dramática o lírica; a menudo mezclaba estas dos formas.

Las canciones de Schubert exhiben infinita variedad; extensas y breves, líricas y dramáticas, sencillas y complejas. Eligió sus poemas y con su propia magia ilustró los sentimientos de las palabras mediante la música, de manera que ambos elementos cobran más fuerza.

En el campo del *Lied* se observó desde el principio, al contacto con la poesía de Goethe, la personalidad artística de Schubert. Durante el período 1814–1828 la historia del *Lieder* schubertiano se caracteriza por un constante perfeccionamiento y estilización de los medios expresivos, sin conocer reveses ni fracturas, ni ascesis ni caídas, por cuanto hace a la calidad del estilo, la originalidad de la invención, la profundidad de la vibración poética. Se puede, a lo más, registrar, después de 1820, una cierta disminución del gesto creativo, imputable probablemente, en parte, a la mayor atención que el músico comienza a dedicar entonces a la música instrumental, en parte, a la voluntad de dar forma también en este campo a grandes estructuras compositivas: De esos años datan sin embargo los dos grandes ciclos sobre textos del poeta berlinés Wilhelm Müller, *Die Schöne Müllerin* (La bella molinera, 1823: 20 *Lieder*) y *Winterreise* (Viaje de Invierno, 1827: 24 *Lieder*), que han sido designados con el término de *lied– nouvelle* (novela en forma de *Lied*) por cuanto siguen un hilo narrativo, aunque relativo a situaciones interiores. Muchos creen que *El viaje de invierno*, compuesto en el año que precedió a su muerte, es la serie de canciones más importante que existe en la historia de la música: fragmentos tristes, quejosos, acuciantes, cada vez más melancólicos e incluso desesperados, hasta la última y conmovedora pieza, *Der Leiermann*. Esta canción se refiere a un organillero que toca su máquina en invierno. Nadie le da dinero, nadie escucha su música, a nadie le importa. Los perros hostiles lo persiguen, pero él continúa sonriente y no se muestra decepcionado. La canción concluye: Anciano misterioso, ¿debo ir contigo? ¿Girarás la manivela de tu organillo para acompañar mis canciones?.

Los seis *Lieder* póstumos publicados en la antología *Sdhwaneengesang* (Canto del Cisne) contienen novedades extraordinarias en la concepción formal, en la armonía, en el tratamiento de las voces y del piano, que son

presagios del advenimiento de una segunda época del *Lieder* Schubertiano, troncada por la muerte precoz.

• **LA BELLA MOLINERA Y VIAJE DE INVIERNO**

La colección *La bella molinera* termina con *Gute Nacht* (buenas noches), la noche acunando las penas de un joven con el corazón dolorido; *Viaje de invierno* se abre también con *Gute Nacht* y esta vez la noche es el símbolo de las frías tinieblas y guarida de todos los terrores. En *La bella molinera* el héroe contaba una historia pero con relación a varias personas y los 20 poemas hacen vivir desde el principio una historia con cierta progresión que implicaba una curva psicológica y dramática; en *Viaje de invierno* sigue contando su historia pero se sitúa en el pasado y su situación presente es estática, el amor le ha sido negado y está solo, la noche, el frío del invierno, son símbolos de muerte repercutiendo en su corazón herido.

La bella molinera representa el drama que va de la esperanza a la desesperanza, mientras que el *Viaje de invierno* no conoce la desesperación más absoluta de un universo donde la esperanza está muerta para siempre; los únicos momentos de luz y vida pertenecen al mundo de los recuerdos.

- Lied nº 14. *Der greise kopf* (La cabeza canosa), perteneciente a la colección *Winterreise*:

Este lied, en do menor y con un ritmo ligeramente lento, es una meditación dolorosa y resignada que representa el adiós a la juventud y la aceptación del largo declinar de la vida; así la tendencia a la muerte se realiza con el sonido fúnebre del piano en la estrofa central ¡Qué lejos está todavía la tumba!.

El transporte realizado, como indico posteriormente, es de una segunda mayor descendente, resultando la tonalidad de si *b* menor.

• **BIBLIOGRAFÍA:**

- HAROLD C. SCHONBERG Los grandes compositores, 1989, Editor Javier Vergara.
- BRIGITTE MASSIN. Franz Schubert. vol. I: Biografía, y vol. II: Obra. 1977, Ediciones Turner Música.

RENATO DI BENEDETTO Historia de la música, 8. El siglo XIX primera parte. Ediciones Turner Música.

7

7