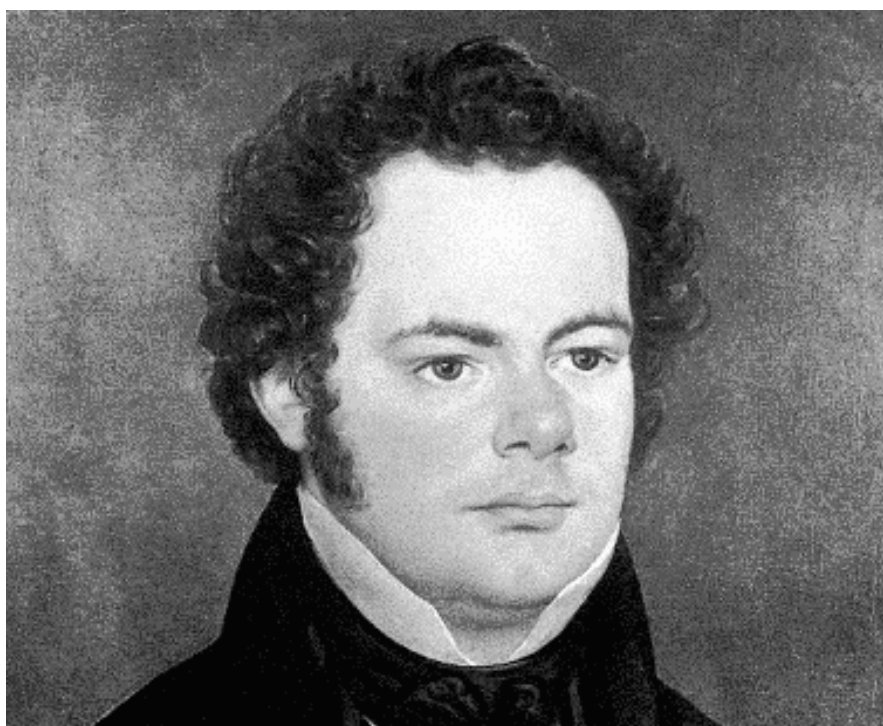


Tertulia musical "Divertimento"

PRIMER CICLO SOBRE SCHUBERT

Sesiones uno a cuatro



(1797-1828)

Preparado por Darío Valencia Restrepo

Medellín, noviembre de 2005

Sesión No. 1

2 de noviembre de 2005

Tendremos cuatro sesiones, sin que se siga un estricto orden cronológico o de género para las audiciones. En la primera sesión presentaremos apartes de un documental sobre la vida del compositor realizado por Christopher Nupen. Se tratará de escuchar unas pocas obras fundamentales de su música de cámara y sinfónica, de sus Lieder y de sus composiciones para piano.

Emplearemos la conocida clasificación establecida por el estudioso Otto Erich Deutsch, en cuyo catálogo aparecen 998 obras en los más diversos géneros: teatral, sagrado, para voz masculina, voz femenina o no especificada y voces mezcladas, para orquesta, para cámara, para piano, y canciones, género este último para el cual compuso más de 600 obras y por el cual suele ser más reverenciado.

No es fácil clasificar o poner una etiqueta a Schubert, como no suele serlo con ningún compositor importante. Aunque algunos lo consideran un compositor romántico, otros piensan que pertenece al período clásico. Dice The New Grove, al suscribir esto último, que es cierto que la gracia formal y el balance de sus composiciones ceden con frecuencia a la exuberancia de su imaginación, pero que el Romanticismo no tiene la tendencia a distorsionar o modificar las formas clásicas sino a suprimirlas, algo que Schubert era incapaz de hacer. Con excepción de la cuarta sinfonía, que lleva el título de "Trágica", ninguna de sus obras lleva un título de su propia cosecha, ni implica un programa, ni contiene sugerencias extramusicales. Al contrario, sus trabajos maduros se vuelven más convencionales. Aunque fue un pionero en armonías y experimentos tonales de largo alcance, sus innovaciones tuvieron poco influjo en sus sucesores. Cuando en 1860 se conocieron sus grandes obras, la música había ya superado los logros de Schubert, de modo que efectos que fueron sorprendentes en los años treinta más tarde eran ya asunto corriente.

No todos suscriben esta radical apreciación. No falta quien diga que el compositor debe verse como un puente entre el Clasicismo y el Romanticismo. Por su parte, Liszt lo llama el músico poeta más grande de la historia, en tanto que su reconocida inventiva y capacidad melódica es prácticamente sin par.

Aspectos biográficos

El compositor nace en Viena en 1797, cuando todavía vivía Haydn, cuando habían transcurrido seis años después de la muerte de Mozart (éste se volvió más popular después de su muerte) y cuando Beethoven se encontraba instalado en Viena y había compuesto ya sus primeros tríos con piano y sus primeras sonatas. Muere a la temprana edad de 31 años en 1828, casi 20 meses después de la muerte de Beethoven. No parece nada fácil la vida para un compositor con semejantes tres grandes sombras. ¿Cómo componer un cuarteto o una sinfonía después de ellos?

Schubert es el único de los grandes compositores que consideramos vieneses que realmente fue nativo de dicha ciudad. Su padre era un maestro de escuela y su madre, antes de casarse, trabajó como empleada doméstica. Tuvieron 14 hijos, nueve de los cuales murieron en la infancia. El padre era un músico aficionado y se convirtió en el primer profesor de Franz Peter, a lo cual también colaboró el hermano de éste, Ignaz. Un poco más formal fue la educación musical que recibió de Michael Holzer, Kapellmeister de una iglesia. A los 11 años entró a una escuela musical dirigida por

Salieri, la principal de Viena, en donde se preparaban los coristas para la capilla de la corte. Allí encontraría grandes amigos que lo apoyarían posteriormente en su carrera.

En 1810 aparece ya la primera composición clasificada como D1, una fantasía para dueto de piano, seguida en 1811 por tres largas piezas vocales, un cuarteto, otra fantasía para pianoforte y un cierto número de canciones. Ocurren por entonces las reuniones en su casa con el cuarteto formado por su padre, dos de los hijos y el mismo Schubert con la viola. Desde allí, el compositor muestra su temprana inclinación por la música de cámara, las canciones y las piezas para piano.

En 1812 recibe clases teóricas con Salieri pero cuando cambia de voz al año siguiente deja la escuela mencionada y trabaja entonces como maestro en la escuela de su padre, pero continúa componiendo prolíficamente. Atiende con frecuencia la ópera de Viena y en 1814 compone su primera ópera que, al igual que los muchos trabajos posteriores para la escena, no tiene éxito.

Dejamos aquí para ver enseguida el documental de Nupen, del cual presentaremos algunos extractos y haremos un resumen de lo que dice el narrador.

THE GREATEST LOVE AND THE GREATEST SORROW

Un film de Christopher Nupen sobre la vida y obra de Schubert

Vladimir Ashkenazy, piano

Andreas Schmidt, barítono

Orquesta Sinfónica y Coros de la Radio de Baviera dirigidos por Wolfgang Sawalisch

2. KYRIE DE LA MISA EN MI BEMOL MAYOR D950 (compuesta en 1828 y publicada en 1865)

Schubert lleva una antorcha en el entierro de Beethoven en marzo de 1827. Le quedaban a él menos de 20 meses de vida, los que serían los más prolíficos de su existencia.

Se preguntó: ¿Qué se puede hacer después de Beethoven? Él mismo respondió esta pregunta pues alcanzó a tener su propia voz, más allá de su adorado antecesor, y puede verse como un heredero del mismo. Lo que empezó con un gran lirismo termina con una dramática grandeza de visión.

A partir de la inscripción de su tumba, empezó el mito sobre el compositor que no alcanzó su completa madurez por morir joven. El mito se respalda por la poca apreciación pública durante su vida, a pesar de la admiración de su círculo de amigos íntimos, apreciación que continuó más o menos igual hasta un siglo después de la muerte del compositor.

Fu el primer gran compositor de música en occidente capaz de vivir de su propia música, sin ningún patronazgo, aunque sólo disfrutó de un único concierto público con su música en su vida. La incomprensión puede entenderse ya que su música es de unos atributos tan únicos que no es fácil de clasificar o etiquetar, y en los últimos años de su vida, a diferencia de Beethoven, no muestra optimismo sino la creencia de que no es posible obtener la salvación. Lo hace sin amargura pero no canta a la Tierra sino que se lamenta de la propia mortalidad.

Schubert logró lo que se había propuesto: llevar el lenguaje de la música a nuevos territorios, no explorados, tal como se ve en sus últimas obras. Tenía que llevar sus composiciones a lo más alto de su arte, lo cual quería decir entender a fondo la música y su propia tristeza personal.

3. DER WANDERER AN DER MOND D870 (Lied de 1826, publicado en 1828 y con letra de Johann Gabriel Seidl (hace parte de una serie de cuatro Lieder con letra de este mismo poeta))

El caminante se dirige a la luna. ¿Quién es este errabundo solitario que vivió tan poco tiempo sobre la faz de la Tierra, que escribió una música misteriosa y compuso canciones que cantan el sufrimiento del hombre?

Yo vago de país en país, sin hogar, tan desconocido. Pero tú viajas de la cuna del oeste a la tumba del este, y siempre te encuentras en casa. Me pregunto ¿cuál es nuestra diferencia? Dichoso aquél que adondequiera que vaya se encuentra como en su propia patria.

La canción está compuesta como marcha de 2 por 4 con aire fúnebre, a lo largo de la cual se alternan las tonalidades de sol menor y sol mayor para señalar la oscuridad de la existencia humana y la claridad de los cielos. Este ritmo de marcha volverá en *Winterreise*, en especial en la primera y bellísima *Gute Nacht*. Observen algo que será una constante en este género: el piano no acompaña la voz, establece con ella un diálogo entre iguales.

5. NOCTURNO, MOVIMIENTO DE TRÍO CON PIANO, EN MI BEMOL MAYOR D897 (tal vez compuesto en 1828 y publicado en 1846)

Dice el compositor que al mundo no parece gustarle lo que proviene de la tristeza. Rinde un homenaje a la influencia de Mozart en el mundo, en especial cuando su música promete un futuro mejor y más brillante. Que nadie comprende plenamente la tristeza o la alegría del otro; a lo sumo nos aproximamos a él y continuamos de largo. Qué tormento darse cuenta de eso.

6. DIE STADT D957/11 (hace parte de *Schwanengesang*, ciclo compuesto entre agosto y octubre de 1828 y publicado en 1829, con letra de tres poetas diferentes. La undécima canción que oiremos tiene letra de Heine).

A lo lejos, entre la bruma, la ciudad. Sobre las grises aguas mi fatigado bote. Pero el sol aparece de nuevo para mostrarme el lugar donde perdí mi amor.

Empieza en do menor y va a do mayor (observen el contraste). "Grito solitario sobre el amor perdido" la calificó alguien. El piano parece crear un ambiente impresionista.

7. MOVIMIENTO DE LA SONATA EN LA MAYOR D959 (compuesta en septiembre de 1828 y publicada al año siguiente).

El compositor habla de un paseo vespertino con uno de sus hermanos y se siente feliz y exclama su felicidad. Al acercarse al jardín de una iglesia, recuerdan a su buena madre.

Se trata del andantino de dicha sonata.

8. SEGUNDO MOVIMIENTO DEL TRÍO EN MI BEMOL MAYOR D929 (compuesto tal vez en 1828 y publicado en 1836)

Carta a su gran amigo Schober en la que habla de la recuperación de su salud y le expresa una muy grande y sincera gratitud por su amistad. También carta a un hermano. Recuerden el bello ambiente evocador que este movimiento crea en la película *Barry Lyndon*.

11. SONATA EN MI BEMOL MAYOR D960 (compuesta en 1828 y publicada en 1839)

Escuchamos el primer movimiento de la sonata en cuestión, siempre por Ashkenazy. La bellísima melodía que aparece inmediatamente al comienzo parece venir de un mundo misterioso y lejano.

12. DER WEGWEISER D911/20 (canción No. 20 del ciclo *Winterreise*, compuesto en 1827 y publicado en 1828).

¿Por qué debo evitar los caminos por donde otros andan libres? Debo tomar un camino del cual ningún viajero ha retornado.

El título del Lied se refiere a las señales que en los caminos guían a los viajeros. Es importante señalar los cambios de tonalidad en las canciones de Schubert. Por ejemplo, en ésta, compuesta por cuatro estrofas cada una de cuatro versos, la primera estrofa está en sol menor, en la segunda pasa a sol mayor y en las dos últimas regresa a sol menor. Algo empleado en las dos canciones anteriores, e incluso con las mismas tonalidades de la primera.

Audición

LA MÚSICA DE CÁMARA EN SCHUBERT (leer apartes de Guía de la música de cámara, de Tranchefort, pág. 1204).

Sonata para violín y piano en sol menor, D408

Allegro giusto. Andante. Menuetto e trio; Allegro vivace. Allegro moderato.

Ulf Hoelscher, violín

Karl Engel, piano

Se trata de una obra temprana, compuesta en 1816, cuando Schubert tenía 19 años. Hace parte de tres sonatas cercanas a Mozart y a Beethoven, las cuales al parecer se esperaba publicar en conjunto, y no particularmente apreciadas por algunos. Diabelli las publicó mucho después de la muerte del compositor y las llamó sonatinas, tal vez para atraer su compra por parte de aficionados. Ésta es la última de dicha serie y en ella parece abandonar el mundo mozartiano y acercarse más a Beethoven. Un comentarista reciente opina que en esta sonata por primera vez empieza a aparecer un perfil schubertiano; que el intenso primer movimiento, si se considera todos los de las tres sonatas, es el que más se acerca a un drama abierto; mientras que el agrídulce pathos de la melodía final no podría tener un autor distinto a Schubert.

Trío con piano No. 2 en mi bemol mayor, D929

Jean-Philippe Collard, piano
Augustin Dumay, violín
Frédéric Lodéon, chelo

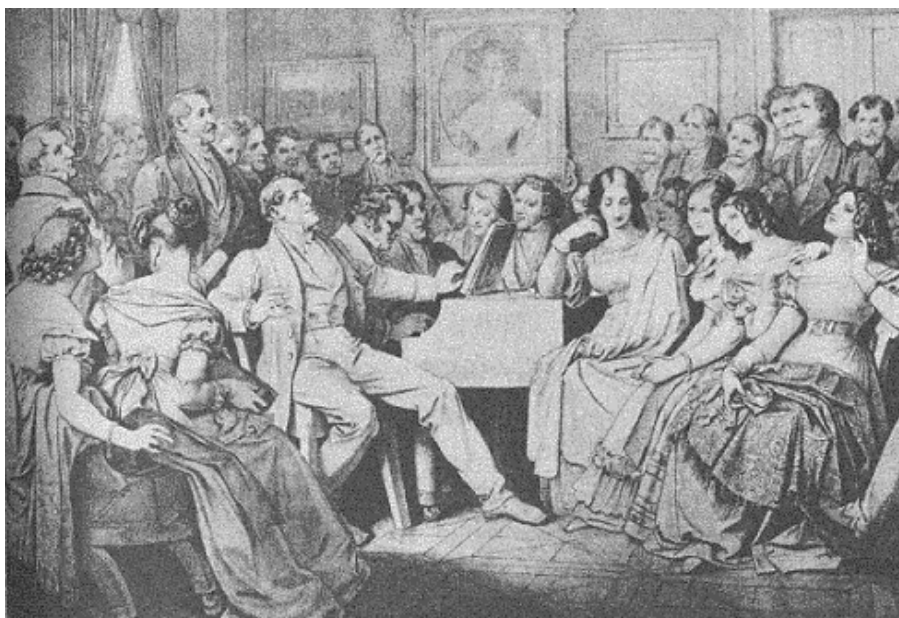
Escucharemos el segundo movimiento, andante con moto, muy parcialmente presentado en el documental. Ya mencionamos la atmósfera evocadora, con cierto dejo de nostalgia y algo de tristeza (fúnebre podría decirse), que esta pieza crea en la película de Stanley Kubrick. Observemos el ritmo de marcha, ya señalado con motivo del Lied *El caminante se dirige a la luna*. Hay un permanente contraste entre el piano y el forte, así como entre los modos mayor y menor. En su libro "Escritos sobre música", León de Greiff califica este andante como una de las más perfectas composiciones de Schubert. Posiblemente compuesto en 1828.

Cuarteto No. 14 en re menor, D810 "La muerte y la doncella"

Allegro. Andante con moto. Scherzo; Allegro molto. Presto.

Cuarteto Italiano

(Leer aparte correspondiente del cuadernillo que viene con el disco compacto). Antes de la audición del cuarteto, oiremos el Lied de Schubert con el mismo nombre, cantado por la contralto Maria Olszewska y con piano a cargo de George Reeves. La cantante se distinguió en la primera mitad del siglo pasado por sus apariciones operísticas, más que por su ocasionales recitales de canciones. (Traducir la versión del texto del Lied que viene con el cuaderno de la colección *Schubert Lieder on Record 1898-1952*, obsequiada a este comentarista de ocasión por el amigo Alberto Arias de Greiff. Oiremos varias joyas históricas grabadas en los discos de vinilo de esa colección).



Una bella imagen de una tarde schubertiana en casa de su amigo Spaun, dibujada en sepia por Moritz von Schwind, hoy en el Museo Histórico de Viena. Schubert está al piano, rodeado por el barítono Vogl, a su derecha, y Spaun, a su izquierda.

Sesión No. 2

9 de noviembre de 2005

Aspectos biográficos

Los años 1814 y 1815, especialmente este último, fueron de intensa actividad compositiva por parte de Schubert. Además de la ópera mencionada antes, en 1814 escribe su primera misa, tres cuartetos de cuerda, muchas pequeñas piezas instrumentales, el primer movimiento de la sinfonía No. 2 y 17 canciones, entre las cuales se encuentra *Gretchen am Spinnrade*, con el texto de Göthe que aparece en el acto primero del *Fausto*. Este Lied es considerado como su primera obra maestra en el género, sorprendente en un joven de apenas 17 años. 1815 ve la terminación de la segunda sinfonía, la tercera sinfonía, dos nuevas misas, una de ellas compuesta en sólo seis días, y otras composiciones de carácter religioso. Así mismo, trabaja en cinco óperas, de las cuales completa tres, y produce un cuarteto de cuerda, cuatro sonatas, piezas cortas para piano y 146 canciones, entre ellas ocho compuestas el 15 de octubre y siete el 19 del mismo mes. Todo ello a pesar de su trabajo en la escuela, las lecciones con Salieri y las distracciones de la Viena de entonces.

Los amigos jugaron un papel preponderante en la vida de Schubert y dos de ellos hacen su aparición por esta época. El primero que mencionaremos es el poeta Johann Mayrhofer, de temperamento muy disímil al del compositor pero que le sería de utilidad en el futuro. Pasados los dos años prolíficos, es 1816 el año del encuentro que sería fundamental con Franz von Schober, un estudiante de derecho y de familia acomodada que había escuchado algunas canciones del compositor en casa de Joseph Ritter von Spaun, otro amigo conocido de tiempo atrás y que propiciaría las primeras presentaciones de Schubert en Viena.

Schober propone al compositor que abandone la enseñanza en la escuela de su padre para dedicarse a la música. Fue ello muy oportuno pues Schubert se aburría con sus clases y no había podido obtener un puesto como Kapellmeister en lo que hoy es la ciudad de Ljubljana. Se traslada entonces a la casa de Schober hacia fines de la primavera de 1816, en donde intenta dar clases de música que deja pronto para trabajar enteramente en su arte. "Escribo todo el día y cuando termino una pieza empiezo otra" diría en su momento.

Sigue creciendo el círculo de amigos, ahora con Johann Michael Vogl, un famoso barítono que divulgó sus Lieder en los salones vieneses y que le fuera presentado por Mayrhofer; Gahy, un excelente pianista que tocaría su sonatas y fantasías; y los Sonnleithners, una rica familia burguesa cuyo hijo mayor organizó en su casa fiestas musicales en honor del compositor que pronto serían conocidas como las famosas Schubertiadas. Todo ello fue fundamental pues Schubert carecía de ingresos ya que no trabajaba, no hacía apariciones públicas y los editores no estaban interesados en sus obras.

Terminaremos los aspectos biográficos mencionando acontecimientos del año 1818 y de comienzos del 19, una época no tan prolífica en partituras como la anterior pero significativa en otros aspectos. Las composiciones incluyen la sinfonía No. 6, piezas para piano a cuatro manos, un requiem, unas pocas canciones y el muy conocido quinteto con piano *La trucha*. De otro lado, obtiene el que sería su único puesto en la vida: maestro de música para los hijos del conde Esterházy en Hungría, pero no dura mucho allí pues no encuentra el ambiente musical que deseaba. Al regresar a Viena ya

no hay acomodo en la casa de Schober y vivirá entonces en la residencia de Mayrhofer. Se sabe que componía por la mañana hasta las dos de la tarde, almorzaba y después efectuaba un paseo por el campo, y finalmente volvía a componer o, si sentía con la disposición, iría a visitar a sus amigos.

Audición

Como no fue posible terminar la audición de la sesión pasada, iniciaremos con

Cuarteto No. 14 en re menor, D810 "La muerte y la doncella" (compuesto en 1824)

Allegro. Andante con moto. Scherzo; Allegro molto. Presto.

Cuarteto Italiano

(Leer aparte correspondiente del cuadernillo que viene con el disco compacto). Antes de la audición del cuarteto, oiremos el Lied de Schubert D531 con el mismo nombre, con versos de Mathias Claudius, cantado por la contralto Maria Olszewska y con piano a cargo de George Reeves. La cantante se distinguió en la primera mitad del siglo pasado por sus apariciones operísticas, más que por sus ocasionales recitales de canciones. También escucharemos la versión de la misma canción por el barítono Siegfried Lorenz y el pianista Norman Shetler. Muy difícil de interpretar pues el cantante debe adoptar el agitado papel de la doncella y luego el tranquilizante de la muerte. La tonalidad es re menor, asociada por el compositor a la muerte, aunque el Lied termina en un re mayor que buscaría alejar los temores de la joven. Después de escuchar las dos versiones, y antes de la interpretación del cuarteto, leer apartes de lo dicho al respecto por León de Greiff en su libro "Escritos sobre música" (pág. 506).

Momentos musicales D780 (compuestos en fecha incierta entre 1823 y 1828)

Claudio Arrau, piano. El gran pianista grabó dos veces estas piezas, la primera en 1956 y la segunda un año antes de su muerte ocurrida en 1991. Oiremos esta última versión.

En su libro "Schubert", Marcel Schneider dice que el compositor parece anticipar lo que más tarde diría el poeta francés Musset:

Dante ¿por qué dices que no hay peor miseria
que recordar el tiempo feliz cuando se está en la miseria?
¿Qué pena te dictó esas palabras amargas,
esta ofensa contra el infortunio?

Y el mismo poeta se responde:

Un recuerdo feliz en esta Tierra
puede ser más verdadero que la felicidad.

El autor del libro mencionado asocia los recuerdos de Schubert sobre los tiempos felices pasados en los años 1824 en Hungría y 1827 en Graz, Austria, a los menos buenos del presente. Las seis piezas que oiremos tienen relación con unos álbumes musicales de carácter público aparecidos en los meses de diciembre de 1823 (titulado *Aire ruso*, relacionado con las primeras cuatro) y 1825 (titulado *Quejas del trovador*, relacionado con las dos últimas). Y continúa el mismo autor preguntándose si dicho conjunto

constituye una suite en el sentido clásico. La primera pieza, plena de nobleza y ternura, puede verse como una cierta obertura; la segunda, un andantino en modo mayor, parece un sofocante suspiro con la declaración de una tristeza penetrante; la tercera, la más conocida, con un antiguo aire ruso, staccato en la mano izquierda y una melodía rápida en la mano derecha, parece ser el recuerdo feliz de que habla Musset (obsérvese que la interpretación de Arrau es bien distinta a las muchas que conocemos); la cuarta, en modo menor, vincula el fulgurante pasado con el desolado presente; la quinta da la impresión de una bocanada de rebelión; y cierra los Momentos un andantino en la bemol mayor, al igual que como se empezó, con un quejido de alegría mortal que muestra todo el dolor de Schubert pero expresado en contenida forma.

Sinfonía No. 9 en do mayor D944 "La grande" (compuesta en fecha incierta entre 1825-1828)

Andante; Allegro ma non troppo. Andante con moto. Scherzo; Allegro vivace. Allegro vivace.

Staatkapelle Dresden. Wolfgang Sawallisch, director.

Schubert compuso sus primeras seis sinfonías entre los años 1813 y 1818, o sea, entre las edades de 16 y 21 años. Luego trabajó en otras cinco, de las cuales sólo terminó una, precisamente la que escucharemos esta noche. Al igual que en otros géneros, el compositor dejó muchas obras esbozadas o sin terminar, pero con respecto a las sinfonías el crítico Peter Branscombe señala que tal vez ello se deba a que Schubert abandonaba la fluencia de sus composiciones más tempranas para adentrarse en el desarrollo de un estilo más grandioso e individual, como aquél que sus contemporáneos asociaban automáticamente con Beethoven. En una carta a otro de sus amigos, Leopold Kupelwieser, Schubert expresaba su deseo de "preparar mi terreno para la gran sinfonía" por medio de la música de cámara de gran escala en la que se hallaba comprometido. A este respecto, recordar la envergadura de los cuatro últimos cuartetos D703 de un solo movimiento, D804 "Rosamunda", D810 escuchado hoy, y D887 en sol mayor.

The "New Grove Dictionary of Music and Musicians" considera que esta sinfonía para muchos es la más grande obra del compositor. Además de su grandeza, impresiona a sus estudiosos la tremenda vitalidad rítmica. No subsisten esbozos, como es común en las obras terminadas de Schubert, pero el manuscrito sugiere que parte de la sinfonía fue compuesta tan rápido como podía hacerlo la pluma. La sección de desarrollo del primer movimiento despliega una notable síntesis de la exposición con los primeros compases de la trompa a partir de la introducción. El andante con moto, con su dueto para chelos y oboes, después del gran clímax, con las suaves y repetidas notas de la trompa y con el variado acompañamiento de cuerdas, puede verse como el más encantador movimiento lento del compositor, con una poesía e imaginación sin par en Schubert y nunca más ardientemente expresadas. El scherzo en completa forma sonata y el finale tienen una energía rítmica de mucha vitalidad; el primero tiene gran belleza lírica y el segundo un esplendor en el desarrollo temático. En los cuatro movimientos, el uso delicado y apropiado de los trombones es la característica más notable en una orquestación llena de momentos felices.

Sesión No. 3
16 de noviembre de 2005

Aspectos biográficos

Antes de continuar con aspectos de la vida de Schubert, mencionaremos el amor entrañable que tuvo León de Greiff por el compositor, según lo cuenta su hijo Boris. Ya citamos apartes de dos de los libretos que el poeta escribió con motivo de los muchos programas que dedicó a Schubert en la Radio Nacional, según se aprecia en el libro "Escritos sobre música" editado por la Universidad de Antioquia. Y ahora, de las *Prosas de Gaspar* leeremos la XIII dedicada al compositor (página 282 de la edición de obras que estuvo a cargo de Aguirre Editor).

1819-1822. Dejamos a Schubert en la residencia del poeta Mayrhofer, quien le proporcionó versos cuya musicalización por el compositor alcanzó alturas casi comparables a las de Göthe y Schiller. Es una época en la cual Schubert empezó a ser muy reconocido en los círculos privados y, en algún grado, en los públicos puesto que aparecen reseñas favorables en la prensa de algún concierto con sus Lieder. Pero los editores siguen reacios a publicar sus partituras.

Alfred Brendel nos dice que pueden distinguirse dos períodos principales en la producción instrumental del compositor ("Alfred Brendel on Music"): uno primero que se extiende hasta 1819 y que contiene las primeras seis sinfonías y 15 sonatas para piano, 11 de las cuales sólo en fragmentos. Viene después un cierto vacío de tres años pues Schubert se concentra principalmente y sin éxito a la ópera de tipo alemán, el Singspiele, y por supuesto es incesante el flujo de sus canciones; pertenecen a este período sólo esbozos para una sinfonía en mi menor y el cuarteto en un único movimiento. Éste precisamente anuncia ya el estilo maduro que iría desde 1822 hasta la muerte en 1828 y que incluiría obras maestras como las últimas ocho sonatas, los tres últimos cuartetos de cuerda, los dos tríos con piano, el octeto, el quinteto de cuerdas, la Sinfonía Inconclusa y La grande en do mayor, amén de importantes obras para piano a cuatro manos.

Es de interés citar al gran pianista y musicólogo Brendel cuando menciona y refuta los siguiente cuatro grandes prejuicios que han existido frente a Schubert:

- El estilo de Schubert no se desarrolló.
- Schubert modeló sus sonatas a partir de Beethoven y fracasó.
- La música de Schubert se parece a los contornos suaves y reconfortantes del paisaje austríaco.
- Las obras para piano de Schubert son "impianísticas".

Con respecto a la ópera del período considerado, podría citarse varios acontecimientos. En primer lugar, enero de 1819 marca el comienzo de la ópera *Die Zwillingsbrüder* en la cual Vogl cantaría el doble papel de los hermanos gemelos y que sería estrenada al año siguiente en el Kärntnertor-Theater con moderado éxito y retirada después de cinco funciones. Pero merced a ello el compositor alcanzó cierta preeminencia, al punto que el famoso Theater an der Wien le encargó musicalizar una obra de teatro en tres actos, *Die Zauberharfe*, lo cual hizo en dos semanas (la amada obertura, ahora conocida como Rosamunda, es una de las piezas más populares de Schubert); como resultado se obtuvo una producción extravagante llena de efectos mecánicos en la escena y con el peso de una complicada trama, pero cuya bella música fue importante para el desarrollo del

compositor pues se vio obligado a pensar instrumental y no vocalmente (la ópera le exigía escribir los denominados Melodramen, música que acompaña palabras habladas). *El arpa mágica* fue retirada después de ocho funciones pues su música tuvo la incompreensión del conservador público vienés y de una crítica aparecida en el Allgemeine musikalische Zeitung que decía: "la mayor parte de ella es muy larga, inefectiva y fatigante, las progresiones armónicas muy ásperas, la orquestación redundante, los coros aburridores y débiles". Finalmente con respecto este género, en 1821 y en compañía de Schober, el compositor viaja a un retiro campestre con el fin de componer con gran entusiasmo una ópera de gran escala prevista por ambos amigos: *Alfonso y Estrella*, una obra totalmente despreciada a pesar de la alta calidad lírica y dramática de la música (algunos dicen que el fracaso se debe al mal libretto de Schober, opinión no compartida por todos).

Audición

Como no fue posible terminar la audición de la sesión pasada, iniciaremos con la sinfonía No. 9.

LA MÚSICA PARA PIANO DE SCHUBERT

Según el catálogo de Deutsch existen 71 composiciones en este género que van desde 1811 hasta 1828, las cuales incluyen sonatas, fantasías, momentos musicales, impromptus, fugas, marchas, variaciones y muchas otras modalidades diferentes. Pero además, el mismo catálogo registra un considerable número de danzas y de obras para piano a cuatro manos.

Cuando Brendel refuta el prejuicio que habla sobre lo no pianístico de Schubert, dice lo siguiente: "Una acusación como ésta me parece ligeramente ridícula cuando los pianistas han aceptado Petrushka y las insuperables perversiones pianísticas del segundo concierto para piano de Brahms. ¿Quién, con toda seriedad, compararía tales retos con unas pocas páginas de las sonatas en do menor y en do mayor, en las cuales Schubert obliga al piano a ejecutar unas ideas que más cómodamente se interpretarían en otro instrumento? Schumann, a propósito, encomiaba en gran medida el estilo sonoro del piano en Schubert, el cual 'parecía provenir de lo más profundo del pianoforte'. Sin embargo, su música para piano no idolatra al intérprete fácil ni respeta las limitaciones del instrumento. El mismo Schubert no era un muy brillante pianista; al parecer no poseía un piano y, de todas maneras, a duras penas habría tenido el tiempo de practicarlo. No obstante, su instinto sobre las posibilidades del instrumento fue poderoso, aunque raramente lo utilizo por el instrumento en sí". En otra ocasión, Brendel agregaba que el compositor era capaz de hacernos sentir en el piano diversos instrumentos de la orquesta e, inclusive, un tutti de la misma.

Cuatro impromptus D899 (compuestos tal vez en 1827)

Alfred Brendel, piano

Estas piezas, al igual que los otros cuatro impromptus D935 que datan de diciembre de 1827, conquistaron prontamente el interés de Brendel como piezas a la altura de las sonatas de Schubert y con un excelso y permanente valor musical. Se considera que ellas ponen de presente en forma práctica cada una de las técnicas y variantes expresivas del compositor. El toque de Brendel se ha hecho famoso por su suavidad, gentileza, sentido instrumental de la danza y la canción, y capacidad de emplear el piano como

instrumento de viento o de cuerda dentro de registros altos o bajos (cuadernillo Brendel I de la colección con grandes pianistas del siglo XX).

Grandes del teclado se han referido a las obras para piano de Schubert. Veamos algunas citas:

Arrau: "Fueron los finos textos críticos de Schumann los que contribuyeron a que Schubert saliera a la luz pública. Sabe una cosa, para mí, desde el punto de vista interpretativo, Schubert es el más difícil de los grandes compositores de música para piano...Uno debe ser capaz de sintetizar varios elementos. Se ha dicho que su música es una eterna canción, una infinita canción. Para el intérprete el problema es mantener viva la tensión en esas largas melodías, y dentro de esos largos movimientos. Schubert puede presentar un sujeto o tema desde muy diferentes ángulos. Para lo cual usted necesita un tipo particular de sensibilidad. Schubert tiene tantos pequeños matices en esas repentinas modulaciones de mayor a menor, o viceversa. También, recuerde que Beethoven fue su ídolo, y que hay muchos elementos beethovenianos que se funden en los movimientos de sus grandes sonatas, al igual que la simplicidad algo folclórica de su herencia vienesa."

Artur Schnabel (se cuenta que este gran intérprete sólo tocó en público y grabó la sonata en si bemol): La música de Schubert es "mi pan diario. Toco sus sonatas todo el tiempo (para mí mismo) porque ellas están tan llenas de música y sentimientos compasivos. Pero no funcionan igual de bien en la sala de conciertos (demasiado largas y repetitivas), de modo que en vez de tener gente que las reciba con indulgencia paternalista '-Encantadoras pero muy largas'- prefiero más bien no tocarlas en público".

Richard Goode: "Me encanta tocar las grandes sonatas de Schubert. Es como un largo viaje con la audiencia. El sentido del tiempo se expande como en un sueño. Siempre he sido golpeado por la ansiedad y el terror que aparecen en Schubert -piense en la tarantella de la sonata en do menor, la tormenta en el movimiento lento de la sonata póstuma en la mayor. Lo que pasa en las dos páginas de una canción como 'Der Doppelgänger', aún después de *Wozzeck* y *Lulu* y compañía, produce todavía un choque.

Sonata en si bemol mayor D960 (compuesta en septiembre de 1828)

Molto moderato. Andante sostenuto. Scherzo; Allegro vivace con delicatezza. Allegro ma non troppo.

Clara Haskil, piano (grabación de 1951)

Durante la primera mitad del siglo XX, las sonatas de Schubert no hacían parte del repertorio de conciertos, con excepción de la que escucharemos, la más larga y demandante de todas. Era una obra favorita de Haskil para terminar sus conciertos. Desde el primer compás hasta el último, reina un toque lleno de matices, sea que se trate de un pianissimo o de un fortissimo. Es posible percibir su formación violinística en el cantabile de las líneas melódicas, desde el legato del comienzo, pasando por la cantinela del movimiento lento y hasta el scherzo tocado con verdadera delicadeza. Se trata de alguien que muestra una de las interpretaciones más tranquilas de Schubert, algo fundamental para clarificar las amplias líneas de la composición, las repeticiones y los matices (ídem sobre los grandes pianistas).

Sesión No. 4

30 de noviembre de 2005

Aspectos biográficos

Antes de iniciar esta parte informativa, quisiera transcribir un breve comentario sobre Schubert de mi buen amigo, pianista y gran conocedor Roberto Navarro, actualmente en Sant Cugat, Cataluña: "Yo, tal vez discrepando de la opinión más generalizada, considero a Schubert como el primero en el tiempo de los compositores románticos; oyendo su música, parece increíble que muriese poco después de Beethoven. (Hasta cierto punto, el propio Beethoven podría considerarse como romántico, pero Beethoven es demasiado grande para encasillarlo: el genio de Bonn es en definitiva un punto crítico en la historia de la música.)"

1822-1828. Durante este período Schubert sufre de sífilis, de modo que se ve obligado a dejar la casa de Schober y hacia fines de 1822 se encuentra en la residencia de su padre. Ya se ha dicho que estos últimos siete años corresponden a una época de madurez del compositor en la música instrumental y, en efecto, febrero de 1823 ve la partitura de su primera gran sonata para piano, la D784 en la menor. En este mismo año se deteriora tanto su salud que debe ingresar al hospital general de Viena. De esos días se conocen los siguientes versos escritos por él:

Toma mi vida, mi carne y sangre,
hunde todo en las aguas del olvido.
En un estado más puro y fuerte,
oh Todopoderoso, dígname transformar.

Sorprende que en ese estado de depresión empiece la composición de *Die Schöne Müllerin*, su primer gran ciclo de Lieder. Continúa luego su esfuerzo no coronado por el éxito de incursionar en la ópera, esta vez con *Fierabras* D796, la cual muestra que Schubert no poseía el requerido esencial sentido teatral. Sigue con igual suerte *Rosamunde* D797, música incidental para un drama romántico, retirada después de solo dos presentaciones y última partitura completa que el compositor escribiera para este género. Vuelve entonces a la música instrumental en 1824, cuando su salud mejora, y aparecen entonces los cuartetos D804 en la menor y D810 en re menor "*La muerte y la doncella*", ya escuchado.

1825 es un año prolífico y durante el cual la reputación del compositor crece en Viena, gracias a sus canciones y a sus cuartetos, y también en Berlín y en Dresde, donde sus canciones reciben críticas favorables. Escribe la sonata D845 en la menor y empieza otra en do mayor, que no pasa de un magnífico primer movimiento. Schubert tiene la satisfacción de ver publicadas muchas de sus obras en Viena por diversas firmas y, de otra parte, ve aligerada su situación de pobreza. Pasa un verano feliz en Linz, donde esboza una sinfonía cuyos documentos al parecer se han perdido en medio de una cierta controversia entre los conocedores, y compone las canciones de *La dama del lago*, entre las cuales se encuentra la muy popular *Ave María*. Vogl y Schubert causan sensación entre amigos y residentes de la región por su manera tan unitaria de interpretar el Lied. Sobre estos días y con respecto a su interpretación al piano, escribe el compositor a sus padres sobre recitales llevados a cabo en dos monasterios: "...en donde con la ayuda de un galante pianista produje mis variaciones para cuatro manos y marchas con notable éxito. Lo que me satisfizo en especial fueron las variaciones en mi nueva sonata para

dos manos, que interpreté solo y no sin mérito, pues varias personas me aseguraron que las teclas se convertían bajo mis manos en voces cantantes."

Entre 1826 y 1828 el compositor reside exclusivamente en Viena, salvo por una breve visita a Graz en 1827. Como eventos dignos de mención en estos años, puede relatarse que en 1826 recibe unos honorarios de la Sociedad de Amigos de la Música (Musikverein) en razón de una sinfonía que le dedica, y que en la primavera de 1828, por primera y única vez, ofrece un concierto público con obras propias. Este último tuvo lugar en un salón de una casa de aquella sociedad, completamente lleno con un público entusiasta, e incluyó música de cámara y canciones (Vogl y Schubert interpretaron una), entre las cuales se contó con *Ständchen* D920b, una serenata para contralto y coro femenino. En ocasión anterior, después de escuchar una interpretación de esta obra, dijo el compositor: "Nunca pensé que fuera tan bella".

Una obra cumbre de Schubert, *Winterreise* D911, pertenece a este lapso de dos años, al igual que otras partituras entre las cuales señalaremos la *Fantasia para piano y violín* D934 en do mayor; los dos tríos con piano, ya comentados por nosotros; la *Sinfonía en do mayor*, ya escuchada en estas sesiones; y la *Misa* D950 en mi bemol.

El último año de la vida de Schubert sobrecoge por la grandeza e intensa rapidez en la escritura de sus composiciones, en medio de fatales quebrantos de salud. Se ha mencionado con anterioridad un buen número de obras de 1828 y sólo agregaríamos ahora el nombre de su última obra instrumental, el *Quinteto para cuerda* D956 en do mayor, en la que incluye un chelo extra en vez de la usual viola extra con el fin de obtener un efecto más sonoro, y el gran ciclo de Lieder *Schwanengesang* D957, publicado póstumamente. Son dos obras maestras que no muestran para nada el ocaso de un creador y que al contrario poseen una fuerza y un esplendor bien alejados de la débil condición de su autor.

Hacia fines de octubre la salud del compositor empeora. Su última ocupación fue la corrección de las pruebas de la segunda parte de *Winterreise*. A mediados de noviembre entra en delirio y es atendido por médicos y enfermeras profesionales, al igual que rodeado por los cuidados de su hermano Ferdinand y su pequeña hermanastra Josefa. Muere el 19 de noviembre, a las 3 de la tarde, después que frente a su hermano voltea la cabeza y dice: "Aquí, aquí es el final". Por un tiempo se creyó que la causa de su muerte había sido tifoidea, pero en la actualidad se acepta que la sífilis adquirida en 1822 debió llevarlo a la tumba. En concepto de este modesto comentarista, una máscara mortuoria que se encuentra en el Curtis Institute of Music, de Filadelfia, muestra un rostro que parece tener un cierto parecido con Beethoven.



Audición

LOS LIEDER DE SCHUBERT

"Schubert no inventó la forma musical que hoy conocemos con el nombre de Lied -esa 'canción original, escrita para ser cantada por una sola persona, compuesta con ambición artística, pero en un estilo íntimo, desprovisto de efectismos vocales, y en la cual poesía y música se funden totalmente, ésta al servicio de aquella y no a la inversa', en la conocida definición de Zamacois-. Las bases del género ya habían sido establecidas por Mozart y Beethoven en obras como *La violeta* K476, o el ciclo *A la amada lejana* Op. 98, respectivamente. Ejemplos a los que habría que añadir algún otro de Haydn. Sin embargo, las influencias que Schubert recibió más directamente no provenían de estos compositores -que en todo caso tienen su importancia en el proceso-, sino de muchos músicos de menor relieve. Entre ellos varios de origen austríaco y otros oriundos del norte de Alemania. Autores que habían cultivado ya el canto melódico y que habían adquirido gran especialización -sobre todo algunos de ellos- en la forma denominada balada. La primera gran canción de Schubert, *Margarita en la rueca* D118, compuesta a los 17 años, ofrece ya, no obstante, un nuevo lenguaje que superará claramente todos los antecedentes. Con ella nace realmente el Lied schubertiano." Así empieza el importante libro con comentarios y discografía recomendada que Arturo Reverter escribió sobre los Lieder de Schubert para las Guías Scherzo. Como veremos, no es apropiado decir que el piano acompaña la voz, sino que se funde con ésta o le es un complemento en plano de igual importancia. En lo que sigue, para algunas de las canciones seleccionadas, intentaremos una versión de acuerdo con los textos que aparecen en el libro *The Fischer-Dieskau Book of Lieder* o en el álbum de la ya mencionada colección de discos de vinilo *Schubert Lieder on Record*.

Margarita en la rueca D118 (compuesto en 1814)

Jessye Norman, soprano

Phillip Moll, piano

Toma como base un texto de la primera parte del *Fausto*, de Goethe, compuesto por ocho estrofas cada una de cuatro versos y para voz de soprano. Se trata de una nueva forma de expresión en el género, la canción estrófica con variaciones, pues se va cambiando la música según lo exigido por el carácter de cada estrofa. Un primer plano lo constituye la cantinela de la voz, un segundo unas incesantes semicorcheas del piano que evocan el movimiento de la rueca, y un tercer plano proviene del bajo del piano que por momentos parece señalar el movimiento del pie sobre el pedal de la rueca. La soprano se ve muy exigida por un creciente dramatismo que la lleva hasta casi un grito, pero todo atemperado por las varias repeticiones de la línea melódica central a partir del texto de la estrofa inicial.

Muy importante para el compositor fue la existencia de un buen número de poetas prácticamente contemporáneos suyos, algunos grandes como Goethe, Schiller y Heine, al igual que otros menos conocidos que fueron sus amigos, como Mayrhofer, Schober y Grillparzer. Las emociones humanas presentes en los textos cautivaron el interés de Schubert, en especial aquellas que para su instinto poético clamaban por una intensa e iluminante expresión musical. Son más de 600 canciones, con cuatro tipos de estructura, a saber: una primera, denominada estrófica, en la cual los versos correspondientes de cada estrofa tiene la misma música, tal como veremos en

Am Meer (número 12 del ciclo *El Canto del cisne* D957, compuesto en 1828)

Friedrich Schorr, barítono
Robert Jäger, piano

Se trata de una grabación de 1929 en Berlín con un cantante cuyas grabaciones de Lieder son raras pero que en ésta apreciaremos una bella voz schubertiana. Con un texto de Heinrich Heine en cuatro estrofas, la canción, a pesar de su tonalidad en do mayor, es de gran tristeza, desencanto y desolación, con el fondo de un inmenso mar mientras cae la tarde.

Un segundo tipo de estructura es el estrófico con variaciones, ya mencionado a propósito de la primera canción escuchada. Un tercero, que podríamos denominar compuesto plenamente o desarrollado, en alemán *durchkomponiert*, contiene melodías con recitativos interpolados, ambas partes fundidas por un acompañamiento básicamente inalterable. Es considerada la gran creación del compositor en este género, en extremo rica y variable e independiente de la estrofa y el verso pues unas veces emplea la forma ternaria simple ABA y en otras el tema con variaciones; esta estructura es adoptada por la mayor parte de sus canciones (Reverter) y un ejemplo sobresaliente es

Der Doppelgänger (número 13 del ciclo *El Canto del cisne* D957, compuesto en 1828)
Feodor Chaliapin, bajo
Orquesta dirigida por Eugene Goossens

Esta rara grabación inglesa de 1928 (centenario de la muerte de Schubert: ¿una coincidencia?) con un Lieder interpretado por el legendario bajo ruso, sin par en el campo operístico, tiene además otros dos aspectos no ortodoxos: está cantada en ruso y tiene acompañamiento orquestal. Calificada como monólogo dramático, y situada por alguien al lado de la producción de Mussorgski que tiene carácter de declamación musical, correspondió a Alfred Einstein la denominación de "pieza de teatro lírico". Todo es sombría introspección y profundidad psicológica creada con austeridad de medios. Aprovecha la *Fuga en do sostenido menor* de la primera parte del *Clave bien temperado*, de Bach. Un basso ostinato le da a la pieza la apariencia de una pasacaglia (Reverter). Los versos son también de Heine.

El cuarto y último tipo de estructura es el llamado escénico o declamado y contiene escenas o episodios, separados por recitativos y cada uno de aquellos episodios con diferente tempo y afecto. Se dice que combina elementos germánicos (balada) e italianos (cantata). Un buen ejemplo lo constituye

Erlkönig D328 (compuesto en 1815)
Alexander Kipnis, bajo
Gerald Moore, piano
Grabación de 1936 en los Abbey Road Studios de Londres

El rey de los silfos tiene letra de Göthe y presenta un narrador y tres personajes: el padre, el hijo que va a caballo con su padre y la muerte (el propio rey de los silfos), amén de un paisaje sombrío de fondo. El niño siente la presencia de la muerte en tanto que su padre trata de tranquilizarlo, la muerte habla dulcemente al niño (recuérdese *La muerte y la doncella*), y cuando los viajeros llegan a su destino el niño ha muerto. La voz es obligada a representar al narrador y a los tres personajes mientras que el piano crea una atmósfera de agitación y cierto terror con base en un ostinato de acordes. Es increíble que un muchacho de apenas 18 años haya compuesto esta obra maestra que, en

asocio de *Margarita en la rueca*, escrita el año anterior, pone de presente a un compositor ya maduro que crea un nuevo género. Las posibilidades escénicas y dramáticas de *Erlkönig* llevaron, por ejemplo, a este arreglo orquestal con un tenor como narrador y rey de los silfos, un barítono como el padre y un niño soprano que cantan en francés en una grabación de 1930 en París:

Erlkönig

Georges Thill, tenor
Henri Etcheverry, barítono
C. Pascal, soprano
Orquesta desconocida

Terminaremos diciendo que como en general todas las clasificaciones encierran cierta simplificación, varios Lieder escapan a los cuatro tipos de estructura que hemos visto.

Continuaremos escuchando a dos grandes de la voz y el piano que interpretan dos canciones con la idea del siempre caminante en viaje, tema favorito de Schubert. Uno es el pianista Gerald Moore, ya escuchado y muy conocido en el género del Lied, y el otro es el inolvidable Hans Hotter, tan distinguido por su interpretación de las más dramáticas canciones del compositor gracias a su "oscuro tono y majestuosa melancolía". Textos de Goethe.

Wanderers Nachtlied D224 (compuesto en 1821)

Wanderers Nachtlied D768 (compuesto en 1824)

Hans Hotter, barítono
Gerald Moore, piano
Grabación de 1949 en los Abbey Road Studios de Londres

Otro gran barítono schubertiano, Lorenz inicia su carrera en el ambiente musical de su hogar, estimulado por las pasiones, motetes y cantatas de Bach, por su impresión cuando a los 15 años de edad escucha *Viaje de invierno*, de Schubert, interpretado por Dietrich Fischer-Dieskau y, finalmente, por su encuentro con la ópera *Wosseck*, de Alban Berg. Nos dice que como cantante expresa un mundo ideal lleno de metáforas y que para él Schubert "vivió claramente en circunstancias modestas, se rindió ante la realidad y escapó hacia un sueño. Sus canciones hablan de los deseos del pobre y el débil". Lo oiremos en los siguientes dos Lieder:

Die Forelle D550 (cuatro versiones compuestas aproximadamente entre 1817 y 1820)

Der Wanderer D493 (compuesta en 1816)

Siegfried Lorenz, barítono
Norman Shetler, piano

Encantadora y famosa es la primera, *La trucha*, que tiene la estructura estrófica ya discutida y una bella y fluida línea melódica que nos hace sentir el movimiento del agua. Su tema fue empleado por el compositor en el quinteto conocido con su mismo nombre. El texto es de Christian F. D. Schubart. La segunda, otra vez con la idea del caminante, tiene el carácter de escena dramática con ambiente desolado (recordar lo dicho en la primera sesión de este ciclo: "Soy un extraño en todas partes"). La letra es de Philipp Schmidt von Lübeck.

El mito de Ganimedes le sirve a Goethe para escribir un poema que exalta la relación del hombre con una naturaleza, simbolizada por la mañana y la primavera, que lo llena

de regocijo, amor y ansias de subir hacia el seno del Padre amante de todo lo creado. Del tipo que hemos llamado "desarrollado o compuesto plenamente", la canción asciende a partir de los tres grados del acorde de la tonalidad de la canción, la bemol mayor, al igual que también se acelera el ritmo, hasta terminar en forma serena esta especie de éxtasis.

Ganymed D544 (compuesta en 1817)

Jessye Norman, soprano

Phillip Moll, piano

A propósito, se habla de que Schubert emplea las tonalidades según el carácter de cada Lied, aunque ello sea apenas un intento de clasificación. Así, por ejemplo, fa mayor se asocia al espíritu pastoral, a la esperanza, al sueño y a la muerte; do menor, a lo siniestro y sobrenatural; fa menor, a la amargura y nostalgia; y la tonalidad de Ganimedes, a la alegría, amor y relación íntima con la naturaleza.

Poco se conoce la producción schubertiana para dueto, terceto o cuarteto de voces con piano. Citamos de nuevo al profesor Roberto Navarro González, esta vez traduciendo del catalán un texto que él escribió para una tertulia musical: "Al lado de la extensa colección de canciones para voz y piano compuestas por Schubert figura una mucho más modesta cantidad de obras para piano que acompaña dos, tres o cuatro voces. En los duetos, las voces generalmente se alternan, formando un diálogo. En algunas no se superponen nunca y en otras, como en la primera (*Licht und Liebe*) de las dos que presentamos aquí, sólo lo hacen al final. Algunos duetos, como el segundo (*Escena de Fausto*) de estos dos, parecen más bien fragmentos extraídos de una ópera. Los tercetos y cuartetos, en cambio, recuerdan el estilo de los "lieder" de Schubert, sin más cambio que la substitución de una sola voz por un conjunto de tres o cuatro que cantan en una armonía generalmente vertical, con la eventualidad de algún episodio imitativo o de una intervención aislada de una de las voces, todo ello recorriendo una amplia gama de expresión que va desde el tono festivo y despreocupado hasta la exposición de las cuestiones más trascendentes de la existencia humana."

Oiremos entonces uno de los tercetos, que tiene además la curiosidad de presentarnos la vena cómica del compositor, algo completamente desusado, al describir a dos abogados que exigen el pago de sus servicios a un cliente escaso de recursos. El sentido paródico y teatral, así como las varias fuerzas empleadas, recuerdan en algo aquellos conjuntos que cierran un determinado acto en óperas como las del tipo bufo. El texto es del barón Engelhart.

Die Advokaten D37 (compuesta en 1812 y basada en una previa de Anton Fischer)

Peter Schreier, tenor

Horst R. Laubenthal, tenor

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono

Gerald Moore, piano

Terminaremos con apartes de dos ciclos del compositor, el segundo de ellos para muchos su obra cumbre en el género de que venimos ocupándonos y que presentaremos en DVD. Ambos ciclos tienen la unidad de que carece el último, *Canto del cisne* (tal vez debido a que éste se basa en textos provenientes de diferentes autores), y los dos ofrecen un claro contraste, tal como lo señala Fischer-Dieskau en su importante libro *Schubert Songs - A Biographical Study*: "La esencia de *La bella molinera* radica en el fraseo sutil y flexible, así como en la empatía con las varias fases de una experiencia mental más

que en la fuerte acentuación. El ciclo está más coloridamente estructurado que *Viaje de invierno*, pues éste tiende más hacia la canción plenamente desarrollada. Las estructuras formales de los dos ciclos de canciones difieren entre sí, tanto como difieren sus temas y sus estados de ánimo, y uno podría, sin embargo con cuidado, trazar una línea de desarrollo en la técnica de escritura de canciones en Schubert al comparar los dos ciclos... hay una progresión mostrada aquí desde las canciones con amplias descripciones hacia una expresión musical más concentrada; considerando todo, puede hablarse de una lucha constante por alcanzar una estructura musical más formal y más compacta. Después de las influencias del setecientos en sus tempranas obras, y a través de muchos estados intermedios, Schubert desarrolló un estilo sinfónico completamente nuevo, caracterizado por su énfasis en la modulación, algo que se convertiría en la más importante influencia sobre los músicos de la segunda mitad del siglo XIX, hasta llegar a los impresionistas, que también tomaron a Schubert como modelo." Sobre este último aspecto, recordar lo que dijimos a propósito del piano en la canción *Die Stadt*.

Die Schöne Müllerin D795 (compuesto entre octubre y noviembre de 1823)

Peter Pears, tenor

Benjamin Britten, piano

Letra de Wilhelm Müller

La bella molinera nos describe a un protagonista que se enamora de la hija de un molinero pero que después de un breve romance aquella lo abandona por un cazador. Mucho significado tienen los elementos del entorno geográfico, en especial el arroyo que se identifica con el narrador y lo acoge en su seno. Están en los versos de Müller temas tan caros al compositor como el viaje o traslado, el amor-dolor, el amor no correspondido, la naturaleza como refugio, la muerte como anhelo... según señala la comentarista Brigitte Massin. La versión que presentamos tiene un acicate adicional: el gran compositor Benjamin Britten al piano. Canta su compañero Sir Peter Pears.

Winterreise D911 (compuesto en 1827)

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono

Murray Perahia, piano

Letra de Wilhelm Müller

Viaje de invierno fue compuesto con gran entusiasmo pues al parecer la poesía de Müller atraía grandemente a Schubert en razón de la afinidad con su temática y a pesar de los con frecuencia criticados valores literarios del texto. Se trata de otro viaje pero esta vez más que todo un viaje interior, pues el mundo exterior no tiene tanta interacción con el interior como en el otro ciclo comentado. Pocas veces se ha expresado con tanta fuerza un drama íntimo signado por la desolación y la desesperanza, así como por la presencia de la soledad y la muerte. Recordemos que en el primer ciclo el desengaño amoroso aparece después, pero en éste el desencanto ha ocurrido antes de empezar la narración. La misma comentarista Massin dice: "*La bella molinera* es el viaje que va de la esperanza a la desesperanza; *Viaje de invierno* no conoce más que la desesperanza absoluta de un universo en el que la esperanza ha muerto para siempre." Se dará el título de cada una de las canciones que escucharemos, al igual que la esencia de su contenido. Para recordar al gran amigo alemán ya fallecido en Hamburgo, Federico Emmel, quien me hizo escuchar por primera vez *Viaje de invierno*, colocaremos dos veces la primera canción, *Gute Nacht*, como él solía hacerlo.

Terminaremos estas breves e incompletas notas sobre Schubert señalando que sus canciones reúnen admirablemente viaje, poesía y música.