

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES  
DE CHIAPAS**

**FACULTAD DE MÚSICA**

**VERBORGENHEIT:  
EL LIED ALEMÁN DEL SIGLO  
XIX EN LA OBRA DE CUATRO  
COMPOSITORES**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN MÚSICA**

**PRESENTA:**

**MICHELLE MARTÍNEZ  
CHANONA**

**DIRECTOR DE TESIS:**

**MTRO. RAFAEL NAVA CURTO**



**TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS**

**JUNIO 2021**



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS  
DIRECCION DE SERVICIOS ESCOLARES  
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR



Autorización de Impresión

Lugar y Fecha: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; 14 de abril 2021

C. Michel Martínez Chanona

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Verborgenheit: El lied alemán del siglo XIX en la obra de cuatro compositores.

En la modalidad de: Concierto con notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Mtra. Guadalupe Guillén Utrilla

Mtro. Ignacio Macías Gómez

Mtro. Rafael Nava Curto

Firmas

Guadalupe Guillén

Ignacio Macías

Rafael Nava

Ccp.Expediente

Revisión 1

# Índice

<b>Introducción.</b>	. 2
<b>Capítulo I. Hugo Wolf</b>	
1.1. Biografía de Hugo Wolf.	. 4
1.2. Biografía de Eduard Mörike.	. 7
1.3. Ciclo Mörike.	. 10
1.4. Traducción de <i>Das verlassene Mägdlein</i> .	. 11
1.5. Análisis de <i>Das verlassene Mägdlein</i> .	. 12
1.6. Traducción de <i>Verborgenheit</i> .	. 16
1.7. Análisis de <i>Verborgenheit</i> .	. 17
<b>Capítulo II. Johannes Brahms</b>	
2.1. Biografía de Johannes Brahms.	. 21
2.2. Biografía de Klaus Groth.	. 24
2.3. <i>Wie melodien zieth es mir, ciclo de cinco canciones</i> .	. 26
2.4. Traducción de <i>Wie melodien zieth es mir</i> .	. 28
2.5. Análisis de <i>Wie melodien zieth es mir</i> .	. 29
<b>Capítulo III. Robert Schumann</b>	
3.1. Biografía de Robert Schumann.	. 33
3.2. Biografía de Joseph Von Eichendorff.	. 37
3.3. Ciclo de canciones <i>Liederkreis</i> .	. 39
3.4. Traducción de <i>Mondnacht</i> .	. 41
3.5. Análisis de <i>Mondnacht</i> .	. 42
<b>Capítulo IV. Franz Schubert</b>	
4.1. Biografía Franz Schubert.	. 46
4.2. Biografía de Matthäus Casimir Von Collin.	. 50
4.3. <i>Nacht Und Träume</i> .	. 52
4.4. Traducción de <i>Nacht Und Träume</i> .	. 53
4.5. Análisis de <i>Nacht Und Träume</i> .	. 54
<b>Conclusión.</b>	. 57
<b>Referencias bibliográficas.</b>	. 58

## **Introducción**

La canción de arte o lied es uno de los géneros más importantes del periodo romántico que comprende desde el año de 1820 aproximadamente, hasta 1900. En este periodo, el género del lied se convirtió en el medio de expresión más íntimo y sutil del compositor de esta época. Esta situación tiene que ver también con el interés de los compositores del siglo XIX en la literatura de su época, en especial la poesía y la narrativa. Tan importante fue su papel en este momento que inclusive autores como Schumann y Wagner expresaron su interés en ser considerados escritores o poetas, más que músicos. Entre los principales compositores de lied en el periodo romántico destacan por su abundante producción y gran calidad artística Schubert, Schumann, Brahms, Wolf y otros autores de la región de centro Europa, en especial Alemania y Austria, lugares donde, hasta la fecha, hay un enorme gusto y entusiasmo por el arte del canto.

El lied es un género muy flexible y sutil que en manos de los compositores románticos se convirtió en una herramienta sumamente dúctil para expresar los más pequeños y efímeros sentimientos, por lo que siempre tuvo preponderancia en los salones musicales y salas de concierto hasta la fecha.

En este trabajo se realiza un estudio de cinco lied representativos de los compositores Schubert, Brahms, Schumann y Wolf, los cuatro, inscritos por completo en el periodo romántico. De cada compositor se presenta una biografía, un breve esbozo del contexto cultural, una traducción del texto y un análisis que tiene por objetivo lograr un acercamiento a cada una de las obras desde el punto de vista técnico y artístico.

Cuando se trata de un idioma ajeno al nuestro es de suma importancia hacer un análisis armónico y del texto de las obras para que se logre mayor comprensión y así poder aplicarlo a la interpretación.

La motivación principal de este proyecto es dar a conocer cinco lieder alemanes del siglo XIX, su contexto y estructura que se utilizó para crearlas, para un mayor entendimiento y que además puede ser de gran utilidad para otros estudiantes de canto.

Finalmente, se presentan una serie de ideas dentro del apartado de conclusiones que nos muestran el impacto que este trabajo pudiera tener en la propia Facultad de Música de la UNICACH o en cualquier otra escuela de música nacional o internacional.

## Capítulo 1. Hugo Wolf



Imagen 1. Hugo Wolf, postcard, 1905.

### 1.1. Biografía de Hugo Wolf

Hugo Wolf (1860 - 1903) fue un compositor austríaco que vivió durante los años finales del siglo XIX en Viena. Un entusiasta seguidor de Wagner, que se mezcló en las disputas existentes en Viena por aquel entonces entre wagnerianos y formalistas o Brahmsianos. Fue una persona muy entusiasta, pero muy desequilibrada también.

Destacó en el género de la “canción” (lieder), en el que publicó varias antologías de poemas agrupados bajo el nombre de poetas de los cuales estaban tomadas:

\* Mörike (más de 50 lieder)

\* *Eichendorff*

\* *Goethe*

Wolf se ajustó a la teoría de que la forma del poema debe determinar la forma de la música. “Hay algo terrible en la fusión íntima de la poesía y la música, y a decir verdad, en eso el papel terrible pertenece solo a la segunda. Es evidente que la música tiene en sí misma algo de vampiro. Aterra de manera implacable a sus víctimas y les chupa hasta la última gota de sangre. Nada me ha chocado más que la injusticia sin fundamento en la preferencia de un arte sobre otro.”

Wolf comenzó a componer canciones alrededor de 1875, pero alcanzó su madurez trece años después. De 1888 a 1891 compuso más de 200 canciones sobre poemas de Mörike, *Eichendorff*, *Goethe*, *Gebel* y *Heyse*. De 1895 a 1897 produjo aproximadamente 30 canciones más. Su mente se desequilibra en 1897 y pasa en un manicomio los últimos cuatro años de su vida.

En sus 242 Lieder, Hugo Wolf demuestra una aguda sensibilidad para la poesía, algo que pocos compositores han tenido. Se ha señalado muchas veces que los compositores de Lieder como Schubert, Schumann o Brahms eran músicos que tenían sensibilidad para la poesía. Pero Wolf era un poeta que pensaba con referencia a la música. Sus canciones no son solo originales y más avanzadas desde el punto de vista de la armonía; también son obras más perfiladas, y exhiben una correlación de acuciante intensidad entre el texto y la música. Wolf, llevó a cabo una unión tan perfecta entre notas y palabras, que se ha usado la expresión de “canción psicológica” para describir

su música. Esta forma de hacer canciones, provenía de Wagner, que era el ídolo de Wolf, pero también provenía de Liszt, cuyas canciones proféticas están hoy inexplicablemente olvidadas. En muchos sentidos las canciones de Liszt, prefiguran las de Wolf.

Por otra parte, la melodía vocal no reina ya como dueña y señora; no es más que un elemento de un todo en el que, como sucedió en la orquesta de Wagner, la parte pianística adquiere una importancia expresiva y plástica considerable. A veces sacrificaba la melodía a la expresión en entonaciones casi habladas que anuncian el lenguaje de Schoenberg, la llamada técnica del “hablado-cantado” (*Sprechgesang*.)

Wolf se interesaba por la melodía sólo en la medida en que era uno de los elementos necesarios para subrayar el sentido del poema.



## 1.2. Biografía de Eduard Mörike



Imagen 2. Eduard Mörike, 1851, litografía de Bonaventura Weiß.

Eduard Mörike (Ludwigsburg, 8 de septiembre de 1804 - Stuttgart, 4 de junio de 1875) fue un escritor alemán perteneciente al *Biedermeier* y a la Escuela poética suaba.

Tras acabar sus estudios de teología, trabajó durante ocho años en diferentes lugares como vicario, hasta que en 1834 obtuvo un cargo de pastor en la pequeña parroquia suaba de Cleversulzbach. Pero ya con 39 años, enfermizo y con tendencia a la hipersensibilidad hipocondríaca, se retiró anticipadamente. Fue profesor de literatura en un colegio femenino en Stuttgart.

Sus hermosos poemas de amor y la alegre musicalidad de sus versos contrastan con las condiciones externas de su vida y con sus relaciones con las mujeres. Se mantuvo alejado de las discusiones de actualidad política.

Durante su tiempo de estudios en Tubinga inventó con un amigo el país de ensueño *Orplid*, que era, como escribió después en *El pintor Nolten*, “una esfera propia de poesía”, el sueño de la reconciliación entre la realidad y la poesía. Algo de este sueño de la “ingenuidad” primigenia se mantuvo en su poesía, aunque con la conciencia de que era trabajo de recuerdo.

En 1838 aparecieron reunidos por primera vez en un volumen sus poemas, en parte ya aparecidos en revistas. El volumen fue ampliado varias veces hasta su cuarta edición en 1867. En su lírica con temática de la naturaleza, preferentemente las transiciones de los momentos del día, convirtió las imágenes de la naturaleza en movimiento, que simboliza también el sentimiento del amor realizado o perdido. La naturaleza es personificada hasta el punto de que en *Una hora antes del día*, una golondrina narra la infidelidad del amado.

Los compositores Robert Schumann, Johannes Brahms y Hugo Wolf compusieron canciones con textos poéticos de Mörike.

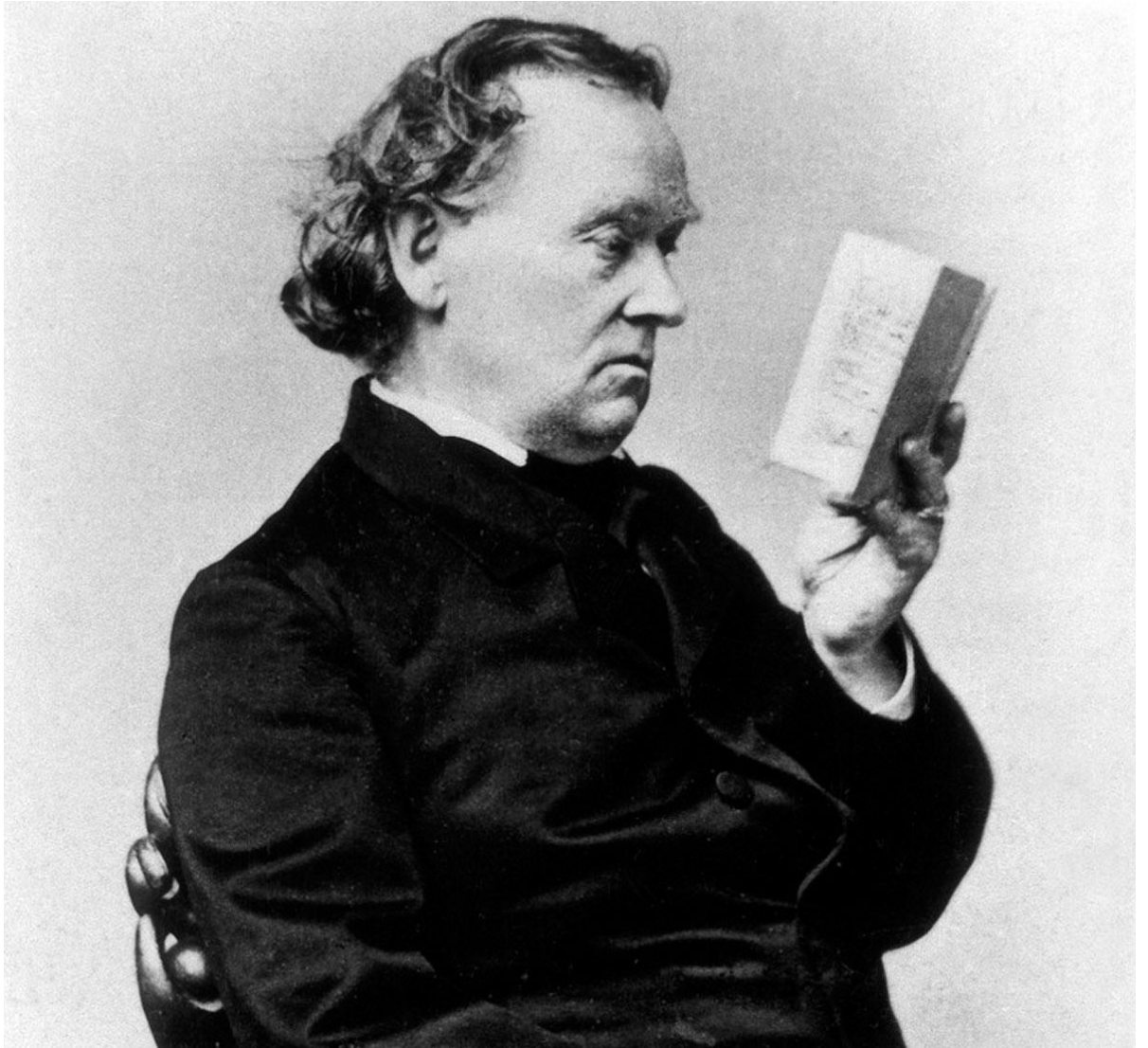


Imagen 3. Retrato de Eduard Mörike con su libro de notas.

### **1.3. Ciclo Mörike**

El periodo en que Wolf manifiesta su dominio musical comienza en 1888 con los poemas de Mörike. Los lieder fueron compuestos en un estado de incandescencia, hasta tres en un mismo día. Cuarenta y tres en tres meses. La mayor parte de las canciones que componen el ciclo se escribieron en Perchtoldsdorf, al lado de Viena, donde un amigo suyo, el abogado Heinrich Werner, tenía una casa de campo. Allí Wolf, como pocas veces en su vida, se sintió feliz; y como nunca, logró elevar su autoestima. Seguramente tuvo mucho que ver en ello el gozo y la extrema vitalidad que le insuflaban los textos de Mörike, de los que “sencillamente no me puedo separar ni un momento”, como aseguró el autor.

Así como otros Lieder, como por ejemplo, los italianos, nos instalan en una cierta confortabilidad emocional, en el ciclo Mörike perdemos de golpe ese confort. Con Mörike, efectivamente, Wolf se acongoja más.

**1.4. Traducción de *Das Verlassene Mägdelein*' (*La Doncella Abandonada*)** es una pieza muy corta, pero en ella se condensa el drama wagneriano de forma concentrada. De ritmo troqueo, cambia de modo según el ánimo. Una canción de misteriosa belleza. (Nº7 en el ciclo)

*Das verlassene Mägdelein*  
**(La muchacha abandonada)**

Früh, wann die Hähne kräh'n,  
Eh' die Sternlein schwinden,  
Muß ich am Herde stehn,  
Muß Feuer zünden.

Temprano, al cantar el gallo,  
Antes de que las estrellitas se oculten,  
Debo estar junto al hogar  
Para encender el fuego.

Schön ist der Flammen Schein,  
Es springen die Funken.  
Ich schaue so darein,  
in Leid versunken.

Bello es el brillo de la llama;  
Saltan las chispas.  
Yo contemplo su interior,  
Absorta en mi pena.

Plötzlich, da kommt es mir,  
Treuloser Knabe,  
Daß ich die Nacht von dir  
Geträumet habe.

De repente, viene a mí  
El muchacho infiel  
Con el que yo por la noche  
He soñado.

Träne auf Träne dann  
Stürzt hernieder;  
So kommt der Tag heran -  
O ging er wieder!

Lágrima sobre lágrima  
Cae luego.  
Así llega el día  
¡Ojalá volviera él!

**Escaneado y Traducido por:**  
**Abel Alamillo 2005**

### 1.5. Análisis de *Das Verlassene Mädlein*.

Tonalidad:	Am, al inicio no se define la tonalidad hasta el tercer compás
Tema A	Compas 5 al 12
Tema B	Compas 15 al 22
Tema C	Compas 27 al 34
Reexposición:	Compas 38 al 46
Rítmica:	Se mantiene básicamente con figuras de negras, octavos, octavos con punto y dieciseisavos, tiene un patrón rítmico persistente de una negra y dos octavos que se repiten en prácticamente toda una obra dando una sensación fúnebre y misteriosa.

Inicia con una pequeña introducción de 4 compases empieza el tema en pianísimo, con intervalo armónico que no define ninguna tonalidad ni acorde mayor o menor.



Figura 1. Introducción de *Das verlassene Mädlein*, compas 1 al 4

Está estructurado en dos frases de 4 compases, ambas van de Tónica a Dominante.

La parte A: solo abarca del compás 5 al 12.

The image shows a musical score for 'Tema A' from the opera 'Das verlassene Mägdelein'. It consists of two systems of music. The first system features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with the lyrics 'Früh, wann die Häh-ne krähn,' and the piano accompaniment starts with a piano (pp) dynamic. The second system continues the vocal line with the lyrics 'eh' die Stern-lein schwin - den, muss ich am Her-de stehn, muss Feu-er zün - den.' The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Figura 2. Tema A de la obra *Das verlassene Mägdelein*.

Después aparece un pequeño puente de 2 compases y continua con el tema B con la misma estructura de dos frases de 4 compases de cada una, contrastando el acorde de LA mayor con un acorde de MI sostenido disminuido con séptima.

Después viene un puente de 4 compases con acordes aumentados. SOL b aum y FA aum que forman un puente de 4 compases; luego aparece una tercera sección de 8 compases que empieza en acorde de SI b, también estructurado de dos frases de 4 compases y una pequeña sección final de esta parte B de tres compases, con el objetivo de preparar la Reexposición, que inicia en el compases 38 y maneja el mismo tema que en el compás 5, con un solo detalle diferente, que antes del último motivo hay un compás con puro acompañamiento sin solista, que tiene la misión de alargar el final hacer sentir un *rallentando*. La obra va a terminar en *PPP* y la coda cierra la obra de una forma sutil en 5 compases, utilizando sincopas al final para dar la sensación de que la música se aleja en el tiempo, es decir, en términos musicales, un *molto ritardando* escrito.

Schön ist der Flam-men Schein, es sprin-gen die Fun-ken; ich schau-e  
 Gay is the flick- 'ring flame, The sparks - fly mad- ly; I with a  
 so da- rein, in Leid ver - sun - ken.  
 heart of shame Gaze on them sad - ly.

Figura 3. Tema B de la obra *Das verlassene Mägdlein*

**Comentario personal de la obra *Das verlassene Mägdlein* (La muchacha abandonada).**

Es un poema de Eduard Von Mörike que aparece en su libro *Mörike lieder*, que fue publicado en el año 1888 en la ciudad de Perchtoldsdorf, al lado de Viena.

Se trata de un poema lírico, típico del romanticismo alemán, en donde se menciona un personaje central que es la muchacha abandonada que está en su casa desconsolada y triste, junto al fogón, viendo crepitar las llamas y recordando el amor infiel de su pretendiente, y deseando que se fuera de su memoria.

Es un ambiente campirano, y el momento es el alba, ya que se menciona que las estrellas comienzan a desaparecer y los gallos cantan. Ella está sentada junto al fuego con la obligación de encenderlo para comenzar sus actividades cotidianas, y, al observar las llamas y las chispas que saltan, recuerda a su pretendiente que la abandonó, sueña



con él en la noche sin poder olvidarlo; ella quisiera evitar pensar en él y alejarlo de su pensamiento.

Se trata de una descripción muy intimista de los pensamientos y sentimientos de esta joven, descritos en el poema de Mörike de una forma sencilla, elegante y sensible. Las palabras que utiliza el autor son simples y directas y transmiten la situación de una forma emotiva y muy clara.

La música de Hugo Wolf logra transmitir este sentimiento desconsolado de tristeza y soledad de una forma muy melancólica y misteriosa, en una tonalidad menor empezando con intervalos sueltos, dando sensación de tristeza y abandono. Hacia la tercera estrofa, Wolf intensifica la expresión musical para mostrar una desesperación mayor, lo cual tiene un tinte climático sin llegar a un clímax como tal, para cerrar con el mismo carácter del comienzo en *piano* y con sonidos aislados que desaparecen suavemente.

## 1.6. Traducción de *Verborgenheit*.

### *Verborgenheit*

(Soledad) N°12 del ciclo Mörike

Lass, o Welt, o lass mich sein!  
Locket nicht mit Liebesgaben,  
Lasst dies Herz alleine haben  
Seine Wonne, seine Pein!

Was ich traure, weiss ich nicht,  
Es ist unbekanntes Wehe;  
Immerdar durch Traenen sehe  
Ich der Sonne liebes Licht.

Oft bin ich mir kaum bewusst,  
Und die helle Freude zuecket  
Durch die Schwere, so mich druecket  
Wonniglich in meiner Brust.

Lass, o Welt, o lass mich sein!  
Locket nicht mit Liebesgaben,  
Lasst dies Herz alleine haben  
Seine Wonne, seine Pein!

¡Vamos, oh mundo, déjame ser!  
No me engañes con dádivas de amor.  
Deja que este corazón esté contento  
¡Con su propio placer, su propio dolor!

Lo que me duele, no lo sé.  
Es una espina desconocida;  
Sin embargo, a través de mis lágrimas  
Veo la amorosa luz del sol.

A menudo apenas soy consciente,  
Y la clara alegría atraviesa  
Las dificultades, así se graba  
Alegremente en mi pecho.

¡Vamos, oh mundo, déjame ser!  
No me engañes con lo que el amor da.  
Haz que este corazón mío esté contento  
Con ¡su propio placer, su propio dolor!

**Traducción:**

**Rafael Nava Curto. 2019**

## 1.7 Análisis de *Verborgenheit*

Tonalidad	Eb mayor
Estructura	A-B-A
Introducción	2 compases para entrar a la obra (más visto como preparación)
A	8 compases y preparación para la parte B
B	8 compases e incluye el clímax de la obra
A	8 compases (la reposición) más un compás para finalizar

La estructura es prácticamente clásica, consta de una introducción de 2 compases que prácticamente es una preparación, ya que no presenta una melodía específica, por ello, podemos considerarla como una preparación más que una introducción (una introducción debería llevar una melodía).

Este clasicismo se ve en los siguientes elementos; la estructura es A-B-A, en donde la primera A tiene 8 compases, la B tiene 2 veces 8 compases, y la A final tiene 8 compases más la resonancia final, que es medio compás más. Las estructuras son cuadradas, son regulares y tiene 8, 8 y 8 compases cada una. Es una estructura eminentemente clásica que recuerda las estructuras de Mozart y otros autores del periodo clásico en donde se busca una proporcionalidad entre las diferentes secciones, en este caso, en este equilibrio simétrico entre la A-B-A, donde hay un elemento central un poco más pesado que es la B, y los dos elementos, el inicio y el final, que es la A, y que se convierte en una estructura bastante cuadrada, regular, simétrica y bien proporcionada.

Este inicio consta de una introducción de 2 compases que prácticamente es una preparación, ya que no presenta una melodía específica, por ello, podemos considerarla

como una preparación más que una introducción (una introducción debería llevar una melodía).

Como en los compositores del siglo XIX, el elemento romántico de esta pieza es el enorme clímax y la idea de que la parte B se unifique y nos conduzca al clímax. Esto vuelve la obra una forma orgánica unitaria, ya que, en el mundo clásico lo que importa es esta simetría y equilibrio de la forma A-B-A, con o sin coda. Sin embargo, cuando se tiene un clímax tan enorme en la segunda parte de la B, uno entiende que es imposible separar la sección A de la B y de la otra A.

La parte A con su comienzo suave prepara para el camino del cromatismo de la sección B y el enorme clímax del segundo periodo de la sección B y después de la intensidad del fortísimo, los agudos y la emoción de la parte B, la última A sirve como un descanso para cerrar la frase de una forma satisfactoria.

Ese juego de emociones es el elemento romántico de esta composición, expresado en la armonía, en la melodía y en el clímax, y en todos los elementos que participan en las tres secciones, otro de los elementos románticos que podemos observar en esta partitura es el hecho de que la primera parte A de la melodía se basa en la nota Si y aparece en el tiempo fuerte de cada compás, con pequeñas variantes ascendentes y descendentes en la melodía. En cuanto al contorno melódico, sin embargo, el hecho de mantenerse en la dominante genera una tensión elevada y nos crea una expectativa de lo que puede suceder más adelante.

### **Comentario personal de *Verborgenheit* (Soledad)**

Es un poema de Eduard Von Mörike que forma parte del libro *Mörike Lieder*, del compositor Hugo Wolf, publicado en el año 1888 en la ciudad de Perchtoldsdorf al lado de Viena.

Poema lírico, escrito de forma sencilla y directa, no se menciona ningún personaje, pero da a entender que hay una súplica de una persona al mundo en defensa de su individualismo, sus sentimientos puros, sin intervención del mundo exterior y que vale más su propio dolor interno que una falsa alegría.

La música de Hugo Wolf logra transmitir sentimientos encontrados, se trata de una manifestación de los sentimientos y pensamientos del compositor en ese momento, que, siendo una persona depresiva y sola, con trabajos y sueños no alcanzados, nunca pudo obtener el reconocimiento que merecía, y que tiene ahora. Sus composiciones constituyen una descripción musical bastante clara de su mundo interior.

## Capítulo II. Johannes Brahms



Imagen 4. Retrato de Johannes Brahms, 1889.

## 2.1. Bibliografía de Johannes Brahms

Johannes Brahms (7 de mayo de 1833 – 3 de abril de 1897) compositor y pianista del romanticismo. Nació en Hamburgo, Alemania. Brahms vivió en una época en donde la división entre partidarios y detractores de Richard Wagner era notable y evidente. Así que, Brahms encarnó el ideal de una música continuadora de la tradición clásica y de la primera generación romántica, opuesta a los excesos de los wagnerianos. Su original concepción de la variación influyó a los músicos de la Segunda Escuela de Viena. Aunque no tuvo la misma fama que Bach y Beethoven, logró el mismo talento. Brahms nació en el seno de una modesta familia, su padre tocaba y amenizaba el ambiente en tabernas y cervecerías.

El pequeño Johannes empezó pronto a acompañar a su padre, tocando el violín, era muy hábil para aprender las melodías entonces de moda. Su padre decidió contratar algunos maestros, Otto Cossel y luego Eduard Marxsen, para que le enseñaran teoría musical y piano. Ambos supieron que este joven tenía un talento excepcional, escribió su Opus 1. Marxsen le proporcionó una rigurosa formación técnica basada en los clásicos. Brahms era un joven muy disciplinado, algo que conservó toda su vida, por ello, el creador del *Réquiem Alemán* dio siempre prioridad especial al orden y la medida. El 21 de septiembre de 1848 dio su primer concierto de piano, era excelente, pero mejor era su manera de componer.

Robert Schumann fue también su tutor, de quien aprendió mucho y recibió una importante influencia musical. Mientras estuvo por una corta temporada en Weimar conoció a Franz Liszt, y también conoció al mencionado Schumann, quien quedó sorprendido ante las innegables dotes del joven artista. La amistad entre ambos se mantuvo durante toda su vida. Brahms era fiel admirador de Beethoven. Por ello, decidió viajar y luego residir en Viena; capital musical de Europa desde los tiempos de

Mozart y Joseph Haydn. Allí se consolidó su personal estilo, derivó hacia un posicionamiento más clásico que buscaba sus modelos en la tradición de los clásicos vieneses y en la pureza y austeridad de Bach.

Brahms, no solo se enganchó con la producción pianística, sino que abordó las grandes formas instrumentales, como sinfonías, cuartetos y quintetos, todas sus obras reflejaron un profundo conocimiento de la construcción formal. A diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, como por ejemplo, Anton Bruckner, fue partidario de la música abstracta y no abordó ni el poema sinfónico ni la ópera o el drama musical. Su producción es una muestra de gran austeridad y nobleza de expresión.

Brahms fue amante de la naturaleza. Solía dar paseos por los bosques de Viena, también era muy entregado a los niños, usualmente compartía con ellos y les regalaba dulces. Quizá ese gran cariño responde a su ausencia de hijos y también de un matrimonio. Vivió solo toda su vida. Finalmente, este gran compositor y músico murió el 3 de abril de 1897 a la edad de sesenta y tres años, como consecuencia de un cáncer de hígado. Brahms era considerado un compositor muy importante en su época. El alemán nunca abandonó su estilo del clasicismo romántico, realmente fue muy terco y nunca aceptó las nuevas tendencias de la escuela francesa de Hécctor Berlioz, como tampoco las de Franz Liszt o de Richard Wagner.

Las principales novedades de Brahms se desarrollan en el interior del propio lenguaje musical. En lo que se refiere a la armonía y el ritmo fue muy innovador, ya que se caracterizó por el uso de síncopas, desplazamientos y la superposición de ritmos binarios y ternarios. Además, en el aspecto formal, Brahms incorporó una forma en continuo desarrollo orgánico, que aparece superpuesta a la estructura clásica tradicional, sin entrar en conflicto con ella, pero complementándola, esta fue llamada Variación progresiva. Definitivamente, la música de Brahms influyó decisivamente en



compositores del siglo XX, especialmente en Arnold Schönberg, él estaba influenciado por Brahms, quien le servía como modelo para teorizar el lugar de la razón en el arte. Brahms se mostró como el representante del racionalismo, la antítesis del romanticismo wagneriano.

Lo interesante es que las obras de Brahms corresponden a procedimientos racionales. Si se realiza un detallado análisis sobre la música de Brahms encontramos que está asociada con emociones como la melancolía y la nostalgia, y también se ha dicho que su música tiene un carácter otoñal. Todo ello tiene relación con su forma de ser y la vida que tuvo, su música claramente fue el reflejo de su carácter. Por otro lado, el hecho de que su música se haya construido en la última etapa del Romanticismo también tiene mucho que ver.

Por todo ello, su música fue muy exitosa y se vendió fácilmente. En sus últimos años de vida escribió varias piezas de música de cámara junto con el clarinetista Richard Muhlfeld, en una sucesión de canciones que incluyen el *Trío para clarinete, cello y piano* y el *Quinteto para clarinete y cuerdas*. Brahms fue un músico con gran olfato para los negocios, ya que siempre se acomodó muy bien a las necesidades del mercado musical. Aunque, su espíritu perfeccionista le costó algunos importantes negocios.

## 2.2. Biografía de Klaus Groth

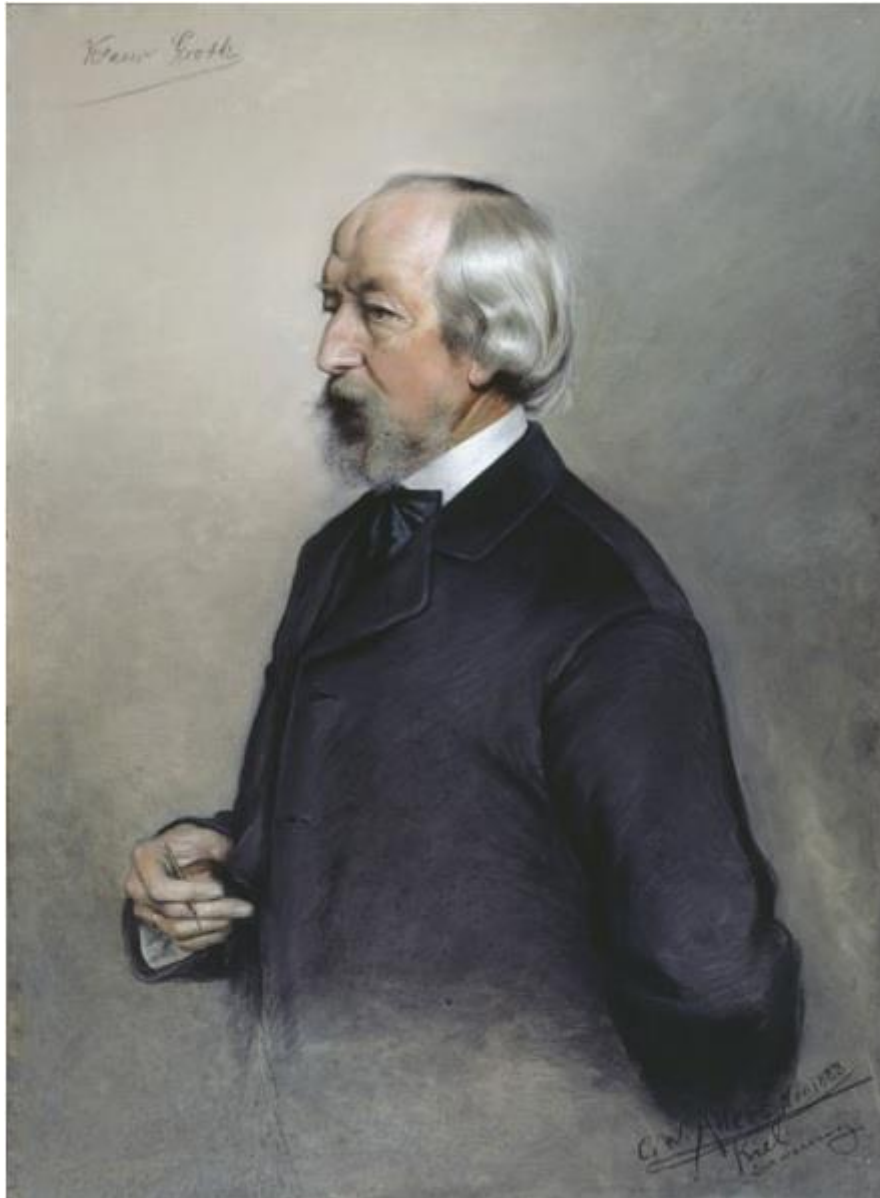


Imagen 5. Klaus Groth, pintura de Christian Wilhelm Allers, 1888.

Klaus Groth nació en Heide, en Ditmarschen, la parte occidental del ducado de Holstein. Era el hijo mayor de Hartwig Groth, un molinero, y su esposa Anna Christina. Pasó una infancia idílica en Heide, que más tarde lo inspiró a crear muchas de sus obras poéticas. Después de visitar la escuela local, visitó el seminario de maestros en Tondern de 1838 a 1841. Luego, Groth se convirtió en maestro en la escuela de niñas en su pueblo natal, dedicando su tiempo libre al estudio de la filosofía, las matemáticas y las

ciencias naturales. Además, valoraba las tradiciones de su patria para participar en el renacimiento de un par de tradiciones antiguas en Dithmarschen. Al no encontrar alegría en la enseñanza, Groth tuvo muchas diferencias con la junta escolar y con los padres de sus alumnos. En 1847, sufrió un colapso. El compañero profesor y amigo Leonhard Selle invitó a Groth a pasar tiempo con él en la isla de Fehmarn, en el Mar Báltico. Permaneció seis años con Selle, y fue allí donde se escribió su famosa compilación de poesía de bajo alemán *Quickborn*.

Al hacerse famoso en toda Alemania, cuando se publicó *Quickborn* en 1852, Groth se mudó a Kiel poco después, donde se dedicó a escribir más poemas y primeras obras en prosa en bajo alemán.

Como a menudo tenía mala salud, en 1855 intentó viajar a Roma para recuperarse, pero solo llegó hasta Bonn. Allí, la Universidad de Bonn le otorgó un doctorado honorario por su servicio al idioma alemán.

De vuelta en Kiel, después de dos años de viaje, cortejó y se casó con Doris Finke en 1859, hija de un rico comerciante de vinos de Bremen. La pareja tuvo cuatro hijos. Para mantener a su familia, Groth buscó un puesto como profesor de literatura en la Universidad de Kiel, donde fue nombrado profesor en 1866. El mismo año, su hijo mayor murió y la familia se mudó a una casa propia en el "Schwanenweg". Groth vivió en esta casa hasta su muerte.

A través de muchas reuniones sociales y veladas musicales en su casa que organizó su esposa, la familia Groth estableció importantes contactos sociales y se hizo amigo de muchos músicos contemporáneos, por ejemplo, Clara Schumann y Johannes Brahms, un amigo cercano de Groth. Conoció también a muchos pintores de su tiempo, lo que hace que Klaus Groth sea el poeta más pintado del siglo XIX.

Varias calamidades en los años siguientes golpearon a Groth muy fuerte. Doris Groth murió en 1878 a causa de la tuberculosis y su hijo menor murió en 1889 de apendicitis.

Su octogésimo cumpleaños en 1899 fue motivo de grandes festividades, especialmente en Kiel. Las ciudades de Kiel y Heide le otorgaron respectivamente la ciudadanía honoraria. Solo unas semanas después de su cumpleaños, Klaus Groth murió el 1 de junio de 1899. Al gran funeral en Kiel asistieron muchos representantes del gobierno, políticos, poetas contemporáneos, músicos y artistas.

### **2.3. *Wie Melodien zieht es mir*, Cinco Canciones, Op. 105 (Brahms)**

*Las Cinco Canciones para voz y piano*, Op. 105 (el nombre original es *Fünf Lieder*) fueron compuestas por Johannes Brahms durante la temporada veraniega que pasó en los alrededores del lago de Thun, Suiza, en 1886. Las canciones incluidas en esta serie son:

1. Wie Melodien zieht es mir
2. Immer leiser wird mein Schlummer
3. Klage
4. Auf dem Kirchhofe
5. Verrat

## ***Wie Melodien zieht es mir***

*Wie Melodien zieht es mir* es una de las canciones más populares de Brahms. Colocada como N° 1 de las Cinco Canciones, Op. 105. El tierno lirismo de la melodía principal solo podría explicar esta popularidad. De hecho, al considerar el éxito de *Wie Melodien zieht es mir*, puede parecer conveniente ignorar el texto (como Brahms parece haber hecho cuando reescribió la misma melodía en su Sonata para Violín Op. 100 en La mayor). Elisabeth von Herzogenberg, una de las amistades más íntimas de Brahms, así como también los críticos más perceptivos, comentó sobre la naturaleza abstracta del poema de Klaus Groth. ¿A qué se refiere exactamente? Al igual que el perfume y la niebla que describe el poema, el significado parece "desvanecerse" justo cuando el lector está cerca de captarlo. Y Brahms transmite esta sensación perfectamente a través de los usos variables de la tónica al final de cada estrofa. Pero en esta efusividad hay una pista importante. El poema es auto reflexivo, es un poema sobre la poesía misma: mucho se pierde en el proceso de transferencia de la mente del poeta a la palabra en la página, pero el lector sensible y simpático (el ojo húmedo) Todavía se percibe la esencia del significado del poeta. En el acto mismo de seleccionar y configurar este poema en particular para la música, Brahms agrega otra capa a la auto-reflexividad del poema. Las melodías que se mueven suavemente a través de la mente del narrador ahora son audibles, y el poema y la música juntos parecen evocar el proceso de escritura de *Lieder*: las melodías (Brahms) se capturan con palabras (en este caso, de Groth),

Desde que Brahms completó *Wie Melodien zieht es mir* en 1886, ha habido una gran cantidad de intentos por parte de musicólogos y artistas sensibles de interpretar la canción y discernir las intenciones de Brahms. Los poemas son de cinco fuentes diferentes y producen fuertes yuxtaposiciones estilísticas: la colección abarca el estilo

popular de *Klage*, la balada *Verrat* y la sutileza abstracta ya observada en *Wie Melodien zieht es mir*.

*Wie Melodien zieht es mir*. Del mismo modo, hay conflictos de la voz narrativa, que parecen impedir que se lea todo como una secuencia narrativa. *Wie melodien zieht es mir* aparentemente exige ser cantado por una mujer.

#### 2.4. Traducción de *Wie Melodien zieht es mir*

***Wie Melodien zieht es mir***  
**(Como melodías se mueve)**

Wie Melodien zieht es mir	Como melodías se mueve
Leise durch den Sinn	Silenciosamente a través de los sentidos
Wie Frühlingsblumen blüht es	Como flores de primavera florece
Und schwebt wie Duft dahin	Y flota como un aroma ahí.
Doch kommt das Wort und fasst es	Pero viene la palabra y lo toma.
Und führt es vor das Aug'	Lo lleva frente a mis ojos
Wie Nebelgrau erblasst es	Y como gris de niebla palidece
Und schwindet wie ein Hauch	Y desaparece como un soplo
Und dennoch ruht im Reime	Y sin embargo descansa en las rimas
Verborgnen wohl ein Duft	Bien escondido como aroma
Den mild aus stillem Keime	Que suave desde los silencios brotes
Ein feuchtes Auge ruft	Un húmedo ojo llama.

**Traducción: Michelle Martínez 2019**

## 2.5. Análisis de *Wie melodien zieht es mir*

Sección principal	A			B			A		
Subsecciones	a	b	codeta	a	b	codeta	a	b	coda
Duración de compases	4	4	2	4	4	2	4	4	9
Ubicación de sección	1-5	5-9	9-13	14-18	18-22	23-27	28-32	32-36	37-47
Armonía	I	I-V	V-I	I-V	I-V	V-IV	I-V	V-I	I

La estructura de esta pieza es especial, ya que presenta una primera frase de cuatro compases que podemos denominar frase A, seguida de otra que podemos denominar frase B.

45. *p sempre dolce*

Wie Me-lo-di-en sieht es mir

lei-se durch den Saun, wie Früh-ling-blau-mon

blüht es, und schwebt wie Duft da-hin,

Figura 4. Parte A de la obra *Wie Melodien zieht es mir*.

Hay una pequeña frase de 3 compases que tiene carácter de puente.

The image shows a musical score for three measures. The top staff is a vocal line with the lyrics "und schwebt wie Duft da-hin." The bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The bridge phrase consists of three measures: the first measure has a whole note chord (F#4, A4, C5), the second measure has a half note chord (F#4, A4, C5) followed by a quarter note (D5), and the third measure has a quarter note (D5) followed by a quarter rest.

Figura 5. Puente de la obra *Wie Melodien zieht es mir*, compás 10 al 13.

En el compás 14 se presenta nuevamente la frase original A en la misma tonalidad de DO mayor. En el compás 19 entra en anacrusa un tema también de 4 compases que puede ser considerado C. Después de esto, el autor presenta otra vez un motivo de dos compases con carácter de puente y regresa nuevamente al tema A, en la misma tonalidad y también de una duración de 4 compases.

The image shows a musical score for Part C, spanning measures 19 to 22. It consists of three systems of staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "schwin-det wie ein Hauch, und schwin-det wie ein Hauch. Und den- noch ruht in Hei-me ver-bor-gen wohl ein Duft, den". The bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score shows a 4-measure phrase starting with an anacrusis in measure 19.

Figura 6. Parte C de la obra *Wie Melodien zieht es mir*, compás 19 al 22.



La frase B, que apareció en el compás 6 con anacrusa, se vuelve a presentar en el compás 33 con anacrusa, sin embargo, la segunda parte de esta frase está alterada yéndose a la tonalidad de LA b. Para finalizar, Brahms presenta otra sección de 6 compases, la más larga hasta ahorita, que constituye la parte final de la obra, seguido por una codeta de piano de 4 compases.

Figura 7. Parte final de la obra *Wie Melodien zieht es mir*.

### **Comentario personal de la obra *Wie Melodien zieht es mir*.**

Poema de Klaus Groth publicado en 1854, una de las canciones más populares de Brahms. Colocada como N° 1 de las *Cinco Canciones*, Op. 105.

Se trata de un poema lírico, típico del romanticismo alemán, escrito de una manera muy elegante, pero a su vez muy difícil de comprender. Es un poema abstracto, auto reflexivo y su tema es la poesía misma.

En este poema nunca se hace mención de un personaje específico, sin embargo, puede estar describiendo a un lector que se refleja y encuentra la descripción de sus sentimientos y recuerdos. Quizás acordándose de un amor que perdió y que, finalmente siempre será recordado con el cariño más puro.

Brahms transmite perfectamente esta sensación tan delicada, sensible y profunda a través de los usos variables de la tónica al final de cada estrofa.

## Capítulo III. Robert Schumann



Imagen 6. Retrato de Robert Schumann.

### 3.1. Robert Schumann.

Robert Schumann (Zwickau, 8 de junio de 1810-Endenich, hoy en día Bonn, 29 de julio de 1856) fue un compositor y crítico musical alemán del siglo XIX. Es considerado uno de los más grandes y representativos compositores del Romanticismo musical.

Su vida y obra reflejan en su máxima expresión la naturaleza del Romanticismo: pasión, drama y alegría. En sus obras, de gran intensidad lírica, confluye una notable complejidad musical con la íntima unión de música y texto.

Su nombre completo era Robert Alexander Schumann. Nació en la ciudad alemana de Zwickau, en el Reino de Sajonia. De niño, Schumann ya puso de manifiesto sus dotes musicales. Su padre, de profesión editor, le apoyó y le procuró un profesor de piano. A los siete años Schumann compuso sus primeras piezas musicales.

Así, en esa etapa de su vida no sólo componía obras musicales, sino que también redactaba ensayos y poemas, y de hecho el joven Schumann se identifica tanto con la literatura como con la música. A los 14 años escribe un ensayo sobre la estética de la música. Ya desde que estudiaba en el colegio absorbe la obra de Schiller, Goethe, Lord Byron, así como los dramaturgos de la Grecia Clásica; pero la influencia literaria más poderosa y permanente es sin duda la de Johann Paul Friedrich Richter. Tal influencia puede apreciarse en sus novelas de juventud, *Juniusabende* y *Selene*, de las cuales sólo la primera fue concluida (1826).

Su interés por la música había sido estimulado desde niño al escuchar tocar a Ignaz Moscheles en Carlsbad, y en 1827 a través de las obras de Franz Schubert y Felix Mendelssohn.

Su padre, que tanto había fomentado la educación de Robert como pianista y escritor, fallece en 1826; su madre no aprueba la dedicación a la carrera musical y en 1828 lo envía a estudiar Derecho a la Universidad de Leipzig. Pero no tardó en abandonar los estudios para consagrarse enteramente a la música.

En 1830, Schumann deseaba por encima de todo convertirse en un virtuoso y admiraba la ejecución de los más renombrados concertistas de su época, como el gran

violinista Niccolò Paganini, a quien escuchó en Fráncfort del Meno, en la Semana Santa de 1830, y al también famoso pianista Franz Liszt. Por lo tanto, el joven Schumann, de innegable talento como pianista, se empleó a fondo en perfeccionar su técnica de piano teniendo como maestro a Friedrich Wieck. en casa de éste encontró a la que, y a pesar de la inicial oposición paterna, desde 1840 sería su esposa y madre de sus ocho hijos: Clara Wieck (1819-1896), más conocida como Clara Schumann, una excelente pianista que se convertiría en la principal intérprete de su música para piano, además de ser también ella una apreciable compositora. El deseo de Schumann de llegar a ser un virtuoso del piano se truncó a causa de una lesión en la mano derecha, de la que no consiguió recuperarse.

A raíz de su matrimonio, el compositor alemán, que hasta ese momento había centrado su producción en la música para piano y el lied, empezó a concebir proyectos más ambiciosos, tanto sinfónicos como camerísticos y operísticos, estimulado por su esposa. La primera de sus cuatro sinfonías data de 1841, mientras que su célebre Concierto para piano en la menor es sólo cuatro años posterior.

Los últimos años de vida de Schumann estuvieron marcados por el agravamiento de la inestabilidad nerviosa y mental que lo había acompañado desde su juventud. Tras un intento de suicidio en 1854, fue internado en una casa de salud en Endenich, donde permaneció recluido hasta su muerte.



Imagen 7. Retrato de Robert y Clara Schumann 1847.



Imagen 8. Retrato de Joseph Von Eichendorff, tinta de Eichens, 1842.

### 3.2. Biografía de Joseph Von Eichendorff.

Joseph Von Eichendorff (castillo de Lubowitz, 10 de marzo de 1788-Neisse, 26 de noviembre de 1857), poeta y novelista alemán. Muchos de sus poemas fueron adaptados

por compositores de la talla de Robert Schumann, Félix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, Friedrich Nietzsche, Hans Pfitzner o Alexander von Zemlinsky.

Es llamado el “cantor del bosque alemán”. Junto con Brentano, es el poeta lírico más importante del romanticismo alemán. Tuvo gran influencia en la educación del sentimiento popular del paisaje. Escribió además novelas, cuentos y algunos tratados de historia literaria. Fue oficial del ejército prusiano en la guerra contra Napoleón, y desde 1816 funcionario del Estado con cargos en diversas ciudades. Pasó los últimos años de su vida en Neisse.

Su mérito como poeta está en la finura con que sabe unir en el poema las imágenes, la sonoridad y el ritmo. Con lenguaje y rima muy afines a la canción popular, consigue un intenso efecto poético. Si bien su obra se sitúa en las postrimerías del Romanticismo, en ella se expresa el alma de la naturaleza con las vibraciones más profundas.

Es el creador literario del paisaje romántico alemán. Sus poesías son aún hoy patrimonio vivo de amplios sectores del pueblo. La visión del paisaje es en Eichendorff como un delirio melancólico, sin apasionamiento y sin percepción distinta de objetos singulares. Sobre todas las cosas se extiende la paz interior del sentimiento cristiano, Para el que lo temporal es manifestación de lo eterno, estando todas las cosas sumergidas en Dios.

Su primera novela, *Presentimiento y presente*, apareció en 1815, y su narración más famosa, *La vida de un vagabundo tunante*, en 1826. Tras su segunda novela, en 1834, *El poeta y sus compañeros*, se dedicó a trabajos de historia literaria.



### 3.3. Ciclo de canciones *Liederkreis*

*Liederkreis* (Círculo o ciclo de canciones) los dos ciclos de Lieder titulados *Liederkreis* ciclo de canciones fueron comenzados en mayo de 1840, unos meses antes de casarse con la pianista Clara Wieck.

Como otros ciclos de canciones del período romántico se basan en poemas de fuerte contenido emocional. Schumann compuso, además de los dos *Liederkreis*, otros ciclos como *Frauenliebe und Leben* (Amor de mujer y vida) y *Dichterliebe* (Amor de poeta) que, junto a los de Franz Schubert, constituyen el núcleo del repertorio de la canción de cámara alemana. Ambos ciclos, compuestos para voz con acompañamiento de piano, pueden ser cantados por soprano, mezzosoprano, tenor o barítono.

El Opus 39 es el más frecuentado y accesible, barítonos como Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey, Gérard Souzay y Thomas Hampson son responsables de algunas de las más distinguidas versiones discográficas de ambos ciclos. También se destacan versiones por mezzosopranos como Brigitte Fassbaender, Marjana Lipovsek y Nathalie Stutzmann.

El primer ciclo está basado en poemas de Heinrich Heine y lleva el número de Opus 24.

El segundo ciclo se basa en textos de Joseph von Eichendorff y como está clasificado Opus 39.

El Opus 24 está integrado por 9 Lieder:

I. "Morgens steh' ich auf und frage"

II. "Es treibt mich hin"

III. "Ich wandelte unter den Bäumen"

*IV. "Lieb' Liebchen"*

*V. "Schöne wiege meiner Leiden"*

*VI. "Warte, warte wilder Schiffman"*

*VII. "Berg und Burgen schaun herunter"*

*VIII. "Anfangs wollt' ich fast verzagen"*

*IX. "Mit Myrten und Rosen"*

El Opus 39 está integrado por 12 canciones:

*I -In der Fremde*

*VII - Auf einer Burg*

*II -Intermezzo*

*VIII - In der Fremde*

*III -Waldesgespräch*

*IX -Wehmut*

*IV -Die Stille*

*X- Zwielight*

*V - Mondnacht*

*XI - Im Walde*

*VI - Schöne Fremde*

*XII -Frühlingsnacht*

### 3.4. Traducción de *Mondnacht*

Lieder N°5 de Liederkreis op.39 Poema y composición Musical de Robert Schumann

#### **Mondnacht**

**(Noche de luna)**

Es war, als hätt' der Himmel,  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blütenschimmer  
Von ihm nur träumen müßt'.

Era como si el cielo.  
Hubiera besado suavemente la tierra,  
Para que ella en un brillo de flor.  
Soñara solamente con él.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

La brisa pasaba por los campos,  
Las espigas se balanceaban suavemente  
de un lado a otro,  
Los bosques murmuraban suavemente.  
La noche estaba así tan clara con las  
estrellas.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

Y mi alma se expandió  
Sus alas abiertas,  
Voló a través de silenciosas regiones,  
Como si estuviera volando a casa.

**Michelle Martínez 2019**

### 3.5. Análisis de *Mondnacht*

Tonalidad	E mayor
Compás	3/8
Introducción	5 ½ compases para entrar al tema (más visto como una preparación)
Estructura	A, A, B, A
Rítmica	Voz: corcheas, negras, negras con puntillo y dieciseisavos. Piano: Manos derecha muy repetitivo siempre 16vos. Mano izquierda: Hay más movimiento, figuras diferentes Y A veces la misma rítmica que la voz.

Es una pieza con la tonalidad de E mayor en compás de 3/8, tiempo lento con carácter delicado, rítmica en la voz bastante sencilla y en el piano muy repetitivo con una serie de arpegios en forma de 16vos.

Tiene una introducción de 5 compases y medio a cargo del piano que prácticamente es una preparación, ya que no presenta una melodía específica. En seguida entra la voz con la dinámica *Piano*, considerándose como el tema A, que consta de 2 frases de cuatro compases cada uno y todo eso se repite dos veces, teniendo un compás de silencio en medio de las 2 frases a cargo del piano, y pequeñas diferencias en la rítmica sin perder la esencia del tema.

En el compás 23 vuelve a aparecer la introducción y el tema A tal cual se presentó la primera vez, teniendo un *ritardando* al final de la frase.



Figura 8. Introducción y tema A de la obra *Mondnacht*.

En el compás 44 hay dos compases con una nota pedal, la nota Si, prestándose para preparar un nuevo tema, el tema B.



Figura 9. Preparación a tema B de la obra *Mondnacht*

El tema B consta de dos frases de cuatro compases, también en esta obra hay un gran climax que unifica toda la estructura de esta pieza es el enorme clímax y la idea de que la parte B se unifique y nos conduzca al clímax, esto vuelve la obra una forma orgánica.

tema B, Regresamos al tema A, sirviéndonos como descanso y para cerrar la frase de forma satisfactoria. Dejando 8 compases a cargo del piano para concluir la pieza.

### **Comentario personal de la obra *Mondnacht*.**

Robert Schumann comenzó a componer este ciclo en mayo de 1840, con poesía del escritor Joseph Von Eichendorff que aparece en su libro *Liederkreis*, dos ciclos, Opus 24 y Opus 39.

*Mondnacht* del Opus 39, lied número 5, es un poema lírico, escrito de forma sencilla y directa, no hace mención de un personaje pero en el transcurso de la lectura nos da entender que es simplemente la descripción de los sentimientos de una persona, la paz, tranquilidad, lo que le transmite una noche de luna.

Las palabras que utiliza el autor son simples y directas y transmiten la situación de una forma emotiva y muy clara.

La música de Robert Schumann logra transmitir este sentimiento de paz y tranquilidad de una forma, bella, sencilla y elegante, con una tonalidad mayor empezando con una introducción misteriosa sin dejar de sentir tranquilidad.

#### Capítulo IV. Franz Schubert.



Imagen 9. Retrato de Franz Schubert, pintura de Wilhelm August Rieder 1875.

#### **4.1. Biografía de Franz Schubert.**

Franz Peter Schubert (Viena, 31 de enero de 1797 – Viena, 19 de noviembre de 1828) fue un compositor austriaco, considerado el introductor del Romanticismo musical y la forma breve característica, pero, a la vez, también continuador de la sonata clásica siguiendo el modelo de Ludwig van Beethoven. Fue un gran compositor de lieder (breves composiciones para voz y piano, antecesor de la canción moderna), así como de música para piano, de cámara y orquestal.

Schubert fue uno de los principales músicos austríacos que vivió a comienzos del siglo XIX. Fue el único nacido en la que fue capital musical europea a finales del siglo XVIII y principios del XIX: Viena. Vivió, treinta y un años, tiempo durante el cual consiguió componer una obra musical excelente, de gran belleza e inspiración. Su talento creció a la sombra de Beethoven, a quien admiraba; murió un año después que su ídolo. No fue reconocido en vida: después de su muerte, su arte comenzó a conquistar admiradores. Escribió más de seiscientos lieder, de los cuales gran parte, después de su fallecimiento, quedaron inéditos.

Hijo de una familia humilde, fue el duodécimo de trece hermanos. Residían en el barrio de Liechtental. Su padre era un profesor de escasos ingresos económicos.

Su profesor de música se percató pronto de su talento y llegó a decirle: «No tengo nada más que enseñarle, el conocimiento lo ha recibido del buen hombre». A los once años entró como cantor en la Capilla Imperial, y consiguió una beca que le sufragó los estudios en la escuela municipal de Stadtkonvikt. Allí fue alumno de Antonio Salieri y, gracias a la orquesta de la escuela, para la que escribió sus primeras sinfonías, se familiarizó con la obra de Franz Joseph Haydn y de Beethoven.



A los catorce años comenzó a crear sus primeros lieder, poemas musicalizados para voz y piano, y antes de los dieciocho ya había creado algunas obras maestras, como *Gretchen am Spinnrade*, el primero de los muchos lieder inspirados en poemas de Goethe. A los diecinueve años había escrito ya más de doscientos cincuenta lieder.

Pese a su talento, su padre pretendía que heredara su profesión, lo que motivó el enfrentamiento entre ambos y el abandono de la casa paterna.

Fuera del hogar y habiendo decidido ganarse la vida con la música, Schubert se refugió en la casa de Franz Von Schober. Así comenzó el peregrinaje. Nunca logró mantenerse sólo con sus composiciones y necesitó de la generosidad de amigos, que lo acogían en sus respectivas casas. Schubert tampoco mantuvo una relación duradera ni tuvo hijos, pero se adscribió a un círculo íntimo de amigos que le brindó muchas satisfacciones personales, además de constituir un público fiel y sensible a su arte.

Schubert no consiguió estrenar ni publicar ninguna de sus obras operísticas u orquestales. A lo sumo se interpretaron algunas composiciones vocales o pianísticas en las célebres schubertiadas.

En estos años Schubert contrajo sífilis. Habitualmente pasó estrechez económica. Se volvió inseparable de sus gafas, que conformaron parte indisoluble de su apariencia y acentuaron su fisonomía tímida.

En Viena, Schubert llevó una vida bohemia rodeado de intelectuales, amante de las tabernas y de los ambientes populares, alejado de los salones y de la etiqueta nobiliaria. De este entorno procede el famoso término de schubertiadas: reuniones de artistas de todos los ámbitos que formaban un círculo brillante y animado dedicado a la música y a la lectura.

Durante sus últimos años escribió piezas magistrales, fruto y reflejo de sus experiencias personales y siempre con el sello inconfundible de una inagotable inspiración melódica. Por ejemplo, una tensa profundidad marca la *Wanderer-Fantasie*, D. 760, para piano solo (1822) o el ciclo de lieder *La bella molinera Die schöne Müllerin* (1823), estos últimos inspirados en poemas de Wilhelm Müller. En 1824 escribiría *La muerte y la doncella*, uno de sus cuartetos más conocidos, y ya hacia el final de su vida el intenso dolor y el aislamiento dejaron su impronta en el *Winterreise*, D. 911, Op. 89 (1827), también con textos de W. Müller.

Por aquel entonces, Schubert tenía solamente treinta y un años y acababa de matricularse para estudiar fuga. Pero la sífilis y una gonorrea, complicada finalmente con una fiebre tifoidea, lo condujo a la muerte el 19 de noviembre de 1828.

Se decía de Schubert que hacía tiempo ya “andaba por el mal camino”, se hablaba de su afición al alcohol y la sensualidad que lo llevó a tener relaciones esporádicas. Pero esa debilidad no ensombrece de ningún modo la figura de un hombre que en sus años de madurez padecía, según muchos biógrafos, de lo que actualmente llamaríamos trastorno bipolar. Esto explicaría que grandes obras quedaran incompletas sin una razón explícita.

El treinta de octubre de 1822 comenzó su Sinfonía en SI menor pero, tras dos movimientos en una partitura de orquesta cuidadosamente pasada a limpio, y de comenzar el tercero, la abandonó. El manuscrito con ambos movimientos completos pasó a manos de su amigo, An. Hüttenbrenner, quien los conservó en un cajón durante más de cuarenta años. En 1865 se los entregó al director de orquesta Johann von Herbeck, quien en diciembre de ese mismo año dirigió en Viena el estreno de la obra incompleta.

No hay una conclusión a la cuestión sobre los motivos que condujeron a Schubert a dejarla inconclusa; una posibilidad sugiere que parte del manuscrito se perdiera. También se ha sugerido que *el poderoso Entreacto* en SI menor de la música de escena para *Rosamunda*, de 1823, fuera en realidad el último movimiento sinfónico. A favor de esta tesis: las coincidencias en orquestación con ambos movimientos existentes, incluido el añadido de los tres trombones incorporados a la orquesta clásica convencional, así como la tonalidad. A pesar de todo, la explicación más verosímil para la crítica es la que cuestiona la madurez del autor para completar dos movimientos más con la misma altura y calidad expresiva de los previos. Así, la obra queda tal como la conocemos hoy: un díptico asimétrico, pero equilibrado: primero un *Allegro moderato*, en el que se contraponen la tensión dramática inicial y la naturalidad lírica, seguido de un *Andante con moto* en mi mayor, pleno de un agitado y tumultuoso vagabundeo, que alcanza al final el descanso en una *coda*, cuya serenidad parece trascender el mundo.



Imagen 10. Óleo de Julius Schmid de 1897 (Schubertiade)

Ediciones de su música. La obra completa de Schubert se publicó entre 1884 y 1897 en la editorial Breitkopf & Härtel. Fue especialmente relevante, dentro de esta, la edición de las canciones, encomendada al musicólogo y compositor Eusebius Mandyczewski, quien realizó un trabajo tan meticuloso que todavía hoy es de referencia.

El catálogo *Deutsch*

La numeración tradicional de las obras de Schubert fue sustituida poco a poco por la catalogación que hizo el *Erudito Otto Deutsch* y publicada por vez primera en el año 1951. La notación se compone de la letra D seguida por un número y, en algún caso, una letra minúscula para insertos o hallazgos posteriores. Por ejemplo, la Sinfonía n.º 8 *Inacabada o Incompleta* lleva como número de catálogo D 759.

#### **4.2 Biografía de Matthäus Casimir von Collin**



Imagen 11. Retrato de Matthäus Casimir von Collin, 1827, autor, Kovatsch (1799 en Viena) según una obra de Leopold Kupelwieser (1796–1862).

Matthäus Casimir von Collin (3 de marzo de 1779 - 23 de noviembre de 1824) fue un importante poeta en Viena. Algunas de sus obras han sido ambientadas en la música por Schubert, como *Der Zwerg* (D. 771), *Wehmut* (D. 772) y *Nacht und Träume* (D. 827).

Matthäus Casimir von Collin nació en Viena, el hermano menor del poeta y dramaturgo vienés Heinrich Joseph von Collin.

Fue editor de la *Wiener Jahrbücher der Literatur*. Simpatizaba con el movimiento romántico e íntimo con sus líderes. Sus dramas sobre temas de la historia nacional de Austria (*Belas Krieg mit dem Vater*, 1808; *Der Tod Friedrichs des Streitbaren*, 1813) pueden considerarse como los precursores inmediatos de las tragedias históricas de Grillparzer.

Desde 1815 hasta su muerte, fue uno de los preceptores del duque de Reichstad , junto con el capitán Johann Baptist von Foresti y bajo la dirección del Conde Moritz von Dietrichstein .

Es el sujeto de una monografía de F. Laban (1879). Murió en Penzing, un antiguo suburbio independiente de Viena.

### 4.3. *Nacht und träume*

Nacht und Träume, música para voz y piano de Franz Schubert, con texto de Matthäus von Collin, publicado en 1825. En el catálogo de obras de Schubert de Otto Erich Deutsch, es D. 827.

La canción, una meditación en la noche y los sueños, está marcada como "Sehr langsam" (muy lentamente) y está en la tonalidad de SI mayor (con una modulación a la submediante del modo menor, SOL mayor). Hay una sola indicación dinámica, "pianissimo" (muy silenciosamente), que no cambia a lo largo de la canción. El piano toca acordes rotos en semicorcheas durante la duración de la canción de manera similar a al compás cinco en donde entra la voz



Figura 10. Compás 5, entrada de la voz de la obra *Nacht und träume*

#### 4.4. Traducción de *Nacht und Träume*

Una meditación en la noche y los sueños (D.827)

##### *Nacht und träume*

(*Noche y sueños*)

*Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;*

*Nieder wallen auch die Träume*

*Wie dein Mondlicht durch die Räume,*

*Durch der Menschen stille Brust.*

*Die belauschen sie mit Lust;*

*Rufen, wenn der Tag erwacht:*

*Kehre wieder, heil'ge Nacht!*

*Holde Träume, kehret wieder!*

Sagrada noche, tú descienes.

Descienden tambien flotando también  
los sueños

Como un rayo de luna a través del  
espacio

Que atraves del pecho tranquilo de los  
hombres.

Ellos la escuchan con gozo

Le gritan cuando despierta el día:

¡Regresa, sagrada noche!

¡Felices sueños, vuelvan otra vez!

**Traducción:**

**Michelle Martínez 2019**

#### 4.5. Análisis de *Nacht Und Träume*.

Cuatro compases de introducción a cargo del piano que tiene una serie de arpeggios que introducen la tonalidad y además introducen el carácter expuesto también en forma 16vos. En tremolo de piano en la tonalidad de SI mayor.

Al quinto compas entra la voz con una melodía larga y legato de un carácter

Cantábile.

The image shows a musical score for the introduction of the piece 'Nacht und Träume'. It consists of two systems of staves. The first system shows the piano introduction with a treble clef staff and a bass clef staff. The piano part is marked 'sempre legato' and 'pp'. The second system shows the vocal entry with a treble clef staff and a bass clef staff. The vocal line is marked 'Cantábile' and 'Heil' - ge'. The piano accompaniment continues with arpeggios. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is common time (C).

Figura 11. Introducción de la obra *Nacht und träume*, compás del 1 al 5

La melodía inicial tiene 10 compases organizados de la sig. Forma:

Frase a, de 3 COMPASES

Frase b, de 2 compases,

Frase b, de 2 compases (se repite)

Frase c, de 3 compases

En esta estructura hay un rasgo interesante que consiste en que la estructura tiene un esquema de espejo. En cuanto al número de compases que es el esquema 3-2-2-3 en donde las frases de dos compases son iguales sin abandonar la tonalidad de Si mayor



Después se presenta un puente de 2 compases de los cuales el segundo contiene una modulación directa a sol mayor, cuya justificación tonal es ser el sexto grado del homónimo menor que es la tonalidad de si menor.

A partir del compás 16 comienza una nueva idea expuesta por la voz de 4 compases con un tema contrastante que se divide en dos semi-frases de 2 compases cada una y con una armonía basada en el acorde de Sol mayor, Do mayor dos compases y regresa a Sol mayor, lo cual genera un contraste armónico a nivel región tonal con respecto a la exposición A.

La Reexposición no es literal, los primeros tres compases son diferente a la primera sección de la obra sin embargo los restantes 5 compases son prácticamente iguales a los compases correspondientes a la exposición, solo que aquí en la Reexposición la parte de la voz se reduce a 8 compases estructurados de la siguiente forma:

Frase a, de 3 compase

Frase b, de 2 compases

Frase c, de tres compases

En total se presentan 8 compases en esta Reexposición, en la misma tonalidad de si mayor y con la misma estructura homofónica del comienzo.

Finalmente la obra cierra con 3 compases que constituyen una coda o sección final para detener la música en un acorde por compas final.

Cabe destacar que la estructura de la pieza es homogénea, quiere decir que no cambia la estructura del acompañamiento y por lo tanto la textura y la densidad se mantienen a lo largo de la pieza otorgando unidad de estilo y de carácter a esta obra.

### **Comentario personal de la obra *Nacht Und Träume* (Noche y sueños)**

Es un poema de Matthäus Von Collin, publicado en 1825. En el catálogo de las obras de Schubert de Otto Erich Deutsch, es D. 827

Se trata de un poema lírico, típico del romanticismo alemán. Haciendo una descripción donde los hombres claman por los sueños que se van con el amanecer, por los sueños que son el brillo que los hace gozar la vida. Hombres clamando por la noche, esa noche donde pueden estar llenos de paz y tranquilidad.

Es un poema donde el escritor utilizo palabras simples y directas para poder describir, el momento más esperado de la humanidad, la noche, la hora perfecta para soñar, la hora donde pueden salirse por lo menos un momento de la realidad. Haciéndolo de la forma más bella, tierna y elegante.

La música de Schubert logra transmitir tranquilidad, paz y esperanza de una forma muy sencilla y muy delicada, marcada como un *Sehr langsam* (muy lentamente) en la tonalidad de B mayor con una modulación de G mayor en el centro, utilizando una sola indicación dinámica *Pianissimo*. Cerrando la frase como los hizo desde el inicio.

## **Conclusión.**

Realizar este documento ha sido de gran experiencia, aprender acerca de las vidas y procesos que llevaron los más grandes compositores, exponentes de uno de los géneros más importantes, el *Lied alemán*.

Un género en el que tanto la música y la poesía son de suma importancia para expresar los más dulces sentimientos.

El acercamiento que se tuvo a este género musical, tan flexible y completo, puede ser de gran utilidad para compañeros cantantes de la Facultad de Música UNICACH, aportando información con la traducción de los lieder más conocidos y cantados y con el análisis musical de estos cinco lieder, *Das verlassene Mägdlein*, *Verborgenheit*, *Wie melodien zieth mir*, *Mondnacht* y *Nacht und träume*, también contexto histórico de los compositores y los ciclos a donde pertenece cada lied.

Las traducciones fueron hechas de manera individual, con sumo cuidado, uniendo estas frases que fueron de gran ayuda a entender mejor los conceptos y adentrándome a la métrica de la forma compositiva de la palabra de estos grandes poetas del siglo XIX, haciendo también una interpretación personal de lo que entendí en cada uno de los textos utilizando palabras sencillas y directas.

## Referencias

- Alamillo, A. (2005). *Morike-Lieder*. Recuperado de <http://www.kareol.es/obras/cancioneswolf/morike.htm>.
- Beltrán, Pedro. (2014). *Franz Schubert*. Recuperado de <http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/noviembre-1/schubert.-hoy-19-de-noviembre-de-1828-muere-con-31-anos-de-edad-franz-schubert-uno-de-los-mayores-genios-de-la-historia-de-la-musica.-quien-fue-schubert>.
- Cingolani, Charles L. (2003). *Eduard Mörike*. Recuperado de <http://www.cingolani.com/24em.html>.
- Histoclásica*. (11 de marzo de 2015). *Hugo Wolf*. Recuperado de <https://histoclasica.blogspot.com/2015/03/Wolf-genio-lied.html>.
- Historia-Biografia.com*. (12 de diciembre de 2018). *Johannes Brahms*. Recuperado de <https://historia-biografia.com/johannes-brahms>.
- last.fm*. (12 de febrero de 2008). *Hugo Wolf*. Recuperado de <https://www.last.fm/es/music/Hugo+Wolf/+wiki>.
- lobo, carmen. (25 de Abril de 2013). *Arte y pensamientos*. Recuperado de <https://artandthoughts.fr/2013/04/25/wie-melodien-zieht-es-mir/>.
- Queleer*. (07 de marzo de 2018). *Joseph Von Eichendorff*. Recuperado de <https://queleerlibros.com/pec-events/joseph-von-eichendorff/>.
- wikipedia*. (30 de enero de 2014). *Johannes Brahms*. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Cinco\\_canciones,\\_op.\\_105\\_\(Brahms\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cinco_canciones,_op._105_(Brahms)).
- wikipedia*. (5 de mayo de 2019). *Robert Schuman*. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Schumann](https://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Schumann).
- wikipedia*. (6 de abril de 2018). *Liederkreis*. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Liederkreis>.
- wikipedia*. (6 de marzo de 2017). *Matthäus Casimir von Collin*. Recuperado de [https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.cpd.org/wiki/index.php/Matth%25C3%25A4us\\_von\\_Collin&prev=search](https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.cpd.org/wiki/index.php/Matth%25C3%25A4us_von_Collin&prev=search).
- wikipedia*. (05 de agosto de 2017). *Nacht und träume*. Recuperado de [https://en.wikipedia.org/wiki/Nacht\\_und\\_Tr%C3%A4ume](https://en.wikipedia.org/wiki/Nacht_und_Tr%C3%A4ume).
- wikipedia*. (07 de noviembre de 2017). *Klaus Groth*. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Klaus\\_Groth](https://es.wikipedia.org/wiki/Klaus_Groth).