



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA



*NOTAS AL PROGRAMA
CONCIERTO DE LIED ALEMÁN*

Opción de Tesis presentada para obtener la
Licenciatura en Canto

Julio Enrique Gordillo Torres
(Tenor)

Asesoría:
Mtra. Estela Álvarez Valle
(Asesoría Vocal)

Dr. Felipe Ramírez Gil
Mtra. Eunice Padilla
(Asesoría de la investigación)

México, D.F. Junio, 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALA
DE LA BIBLIOTECA

A la memoria de:
Dora Leoba Torres Márquez y
Julio Enrique Gordillo Abadía
(Mis adorados Padres)

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Julio Enrique

Gordillo Torres

FECHA: 14 de Junio 2004

FIRMA: JE

Agradecimientos

Mis sinceros agradecimientos en primer lugar por su asesoría a lo largo de mi carrera universitaria a la Mtra. **Estela Alvarez Valle**, por todos esos años de dedicación y por enseñarme el camino del *Lied*. A la Mtra. **Eunice Padilla** con quien comparto mi amor por *Brahms* y a quien agradezco tan gratos momentos vividos en los conciertos compartidos. Al Dr. **Felipe Ramírez Gil** en la asesoría de este trabajo y por sus finos comentarios. Al Mtro. **Peter Schreier**, por sus enseñanzas y su apoyo moral desde la enorme distancia. A la Mtra. **Bárbara Lorey** por ser uno de mis sinodales y por sus buenas recomendaciones. Al Mtro. **Jesús Ma. Figueroa**, quien conoce bien mi trayectoria como cantante y me honra en ser mi sinodal. A la Mtra. **Lorena Barranco** en ser uno de mis sinodales. Al Mtro. **Alfredo Mendoza** al auxiliarme con sus comentarios. A la Mtra. **Edith Contreras** por sus recopilaciones elaboradas en España. Al Mtro. **Luis Alfonso Estrada** por toda su ayuda y facilitación para esta recepción. A **Magdalena Gordillo, Raquel Gordillo y Doris Gordillo** mis queridas hermanas, por su apoyo y gran entusiasmo en todo momento. A mis *alumnos*. A mis amigos **Astrid Rothauer, Mario García, Brodziak Polkonska, Paul Thériens, Benno Schnatz, Ma. Rosa y Richard Hauser y Cliff Patrick**, por estar conmigo desde la distancia. Al maravilloso personal que opera en: *La Biblioteca Central de la UNAM, de la Escuela Nacional de Música, y de la Universidad Iberoamericana*. Al Lic. **David Avila** por permitirme el acceso a los libros raros y antiguos del *Acervo personal de Don Porfirio Díaz*. Pero en especial a todos aquellos maravillosos seres humanos con los que de alguna manera o he compartido la *música* o la he hecho con ellos. A mis amados **Alberich, Whammi y Ramphis**, por quererme tanto. A mi agente **Robert Petersen** un agradecimiento póstumo. A mis *ángeles*, como dijera **Liszt**. Y finalmente como hiciera **Schubert** en su *An die Musik*, le doy gracias a **Dios** por la *Música*.

Gracias, Danke schön.
Enrique Gordillo.

CONTENIDO

	<i>Página</i>
Introducción	02
Capítulo Uno	04
<i>El Lied como iconografía de una región</i>	04
Siglos I, II, III y IV.....	05
Siglos V, VI y VII.....	06
Siglos VIII, IX, X y XI.....	08
Siglo XII, XIII y XIV.....	09
Siglo XV.....	10
Siglo XVI.....	11
Siglo XVII.....	12
Siglo XVIII.....	14
Capítulo Dos	17
<i>El Lied alemán en los albores del Romanticismo</i>	17
Primera Escuela Berlínca de Lied.....	17
Segunda Escuela Berlinesa de Lied.....	18
Wolfgang Amadeus Mozart.....	18
Christoph W. Gluck.....	20
Joseph Haydn.....	20
Ludwig van Beethoven.....	21
Capítulo Tres	26
<i>El periodo de la transición</i>	26
Los Enciclopedistas.....	26
Revolución Francesa.....	26
Arte.....	29
Novedades.....	29
El Biedermeier.....	30
Antecedentes del Biedermeier.....	31
Artistas del Biedermeier.....	31
Contexto Histórico.....	32
Arte Biedermeier.....	33
La Poesía en el Lied.....	35
Filósofos, Poetas y Escritores en la primera mitad del Siglo XIX.....	36
Filósofos, Poetas y Escritores en la segunda mitad del Siglo XIX.....	37
Poemas.....	39

Capítulo Cuatro	42
<i>Las bases de la Escuela formal del Lied</i>	42
Franz Schubert.....	42
Anécdotas.....	43
Lieder.....	46
Doble vida.....	50
Análisis.....	52
Amigos de Schubert.....	53
Obras.....	58
El final de un genio.....	61
Epitafio.....	62
Carl Löwe.....	63
Felix Mendelssohn-Bartholdy.....	65
Capítulo Cinco	68
<i>El Esplendor del Lied en el Romanticismo</i>	68
Heinrich Heine.....	68
Contexto sociocultural de la primera mitad del Siglo XIX.....	69
Músicos.....	70
Robert Schumann.....	72
Citas.....	73
Citas de Eugenie Schumann.....	74
Primera etapa musical.....	74
Joseph von Eichendorff.....	75
Segunda etapa musical.....	75
Obras.....	78
Análisis.....	79
Cronología.....	84
Obras.....	85
Robert Franz.....	87
Música vocal alterna.....	87
Mujeres en la música del Siglo XIX.....	89
Johannes Brahms.....	89
Análisis.....	91
Cronología.....	95
Obras.....	97
Semblanza en Europa.....	98
Capítulo Seis	100
<i>El Lied en el Romanticismo tardío</i>	100
Hechos Históricos.....	100
Pensamiento Filosófico.....	101
Área de Investigación.....	101
Invenciones humanas.....	101
Drama.....	102
Poesía.....	102
Eduard Mörike.....	103
Johann Wolfgang Goethe.....	103
Hugo Wolf.....	105
Vida.....	106

Lieder.....	112
Capítulo Siete.....	116
<i>El Lied como expresión de la lírica romántica.....</i>	<i>116</i>
Richard Wagner.....	117
Influencia en el Lied.....	119
Peter Cornelius.....	120
Obras.....	120
Franz Liszt.....	121
Friedrich Schiller.....	123
Obras.....	123
Vida.....	124
Capítulo Ocho.....	130
<i>El Lied en los inicios del siglo XX.....</i>	<i>130</i>
Richard Strauss.....	131
Lieder.....	132
Cronología.....	135
Sucesos y Personajes del Siglo XIX al XX.....	138
Artistas.....	139
Capítulo Nueve.....	150
<i>Conclusiones.....</i>	<i>150</i>
El Lied, un fiel reflejo del hombre del Siglo XIX.....	150
Epílogo.....	151
Anexo Uno.....	153
Programa.....	153
Notas al Programa.....	155
Anexo Dos.....	159
Traducciones.....	159
Listado de gráficos e imágenes.....	170
Listado de ejemplos musicales.....	172
Bibliografía.....	177
Libros.....	177
Enciclopedias.....	178
Colección de libros raros y antiguos.....	180
Diccionarios.....	181
Lista de referencias en Internet.....	181
Dicografía y Videos.....	182
Grabaciones en carrete abierto (1 7/8).....	182
Grabaciones en long plays de acetato (LPs).....	182
Grabaciones en long plays de acetato (45/rpm).....	182
Audio Cassettes.....	183
Videos (Beta).....	183
Videos (VHS).....	183
Compact discs (Cds).....	183
Digital video discs (DVDs).....	184
Filmes.....	184
* Índice de nombres y términos.....	185

***NOTA:**

Este índice del final, anexa un listado de nombres y términos para un fácil manejo de ésta investigación, con la finalidad que sirva como un manual de consulta. Por esa razón dichos nombres y términos se han impreso con letra *corsiva*.

INTRODUCCIÓN

*La elaboración de éste trabajo me ha hecho reflexionar profundamente sobre varios aspectos que conforman la vida musical de un profesional del canto. El Lied, como género, ocupa un importante lugar no sólo para la parte fundamental del entrenamiento y el desarrollo de la técnica vocal, sino también como una herramienta didáctica, como una extraordinaria forma de hacer poesía musical, como una forma de expresión dramática y como protagonista en los escenarios musicales, tan solo por citar algunos ejemplos. La preferencia del público por otros géneros ha tenido como consecuencia un desconocimiento generalizado hacia el Lied, asimismo gracias a la valiosa labor de inclitos maestros como **Juan D. Tercero** y **María Bonilla**, entre otros pocos, hace que el Lied alemán se conozca en México. A más de un siglo de la época de esplendor del Lied alemán, parece inaudito que poco se sepa de él en nuestro país y que poco se haya escrito seriamente sobre este tema. Actualmente podemos encontrar solamente algunos trabajos de tesis, tesinas, notas al programa y ensayos elaborados por graduados de ésta máxima casa de estudios, sin que hasta el momento podamos encontrar en nuestro país, publicaciones especializadas sobre el tema.*

Durante mi formación académica como cantante, descubrí el prominente lugar que ocupa el Lied dentro de la música vocal, y es a partir de entonces, que mi gusto por éste género ha ido en aumento. Así pues, esta investigación pretende servir como una recopilación informativa acerca del conocimiento sobre el Lied, y principalmente como una referencia para generar el interés tanto en el intérprete como en el investigador.

En este trabajo abordaré, de manera profunda el Lied en el siglo XIX en Alemania, en Austria, y en todos aquellos países donde el idioma alemán unió culturas e idiosincrasias. También mencionaré brevemente los orígenes del Lied y explicaré las tendencias que presentó éste hacia el fin del siglo XIX.

Por otro lado, explicaré que la palabra Lied (Canción) tiene una acepción mucho más amplia que la traducción literal del alemán. Asimismo, expondré la manera como el Lied dejó huella en la historia de la música universal del siglo XIX, tomando finalmente, el lugar que ahora ocupa como género vocal.

Mostraré que la transformación estilística de la que fue objeto el Lied hacia la primera mitad del siglo XX, paralela a las tendencias musicales de éste momento, creó nuevos horizontes interpretativos para los cantantes de generaciones venideras.

Así pues bueno es aclarar, que en ésta obra hablaré de como el *Lied* abarcó muchos siglos de música vocal. Debo indicar que me centraré esencialmente en *El Lied del Siglo XIX*, y para ser más exactos, en el *Lied Alemán del Siglo XIX*. Considero oportuno mencionar, que ésta investigación omite otras valiosas corrientes contemporáneas en su momento al *Lied* como la *Chanson Française* y otras escuelas semejantes. Ésta investigación, contiene, según mi juicio, los compositores más representativos del *Lied alemán del siglo XIX*, encabezando la lista, *Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Franz Liszt y Richard Strauss*. Elección hecha por las obras que abordo en el concierto, las que respaldan ésta investigación, y porque cada uno de ellos define de alguna manera un fragmento en particular del esplendor del *Lied*.

Con *Franz Schubert*, señalaré los antecedentes de la música vocal heredada por *Gluck, Mozart y Beethoven* y de la controvertida época del llamado *Biedermeier*, en los inicios del siglo XIX. Describiré también la importante influencia de la literatura y la poesía en la música de esa época la que era reflejo fiel de los acontecimientos de ese tiempo. Más adelante hablaré del apogeo del *Lied* y de la herencia musical legada de *Schubert a Schumann a Brahms*, quienes compartieron su admiración por *Schubert*, haciendo sus propias creaciones del *Lied*. También indicaré la fuerte influencia lírica de *Liszt* en el *Lied* y de los novedosos *Lieder* aportados por *Hugo Wolf*. Finalmente concluiré con *Richard Strauss*, cuya música se aferró a una época que agonizaba para dar paso a la *Era Moderna* y a dos guerras mundiales sufridas por la humanidad en la primera mitad del siglo XX.

También haré una breve mención de compositores como: *Carl Löwe, Felix Mendelssohn, Robert Franz, Richard Wagner y Peter Cornelius*, cuyos nombres no podía dejar de señalar y cuya influencia en el *Lied alemán del siglo XIX*, es importante. Con ellos espero, posteriormente, poder continuar con una segunda parte de ésta investigación y en consecuencia un segundo concierto.

Para finalizar esta introducción, solo me resta invitar al lector, a disfrutar como lo hago yo, de las siguientes páginas hacia un viaje retrospectivo a través del tiempo y de la música del *Lied* en sus diferentes etapas del siglo XIX, donde el *Lied alemán*, encontró su máximo esplendor.

Enrique Gordillo

CAPITULO UNO

El Lied como iconografía de una región

Para comenzar a hablar del *Lied alemán del siglo XIX*, es necesario hacer un recorrido al pasado y a lo largo de los siglos. En este capítulo abordaremos de manera breve y cronológica, algunos hechos importantes que acaecieron a la par del surgimiento del *Lied*, y que son fundamentales para entender su desarrollo, algunos se refieren al arte, otros a la ciencia, otros a la historia, otros a las ideas y los pensamientos del hombre que hoy conforman nuestra historia universal.

Emprendamos entonces este viaje a través del tiempo, para comprender las causas de la aparición del *Lied* alemán en la historia de la música.

Es importante referirse a la semántica, a los orígenes, al lugar donde se creó y a la época. Los siguientes datos son referidos por Renato Di Benedetto ¹.

Semántica

La palabra *Lied* traducida del alemán significa canción o canción vernácula.

Orígenes

Tuvo lugar al inicio del primer milenio, donde los poetas immortalizaron por medio del canto, las hazañas de los héroes a través de sencillos versos con alabanzas y loas que se extendieron por los pueblos en la época de los *bardos* ² durante el *Imperio Romano*.

Lugar y época

La antigua *Germania* entre el año 29 a. C. y 395 d. C.

Antes de los *bardos*, los griegos, magnificaban a sus héroes con hermosos versos.

De hecho, la palabra griega *musiké*, demarca la forma de recitación del verso unido a la música, de tal suerte que para inicios del Siglo I, recitar versos con música cantada se convirtió en una hábito constante y ello dio origen al *Lied*.

Más abajo hay algunos ejemplos de dichos versos, mientras tanto comenzamos haciendo una breve reseña cronológica.

¹ **Benedetto Di, Renato.** Historia de la Música (A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología). El Siglo XIX- Primera Parte- Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Traducido por Carlos Fernández. D.G.E. / Turner Libros Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F.

² Los bardos eran los últimos remanentes de los poetas *celtas* que cantaban las hazañas de los héroes. Se acompañaban con una especie de *lira*, denominada *cruth*. Al romanizarse los pueblos, los *celtas* sobrevivieron en la alta edad media en el País de *Gales*.

Siglo I d. C.

"Yo te había mostrado, dijo, los encantos de la vida;
tú preferes el honor de morir; no me opondré a tal ejemplo;
sea igual entre nosotros la constancia de un fin tan generoso,
pero en él, tú consigues la mayor gloria."

La Muerte de Séneca

C. Tácito

(Versos cantados por los bardos)

- Tácito 3, un representante de los *bardos*, publica *Los Anales* en la antigua *Germania* y nacen también paralelamente los *Carmina* 4. Existieron desde entonces ciertas formas musicales para danzas y marchas germánicas nacidas en la esencia de la música popular 5.
- Al hablar de la *Antigua Germania* me remito a principios del primer milenio 6, ahí donde la esencia del *Lied* encuentra su origen. El siguiente verso acuñado por el poeta *Virgilio* reflejaba la conciencia de la época de *Augusto* y era cantado con una *lira*.

"Eres un Romano, éste es tu cometido:
gobernar al mundo, porque eres su señor.
Dar la paz, la costumbre y las leyes,
Apriadarte de los que te obedecen
Y aplastar en la guerra a los rebeldes"

Siglos II, III y IV

Del año 100 al 200 d. C.

El *Cristianismo* tuvo una fuerte influencia sobre el pensamiento romano, se fortificaba con la expansión de las historias de la vida y muerte de *Jesús*, y asimismo *Adriano* en 117 d. C. suprimía el derecho de matar libremente a los esclavos.

200 d. C.

Los *germanos* de occidente luchaban para contener el avance de los *romanos* en la orilla derecha del *Rheine* y los *godos* 7 luchaban para contener el avance de los *romanos* en la orilla al norte del *Danubio*.

3 *Cornelio Tácito*: Historiador latino (55?-120?) en la *Época de Plata de la Literatura Romana* (14 a 117 d. C.). *La Época de Oro* fue de 120 a 600 d. C. con los llamados "Padres de la Iglesia" como *Orígenes*, *Tertuliano*, *San Gregorio*, *San Crisóstomo*, *San Ambrosio*, *San Jerónimo*, *San Agustín* y el *Papa Gregorio I*.

4 *Carmina* significa, al igual que *Lied*, canción en su sentido más antiguo e introducido por los *Bardos*.

5 **Moser, Hans Joachim**. 1931. *Musik Lexikon*. Dritte völlig umgearbeitete Auflage. Lizenzausgabe. Max Hesse Verlag, Berlin, Deutschland.

6 El Primer Milenio se considera del año 0 al año 1000 d. C.

7 Pueblo de la *Germania* estaba dividido en *Ostrogodos* (Este-septentrional) y *Visigodos* (Oeste-meridional).

300 d. C.

- 1) Con la muerte de *Marco Aurelio* el hundimiento del principado romano auguraba su fin.
- 2) En este tiempo, el *Citaredo* destaca como cantante que se hacía acompañar con un instrumento de cuerdas llamado *cítara*, parecido a la *lira* clásica.
- 3) Sobresalen los coros a *San Ambrosio* compuestos en forma de salmodia antifonal que a su vez contaba con una salmodia responsorial. Ésta era la época de oro de la literatura romana.⁽⁸⁾

Siglo V**De 434 a 453 d. C.**

Sucede la invasión de *Los Hunos* venidos en realidad de Turquía y no de Rusia ⁸, quiénes se extendieron entre el Danubio y el Tisza en la actual Hungría y con ellos *Atila* se alzaba en el poder como rey desde donde rigió sobre una vasta extensión territorial europea.

Finales del 400 d. C.

1) *Constantinopla* ⁹ era la capital del arte bizantino fundada por *Constantino I* quién representaba el poder del Imperio Romano de Oriente en los primeros siglos del Cristianismo, así se suceden uno a uno los once emperadores romanos, llamados todos con el mismo nombre: *Constantino*.

2) Después de la derrota en la batalla de los campos catalúnicos, una terrible hemorragia dá muerte a *Atila* en su noche de bodas con la princesa germánica *Ildiko*.

La muerte del poderoso rey inspira a los cantores de las *Carmina* para crear el texto de la *Canción de los Nibelungos* el que relata de la venganza de *Kriemhilde* (*Ildiko*) y el hundimiento de los *burgundios* (antiguos *germanos*). Paralelamente nace también la leyenda de *Beowulf*, héroe invencible que luchaba tanto con mortales como con seres sobrenaturales.

Donde pisa mi caballo no vuelve a crecer la yerba.

Atila

Siglos VI y VII**530 d. C.**

- 1) Principia el esplendor de los pueblos *godos* cuyo dominio se diseminó por casi tres centurias por toda *Europa*.
- 2) *Justiniano* pretendió rehacer el Imperio Romano y para ello tuvo que pagar un tributo muy alto con la sangre y el empobrecimiento de sus pueblos.

⁸ **Görlich, Ernst J.** 1967. Historia del Mundo. (Weltgeschichte vom Altertum zur Jetztzeit).

Traducido del alemán por Mariano Orta Manzano. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, España.

⁹ Su nombre original era *Bizancio*, hoy *Estambul*, Turquía.

570 d. C.

1) Mientras *Europa* se aletargaba nacía *Maboma* en *La Meca* de la lejana Arabia. Un personaje que marcaba con sus pensamientos y doctrinas al medio oriente y posteriormente a occidente.

2) El *Lied* se nutría de esos acontecimientos históricos de la *Germania*. Ahora era la influencia de la antigua *Mitología Germánica* ligada a su vez de la *Mitología Nórdica*. En su momento dicha conexión llegó tardíamente con procedencia septentrional principalmente de Islandia, la que llegó tardíamente puesto que los germanos estaban aferrados a creencias más primitivas donde solo imperaban cultos a divinidades de la naturaleza y a demonios, pues creían en brujas y magos. Así adoraban a dioses como *Thiu*, *Nerthus* y *Freyr* ¹⁰ con ritos escabrosos y sangrientos sacrificios de personas y animales en retirados bosques. Y con la influencia del *Edda*, lenguaje proveniente de Islandia, llegaban *Odin* (*Wotan*) ¹¹ y también la inacabable inspiración para los *Lieder*.

Es curioso observar cómo la fuerte influencia cristiana merma las creencias de los *germanos*. De tal suerte podemos observar textos para *Lied* como:

*"Odin a prestado juramento sobre el anillo....
¿Quién puede confiar en su juramento?"*

O como aquel que nos menciona que *Wotan* es un bebedor empedernido y seductor de hermosas doncellas :

*Astutamente me he aprovechado
de las bellas fascinadas.
¡Nada le está prohibido al sabio!*

3) El *Cristianismo* suplantó abruptamente las antiguas creencias, para ello la Iglesia aceptó usos paganos, sobreponiéndolos a los cristianos. Por ejemplo: el solsticio de verano ahora era la celebración de *San Juan el Bautista*, y la fiesta de la primera cosecha era ahora la celebración de la *Asunción de la Virgen* (pentecostés).

No es de extrañarse por ello que los *sajones* y otras etnias se negaron a aceptar al *Cristianismo* como su religión.

4) Era el apogeo de los *francos* del oeste del *Rheine* y de su primer rey importante *Clodoveo I*.

¹⁰ Didades *Celtas* análogas a la *Mitología Griega*: *Thiu* (*Zeus*); *Nerthus* (*Gea*) y *Freyr* (*Afrodita*).

¹¹ *Mitología Nórdica*: *Odin*, Dios de todos los dioses. Dios de la Guerra y la Poesía; *Wotan*, es el equivalente en la *Mitología Germánica*.

Siglos VIII, IX y X

751 d. C.

Aparece en la historia de *Germania* el fuerte dominio del *Imperio Carolingio 12*, que abarcó el centro de *Europa* principalmente en la parte correspondiente a Francia y Alemania. Esta dinastía comenzó con *Pipino el Breve*.

800 d. C.

1) El hijo de *Pipino el Breve*, el legendario *Carlo Magno*, conquistó la tierra de los *sajones* y *germanos*.

Por ese mismo año es coronado por el *Papa León III* y es nombrado Emperador del *Sacro Imperio Romano de Occidente 13*.

2) Surge el *cantar de gesta 14* con alabanzas a *Carlo Magno* compuesto por *Rolando 15*.

3) Este fue un periodo importante que dividió definitivamente a los *francos* de los *germanos*. Desde entonces la palabra *Deutsch* (alemán) que significa nativo, distinguiría en el futuro a los *germanos* de los *francos*.

4) Surgen los primeros *zares* en el reino de los *búlgaros* y los *magiares 16*.

5) En *Lombardia 17* sube al trono el sucesor de *Carlo Magno*, *Otón I*.

843 d. C.

Se firma el *Tratado de Verdún 18*, acordado por *Luis el Germánico*.

987 d. C.

1) Esta época finaliza con *Luis V*.

2) Cobra auge la música *anifonal* en forma de *himnos silábicos* con *aleluyas melismáticos*. Es decir, fragmentos de las sagradas escrituras cantados de sílaba en sílaba con un *aleluya* final no silábico sino adornado con ciertas *floriturus*.

Siglo XI

1000 d. C.

1) *El arte románico monástico* encuentra entonces su apogeo en el segundo milenio y *Guido de Arezzo* refina el método de *Odón* y con esto se sientan las bases de la notación musical moderna en el pentagrama. Anteriormente se usaban las *neumas* (símbolos que indicaban la trayectoria que debía seguir el sonido ya sea en sonidos graves o agudos) *19*.

12 Los *Carolingios* también conocidos como *carlovingios*.

13 Establecido básicamente en la Francia actual.

14 Relato de hechos heroicos en forma poética cantada.

15 *Rolando* o *Roldán*: Sobrino favorito de *Carlo Magno* narra en su canción los 7 años de combate contra los *sarracenos* al norte de España.

16 Antiguos Húngaros. El *Zar* era el equivalente a Rey.

17 Los *Lombardos* también eran conocidos como *Longobardos* y vivían en la región de la *Germania* entre los ríos Elba y Oder. Posteriormente se establecerían en el norte de Italia actual.

18 Con dicho tratado la zona de los *Vosges* al oeste del *Rheine* pasa a formar parte de la región Francesa.

19 *Utthea, Biblioteca Temática*. 1980. 12 vols. Historia de la Música. Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España.

- 2) Por otro lado el esquema de las primeras rimas que sentaría las bases para el texto del *Lied* en el siglo XV, provenía del francés antiguo y era de burda consonancia **20**.
- 3) La época de los *Minnesänger* **21** es la segunda etapa del *románico*, denominada la *época feudal*. Aunque el *Minnesänger* no pertenecía a la nobleza feudal, era bien recibido por los reyes y sus familias en los castillos **22**.
- 4) El acoso, las depredaciones, las batallas sangrientas por el poder y las riquezas caracterizaron esta etapa de la historia. Estos combates sucedieron en campos abiertos donde se derribaban e incendiaban castillos y las derrotas de los señores feudales eran narradas siempre en forma de canciones.

"Un verso sin música,
Es como un molino sin agua"
Folquet de Marsella
(Poeta favorito de Dante Alighieri)

Siglo XII, XIII y XIV

1100 d. C.

- 1) En plena época medieval comienza el periodo del *arte gótico* marcado por las *crucadas*.
- 2) El esplendor de la arquitectura de los castillos en la región franco-germánica no se hace esperar, comienzan las construcciones de *Chartres, Reims, Amiens, Rouen*, así como las catedrales de *Köln, Münster* entre otras también el *domo de Milán*.

1250 d. C.

El *arte medieval* se encontraba en su etapa final.

1309 d. C.

El *Renacimiento italiano* surgía y *Giotto* pinta su famosa *Madonna*.

Finales de 1300 d. C.

Al *Lied*, entonces cantado por el *Minstrel* o *Minnesänger*, se le agregó un *Cantus Firmus* **23**. Esto era una forma polifónica donde se adicionaba una melodía a otras, se hacía con voces o con instrumentos musicales. Al nuevo *Lied* se le denominó entonces *Lied polifónico*, que a su vez se convertiría hacia 1800 en la *Canción Coral Alemana* **24**.

20 Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

21 *Minnesänger*. Eran los *juglares* también conocidos como *trovadores* o *minstrels* y se hacían acompañar por una *lira* o una *viola*. La palabra viene de *Minne* (pensamiento cariñoso) y *Sänger* (cantante). *Walter von der Vogelweide*, un tirolés del sur, fue uno de los más aclamados *Minnesänger* de la antigua Austria. En el siglo XVI, el *Minnesänger* decayó debido al extremado academicismo de los *Meistersänger*.

22 Görlich, Ernst J. *Historia del Mundo*. 1967. (Weltgeschichte vom Altertum zur Jetztzeit).

Traducido del alemán por Mariano Orta Marzano. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, España.

23 *Cantus Firmus* es el nombre antiguo en la historia de la música que se le daba a la *Polifonía*. También estaba asociado con el *Discantus* el cual se usaba desde el año 1100 d. C. que consistía en ser la melodía sobrepuesta al *Cantus Firmus*.

24 Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A. Vol.12, pag.830.2da.secc.

Siglo XV

1400 d. C.

Es importante resaltar la aportación y prolífica producción composicional de un escudero tirolés llamado *Oswald von Wolkenstein*, quien tenía en su haber más de 120 canciones con diversos textos sacros, biográficos, amorosos y políticos, superando así los cancioneros de los *Monjes de Salzburgo*, además copió y adaptó sus obras al francés, ya que la *Chanson Française* para 1400 era también tan relevante como esta clase de *Lied*.

1436 d. C.

En Florencia *Filippo Brunelleschi* creaba una de las joyas más preciadas en la historia de la arquitectura: *La Cúpula de Santa Maria dei Fiori*.

Ni yo mismo hubiera creado tanta belleza
Miguel Angel Buonarotti
 (Al ver por primera vez la cúpula de Brunelleschi)

Finales de 1400 25 d. C.

1) Otro cancionero importante fue *Das Glogauer Liederbuch*, que incluía 70 canciones alemanas y otras 224 más en francés, italiano y otros idiomas de la zona occidental; este legado escrito se debe principalmente a *Hartmann Schedel* 26. Es importante recalcar que ésta música pertenecía a la clase media y fue introducida por la influencia de los *franco-flamencos* y *burgundios* 27.

2) Fue importante también la aparición del llamado *Tenorlied*, forma musical basada en el mencionado *Cantus Firmus* (Ej.1.0), donde el tenor o *Liedweise* 28 llevaba la melodía más aguda.

1492 d. C.

1) Desembarca en América el cartógrafo y explorador *Cristóbal Colón* auspiciado por los *Reyes católicos* de España.

2) Ese mismo año *Dürero* termina su dibujo *El Rapto de las Sabinas*.

25 Eran los primeros años de la imprenta y la tipografía. *Johannes Gutenberg* su inventor, imprimió La Biblia en 1440.

26 *Hartmann Schedel*: Doctor e historiador en Nürnberg en 1460.

27 *Franco-flamencos*: Antiguos pobladores de *Flandes* (Hoy Bélgica y Países Bajos) y los *Burgundios*: Antiguos pobladores de *Germania* (Hoy Alemania).

28 *Liedweise*: Era un término usado en la Alemania de 1500 para demarcar la melodía vocal más aguda de la *polifonía* por lo regular hecha por la voz masculina más aguda: El Tenor.

A esta melodía para tenor y *Cantus Firmus* se le denominó: *Tenorlied*.

Moser, Hans Joachim. 1931. *Musik Lexikon*. Dritte völlig umgearbeitete Auflage Lizenzausgabe. Max Hesse Verlag, Berlin, Deutschland.

Siglo XVI

1500 d. C.

El *Lied polifónico (Ej. 1.1)* se convierte en un género **29** y se incrementa el número de sus compositores y seguidores.

1510 d. C.

Muerte del pintor *Sandro Botticelli*.

1511 d. C.

Miguel Angel Buonarroti en Roma termina su legendaria *Creación* en la *Capilla Sixtina*.

1513 d. C.

- 1) *Leonardo da Vinci* en Florencia termina su enigmático *Juan el Bautista*.
- 2) *El Bosco* pinta su *Concierto en el huevo* en donde aparece plasmado un *Cantus Firmus*.

1519 d. C.

- 1) En América, *Hernán Cortés* invade la ciudad de *Tenochtitlan 30* y derrota al ejército azteca de *Moctezuma*.
- 2) Surge el *Hofweisetenor* (Tenor de la Corte) cuyo contexto social y melódico es más sofisticado que antes, así el *Tenorlied*, asciende de la clase media, a la corte de los reyes europeos. El *Hofweisetenor* conservaba la parte melódica más aguda de la partitura mientras que las tesituras de soprano, alto, bajo e incluso otra de tenor con tesitura corta, ejecutaban a la vez el *Cantus Firmus* con algunos pasajes contrapuntísticos de *Durchimitation 31*.
- 3) En *Heidelberg*, Alemania, se fomenta el estudio del *Lied polifónico* que finalmente en *Wittenberg*, Alemania se convierte después en el *Cantus Firmus* de la iglesia protestante reformista **32**, lo que no sucede en la iglesia católica ni en la iglesia protestante del tipo calvinista.

1533 d. C.

En Inglaterra, la grandeza del rey *Enrique VIII*, se plasma en un famoso retrato pintado por *Holbein*.

1534 d. C.

Este rey se separa de la Iglesia Católica y expande su poder y simpatía hacia los protestantes. Los motivos principales de esta ruptura son sus deseos de separarse de *Catalina de Aragón* (hija de los reyes católicos) para casarse con *Ana Bolena*.

1543 d. C.

En *Cracovia*, Polonia, muere *Nicolás Copérnico*, y en ese mismo año se conoce su famoso manuscrito *Revolutionibus orbium coelestium*, donde básicamente afirma que el sol no gira alrededor de la tierra.

29 El *Lied polifónico* se convierte en género por su duración en el arte de más de un siglo. Las primeras impresiones publicadas están editadas en *Mainz y Köln*.

Sadle, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

30 La Gran *Tenochtitlan* hoy México.

31 *Durchimitation*: Término que define la imitación por medio del contrapunto del tema principal de la *polifonia* empleado sobretudo en los Países Bajos. No olvidemos que el contrapunto es básicamente el arte de combinar bajo ciertas reglas, dos o más melodías diferentes.

32 En 1524 se utiliza en las liturgias de *Martin Lutero*.

1555 d. C.

La monarquía católica declina con la muerte de *Juana la Loca* (Hermana mayor de *Catalina de Aragón*).

1557 d. C.

Ana Bolena, segunda esposa de *Enrique VIII*, es decapitada y en su pequeña hija *Isabel* reposa el esplendor de los próximos años de Inglaterra.

Finales de 1500

- 1) El *manierismo italiano* comienza con el *barroco* en *Venecia*, después se expande principalmente a *Nürnberg*, Alemania con el *madrigal* y la *canzonetta* influyendo así al *Lied*.
- 2) La *canción coral alemana* **33** también cobra popularidad y se extiende por toda *Europa* hasta 1950.

1595 d. C.

El *Greco* pinta en España *La agonía en el huerto*.

Siglo XVII**1600 d. C.**

- 1) Este siglo inicia con la terrible censura de la *Iglesia Católica Romana* contra todo y contra todos aquellos que se oponen a sus intereses. Llega la *Inquisición* para asolar a *Europa*. Esa oscuridad se refleja en los cuadros de *Caravaggio*, *Rembrandt* y los claroscuros de *Velázquez*.
- 2) En la ciencia, el astrónomo *Johannes Kepler* escribe sobre un pentagrama la melodía que cada planeta del sistema solar traza según su órbita alrededor del sol y a cada mundo le asigna un rango de tonos de dicho trayecto. Este trabajo lo intitula: *La Música de las Esferas*, que después sería retomado e interpretado por *Joachim Ernst Behrend* y por *Carl Sagan* en el siglo XX.
- 3) También es el despertar del nuevo *Teatro* **34** con *P. Corneille* (1606-1629), *J. P. Molière* (1622-1673), *J. Racine* (1639-1699) y es el apogeo de la poesía francesa del Siglo de Oro con *Jean de la Fontaine*, *N. Boileau* y *M. Regnier*.

1620 d. C.

- Con la fuerte influencia italiana, surge el *Generalbass-Lied*, estilo que se empleó hasta 1750. Básicamente, era una canción secular constituida por estrofas para una sola voz y

33 En 1600 La *canción coral alemana* se convierte en la culminación del *Cantus Firmus* y aún en el siglo XX es utilizada por compositores como *Schönberg* o *Hindemith*.

34 El esplendor del teatro sucedió por primera vez en la *Grecia clásica*, antes de la era cristiana, con *Sofocles*, *Aristófanes* y *Eurípides*, quienes fueron los pilares del teatro.

Después, en el teatro Romano, vinieron *Menandro*, *Plauto* y *Terencio*. Paralelamente nació el *Circo* romano, con la crueldad que le caracterizó, por ésta razón en la edad media, se acabó por ensombrecer al teatro y se lo consideró pagano y podemos ver vagos intentos de él en los *Autos sacramentales* pero es hasta el *Renacimiento* (siglo XV al XII) en que vuelve a tomar su lugar. Primero con *dramas pastorales* (como *Orfeo*), pasando por la *Comedia del Arte* y *Arlequin* como su protagonista central en España e Italia, hasta la llegada en Inglaterra de *Shakespeare* en 1564. A la vez en España con *Lope de Vega* en 1562, *Juan Ruiz de Alarcón* 1581, *Tirso de Molina* 1584, y *Calderón de la Barca* en 1600.

ocasionalmente para más voces, acompañada por un instrumento grave (violoncello), el bajo continuo (clavicín) y esporádicamente algún otro instrumento cuya función era ejecutar *ritornelli* y *obbligati* 35. La historia del *Generalbass-Lied* está completamente ligada a la poesía de la época, sobretodo cultivada por la clase media de *Hamburg* y *Leipzig*, mientras que para Francia, Italia y España, pertenecía a la aristocracia.

- El aporte principal del *Generalbass-Lied* al *Lied* del siglo XIX fue el uso de las estrictas reglas de la poesía alemana usadas en esta música 36, así como la influencia de la poesía holandesa y francesa. Los poemas de *Martin Opitz* y *Philip von Zesen* así como la música de *Heinrich Albert* y *Adam Krieger* son una muestra de ello. *Münster*, Alemania fue una de sus principales sedes. Es la era donde el contenido de la palabra busca su verdadera expresión musical, pues antes el texto se acoplaba de manera casual, libre. Es la transferencia del significado de la retórica musical.

1650 d. C.

Son exuberantes las legendarias sesiones de *ópera* llevadas a la corte de *Luis XIV* en esta década. Este rey acogió a las compañías de *ópera* en sus palacios y llevaban a cabo representaciones que podían durar hasta cuatro días continuos. De dichas representaciones nacerían también las compañías de danza que fundamentarían las bases para el *ballet clásico* como lo conocemos hoy.

1660 d. C.

1) Para finales del periodo *barroco*, la influencia literaria de *Caspar Ziegler* hizo que la rigidez de las estrictas reglas de la poesía se volvieran más flexibles 37 y junto con él, *David Schirmer* compone nuevos *madrigales* con esta nueva tendencia. Sin embargo, la *cantata italiana* y la *ópera alemana* eran entonces más populares que el *Generalbass-Lied* y solamente, con el resguardo de unos cuantos, se conservó entonces el conocimiento y el gusto por el *Generalbass-Lied*.

2) Este periodo también demarca la grandeza pictórica de *Jan Vermeer* en *Holanda*, con obras como *La Lechera* (1660) o *La Muchacha del Arete de Perla* (1665).

3) Hacia la mitad del siglo en toda *Europa* *La Plaga* cobró miles de vidas.

Así se cerró una época oscura en la plenitud del *Renacimiento* donde el pensamiento urgía a una nueva forma de vida como necesidad.

1668 d. C.

El siglo declina con el valioso *Discorsi e Dimostrazione Matematiche* de *Galileo Galilei* cuya publicación provocó su autoexilio de Italia por la persecución de la Iglesia.

1672 d. C.

1) La *ópera* *Alceste* de *Jean Baptiste Lully* se estrena como *Tragédie Lyrique*. Este compositor pertenecía a la corte de *Luis XIV* 38, fundó la Academia Real de la Música en *Versalles*, Francia.

2) En Italia, *Francisco Cavalli* competía contra *Lully*, con 2 nuevas *óperas*.

3) En Inglaterra la *ópera* *Dido y Aeneas* de *Henry Purcell* marca una nueva era en la música de la región.

1685 d. C.

Nacen en este mismo año, *Johann Sebastian Bach* y *Georg Friederich Händel*.

35 Formas composicionales recurrentes, utilizadas en el *Barroco*.

36 Por lo general la métrica musical debía corresponder exactamente a los cortes de la estructura literaria.

37 *Ziegler* convenció a los conservadores de usar otro número de líneas en los versos y a no siempre usar estrofas. Para ello se basó en los versos escritos para los *madrigales italianos*.

38 *Luis XIV*, también conocido como *El Rey Sol*, fue un icono del auge de la *Monarquía francesa*.

1687 d. C.

En la ciencia *Issac Newton* publica su *Philosophiæ Naturalis Prināpa Mathematica* en la que anuncia la *Ley de la Gravitación Universal* que fundamenta las bases de la ciencia moderna.

Siglo XVIII

El *Barroco* declinaba y el *Clasicismo* se abría paso.

1700 d. C.

En los inicios de este siglo hubo escasez de nuevos poetas y nuevos compositores que siguieran la línea del *Generalbass-Lied*.

1706 d. C.

Uno de esos pocos ejemplos es *Die Musae Teutonicae*, de *Christian Schwartz*, que es una compilación de canciones estróficas de amor, escritas para tenor o bajo y acompañamiento.

1740 d. C.

J. V. Görner publica su *Sammlung 39* de 70 canciones con textos de *F. von Hagädorn* con la tradición literaria de *M. Opitz* y el *Generalbass-Lied*.

1743 d. C.

J. F. Gräfe edita una colección para voz solista y bajo continuo de 144 viejos poemas con música de nuevos compositores, entre ellos *C. P. E. Bach*.

1747 d. C.

Otra compilación fue la de *J. S. Sperontes* intitulada *Singende Muse an der Pleisse 40*, que contiene cerca de 250 canciones, marchas y danzas ornamentadas a la usanza de la época y escritas para voz solista y acompañamiento de teclado.

1750 d. C.

En Alemania por este año se estrenaban la ópera *Orphée de Christoph W. Gluck* que marcaría el nuevo camino de la lírica alemana como después también lo haría la novedosa cantata *Acis y Galatea* de *G.F. Händel*.

Ahora el *Lied* gestaba el gran florecimiento que tendría en el *siglo XIX*, tema que abordaré en el próximo capítulo. Para terminar esta cronología, afirmo que a lo largo de los siglos, la región germánica se vio enriquecida con la contribución cultural de los pueblos *celtas, sajones, aquitanos, lombardos, ostrogodos, bávaros, latinos, romanos, carolingios, bizantinos, merovingios, burgundios, franco-flamencos, turcos, búlgaros, magiars y germanos* desde los inicios del primer milenio hasta más allá de la segunda mitad del segundo milenio. Asimismo, fue testigo de la caída y el ascenso de varios reyes y reinas en diversas ciudades y sincretizó religiones, culturas, pensamientos, usos y costumbres. Todo ello tuvo influencia directa en el *Lied*.

Cierro este primer capítulo aseverando que el *Lied* ha sido desde sus inicios una extensa colección musical iconográfica, reflejo de la región que lo forjó y lo atesoró como su oro máspreciado.....como su oro del *Rheine*.

39 Traducción: Colección.

40 Traducción literal: El cantar y conversar de la Musa.

Ejemplo 1.0

Tenorlied y el Cantus Firmus. Oswald von Wolkenstein: *Wachauß, myn hort*

I. Wach auß, myn hort, es leucht dort hier von

o - ri - ent der lieh - le tag, plick durch die

praw, ver-nim den glanz, wie gar rein plaw des

hi - mels kranz sich mengt durch graw von rech - ter

schawz, Ich fürcht ein kürz - Uch ta - gen.

Ejemplo 1.1

Lied Polifónico (1500-1630). Hofhaimer: *Zucht eer und Lob*

The image shows a musical score for a polyphonic song. It consists of four staves, each representing a different vocal part: Biscantus, Altus, Tenor, and Bassus. Each staff has its own set of lyrics. The lyrics are in German and Latin, and the music is in a simple, early modern style. The lyrics are as follows:

BISCANTUS:
 Zucht eer vnd lob | Ich wo-net bey | ganiz frey en - al - le reu
 Zucht eer vnd lob | Ich wo-net bey | ganiz frey on al - le
 Zucht eer vnd lob | Ich wo-net bey | ganiz frey on al - le reu
 Zucht eer vnd lob | Ich wo-net bey | ganiz frey on al - le reu

ALTUS:
 bin ich ver - pflicht | zu die - nen ir.
 reu bin ich ver - pflicht bin | ich ver - pflicht zu die - nen zu die - nen ir.
 bin ich ver - pflicht | zu die - nen ir.
 bin ich ver - pflicht | bin ich ver - pflicht zu die - nen ir.

TENOR:
 bin ich ver - pflicht | zu die - nen ir.
 reu bin ich ver - pflicht bin | ich ver - pflicht zu die - nen zu die - nen ir.
 bin ich ver - pflicht | zu die - nen ir.
 bin ich ver - pflicht | bin ich ver - pflicht zu die - nen ir.

BASSUS:
 bin ich ver - pflicht | zu die - nen ir.
 reu bin ich ver - pflicht bin | ich ver - pflicht zu die - nen zu die - nen ir.
 bin ich ver - pflicht | zu die - nen ir.
 bin ich ver - pflicht | bin ich ver - pflicht zu die - nen ir.

CAPITULO DOS

El Lied alemán en los albores del Romanticismo

"Para producir otro Mozart,
necesitaríamos no sólo el genoma de Wolfgang,
sino también el útero de la madre de Mozart,
las lecciones de música del padre de Mozart,
los amigos de ambos,
el estado de la música en la Austria del siglo XVIII,
el patronazgo de Haydn, etc. etc. etc."
A. Eisenberg

El capítulo anterior nos muestra, de manera cronológica, el surgimiento del *Lied* en la historia de la música. A partir de este momento, describiré en el presente capítulo y el siguiente (Capítulo 3), el panorama musical en *Europa* partir de 1750, momento en el que se sientan las bases del *Lied* alemán del siglo XIX.

1750: Primera escuela Berlinese de Lied

La capital europea de composición de *Lied* es Berlín; este periodo está definido como *La Primera Escuela Berlinese de Lied* y sucedió gracias al auspicio de *Federico el Grande* de Prusia ¹, además de ser conocido como *Federico patrono de las Artes*.

En la alta corte prusiana estaba colocado el abogado y al mismo tiempo compositor, *Christian Gottfried Krause* (1719-1770), considerado el fundador de la escuela composicional de *Lied* ², y cuyas composiciones eran simples y estaban basadas en canciones populares. En 1753 publicó la obra *Oden mit Melodien* junto con el poeta *Karl Wilhelm Ramler* y con ello se fundamentan las bases de lo que serían los grandes *Lieder* del siglo XIX, y aunque al principio no exhibió los nombres de los compositores de dicha publicación, después se descubrió que entre ellos estaban *F. Benda*, *C. H. Graun* y *C.P.E. Bach* entre otros. Después de esa exitosa edición, llegaron otras más y para 1768 había recopilado cerca de 240 *Lieder* publicados en cuatro volúmenes intitulados: *Lieder der Teutschen*. Otras ediciones posteriores fueron los *Lieder sacros* de entre las que se destaca *Die Geistlichen Oden und Lieder* de *C.P.E. Bach*.

A partir de este momento, el instrumento de teclado se convierte en el único acompañamiento para el canto, tema que citaré más adelante.

Destaca también la manera en que se diseminaron estas nuevas y otras ediciones comenzando en *Berlín*, siguiendo en *Leipzig* y finalmente extendiéndose hasta *Viena*.

¹ Prusia: Extensión que abarca de la actual Alemania las regiones de Renania-Palatinado y Westfalia Septentrional. Pero la mayor parte territorial de la antigua Prusia pertenecía a lo que hoy conocemos como Polonia.

² Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

En 1770, surgen los inicios de la *Ballade* que expresamente resaltaba el contenido emocional de un verso y cuya melodía vocal solía ser estática, presentando tanto ésta como el acompañamiento del piano, ritmos monótonos y repetitivos; sin embargo el contenido musical del piano era, a su vez, rico en desarrollo melódico pero simple en el manejo armónico.

Uno de sus exponentes fue el organista *A. B. V. Herbing*. Nace también, el nuevo *Chorlied*, género en donde se implementan interludios y partes corales a manera de postludio. Esta *Primera Escuela Berlínesa del Lied* termina con *C. G. Neefe 3*, quien resalta la importancia de componer estrofas en el piano de acuerdo al texto que llevaba la voz.

1777: Segunda escuela Berlínesa de Lied

C.G. Neefe publica su *Serenaten beim Klavier zu singen (Leipzig 1777)* expresamente para piano. Este hecho marca el surgimiento de *La Segunda Escuela Berlínesa del Lied* cuando la composición estrófica para el teclado requería al mismo tiempo de *poesía* de muy alta calidad.

Destacan en este momento como compositores *J. A. P. Schulz*, *J. F. Reichardt* y *C. F. Zelter* y en la poesía *J. W. Goethe 4* y *F. Schiller* (Ver Capítulos 6 y 7).

El *Singspiel* (ópera cómica) cobra importancia en este periodo también con *Johann André*, mientras que *J. R. Zumsteeg 5* se ve influenciado por el movimiento literario *Sturm und Drang 6* con la poesía de *G. A. Bürger*.

Las dos escuelas berlínesas de *Lied* no estaban contrapuestas, incluso hubieron interesantes mezclas de compositores y poetas que deseaban basarse tanto en estructuras musicales y poéticas elaboradas como en las no tan elaboradas.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Viena era el mayor centro de actividad musical en Europa, hacia 1770 sobresalen compositores como *J. A. Steffan*, *K. Friberth*, *L. Hoffman*, *Ch. W. Gluck*, *J. Haydn* y *W. A. Mozart*. De todos ellos el más prolífico en la composición del *Lied* fue *Wolfgang Amadeus Mozart*, quien escribió cerca de 40 de ellos en francés, italiano y alemán y cuyas formas musicales eran tanto informales como estróficas. La primera canción fue compuesta a los 11 años, pero a la edad de 29 años compuso *Das Veilchen*, su *Lied* maestro 7. (Ej. 2.0)

Este *Lied* contiene una introducción musical (herencia del *Chorlied*), que anuncia el tema principal, y su música logra magnificar el texto de la poesía de *Goethe*. *Mozart* comprendía además perfectamente los requerimientos de la voz puesto que también cantaba, y fue además quien heredó al *Lied* el sentido musical relacionado con el estado emotivo de la palabra. Esto lo convierte en uno de los más grandes maestros del género del *Lied* existente hasta entonces. *Mozart*, después de *Das Veilchen*, retoma el *Lied* dos años después, al componer *Die Alte*, que trata de una cómica mujer vieja que suele criticar a la juventud, en la partitura él indica expresamente que la voz del cantante en esta pieza sea un poco nasal.

3 *C.G. Neefe* fue el primer e importante maestro de *L.V. Beethoven*

4 De hecho *Goethe* y *C.F. Zelter* eran amigos muy cercanos.

5 *J.R. Zumsteeg* fue una fuerte influencia posteriormente para *F.Schubert*

6 Significa "Tormento e Impetu"

7 Significa, La Violeta y está considerada como una pequeña pieza dramática.

Más tarde, crea su dramático *Als Luise die Brief ihres untreuen Liebhabers verbrannte*, donde una mujer arde en celos al quemar las cartas de su infiel amor mientras el piano suena como fuego ardiente que acompaña al texto, y a continuación compone la segunda obra maestra del *Lied*: *Abendempfindung*, un texto anónimo que contiene pensamientos sobre la muerte. En su último año de vida compuso más *Lieder* que quedaron como legado a la *lirica* ⁸ de ese momento.

Mozart, además de lograr una concordancia sonora con los versos del texto, hace que la música de piano y la voz posean un especial contenido poético, convirtiéndolo así, en uno de los primeros Maestros creadores del *Lied* del siglo XIX.

Principales obras

- A los 12 años compuso el *Singspiel Bastien und Bastienne*
- Diversas Óperas, entre ellas, *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *Idomeneo*, *Die Entführung aus dem Serail*, etc.
- Sinfonías
- Conciertos para piano y orquesta
- Conciertos para diversos instrumentos solistas
- Divertimentos
- Sonatas para piano
- Sonatas para violín y piano
- Nocturno, marchas, danzas, diversas composiciones con combinaciones de diferentes instrumentos.

Música sacra

- Misas
- Misas breves
- Ofertorios
- Letanías
- Vísperas
- Antífonas
- Motetes
- Oratorio
- Un Réquiem.

La variedad, belleza, frescura y virtuosismo característico de su música provocan asombro aún en el siglo XXI. A pesar de todo esto, durante los 35 años de su vida no obtuvo el reconocimiento que merecía y sin embargo hoy, después de casi 250 años de su nacimiento, su música muestra la habilidad de un genio y la virtud de su don.....

⁸ La *lirica* suele ser sinónimo de ópera en el mundo de la música pero en el caso de los *Lieder* se refiere a temas dramáticos en extremo que requieren ciertas ejecuciones histriónicas implícitas en la interpretación del canto.

Christoph W. Gluck (1714-1787)

Aunque la actividad musical más importante estaba en *Viena*, fue en *Berlín* donde se estaba gestando lo que posteriormente conoceríamos como el característico *Lied alemán* del siglo XIX, pues es en esta última ciudad donde radicaba la academia composicional. *Viena* fue, en la época de *Schubert*, la sede de su esplendor, considerando además que *Viena* era no solamente el hogar de los compositores de ese futuro estilo de *Lied*, sino también la ciudad en donde la tradición pianística era prominente. *Gluck* escribió *Lieder* de corte popular inclinándose hacia el lado lírico, como lo podemos notar en sus composiciones basadas en las *Odas* de *Friedrich G. Klopstock* ubicando su influencia hacia la ópera. Un ejemplo de esto lo podemos ver en el prefacio de su ópera *Alceste* (1769) en la leyenda: *Oden und Lieder beim Klavier zu singen in Musik gesetzt* 9, título que expresa la clara idea que tenía *Gluck* de su propia y peculiar manera de componer *Lied*.

Joseph Haydn (1732-1809)

Por otro lado, *Haydn*, otro compositor notable de este periodo, compuso escasos 12 *Lieder* en forma de *canzonetta* con textos en inglés; También compuso cerca de una veintena en alemán. Comparando con el resto de la producción musical de *Haydn*, este número de *Lieder* pareciera mínimo, y se justifica con seguridad ya que el compositor opinaba que los poetas de ese momento no escribían acorde a un lenguaje musical y optó entonces por escoger literatura "inferior" para sus composiciones. Es interesante notar que cuando compuso su primer *Lied* tenía cerca de 50 años. Su obra más relevante en este género fue: *XII Lieder für das Clavier*.

Los elementos que integraron al *Lied* en los albores del *Romanticismo*, fueron

- El piano
- La poesía fina y
- La voz humana, convirtiéndose entonces en una nueva manera de expresión musical.

Esta combinación de elementos musicales y poéticos motiva a otros compositores a revivir la *Ballade*, (Ver Primera Escuela Berlina del *Lied*).

Estos ingredientes se combinaban, mientras el *Faust* de *Goethe* y el *Wilhelm Tell* de *Schiller* circulaban en la literatura de la época. Otros autores no tan relevantes también eran leídos en ese momento como *Hölty*, *Müller* y hasta poesía amateur como la de *Mayrhofer*, cuyos méritos no eran literarios sino que poseían un alto grado de emotividad.

El tema principal tanto en los poemas literarios como en los no literarios era el individualismo, los estados anímicos, elementos que se convirtieron entonces en los mecanismos para volver a la naturaleza.

El contexto histórico era primordial, pues marcaba el momento en que las monarquías estaban a punto de ser derribadas por los pueblos hambrientos que se aprestaban a tomar parte de las riquezas de la aristocracia por medio de revoluciones. (ver capítulo tres)

Esta inestabilidad social hizo que este nuevo *Lied* se aletargara por algunas décadas, éstos compases de espera fueron testigos del periodo conocido como *Biedermeier*. (ver capítulo 3)

Un hecho importante en la transformación del *Lied* es la aparición del instrumento que sería el elegido como fiel compañero del cantante de *Lied*: El *Fortepiano 10*, ya que desde 1790 los libros de canciones se referían a éste como instrumento de acompañamiento.

El *fortepiano* era un instrumento de teclado que produce la sensación auditiva de provenir del sonido de un instrumento punteado, como el del violín o la guitarra y simbolizaba adecuadamente elementos y sonidos de la naturaleza como el agua, el trueno, los arroyos, etc., facilitando así, imágenes idóneas del sentimiento humano. Los primeros *Lieder* con estas características se intitularon *Gedichte für Stimmen und Klavier* (Poesía para voz y piano).

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Es a *Ludwig van Beethoven* a quién se le puede atribuir ser el creador de este nuevo estilo de *Lied 11*

No lo pierdan de vista
Algún día el mundo hablará de él.
Wolfgang A. Mozart
(Cuando escuchó a Beethoven improvisar a los 17 años)

La vida de *Beethoven* siempre estuvo bajo una especie de protectorados y moderados mecenazgos, ya que los aristócratas de *Viena* siempre le tendieron las manos. Sin embargo la vida de *Beethoven* estuvo llena de escándalos, pleitos legales y de inacabables males físicos, entre ellos su terrible sordera.

Los expertos señalan 3 etapas en la vida musical de *Beethoven 12*:

- **Primera etapa** de 1784 a 1800. (A partir de que abandona su natal *Bonn* y se dirige a *Viena*)
- **Segunda etapa** de 1804 a 1814. (Cuando viaja a *Heiligenstadt*)

10 Fortepiano: Era el nombre del piano a finales del siglo XVIII e inicios del XIX. También era conocido como *Hammer-Klavier* o *Hammerflügel* (Edwin M. Ripin). En Alemania, es *Gottfried Silberman* (1683-1756) quién intenta mejorar la mecánica de *B. Cristofori*. Fabricó un instrumento para *J.S. Bach*, a quien los sonidos agudos le parecieron demasiado débiles, por lo que en 1747 lo mejoró y *Bach* quedó satisfecho con los resultados. Entonces *Silberman* lo llamó *Hammerclavier*.

Bragard, Profesor R. y De Hen, Dr. Fred J. 1975. Instrumentos de Música. Traducción de J. Casanovas. Ediciones Daimon, Manuel Tamayo. Barcelona, España.

En el *Mozarteum* de *Salzburg* se guarda un *fortepiano* fabricado por *A. Walter* en 1780 y adquirido por *Mozart* cuatro años después. Su aspecto es esencialmente el de un instrumento ligero y delicado parecido a un clave de teclado único y su extensión es de 5 octavas: de Fa2 a Mi7. Las publicaciones hasta antes de 1800 eran editadas preferentemente para *Clave* o *Fortepiano*. El sistema de pedales y mejoras al mecanismo en general fueron introducidos hasta 1783 por *Haschka* en *Viena* y *Tomkinson, Stodart, Wornum* en *Londres*.

Andrés, Ramón. 1995. Diccionario de Instrumentos Musicales. De Pindaro a J.S. Bach. Bibliograt, S.A. Barcelona, España.

11 Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A. Vol. 12. Pag. 839 Primera sección.

12 Bueno, Patricia y Pérez Sáez Alejandro. 1982. Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Música. Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 2. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. de C.V.

- **Tercera etapa** de 1814 a 1827. (Después de la demanda de *Maelzel* contra *Beethoven* por los derechos de la autoría de *La batalla de Vittoria* y hasta su muerte)

Las composiciones de *Beethoven* cimentaron la tradición sonora del siglo XVIII. Esa aportación quedó reflejada en sus *Lieder*, cuyos logros fueron gracias al inagotable encadenamiento melódico, basado en un constante balance estrófico del piano, cuyos pasajes musicales, ilustran al texto. *Lieder* como *Trocknet nicht, Aus Goethes Faust*, son un ejemplo de ello.

También podemos observar ciertas formas populares y folclóricas, como en el ciclo *An die ferne Geliebte*, con un concepto de motivos del *Lied melódico*, donde acordes repetitivos, representan elementos de la naturaleza, tal como podemos ver en *Adelaide 13 (Ej. 2.1)*. Dichos acordes repetitivos se desarrollan enseguida de la palabra *Sterne* (estrellas) y representan, en éste caso, a las estrellas. De hecho el precursor de ésta idea fue Haydn, quien lo manifiesta por vez primera en *The Creation*. Esto también es notorio en obras como *Die Ebre Gottes aus der Natur* y en *Abendlied unter gestirntem Himmel*, donde la música no solamente se adecuaba al texto sino que refleja el significado de éste.

Principales obras

- El ballet: *Las criaturas de Prometeo*
- Sonatas para piano
- Triple concierto para violín, violoncello, piano y orquesta
- Sonata *Appassionata*
- Concierto para piano en Sol mayor
- Concierto para Violín
- Oberturas *Coriolano* y *Leonora*
- Concierto para piano *Emperador*
- Sonata para piano en Mi bemol
- Nueve sinfonías (la última es coral)
- *Missa Solemnis*
- *Las variaciones Diabelli*
- Cuartetos de cuerdas
- Dos sonatas para violoncello
- Una sola ópera: *Fidelio*.

No olvidemos que era además la época de *La Ilustración* y de sus grandes creadores, los llamados *enciclopedistas*, radicados en Francia, como *Diderot*, *Rousseau*, *Montesquieu*, *F.Voltaire*, entre otros. También era el momento del filósofo *E. Kant* y de destacados escritores y libretistas como *Lorenzo da Ponte* y *Caron de Beaumarchais*.

13 Lied con versos de *Friedrich von Matthiisson* (1761-1831). *Beethoven* contaba con 25 años cuando lo compuso.

Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A. Vol.12, pág. 839, Segunda sección.

Mientras tanto en el arte, los estilos *Barroco* y *Rococó*, se caracterizaban por formas vistosas, rebuscadas, complejas y de extrema belleza y elegancia; al mismo tiempo nacía el interés por el pensamiento y el arte de la Grecia clásica. Surgían pues los *enciclopedistas* y la época de la *Ilustración* y por ende la democracia, el orden y la sabiduría serían entonces los nuevos derroteros de vida.

Pintura

- No puedo dejar de mencionar las *Conversaciones y escenas galantes* de *A. Watteau* (1710)
- y *Las Muchachas en el baño* de *J. H. Fragonard* (1767) Cuadros inspirados en la esencia de los clásicos griegos.

Arquitectura

Podemos mencionar como las últimas obras representativas del periodo *barroco*:

- En **Italia** las fachadas de las Catedrales de *Bernini*, *Borromini*, *Rinaldi*, *Miguel Angel* y *Carlo Maderna* (*Basilica de San Pedro*).
- En **Francia**, los arquitectos: *Courtonne*, *Antoine*, *Boffrand* *Hardouin Mansart* (*Museo del Louvre*), *Claude Perrault* (*Palacio de Versalles*), *Louis Leveau*.
- En **Alemania, Austria y Suiza**: *Fischer*, *Tumb*, *Beer*, *Specht*, *Zick*, *Zimmermann*, *Hildebrandt*, *Schlaum*, los hermanos *Asam*, *Neumann* (*Iglesia Vierzehnheiligen*), *Langhans* (*Puerta de Brandemburg en Berlín*).
- En **Ingllaterra**: *Cristopher Wren* erigía a más de 100 mts. de altura la cúpula de *San Pablo* en *Londres*.

Contexto Histórico:

- En 1748 comienzan las excavaciones en *Pompeya* y *Herculano*
- *Wincklemann* presenta su *Historia del Arte Antiguo*.
- En 1776, *George Washington* proclama la independencia de las *Colonias Británicas* en *América* y cambian su nombre por *Estados Unidos de América*.
- En esa nación, *Benjamin Franklin* inventaba al mismo tiempo su *pararrayos*, los *lentes bifocales* y la famosa *Estufa Franklin* de calefacción doméstica.
- A finales de 1783, los hermanos *Joseph Michel* y *Jacques-Étienne Montgolfier* realizan la hazaña de volar y elevan por primera vez en *Versalles, Francia*, su *globo aerostático* con dos pasajeros a bordo.

Fue una época de luz e ilustración, de inventores y de nuevos artefactos. En ese medio se gestaba el *Lied* del siglo XIX, en la plenitud de la avidez del conocimiento antiguo. Pero lo que marcaría el devenir de la historia de occidente, estaría en una gran revuelta social: *La Revolución Francesa* de 1789, y con ella, el derrocamiento de la *Monarquía*. Después arribaría un estrategia militar a la manera de los antiguos emperadores romanos, como *Constantino* o *Carlo Magno*, ésta vez su nombre sería: *Napoleon Bonaparte*.

Ejemplo 2.0
Das Veilchen. (fragmento). Wolfgang A. Mozart. Poema de Goethe

THE VIOLET
(DAS VEILCHEN)

(Composition? c. 1766)

(Original Key)

JOHANN WOLFGANG von GOETHE (1749-1832)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Allegretto.

VOICE

PIANO

The first system of the musical score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegretto'. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic.

p

A vio - let hlos-somed on the green With low - ly stem and
Ein Veil - chen auf der Wie - er stand ge - bückt in sich und

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "A vio - let hlos-somed on the green With low - ly stem and Ein Veil - chen auf der Wie - er stand ge - bückt in sich und". The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic.

bloom un - seen; It was a low - ly vio - let! A
un - ge - kannt; es war ein her - zigs Veil - chen. Da

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "bloom un - seen; It was a low - ly vio - let! A un - ge - kannt; es war ein her - zigs Veil - chen. Da". The piano accompaniment includes a fortissimo (*fff*) dynamic marking.

Ejemplo 2.1

Adelaide. (fragmento). Ludwig van Beethoven. Poema de Matthisson (1761-1831)

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The lyrics are provided in both English and German.

System 1:

Vocal line: clouds' gold - en glow at - day's de - clin - ing, In the star - fields of
 sün - ken den Ta - ges Gold - ge - wöl - ke, in Ge - fil - de der

System 2:

Vocal line: heav - en gloms thine im - age, thine im - age, A - de - la -
 Str - ne strahl dein Bild - niss, dein Bild - niss, A - de - la -

Piano accompaniment: *p*

System 3:

Vocal line: i - del In the clouds' gold - en glow at day's de -
 - i - del In des sün - ken - den Ta - ges Gold - ge -

Piano accompaniment: *fp*

System 4:

Vocal line: clin - ing, In the star - fields of heav - en,
 wöl - ke, in Ge - fil - de der Ster - ne

Piano accompaniment: *pp* *quasi orosc.* *f*

CAPITULO TRES

El Periodo de la transición

En éste capítulo seguiré exponiendo, como en el capítulo anterior, el panorama de este momento, justo cuando se sientan las bases del *Lied* alemán del siglo XIX; Era el tiempo de la *Ilustración* y los *enciclopedistas* eran los principales exponentes del gran saber y la erudición al cerrar el siglo XVIII, ellos son:

Enciclopedistas

1) *Barón de la Brède y de Montesquieu (Charles Louis de Secondat)* mejor conocido como *Montesquieu* (1689-1755) nació cerca de *Burdeos*, Francia, escribe sus mordaces *Cartas Persas* y su obra cumbre fue *El Espíritu de las Leyes*, donde compara las legislaciones de diferentes países y épocas.

2) *François Marie A. Voltaire* (1694-1778) nacido en *París*, fue colaborador de la *Enciclopedia*, escribió un *Diccionario Filosófico* que fue confiscado por contener versos satíricos contra *Felipe de Orleans* y por ello fue desterrado a *Inglaterra* donde descubrió el *empirismo* de *John Locke*, de regreso a *París*, publicó sus *Cartas Filosóficas* que fueron condenadas por el Parlamento, creó la gran obra histórica: *El siglo de Luis XIV.*

3) *Jean Jacques Rousseau* (1712-1778) nacido en *Ginebra*, Suiza fue a *París* para colaborar en la *Enciclopedia*, la obra más relevante es el *Contrato Social*, donde afirma que el hombre es bueno por naturaleza, sin embargo, traiciona sus tendencias liberales para sobrevivir; El tratado de pedagogía llamado *Emilio*, es igualmente importante.

4) *Jean D'Alembert* (1717-1783) nacido en *París*, fue matemático y filósofo y junto con *Denis Diderot* (1713-1784) nacido en *Langres*, Francia, escátor y dramaturgo, sobrino del compositor *Jean Pillippe Rameau*, emprendieron juntos la publicación de la *Enciclopedia 1*.

Hechos más relevantes

La Revolución Francesa

1) En 1774, subió al trono de Francia *Luis XVI*, monarca que heredó los excesos de los reyes que le antecedieron, por ende, el pueblo se encontraba en lamentables condiciones de vida, sin embargo este rey tenía buenas intenciones con el pueblo, en cambio su esposa la reina *María Antonieta*, nunca mostró interés alguno en los graves asuntos económicos de su país y por el contrario continuó con las

1 Obra filosófica de 33 volúmenes que incluía el saber antiguo en todas las ciencias y las artes.

exuberancias de las reinas anteriores, lo que tenía al pueblo enardecido. Pronto circularon unos folletos en *París*, escritos por el *Abate Sieyes* donde se podía leer:

*¿Qué es el tercer Estado?
El tercer estado no es nada
en realidad, lo es todo y quiere ser algo.
¡Libertad, igualdad, fraternidad
o la muerte!*

- 2) El 14 de julio de 1789 se desencadenó en *París* el furor popular y los insurrectos asaltaron *La Bastilla*, símbolo odiado de la tiranía, y la asolaron. Daba comienzos la *Revolución francesa*. Desgraciadamente fue dominada por odios sanguinarios y comenzó así *la era del terror*.
- 3) Tres hombres dirigieron entonces el gobierno de lo que fuera el poderoso imperio francés, los revolucionarios: *George J. Danton*, *Jean Paul Marat* y *Maximilien de Robespierre*. Los dos últimos más crueles que el primero. A todos los que ellos consideraron traidores los llevaron a la plaza pública para cortarles la cabeza.
- 4) En una reunión de los llamados *Representantes de la Montaña*, encabezada por *Robespierre*, decidieron juzgar al rey *Luis XVI*, y este líder pidió la pena de muerte para el soberano sin que se le permitiera al acusado comparecer ante un tribunal y así fue guillotinado en 1793. Al mismo tiempo en *Varennes* aprehendieron a la familia real y ese mismo año la reina *Maria Antonieta*, fue sentenciada y degollada también.
- 5) La toma de los revolucionarios no tuvo límites y fue monstruosa. *Marat* había descabezado a decenas de seres, por lo que *Carlota Corday* una noche como venganza, lo mató en su bañera. La pintura de *Jacques Louis David* (1748-1825) inmortaliza tal acontecimiento.
- 6) Cuando *Danton* decidió suprimir el terror, *Robespierre* lo envió, siendo su propio compañero de la revolución, a la guillotina. En menos de 50 días fueron decapitadas 1, 400 personas.
- 7) Finalmente bajo el terror dictatorial, la Convención decidió poner fin a dichas ejecuciones y dispusieron a *Robespierre* al patíbulo en 1794 donde terminó como sus víctimas, guillotinado.
- 8) Mientras *Francia* ardía en llamas, la ciudad de *Toulon* se rebeló contra los revolucionarios y entregó su puerto a los ingleses. *Napoleon Bonaparte* (1769-1821) fue nombrado comandante de batallón para combate en *Toulon*, la que reconquistó triunfalmente. Este joven comandante se mostró como un verdadero genio militar y fue ascendido a general.
- 9) Después lo llamaron a *París* para defender con las armas al gobierno de la Convención. Enseguida le dieron el encargo como jefe del ejército destinado a la campaña de Italia, fue ese momento cuando conoció a su futura esposa, *Josephine viuda del Barón Beauharnais*.
- 10) A partir de este momento las hazañas y esplendor de éste militar, fueron fuente de inspiración para filósofos y artistas de la época, entre ellos, *L.V. Beethoven*. Su poderío, la reivindicación de Francia como potencia europea, su inteligencia y enigmática personalidad, lo convirtieron en una leyenda viviente que recordó a los héroes del esplendor antiguo.

11) La ambición de expansión de *Napoleon* no tuvo entonces límites y estaba dispuesto a conquistar toda *Europa*, a la manera de *Atila* o *Carlo Magno*. Su imperio abarcó desde Francia, el norte de Italia y parte de Egipto.

12) Francia se convirtió en el centro del *Sacro Imperio Romano* como en antaño. Y lo que sucedía en Francia en este momento repercutía en casi toda *Europa*. *Napoleon* fue tan hábil, que supo reorganizar rápidamente a los pueblos sometidos, creando para ellos nuevas expectativas de vida y hubo pueblos enteros que lo amaron y lo repudiaron a la vez. También supo codearse con la aristocracia y convertirse en parte de ella. Aún así, su imperio tan solo duró cerca de 15 años.

13) Los originales ideales revolucionarios se vinieron abajo cuando *Napoleon* se autoproclamó Emperador de *Francia*, bajo la presencia del papa *Pío VII*, el 2 de diciembre de 1804, en la Iglesia de *Nôtre Dame* en *París*. Esa contradicción histórica de la lucha revolucionaria para derrocar a la monarquía y finalmente reivindicarla, fueron la esencia de lo que sería la transición en el *Biedermeier* (ver más adelante).

14) Algunas naciones se coludieron al saberse amenazadas por las invasiones de este militar, hasta que lograron cercarlo. Un día *Napoleon* dijo en un célebre coloquio a *Metternich* 3:

*Vuestros soberanos...
Pueden dejarse batir entre veces y volver a entrar en su capital;
Yo no puedo hacerlo, porque soy un soldado surgido de la nada.
Mi poder no sobrevivirá al día en que yo haya cesado de ser fuerte...*

15) Y así aconteció. Un tiempo después de la derrota de *Leipzig* firmó la abdicación y fue desterrado con otros de sus compañeros a la isla de *Elba* (1814). Pero su última derrota fue en *Waterloo*, Bélgica donde fue confinado a la isla de *Santa Elena*, donde murió el 5 de mayo de 1821, envenenado 4.

Otros hechos importantes en estos momentos:

1799

En la ciudad de *Rachid* o *Roseta* al norte de *Egipto* a orillas del *Nilo* se descubrió la *Piedra Roseta* que permitió al egiptólogo *Jean F. Champollion* descifrar la escritura jeroglífica egipcia.

1810

En éste año, *Metternich* arregló la boda de *Napoleon* con la archiduquesa *María Luisa* mientras en *La Nueva España* (Hoy *México*) *Don Miguel Hidalgo* y *Costilla* daba su famoso grito de independencia.

3 *Metternich* (1773-1859) enemigo de *Napoleon*, luchó por hacer de Austria una gran potencia.

4 **Art & Entertainment. New York, U.S.A. 2002.** Filme. *Napoleon. An Epic life.* Isabella Rosellini, Gérard Depardieu, Richard George, Richard Cunn. Media.A&E: Series of the greatest biographies of the history.

Arte

Se rescató el pensamiento clásico, desde la democracia griega de *Sócrates*, *Platón* y *Aristóteles*, hasta la arquitectura que magnificaba la grandeza del ser, como lo ejemplifica *La fachada de la Magdalena de París*, inspirada en el *Partenón* clásico y diseñada por *Alexandre Vignon* (1762-1828). Era el apogeo del *Neoclasicismo* o *Clasismo* (El clásico nuevo), pero al mismo tiempo se gestaba el *Romanticismo* como lo podremos ver en la sección, *Poesía en el Lied*, más adelante. Nunca los estilos en el arte se suceden uno tras otro, sino siempre avanzan superpuestos 2.

También fue el momento de las esculturas del italiano *Antonio Canova* (1757-1822), como el *Mausoleo de María Cristi en la Iglesia de los Agustinos en Viena*, o la escultura de *Pauline Bonaparte* o el *Templo de Possagno*, que son una muestra de ello. Él fue traído por el mismo *Napoleon* a Francia. La grandeza de *Napoleon* inspiró a diversos arquitectos a retomar la idea romana de los arcos del triunfo para sus llegadas a diversas ciudades europeas como estilaban los emperadores de Antaño, ejemplo de ello es:

En Italia:

Luigi Cagnola (1762-1833) constructor del *Arco della Pace* por 1806 en la ciudad de *Milán*.

En Francia:

J.F. Chalgrin (1739-1811) edifica el representativo *Arco del Triunfo de L'étoile en París* por 1806. *Charles Percier* (1764-1838) y *Pierre F.L. Fontaine* (1762-1853) erigen *La columna de la Plaza de Vendôme* por 1810, como hacían los líderes romanos con sus obeliscos triunfales.

Por otro lado:

El pintor *Theodore Géricault* (1791-1824) pinta *La loca Aficionada* por 1815 y *La balsa de Medusa* por 1818.

En Alemania:

El *Museo de Berlín* fue edificado por *K. Friedrich Schinkel* (1781-1841) por 1824.

En España:

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) pinta las *Majas* y su célebre cuadro *La Familia de Carlos IV* en 1800. (*Goya* y *Schubert* murieron en el mismo año de 1828).

Novedades

En Estados Unidos de América, e Inglaterra:

En 1797 *Robert Fulton* (1765-1815) ingeniero norteamericano concebía la idea del submarino al que llamó *Nautilus*, en honor a la obra de *Verne*.

Hacia mejoras a la máquina de vapor para las embarcaciones y junto con el escocés *James Watt* (1736-1819) habían construido cerca de 500 diferentes máquinas a vapor para la navegación.

2 **Kennedy, Michael** 1985. The Oxford Dictionary of Music. Oxford University Press, New York, U.S.A.

Todo esto conformaba el panorama donde se desarrollaba el *Lied* alemán del siglo XIX. Y eran tres factores primordiales los que definían éstas décadas repletas de contradicciones:

- 1) La libertad y la democracia enarbolaban los ideales del momento.
- 2) El restablecimiento del absolutismo monárquico.
- 3) El interés por el conocimiento y el enciclopedismo.

Por un lado, con la muerte de *Napoleon* las contradicciones de la época hicieron que ciertas elites regresaran a la rutina de antes como si la revolución nunca hubiese ocurrido.

Por el otro, los pensadores más liberales buscaban la esencia de la verdad, después de un capítulo sangriento de su historia, por medio de la naturaleza, el individualismo, lo sublime y no de lo bello como epítome (*Neoclasicismo*).

Estos factores yuxtapuestos arriba mencionados, conformaron el periodo llamado: *Biedermeier*. En el cual se gestaría a su vez el nacimiento del *Romanticismo*.

El Biedermeier

*"El Biedermeier albergó genios en todos los dominios del Arte.
Así pasó la primera vez en la Atenas de Pericles.
La segunda vez ocurrió en la Inglaterra Isabelina.
Y esta tercera vez sucedió en la Viena de la segunda mitad del siglo XVIII".
Sir William Henri Hadow
(Director y Vice canceller de la Universidad de Sheffield).
The Oxford History of Music, England*

A continuación, expongo en ésta sección, el pensamiento de 4 investigadores del *Biedermeier*. Los he enumerado del 1 al 4 para su fácil reconocimiento. Por otro lado mis propios comentarios aledaños a esos autores los antecedo con un (*). Y al final de ésta sección, expongo mi propia conclusión:

1) **Karl Kobald 1** afirma que la época *Biedermeier*, palabra intraducible, se aplica exclusivamente al periodo romántico vienés, comprende el periodo que abarcó la segunda mitad del siglo XVIII, hasta 1840. Los años antecedentes, fueron llamados: Días del Antemarzo 2.

*El *Biedermeier*, fenómeno artístico en los países de habla alemana:

1 **Kobald, Karl. 1944.** Franz Schubert y su tiempo. Traducción directa del alemán por Carmela Eulate. Editorial Juventud, S.A., Buenos Aires, Argentina.

2 Antemarzo: señala todo aquel evento acontecido en el período comprendido entre 1815 y la revolución de Viena en marzo de 1840

Antecedentes musicales

Gluck (1714-1787), *Haydn* (1732-1809) y *Mozart* (1756-1791) expresaban la gloria de una monarquía que agonizaba. El cuidado del refinamiento y el propio individualismo, iba tomando su lugar.

Artistas del Biedermeier

Músicos

Beethoven (1770-1827) y *Schubert* (1797-1828)

Eran notorios en este tiempo las visitas de grupos itinerantes de teatro con montajes de *Shakespeare* (1564-1616); *El Tancredo* (1813), ópera de *Rossini* (1792-1868), cantado por *Mme. Isabelle Colbran*, su esposa, *Il Barbiere di Siviglia* (1816) y *Guillermo Tell* (1829), fueron representadas en el afamado Teatro de la Puerta de Carintia de Viena (*Kärntnertortheater*).

Ahí se escucharon por vez primera algunas de las composiciones de *L.V. Beethoven*, *F. Schubert* (quien acompañaba sus propios *Lieder*), *C. Löwe* (1796-1869), *A.M. Stadler* (1784-1833), *J. Weigl* (1766-1846), *F. Lachner* (1805-1890), *R. Kreutzer* (1763-1831), *L. Spohr* (1784-1859), *G.A. Lortzing* (1801-1851) y su ópera *Zar und Zimmermann*; *Nicolai Friedrich von Flotow* (1812-1883) y la ópera *Martha*; *Carl Maria von Weber* (1786-1826) y su ópera *Der Freischütz*; *L. Cherubini* (1760-1842) y *G.L.P. Spontini* (1774-1851), entre otros.

Después estarían en boga los vales de *J.F.K. Lanner* (1801-1843) y luego los de *Johann Strauss* (1825-1899). Alguna vez éstos fueron amigos pero un día organizaron un duelo de vales y terminaron riñendo y arrojándose las sillas. Así finalizó su amistad.

Beethoven ya sordo, estaba consciente de la grandeza inmortal de su obra.

Literatura

Los Cuentos y Fábulas de *F. Raimund* (1790-1836), Dramaturgias de: *F. Grillparzer* (1791-1872). Poesías de: *E.V. Bauernfeld* (1802-1890), *Süßler* y *Nestro*.

*Pero sobre todo en el Biedermeier están ubicados también, los poetas favoritos de *Schubert* para sus *Lieder*: *Johann W. Goethe* (1749-1832), *Hänrich Heine* (1797-1856), *Ludwig Rellstab* (1759-1813), su amigo *J. Gabriel Seidl* (1804-1875), *W. Müller* (1745-1812) padre e hijo; *G. Bürger* (1747-94), *F.L. Stolberg* (1750-1819), *H.J. Voss* (1751-1826), *Friedrich Schiller* (1759-1805), *J.M. Friedrich Rückert* (1788-1866), *Friedrich von Schlegel* (1772-1829), *Ernst K.F. Schulze* (1789-1817), *Karl G.L. Leitner* (1800-1890), *Johann Mayrhofer* (1787-1836), *Matthias Claudius* (1740-1815), *Matthäus von Collin* (1779-1824), *Christian Daniel Schubart* (1739-1791), entre otros.

Pintores

M. Schwind (1804-1871), *G.F. Waldmüller* (1793-1865), *Dannhauser* y *Führich*.

Danza

En el *Kärntnertortheater*, también bailó *Maria Taglioni*.

*En el ballet vienés hacía su aparición la *prima ballerina Maria Taglioni*, una de las tres grandes bailarinas del *Romantismo 3*, y su innovadora forma de bailar sobre las puntas de los pies.

Contexto Histórico

- La fuerza de los *Habsburgo* en Austria se encontraba menudada por las revueltas ocurridas en Francia.
- Llegaba el fin de la ruidosa época napoleónica.
- El imperio de los *Habsburgo* y su capital, se encontraban exhaustos para entonces.
- En esa época *Metternich 4* reprimía las ideas revolucionarias.

*Tan sólo ocho años después de la derrota de *Napoleon*, *Beethoven* terminaba su novena. *Sinfonía* en 1823 y cinco años después moriría *Schubert*.

2) *Renato di Benedetto 5* afirma que para encontrar un acercamiento al significado del *Biedermeier*, éste nombre deriva de una colección de líricas pertenecientes a *Auserlesene Gedichte von Weiland Gottlieb Biedermeier*, publicadas en los *Fliegende Blätter* entre 1855 y 1857. Su imaginario autor personificaría la época de la Restauración y así éste término se convirtió en sinónimo de virtudes y límites netamente de los burgueses.

3) *Gerbert Frodl 6* asegura que para cuando *Franz Schubert* murió en 1828, dos décadas después se designó el nombre al *Biedermeier*, el cual caracterizó no solo la música de *Schubert* (ya muerto), sino también a pinturas, esculturas y hasta en la actualidad, a los muebles hechos en las primeras décadas de 1800. Todo ellos es reconocido como de estilo *Biedermeier*. Esta época comprendió desde el *Congreso de Viena* en 1815 hasta la revolución de 1848 7.

3 Las tres grandes bailarinas del siglo XIX fueron: *Ana Pavlova* (1881-1931 en Rusia), *Maria Taglioni* (1833-1891 en Italia) y *Emma Livry* (1842-1863 en Francia). También figuraban *Carlota Grisi* y *Fanny Elssler* entre otras.

4 *Metternich-Winneburg*, (*Príncipe de Klemens*) fue un político austriaco muy hábil quien fungió como mediador de *Europa* y el *Alma de la Santa Alianza* cuando ocurrió la batalla de *Waterloo* en 1815 y con ella la caída del *Imperio Napoleónico*.

5 **Benedetto Di, Renato. 1999.** Historia de la Música (A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología). El Siglo XIX- Primera Parte- Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Traducido por Carlos Fernández. D.G.E. / Turner Libros Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

6 **An Aston Magna Academy Book. 1977.** Schubert's Vienna. Edited by Raymond Erickson. Yale University Press. New Haven Connecticut, U.S.A.

7 *El Congreso de Viena* fue celebrado entre 1815 a 1816 con la caída de *Napoleon* para reorganizar la estructura política de *Europa*. De ahí surgió la *Santa Alianza* por iniciativa del Emperador *Alejandro I* de Rusia y *Metternich* lo sustentó. Los países participantes fueron: Rusia, Austria, Prusia, Cerdeña, Francia, Países Bajos y Suecia con el fin de mantener la paz, la legalidad y el orden político en un sentido cristiano y conservador. Se anuló cuando acontecieron las revoluciones de 1847 a 1848 en Alemania y en Austria.

El mismo *Metternich* entre 1810 a 1840 fue presidente de las Bellas Artes en *Viena*, único oficial con este nombramiento en la corte del emperador *Francisco I* de Austria. Y aunque no influyó en las decisiones de las bellas artes, era muy criticado por tener ese cargo.

*Recordemos que éste era uno de los principales políticos del emperador, el que por un lado arregló la boda de *Napoleon* y *María Luisa*, y quien por el otro era aliado de los enemigos de *Napoleon*. (Ver nota de pie No.4)

Francisco I simpatizaba con la clase media, esto lo reflejaban las pinturas de entonces, él era un vínculo para las aspiraciones de la burguesía, ese hecho, no era más que el temor infundado del posible derrocamiento de la monarquía en *Austria*, donde todo se reflejaba como en Francia **8**.

El Arte Biedermeier

Aquí resalta el arte de la cristalería, la porcelana y otros artículos domésticos cuya meta era palpar la realidad visible, lo cual alcanzaría su magnificencia con pasajes de la vida diaria y el entorno natural que los rodeaba.

La burguesía se hacía retratar con sus familias en medio de bellos paisajes. Lo que se convirtió en una tradición que aún perdura hasta nuestros días.

La figura central era el padre, seguido de su esposa y el resto de la familia distribuidos a lo largo del cuadro. Un retratista famoso de entonces fue *Friedrich von Amerling*.

Mientras que *Ferdinand Georg Waldmüller* retrataba por categorías temáticas, según el paisaje.

Pintura

La tendencia de idealizar la vida, era en sí la misma propensión hacia el *Romanticismo* y eso lo notamos en los cuadros adquiridos por el emperador, con obras de *Peter Fendi*, *Waldmüller* y *Josef Dannhauser* (éstos dos últimos, amigos de *Schubert*).

Los cuadros con días de campo, en especial, eran los más cotizados.

Las acuarelas de la región de *Atzenburg*, y los *Juegos sociales de los Schubertianos* son pinturas legendarias, hechas por *Leopold Kupelweiser*, amigo cercano de *Schubert*.

Moritz von Schwind otro pintor y otro amigo de *Schubert* inmortalizaría sus años de juventud con el compositor, asimismo, *Johann Peter Kraft* pintaba las escenas de vida del emperador *Francisco I* a la usanza y colorido de la era napoleónica.

Otro tema importante fue el amor a los niños en una radiante y feliz vida. Ejemplo de estos cuadros los podemos ver en las obras de *Karl Schindler* y *Friedrich Tremel*, pero el más renombrado acuarelista fue *Rudolf Alt*.

Los más notables retratistas eran entonces *Friedrich Heinrich Füger* y *Johann Baptist Lampi*. Por otro lado *Friedrich von Amerling* idealizaba los retratos de la clase media con patrones aristocratas. Las áreas preferidas para los paisajistas en 1820 era la región de la ruta que iba de *Salzburg* desde Alemania camino a *Roma* y también la zona desde *Viena* en el recorrido conocido como *Salzkammergut* y la zona de *Berchtesgaden*, así como los paisajes a lado del *Danubio*.

8 *De hecho *Francisco I* era el padre de la guillotina *María Antonieta* en Francia. Era conocido como *Francisco II* (1768-1835) pero en la guerra con *Napoleon* firmó el tratado de *Campoformio* y *Presburgo* y fue así que renunció a su título como emperador de Alemania y tomó el de emperador de Austria bajo el nombre de *Francisco I* (originalmente era emperador de Alemania, Austria y Rey de Bohemia y Hungría). También fue el padre de la archiduquesa *María Luisa*, la que se convirtió en la segunda esposa de *Napoleon*. Ella le dio un nieto de esa unión: *Napoleon II* (1811-1832) futuro Rey de Roma y duque de *Reichstadt*. Al morir *Napoleon I* vivió en la corte de *Viena*, bajo el protectorado de su abuelo.

El *Romantismo* encontraba su apogeo en montañas y lagos, paisajistas de estos lugares son *Friedrich Loos* y *Friedrich Gauermann*. Todo ello enmarcado con la literatura de *Ferdinand Raimund*. La luz usada en el arte del *Biedermeier* después sería retomada por los *impresionistas* a finales del siglo XIX.

Otro motivo importante que vale la pena señalar es el de las flores. Las porcelanas estaban plagadas de ellas. Los holandeses las asumieron en sus cuadros con buquets multicolores y otros de frutas de todo tipo. En ese sentido el *Biedermeier* se extendió por toda *Alemania* también.

4) *Otra versión 9*, afirma que el *Biedermeier* se aplicó al arte y a la vida burguesa que se extendió en Austria, Alemania, algunos países escandinavos y todos aquellos países donde se hablaba alemán. Periodo que comprende desde 1815 hasta 1848 con la marcha de la revolución alemana. Su origen viene de *Gottlieb* (Amado de Dios), y de *Biedermeier* (*Bieder*: Leal, honrado; Y *Meier*: Un apellido común alemán). Con él se estilaba la vieja moda como rechazo a la emotividad del nuevo arte romántico, añorando así los viejos tiempos antecendidos.

Sin embargo los artistas románticos lo adoptaron como una reacción nacionalista, como lo usa más adelante *Robert Schumann* en su *Carnaval*.

Fue un periodo de inestabilidad y de aparente paz familiar, también fue emblemático para algunos fanáticos de la paz. Todo ello estaba rodeado de realidades, fantasías, melancolía y buen humor.

La sala (salón principal de una casa) se convertía en el lugar preferido para la reunión de las familias, amistades y para disfrutar de la música, de ahí las famosas *Schubertiadas*.

La música fina dejaba de pertenecer a la aristocracia y se instalaba ahora en las casas de la gente común, principalmente los burgueses. El *Lied*, con acompañamiento de piano, era la música favorita de este tiempo.

El *Biedermeier* trascendió más allá de Austria, Alemania.

En *América* sucedió en los inicios del siglo XX.

Finalmente, mi propia conclusión:

El *Biedermeier*, periodo que sólo se lo ubica en los países de habla alemana, surge a finales de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX.

El *Biedermeier* conservó la tradición y los convencionalismos de la realeza, que ahora compartía con la burguesía, así el arte dejó de pertenecer solo a la aristocracia y se convirtió de ese modo en el hito entre el periodo *Neoclásico* y el *Romantismo*. *Franz Peter Schubert* vivió justamente en ésta época. Algunos historiados le han otorgado al *Biedermeier*, el concepto de *Realidad Musical Alternativa* o *Complementaria*, donde se le asocia con un prolongado periodo de letargo que duró hasta que *Johannes Brahms* compuso sus *Lieder*.

La Poesía en el Lied

"Podría ser que la música y la poesía fueran una misma cosa,
o tal vez dos cosas que se necesitan mutuamente
como la boca y el oído,
pues la boca no es más que un oído
que se mueve y que contesta".
Novalis.

Desde tiempos inmemoriales la palabra ha ido a la par con la música como bien lo describe *Novalis 1* en la frase de arriba, la fuerte influencia que la poesía fina tuvo sobre la nueva forma del *Lied* en la transición del siglo XVIII al siglo XIX fue decisiva.

Así como *Mozart* y *Beethoven* fueron los pilares musicales para el *Lied* del siglo XIX, por el lado de la poesía sus pilares fueron *Johann W. Goethe* y *Friedrich Schiller*.

Por un lado el *Fausto* de *Goethe* nos habla de aquel antiguo y viejo alquimista, el Dr. *Fausto*, quien en la búsqueda de la piedra filosofal trataba de encontrar la fuente de la eterna juventud, lo que hace que se encontrara con el mismo *Mefistofeles*, (el diablo) con quien tuvo un pacto para obtener el amor de *Margarita 2*. Era esta época la necesidad de volver al pensamiento individual, de buscar el amor como en la juventud, de descifrar nuevamente nuestro propio ser, cediendo a nuestros impulsos más primarios.

Por el otro lado el *Wilhelm Tell* de *Schiller 3* engrandece las hazañas del héroe de la independencia de Suiza del siglo XIV, el cual refleja el anhelo colectivo por un personaje que libera las injusticias de ese tiempo, al mismo tiempo surge la corriente literaria *Sturm und Drang*, que nutrió a los poetas de este periodo. Esta tendencia aparece entre otras tantas, como reacciones al culto excesivo hacia lo bello (motivos *rococo*), enfatizando así la razón y la ilustración.

Lo importante ahora no era lo bello o lo feo de algo, sino que tan sublime podría ser *4*.

Fue entonces que *William Shakespeare 5* (1564-1616) y *Miguel de Cervantes Saavedra 6* (1547-1616) cobraron interés en los poetas del *Sturm und Drang*. De hecho *Goethe* tomó la idea de *Fausto*, de la dramaturgia original isabelina, el *Dr. Faustus de Christopher Marlowe 7* (1564-1593).

1 Scudónimo del Barón *Friedrich Leopold von Hardenberg*, poeta del *Biedermeier* (1772-1801).

2 La *Margarita* de *Fausto* inspiraría posteriormente a *Schubert* en su *Lied* maestro: *Gretchen am Spinnrade*.

3 *Franz Liszt* se inspiraría en *Guillermo Tell* para su trilogía de *Lieder* en *Der Fischerknabe*.

4 **Castañeda, Jaime; Silva Tena, Teresa; Salazar Silva Patricia y Orbezo, Josefina. 1982.**

Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Literatura. Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 5. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. de C.V.

5 *Shakespeare*: Un importante literato de todos los tiempos, nacido en Inglaterra, fue uno de los más grandes exponentes de la dramaturgia de la época isabelina. Sus obras más destacadas son: *Hamlet*, *Macbeth*, *Romeo and Juliet*, *Otello*, *El Rey Lear*, *La Tempestad*, *Sueño de una noche de verano*, *La fierecilla domada*, *El Mercader de Venecia*, *Enrique y Falstaff*, *Ricardo III*, etc.

Sin embargo los poetas del *Sturm und Drang* no representaban el pensamiento de los ilustradores y enciclopedistas de entonces:

Ellos por un lado afirmaban que la verdad podía encontrarse en el estudio y conocimiento profundos ahunados al reencuentro con la naturaleza como hacían los griegos clásicos.

En Cambio los poetas del *Sturm und Drang* afirmaban que el profundo conocimiento y esa concurrencia con la natura podía desencadenar tormentos e ímpetu, justo como sucedió a *Fausto* en la búsqueda de la verdad, de ahí el nombre tomado de *Sturm und Drang 8* (Tormento e ímpetu).

Además de *Goethe* y *Schiller*, esta tendencia fue adoptada también por sus contemporáneos y sucesores inmediatos. Así podemos leer la melancolía de *Johann C. F. Hölderlin*, cantor de las riberas del *Neckar* y del *castillo de Heidelberg*. Aquí también encontramos a *Heinrich von Kleist*, *Theodor Körner*, *Friedrich Rückert*, *Ludwig Tieck*, *Ludwig Uhland*, *Friedrich von Hardenberg*. Otros grandes poetas del *Lied* fueron, *Joseph von Eichendorff*, *Eduard Mörike* y *Heinrich Heine* de quienes me ocuparé más adelante. (ver capítulo 6 y 5)

Filósofos, poetas y escritores de la primera mitad del siglo XIX

Austria: *Franz Grillparzer* (amigo cercano de *Schubert*).

Alemania: *Los Hermanos Grimm*, *Emmanuel Kant*, *Arthur Schopenhauer*, *Clemens Brentano*, *August Hallermunde*.

Escocia: *James Thomson*.

España: *Duque de Rivas* (*Angel de Saavedra*), *José de Espronceda*, *José Zorrilla*, *Rosalía de Castro*, *Gustavo Adolfo Becquer*.

Francia: *Prosper Mérimée*, *Victor Hugo* (Seguidor del movimiento ideológico de fe de *Lamartine 9*), *Charles Baudelaire*, *Mme. Germaine de Staël*, *Alexandre Dumas* (Padre e hijo), *Honoré de Balzac*, *Alfred de Vigny*, *Alfred de Musset*, *Henri Beyle Stendhal*, *François Guizot*, *François René Chateaubriand*, *Gustav Flaubert*, *Théophile Gautier 10*, y el *Marqués de Sade* (Su obra fue repudiada en su tiempo).

Hungría: *Nicolas von Strehlenau*.

Inglaterra: *Horace Walpole*, *Walter Scott*, *Robert Southey*, *Alexander Pope*, *William Collins*, *Percy Bysshe Shelley*, *John Keats*, *Thomas Gray*, *Jane Austen*, *Las hermanas Charlotte, Emily y Ann Bronte*, *William Wordsworth*, *Robert y Elizabeth Browning*, *Charles Dickens*, y por supuesto *Lord Byron*.

Italia: *Hugo Foscolo*, *Giacomo Leopardi*, *Alessandro Manzoni*.

6 *Cervantes* quien muriera en el mismo año que *Shakespeare*: Es otro importante literato de todos los tiempos, nacido en España, fue uno de los mas grandes exponentes de la literatura de habla hispana: Sus obras más destacadas son: El ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha*, *Las Novelas Ejemplares*, *La Galatea*, *La Numancia*, *Entremeses*, etc.

7 **Uthea, Biblioteca Temática. 1980.** 12 vols. Historia del Teatro. Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España.

8 **Uthea, Biblioteca Temática. 1980.** 12 vols. Poesía Universal. Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España.

9 *Alphonse de Lamartine*, poeta e historiador, basaba su movimiento en liberalsocialismo.

10 *Gautier* fue uno de los últimos románticos del siglo XIX, crítico y amante del *ballet*, creó junto con *Saint Georges* el libreto de *Giselle* expresamente para la *prima ballerina Carlotta Grisi*.

Sucedo también el renacimiento de las obras de *Dante Alighieri* (1265-1321),
Francesco Petrarca (1304-1374), *Giovanni Boccaccio* (1313-1375).

Portugal: *Feliciano de Castillo, Alejandro Herculano, Almeida Garret, Juan de Deus, Antonio Nobre, Antero de Quental.*

Rusia: *Alexander Pushkin, Mikail Lermontov, Fedor Dostoiévski.*

Estados Unidos de América: *Edgar Alan Poe, Emily Dickinson.*

Para la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX destacan:

Alemania: *Hermann Hesse, Thomas Mann, Friedrich Nietzsche.*

Bélgica: *Maurice Maeterlinck.*

Checoslovaquia: *Franz Kafka, Rainer Maria Rilke.*

España: *Pío Baroja, Antonio y Manuel Machado, José M.R. Azorín, Miguel de Unamuno, Federico García Lorca, Benito Pérez Galdós.*

Francia: *Pierre Joseph Proudhon, Auguste Comte, George Sand (Amadine Dudevant), Jules Verne, Guy de Maupassant, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Henri Bergson, Pierre Louÿs, Émile Zola, Marcel Proust, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Alfred Jarry, André Gide, Jean Cocteau, André Breton.*

Irlanda: *Samuel Becket, Bernard Shaw, William Yeats, James Joyce.*

Italia: *Luigi Pirandello, Gabriel D'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti.*

Inglaterra: *Herbert Spencer, Lewis Carroll, Oscar Wilde, Virginia Woolf, Bernard Russell, George Wells.*

Noruega: *Henrik Ibsen.*

Polonia: *Józef Konrad.*

Portugal: *Fernando Pessoa.*

Rusia: *Antón Chejov, Leon Tolstoi.*

Suecia: *August Strindberg.*

Estados Unidos de América: *Ernest Hemingway, Eugene O'Neill, Mark Twain, Walt Whitman, Thomas Eliot, Henry Miller, Gertrude Stein, Henry James, Sinclair Lewis, William Faulkner.*

*La palabra Poema
encuentra su etimología del griego Ποιησις:
Crear, Formar.*

La nueva música, basada en los versos del poema, generó una nueva forma composicional llamada: *Composición causal sucesiva 11*.

Esta puede ser:

- 1) A un tema musical A, le sigue uno B, uno C, uno D etc., como lo notamos en *Erleönig* de *Schubert*. (ABCD, etc.)
- 2) A un tema A, le sigue uno B, de contraste y después se retoma el A, como lo notamos en *Ständchen* de *Brahms*. (ABA o ABA)
- 3) Puede llevar un refrán que se repite constantemente intercalado en los temas, como lo notamos en *Gretchen am Spinnrade* de *Schubert*. (RABRCR o ABACADA)
- 4) Puede ser el mismo tema repetido sucesivamente con un último tema diferente, como lo escuchamos en *Und wüsstest's die Blumen, die kleinen* de *Robert Schumann*. (AAAB)
- 5) O un tema A, seguido de uno B que se repite, como lo podemos observar en diversas composiciones de *Fanny Mendelssohn*. (ABAB)

Esto además se asocia con la combinación del poeta con el compositor, es decir:

Schumann con **Heine** y **Eichendorff**.

Schubert con **Goethe** y **Müller**.

Hugo Wolf con **Mörike**, **Eichendorff** y **Goethe**.

A veces los *Mendelssohn* y *Johannes Brahms* escogían poetas no tan académicos para los efectos de sus obras. *Wolf* incluso, exploraba los rangos emocionales del poema, para elegirlos.

Esto lograba un resultado final bastante cercano a la lírica, como destacan las últimas composiciones de *Schubert* en el *Schwanengesang 12*.

Como pudimos observar, a lo largo del capítulo, el final del siglo XVIII y el principio del S. XIX, trajeron consigo prominentes poetas y con ellos destacados compositores y sobresalientes artistas de todos los ámbitos.

Hemos llegado al *Lied* del siglo XIX justo al momento de la historia donde se gestaban ideas y sentimientos encontrados.

Para cerrar éste capítulo incluyo algunos versos de este periodo **13**.

11 **Gorell, Lorraine.** 1993. The Nineteenth Century German Lied. Amadeus Press. Reinhardt G. Pauly General Editor. Portland Oregon, U.S.A.

12 **Dürr, Walther.** 1984. Das Deutsche Sololied im 19. Jahrhundert Untersuchungen zu Sprache und Musik. Heinrichshofen's Verlag. Wilhelmshaven, Berlin, Bundesrepublik Deutschland.

13 **Uthea, Biblioteca Temática.** 1980. 12 vols. Poesía Universal. Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España.

Lyrische Gedichte

(Poemas líricos)

EL INVIERNO

de *Johann Christian Hölderlin*
(1770-1843)

Cuando la nieve pálida embellece los campos
y un resplandor muy alto fulgura en las llanuras,
nos atrae el verano tan lejano y suave
y a veces, el crepúsculo, vuelve a la primavera.

He aquí la soberana visión:
más delicado el aire, el bosque alegre,
nadie por los caminos,
en el silencio hay una elevación excelsa
y sin embargo, todo parece que sonríe.

Seducir no parece la primavera al hombre
por su esplendor de flores,
pero están las estrellas claras en las alturas,
y gustosos miramos al cielo
que se altera poco frecuentemente.

Los ríos nos parecen llanuras,
y las formas se ven por todas partes más precisas,
prosigue la suave existencia,
la anchura de los pueblos aparece acusada
en la amplitud sin límites.

HIMNOS DE LA NOCHE
de Novalis (Barón Friedrich L. Von Hardenberg)
(1772-1801)

Decidme,
¿Qué ser vivo de sentidos despiertos,
no elige ante el espacio que lo envuelve,
entre toda apariencia, la luz con sus colores,
júbilo para todos, sus rayos y sus ondas,
su apacible omnipresencia de alba que despierta?

Igual que el más profundo aliento de la vida,
lo respira el mundo gigantesco de los astros
que flotan una danza en sus mares azules

y lo mismo la piedra en eterno reposo, la respira,
e igualmente la planta que está sorbiendo vida de la tierra,
y el salvaje ardiente animal multiforme,

y aún más que todos ellos lo respira el egregio extranjero
que tiene las pupilas pensativas y el andar vacilante
y los labios cerrados dulcemente, más henchidos de música.

Lo mismo que un monarca de la Naturaleza,
concita cada fuerza a cambios múltiples.

Ata y desata lazos infinitos
y a cada ser parece que su imagen celeste irradia.

Su presencia sola abre la maravilla del imperio del mundo.

NUEVAS POESÍAS
de *Heinrich Heine*
(1797-1856)

I

Estoy enamorado de una flor,
más no acierto cuál es y sufre mi alma,
y miro en la corola de las flores
que encuentro un corazón buscado.

Cuando anochece exhalan sus aromas las flores,
los ruiseñores cantan.

Un corazón yo busco tan bello como el mío,
y como el mío triste.

Cantan los ruiseñores
y comprendo el sentido de su canto tan dulce,
y ambos juntos sentimos tanto dolor y pena
en el fondo del pecho.

II

Llegó mayo
son ya frescas las hojas,
se abren las flores,
y por los cielos azules
pasan las nubes rosadas.

Los ruiseñores modulan
sus cantos entre las ramas,
triscan las blancas ovejas
en verde y mullido trébol.

Ni cantar ni triscar puedo,
me quedo sobre la yerba;
sueño músicas lejanas
y no sé qué estoy soñando.

CAPITULO CUATRO

Las bases de la Escuela formal del Lied

*"El tiempo que tan inmensas bellezas ha creado,
no volverá a producir un Schubert".*

Robert Schumann

En los tiempos de *Biedermeier*, lo más escuchado entonces en la música de Viena eran las óperas italianas y alemanas, ya descritas antes, así como las cantatas, oratorios y la música folclórica. Todo ello confluía en el inicio del siglo XIX como una influencia para el nuevo *Lied* el cual reflejaba en su conjunto a la poesía, la música de piano y la voz humana.

Las exigencias demandadas por esta nueva música hacían que los ejecutantes, de alguna manera, debían ser además de cantantes o pianistas, en parte poetas.

Las obras a interpretar ahora eran composiciones musicales con estructuras estróficas, basadas a la vez, en el verso y la rima de la poesía. Pero sobretodo en sus connotaciones emotivas.

Tal combinación mezcló los talentos del compositor, el poeta, el pianista y el cantante resumidos en una sola ejecución: *El Lied alemán del siglo XIX*. Ahí ubicamos a *Franz Peter Schubert*, y para comenzar a hablar de él y de su aportación al *Lied*, es necesario conocer algunos aspectos de su vida y su obra, los cuales resumiré con notas poco conocidas y algunas otras de recientes publicaciones.

Franz Peter Schubert

(Viena, 31 de enero de 1797 – Viena, 19 de noviembre de 1828)



Franz Schubert en 1825, Acuarela de Wilhelm Rieder.

El más grande poeta de la música que jamás ha existido.

Franz Liszt

Hijo de *Elisabeth Vietz* (empleada doméstica) y de *Theodor Schubert* (maestro de escuela primaria), nace en el barrio de *Himmelfortsgand, Panoquia de Lichtenal*, en la casa llamada *El*

cangrejo rojo No.72 (hoy Nussdorfstrasse 54), en las afueras de Viena, Austria. Sólo habían 86 casas ubicadas en las 9 calles con cerca de 3,000 habitantes 1.

En los 27 años que duró el matrimonio de sus padres, *Franz* fue el duodécimo hijo de catorce. De los cuales solo 5 sobrevivieron a la infancia: *Ignaz* (Tocaba el piano y el violín), *Ferdinand* (maestro igual que el padre y su hermano favorito), *Karl* (un talentoso paisajista), todos ellos mayores que él. Y su hermana menor *María Theresa* (quien se casó con un director de escuela).

Al morir la madre, en 1813, *Theodor* se vuelve a casar con una joven 20 años menor que él: *Anna Kleyenböck* de origen holandés con quien tuvo 5 hijos de los cuales cuatro sobrevivieron. Los hijos de una y la otra, siempre mantuvieron relaciones cordiales.

La infancia de *Schubert* transcurrió en el barrio llamado *El Reino de las lavanderas*, rodeado de huertas y viñedos, campos amplios, en la lejanía el bosque de Viena y al fondo se distinguían los montes *Kahlenberg* y *Lepoldberg*. Ahí se veía pasar a los croatas, vendedores ambulantes, mujeres que iban a lavar la ropa, cantores de evangelios, artesanos, arpistas y violinistas ambulantes, que se detenían a charlar en casa de *Elisabeth*, la cual tenía dos jardines y un patio con una fuente 2.

23 anécdotas que describen su infancia, su adolescencia y los primeros años de su juventud: 3

- 1) En la calle *La Puerta del Cielo* en las afueras de Viena pendía un letrero:
El cangrejo rojo que crujió y se balanceaba sobre sus enmohecidos goznes.
Franz observaba de muy pequeño el balanceo que pendía y se mecía con su ritmo.
- 2) Decía *Elisabeth* a su marido, a los dos años de edad de *Franz*:
Observa como *Franz* siempre canta muy melodiosamente antes de comer.
¡Canta cuando todavía no sabe hablar!
Contestaba *Theodor*: Tal vez tengamos un cantor en la familia.
- 3) Desde pequeño, sus amigos siempre le gritaban:
"¡Tus anteojos *Franz*!, te los has olvidado de nuevo!"
Se habituó el joven *Franz* a dormir con sus gafas puestas para no tener que perder tiempo al día siguiente en buscarlas.
- 4) Cerca de esa casa, había una fábrica de pianos, y *Franz* iba con su primo tan seguido como *Elisabeth* se lo permitía. Ahí corría de un piano a otro y se inventaba pequeñas melodías. No salían del lugar sino hasta que caía la noche y todo estaba oscuro.
- 5) *Ignaz*, su hermano mayor, tocaba el violín y el piano, *Franz* esperaba ansioso sus clases, cuando su padre regresaba por la noche del trabajo.

1 **Marek, Georg R.** 1985. Schubert. Traducción al español de Lilian Schmidt. Javier Vergara Editor, S.A. Buenos Aires, Argentina.

2 **Kobald, Karl.** 1944. Franz Schubert y su tiempo. Traducción directa del alemán por Carmela Eulate. Editorial Juventud, S.A., Buenos Aires, Argentina.

3 **P Wheeler, Opal y Deucher Sybil.** 1940. Schubert el niño y sus alegres amigos. Ediciones Anaconda. Biblioteca La Música y el Arte en la infancia de los creadores y artistas. Buenos Aires, Argentina.

- 6) Parroquia de Lichtental 1808, *Michel Holzer*, maestro de coro, al escucharlo cantar dijo:
Este niño tiene una bonita voz, además me sorprende lo mucho que sabe de música a su corta edad.
- 7) El Sr. *Holzer* lo puso desde entonces a cantar en el coro por las mañanas y le daba clases de piano y órgano, le entregaba sencillos temas a *Franz*, que él desarrollaba ingeniosamente.
- 8) Motivado por su talento musical, su padre lo llevó a *Viena* donde se ofrecía una beca para la escuela de la corte imperial. Debía presentar el examen del *Konviket* y fue audicionado por el Mtro. *Ebler*, de entre varios jóvenes, él fue elegido para ocupar el único lugar disponible, y desde entonces se colocó el uniforme de la corte imperial y se mudó al centro de *Viena*. Es ahí en la escuela de la corte donde viviría y pronto fue colocado a cantar en el coro de la capilla real. Ahí tomó sus estudios básicos y conoció a los que serían sus mejores amigos.
- 9) Fue entonces que conoció a *Spaun* en 1808, quien presentaría a *Franz* con sus amigos y estos se convertirían también en los de él. En las noches se dedicaba a escribir melodías cuando todos dormían, después las guardaba cuidadosamente.
- 10) Siempre le faltaba papel pautado y a veces usaba hasta las servilletas y manteles para terminar sus composiciones. *Spaun* lo dotaba de papel pautado.
- 11) Su sencillez, le impedía corregir los errores de su padre al tocar el violín y sólo le decía:
"Debe haber algo mal en alguna parte papá, creo que puedo encontrarlo (señalando la parte equivocada). *Schubert* siempre oía música en su cabeza:

*"Cuando leo una buena poesía,
brota en mi mente enseguida la música".*

Franz Schubert 4

- 12) Otros amigos suyos fueron *Stadler*, *Senn* y *Holzappel*. Un día fue sorprendido tocando un vals compuesto por él, mientras sus amigos lo bailaban. Eso al principio molestó pero luego cautivó al Sr. *Lange*, director de la escuela, y éste, consiguió que *A. Salieri* escuchara su trabajo.
- 13) El 24 de noviembre de 1811, *Schubert* solo tenía 14 años y le tocaba ir de visita con sus padres. *Theodor* le impidió la entrada por el reporte recibido de sus calificaciones, donde *Franz* demostraba haber descuidado sus estudios por dedicar más tiempo a la música. Eso significaba una vergüenza para la familia de un maestro que educaba a otros estudiantes, así que bajo amenaza le dijo, que solo lo dejaba entrar, el día que mejorara el reporte. Ese fue el primer rompimiento con su padre. Después, de variadas y diversas rupturas, lograrían finalmente reconciliarse junto a su tumba de su madre *Elisabeth*, cuando ésta murió de tífus.

- 14) Mientras tanto, *Wenzel Ruzickza*, lo nombró primer violín en la orquesta de la escuela y le permitió ocupar su lugar en la dirección musical cuando se ausentaba.

*Yo no le enseñé nada,
todo lo ha aprendido de
Dios mismo.*

Wenzel Ruzickza

(Organista y maestro de la adolescencia de Schubert)

- 15) Ya en la adolescencia y juventud eran los años de limitación. Las noches de jueves solía juntarse con sus amigos y tocaba la propia música. Entonces la gente sacaba las sillas de sus casas a la calle y se sentaban para escuchar esa alegre y hermosa música callejera.
- 16) *Schubert* presentó a *Salieri* su primer ópera: *Rosamunda*, Princesa de Chipre, originalmente para un bailable. (Estudió con *Salieri* hasta 1816, cuando tenía 18 años).

*Hijo mío, posees un gran don,
el don de la melodía!
A. Salieri*

[**George R. Mareck**, menciona en su libro, que ésta ópera de *Rosamunde* está perdida pero gracias a que en su estreno fue un fracaso, fueron archivadas las partituras instrumentales en el teatro, aunque no así las partes vocales, las instrumentales fueron rescatadas en 1867 por *Grove* y *Sullivan*. Los entreactos y la música de ballet de esta obra, hoy gozan de mucha popularidad. Existe un error de impresión de la casa *Breitkopf und Härtel* al imprimir: "*Rosamunde*, música incidental". Siendo que esa impresión en realidad es la obertura perteneciente a *Alfonso und Estrella*. Otro error fue la hoy universalmente conocida Obertura *Rosamunde*, que en realidad es la obertura de la ópera de *Die Zauberharfe* (*El Arpa Mágica*) en 1820.]

- 17) *Schober* llevó a *Schubert* poesía de *Mayrhofer* para que compusiera la música y a partir de ese momento se hicieron buenos amigos, hasta que este lo invitó a que dejara la escuela de su padre, donde daba clases de nivel primaria, y se fuera a vivir con él.
- 18) Sus amigos le querían bien, eran ricos y siempre lo atendieron, *Schober* le procuraba alimento y ropa, mientras que *Spaun* y *Stadler* lo dotaban de papel pautado, asimismo, cuando *Schubert* llegaba a tener dinero, él los agasajaba con fiestas, en la época que vivieron juntos en una gran casa en las afueras de *Viena*. Se prestaban la ropa unos a otros y siempre hubo quien cubriera las cuentas; les gustaba pasear juntos en largas caminatas por el campo, y como niños aun en edad adulta, siempre gustaron de jugar con bolas de nieve. La posada *Hedgenhog* era su lugar de reunión favorito, un día ahí *Spaun* lo sorprendió con un piano nuevo. *Schober* le presentó al cantante *Vogl* el cual se convirtió en otro gran amigo. *Schubert* y *Vogl* salían muy seguidos de paseo a las montañas austríacas, donde ofrecían espontáneamente, pequeños conciertos de música.
- 19) El conde *Esterházy* se lo llevó a vivir a su casa de verano en Hungría, donde lo empleó para que diariamente diera clases de música a sus 3 hijos, entonces le quedaban muchas horas para componer. Ahí gozaba de las danzas de los gitanos que erraban por los alrededores.

En una carta a su hermano *Ferdinand* le dice: "Se me ha dormido el pie y eso es muy molesto. Ojalá y el tonto supiera escribir y así no se dormiría". Cuando regresó a *Viena* vivió con su amigo *Mayrhofer*.

- 20) Un día oyó un poema que *Schober* leía de *Shakespeare* en una posada y se le ocurrió componer una pieza pero no había papel pautado, así que *Schober* le dibujó un pentagrama detrás del menú y ahí escribió la melodía "¡Oye, oye a la Alondra!".
- 21) Un día llevó a *Beethoven* su música, y sin decir nada se las dejó a los sirvientes para que se la dieran: "Tóme, déle esto al Maestro". Nunca hubo respuesta.

*Espero un día poder escribir algo hermoso
como Beethoven
Franz Schubert*

- 22) Justamente el controvertido *Antonio Salieri* cuya enemistad con *Mozart* ha suscitado múltiples especulaciones de la muerte de este último, recomendó al joven *Schubert* que se reservara de hacer melodías hasta llegar a la madurez, pues él siendo italiano, le parecían insufribles las palabras alemanas a los que no merecía la pena ponerles música.
- 23) Un día *Schubert* escribió un *Lied* que dedicó a *Josef Hüttenbrenner*, hermano de su gran amigo *Anselm*, y en la nota de envío, se justificó ante éste por enviárselo con una gota de tinta derramada, pues la había terminado de componer cerca de la media noche y adormilado en un descuido, se cayó el tintero. A la fecha se conserva el manuscrito original con la mancha de tinta, este *Lied* es: *Die Forelle*. Con estos 23 relatos podemos darnos una vasta idea de la vida de *Schubert*.

El aspecto físico de *Schubert* no era ni imponente ni atractivo en un sentido convencional, poseía una fuerte personalidad, con una energía que equilibraba su modestia. Sus amigos lo llamaban *Schwammert* (honguito). El *Schubert* tímido, al que tanto se menciona, es otro mito como veremos más adelante. En los crudos inviernos se le encontraba solo al lado de una cama, una silla, en una pequeña habitación sin calefacción, envuelto en una bata raída, y en medio de ese frío, se pasaba sus días componiendo. Murió en la pobreza, como *Mozart*.

Su Obra

De los grandes compositores de este tiempo en *Viena*, el único vienés era *Schubert*, sus obras siempre las fechaba con meticulosidad:

A los 17 años compuso su cuarteto en Si bemol mayor y le puso una nota al final que decía "Realizado en 4 horas y media". Un comentario jactancioso del joven genio.

Hay quienes dicen que nunca revisaba sus obras, ni las volvía a escribir, tan solo componía sin darse tregua. A los 18 años ya había compuesto su sinfonía en Si bemol mayor y la de Re mayor. Pero el sello que caracterizó las sinfonías de *Schubert* a las de *Beethoven*, *Mozart* o *Haydn* es que sus sinfonías dan la sensación de ser al mismo tiempo melodías de *Lieder*.

El 30 de marzo de 1811, cuando tenía 14 años, nació la primera composición de un *Lied* 5. *Hagars Klage in der Wüste* (*Lamento de Agar en el desierto*) de *Schücking* poeta de *Münster*. *Lied* basado en la obra homónima de *Zumsteeg* quien está considerado como el primer inspirador del *Lied* romántico alemán. Con sus *Lieder* y pequeñas *Ballades* llenas de contenido dramático se opuso a los *Lieder* estróficos de las escuelas Berlinesas al norte de Alemania.

Su primer gran *Lied* maestro fue *Gretchen am Spinnrade* (*Margarita en la Rueda de hilar*) escrita el 19 de octubre de 1814. (Ej. 4.0). Los sonidos del piano, sugieren el movimiento de la rueda que se convierte en parte del drama musical en miniatura. Éste acompañamiento se fusiona distrañamente con la parte vocal, dando la impresión que *Margarita* se encuentra perdida en penasmientos hacia *Fausto* mientras se encuentra hilando en la rueda.

Margarita cada vez que describe el beso de *Fausto*, la rueda parece detener su giro (ver ejemplo), y ahí *Schubert* llegó a un clímax superior a todos los *Lieder* escritos hasta ese momento. La fatalidad estaba implícita en el ciego amor de *Margarita* por *Fausto*, mientras que éste después de hacerla suya la abandonaría.

En muchas ocasiones después de *Goethe*, *Schubert* escogió a otros poetas menores para su música. Pero con su genialidad, hacía que esos textos menores cobraran otras dimensiones no previstas, antes de tener música. El artista vienés invocó aquel juego espiritual que le permitía burlarse con humor señorial de la amargura de la vida como si la hubiese dominado. Tuvo la estética de un poeta puro e ingenuo. Nunca se deleitó en oírse a sí mismo, ni en contemplar la belleza de su propia obra al poner la poesía sobre la poesía.

Así como *Haydn* fue el padre de la sinfonía, en la misma medida *Schubert* fue el padre del *Lied* 6. Esto se debe a que *Schubert* supo integrar el contenido emocional más profundo de la poesía ahunado a una mayor libertad pianística y una mayor sutileza en la descripción de los estados de ánimo. El cantante de igual manera debía saber expresar esta nueva forma musical.

El resultado: el *Lied*, una joya maestra.

En *Erkönig* (*El Rey de los Elfos*) (Ej. 4.1), compuesta en otoño de 1815, describe la carrera desesperada del caballo del rey *Elfo* por salvar a su hijo moribundo. Éste con la voz lánguida e inestable, hacen crecer la histeria y la tensión que da unos tintes de dramatismo y de descripción nunca antes escuchados en el *Lied*. Se dice que *Erkönig* la compuso en una hora, después de leer entusiasmado el poema de *Goethe*. En el ejemplo musical, podemos notar en el acompañamiento del piano, el transcurrir del raudo galope del caballo, y en la melodía vocal el manejo de dos personajes: el del Rey *Elfo* y el de su hijo moribundo, partes que el cantante debe saber resaltar y diferenciar. Éste *Lied* por sí mismo, se acerca por su contenido dramático a la lírica vocal, en ello también radica su importancia, pues sin ser ópera, su forma dramática era contundente y estaba cercana a lo que después se convertiría en la *ópera lírica* a mitad del s. XIX. Éste *Lied* fue compuesto justo en el momento en que *Schubert* daba clases a los niños de primaria en la escuela de su padre.

Escrita en Sol menor, va variando a Sol mayor según el rango de tensión del diálogo entre el padre y el hijo. Alguna vez *Schubert* formó un cuarteto para interpretar esta pieza, tocando él al piano junto con *Albert Stadler*, como el Rey, el barítono *Vogt* y como el niño,

5 **Fischer-Diskau, Dietrich.** 1996. Los *Lieder* de *Schubert*, Creación- Escencia- Efecto. Versión española de *Adriana Hochleitner* de *Vigil*. Alianza Editorial. Madrid, España.

6 **Marek, Georg R.** 1985. *Schubert*. Traducción al español de *Lilian Schmidt*. Javier Vergara Editor, S.A. Buenos Aires, Argentina.

la soprano *Josefine von Koller*. *Erkönig* evoca un cuadro que ningún otro ilustrador del *Lied* ha realizado con tanta variedad de líneas, ni de dinamismo, ni de colores. Con esta obra maestra *Schubert* trató de darse a conocer fuera de *Viena* y envió una copia de sus partituras a *Leipzig* a una de las mejores casas editoriales de música *Breitkopf und Härtel*, pero no obtuvo respuesta. Las imprentas de esa época eran manejadas por compositores que no habían sobresalido y se dedicaban al negocio de la impresión. Y como buen negocio, lo que más deseaban, era hacer dinero. Así los nombres de *Diabelli* y *Czerny* son los más sonados en este tiempo. Cuando al fin se logró publicar *Erkönig* bajo auspicios de sus amigos, *Vogl* cartó la pieza como festejo.

Ejemplo 4.0

Gretchen am Spinnrade. (fragmento). Franz Peter Schubert. Poema de Goethe

Zu - ber - fluss, sein Hän - de druck,

und ach, sein Kuss!

Mei - ne Ruh' - ist hin, taen

Ejemplo 4.1
Erlkönig. (fragmento). Franz Peter Schubert. Poema de Goethe

Ort? Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau, es

The first system of the musical score for 'Erlkönig'. It features a vocal line in G major, 3/4 time, and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Ort? Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau, es'.

scheinen die al . ten Wei . den so grau.

The second system of the musical score. The lyrics are: 'scheinen die al . ten Wei . den so grau.'

Ich lie . be dich, mich reizt deine schö . ne Ge . stalt; und bist du nicht wil . lig, wo

The third system of the musical score. The lyrics are: 'Ich lie . be dich, mich reizt deine schö . ne Ge . stalt; und bist du nicht wil . lig, wo'.

brauch ich Ge . walt. Mein Va . ter, mein Va . ter, jetzt fasst er mich an!

The fourth system of the musical score. The lyrics are: 'brauch ich Ge . walt. Mein Va . ter, mein Va . ter, jetzt fasst er mich an!'.

En dicha casa editorial, al único *Franz Schubert* que conocían era a un compositor de música sacra que vivía en *Dresden*. Le devolvieron el escrito rechazándolo. El *Schubert* de *Dresden* contestó en una nota:

*Yo jamás he escrito esa cantata,
¿Quién habría empujado esa basura?
Tengo la intención de descubrir a ese sujeto
que ha usado falsamente mi nombre.*

La historia nos dice que ese *Franz Schubert* nunca supo de su homónimo en *Viena*. Con *Erlkönig*, *Franz Schubert* se convirtió en una celebridad en los salones vieneses. A pesar que en su tiempo fue obvio que *Goethe* no mostró un mínimo interés por *Schubert*, gracias a *Schubert* la poesía de *Goethe* se puso al alcance de aquellos que jamás habían leído *Faust* y menos conocieran el *Erlkönig*. *Spaun* envió a *Goethe* una carta junto con la copia de la partitura, recomendando a *Schubert*, pero el escritor nunca contestó. Esto se debe tal vez a que *Goethe*, ya viejo, recibía cientos de peticiones y más bien esos encargos se los daba a su mejor amigo, el compositor *Carl Zelter* para que los revisara. *Zelter* no mostró interés en la música de *Schubert*. Sin embargo el desaire queda plasmado en la historia del *Lied*.

La doble vida de Schubert

Parece ser que *Schubert* no amó a nadie profundamente, tal vez al único que amó con gran afecto fraterno, fue a su hermano *Ferdinand*. No se ha sabido de alguna mujer relevante en la vida de *Schubert*, más bien, eran las muchachas las que lo cortejaban.

No era tímido, ni misógino, gustaba de la compañía femenina, y los nombres de *Karoline Esterházy*, *Therese Grob*, *Pepi Pöckellhofer*, solo fueron intentos fugaces, más bien de una muy grata compañía. Siempre gustaba de andar libre en las calles sin nadie del brazo, amaba su libertad, más bien se parecía al hombre del siglo XXI.

En investigaciones recientes existen suspicacias de la doble vida de *Franz*, ya que nunca se le conocieron cartas de amor ni mujeres que le importaran como sus compañeras de vida.

Si bien *Franz* no era un hombre proclive a las aventuras amorosas, su inspiración no estaba enraizada en lo femenino como hacía *Wagner*, *Goethe* o *Byron*.

Algunas cartas de *Schubert* (Las de entre 1819 y 1824) insinúan un gran amor hacia *Anselm Hüttenbrenner*, así como con su gran amigo *Schober* y también las que mantuvo con *Moritz von Schwind*. No se tiene la certeza que dichas cartas llenas de afecto entre estos, era por la manera de expresarse de la época o que en verdad *Schubert* llevaba una doble vida: La homosexual y la del compositor burgués 7. Al igual se especuló mucho sobre el rompimiento entre éste y *Mayrhofer*, cuando decidió *Schubert* dejarlo y mudarse de casa. Finalmente *Mayrhofer* se suicidó 8 años después de la muerte de *Schubert* (1836).

7 **Webber, Peter** (1961). 1997. Londres, Gran Bretaña. Filme Documental. The double life of Franz Schubert (medio) Naked Classics: "The Maestro & The Prodigy".

Por otro lado se calcula que en 1820 habían cerca de 10,000 prostitutas en Viena. No se tienen documentos fehacientes que afirmen que *Schubert* llegó a visitar los burdeles. Pero si se decía que *Franz Schöber* lo llevó por mal camino. *Wilhelm von Chézy* hijo de la autora de la obra teatral *Rosamunda* y que no era un mojigato dijo:

*Lamentablemente,
el ansia de vivir de Schubert,
le ha hecho tomar senderos
que casi nunca pueden desandarse,
al menos no de una manera sana
(Memorias 1863).*

Un visitante alemán, viajero y comerciante, menciona frases curiosas con respecto a la vida de Viena en este momento:

"Aquí casi todo está prohibido por la corona austríaca, sin embargo la gente no hace caso de las prohibiciones y se pueden encontrar en los hogares: Libros prohibidos, periódicos prohibidos, tabaco prohibido y fuman en lugares prohibidos, también hay artículos de consumo prohibidos llegados por medios prohibidos, vinos prohibidos y hasta mujeres prohibidas".

Adolph Glassbrenner 8

Schubert compuso canciones de amor pero en ellas no se revelan sus propias experiencias.

3 años antes de morir compuso *Nacht und Träume* (Noche y Sueño) (Ej.4.2)

Con poema de *Matthäus Von Collin* (1779-1824), primo de *Spaun*:

Éste *Lied* es un excelente ejemplo de misterio, el sentido de luz y de sombra a la vez, de primavera y de otoño, de fe y de desvío. Escrito en un rango bajo del piano, el acompañamiento ondula como olas de mar. Envuelto todo como dentro del encanto de un sueño y es entonces cuando la voz flota por encima de ese murmullo.

En éste *Lied* las dimensiones que debe alcanzar el cantante al sostener las frases y alargadas manteniendo la respiración, son de un efecto casi mágico en el oyente. En donde los modos de si mayor a sol mayor viajan entrelazándose de manera magistral.

Al terminar la pieza, más que un *Lied*, parece ésta una plegaria donde el cantante ha terminado arrodillado ante la magnificencia del amor, y de la vida 9.

El mismo efecto lo logra en *Die Stadt* (*Schwanengesang*). (Ej.4.5), sin embargo los momentos más sublimes y dramáticos los encontramos en los *Lieder* de los desamparados, los solitarios, los humildes, los que no tienen hogar y de los que tienen desasosiego en el alma, como el mismo *Schubert* en algún momento. Esto lo podemos ver en el *Doppelgänger*, *Der Leiermann* y en *Der Lindenbaum* con poema de *Wilhelm Müller* (1794-1827), canción que oculta tras su sencilla melodía un ansia de paz y de muerte 10.

8 **Brion, Marcel** 1959. La Vie Quotidienne à Vienne: à l'époque de Mozart et de Schubert. Hachette Edit. Paris, France.

9 **Fischer-Diskau, Dietrich** 1996. Los Lieder de Schubert, Creación- Escencia- Efecto. Versión española de Adriana Hochleitner de Vigil. Alianza Editorial. Madrid, España

10 Thomas Mann la empleó en el final de "La Montaña Mágica"

Breve análisis del nuevo *Lied Schubertiano* (Ej.4.3):

Der Lindenbaum (El árbol de tilo), 5ta. Pieza del ciclo *Winterreise* (Viaje de Invierno), es considerado por sus connotaciones populares tanto en Alemania como en Austria como el *Lied* por antonomasia ¹¹. Su construcción regular y simétrica de las frases, contiene absoluta simplicidad en la armonía arraigada en la tonalidad de mi, oscilando entre los grados tónica y dominante, pleno 'cantabile' de la melodía que no supera el ámbito de la octava.

Pero en un análisis más profundo podemos notar como el texto poético está ordenado con una conformación rítmica que va a la par con el sistema de rimas.

Esto hace que diste de ser un *Lied* meramente popular por las siguientes características:

Contiene 6 cuartetas de versos yámbicos con el primer y tercer verso libres, el segundo y el quinto ligados por la rima de cada cuarteta. La cuarta sección es la repetición apenas variada de la primera y corresponde por lo tanto a la longitud de las dos cuartetas: Para suplir la falta de una séptima cuarteta se repite la entonación de la sexta (pero en la segunda entonación el último verso es repetido dos veces). Es una estructura que no parece apartarse mucho de la más simple forma del *Lied*, es decir la estrófica.

Las secciones primera y cuarta tienen la misma melodía y son igualmente articuladas según una misma estructura estrófica: La melodía está dividida en dos frases una por cada cuarteta (pero cada frase, larga de cuatro compases, corresponde a solamente dos versos, y es por tanto repetida dos veces: Literalmente la primera frase; con una variante- correspondiente a sus distintas conclusiones cadenciales, "abierta" o "cerrada"). La segunda frase—Igual su recorrido es también la armonía que oscila entre tónica (m) y dominante:

El modo varía: Es mayor en las secciones primera y cuarta y en la segunda cuarteta de la segunda sección. Menor en la primera cuarteta de ésta última. La tercera sección al contrario es diferente de las otras en el perfil melódico, en la articulación interna— que no presenta más la correspondencia estrófica entre las dos cuartetas y la armonía que está en modo menor y no en el primer grado sino oscilante entre el 5to. Y 6to. (do, si).

Las secciones primera y segunda están separadas por un breve intermedio de piano, como también lo están la tercera y la cuarta (al mismo tiempo este intermedio tiene la función de ligar y preparar la repetición de la exposición de la melodía principal): El piano además inicia el *Lied* con un preludio el cual hace eco, simétricamente, una coda luego de la cuarta sección.

Todo esto nos da como resultado una múltiple manera de estructurar planos hasta entonces no conocida y novedosa:

- 1) La primera estructura cuádruple al mismo tiempo señala una estructura triple: AABB'-C- AABB" (Desde el punto de vista melódico-armónico) o
- 2) Un cuerpo central formado por las secciones segunda y tercera, más dos alas extremas perfectamente simétricas (Desde el punto de vista de las cesuras del piano) o
- 3) Contamos 24 compases (Incluyendo la variante en la distribución interna de las frases, debido a la repetición del último verso) o
- 4) Con una estructura en cinco partes (Según sus modos mayores o menores).

11 **Benedetto Di, Renato.** 1999. Historia de la Música (A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología). El Siglo XIX- Primera Parte- Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Traducido por Carlos Fernández. D.G.E. / Turner Libros Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F.

El Preludio, y ambos Interludios del piano no son más que el murmullo de las hojas del árbol del tilo. El final refleja la sensación de paz o de una imagen de paz terminal: La muerte.

*Al escuchar "Der Leiermann" o "Der du von Himmel Bist"
Besamos las manos de Schubert, no solo porque estos Lieder
están cerca de Dios sino por su simplicidad y pureza que nos doblegan
y nos dejan pasmados en nuestra inhabilidad
de explicar el cómo o el porqué son tan sublimes.*

Gerald Moore
(Pianista)

Las piezas pianísticas de *Schubert* eran pequeñas piezas para virtuosos del piano. Además algunas piezas de *Schubert* bien podrían representar la descripción de una acuarela plena de luces y movimientos del *Biedermeier*, como lo podemos apreciar en *Auf dem Wasser zu singen* (Ej.4.4), donde la mano derecha del piano describe una acuarela donde el agua cobra formas y colores propios mientras que la izquierda rítmicamente parece navegar.

También esto ocurre en *Wohin* o *Die Forelle* con versos de *Christian Franz Schubart* (1739-1791); Con el cual, basado en ese *Lied* que tanto le gustaba a *Sylvester Paumgartner* un soltero adinerado de *Steyer*, encargó a *Schubert* el quinteto *La trucha*.



Jenger, Anselm Hüttenbrenner y Franz Schubert; Dibujo a lápiz de Josef Teltcher (Colección privada)

Los amigos de Schubert:

Ellos eran realmente su familia y disfrutaba mucho de las veladas de café a su lado donde también bebían cerveza y fumaban tabaco. Tuvo la suerte siempre de tener amigos adinerados que lo procuraban y miraban por sus necesidades económicas, aunque en algunas ocasiones llegó a pasarlas muy mal. Los amigos de *Schubert* no solo eran adinerados sino eran personas letradas, instruidas y muchos de ellos artistas también. Era un ambiente bastante culto e intelectual el que vivían. Así surgieron las famosas *Schubertiads*, donde se leía alta poesía y se tocaban los *Lieder* de *Schubert*.

Ejemplo 4.2
Nacht und Träume. (fragmento). Franz Peter Schubert. Poema de M.v.Collin

Sehr langsam.

Singstimme.

Pianoforte.

pp

Hell - ste Nacht, du siehst
 nie - der, nie - da wallen auch die Träu - me,
 wie dein Mondlicht durch die Räu - me, durch der Men - schen
 stil - le, stil - le Brust. Die he.

Ejemplo 4.3

Der Lindenbaum (El Árbol de Tilo) Poema de Wilhelm Müller (1794-1827)
Estructura métrica, melódica y armónica

- 1 2 3 4 5 6 7 8	- 9 10 11 12	13 14 15 16	- 17 18 19 20 -	21 22 23 24 21 22 23 24 -	
- x a y a x b y b	x o y o	x d y d	- x o y o -	x f y f x f y ff -	Versos
PfA A B B'	PfA A	B B'	Pf. C Pf.	A A B B'' Pf	Melodia
8 4 4 4 4	4 4 4	4 4	1 8 5	4 4 4 6 6	Compasos
Mayor (mi-I)	menor (mi-I)	Mayor (mi-I)	menor do-si (V-VI)	Mayor mi -I	Armonia

La primera línea hace referencia a la numeración progresiva de los versos.

La segunda línea es el sistema de rimas (los versos sin rima se indican con las letras x e y).

La tercera línea se refiere al fraseo de la melodía.

La cuarta línea al número de compases de cada frase.

La quinta línea, por último, hace referencia a la alternancia mayor-menor de la armonía.

Más que tímido, a *Schubert* le apasionaba hablar de temas profundos e intelectuales, al mismo tiempo de política y de sus personajes. *Metternich* (ver nota de pie No.4 "Biedermeier", capítulo 3), sin embargo tenía un ejército de espías que vigilaban todo lo que se hacía y se decía en *Viena*, pues estaba temeroso de una revuelta social como la ocurrida con la revolución francesa.

Es importante hacer una breve mención de los amigos de *Schubert* quienes fueron una parte muy importante para su inspiración:

Josef Edler von Spaun (1788-1865)

Su principal y más fiel amigo desde la infancia hasta su muerte y quien lo motivó siempre a ir adelante. Admiraba su talento. Tenía excelentes relaciones públicas y casi le presentó a *Schubert* a sus principales y mayoría de sus amigos. Él fue quien envió una carta a *Goethe* recomendando a *Schubert*.

Leopold Kuppelweiser (1790-1843)

Pintor paisajista del *Biedermeier* y un buen amigo de *Schubert*, estuvo muy cercano a él en los últimos días de su agonía.

Anna Fröhlich (1793-1880)

Soprano y pianista que por lo regular asistía a las famosas *Schubertiadas*, quien *Schubert* compusiera varios *Lieder* para ella y su hermana *Josefine*. Sus interpretaciones la engrandecieron al igual que a *Schubert*.

Franz von Schober (1796-1882)

Un joven adinerado, brillante intelectual de pensamientos profundos, llevaba una vida de glamour, y sin una vocación determinada, hizo y se dedicó a muchas cosas, hedonista y un seductor, uno de sus poemas sirvieron para el *An die Musik*.

Representó la parte apasionada, aventurera y sexual de *Schubert*.

Johann Mayrhofer (1787-1836)

10 años mayor que *Schubert* deseaba ser un gran poeta a la altura de *Goethe*.

Schubert musicalizó 48 poemas suyos, pero la poesía no le ayudó a subsistir y tuvo que dedicarse a ser censor literario. Al final se suicidó.

Anselm (1794-1868) y **Josef Hüttenbrenner** (1796-1882)

Se conocieron en las clases de *Salieri*, eran ricos y vivían en *Graz*.

Die Forelle fue dedicada a *Josef*.

Franz Seraph Bruchmann (1797-1867)

De familia aristócrata sustentaba ideas izquierdistas. Culto, serio y fue una gran influencia para *Schubert*.

Moritz von Schwind (1804-1871)

Ilustrador de fábulas infantiles y un buen dibujante, era un gran amante de la música de *Schubert* y probablemente de él también.

Edward von Bauernfeld (1802-1890)

Teólogo, traductor del inglés al alemán y libre pensador en uno de sus libros menciona en numerosas ocasiones a *Schubert*.

Johann Senn (1795-1857)

Poeta y escritor fue arrestado y exilado por estar en contra de las ideas de *Metternich* y de la corona imperial.

Su amigo el bajo-barítono:

En 1817 conoció por medio de *Schober* a **Johann Michael Vogl** (1768-1840) un cantante de ópera ya en retirada, afamado en su época y quien se convertiría en el principal intérprete de los *Lieder* de *Schubert* y en su amigo.

Con *Schubert* su carrera cambió de giro e hizo famosos tanto a los *Lieder* como al compositor.

Vogl los encontró perfectamente adecuados a su canto profesional así como a sus dotes históricas, éste tenía 56 años cuando *Schubert* tenía solo 20. A todos lados donde viajaban conocían a *Vogl* y fue una de la épocas más felices de *Schubert*.

Alguna vez *Vogl* modificó un *Lied*, para favorecer sus dotes vocales y al escucharlo *Schubert*, le comentó:

¡Ese es un estupendo Lied!, ¿De quién es?

La sencillez y la jovialidad de *Schubert* y su buen ánimo siempre le caracterizaron.

Aunque también se dice que cuando bebía alcohol en exceso, se volvía una fiera iracunda y prepotente. Después de *Vogl*, el *Barón von Schönstein* fue el más importante intérprete de sus *Lieder*.

Ejemplo 4.4

Auf dem Wasser zu singen. (fragmento). Franz Peter Schubert. Poema de Fr. L.G. Stolberg

Mässig geschwind.

Singsstimme.

Pianoforte.

Mit - ten im Schim - mer der spie - gel - ten Wel - len glei - tet wie Schwär - ze; der
Ü - ber - dem Wip - peln des west - li - chen Hai - nes wiu - ket uns freund - lich der
Aeh - es ent - schwin - det mit thau - i - gen Flü - gel - mir auf den wie - gen - den

wan - ken die Käu - neh, auf der Frau - de sanft - schim - mer - ten Wel - len glei - tet die Stei - ne da -
um - ter den Zwei - gen des öst - li - chen Hai - nes al - le - seit - der Cal - mus im
Wel - len die Zeit; mor - gen ent - schwin - det mit sel - n - n - er - dem Flü - gel - wie - der wie ge - stein - und

Franz Schubert es considerado el padre del Lied alemán 12 y el eslabón entre los estilos Clásico y Romántico. En 1828, después de su muerte, fueron encontrados en su escritorio catorce Lieder sin catalogar los cuales fueron integrados en un ciclo póstumo y lo llamaron Schwanengesang (El canto del Cisne) compuesto por 14 piezas y donde muestra Schubert una profundidad más severa a lo que se refiere a la emoción, sin dejar de salirse de su propia forma compositiva. Fueron hechos justo cuando su enfermedad era más pertinaz. Aunque el mismo Schubert exploró en sus últimos Lieder de Schwanengesang nuevos territorios de la armonía, y experimentó un nuevo orden en la construcciones de la sintaxis armónico tonal, tan solo se nota al final, una ligera perturbación superficial en sus composiciones. Una muestra de ello es Der Doppelgänger, In der Ferne y Die Stadt 13 (Ej.4.5). En el ejemplo musical podemos notar como los grupos de novencillos crean una atmósfera sumamente dramática y grave.

En Am Meer, con versos de Heinrich Heine (1797-1856), muestra una forma magistral de estrofas de libre constitución fundiendo el lirismo con el recitativo en dramáticos y ligeros tremoli, donde el adagio se convierte en una prueba de fuego para el cantante.

Schubert vivió una relación problemática y ambivalente con el ambiente que lo rodeaba, como lo hemos visto. Algunos opinan que la genialidad de Schubert hubiera alcanzado terrenos impensables, si hubiera llegado a la madurez. Al final se encontraron más de 600 canciones, como una muestra de sus dotes líricas y poéticas. Fue al compositor más prolífico de Lieder de todos los tiempos. El estilo y el lenguaje de Schubert se resumen en las innovadoras maneras de componer sonatas en la música instrumental y en los Lieder en la música vocal.

Otras obras destacadas de Franz Schubert

Sus 5 versiones de Mignon compuestas a lo largo de 11 años.(1815), Der tod und das Mädchen (La Muerte y la doncella) (1817) y de ahí desarrolló su cuarteto para cuerdas en Re menor. Su sonadísima Heidenröslein (Rosa Silvestre) y An die Musik (En la Música), entre más de 600 Lieder. El teatro llamaba mucho su atención, una muestra de ello son las óperas que compuso:

Óperas

La ópera de Viena le encargó una obra musical en un acto, más bien era una opereta Die Zwillingenbrüder (Los Hermanos gemelos), cantado por J.M.Vogl, su amigo.

Otras óperas fueron: Rosamunda, El Arpa Encantada, y la más conocida: Alfonso und Estrella, pero pocos saben que Schubert compuso en total 16 óperas. (1813-1827) 14.

12 Bueno, Patricia y Pérez Sáez Alejandro. 1982. Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Música. Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 2. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers.Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V.

13 En el ejemplo de Die Stadt, podemos notar un cierto toque de impresionismo.

Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

14 Marek, Georg R. 1985. Schubert. Traducción al español de Lilian Schmidt.Javier Vergara Editor, S.A. Buenos Aires, Argentina.

Ciclos de Lieder

La dama del lago, son 3 *Lieder* basados en el poema épico de *Walter Scott* (1825) (Compuestos a lado de lago *Traun*). Estas 3 canciones también conocidas como *Ellens Gesang*, incluyen el sonadismo *Ave Maria* (el 3ero.).

Primer ciclo de *Lieder*. *Die Schöne Müllerin* (12 de agosto de 1824) con poemas de *Wilhelm Müller de Dessau* (1794-1827), subtítulo: "Poemas de los papeles dejados por un cometa del bosque itinerante, para leerse en el invierno": *Winterreise*, Segundo ciclo, y continuación de *Die Schöne Müllerin*, publicado completo unas semanas después de su muerte en 1828.

Schubert siempre fue un músico preciso y claro, no tuvo tres estilos, ni dos sino **uno** solo.

Más obras

Fantasia para dos pianos (1810), *Eine Kleine Trauermusik*. (Pequeña música fúnebre), *Tres cuartetos para cuerdas* (1812), *Sinfonía No. 1 en Re mayor* (1813), *Dos cuartetos para cuerdas*, *Misa en Fa mayor*, *Sinfonía No. 2 en Mi bemol mayor*, *Sinfonía no.3 en Re mayor*, *el cuarteto para cuerdas No.9 en Sol mayor*, *dos sonatas para piano*, *Sinfonía No.4 en Do mayor*, *Trágica*; *Sinfonía No.5 en Si bemol mayor*, *tercera sonata para piano*, *Konzertstücke para violín y orquesta*, *sinfonía No. 6 de Do mayor*, *obertura italiana en Do mayor*, *variaciones para dos pianos en Do mayor*, *la sonata para dos pianos en Mi bemol*, *Un Requiem alemán*, *Sonata para piano No.13 en La mayor*, *Quinteto para piano y cuerdas en La mayor (La Trucha)*, *Quarellsatz en Do menor*, *Sinfonía No.7 en Mi mayor*, *Sinfonía No.8 en Si menor (La Inconclusa)*, *Una Misa*, *Fantasia Wanderer para piano*, *Sonata para piano No.14 en La menor*, *Sonata para dos pianos en Do (Gran Duetto)*, *Octeto en Fa mayor para cuerdas y alientos*, *Dos cuartetos para cuerdas*, *La sonata para violoncello en La menor*, *Divertissement á l'hongroise*, *Tercer cuarteto para cuerdas*, *Sonata para piano No.18 en Sol mayor*, *Trio para piano en Si bemol mayor*, *Rondó brillante para violín y piano en Si menor*, *Impromptus*, *Moments Musicaux*, *Tres sonatas para pianos*, *Fantasia para dos pianos en Fa menor*, *Séptima sinfonía (Gran sinfonía en Do menor)*, *Quinteto para cuerdas en Do mayor*, *Misa en mi bemol e innumerables danzas y marchas*

Antes de *Schubert*, *Zelter*, había compuesto de modo totalmente popular *Der Mussensohn* (*El Hijo de la Musa*), y cuando *Schubert* le puso música a los mismos versos, cobraron entonces una dimensión más elevada, al rango de *Lied* artístico. Una función célebre fue la de el 7 de marzo de 1821 en el *Kärntertortheater* se presentó *Vogel* cantando *Erlkönig* y en esa misma función bailaba la ballerina *Fanny Elssler* (ver nota de pie No.3 "Biedermeier", capítulo 3) y cantó también la afamada *Wilhelmine Schröder-Devrient* (ver "Mujeres en la música del siglo XIX", capítulo 5).

Schubert sustentó en el acompañamiento de piano la acción dramática del verso.

Aspecto que sería fundamental en los futuros *Lieder* de *R. Schumann*, *J. Brahms* y *H. Wolf*.

Sin la escuela formal de *Lied* heredada por *Schubert*, el *Lied* simplemente no hubiera adquirido las dimensiones que adquirió en el *Romantizismo*.

Ejemplo 4.5
Die Stadt. (fragmento). Schwanengesang. Franz Peter Schubert. Poema de Heine

Ein feuch - ter Wind - zug
kräu - walt die grau - o Was - ser - bahn mit
trau - rigem Tak - te ru - dort der Schiff - fer in meinem
Kabin. Die

pp
stark

The image shows a musical score for the song 'Die Stadt' by Franz Peter Schubert. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The lyrics are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'pp' and 'stark'. The piano part features a prominent, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth notes.

El final de un genio

En 1824 le apareció una enfermedad venérea que brotaba perniciosamente, era Sífilis, pues las espiroquetas invadieron su cuerpo y sufrió de la caída del cabello. Fue un momento en que *Schubert* comenzó a tener mucho miedo y bajo depresiones periódicas, logró aflorar el genio de su creatividad en los 4 años que le quedaban de vida. *Schubert* no sería el único infectado con esta enfermedad, que en ese tiempo era mortal. También murieron de sífilis artistas como *Heine, Nietzsche, Smétana, Goya, Donizetti, Hugo Wolf, Maupassant, Delius, Strindberg* y *Munch* entre muchísimos otros.

Desgraciadamente en ese momento la mayoría de sus amigos no podían acompañarle pues se encontraban fuera de *Viena* y era la peor etapa económica del compositor: *Spaun* estaba en *Linz*, *Kuppelweiser* había partido a Italia, y así sus demás amigos. *Schubert* se encontraba en una etapa de soledad y enfermedad mientras componía sus magistrales *Lieder* del *Schwanengesang*.

- *Beethoven* murió el 26 de marzo de 1827 y *Schubert* lo haría 20 meses después.
- En sus días de delirio pasaba cantando en su cama incansablemente, estuvo bajo los cuidados de sus hermanos *Josefa* y *Ferdinand*.
- *Rinna* su cuidadora, enfermó de tan afanosa tarea.
- En completa inapetencia dejó de comer por 11 días.
- Finalmente se dijo por pudor y recato, que había muerto de tifus de estómago (La tifoidea actual). Esto sucedía en medio de la pobreza en *Viena* a las 3 de la tarde del 19 de noviembre de 1828. Sus últimas palabras fueron:

¡Aquí, aquí está mi final!

Fue enterrado dos días después cerca de la tumba de *Beethoven*, cual fuera su deseo.

En *Graz* aparece una placa colocada en 1885 en el castillo *Haller*.

*Esta placa se colocó
para conmemorar permanentemente
la memoria del Rey de los Lieder
"Liederkönig"
Septiembre de 1885.*

Su monumento en *Viena* fue levantado dos años después con un epitafio de *Grillparzer*:

*El arte de la música inmortaliza aquí,
una invaluable riqueza que aun embellece las esperanzas.*

Con su muerte le precedió la fama a lo largo y ancho de *Europa* y sus *Lieder* también. Sus amigos se reunieron en su última *schubertiada* después de su entierro y *Schober* leyó:

*Duerme en paz y reposa. ¡Oh Alma angélica!
Tu noble juventud guarda tu tumba;
te ha arrebatado el rayo de la muerte
en esponsales con la luz más pura.
La luz que te aureoló, que tú has cantado
en sacras melodías, la que, única,
te despierta y te eleva en sus alas
hasta el Señor, de donde emana fulgida.*

*Perdónanos ¡oh amigo! Nuestras lágrimas,
porque el dolor cruel la vista nubla.
Todo nos lo robaron, más tu alientas
libre en la esfera de la Ciencia Suma.
Si la tierra sembrada está de rosas,
a ti solo ofrendó espigas agudas,
y al romper las cadenas terrenales
fue tu premio temprana sepultura.*

*Más tu nos has dejado como berencia
una verdad sagrada, noble y justa,
que queremos que vibre en nuestras almas
al sublime conjuro de tu música.
Lo que fuiste en el arte, a quien te ama
fue revelado en melodías únicas
y escuchando esos cálidos acentos
se proyecta en las almas tu figura.*



Carl Löwe
(Löbjuen, 30 de noviembre de 1796 - Kiel, 20 de abril de 1869)



Carl Löwe, Litografía

*El primer gran poeta de Baladas,
intentó modificar al Lied con esas formas,
pero el Lied caminaba entonces por otro camino.
Dietrich Fischer-Diskau*

Carl Gottfried Johann Loewe, mejor conocido como *Carl Loewe*, nacido en *Alemania*, fue otro importante compositor de los tiempos del *Biedermeier*. Se cuentan en su acervo compositivo cerca de 375 canciones. La dimensión de su música presenta una línea conservadora de lo que se hacía en el siglo XVIII. Diseña por medio de 30 de los poemas más conocidos de *Goethe* una serie de *Baladas*. Los cuales lo distinguen, aunque también usó para sus poemas cerca de 80 poetas más.

Tomó un camino de composición arriesgado. La nueva poesía por un lado, exigía inflexiones de dramatismo, donde por el contrario, él usaba las formas tradicionales del *Lied Berlínés*, usando repeticiones estróficas, donde finalmente el texto perdió su contenido esencial. Por ejemplo, en su *Erlekönig* logra un realismo más simple en la descripción pianística de los "Alamos" que circundan al Rey *Elfo*, que si lo comparamos con el *Erlekönig* de *Schubert*, cuyo climax resulta ser el dramatismo de la agonía del hijo del *elfo* y a premura por salvarlo.

Löwe heredó las tendencias composicionales del afamado músico *Zumsteg*, donde sus melodías se exponen como si fueran la narrativa de una historieta de cuentos de hermosos paisajes. Sus armonías suelen ser monocromáticas ocasionalmente variadas. La voz toma un papel más bien como la de un orador. Sin ninguna expresividad. No deja de ser importante mencionar que su aportación a la *Balada* fue relevante puesto que si el *Lied* no hubiera crecido con *Schubert* como lo hizo, sería probablemente la *Balada*, la que hubiera tomado su lugar con *Löwe*.

La música de Löwe ha permanecido a la sombra, pero gracias a cantantes como *Karl Moll*, *Dietrich Fischer-Diskau* y *Peter Schreier*, ha vuelto a la luz, así encontramos partituras muy interesantes, ese es el caso de *Harald*, el héroe, donde la *Balada* puede parecer monótona pero su valor reside en la interpretación que le dé el cantante. Otro caso es el de *Der Nöck*, donde la voz se asemeja una arpa, o en *Des Glockentürmers Töchterlein*, donde la voz se asemeja a una campana. Incluso algunas otras de sus *Baladas* exploran al mismo *bel canto* italiano.

Sus *Baladas* raramente contienen preludios, interludios y postludios. Todos empiezan con la voz y el piano a la vez. Lo importante en la música de Löwe es la narrativa y el buen declamar. Un ejemplo de ello es el coloquio que mantienen *efos* y espíritus en *Hochzeitslied*. Sin embargo en *Die Verfallene Mühle* si enciende repentinamente la expresión del verso. Su producción musical también destaca por ser abundante y de una inventiva continua. De hecho Löwe fue admirado tanto por *Hugo Wolf* como por *Richard Wagner* y su influencia se hará notar en sus composiciones.

- Nacido en *Löbjuen*, cerca de *Halle* en *Alemania*, fue hijo de un maestro de escuela primaria (como *Schubert*) y fue el menor de 12 hermanos.
- Desde los doce años comenzó sus estudios de música y sus composiciones también.
- Cantor del Coro de *Halle*, llamó la atención de *Jerôme Bonaparte*, Rey de *Westfalia*, quien le otorgó una onerosa beca de estudios. Así mejoró su preparación en el piano y la composición.
- Cuando el dominio de Francia terminó sobre Alemania, Löwe perdió su apoyo económico.
- Tuvo la oportunidad de conocer a *Goethe*, *Weber* y *Hummel*.
- Fue director musical de *Stettin* y organista en la catedral de *San Jacobus*.

Sin embargo Löwe tampoco tuvo mucha suerte para obtener un juicio de *Goethe* con respecto a su música, ya que en sus visitas, *Goethe* no tenía un piano en su casa de *Jena*, para poder escuchar sus composiciones.

Compuso además de sus *Baladas*, cuartetos de cuerdas, oratorios y su ópera *Kudolf der Deutsche*. Usó a *Byron* para sus *Melodías Hebreas*, cinco oratorios más, sonata para piano en *Mi mayor*, la cual contiene una *Balada* para tenor "Adolf und Adele".

Pero su más conocida obra es el poema tonal para piano: *Mazzeppa op. 27*. (1830).

Algunos lo definen como *Süßbiedermeisterlich* (*Dulce Biedermeisterista*), escribió varias óperas y muchas obras para piano. Pero lo que le ha dado un nuevo prestigio es el renacimiento de sus *Baladas* por los cantantes ya mencionados. La corte imperial le dio una medalla por su oratorio *Die Zerstörung Jerusalems* (1832), *Schubert* tenía entonces 4 años de muerto.

- Los vieneses lo llamaban *El Schubert alemán* o *El Schubert del norte*.
- Viajó por *Londres*, *París* y *Escandinavia*.
- Su voz era de barítono y por ende su mayor producción fue para esta tesitura.
- *Carl Löwe* se encuentra inmerecidamente desconocido en *América*, mientras que sus obras son realmente interesantes y abundantes.

Muchas de las *Baladas* de Löwe imprimen el horror, lo sobrenatural, el folklore popular y los cuentos de hadas 1.

1 Stolba, Marie. 1994. The Development of Western Music, A History. Second Edition. Brown & Benchmark Publishers.



Felix Mendelssohn
(Hamburg, 03 de febreo de 1809 – Hamburg, 04 de noviembre de 1847)



Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1844, Berlín. (Archivo Mendelssohn)

Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, nació en *Hamburg, Alemania*. El es otro talentoso compositor importante para este periodo del *Biedermeier* y representa al *Romanticismo* temprano. *Mendelssohn* sería la antítesis de *Löwe*, compuso cerca de 90 canciones, que no se pueden catalogar ni como *Ballade* ni como *Lied*. De hecho raramente encontraremos en sus canciones algún ápice de drama, carácter o acción². Su música es autónoma y de forma muy austera, como vemos en *Lieder ohne Worte* (*Canciones sin palabras*) de 1830, que como su título lo anuncia, inexisten las palabras. Fue otro compositor que se formó con la *escuela Berlínense del Lied* y como maestro tuvo a *Carl Zelter*. Solo en sus primeras obras se vislumbra alguna influencia del *singspiel* y de la ópera como lo podemos ver en su *Romaze*. Los textos escogidos en sus composiciones se ven subordinados a la música, entre ellos se cuentan dos de *Goethe*, ochode su amigo *Klingsorn*. Utilizó poemas de cerca de 30 autores diversos, basado en estructuras muy formales, su música vocal es estrófica y solo al final varía un último verso o le pone una coda. En el piano ofrece un discreto acompañamiento arpegiado y en general sus formas suelen ser diatónicas con escasas alteraciones, a veces usó las séptimas disminuidas sobre el pedal bajo. Aun así su formalísima manera de componer influenciaría a un *Brahms* *expresivo* en sus *Melodías*, como veremos más adelante.

² **Clement, Félix.** 1952. *Músicos Célebres. Biografías de músicos del Siglo XVIII hasta nuestros días.* Versión española de A. Blanco Prieto. Editorial Nacional, S.A. México, D.F.

- Usó poesía de *H. Heine* para sus *Auf Flügeln des Gesanges* (5 piezas), las cuales reflejan su genio radicado en la expresión de la *Melodie*. Esta obra la publicó el mismo año en que *Schubert* murió, en 1828.
- *Mendelssohn* fue el impulsor de la melodía del futuro *Lied* alemán.
- De familia judía, creció en un ámbito de riqueza y cultura, su abuelo, *Moses Mendelssohn*, fue un célebre filósofo y humanista.
- Su hermana *Rebekka* cantaba, *Paul* tocaba el violoncello, *Fanny* y él tenían un gran talento pianístico y estudiaban piano con *Ludwig Berger* (1777-1839), fue en esa época que también tomó clases de violín, poesía y pintura así como de ballet, natación y equitación.
- En 1816 vivió junto con su familia en *París*, ahí recibió clases de piano con *Marie Kiené Bigot* (1786-1820).
- En 1822 *Abraham*, su padre, bautizó a sus hijos como cristianos luteranos. Esto hecho haría que su conversión al cristianismo fuera importante en su personalidad y su fé. La familia adoptó el nombre de *Mendelssohn-Bartholdy*.
- Después regresaron a Alemania y con la ocupación francesa, su familia y él se mudaron a *Berlín*, donde vivió hasta los 20 años.
- *Lea Solomon*, su madre una mujer muy instruida, fue la primera en enseñarle a tocar el piano.
- Tuvo como maestros a *Clementi*, *Eduard Rietz* y *C.F. Zelter* y *Moscheles*.
- Su padre era un acaudalado banquero.
- En su infancia (9 años) dio su primer concierto de piano público.
- Compuso por esa edad, cinco óperas, once sinfonías y abundante música de cámara que en la actualidad no existen.
- Siendo un niño conoció a *Goethe* cuando este tenía 72 años, con el tiempo mantuvieron una profunda amistad hasta la muerte del escritor.
- Estuvo en el estreno de *Der Freischütz de Weber* y por esa época compuso su *Sonata para piano No. 2 en Sol menor* (1821), *El Cuarteto para piano No. 1 en Do menor* (1822) y *El cuarteto para piano No. 2 en Fa menor* (1823), *Sonata para violín en Fa menor* (1824), *Cuarteto para piano No.3 en si menor y la sinfonía No.1 en Do menor*.
- *Cherubini* avaló su labor como músico y hasta entonces fue que su padre accedió a que se dedicara a la música.
- En 1825 presentó su *Octeto para cuerdas en Mi bemol mayor* y la primera versión para dos pianos, de su famosa obertura al *Sueño de una Noche de Verano* (1826), orquestada en (1843). También en 1825 compuso su *Capriccio para piano en Fa bemol menor*, *El quinteto para cuerdas* (1826), *La sonata para piano No.1 en Mi mayor* (1826), *Cuarteto para cuerdas No. 2 en La menor* (1827) y su *Sonata para piano No.3 en Si bemol mayor* (1827).
- En 1827 estrenó su ópera *Die Hochzeit des Camacho* (*Las bodas de Camacho*). La cual le trajo un gran disgusto y depresión por la negativa crítica.
- El 11 de marzo 1829 fructificó su tarea de rescate a la obra de *J.S.Bach* y fue cuando dirigió *La Pasión según San Mateo* por primera vez desde la muerte de *Bach* la cual tuvo un enorme éxito. Y con este reestreno comenzó el rescate de la música de *Bach*.
- También este año viajó a Inglaterra, con la que quedaría unido hasta su muerte. De hecho su música en ese país sería una de las más importantes en la Inglaterra en la

- primera mitad del siglo XIX. También compuso su ópera *Heimkehr aus der Fremde* (*Retorno a casa desde el extranjero*)
- En 1830 compuso su *Sinfonía No. 5 (La Reforma)*, y su obertura *Die Hebriden (Las Hébridas)* conocida también como *Fingals Höhle (La Gruta de Fingal)*.
- Viajó por toda *Europa* y hasta 1831 compuso su *Concierto para piano No.1 en Sol menor*, y su música eclesiástica (protestante) de los Opus 23 a 31.
- También tenemos sus sinfonías *Escocesa* e *Italiana*, La música incidental para *Die Erste Walpurgisnacht (La primera noche del Walpurgis* en 1831), *Capriccio brillante en Si menor para piano y orquesta* y *Meerestille und glückliche Fahrt (Mar tranquilo y viaje próspero)* ambos compuestos en 1832.
- Dirigió las orquestas de *Düsseldorf* y la orquesta *Gewandhaus* de *Leipzig*.
- En 1836 compuso su oratorio *Pablo*. Un año después se casó con *Cécile Jeanrenaud*.
- Entre 1837 y 1843 compuso: *Concierto para piano No.2 en Re menor*, *La sonata para violoncello No.1 en Si bemol mayor*, *La obertura Ruy Blas*, el *Libro II y VIII de Las canciones sin palabras*, la primera de las seis sonatas para órgano, la sinfonía-cantata *Lobegesang (Himno a la alabanza)* o también llamada *Sinfonía No. 2*, los Libros del IV al VII de las *Canciones sin Palabras*, *Las variaciones Sérieuses para piano*, *La Sinfonía No.3*, *Kinderstücke (Piezas infantiles)*, *La música incidental de Atalía*.
- Fue uno de los fundadores del Conservatorio de *Leipzig* en 1843, entre sus profesores de la nueva institución estaba *Robert Schumann*.
- De 1838 a 1844 compuso: *Concierto para violín en Mi menor*, *Sonatas para órgano*, *Edipo en Colono*, *El oratorio Elías* y *la Cantata Lauda Sion* (1847).

Murió a los 38 años, el mismo año que su hermana *Fanny*, muerte que lo afectó profundamente en 1847. Dejó inconclusos: *El oratorio Christus* y la ópera *Lorelei*. Además fue un buen acuarelista, sus pinturas se conservan en buen estado en el *Mendelssohnmuseum*.

Su música fue elegante, grácil y fresca. Conservador de los estilos más puristas en la armonía y contrapunto, su mayor legado a *Lied* del siglo XIX, fue la *Melodía* enmarcada en la adusta convención.

CAPITULO CINCO

El esplendor del Lied en el Romanticismo

Hemos visto con *Franz Schubert*, como se fundamentaron las bases para la Escuela formal del *Lied* del siglo XIX. A partir de este momento *el Lied* encontrará su máximo esplendor. La herencia de *Schubert* pasaría ahora a las genialidades de *Robert Schumann* y *Johannes Brahms* principalmente. También este es el momento oportuno para mencionar brevemente al escritor y poeta *Heinrich Heine*, uno de los pilares más fuertes para la inspiración del *Lied romántico*.

Heinrich Heine

(Düsseldorf, 13 de diciembre de 1797 - m. 17 de febrero de 1856)

Nacido en *Düsseldorf* fue el seductor de por lo menos tres generaciones que lo imitaron en el centro de la Escuela antiprusiana denominada *Joven Alemania 1*. Proveniente de una familia judía fue educado bajo la influencia francesa en la *Renania* napoleónica. Se recibió de abogado por mandato de su padre en 1825 y un año más tarde publicaba su primer libro que lo haría famoso: *Cuadros de Viaje*. Aquí su prosa es viva, elegante, aparecen sus impresiones sobre personas, lugares y su exaltación frente a la naturaleza. Así de golpe figuraba entonces entre los más brillantes prosistas alemanes.

En 1830 participó e intervino en la revolución italiana en defensa de los ideales populares, lo cual le valió el destierro y residencia en París. *Heine* fue el hito entre las culturas de Alemania y Francia que conocía y amaba muy bien. De alguna manera su obra se ve influenciada por la de *Goethe* y por la de *Byron*, su estilo fue propio y eso lo ubica entre los grandes románticos del siglo XIX. Hizo periodismo en París y la sagacidad en sus poemas mordaces despertaron la conciencia de alemanes y franceses por igual.

Entre sus obras más aclamadas están:

- *Libros de los Cantares* (1827), *Los Baños de Luca*
- *Atta Troll, Memorias del Señor Schnabelwopske*
- *Espíritus elementales*
- *Alemania, un cuento de Invierno*.
- Su lirismo más profundo pertenece al *Romancero* (1851) en donde narra las terribles dolencias que lo tuvieron postrado en sus últimos años por la sífilis (como a *Schubert*), desde 1848. Llamaba a su cama: "La tumba acolchonada".

1 Castañeda, Jaime; Silva Tena, Teresa; Salazar Silva Patricia y Orbezo, Josefina. 1982.

Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Literatura. Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 5. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. de C.V.

Contexto sociocultural de la primera mitad del siglo XIX

- A la muerte de *Napoleon Bonaparte* (1821), *Luis XVIII*, hermano del decapitado *Luis XVI*, reinaba en Francia desde 1814 y envió una expedición a España para restablecer el absolutismo (1823), a este le siguió *Carlos X*, nieto del *Rey Sol Luis XIV*
- *Luis Felipe de Borbón* reinó entonces como monarca limitado hasta la segunda revolución de 1848 cuando es proclamada la *Segunda República*.
- En julio de 1830, la revolución destrona a la familia francesa de los *Borbones*
- 1830, en Estados Unidos de América cumplía 21 años, *Abraham Lincoln*, el primer defensor de los derechos humanos e igualdad de razas.
- En 1835 ascendió al trono *Ferdinand I*, hijo del Emperador *Francisco I* y en 1836 fue coronado rey de *Bohemia*. Su destino en el gobierno fue tan desafortunado como el de su padre, pues con la mencionada revolución de 1848, los pueblos de Austria y Hungría inspirados en la revolución francesa, se sublevan ante *Ferdinand I* y cae el régimen de *Metternich*, seguidos por los estados alemanes y se le obligó a salir de *Viena* abdicando a favor de *Luis Napoleon* (1808-1873), sobrino de *Napoleon I*, elegido entonces presidente.
- Tan solo tres años después se repetirían las mismas atrocidades en la historia de *Europa*. *Luis Napoleon* restauró el imperio convirtiéndose en emperador bajo el nombre de *Napoleon III 2*, imperio que duraría de 1851 a 1862. Él fue quien envió a México a *Maximiliano de Habsburgo* archiduque de Austria, en la intervención francesa de 1864, por la negativa del gobierno de *Benito Juárez* (1806-1872), de pagar la deuda externa que tenía México con el imperio. El archiduque estaba casado con *Carlota* princesa de Bélgica y juntos rigieron como emperadores al llegar a México. También era hermano de *Francisco José I*, el que fuera asesinado en *Sarajevo*, hecho que provocaría la *1era. Guerra Mundial* (1916).
- La industria avanzaba rápidamente y *Napoleon III* dio impulso al ferrocarril y al comercio en toda *Europa*.
- Con invención de *George Stephenson* (1781-1848), mejoran la locomotora ideada por *Richard Trevithick* (1803).
- *Schubert* nunca viajó en ferrocarril, pues justamente en el año de su muerte en 1828, se inauguraron los primeros trenes a vapor de pasajeros en Francia y Austria. La primera ruta en el mundo con pasajeros a bordo ocurrió el 27 de julio de 1825 y corrió de *Stockton a Darlington* en Inglaterra.
- Comenzaba en 1825 el poder industrial y la era de la gran *Reina Victoria* (1819-1901) en Inglaterra.
- El piano se convirtió en el instrumento solista más importante a partir de 1830 y nacerían los grandes compositores para este instrumento.
- Así mismo también se crearon las obras maestras de la *ópera del bel canto* y después de la *ópera lírica*.

2 *Napoleon III* (1808-1873): Tercer hijo de *Luis Bonaparte* rey de Holanda (1806), y hermano del legendario *Napoleon I*, trató de emular a su tío disolviendo la asamblea y proclamándose emperador.

Su madre, *Hortensia de Beauharnais*, era hija de *Josefina*, la primera esposa de *Napoleon I*.

Luis Bonaparte, su padre, por desavenencias con su hermano *Napoleon I* se retiró en 1810 a *Graz* y luego a *Florencia*.

Los músicos más destacados dentro del Romanticismo en el siglo XIX

Alemania

Jacob Meyerbeer (1791-1864):

Óperas: *Robert le Diable* (1831), *Les Huguenots* (1836), *Le Prophète* (1849), *Dinorah* (1859), *L'Africaine* (1865).

Ludwig Spohr (1784-1859):

Ópera *Faust* (1816), Coral *El último juicio* (1826).

Carl Maria von Weber (1786-1826):

Ópera *Der Freischütz* (1817), *Konzertstücke para piano y orquesta* (1821).

También aquí ubicamos a *Schumann*, *Brahms*, *Wolf*, *Liszt*, *Wagner*, *Franz*, *Cornelius* y *Strauss*, de los que me ocuparé más adelante.

Francia

Adolphe Adam (1803-1856):

Ballet *Giselle* y más de 53 óperas.

Daniel François Auber (1782-1840):

Óperas: *La Muçon* (1825), *Masaniello* o *La Muette de Portici* (1828), etc.

Hector Berlioz (1803-1869):

Cantatas: *Le Mort d'Orphée* (1827), *Huit scènes de Faust* (1828), *Cléopâtre* (1828).
Symphonie Fantastique (1830), Ópera *Les Troyens* (1856-59), etc.

Georges Bizet (1838-1875):

Óperas: *La Prêresse* (1854), *Les Pêcheurs de Perles* (1863), *Mireille* (1864), *Grisélides* (1871), *Djamileh* (1872), *L'arlesienne* (1872), *Carmen* (1875), etc.

Charles Gounod (1818-1893):

Ópera *Faust* (1818), *La reine de Saba* (1862), *Roméo et Juliette* (1867), etc.

Italia

Niccolò Paganini (1782-1840):

24 capricci per violino solo (1800-07), etc.

Gioacchino Rossini (1792-1868):

Óperas: *L'inganno Felice* (1811), *Il Signore Bruschino* (1812), *L'italiana in Algeri* (1812), *Tancredi* (1813), *Il Turco in Italia* (1813), *Elisabetta, Regina d'Inghilterra* (1815), *La Cenerentola* (1817), *La Gazza Ladra* (1817), *Mosè in Egitto* (1818), *Il Barbiere di Siviglia* (1822), *Otello* (1822), *Zelmira* (1822), *Semiramide* (1822), *Maometto II* (1829), etc.

Gaetano Donizetti (1797-1848):

Óperas: *Ana Bolena* (1830), *L'Elisir d'amore* (1832), *Lucrezia Borgia* (1833), *I uccidi di I ammermoor* (1835), *I a fille du régiment* (1840), *I a Favorita* (1840), *Linda de Chamounix* (1842), *Don Pasquale* (1843), *Don Sébastien* (1843), etc.

Vincenzo Bellini (1801-1835):

Óperas: *I Capuleti ed i Montecchi* (1830), *La Sonnambula* (1831), *Norma* (1831),
Beatrice di Tenda (1833), *I Puritani* (1835), etc.

Giuseppe Verdi (1813-1901):

Óperas: *Nabucco* (1842), *I Lombardi* (1843), *Ernani* (1844),
Giovanna D'arco (1845), *Macbeth* (1847), *Luisa Miller* (1849), *Rigoletto* (1851),
Il Trovatore (1853), *La Traviata* (1853), *I Vespri Siciliani* (1855), *Simon
Boccanegra* (1857), *Un ballo in Maschera* (1859), *La Forza del destino* (1862),
Don Carlo (1867), *Aida* (1871), *Otello* (1887), *Falstaff* (1893) *Requiem*, etc.

Polonia

Frédéric Chopin (1809-1849):

Preludios, Polonesas, Nocturnos, Impromptus, obras para piano principalmente, etc.

En 1830

La ópera del *Bel canto* estaba en pleno apogeo

El mayor exponente del *Lied* era *Franz Schubert*.

El mayor exponente de la *Ballade* era *Carl Löwe*.

El mayor exponente de la *Melodie* era *Felix Mendelssohn*.

Aparece en éste panorama, un poeta, escritor y compositor alemán universitario: *Robert Schumann*.

Robert Schumann

(Zwickau, 08 de junio de 1810 - Eendenich, 29 de julio de 1856)



Robert Schumann, Acuarela (Imagen de Archivo)

"No existen los datos del pianista.
Una lluvia ligera moja el teclado", (7-IV)
F. Hernández

Aunque *Schumann* fuera un archienemigo de la burguesía no escapó del *Biedermeier* y eso lo notamos en el ciclo de *Lieder Frauenliebe und leben* (*Amor y vida de una mujer*) con poemas de *Adelbert von Chamisso* (1781-1838) y *Justinus Kerner* (1786-1862), donde la influencia en idea, concepto y forma son evidentes ³. Este ciclo refleja su entorno y el contexto social de sentir y actuar de su tiempo.

El libro de *Francisco Hernández* ⁴ describe la vida de *Schumann* con versos que incluyen la partitura del *Nachtstücke op.23* para piano, inclusión sugerida por *Mario Lavista*, a continuación seleccioné algunas de estas frases, para describir a *Schumann* a manera de introducción a su obra y su vida:

³ **Sadie, Stanley.** 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

⁴ **Hernández, Francisco.** 1988. De como Robert Schumann fué vencido por los demonios. Ediciones del Equilibrista, México.

*Para escribir una canción que empiece con anacrusa,
es necesario, portar un traje negro
y nadar en el Rheine a la luz de la luna. (11-LX)
Robert Schumann*

*Ante la muerte, Wagner dice a Schumann:
¡Mórchate si quieres!,
la muerte sabe que yo soy inmortal. (19-XVIII)
F. Hernández*

*La niña Clara camina por la nieve con los ojos cerrados y las manos abiertas.
En sus dedos hay flores de Turingia.
En sus ojos, tigres de Bengala. (15-XIII)
F. Hernández*

*La corte dio su veredicto:
Clara Wieck y Robert Schumann se pueden casar
sin el consentimiento del padre de Clara
1° de agosto de 1840. (15-XIV)*

*El Sr. Wieck, maestro de Schumann
amaba el dinero. (17-XIV)*

¿Este Sr. arruinó los dedos de la mano derecha de Schumann?

*El Sr. Wieck padre de Clara
era intolerante con su hija
y amenazó de muerte a Robert si la buscaba de nuevo,
lo llamaba borracho y manirroto. (13-XII)*

*No perdonaba la locura,
y menos el suicidio de Emilia, la hermana de Schumann
quien padeció de locura. (15-XIV)*

*En su demencia, en un encuentro hipotético Schumann diría:
"Si pudieras oír la música que gira en mi cabeza.....
le decías a Brahms, aborciéndolo y sacudiéndolo
y persiguiéndolo por todos los incendios que adornaban tu casa" (21-XX)
F. Hernández*

*"El pianista cubre de rosas el teclado.
No le importa el perfume:
lo hace por las espinas" (13-X)
F. Hernández*

***A continuación agrego más frases del libro escrito por su propia hija:
Eugenie Schumann 5***

- 1) Para mí, papá era un hombre a quien en realidad no había conocido nunca.
- 2) Ese hombre era aquél a quien su música celestial había conseguido el amor y la admiración de los hombres y a quien mi madre, *Clara*, amó por sobre todas las cosas.
- 3) Recuerdo en toda mi infancia, la ausencia de mi padre (tenía dos años cuando él murió) y mi madre estuvo siempre inmersa de pensamientos hacia él. Por lo que la ausencia de los padres en mi vida y en la de mi hermano menor Felix, fue inminente. Después que papá murió, sólo se hablaba de él en voz baja y con precaución como si se temiera evocar con demasía, la crudeza de los fantasmas de su tristísimo fin.
- 4) Recuerdo las frases de una amiga mía de *Lilienthal* "Ustedes los *Schumann* llegan siempre con retraso, ¡también al cielo llegan demasiado tarde!" Y era verdad. No sabía casi nada de mi padre. Él llegó a mí a través de su recuerdo, tardíamente.
- 5) Por cartas conservadas de mis abuelos, *Robert* decía a *Clara*: "De niño era muy feliz cuando lograba arrancarle acordes al piano, y de joven lo era al encontrar flores en el campo, era entonces cuando creaba mis mejores poesías y las más ardientes plegarias. Yo mismo era una de ellas".
- 6) Siempre fue leal a sus gustos, a sus poetas y a sus amigos.
- 7) A mí me tocó glorificado como sus seguidores, pero sin realmente saber quién era, sin saber si alguna vez me dijera algo a mí en especial, sin recordar un solo beso paterno. El único consuelo que Dios me da es saber que llevo su propia sangre y tristemente tal vez, la herencia de acabar demente.

Obras

Más adelante haré otras citas que el mismo *Robert Schumann* dejó a la posteridad, mientras tanto analicemos su obra:

Si *Schubert* era la síntesis de la emoción de las palabras en la música, si *Löwe* era la síntesis del *Lied* formal y la balada alemanes, y *Mendelssohn* era la síntesis de la melodía en un acompañamiento rígido, fue *Schumann* justamente quien supo integrar con maestría las tres formas compositivas de sus tres antecesores en sus nuevos *Lieder*.

Primera etapa compositiva de Lied 6.

Comenzó a escribir *Lieder* desde los 18 años, escribió en total cerca de 260 a lo largo de su vida. En 1828 comenzó su década como pianista y compositor, lo que le dio el soporte necesario para lograr del *Lied* una forma netamente académica e intelectual. Su verdadera herencia compositiva la recibió de *Schubert*.

5 Schumann Eugenie. 1944. Schumann. Vida romántica-Inquietudes- artistas- Diario íntimo. Recopilaciones de la vida de Schumann elaboradas por su hija Eugenia Schumann. "Colección música y músicos" Dir. C. Di Vruo Volumen IV. Traducción de Eugenio Germain. Ediciones SUMA, Buenos Aires, Argentina.

6 Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

El paradigma de *Lied Schumanniano* es que su *Lied* se convirtió primordialmente en una pieza lírica para piano la cual compartía una melodía vocal. Es decir, *Schumann*, partía de una pieza pianística para componer un *Lied*, y continuó lo que *Schubert* dejó al final de su vida, la composición del *Lieder* a la manera de ciclos, basándose en un solo poeta.

De éste modo compuso con poemas de *Heine* su *Dichterliebe Op.48 (Vida de un Poeta)* y su *Liederkreis Op. 24*, su otro *Liederkreis Op. 39* con poemas de *Eichendorff*, todos ellos con un lirismo intenso y con pasajes musicales de cambiantes estados de ánimo.

Justo en 1840, *Heine* y *Eichendorff* eran sus poetas favoritos.

Joseph Freiherr von Eichendorff
(Luwobitz, 10 de marzo de 1788 - m. 26 de noviembre de 1857)

Novelista y poeta alemán nacido en *Luwobitz*.

Se caracteriza por ser un cantor a la naturaleza que señala la magnificencia y hermosura del mundo: Sus principales obras son: *La estatua de mármol*, *Episodios de la vida de un truhán*, *El castillo Durande*, *Los poetas y sus compañeros*, *Presentimiento y Presente*, entre otras más.

Esas descripciones verdadas suceden en el apogeo del *Romanticismo* y son usadas por *Schumann* y aún también por *Hugo Wolf* más adelante.

Segunda etapa composicional de los *Lieder* de Schumann

Esta segunda etapa comienza cuando elige a los poetas alemanes *Goethe* y *Rückert*, para los *Lieder* en 1849. Su lenguaje armónico, al final de su vida, se transformó en un intenso cromatismo y por ende en la consecuente ausencia de contrastes diatónicos.

Su esquizofrenia le impidió llevar más allá este desarrollo, lo cual quedaría en las manos de *Wolf* en el *Lied*, y de *Wagner* en la ópera. Las composiciones *Liederísticas* de *Schumann* reflejan una conciencia metódica en extremo. Se convirtió en el primer teóricista del *Lied*, lo cual no ocurría desde tiempos de *Beethoven*. Esto fue un progreso significativo en la historia de *Lied*.

En éste momento, es necesario comentar los momentos más importantes de la biografía de *Schumann* para continuar hablando de su obra:

- *Schumann* fue el menor de 6 hermanos, su madre *J. Kristin Schnabel* y su padre *August Schumann* era un vendedor de libros, publicista y escritor, procuraron una buena educación para el pequeño *Robert*.
- En el mismo año de nacimiento de *Robert*, el padre sufrió un colapso de desorden nervioso, que padeció toda su vida desde entonces. Esa enfermedad venía de herencia familiar de los *Schumann* por parte del padre, desordenes nerviosos y depresivos, hoy conocidos como esquizofrenia.
- Sus hermanos mayores fueron *Eduard*, *Carl* y *Julius Schumann*, su única hermana *Emilie* vivió pocos años, al igual que el padre, padeció esquizofrenia, y terminó suicidándose.
- Su primer maestro de piano fue *J.G. Kuntzsch*, organista de la *Marienkirche* en su ciudad natal de *Zwickau* en *Sajonia*.
- En 1819, escuchó a *Moscheles*, maestro de piano de *Mendelssohn*, y eso lo motivó a componer con más frecuencia.
- En 1821, escuchó por primera vez *Die Zauberflöte* de *Mozart* en *Leipzig*.

Schumann tenía múltiples talentos desde su juventud, pero no tenía la certeza de lo que iba a hacer en el futuro. Era también un buen dramaturgo de comedias pícaras. En 1825 dirigió una asociación literaria, y también estudió violoncello y piano.

- En 1826 su padre lo envió a estudiar con *Weber*, éste fallece y postergó por mucho tiempo la música. En ese mismo año muere su padre también, lo cual sería un hecho que lo dejaría marcado de por vida. Además tomemos en cuenta que su hermana *Emilie* había muerto un año antes también. Fue que escribió a un amigo:

*Me he quedado sin guía
Sin maestro,
Sin padre...*

- De 1828 a 1829 Ingresó en la primera Universidad fundada en Alemania: La Universidad de *Heidelberg* (1385), donde estudió Jurisprudencia, leyes y abogacía. Tenía entonces 18 años. (*Schubert* tenía un año de fallecido).
- Abandonó sus estudios en 1829 cuando se fue a *Leipzig* a estudiar Derecho. El poeta *Jean Paul Richter* fue su primera gran influencia, a su poesía, le profesaría una gran pasión.

Alguna vez, con respecto a las dudas de su vocación, dijo:

*¿Yo qué soy en el fondo?
Yo mismo no lo sé todavía con entera claridad.
Creo tener imaginación
Y sin embargo nada hay así que lo confirme:
No soy un pensador profundo,
Pues encuentro imposible desarrollar un tema
aunque lo tenga bien meditado.
En cuanto a mis condiciones de poeta
—porque el poeta no se hace—
Lo decidirá la posteridad.
cosa extraña entonces es,
Cuando yo siento profundamente que debo de ser poeta.
Robert Schumann*

Su mejor biógrafo, *Wasielewski*, nos narra que los *Lieder* de *Schubert* fueron escuchados por *Schumann* la primera vez en 1829, desde entonces se apasionó de la música de *Schubert* como lo hubiera hecho antes con *Jean Paul Richter*. Fue una época de limitaciones económicas y sus viajes eran a pie desde *Zwickau* hasta *Leipzig* (7 horas de viaje).

Schumann tenía una gran admiración por el *Erlkönig* de *Schubert*, en 1830 ello le permitió componer sus primeros *Lieder*, así en junio crea *Der Fischer* (con poema de *Goethe*), a la cual le siguieron otros tres *Lieder* con poemas de *Justinus Kerner* en el mes de julio.

Estos fueron aprobados por la crítica de *Gottlob Wiedwein* (1779-1854) quien entonces contaba con una enorme reputación como compositor de canciones.

Fue en *Leipzig* donde tomó clases de piano con el célebre profesor *Friedrich Wieck*, en agosto de ese año, para entonces era un virtuoso del clavecín. En consecuencia conocería a una niña de nueve años llamada *Clara Wieck*, la hija de su maestro. En ese año también persuadía a la

madre desde *Leipzig* para permitirle abandonar el estudio de las leyes y dedicarse a la música como profesión. Ella escribió una carta a *Wieck*, preguntando si eso valía la pena en el joven. Dos días después recibió la contestación del profesor aseverando que *Robert* con su talento e imaginación podría en tres años estar entre los mejores pianistas y mantenerse de esa profesión, siempre y cuando se dedicara más tiempo a depurar la técnica y a ensayar rigurosamente en el piano. La madre aceptó y *Wieck* lo tuvo a prueba por seis meses. Así el 20 de octubre se fue a vivir a la casa de los *Wieck*, bajo la promesa que sería más cuidadoso en su manera de beber y fumar. Sus estudios eran rigurosos, fue cuando se hizo una severa lesión en una de las manos, por el uso de un artefacto mecánico que pensaban, él y *Wieck*, lo ayudaría a mejorar su técnica. Esto dañó uno de sus dedos irreversiblemente, cortando cualquier esperanza de convertirse en un virtuoso del piano. La lesión ocurrió entre el dedo índice y cordial de la mano derecha. Aunque sus biógrafos afirman que también pudo haber sido por el uso excesivo de mercurio venenoso para el tratamiento de sífilis.

Un día llegó la noticia de la muerte de su cuñada *Rosalie* y entonces cayó en una profunda depresión, que fue tan grave, que intentó suicidarse. Era la primera vez que lo intentaba. Después de un acto fallido por arrojarse del cuarto piso que habitaba, lo cambiaron al primero. Su estado emocional empeoraría con la muerte de su hermano *Julius* el 18 de noviembre de 1833. Probablemente el hermano padeció la misma afección maniaca depresiva.

Schumann tuvo noviazgos fugaces antes y después de estos hechos. Pero un día *Wieck* se llevó a *Clara* a *Dresden*, muy probablemente para alejarla de las miradas de *Robert*.

Pero en una ocasión cuando *Wieck* recibió la noticia de la muerte de su madre se tuvo que ausentar de *Leipzig*, entonces *Schumann* aprovechó la ocasión, para encontrarse con *Clara* a solas. Este hecho provocó que *Wieck* a su regreso se encolerizara con *Clara* y rompiera toda relación con *Schumann*. *Wieck* sospechaba que *Schumann* estuviera infectado de sífilis.

Por otro lado *Clara* no le daba ninguna oportunidad a *Robert*, hasta que éste no demostrara tener una posición financiera estable, *Robert* entró en depresión y pensó por segunda vez en el suicidio. Esto le valió también tener una época muy productiva en sus composiciones.

En 1839 decidió visitar al hermano de *Schubert* en *Viena*, para conocer y recopilar las obras desconocidas del maestro. Entre ellas la *Gran Sinfonía en Do Mayor*, pero perdió toda esperanza de publicar sus obras, al enfrentar obstáculo tras obstáculo en *Viena*. Fue cuando recibió la noticia urgente de la gravedad de la salud de su hermano *Edvard*. Arribó el 6 de abril de ese año, cuando ya había muerto. Su familia entonces, atravesaba por una crisis financiera, así que tuvo que abandonar un momento su carrera para dedicarse al negocio familiar de la compra y venta de libros.

Schumann nunca se cansó de pedir correspondencia de su amor a *Clara*, quien a su vez, siempre le resistía. Después de algún tiempo al fin hubo un intento de compromiso matrimonial que fue roto inmediatamente por *Wieck*, *Clara* así, firmó una demanda legal para deslindarse de las decisiones de su padre y con la madre se fue a *Berlín*. El caso se ventiló en los tribunales, la corte falló a favor de *Schumann*, pero no todo fue bueno, pues el juez avaló el argumento de *Wieck* donde se afirmaba con testigos que *Schumann* era un alcohólico y un hombre de mala reputación, de tal suerte, que impidió la boda por tercera vez. Su desventuras amorosas eran una historia del mismo *Romanticismo*.

Schumann decidió entonces limpiar su reputación y decidió doctorarse ese mismo año.

Por su labor como compositor, recibió tan solo 11 días después, el título de Doctor en Filosofía.

1840

Éste fue el mejor y más productivo año, sin duda, para la historia de *Lied Schumanniano*.

Febrero:

- 1) *Myrthen Op. 25* ciclo inspirado en *Clara*.
- 2) *Belsatzar* de *Heine*
- 3) *Liederkreis* de *Heine*.

Marzo:

Doge und Dogaressa, un trabajo preliminar a una ópera *Serapions-Brüder* con un libreto del mismo *Schumann*

Abril:

Clara visita a *Robert* y lo pasan juntos en *Berlín* del 17 al 30 de abril.

Mayo:

- 1) El *Liederkreis Op. 39* de *Eichendorff*
- 2) Ciclo de 20 canciones de *Heine*

Junio:

- 1) *Dichtertliebe Op. 48*
- 2) 4 *Lieder. Op. 127*, No.2 y 3 Y *Op. 142* No. 2 y 4

Julio:

- 1) *Frauenliebe und lieben Op. 42* de *Chamisso*

Agosto:

- 1) *Reinick Op. 36* de *Geibel*.
- 2) El 1º de agosto, al fin la corte falla a favor de su matrimonio con *Clara Wieck*:

Septiembre:

- 1) El 12 de septiembre de 1840 se casan por la iglesia de *Schönefeld* cerca de *Leipzig*. Se inspira para componer su *dueto nupcial para tenor, soprano y orquesta. Wenn ich ein Vöglein wär Op. 43 No.1*

Otras obras vocales en este año

- 1) *Der Deutsche Rhein*, para voz solista, coro y piano.
- 2) Los *Op. 35, 127 y 142* en poemas de *Kerner*.
- 3) *Lieder und Gesänge Op. 27*
- 4) El 1º de tres volúmenes de *Romanzen und Balladen Op. 45, 49 y 53*.
- 5) *Gedichte aus Liebesfrühling Op. 37* de *Rückert*, donde *Clara* contribuye con el *Op. 2, 4 y 11*.
- 6) *Liederspiele Op.74 y 138* con versos de *Geibel*
- 7) *Minnespiel Op.101* con versos de *Rückert*

Liederkreis Op. 39, es un ciclo de 12 *Lieder* compuestos en Mayo de 1840 con poemas de *Joseph von Eichendorff* y publicadas en *Viena* en Septiembre de 1842 por *Tobias Haslinger Verlag*, en seguida referiré las siguientes notas:

Eichendorff fue un poeta naturalista que con la música de *Schumann* engrandeció el esplendor del *Lied* del periodo romántico. Aquí se destacan poemas oscuros, llenos de melancolía, ansiedad, espíritus del mal. Justamente idénticos a los estados emocionales que sufría *Schumann* con sus prolongadas depresiones causadas por su enfermedad.

En este ciclo existen dos *In der Fremde*, esto se debe a que originalmente el primero no existía, en su lugar, estaba otro *Lied: Der frohe Wandersmann Op.77 No.1* el cual fue reemplazado por el actual *In der Fremde* en 1850 por el mismo Schumann.

El *Liederkreis Op. 39*, es un ciclo que inicia con un primer *Lied* en Fa# menor y concluye en el doceavo y último *Lied*, en Fa# mayor. La relación tonal que hay entre un *Lied* en seguida del otro sucesivo dentro del mismo ciclo es significativa, pues marca una nueva tendencia composicional.

En la primera pieza, *In der Fremde No. 1* (En tierra Extranjera), (Ej. 5.0), Los arpeggios hacen trascender un poema popular a lugares inimaginables, sugiere entonces el acompañamiento, una forma guitarrística la cual le da la intimidad requerida. Asimismo, el tratamiento arpegiado evoca un estado de melancolía, mientras que el texto lánguidamente, describe un momento depresivo, donde el poeta rememora la patria lejana y el recuerdo de unos padres que han muerto mucho tiempo atrás, lo cual a mi como cantante, me provoca un fuerte estado emocional. EL *Lied* finaliza con pensamientos de muerte en un entorno hermoso, pero triste.

Ejemplo 5.0

In der Fremde.(1) (fragmento).*Liederkreis Op.39* Robert Schumann. Poema de Eichendorff

The image shows a musical score for the song 'In der Fremde (1)'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with the tempo marking 'Nicht schnell.' and the lyrics 'Aus der Heimath hier der Blitze roth da'. The second and fourth staves are the piano accompaniment, featuring arpeggiated chords. The third staff continues the vocal line with the lyrics 'kom men die Wolken her. Aber Vater und Mutter sind'. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'pp'.

Monchacht No. 5 (Noche de Luna), (Ej. 5.1), En éste *Lied*, Schumann, refleja un momento suave, secreto e íntimo. Desarrolla un prelude un interludio y un postludio, las notas del piano son repetitivas y permiten a la voz extenderse como por un efecto de magia, como un hermoso rayo de luna, como de un sueño. El principio del texto lo dice todo: "Era como si el cielo besara aún a la tierra....."

Al mismo tiempo, cinco de las seis frases vocales van ascendiendo imperceptiblemente fuera del rango de 'Si' del piano y en el sexto compás, la línea vocal de do# transcurre a fa# (Compases 8 y 9) pasando por Mi# en contradicción del Mi becuadro de la melodía descendente del piano, eso genera una atmósfera de disonancia que incrementa un distintivo ambiente de misticismo, de intimidad, de retraimiento.

Ejemplo 5.1

Mondnacht .(5) (fragmento). *Liederkreis Op.39* Robert Schumann. Poema de Eichendorff

The image shows a musical score for the song 'Mondnacht' (Moonlight), fragment 5, from Robert Schumann's 'Liederkreis Op. 39'. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Zart, heimlich.' and 'ritard.' is indicated. The lyrics are: 'war, al- bitt' der Him- mel die Er- de still ge- küss- et.'

Y es hasta en “Und meine Seele spante weit ihre Flügel aus” (y mi alma se expande y despliega sus alas), (Ej. 5.2), cuando el acompañamiento pianístico se funde magistralmente a la melodía, en el tono de Mi mayor. Este *Lied* es una de las grandes creaciones del siglo XIX. Tiene un forma evocativa al llamado *Stimmungslied*, (canción de carácter), concebida por el talento de un genio 8.

En *In der Fremde* (8) (En tierra Extranjera), (Ej. 5.3), el piano provee una súbita excitación que al mismo tiempo describe las voces de la naturaleza, y en cada fin de la frase vocal, se sucede una respuesta de ansiedad en el piano, para contribuir al estado anímico de la desesperación e inquietud. En éste *Lied*, la libertad interpretativa del cantante queda respaldada por la extraordinaria dinámica de la melodía vocal y del acompañamiento, que en forma de narración musical, describe paso a paso lo que en el texto se dice. Por otro lado, la sensación de angustia y de premura, lo marcan las notas en contratiempo del acompañamiento en los compases 2, 4, 6, 8, etc., como podemos ver en el ejemplo.

Ejemplo 5.2
Mondnacht.(5) (fragmento).*Liederkreis Op.39* Robert Schumann. Poema de Eichendorff

spann - te weit in - re Flü - gel aus, flog durch die
stil - len Lan - de als flü - ge - sie nach Haus.

Ejemplo 5.3
In der Fremde.(8) (fragmento).*Liederkreis Op.39* Robert Schumann. Poema de Eichendorff

Zart, heimlich.
Ich hör' die Bäch - lein rau - sehen im Wal - de her und
hin, in Wal - de, in dem Rau - sehen ich weiss nicht, wo ich bin. Die

Es muy común en este ciclo observar por lo general, dos melodías entrelazadas una con la otra, la que lleva el piano, y el que lleva la voz. Eso sucede en *Zwielicht No. 10* (Entre Luces), (Ej. 5.4), efectos que enmarcan un ambiente de doble luz, de penumbra, de incertidumbre, de temor. En un preludio que transcurre con suma lentitud, la ligadura del fraseo del acompañamiento del piano, va sugiriendo verazmente una sensación de claridad y de oscuridad. Ésto se logra gracias al sentido ascendente y descendente de las notas, a lo largo primero, del preludio con duración de 7 compases y posteriormente a lo largo de todo el *Lied*. Ésta es una clara herencia de *Löwe* en la importancia que tiene la expresión declamatoria del piano. Mientras que la herencia de *Mendelssohn* radica en una melodía vocal que asciende y desciende serenamente. Y tiene la herencia de *Schubert*, por todas las exposiciones emotivas y líricas que evoca todo esto en su conjunto. Además *Schumann*, no termina el *Lied* con un postludio, como se pudiera suponer, sino que la voz lo finaliza tajante y cortante, denunciando peligro y alerta. Lo cual se encadena de inmediato con el siguiente *Lied*, y b cual marca el sello de su creación.

Ejemplo 5.4

Zwielicht :.(10) (fragmento). *Liederkreis Op.39* Robert Schumann. Poema de Eichendorff

Langsam.

Däunung will die Flügel streuen, schau'rig ruh' von

sich die Blüme, Walcken ziehn wie schwarze Träume, was will die ses Graun' he

ritard.

ritard.

El *Liederkreis Op. 39* de *Eichendorff*, es depresivo, oscuro, lleno de efectos y de ocasos, de estados anímicos que van desde la euforia hasta pensamientos suicidas. Reflejan a un poeta inherente a la natura y a un compositor al borde de la locura. Al mismo tiempo es una muestra del esplendor del *Lied alemán* del Siglo XIX. Como hemos podido observar, *Robert Schumann*, en sus momentos más intensos compuso *Lieder*. Lo cual demuestra un principio bien antiguo:

*Los momentos más sentidos
En algún momento soleros cantarlos...
E. Gört*

Después de su unión formal con *Clara*, al fin llegó una etapa feliz en la vida de *Robert y Clara*, donde además compartían la música en giras por toda *Europa*, pues *Clara* era afamada pianista y *Robert* cada vez ganaba más prestigio. Sus giras iban desde *Riga* al lado del *Báltico* hasta *Mitau* y *Dorpat*, en Letonia, pero no siempre fue así, hubieron momentos en que dichas giras provocaban depresiones en *Schumann* y se lo pasaba encerrado en su habitación mientras *Clara* tocaba en los conciertos. Eran escenas lamentables para *Clara*, cuando a su regreso lo encontraba en un mar de lágrimas, torturado por miedos imaginarios, así decidieron mudarse a *Dresden* en 1844. Tuvieron 4 hijos de los cuales solo sobrevivieron la infancia dos: *Eugenie* (autora de las citas del principio de ésta sección dedicada a *Schumann*) y *Felix*. Tuvo planes de componer ópera, *Mazzeppa* de *Slouacki* y *Genæa* de *Hebbel*, así que encargó a *Reinick* un libreto adecuado para ellas y retomó también el *Faust*. Compuso además dos canciones con versos de *Mörke*. Y el primer volumen de *Romanzen und Balladen Op. 64*.



Clara Wieck Y Robert Schumann en 1850 (Foto de Archivo Leipzigmuseum)

El 5 de noviembre de 1847 la noticia de la muerte de *Mendelssohn* lo dejó consternado. Eso ahunado con la muerte de su hijo *Emil* el 22 de junio. Escribió un corto libro intitulado: *Reminiscencias de Felix Mendelssohn Bartholdy* publicado ese mismo año. *Schumann* se convirtió un personaje importante de su tiempo, era la figura intelectual de la música, con todo y sus fracasos cuando dirigió coros o como maestro.

Después de *Beethoven*, él junto con *Chopin* y *Liszt*, dieron al piano un lugar muy importante de entre los demás instrumentos que antes no había tenido ⁹. *Schumann* es el primero en titular sus obras como: *Lieder para voz y Piano*, dando su lugar adecuado tanto al instrumento como a la voz. Él reivindicó al pianista acompañante al mismo nivel que el cantante.

1848

Comienza la revolución en contra del emperador, y fue cuando compuso sus marchas y canciones patrióticas y revolucionarias. Aunque *Schumann* no participó en las revueltas como lo hiciera *Wagner*, si estaba de acuerdo con la lucha revolucionaria.

*La Libertad política,
Será el verdadero alimento para la poesía.
Robert Schumann*

1849

Compone su famoso *Spanisches Liederspiel*, donde hay solos, duetos y cuartetos.

1852

Para abril de 1852 su insomnio y su depresión eran peores. En medio de la nada, oía cantar a los ángeles que luego lo atormentaban con sonidos horripilantes de demonios. Oía música en su cabeza que no quería componer y voces múltiples lo atormentaban. *Clara* decía que eran ataques reumáticos. Pero hoy sabemos que era esquizofrenia aguda ¹⁰.

1853

En 1853 un talentoso joven de 22 años, llamado *Joachim*, había impresionado a *Schumann* en el *Festival del Bajo Rbeine* con una interpretación de un concierto de *Beethoven*.

Este joven ya había compuesto una obra para violín llamada *Fantasia* y otra llamada *Concerto*. A su vez este joven tenía otro amigo talentoso de 20 años que visitó a su vez bajo su recomendación a *Schumann*, su nombre era: *Johannes Brahms*, joven pianista y compositor, también dejaría una honda impresión en *Schumann*. *Brahms* sería uno de los que estaba cerca de él antes de su fin.

1855

En 1855 las depresiones eran sucesivas y no tenían fin. Había sido además diagnosticado nuevamente con sífilis. Él estaba consciente a ratos de su propia condición y en la tarde del 26 de febrero pidió ser llevado al asilo demencial, de lo cual *Clara* lo persuadió a no desearlo.

Una de las peores crisis sucedió cuando se encontraba trabajando en un copiado, comenzó a escuchar escalofriantes voces que lo hicieron correr y salir de su casa despavorido y donde

⁹ **Gorell, Lorraine.** 1993. The Nineteenth Century German Lied. Amadeus Press. Reinhardt G. Pauly General Editor. Portland Oregon, U.S.A.

¹⁰ **Fischer-Diskau, Dietrich.** 1993. Robert Schumann. Words and Music: The Vocal Compositions, Translation to english by Richard G. Pauly. Portland, Oregon: Amadeus Press.

trató de suicidarse por tercera vez desde un puente hacia el *Rheine*. Fue salvado por un pescador oportuno, quien lo llevó de regreso a su casa.

No hubo más remedio que recluso en *Endenich*, un asilo cerca de *Bonn* por recomendación de su médico *Richardz*. Los jóvenes *Brahms* y *Joachim* solían visitarlo, pero dichas visitas lo alteraban y lo dejaban extenuado. No se le permitió volver a ver a *Clara*, sin embargo en sus momentos de lucidez le escribía cartas. En su cumpleaños una vez *Brahms* lo encontró muy preocupado haciendo una lista en orden alfabético de pueblos, ciudades y países, probablemente con la misión de no perder la lucidez mental. Todo fue empeorando, hasta que su estado era lamentable. Fue entonces que *Clara* y *Brahms* lo visitaban frecuentemente. Parecía que los reconocía pero no podía hablar claramente, ahí permaneció por casi 2 años y medio hasta que falleció en los brazos de *Clara* el 29 de julio de 1856, a las 4 de la tarde.

Mi... conozco....
(fueron sus últimas palabras)

Fue enterrado dos días después en el cementerio de *Sternort* en *Bonn*.

Para ese entonces *Johannes Brahms* había sido testigo del gran amor entre *Robert* y *Clara*, y su admiración y cariño por *Clara*, crecerían después aun más.....

Este músico que alguna vez dudara de su vocación, había sido el intelectual más grande que había tenido el *Lied* hasta entonces, y posteriormente su nombre alcanzaría dimensiones aún mayores. Lo mismo sucedía con la literatura musical para piano y la influencia de sus composiciones en general.

De ese modo hilamos nuestra tela,
y finalmente, llegamos a identificarnos con ella.
Robert Schumann

Schumann es el eslabón entre *Franz Schubert* y *Hugo Wolf*. Y aunque el impulso que dio al *Lied* es muy elevado, también compuso obras más populares y más simplistas y no tan características de su escuela en general, ejemplo de ello son: *Volkslieder* para solista sin acompañamiento coral, *Volksliedchen* Op.79 No.13

También es importante señalar que de 1831 a 1844 era un activo periodista musical, además de ser un dramaturgo como lo notamos en *Florestan* y *Eusebius* o en *Davidsbund* o en *Meister Raro*, (basado en sus experiencias con *Friedrich Wieck*)

Sus críticas aparecieron en la *Neue Zeitschrift für Musik* (Nueva Revista de Música), en esta revista comentó sobre los trabajos de *Brahms*, y su gran labor fue mantener viva la música de *Franz Schubert*.

Lo más destacado en la música compuesta por Robert Schumann

Música para Piano

12 piezas para piano *Papillons* (1829-1831).

Tema y variaciones para piano sobre el nombre de *Abegg* (1830-1832).

Seis estudios sobre los capricci de *Paganini* primera y segunda serie (1833-1834).

Carnaval, que incluye 21 piezas para piano. (Scenen migonnes) (1834) II.

11 En 1910, *Sergei Diaghilev* (1872-1929) usó el *Carnaval* para sus coreografías del *Ballet Ruso* donde bailaba el primo bellerino *Vaslav Nijinskij* (1890-1950) como *Arlequin*.

Nijinskij (polaco-ruso) a la vez sería precedido por el reformador del *ballet clásico masculino*: *Rudolf Nureyev* (1938-1993).

Fantasia en Do mayor (1836).
Fantasiestücke I y II (1836).
Davidbündler-Tanz (1837).
Kinderscenen (1838).
Kreierien (dedicada a *Chopin*).
Novellen (1838).
Nachstücke (1839).
Dos trios para piano (1847).

Música orquestal

Sinfonía en Sol menor (inacabada) (1832-1833).
Études Symphoniques (1834).
Sinfonía No. 1 en Si bemol (1841) *Primavera*, dirigida por *Mendelssohn*.
Sinfonía No. 4 en Re menor (1841-1851).
Sinfonía No. 2 en Do mayor (1845-1846).
Sinfonía No. 3 en Mi bemol mayor (1853).
Concierto para violín (1851) concebida para *Joachim*, el joven y talentoso violinista.
Phantasie para violín (1853) también concebida para *Joachim*.

Música de cámara

Salmo 150, su primer composición. (1822).
Cuarteto para piano y cuerdas en Mi bemol mayor (1842).
Fantasiestücke, trío para piano (1844).
 Andante y variaciones para dos pianos, dos violoncellos, y como
 (Conocido como *Dueto para dos pianos*) (1846).
Fantasiestücke para piano, clarinete, violín o violoncello (1847).
Adagio y Allegro para piano y corno en La bemol mayor (1849).
Concierto para violoncello en La menor (1850).
Dos sonatas para violín, Rbenish (1850).
Cuatro Marchenbilder para piano y viola o violín (1851).

Música coral

Oratorio Secular:
Das Paradies und die Peri y der Rose Pilgerfahrt (1843).
Requiem für Mignon (1849).

Música dramática u ópera

Manfred de Byron (1849).
Faust (inacabada).
Genoveva (1847-1848).
Der Corsar (1844).

Robert Franz

(n. el 28 de junio de 1815 - m. El 24 de octubre de 1892)

Este compositor fue otro teonista académico del *Lied*, como lo fue *Schumann*, escribió cerca de 285 canciones, entre ellas *Lieder* también. La expresión musical de *Franz* se basó en la tradición de la poesía romántica donde afirmaba:

*En mis canciones,
el acompañamiento primordialmente describe las situación del texto,
mientras que la melodía se mantiene casta de la situación. 12*

Incluyó armonía tanto tonal como cromática para tales efectos, pero su invención radicaba sobre todo en el manejo de la melodía que aunque no describía la acción, nunca acababa de separarse de ella.

Sus poemas elegidos venían primordialmente de *H. Heine* (67 de ellos) y de su amigo *Osterwald* (51 de ellos).

Y podemos notar cierta obsesión en el perfeccionamiento de sus canciones.

Un ejemplo de ello es *Für Musik*, donde la descripción del piano a veces refleja más el contenido del texto que la melodía en sí. Pero no sin ello, la melodía deja de tener un tratamiento interesante y peculiar. Otro ejemplo sería *Aus meinen grossen Schmerzen*, donde los arpeggios ilustran lo que la palabra dirá más adelante. Este compositor fue admirado tanto por *Schumann* como *Liszt* y *Wagner*.

Música Vocal alterna en tiempos de Schumann

Era un momento importante donde figuraban otros compositores de canciones románticas aunque no expresamente de *Lied* alemán:

Alemania

Anton Rubinstein (1829-1894). *Melodias*

Adolf Jensen (1837-1879) *Lieder y Melodias*.

Bélgica

Franz von Suppé (1819-1895) *Opereta en francés*.

España

Isaac Albéniz (1860-1909) *Ópera y canciones españolas y catalanas*.

Enrique Granados (1867-1916) *Canciones españolas y catalanas*.

Finlandia

Jean Sibelius (1857-1957) Canciones finlandesas.

Francia

Jacques François Halévy (1799-1862) Ópera francesa.

Jacques Offenbach, de origen alemán (1819-1880) Ópera francesa.

Édouard Lalo (1823-1892) Chansons françaises.

Camille Saint-Saëns (1835-1921) Chansons françaises.

Léo Delibes (1836-1891) Mélodies françaises y óperas belcantistas.

Emmanuel Chabrier (1841-1894) Chansons françaises y ópera francesa.

Jules Massenet (1842-1912) Mélodies françaises.

Benjamin Godard (1849-1895) Chansons françaises.

Ernest Chausson (1855-1899) Chansons françaises.

Gustave Charpentier (1860-1956) Ópera francesa.

Italia

Arrigo Boito (1842-1918) Ópera italiana.

Ferruccio Busoni (1866-1923) Ópera italiana.

Polonia

Frédéric Chopin (1809-1849) Canciones polacas.

Ignace Jan Paderewski (1860-1941) Canciones polacas y Lieder en alemán.

República Checa y Eslovaca

Antonin Dvořák (1841-1904) Canciones checas.

Bedrich Smetana (1824-1884) Ópera checa.

Noruega y Escandinavia

Edvard Grieg (1843-1907) Canciones en noruego, danés, sueco y finés.

Rusia

Mikail Glinka (1804-1857) Ópera rusa.

Alexander Borodin (1833-1887) Canciones rusas.

Modest Mussorgsky (1839-1881) Ópera rusa.

Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) Canciones rusas.

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) Ópera Rusa.

Estado Unidos de América

Edward MacDowell (1861-1908) Baladas y canciones en inglés.

Victor Herbert (1859-1924) de origen irlandés. Operetas en inglés.



Mujeres en la música del siglo XIX

También en este momento es oportuno mencionar a las divas y mujeres destacadas del Romanticismo:

- Corona Schröter (1751-1802), actriz, cantante y compositora alemana
- Luise Reichardt (1779-1825) compositora, directora de orquesta y cantante alemana
- Ernile Zwonsteeg (1796-1857) pianista, cantante alemana
- Wilhemine Schröder Devrient (1804-1860) cantante soprano alemana
- Fanny Mendelssohn (1805-1847), hermana de Felix, pianista, compositora alemana
- Josefine Lang (1815-1880) cantante y compositora de Lieder alemana
- Clara Schumann (1819-1896) cantante, pianista y compositora alemana
- Jenny Lind (1820-1870) cantante soprano sueca
- Pauline Viardot (1821-1910) pianista, cantante mezzosoprano y compositora francesa, hermana de Viardot-García, pedagogo musical.

Y las grandes Divas de la ópera eran:

- Giuditta Pasta (1798-1865) cantante soprano italiana
- María Malibran (1808-1836) cantante soprano italiana
- Adelina Patti (1843-1919) cantante soprano italiana
- Luisa Tetrazzini (1871-1940) cantante soprano italiana
- Amelita Galli-Curci (1882-1963) cantante soprano italiana

En estos momentos en la historia del Lied, mientras Schumann se inmortalizaba con su muerte, hacía su aparición el joven talentoso de Hamburgo: Johannes Brahms.



Johannes Brahms

(Hamburg, 07 de mayo de 1833 – Viena, 03 de abril de 1897)



Johannes Brahms, Imágen de Archivo.

El es un elegido...
Robert Schumann
(Neue Zeitschrift für Musik, 1853)

Este joven compositor dotado de gran talento y enorme sensibilidad vivía en el medio de la música de *Schubert*, de *Schumann*, de *Cornelius*, de *Wagner* y de *Liszt*.

Su acervo consta de 200 *Lieder* aproximadamente. Por el contrario de *Schumann*, no era ningún conocedor de letras ni de poemas y nunca compuso versos por sí mismo.

Su elección de versos para sus *Lieder* estaba basada en sus propios estados de ánimo, su carácter, su sensibilidad y sus necesidades.

Entre algunos de sus poetas favoritos tenemos a:

Klaus Johann Groth (1819-1899), oriundo del norte de *Alemania* como *Brahms*, y uno de sus mejores amigos.

Detlev Freiherr von Liliencron (1844-1909), de madre estadounidense, vivió muchos años en Estados Unidos de América, enseñando arte, música e idiomas. Al regresar a su natal Alemania, su labor como poeta fue más prolífica y reconocida.

Ludwig Uhland (1787-1862), Su colección de versos más famosos están compilados en *Alte hoch und nieder deutsche Volkslieder* (1844).

Hans Schmidt (1816-1880), además de poeta, fue músico también. Su colección de versos más famosos, los encontramos en *Gedichte und übertsetzung* (1844). También fue tutor de los hijos del violinista *Joseph Joachim*, amigo de *Brahms*.

Brahms rompe así con la tradición de usar en los *Lieder* a los grandes poetas de la literatura alemana. Prueba de ello son sus únicos 5 *Lieder* con versos de *Goethe*, 3 de *Mörke* y 2 de *Schiller*. En cambio mostró más interés en los poetas líricos que mostraban un lado más atrevido, más erótico como *Daumer* (19 *Lieder*), así como los que contenían sentimientos nostálgicos, como los versos de *Groth* (11 *Lieder*). También prefirió autores anónimos de canciones populares.

Algunos de estos textos incluso los adaptaba fácilmente para un servicio autobiográfico ¹.

Así lo muestran sus primeras creaciones *Heimkehr* (1851) y *Liebestrau* (1853) que sintetizan de manera madura la relación del verso simple y la alta música.

Este fenómeno se debió a:

1º. A la influencia en parte del derrocamiento de *Ferdinand I* y el ascenso de *Napoleon III* en 1848.

2º. Al derrocamiento de *Napoleon III* en 1870.

Así la poesía de los grandes era quebrantada. Los ideales *románticos* se suplantaban por las realidades sociales, entonces los grandes poetas comenzaban a parecer pasados de moda.

Y la estética comenzó a fundamentarse en las experiencias sociales, políticas y morales.

Era el esplendor del *Romanticismo* y al mismo tiempo comenzaba a declinar.

Y aunque *Brahms* siguió estos parámetros, también retomó algunas obras de *Schubert* a manera de balada como lo muestra en *Magelone-Lieder Op. 33*.

H. Wolf, sería el único que se aferraría en conservar en sus *Lieder* a los grandes poetas románticos, lo que lo convertiría en un romántico tardío.

¹ A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms. 1999. The Complete Brhams. Edited by Leon Botstein. W.W. Norton & Co. London, England.

Otros poetas menores electos por *Brahms* fueron *Gustav Freytag*, *Conde von Schack*, *Hermann Lingg* y *Adolf Frey*.

La mayoría de los *Lieder* de *Brahms* están cuidadosamente elaborados y unificados en una estructura formal y de alguna manera sigue los pasos de *Mendelssohn* a quien admiraba.

Los poemas estróficos para sus composiciones tenían formas de versos repetidos. Esto es contundente al ver casi la mitad de sus *Lieder* hechos en simples formas ternarias.

Sonntag (5 *Lieder* Op. 47) compuesto en 1860, es un ejemplo de esa sencillez originada de lo popular, forma común en sus primeros años de composición.

Por lo regular escogió para sus melodías, rangos de tonos bajos y sus melodías además de reflejar una estructura libre y formal al mismo tiempo se apegan a la emoción del verso, tal como lo hacían *Schubert* y *Wolf*.

Sus esquemas tonales en la voz fueron elaborados de una manera casi instrumental, donde al mismo tiempo se ofrecen complejas formas pianísticas subordinadas a la línea vocal, aunque también lo hacía con formas pianísticas libres e independientes a la línea vocal.

Brahms se encontraba en la cúspide del *Romanticismo* y en los albores del *Modernismo 2*.

Era un clásico ubicado en el *Romanticismo* que comenzaba a declinar. No olvidemos también que fue el heredero de *Beethoven* en lo que respecta al manejo de las sinfonías y considerado el último gran sinfonista 3.

En comparación a *Schubert* y *Schumann*, *Brahms* llegó a la madurez musical en sus facultades mentales a plenitud, eso lo evidencia en sus últimos *Lieder*, una etapa altamente evolucionada, en lo que se refiere a su manera de componer, algo que jamás sabremos de *Schubert* y de *Schumann*.

Tuvo claro el lugar que ocupaba el *Lied* en su tiempo y como muestra, solo hay que observar el título de su *Lieder und Gesänge Op. 57* (*Lieder* y Canciones) con poemas de *Daumer*, donde diferencia el término de *Lieder* con el de canciones. Hace así referencia al *Lieder académico* del *Lieder* no académico desde el punto de vista literario. En sus *Lieder* maneja una rica gama de formas tanto arpegiadas como no arpegiadas y deliberadamente cultiva el sentido de la rítmica, la síncopa, las anacrusas y el contratiempo. Esto se observa también en sus sonatas y en sus sinfonías.

Para denotar momentos de extremo dramatismo, suele en sus composiciones, recurrir al uso de las octavas como lo podemos notar en el tercer y cuarto compás del ejemplo musical de: *Auf dem Kirchhofe* (5 *Lieder* Op. 105) (Ej. 5.5) compuesto en 1886 y en *Ich wandete mich*.

En éste *Lied*, *Auf dem Kirchhofe* (En el cementerio), nos describe por medio de la música del piano, un día nublado, de relámpagos y truenos, de la pena que causa estar parado en medio de un cementerio, del dolor por los que se han ido y están olvidados y donde finalmente enfatiza al texto y a la voz con frases alargadas en: "Gewesen" (Difunto) y "Genesen" (Liberado).

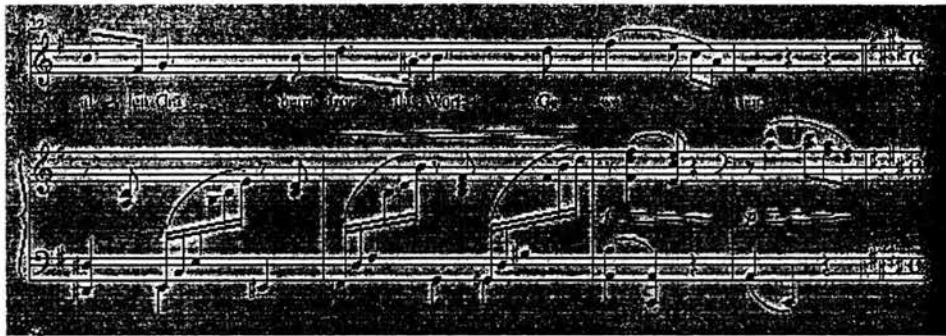
Éste breve *Lied*, (en su duración), al mismo tiempo nos muestra la expresión descriptiva que hasta entonces había alcanzado el *Lied*. Considerado otra joya musical maestra.

2 **A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms. 1999.** The Complete Brhams. Edited by Leon Botstein. W.W. Norton & Co. London, England.

3 **Bueno, Patricia y Pérez Sáez Alejandro. 1982.** Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Música. Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 2. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers.Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V.

En esta pieza también podemos notar una poderosa introducción que antecede a la voz y los cambios en la métrica de compases dan una sensación de un libre recitativo que se expande hasta un airoso expresivo, lo cual compone los consecuentes compases a la manera de una gran rapsodia. (Ej. 5.6), Para ello obsérvese en éste ejemplo musical el tratamiento sincopado del piano con respecto al de la línea dramática de la voz. Y en el penúltimo y último sistema del ejemplo, nótese ese tratamiento a manera de rapsodia.

Ejemplo 5.5
Auf dem Kirchhofe. (fragmento). *Fünf Lieder Op. 105 No. 4* Johannes Brahms.
Poema de Liliencron



Los *Lieder* de *Brahms* por ende son únicos, particulares y muy distinguibles entre todos los demás. Los fue cultivando por más de 40 años hasta llegar a alturas insospechadas con contenidos de profunda nostalgia y amargura como lo muestra sus *Vier ernste Gesänge* (1896).

44 años después que *Schumann* compuso el *Liederkreis Op.39*, *Brahms* se inspiraría en el *Zwielicht* No.10, para crear *O wüsst ich doch den Weg zurück* (8 *Lieder Op. 63*) compuesto en 1874 con formas arpegiadas y cromatizadas en el acompañamiento 4. Así también la semejanza es notoria entre el *Intermezzo* (2) del mismo *Liederkreis* y la manera sincopada que tiene su *Sapphische Ode* (5 *Lieder Op.94*) compuesta en 1883.(Ej.5.7) En ésta pieza podemos notar una forma silábica muy irregular de 11-11-16 (Del compás 1 al 13). Pero lo más interesante de éste *Lied* además de su forma sincopada es la métrica que utiliza un 2/2 alternada con 3/2. Esto argumenta la oportunidad de tener una cadencia amplia y extendida 5. Al mismo tiempo los modos menores en la segunda estrofa permiten distinguir una inseparable relación entre el texto y la música.

4 **Gorell, Lorraine.** 1993. *The Nineteenth Century German Lied*. Amadeus Press. Reinhardt G. Pauly General Editor. Portland Oregon, U.S.A.

5 **Musgrave, Michael.** 1985. *The Music of Brahms*. Clarendon Press-Oxford. New York, U.S.A.

En *Sapphische Ode*, *Brahms* deja como legado ese tratamiento cadencial por medio del cambio de la métrica, recurso que será usado más adelante por *Wolf*, con todo y que éste criticaba en demasía a *Brahms*. Esa forma de oponerse a *Brahms*, sólo era ideológica, pues *Wolf*, no sólo usó la métrica de *Brahms*, sino también algunos otros recursos, como el de la síncopa por ejemplo. De hecho esas diferencias con él, se debían básicamente a que *Wolf* era un ciego admirador y fanático de la obra de *Wagner* (*Nueva Escuela Alemana*), (ver sección "Wagner" capítulo 7), además que la personalidad rispida de *Brahms*, impedía mejores comentarios hacia su persona.

Ejemplo 5.6
Auf dem Kirchhofe. (fragmento). *Fünf Lieder Op. 105 No. 4* Johannes Brahms.
Poema de Liliencron

8
gelb-tem Grabs ge-wa-sen, ver-wit-tert Stein und Kreuz, die Krän-ze alt,
12
die Na-men il-her-wach-sen, kaum zu le-sen.
16
sfz

Ejemplo 5.7
Sapphische Ode.(fragmento). *Fünf Lieder* Op. 94 No. 4 Johannes Brahms.
Poema de Schmidt

9
streu ten reich die bes weg ten Ä - ste Tau der nicht

12
12B

Johannes Brahms, impuso un orden clásico en su música romántica, y en su propio tiempo fue aclamado como la figura central de la tradición de la música alemana. Su padre *Johann Jakob Brahms* (1806-1872) se dedicó a la música como profesión, pero al encontrar la desaprobación de su familia, se mudó a *Hamburgo* donde comenzó como artista callejero y finalmente se unió a la orquesta de la ciudad como bajista. En 1830 se casó con *Christiane Nissen* cuando esta contaba con 17 años, prontamente se establecieron como una familia nueva burguesa.

Johannes fue el segundo hijo, después de dos años, nació su tercer hermano *Fritz*, quien también sería músico y trabajaría en Venezuela como profesor de música.

A la edad de 7 años, *Johannes*, era alumno de *Otto F. W. Cossel* un conocido maestro de piano en su ciudad, y rápidamente logró convertirse en un buen pianista y en 1843, cuando un público le aplaudía con furor, un agente norteamericano trató de llevarlo a los Estados Unidos de América,

para promocionarlo como “un niño prodigio”, a lo cual su maestro tuvo el buen juicio de oponerse rotundamente. En 1846 comenzaron sus clases de composición con *Eduard Marxen* (1806-1887) un reconocido pianista y compositor de *Hamburg*.

Cuando los austríacos y rusos reprimieron una insurrección húngara en 1848 muchos húngaros decidieron emigrar a *América* y a su paso, visitaron *Hamburg*. *Brahms* sentía una gran simpatía por ellos, de ahí recibió su influencia, y aprendió de su música gracias al emigrante *Eduard Reményi* (1828-1898) un destacado violinista, éste decidió un tiempo permanecer en Alemania y juntos organizaron conciertos. En una de las giras que hicieran juntos, conoció a *Joseph Joachim*, quien más tarde se convertiría en su amigo. En otra gira en *Weimar* conocieron a *Franz Liszt*, quien formaba parte de la *Nueva Escuela Alemana*, con la que *Brahms* nunca concordaría y cuyas discrepancias se incrementarían posteriormente.

En *Düsseldorf* junto con *Joachim*, fue donde conocieron a *Clara* y a *Robert Schumann*, éste último quedó impactado con el talento de ambos jóvenes y fueron presentados con muy buenos comentarios de *Schumann* en la Revista Musical ya mencionada antes. (ver éste capítulo 5 sección “Schumann”)

Más hechos de su vida

Su impresión por *Clara*, se convertiría en una gran pasión, cuando *Schumann* murió en 1856, *Brahms* no tenía más obstáculos para amar a *Clara* y discretamente al referirse a ella lo hacía como *Charlotte*, para no despertar suspicacias, tan solo un año después de la muerte de *Robert Schumann*, le declararía su amor, pero está se mudó a *Berlin* con su madre. *Brahms* la visitó cada otoño por dos años consecutivos, mientras en ese tiempo, se dedicó a trabajar: como pianista de la corte, en la música de cámara, como director de coro, así como director de una orquesta de 45 músicos. El destino le cambió cuando en *Göttingen* se enamoró de *Agathe von Siebold*, la hija de uno de sus profesores, esto lo inspiró a escribir sus *Volkslieder op. 14, 19 y 20*, sin embargo su romance no prosperó y fue cuando fundó un coro femenino de 40 voces, para entonces a finales de 1861, *Clara* fue a *Hamburg* para tocar en tres conciertos, y ahí tuvieron la oportunidad de trabajar juntos. Más tarde viajó a *Viena* donde ejecutaban sus obras, ahí la ciudad le dio una buena acogida y para septiembre de 1863, estaba dirigiendo su primer ensayo como director de la *Singakademie* en *Viena*. Fue por esa época que también conoció a *Richard Wagner*. El celo profesional en estos dos grandes músicos no se hizo esperar y *Wagner* criticó periódicamente a *Brahms* en la revista *Über das Dirigieren*, en cambio *Brahms* cauto, siempre evitó el conflicto, fue entonces que regresó a *Hamburg* y pocas semanas después en *Baden-Baden* conoció a *Hermann Levi* quien era Maestro de Capilla en *Karlsruhe*, y quien a su vez se convirtió en un buen promotor de la música de *Brahms*. Después de la muerte de sus padres realizó una gira de conciertos a lado de *Joachim* y *Julius Stockhausen* en Alemania, Austria, Suiza, Dinamarca y Holanda, luego de ésta gira se estableció permanentemente en *Viena*.

1871

Al estrenar su *Requiem Alemán* Op. 45 (1968), gozaba ya de una fama internacional, además de destacar como un almán puro y nacionalista, lo cual quedaba muy adecuado en ese tiempo cuando terminaba la *Guerra franco-prusiana*. (ver principio del capítulo 6). El nacionalismo lo reafirmó cuando compuso sus patrióticos *Lieder* Op.41 en 1861 y el *Triumphlied* Op. 55 terminado en 1871 en la conmemoración de dicha guerra, la cual, dedicó al emperador *Wilhelm I*.

1876 - 1879

En mayo de 1876 *Brahms* y *Joachim* entre otros fueron laureados con el doctorado honoris causae en *Cambridge*, Inglaterra, lo cual *Brahms* desdeñó, asimismo el 11 de marzo de 1879, *Brahms* recibió un doctorado honoris causae de la *Universidad de Breslau* pero *Brahms* tampoco asistió a esta ceremonia, sin embargo lo agradeció componiendo su *Obertura Festival Académico* Op. 80.

1881

Ya para 1881 su amistad con *Clara* era tan sólida como la que mantenía con *Joachim*. En ese año conoció al *Duque Georg von Meiningen* y a su esposa, con los cuales mantendría una cercana amistad hasta el final de sus días.

1896

En la primavera de 1896, *Clara Schumann* quien había sufrido de una progresiva sordera años atrás, tuvo posteriormente en consecuencia, dos caídas que fueron fatales y le provocaron la muerte. *Brahms* viajó a *Bonn* para marchar en el cortejo fúnebre. Sus biógrafos dicen que sus *Vier ernste Gesänge* Op. 121 fueron inspirados en esta etapa terminal de *Clara*, sin embargo la dedicatoria fue hecha para *Max Klinger*. *Clara* murió el 21 de mayo de 1896, y con su muerte la salud de *Brahms* empezó a deteriorarse. Se le empezó a notar demacrado y con un terrible semblante. Todo empeoró cuando se le diagnosticó cáncer en el hígado, enfermedad con la que había muerto su padre. *Brahms* murió un año después de *Clara Schumann*, el 3 de abril de 1897 a las 8:30 hrs..

El 6 de abril fue enterrado en el cementerio central de *Viena*. Toda *Europa*, especialmente en Alemania, la gente mostró su consternación, así llegaron pésames y condolencias de diversas partes. En *Hamburg*, las embarcaciones navegaron con sus banderas a media asta por varios días.

Brahms siempre procuró mantener su vida privada en total secrecía, sin embargo algunos biógrafos sospechan que entre *Clara* y él, hubo más que una simple amistad. Esa mancha tan discreta que *Brahms* llevó de su vida privada, hizo que *Max Kalbeck* (un crítico) en 1880 dijera:

*Para mí él es más que un enigma,
siempre he dicho que era extraño,
tan extraño como cuando lo conocí hace 25 años.*

También afirma que al final de su vida, *Brahms* destruyó manuscritos, y notas que guardaba celosamente. A *Brahms*, se le ha tachado de intolerante, de malhumorado, de egoísta. Sin embargo el fué quien dio a conocer a *Dvořák* en los medios musicales internacionales.

Siempre estuvo regido por sus propias decisiones, más sin embargo pedía opinión a sus entrañables *Joachim, Clara y Elizabeth Herzogenberg* para tomar sus últimas y propias decisiones. Sus orígenes eran humildes y siempre se codeó con la aristocracia con mesura y cautela, algo muy parecido a lo que hizo *Beethoven*. Su amor por Alemania siempre estuvo presente así como su amor por la música folclórica alemana. Nunca mostró ser un religioso en el estricto sentido de la palabra, sin embargo fue un cristiano &. En su *Ein Deutsches Requiem (Réquiem Alemán)* 1857-1868, por ejemplo, pone de lado el dolor por los que se han ido y en cambio resalta el confort de aquellos que han dejado de sufrir, convirtiendo el fenómeno de la muerte en un acontecimiento que exalta la vida. Las anécdotas, las vivencias más queridas y las más odiadas de *Brahms*, reposan desconocidas con él, en el cementerio central de *Viena*.

Solo me resta decir de éste gran compositor, lo que digo a cada momento a mis colegas:

*Escuchar a Brahms,
Resulta ser una experiencia deliciosa,
Pero ejecutar su música,
Resulta ser una experiencia inigualable.
E. Gört*

Su época como compositor de Lied abarcó de 1851 a 1886:

Publicó 31 volúmenes con 196 canciones para solista, seis volúmenes de duetos y cinco volúmenes de cuartetos, todos con acompañamiento de piano, entre ellos están los bellísimos *Liedliederwäzzer* (1869).

Mujeres que le inspiraron algunos Lieder:

- 15 canciones expresan sus sentimientos hacia *Agathe von Siebold*
- 21 canciones son un recuerdo de su estadía en *Viena* con *Elizabeth von Herzogenberg*
- Otras más dedicadas por su amistad con la cantante *Rosa Girzick y Hermine Spies*.

Composiciones más destacadas

Scherzo para piano en Mi bemol mayor (1851), *Tres sonatas para piano* (1851) *Variaciones sobre un tema de Schumann* (1854), *Cuatro baladas para piano Op.10* (1854) *Serenata para Orquesta en Re Mayor* (1857-1858), *Serenata para orquesta en La Mayor* (1857-1858), *Concierto para piano No. 1 en Re menor* (1854), *Sexteto para cuerdas en Si bemol mayor* (1860), *Variaciones y fuga sobre un tema de Händel* (1861), *Variaciones sobre un tema de Paganini* obras para piano libros I y II (1862-1863), *Harzreise im Winter* para Contralto (1870), *Triumphlied* (1870-1871), *Schicksalied* (1871), *Variaciones sobre un tema de Haydn* (1873), *Sinfonía No. 1 de Do menor* (1855-1876), *Sinfonía No. 2 en Re mayor* (1878), *Concierto para piano No. 2 en Si bemol mayor* (1878-1881), *Akademische Festouvertüre* (1880), *Tragische ouvertüre* (1880-1881), *Sinfonía No. 3 en Fa Mayor* (1883), *Sinfonía No. 4 en Mi menor* (1884-1885), *Deutsche Fest und Gedensspruche* (1886-1888), *Doble concierto para violín, violoncello y orquesta en La menor* (1887) dedicado a *Joachim*, *Trio para violín, piano y clarinete en La mayor* (1891), *Sonata No. 1 para piano y clarinete en Si menor* (1891), *Sonata No. 1 para piano y clarinete o viola en Mi bemol mayor* (1894), etc.

Semblanza en Europa

- La famosa campaña de los 1000 liderada por *Giuseppe Garibaldi* (1807-1882) unificaba a Italia en contra de Austria, uniendo así a las *Dos Sicilias* y los *Estados Pontificios*, *Vittore Emmanuel II* de Cerdeña (1849-1878) fue proclamado rey de Italia el 18-02-1861. Es famoso el lema después de una presentación de una ópera de *Verdi*, donde en un grafiti se lee: VIVA VERDI, alusivo a *Verdi* y a *Vittore Emmanuel Re Di Italia*.
- *Garibaldi* también participó en la *Lucha contra las Rosas en Uruguay* (1836-1846).
- *Napoleon III* participó en la *Guerra de Crimea*, Ucrania (1854-1856), favoreció la unidad italiana e intervino en México en 1862 y finalmente capituló en Sedán en 1870, ante los prusianos. La asamblea se destituyó y se retiró a Inglaterra donde murió a lado de su esposa *Eugenia de Montijo*.
- Al ser derrocado *Napoleon III*, toma el mando *Wilhelm Hohenzollern I* rey de *Prusia* (1861) y después emperador de Alemania (1871), gobernó con ayuda de *Bismark* 9 y unificó a Alemania. El ejército prusiano venció a Dinamarca (1864), a Austria en *Sadowa* (1866) y a Francia (1871), ocupando *Alsace y Lorraine*.

Era el momento en que apreciarían otras figuras dominantes en la historia del mundo

Karl Marx (1818-1883), filósofo y economista alemán que escribió su famoso libro de 4 volúmenes *El Capital* (1867), y fue el fundador del socialismo científico.

Friedrich Engels (1820-1895) filósofo alemán, junto con *Marx* escribieron:

La sagrada Familia, La ideología alemana, El manifiesto del partido comunista.

Ambos se hacían llamar hegelistas 10.

América

En 1848 Estados Unidos de América se anexó el territorio de *Texas* lo que provocó que México le declarara la guerra donde perdió y tuvo que ceder la mitad de su territorio con el tratado *Guadalupe-Hidalgo*.

Artistas

Francia

Pintura:

Antoine Jean Gros (1771-1835): *Cuadros de Napoleon Bonaparte.*

Jean Auguste D. Ingres (1780-1867): *El Baño turco, Baronesa J. de Rothschild.*

Theodore Géricault (1791-1824): *Oficial de Cazadores, Autoretratos, etc.*

9 *Otto von Bismark* (1815-1898): También conocido como *canciller de hierro*, venido de la nobleza, se destacó por ser un estratega militar con el ejército más poderoso conocido hasta entonces. Aisló a Austria diplomáticamente y se alió a Rusia. Trajo consigo la Industria como lo hacia la *Reina Victoria* en Inglaterra.
10 *Georg Wilhelm Hegel* (1770-1831): Alemán creador de la doctrina llamada *Hegelianismo*, sistema filosófico fundado en la primera mitad de siglo XIX, según el cual lo ABSOLUTO o IDEA se manifiesta evolutivamente bajo las formas de la naturaleza y espíritu. Fue autor de "Fenomenología del Espíritu, Lógica y Filosofía del Derecho".

Camille Corot (1796-1875): *Jóven con perla, Muelle de Pasquis en Ginebra*, etc.
Eugène Delacroix (1798-1863): *Caballos saliendo del Mar, Naturaleza Muerta*.
Honoré Daumier (1808-1879): *Pierrot cantando, Crispino y Scappino*, etc.
Jean François Millet (1814-1875): *Retrato de un oficial, El Angelus*, etc.

Escultura:

François Rude (1784-1855): *La salida de los voluntarios en L'Arc du Triomphe*.
Jean Pierre Cortot (1787-1843). *Estatua de Luis XIII, Triunfo de Napoleon I*.
Antoine Louis Barye (1796-1875): *Napoleon dominando la historia y las artes, Napoleon*.

Arquitectura:

Eugène Violet-le-Duc (1814-1879): *Castillo de Pierrefond, Iglesia de Saint Denis*.

Inglaterra**Pintura:**

William Turner (1775-1851): *La Avalancha, Mar de hielo en Chamonix*, etc.
John Constable (1776-1837): *La carreta de Paja, La catedral de Salisbury*, etc

Arquitectura:

James Wyatt (1748-1813): *Heaton House, Abadía de Fonthill, Castillo Windsor*.
John Nash (1752-1835): *Cumberland Terrace, Pabellón Real en Brighton*.
Sir Charles Barry (1795-1860): *Casa del Parlamento en Londres* (Victoriano)
Richard Upjohn (1802-1878): *Trinity Church, Trinity Chapel, en EUA*.
James Jr. Renwick (1818- 1895): *Grace Church on Broadway en EUA*.
George Street (1824-1881): *All Saints en Clifton, Bristol, Santa María Magdalena, Paddington, Londres* (1868-1878)

Suecia**Arquitectura:**

William Chambers (1726-1796): *Somerst House en Londres* (1776-1786)

CAPITULO SEIS

El Lied en el Romanticismo tardío

En éste capítulo expondré las razones que gestaron el ocaso del *Lied* a partir de la segunda mitad del siglo XIX, asimismo a continuación, citaré algunos de esos hechos interesantes y relevantes que se manifestaron en todos los ámbitos, provocando un final único y espléndido. También veremos las razones que provocaron que las ideas en el *Romanticismo* finalizaran y tomaran su lugar ideas que estaban sustentadas en los detalles, en los momentos simples y fugaces, en los efectos, las sustancias elementales de la vida simple y en el erotismo. Éste fue un tiempo vertiginoso, lleno de inventos y artefactos nuevos que provocaron esos cambios radicales en la vida del hombre, he aquí algunos de esos eventos:

Hechos Históricos

La mayoría de las monarquías, antes sólidas en el mundo del siglo XVIII, estaban destinadas a sucumbir en el siglo XIX.

- La *Guerra de Crimea* en Ucrania (1854-1855):
Nicolás I zar de Rusia (1796-1855) es derrotado en *Crimea* por Francia e Inglaterra.
Surgimiento de los *bolcheviques*.
- En 1871, *Bismark* (1815-1898) precipita la *guerra franco-prusiana* y unifica de este modo a todos los estados de habla alemana. Corta así, cualquier vínculo con los franceses.
- En 1888 asciende al trono el último rey de Prusia y emperador de Alemania: *Guillermo Hohenzollern II*, hijo de *Wilhelm I*, quien después abdicaría en la *Primera Guerra Mundial* en 1918.
- El rey *Nicolás II* (1868-1918) zar de Rusia desde 1894, vive un periodo de guerras:
 1. La guerra entre Rusia y Japón (1904-1905)
 2. La *primera guerra mundial* (1914-1918)
 3. Las dos revoluciones de 1917.
 Muere asesinado con toda su familia junto al legendario *Rasputin* (monje ruso) por los *bolcheviques*.
- Terminaba también el Imperio colonial español y portugués en *América* cuando *Dom Pedro II* (1831-1889), hijo de la archiduquesa *Leopoldina*, fuera derrocado en Brasil en 1889.

Pensamiento Filosófico

Además de *Hermann Hesse* y *Thomas Mann* (ver "Poesía en el Lied", capítulo 3), hacía su aparición *Friedrich Nietzsche* (1844-1900), filósofo alemán cuyas teorías influirían en los defensores del racismo germánico. Autor de *Así habla Zaratustra*, *Humano demasiado Humano*, *Más allá del bien y de mal*, además compuso música. Asimismo las ideas del mundo empezaban a cambiar con las nuevas doctrinas filosóficas de *Engels* y *Marx*, bajo las doctrinas *hegelistas*. (ver nota al pie 10, capítulo 5)

Campo de la Investigación

- El inglés *Charles Darwin* (1809-1882) dio a conocer su famoso tratado de 1859, *El origen de las especies*, en donde afirmaba que el hombre descendía del mono. Una idea totalmente antiromántica para la época, que contraponía el pensamiento del *Sturm und Drang* (ver sección "Poesía en el Lied", capítulo 3).
- *Sigmund Freud* (1856-1939), psiquiatra austriaco, creador de la teoría del psicoanálisis y de la doctrina del subconsciente, revolucionó con sus estudios la manera de entender y estudiar el comportamiento de la mente humana.

Inventiones Humanas

Por otro lado hubo nuevos inventos de máquinas y artefactos que cambiarían la faz de la humanidad radicalmente:

- *Louis-Jacques Mandé Daguerre* (1789-1851), aunque no fue el único en experimentar con la fotografía ni el primero en fijar una imagen fotográfica se le considera junto con su asociado *Joseph-Nicéphore Niepce* (ambos franceses), los que agilizaron el desarrollo de la fotografía en sus primeras etapas. De hecho desde 1650 *Jan Vermeer* usaba la cámara oscura existente para pintar sus bellísimos cuadros *I*. Fue hasta 1840 aproximadamente que la fotografía cobró auge en toda *Europa* y *América*, por esa razón no existen fotografías de *Schubert*, unas muy pocas de *Schumann*, y si muchas de los demás compositores de *Lied* que les precedieron.
- *Graham Bell* (1847-1922), nacido en Escocia, y radicado en Estados Unidos de América desde los 25 años, fue el inventor del teléfono en 1875.
- *Rudolf Diesel* (1858-1913), nacido en Francia, inventó el motor en 1897, y en seguida se utilizó en todas las ramas de la industria y el transporte.
- *Thomas Alva Edison* (1847-1931), nacido en Estados Unidos de América, ha sido el que con sus inventos ha contribuido más que ningún otro al progreso de la civilización: El fonógrafo, el foco, el micrófono, la primera cámara de cine, el cine sonoro, el mimeógrafo, la máquina de escribir, la pluma eléctrica, un contador de votos, el edífono, la batería alcalina, el bulbo, el dictáfono, el fluoroscopio, además de mejorar el sistema Morse, la telefonía y la telegrafía.
- Para principios de 1900, el mundo entero sustituía las velas y lámpara de gas, por lámparas incandescentes (focos).

1 Webber, Peter. Gran Bretaña, Luxemburgo. 2003. Largometraje. Girl with a Pearl earring. Basado en la novela homónima de Tracy Chevalier, en la vida del pintor Jan Vermeer. Eduardo Serra, Colin Fifth, Scarlett Johansson, Tom Wilkinson, Judy Parfitt. Kino.

- *Henry Ford* (1863-1947), nacido en Estados Unidos de América, fue el inventor del primer *automóvil* en 1892. Sus autos hasta la fecha llevan su nombre.
- *Auguste Lumière* (1862-1954) y *Louis Lumière* (1864-1948), patentaron un aparato llamado *Cinématographe* con el cual proyectaron la primer película de *cine* a finales de 1895 en *París*.
- *Ferdinand Graf von Zeppelin* (1838-1917), alemán que inventó el primer *globo dirigible* que patentó en 1900. Desde entonces se planearon los primeros vuelos trasatlánticos desde Alemania.
- *Valdemar Poulsen* (1869-1942), nacido en Dinamarca, era el precursor de la *cinta magnética*, y con ello la primera cinta para grabar sonidos en 1898.
- *Otto Lilenthal* (1848-1896), junto con su hermano *Gustav* en Alemania, estudiaron a las aves e inventaron los primeros *planeadores de vuelo* (1870), ambos morían de graves heridas intentando volar.
- *Wilbur Wright* (1867-1912) y *Orville Wright* (1871-1948), de nacionalidad estadounidense, logran despegar tras incansables intentos, el primer *avión motorizado* en 1903 mientras *Hugo Wolf* moría el mismo año.

Todo ello hacía que el *Romanticismo* agonizara y comenzara una era más convulsa, más competitiva, más industrializada, más comunicada y más conflictiva.

En el Arte Dramático

El teatro occidental cambió su rumbo drásticamente con la escuela vivencial donde *Konstantin Stanislavsky* (1863-1938) junto con *Vladimir Nemirovich Dantchenko* (1858-1943) fundaron el teatro de arte de *Moscú* en 1898 e hicieron tratados sobre la manera de actuar, partiendo de la emoción y la vivencia del actor como elemento fundamental, rompiendo así con el teatro formal heredado de los enciclopedistas. (ver sección "El periodo de transición", Capítulo 3)
Como lo hemos constatado, la vida cotidiana del hombre común cambió así radicalmente en unos cuantos años.

La Poesía

Partiendo de la primera mitad del siglo XIX, *Baudelaire* publicó en Francia *Las Flores del mal* en 1857, poesía novedosa en este tiempo con expresiones más desgarrantes, más depresivas, más pesimistas y plagadas de símbolos. De hecho *Baudelaire* sería el autor favorito de los *simbolistas*. Algunos sin embargo, se aferraron a los poetas del *Sturm un Drang* (ver sección "La Poesía en el Lied", capítulo 3). *Hugo Wolf*, por ejemplo, prefirió usar para sus *Lieder* las poesías de *Mörike* (53 *Lieder*) y de *Goethe* (51 *Lieder*). Es oportuno mencionar a éstos dos poetas románticos justo ahora en que declinaba el *Romanticismo*.

Eduard Mörike 2

(Ludwigsburg, 08 de septiembre de 1804 – Stuttgart, 04 de junio de 1875)

Nació en *Ludwigsburg*, Alemania, sin vocación religiosa, fue pastor de la iglesia protestante. Procuró mantenerse alejado de los problemas de su tiempo y prefirió encerrarse en el mundo novelístico y sobretodo de la poesía. Alcanzó una armonía estilística de magníficos resultados. Se basó en los clásicos antiguos y denotó al mismo tiempo un sentido de la realidad. Por ello es considerado como un representante del realismo dentro del *romanticismo*.

De hecho inspiraría a los futuros realistas e impresionistas del *Modernismo*.

Sus obras más importantes: *Peregrina Gedichten*, *Lucie Gelmeroth* (1834), *Der Schatz* (1835) y *Der Bauer und sein Sohn* (1838), entre otras. Su depurado gusto, la melancolía, la temura, la descripción del sentimiento y la espontaneidad de la inspiración trascendieron en sus poemas con el sentido de la forma.

Johann Wolfgang Goethe 3

(Frankfurt, 10 de agosto de 1749 – Weimar, 22 de marzo de 1832)

En el seno de una familia burguesa nació en *Frankfurt*, ciudad dominada por el imperio francés, primero por Luis XIV y después por Napoleón. Aprendió latín, inglés, francés, italiano, historia, religión, dibujo y algo de música, sin embargo la profesión de los primeros años de juventud fue la de abogacía. A continuación nomino los hechos más relevantes de su vida de manera cronológica:

En 1756

- Se trasladó a *Leipzig*, donde llevó una vida disipada.
- A su regreso a *Frankfurt*, *Herder* lo vuelve contra el *clasicismo* y fundó con otros jóvenes poetas rebeldes el famoso *Sturm und Drang*, movimiento que generó el *Romanticismo*. (ver Poesía en el *Lied*, el capítulo 3).

En 1772

- Después de leer a *Shakespeare*, decidió abandonar su profesión de derecho, y aunque tuvo un título universitario, decidió dedicarse de lleno a la literatura.

2 Uthea, *Biblioteca Temática*. 1980. 12 vols. Poesía Universal. Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España.

3 Castañeda, Jaime; Silva Tena, Teresa; Salazar Silva Patricia y Orbezo, Josefina. 1982. *Enciclopedia Biográfica Universal*. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Literatura. Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 5. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. de C.V.

En 1774

- Publica su novela epistolar *Werther*, inspirada en sus desventuras amorosas con *Charlotte Buff*.
- Escribe *Peregrinaciones del artista por la tierra*

En 1786

- Viajó a *Italia* haciéndose pasar por pintor de profesión y ahí permaneció 2 años. Esto lo inspiró para escribir *Egmont*, *Ifigenia en Táuride* y *Torcuato Tasso*.

En 1789

- Regresa a Alemania, y es en *Weimar*, donde mantiene una relación escandalosa con *Christianne Vulpius* con la que tuvo a su único hijo llamado *August*.

De 1796 a a 1829

- Conoce a *Schiller*, de quien recibe una fuerte influencia, y entonces a escribe:
 1. *Faust* (1796-1829) considerada su obra maestra.
 2. *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1796)
 3. Poema idílico *Hermann y Dorotea* (1797).
 4. *De la Teoría de los colores* (1810)
 5. *Las afinidades electivas* (1810)
 6. *Los años de peregrinación de Wilhelm Meister* (1821-1829)
 7. *Poesía y verdad* (1811-1833)
 8. *Último Viaje a Italia* (1829).

.....

Con E. Mörike y J.W. Goethe, el *Lied* tuvo un gran enriquecimiento. Éstos poetas, sirvieron por mucho tiempo como fuente de inspiración para la ópera y para el teatro.

Otro compositor importante del *Lied alemán* del Siglo XIX, usará esta poesía, un yugoslavo de descendencia alemana: *Hugo Wolf*, personaje central en este capítulo.

Hugo Wolf

(Windschgraz Styria, 13 de marzo de 1860 — Viena, 22 de febrero de 1903)



Hugo Wolf, Imagen de Archivo

*La terrible lucha que libró Wolf
por conservar su lucidez mental al final de sus días,
solo se compara con la agitación de su tiempo.
Por un lado sus Lieder evocan a Schubert,
por el otro parecería que
nada tienen que ver con el Lied del siglo XIX.
Enrique Gört*

Filipp Jakob Hugo Wolf, nació en *Windschgraz, Styria* (hoy *Slovenj Gradec*) Yugoslavia. Considerado un compositor austriaco, intensificó el vocabulario del *Lied* a terrenos nunca antes experimentados. Su intensidad musical, sus valores y sensibles contenidos lo apartan del *Lied* del Siglo XIX. Resaltan en particular, su técnica pianística y sus formas armónicas. (Más adelante analizaré algunos fragmentos de sus *Lieder*). Se lo compara con *Schubert* por la forma en que condensa la intensidad dramática de un texto a manera de canción. Es decir, a través del *Lied*, sabe plasmar la música adecuada que describe fielmente el contenido dramático del texto.

Creció en un ambiente totalmente germánico a pesar de haber nacido en una región eslava. Su madre, *Katharina Nussbaumer* (1824-1903) eslava, y su padre *Philipp Wolf* (1828-1887) alemán, fue músico autodidacta muy versátil, tocaba el piano, el violín, la flauta, el arpa y la guitarra, herencia que legó a sus hijos. *Hugo Wolf* fue el cuarto de seis hijos, de los cuales solo sobrevivieron cuatro. A continuación resalto los hechos más importantes de su biografía:

La niñez

- Su padre, quien tocaba el violín, le dio clases de ese instrumento y de piano
- Tomó clases con *Sebastian Weixler*. Con éste último, conformaron una orquesta casera y familiar: *Weixler* tocaba la viola, *Hugo* el segundo violín, su hermano *Max* el violoncello y su tío el cornó.
- A los ocho años de edad escuchó la ópera: *Belisario* de *Donizetti*, la que lo dejó impactado.
- La secundaria la hizo en *Graz* donde mejoró el alemán, entonces el acento eslavo aun era evidente.

La adolescencia

- En *Marburg*, Yugoslavia conoce a los clásicos de la música.
- Estudia piano con *Wilhelm Schenner* y armonía y composición con *Robert Fuchs*, y *Franz Krenn*.
- Hizo muchos amigos, entre ellos estaba *Gustav Mahler*.
- Iba con frecuencia a la ópera, en especial gustaba mucho de *Les Huguenots* de *Meyerbeer*, pero su adoración operística fue para *Richard Wagner* (*Tannhäuser* y *Lohengrin*), del cual no sólo se convirtió en un experto conocedor, sino en un asiduo espectador de esas representaciones.
- En diciembre de 1875, cuando tenía 15 años, visita a *Wagner* en *Viena* a quien lleva sus primeras composiciones de piano. *Wagner* afablemente le hizo notar que el estilo de sus piezas, eran clásicas y a la manera de *Mozart*, así le recomendó practicar más, como tener más paciencia para la búsqueda de metas más amplias en la dinámica de sus composiciones. Desde entonces, *Wolf* no se detuvo para componer música.
- Escribe obras corales para voces masculinas (como metas más amplias sugeridas por *Wagner*), así surgen:
 - 1) *Die Sümmendes Kindes* con asesoría de *Hans Richter* (Director de la ópera de *Viena*).
 - 2) Con en versos de *Goethe* compone *Mailed*, que tenía una armonía y rítmica llenas de vitalidad. Su tendencia wagneriana desde entonces mostraba abierta oposición a los conservadores de ese tiempo, como *Brahms* y *Joachim*, entre otros.
- Su primer *Lied*, *Morgentau* (1877), lo compuso cuando le negaron el acceso a la ópera de *Viena* por oponerse a los conservadores. Solo se le permitió regresar después como maestro de música, pero no tenía vocación para la enseñanza.
- *Wolf* hábilmente se ganó la simpatía de *Ludwig Gabilon* y de un colaborador de *Freud*, *Josef Brauer*. Ellos se convirtieron en sus patrocinadores y así pudo ingresar a los círculos culturales necesarios para su desarrollo.
- *Gabilon* y *Brauer* aceptaron con agrado al joven *Wolf*, a quién permitieron entrar a su círculo y compartieron con él: la vida intelectual, las comidas, la música, los libros y hasta el dinero.

La juventud

En 1878, a los 18 años, visitó los primeros burdeles junto con otro de esos benefactores: *Goldschmidt* (según *Alma Mahler*), y desde entonces es innegable que ahí se contagiò de sífilis, enfermedad que se complicaría en demencia hasta su muerte en 1903 ⁴.

- En 1878, se enamoró de *Vally Franck*, fue su época más productiva en el *Lieder*, *Wolf* mismo decía:

*Al fin he logrado tener
una buena canción
día tras día*

Sin embargo después de su separación con *Vally Franck*, en uno de sus típicos arrebatos de cólera, destruyó la mayoría de sus *Lieder* de ese tiempo. Solo se conservaron *Weltschmerz* con poemas de *Heine*, *Lenau*, *Chamisso*, *Rückert*, *Hoffmann von Fallersleben* y el *Fausto* de *Goethe*, junto con su *Gretchen vor dem Andachtsbild der Mater Dolorosa* fechada el 22 de agosto de 1878, donde *Wolf* utilizó temas acerca del perdón y la oración usando versos de *Heine* para ello, como hiciera *Schumann* tiempo atrás, demarca en ellos a través de angustiosos cromatismos un sonido nuevo y agonizante a la vez: Nuevo, porque nunca antes en el *Lied* se había recurrido a un uso tan exacerbado del cromatismo. Esta manera composicional creaba una sensación de música agonizante.

En algún momento *Wolf* trató de recibir la opinión de *Brahms* con respecto a su música, y la decepción no se hizo esperar, ante una respuesta lacónica y simple del maestro de *Hamburg*.

Los jóvenes músicos de esa época encasillaban a *Brahms* como un compositor reaccionario y a *Wagner* como un progresista, lo que se fundamentaba principalmente, por las formas clásicas de composición usadas por *Brahms* en sus sinfonías, siguiendo así la escuela beethoveniana. Por otro lado las óperas de *Wagner*, de corte nacionalista, revivían la tradición tan amada y querida de los alemanes por la mitología germánica a través de innovadoras óperas ⁵.

El círculo fraterno y social en el que se desenvolvió *Wolf* se le puede comparar al que vivió *Schubert* en su tiempo, sólo que esta nueva fraternidad además, era seguidora y fanática de las óperas de *Wagner*.

Wolf, sin un trabajo fijo, vivió a lo largo de su juventud bajo el protectorado económico de esta fraternidad de ricos que gustaban de la compañía de éste joven músico, sin embargo, tuvo temporadas de severa escasez económica (como sucedió a *Schubert* también).

Cambió de residencia en múltiples ocasiones, incluso alguna vez vivió con *Gustav* y *Alma Mahler*. Sus momentos de pobreza, se compensaban a la vez, con la riqueza de su círculo intelectual, pero fue bajo la protección económica de *Goldschmidt* y *Schönaich*, que *Wolf* ocupó un lugar, un prestigio y hasta un círculo de admiradores, entre ellos estaba su admirador y su gran amigo *Hermann Bahr*, a quien conoció en *Bayreuth* en alguna representación wagneriana de ópera.

⁴ Walker, Frank. 1968. Hugo Wolf, A Biography. J.M. Dent & Sons L.T.D. London, England.

⁵ Glauert, Amanda. 1999. Hugo Wolf and the Wagnerian Inheritance. Cambridge University Press. Massachusetts, U.S.A.

A partir de 1879

- Conoce a la que sería su amiga, su benefactora, su amante y su devota seguidora: *Melaine Köchert*, una alumna privada de piano, conocida también como *Melanie Lang*, casada con un joyero de la corte imperial llamado *Heinrich Köchert*.
- *Melanie* se convirtió en su amante y su protectora y después por 1880, fue para *Wolf* una de sus más fieles compañías el resto de su vida. A pesar de estar casada, procuró la discreción, y jamás se la vio en los círculos de amigos de *Wolf*.
- Las enfermedades provocadas por la sífilis lo empezaron a abatir en prolongadas depresiones y dolencias. Fue justo en ese momento cuando comenzó a escribir nuevamente *Lieder*.
- *Erwartung, Die Nacht*, con versos de *Joseph von Eichendorff* (1788-1857) la compuso reflejando la influencia de la ópera wagneriana.
- Como *Schubert*, *Wolf* amaba las largas caminatas y los días de campo en hermosos parajes a lado de sus amigos más queridos, en especial sentía un gran cariño por la ciudad y los alrededores de *Mayerling*, Austria. Ahí compuso *Mausfallensprüchelein* (*Versos para cazar ratones*), donde refleja de este modo, su lado optimista, su amor al concepto familiar, pero sobretudo su amor por los niños.

Heinrich Werner, buen admirador y biógrafo de *Wolf*, afirmó lo radiante, alegre, sonriente y muy afable que podía ser éste músico, pero cuando entraba en cólera podía provocar un efecto tan ominoso que la gente huía de su lado temerosa. Tanto sus benefactores como amigos, fueron testigos de éstos cambios de ánimo. Su fuerte temperamento siempre le ocasionó muchos problemas, con sus padre tenía ya un largo deterioro en sus relaciones y no se frecuentaban.

Sus estados de ánimo se reflejan vividamente en sus *Lieder 6*: (ver ejemplos musicales), un ejemplo de esto es: *Sechs geistliche Lieder*, con poemas de *Eichendorff*, los que resuenan con desesperación, agonía y tormento. Lo mismo sucede con *In der Fremde* (1880) la que compuso en su natal *Windschgraz*, donde se refugió cada vez que sentía que la depresión lo aquejaba.

En esos momentos difíciles siempre era rescatado por su devoto amigo y benefactor *Goldschmidt*, quien logró colocado como director adjunto en la orquesta de *Salzburg* pero *Wolf*, al obtener el cargo, se aburrió de dirigir la música electa por sus directivos y un día tuvo una violenta disputa en uno de los ensayos y tuvo que abandonar la dirección.

Cuenta *Werner* que cuando *Wolf* se tomaba sombrío, iracundo e intolerante era cuando se encerraba a componer sus *Lieder*, y esa era su faceta Wagneriana.

En cambio cuando se tomaba luminoso, afable y feliz componía su música instrumental y estaba en su faceta Schumanniana 7.

6 Walker, Frank. 1968. Hugo Wolf, A Biography. J.M. Dent & Sons L.T.D. London, England.

7 Gorell, Lorraine. 1993. The Nineteenth Century German Lied. Amadeus Press. Reinhardt G. Pauly General Editor. Portland Oregon, U.S.A.

En 1881

Comenzó a escribir en una revista dominical de crítica musical vienesa llamada *Wiener Salonblatt* donde dio a conocer mucho sobre el propio pensamiento musical que muy pocos le conocían, comentarios más vehementes en contra de *Brahms* y a favor de *Wagner* le provocaron serios problemas en algunos círculos musicales donde adoraban a *Brahms*.

En 1883

A principios de este año muere *Wagner*, y ese contexto inspira a *Wolf*, para componer su *Lied Zur Ruh, zur Ruh*, poema de *Kerner*, en junio de 1883. Ese mismo año, *Goldschmidt* arregló su tercer encuentro con *Franz Liszt*, quien gustaba tanto de *Wagner* como de *Brahms*, le presentó algunos de sus *Lieder* y *Liszt* como *Brahms*, tuvo una reacción distante y fría, lo que encolerizó de nuevo a *Wolf*. A finales de ese año llegó la peor de sus depresiones, donde se enemistó y se aisló de muchas personas que lo querían, así entonces su evidente neurosis se complicó con inicios de esquizofrenia, fue cuando compuso, *Die Tochter der Heide* con poemas de *Mörke*, a lado de su inseparable *Melanie* en 1884.

De 1883 a 1887

- Este periodo corresponde al comienzo prolífico de los *Lieder* de *Wolf*: *Der König bei der Krönung*, *Der Soldat II*, *Biterolf*, *Wächterlied auf der Wartburg*, *Wanderers Nachtlid*, *Beberzigung*, *Der Soldat I*, *Die Kleine*, *Die Zigeunerin*, *Waldmädchen*, *Nachtzauber*.
- Con la muerte de su padre, el 9 de mayo de 1887, *Wolf* se tornó inconsolable y al mismo tiempo incrementó la producción de los *Lieder*. En un día llegó a componer hasta tres *Lieder* (*Der Knabe und das Immelin*, *Jägerlied*, *Ein Stundlein wohl vor Tag*).

A un amigo, *Joseph Strasser*, escribió alguna vez:

Estoy trabajando a 1000 caballos de fuerza
Desde muy temprano por la mañana
hasta muy tarde por la noche,
no tengo descanso.
Lo que ahora estoy escribiendo en este papel, querido amigo,
sé que quedará para la posteridad,
y te digo en serio que lo que estoy componiendo ahora,
será reconocido como una obra maestra
en el mañana.
Hugo Wolf

Luego escribió a otro amigo *Edmund Lang*:

Me pregunto,
¿Qué me depara el futuro?
Esta pregunta me atormenta, me inquieta,
me quita el sueño, y me despierta en la mitad de la noche
¿He sido yo llamado? O más aun,
¿acaso soy yo un elegido?
Hugo Wolf

Finales de 1888

- *Hugo Wolf* había compuesto 43 *Lieder*.

En 1889

- Finaliza 51 *Lieder*, la mayoría de ellos con poesía de *Goethe*.
- Algunos conocedores comenzaron a compararlo con *Schubert* y con *Schumann* 8.

En 1890

- *Wolf* finaliza el álbum de *Lieder* con poemas de *Eduard Mörike*. Su trabajo abundante y sus magníficos *Lieder* hicieron que el medio musical comenzara a reconocer en él a un importante compositor de su época. La voz se corrió entre sus amigos y después entre nuevos adeptos, entre ellos los más impresionados con su obra fueron *Joseph Schlack* y *Ferdinand Löwe*, profesores del conservatorio de *Viena*.
- Termina su álbum de *Lieder* con poemas de *Mörike*.
- 2 *Lieder* de *Reinick*
- 6 de *Gottfried Keller* (1819-1890).
- La revista *Österreichisch-ungarische* dirigida por su antiguo amigo *Heinrich Rauchberg* en *Viena*, da a conocer sus trabajos de *Lieder und Gesänge aus Mörike und Eichendorff*.
- En *München*, Alemania su amigo *Joseph Schlack* en el artículo *Neue Lieder neues Leben* del diario *Die Münchener allgemeine Zeitung*, reforzó la popularidad de *Wolf*.
- Como lo hicieran *Schumann* y *Brahms*, *Wolf* tomó las traducciones del español al alemán de *Paul Heyse* (1830-1914) y *Emanuel Geibel* (1815-1884) para sus 44 *Spanische Lieder*, basados en versos de *Camöens*, *Cervantes*, *Lope de Vega*, entre otros poetas hispanos, así como de versos anónimos también, *Wolf* entonces, tenía especial predilección por los temas y versos españoles.
- Con un libreto de la periodista *Rosa Mayreder*, basado en *El sombrero de tres picos* de *Juan Ruiz de Alarcón*, crea su ópera *Der Corregidor*, que en un principio cuando fue sugerida, *Detlev von Liliencron* le hizo una contrapropuesta para mejor crear *La Tempestad de la historia de Pocahontas*. Propuesta que no trascendió.

En 1896

- El 7 de junio de 1896 se estrenó *Der Corregidor* con gran éxito en *Mannheim*, pero no así en *Viena*, *Berlin* y *Praga*, donde fue un fracaso. *Werner* comenta que los ensayos de esa ópera fueron largos y tuvieron momentos de tensión, debido a que algunas copias que hiciera *Wolf* de la partitura original para la orquesta, contenían errores, debido a los malos mentales que atormentaban a *Wolf* por algunas horas. *Der Corregidor* es una tragedia que contiene temas de celos, sexo y venganza, sintetizados en la mente enferma de un compositor que los supo resumir de manera subjetiva a través de su música 9.
- Sus *Lieder* empezaron a ser cantados tanto en Austria como en Alemania.

8 **Dürr, Walther.** 1984. *Das Deutsche Sololied im 19. Jahrhundert Untersuchungen zu Sprache und Musik.* Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven, Berlin, Bundesrepublik Deutschland.

9 **Sadie, Stanley.** 1995. Edited by. *The New Grove Dictionary of World Opera.* 8 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

En 1897

- *Wolf* compuso sus últimos *Lieder*: *Los Sonetos de Michelangelo* en alemán. Fue el año en que se le notaba realmente enfermo, con un comportamiento impredecible y con actos violentos que causaban alarma.
- Al mismo tiempo *Paul Müller* creaba en Viena la *Sociedad Hugo Wolf*, que algunos la comparan con la sociedad de las *Schubertiadas* 70 años atrás 10. (Ver sección "Schubert" capítulo 4).
- *Wolf* con todo y los desordenes mentales que le aquejaban, estaba dispuesto a componer una segunda ópera, *Manuel Venegas*, basada también en una obra de *Juan Ruiz de Alarcón* y con un libreto de *Rosa Mayreder*, sin embargo sólo llegó a componer 600 compases de música. Fue entonces que volvió a encontrarse con *Mahler* quién al romper su promesa de montar *Der Corregidor*, *Wolf* entró en una grave crisis mental de la cual ya no pudo salir.

En 1898

- Fue recluido al asilo *Dr. Wilhelm Svetlin*, y de ahí viajó junto con su hermana y su devota *Melanie* por varias ciudades buscando un restablecimiento para su salud, hasta que terminaron estableciéndose en Viena.
- Viena, 4 de octubre de 1898 fue recluido en un asilo de enfermos mentales. Su alivio era sofocado por las frecuentes visitas, el amor y la lealtad de *Melanie*, hasta el día de su muerte el 22 de febrero de 1903.

En 1903

- Después de la muerte de *Wolf*, la tragedia continuó cuando *Melanie* sufrió de terribles remordimientos, baja autoestima y depresión y acabó arrojándose desde la ventana de un cuarto piso en su casa de Viena. *Wolf* le había dedicado todos los manuscritos de su música. *Melanie* fue enterrada en el cementerio de su familia en *Hietzing*, mientras que *Wolf* fue sepultado en el cementerio central de Viena a lado de *Beethoven* y de *Schubert*.

Su legado es una música llena de atmósferas, recreaciones de estados anímicos, como lo hacía *Schubert*, pero con un modo compositivo a veces muy alejado del *Lied* del siglo XIX. (ver ejemplos musicales)

*Con Wolf, el Lied ya no tiene nada que ver
con el Lied convencional ni mucho menos con Schubert.
El cantante ya no se puede atener a ninguna melodía de Lied,
y la plástica alcanza temeridades armónicas y rítmicas,
mucho más notorias en el piano que en el canto.
Dietrich Fischer-Diskau
(Cantante Barítono)*

10 **Dürr, Walther.** 1984. *Das Deutsche Sololied im 19. Jahrhundert Untersuchungen zu Sprache und Musik.* Heinrichshofen's Verlag. Wilhelmshaven, Berlin, Bundesrepublik Deutschland.

Más de sus *Lieder* importantes

- *Wenn ich in deine Augen seh* (1876)
- *Du bist wie eine blume* (1876)
- *Humoresque* (1877)
- *Morgentau* (1877)
- *Ich stand in dunkel Träumen* (1878)
- *3 Lieder de Michelangelo*
- *2 Spanisches Liederbücher* (Con 10 canciones sacras y 34 canciones seculares)
- *2 Italianisches Liederbücher* (46 canciones).

Alguna vez *Hugo Wolf* comentó a *Emil Kauffmann*, sus sentires alrededor de cada una de sus composiciones como lo son las sensaciones que le producían los versos, lo que siempre imaginaba al entorno de ellos y la atmósfera que los rodeaba. Así a cada *Lied*, le impregnó su sello único y característico de su genio junto con las consecuencias de su enfermedad mental. Un ejemplo de ello es su *Gesang Weylas*, (*Ej.6.0*), donde imaginaba a la deidad de *Weylas* cantando a la luz de la luna tocando su arpa para magnificar una ciudad deifica imaginaria llamada *Orplid*. Así el tratamiento de arpeggios en el piano simula dichas cuerdas del arpa mientras que la voz evoca un solemne himno al estilo de las odas cantadas por los romanos a sus héroes, o la manera en como los hunos cantaban apasionadamente a su suelo patrio, o como en la tradición de la mitología germánica, donde se enaltecía la tierra y el hogar del *Walhala* ¹¹. Asimismo, *Wolf*, como hiciera su admirado *Wagner*, magnificó los símbolos y personajes de la mitología germánica. En éste *Lied*, podemos observar en el segundo compás, como la nota repetitiva en que dá comienzo la línea vocal en *Lab*, del quinto grado, transcurre a la manera simple de un himno. Mientras que el piano desde el primer compás arpegiadamente, simulando un arpa, anuncia la tonalidad de *Reb*, en acordes perfectos sobre la dominante, incluyendo tercer y quinto grados.

En *Das Verlassene Mägdlein*, (*Ej. 6.1*) la sencillez del acompañamiento del piano con un pianissimo demarca la tonalidad de *La menor*, y al mismo tiempo, provoca un estado emocional de abandono, así como de profundo dolor denotados por terceras mayores, repetidas a segundas menores repetidas que causan disonancia, mientras que la línea de la voz transcurre de la dominante a la tónica, de manera declamatoria con un texto que al mismo tiempo de ser sencillo en su estructura musical, sus matices y sus quintas aumentadas en el piano lo convierten en un sonido desgarrante y depresivo, en una especie de insostenible de demencia.

¹¹ El *Walhala* es el hogar de los dioses en la mitología germánica, equivalente al *Olimpo griego*.

Ejemplo 6.0
Gesang Weylas (fragmento). *MörkeLiederbuch*. Hugo Wolf. Poema de Mörke

4.

LENTO Y SOLEMNE *p*

Or-plid. pu-is na-tal, quo
Du bist Orp-tid, mein Land! das

lo- . . . jos hri- . . . llas, do tu ri- bu- ru sac- gen
fer- . . . na leuch- . . . tet; vom Aes- ru dem- pfat dein ho-

En *Verschwiegene Liebe*, (Ej.: 6.2) siguiendo una tradición schumanniana, crea un entorno paisajístico repleto de atmósferas de misterio en medio de la soledad, el secreto, la melancolía, y amor tan profundo que bordea terrenos de locura a veces incluso en sensaciones sobrecogedoras pero siempre en forma suave y delicada. En éste *Lied* comienza el piano a tocar un preludio con notas agudas sobre Re menor, y al sexto compás, cambia a la tonalidad de Re mayor, dando así una sensación de incertidumbre, duda y secreto. Y en la métrica es entre el compás séptimo y octavo que cambia de 12/8 a 8/8, con la finalidad de producir un efecto sonoro que alargue la última frase de la estrofa y así remarcar más la duda y la pregunta: *Wer holte sie ein?* (¿Quién lo adivina?), antes de seguir con la siguiente estrofa, que retoma el 12/8, métrica que además permite declamar la línea vocal en frases muy expandidas. La pieza termina con un postludio. Éste tratamiento rítmico de alargar cadencias con cambios de la métrica, fue herencia de *Brahms*, con todo y que *Wolf* fuea opositor de su música (ver sección "Brahms", capítulo 5).

La revista francesa *Après*, en tiempos de *Wolf*, incluso lo llegó a considerar como un creador de símbolos con un lenguaje musical nuevo, lo que lo acerca directamente a los después llamados: *simbolistas* 12.

Wolf representó así sus propios modelos difícilmente comparables con otros *Lieder*. Compuso cerca de 300 *Lieder* y se lo ubica justo en la metamorfosis del poema y de la música del siglo XIX. También su música se asocia fuertemente a las ideas y a las palabras, donde se valió de complejos lenguajes armónicos y disonantes tal y como hicieran *Liszt* y *Wagner*.

Ejemplo 6.1

Verlassene Mägdlein (fragmento). *MönikeLiederbuch*. Hugo Wolf. Poema de Mörike

9.

LENTO *pp*

Cau-tu los ga-llos ya,
Früh, wann die Häh-ne krähen.

pp

mito-rú las na-tru-las, jun-to al ho-gar as-boy, mi-ro-ha-ia e-lak
eh' die Sternlein schwinden, muss ich ein Her-du stohn, muss Feu-er zeh-den.

pp *ppp*

Clu-ros al res-plandor, la lle-ma do-ra-da, la mi-ro
Schön ist der FlammenSchein, es springende Fun-ken; ich schau

pp

oon do-lor, do-lor de-a-ma-da.
no dia-rcin, in Leid ver-sun-ken.

12 Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of World Opera. 8 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

Ejemplo 6.2
Verschwiegene Liebe (fragmento). *Eichendorff Liederbuch*. Hugo Wolf. Poema de Mörike

SUAVENTEMENTE MOVIDO Y SIEMPRE MUY TIERNO

1. *pp*

espressivo y suave

suave

So-bre oam-bras y va-llas
U-ber Wip-fel und Saag-tan

su el res-plandor - ignea pas-de ga-tan-der-las, es-
in den Glanz hin-ein, wer mag sie er-ra-ten, wer

ber - su va-lor?
hol - te sie ein?

rit.

Do - Ge

Otras creaciones relevantes de Hugo Wolf:

- Cuarteto en Fa mayor, Op. 95
- Cuarteto para cuerdas en Re menor
- Poema sinfónico Penthesillea con textos de Heinrich von Kleist,
- Prinz Friedrich von Hamburg con textos de Heinrich von Kleist
- Intermezzo en Mi bemol para cuarteto de cuerdas
- Christnacht para solistas, coro y orquesta
- Italienische Serenade para cuarteto de cuerdas
- Sueño de una noche de Verano de Shakespeare.

CAPITULO SIETE

El Lied como expresión de la Lírica romántica

Un factor decisivo e importante para el *Lied* alemán del siglo XIX, fue sin lugar a dudas la influencia de la ópera. Aunque desde tiempos de *Schubert*, incluso mucho antes, la ópera ya estaba presente en la vida del europeo, es justamente en el siglo XIX, cuando el auge de la ópera cobró una gran importancia en la música del *Romanticismo*.

La lucha aguerida entre cantantes y compositores por exhibir las acrobacias vocales que eran capaces de hacer los ejecutantes, quedaron demostradas primero con la *ópera belcantista*, después con los grandes temas líricos que entusiasmaron los ánimos de multitudes completas representados por *Verdi* y *Wagner*, lo cual se convirtió en la expresión máxima del dramatismo a la que un cantante se debía enfrentar, además era innegable que las óperas tenían una clara influencia social y política. Es importante recalcar que la ópera del siglo XIX se esmeró no solo en exponer las acrobacias de la voz en arias que realmente dejaban paralizadas a la gente en sus butacas, sino en la conjunción más depurada entre todas las disciplinas del arte: El canto, la música orquestal, la música coral, el teatro, el ballet, la pintura, la escultura y de alguna manera la arquitectura con esmerados diseños escenográficos, además del diseño de vestuarios pelucas y maquillajes.

La *Ópera* u *Ópera* intentó e intenta integrar a todas las disciplinas del arte y eso la denomina como El Gran género lírico, en ésta etapa coexistían dos elementos nuevos e importantísimos: La llegada del foco y la electricidad, esto abría un nuevo campo: El arte de la iluminación, combinado con la música y el *Drama*.

La palabra Drama encuentra su raíz etimológica en Drao que significa acción y movimiento, en los tiempos del teatro de la Grecia clásica de Sófocles, Eurípides y Aristófanes.

Esto seña ratificado en la ópera *Verista 1* de *Puccini*, *Mascagni*, *Leoncavallo*, etc., en los tiempos del *modernismo*. En *Italia* estaban los grandes compositores de ópera que sacudían y conmovían a toda *Europa*, así también, la competencia no se hizo esperar tampoco en Alemania y Francia, principalmente, en específico había una gran rivalidad entre la ópera Verdiana y la Wagneriana, y con ellas, fanáticos y fieles seguidores desde entonces hasta nuestros días. En ese panorama, encontramos en Alemania el mismo *Richard Wagner*, quien junto con *Cornelius* y *Liszt*, reflejarían en sus *Lieder* de alguna manera la influencia de la ópera de esos momentos.

1 Verismo: Significa lo apogeo a la máxima verdad, tránsito estilístico del Romanticismo al Modernismo.

Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of World Opera. 8 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

Richard Wagner

(Leipzig, 22 de mayo de 1813 - Venecia, 13 de febrero de 1883)

Nació en *Leipzig* y se sospecha que su verdadero padre fue el actor y amigo de la familia *Ludwig Geiger* y no el honrado policía *Karl Friedrich Wilhelm Wagner*. Su única formación musical la recibió de *Theodor Weinlig*, cantor de la Iglesia de *Santo Tomás*, quien le diera a *Wagner* lecciones de armonía y contrapunto en 1813, sin embargo *Wagner* entró tarde al terreno de la música y se dice que ignoraba muchos de los conocimientos básicos, pero aun así con su talento, permitió superar tales deficiencias. Durante un tiempo asistió a la Universidad de *Leipzig* donde más bien se ganó la reputación, de juerguista, jugador, bebedor y quien siempre buscaba dinero prestado para saldar sus deudas de juego.

1833

- Se dedica de lleno a componer música y a escribir libretos para óperas.

De 1834 a 1836

- Fue director del teatro en *Magdeburg* y en ese tiempo se casó con *Wilhemine (Minna) Planer* cuando tenía 23 años.

1837

En *Königsburg* (Hoy *Kaliningrad* Rusia), fue director de orquesta hasta 1839.

1839

Fue director de la Ópera de *Riga* en Letonia. Siempre fue perseguido por sus acreedores hasta que se instaló en *París* ayudado por *Meyerbeer*. Dicha influencia se ve reflejada en sus óperas:

1. *Reinzi* (1840).
2. Instalado en *Dresden* escribió: *Die fliegende Holländer* (1841)
3. *Tannhäuser* (1845)
4. *Lobengrin* (1848)

En *Zurich* escribió sus teorías sobre la música y la ópera:

1. *Die Kunst und die Revolution* (1849)
2. *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850)
3. *Fine Mitteilung an Meine Freunde* (1851)
4. *Oper und Drama* (1851).

A partir de entonces se dedicó al estudio de la *mitología germánica* y de ahí surgió la tetralogía *Der Ring des Nibelungen* integrada por:

1. *Das Rheingold*
2. *Die Walküre*
3. *Der junge Siegfried*
4. *Götterdämmerung*.

Siempre estuvo rodeado de mujeres que le prodigaban dinero como *Julie Ritter*, *Jessie Lausott* y *Mathilde von Wesendonk*, y por ende *Minna* lo abandonó.

De 1858 a 1859

Creó *Tristan und Isolde* y después viajó a *Venecia* y *París*.

De 1862 a 1867

Compone *Die Meistersinger von Nürnberg*.

1864

Ludwig I subió al trono de *Bayern*, quien profesaba una gran admiración hacia *Wagner* y de este modo se estrenaron las óperas una a una:

1. *Tristan und Isolde* (1865)
2. *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868)
3. *Das Rheingold* (1869)
4. *Die Walküre* (1870).

Su carácter amoral, hedonista, sensual, egoísta y furiosamente racista le ganó el repudio de muchos personajes de la corte, ello sumado al escándalo por su relación amorosa con *Cosima Liszt*, esposa de *Hans von Bülow*, escándalos que provocaron que *Ludwig I* le pidiera que abandonara *München*. *Von Bülow* se divorció de *Cosima*, cuando ésta siguió a *Wagner* y con él tuvo tres hijos: *Isolde*, *Eva* y *Siegfried*.

1876

Al paso del tiempo, el mismo *Ludwig I* decidió montar un teatro especial para *Wagner* en el pueblo de *Bayreuth*, y el 13 de agosto de 1876, estrenó *Wagner* la tetralogía completa el con un triunfo apotéotico.

1877

- Viajó a *Venecia* e hizo una gira en *Londres* (1877)
- Escibió su autobiografía : *Mein Leben*. Para entonces estaba involucrado amorosamente con *Judith Mendés*, 40 años más joven que él, e hija del gran *Teóphile Gautier*.(ver Nota de pie No.10 del capítulo No.3)

1882

- Compuso *Parsifal* en 1882

1883

- Muere en *Venecia* desde donde fue trasladado a los jardines de *Wahnfried* en su amada villa de *Bayreuth*.

Su obra máxima es la aportación del *Leitmotif*, donde proporciona unidad a los dramas líricos. Los *leitmotifs* representan por medio de un pasaje musical a un personaje, un objeto o idea en particular, que varía y se desarrolla según progresa el drama.

Wagner refleja en su música las influencias de *Beethoven* y de *Berlioz* en el manejo de la orquesta y de *Chopin*, *Mendelssohn* y *Liszt* en el uso de la armonía, a su vez el exuberante e innovador

lenguaje musical wagneriano, influenciaría la música de Verdi, Dvořák, Wolf, Richard Strauss, Bruckner, Debussy, Mahler, Schönberg y Berg, aun también de Stravinsky quien se le oponía.

Su influencia en el Lied alemán

En total Wagner compuso cerca de 20 *Lieder* a la manera del arte lírico, los cuales a su vez, influenciarían a sus propias arias en *Tristán und Isolde*, como lo podemos ver claramente en *Fünf Wesendonk-Lieder*, que bien pueden ser acompañados con piano o gran orquesta, aquí se incluye el gran *Lied* maestro *Träume*, (Ej. 7.0) basado precisamente en *El Sueño de Amor de Tristán un Isolde 3* compuesto en 1862, Donde notamos un tratamiento orquestal en la composición del piano y el *Leitmotif* en la voz, sobretodo en el pasaje melódico de la voz: "wachsen, dass sie blühen", en el primer compás del ejemplo, *Leitmotif* que notoriamente escuchamos en *Tristán und Isolde*, tanto en la orquesta como en diversos pasajes vocales. En el último compás del ejemplo, observamos el tratamiento de acordes repetitivos que pretenden señalar un momento como de ensueño.

Ejemplo 7.0 Träume (fragmento). *Fünf Wesendonk-Lieder*. Richard Wagner. Poema de Mathilde Wesendonk

The musical score for 'Träume' consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first two lines of the poem. The vocal line is in a soprano register, and the piano accompaniment is in a lower register. The lyrics are in German and English. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the next two lines of the poem. The vocal line continues, and the piano accompaniment features a prominent chordal texture. The lyrics are in German and English.

slacken more and more
(immer mehr nachlassend)

wach - sen, dass sie bli - hen, träu - mend spen - den ih - ren Duft,
flow - ers bloom - ing bright - ly, Soft ex - hale their fru - grant breath.

p dolce *p tenderly*
(scherz)

sankt an dei - ner Brust vor - gli - hen, und dann sin - ken in die Gruft.
On thy bos - om rest - ing light - ly, Let them sa - ding sink to death.

piu p *marcato* *pp*

3 *Tristán un Isolde*: En la literatura germánica la trama equivale al *Romeo y Julieta* de Shakespeare.

Peter Cornelius

(n. el 24 de diciembre de 1824 - m. el 26 de octubre de 1874)

Compuso cerca de 100 *Lieder*, además escribió sus propios poemas, como hizo *Wagner*.

De hecho la mitad de sus composiciones contienen poemas propios, asimismo publicó un libro con poesía sin música, como hiciera *Schumann* en su juventud. *Cornelius* es un compositor alemán, admirado tanto por *Wagner* como *Liszt*, además amigo de ambos, logró el mismo dramatismo lírico en sus *Lieder*, tal como hiciera *Wagner* pero de una manera más íntima.

Uno de las principales razones por las que *Cornelius* permaneció a la sombra de *Liszt* y de *Wagner* fue por que él era su amanuense ⁴. En sus composiciones plasmaba la tradición barroca, pero era el piano el que llevaba la parte de expresión lírica, algo semejante a lo que hizo *Peter Franz*. Al final de su etapa creativa la crítica musical le dio un lugar por su originalidad., como hicieran con *Peter Franz* también. *Cornelius*, gustó mucho de retomar el añejo *Cantus Firmus* (ver sección "Siglo XII, XIII, XIV" del capítulo No.1) como apreciamos en el *Ciclo Paternoster* y en su coral *Weihnachtslieder*, donde muestra un hermoso cuadro navideño. De este modo recurrió mucho a las imágenes verbales donde la voz solo tenía la función de recitar el texto mientras que las fluctuaciones armónicas del piano daban el colorido necesario para dar un motivo al *Lied*.

Tenía virtudes para la poesía, y como compositor, supo plasmar con exactitud la música que requeña para sus versos. Por desgracia, sus *Lieder* se vieron atenuados por usar su propia poesía, y en esa época la estima por los grandes poetas románticos disminuía el valor de los poetas menores ⁵. Esto no le pasó a *Wagner*, porque hábilmente él usó temas que eran muy queridos por los alemanes, incluyendo la *mitología germánica*.

Cornelius compuso varias óperas, la que más destacó fue: *Der Barbier von Bagdad*.

Otras obras sobresalientes

1. *Christus der Kinderfreund, Die Könige*
2. *Wie Schön leuchtet der Morgenstern*
3. *Brautlieder* (Un ciclo femenino como el *Frauenliebe und Liebe* de *Schumann*)
4. *An Bertha* (Un ciclo de *Lieder* dedicado a su esposa *Bertha*).
5. En *Komm wir wandeln zusammen*, su estilística composicional anticipa los tratamientos para el *Lieder* de *Richard Strauss*.

En su *Lied Ein Ton (Una nota) (Ej.7.1)*, la voz está escrita solamente en el tono de Si natural, mientras el piano incorpora el color necesario para expresar la meditación sobre la tristeza y el consuelo, de hecho ese *Lied* pertenece a un ciclo de tres canciones: *Trauer un Trost (Tristeza y consolación)*, En el ejemplo podemos destacar la inmovilidad de la melodía vocal sobre el tono de Si natural, mientras que la melodía del piano va en ascenso, y descenso para expresar una estado de *melopeia*, es decir, como si fuera un lento llanto melodioso.

⁴ **Gorell, Lorraine.** 1993. *The Nineteenth Century German Lied*. Amadus Press. Reinhardt G. Pauly General Editor. Portland Oregon, U.S.A.

⁵ **Dürr, Walther.** 1984. *Das Deutsche Sololied im 19. Jahrhundert Untersuchungen zu Sprache und Musik*. Heinrichshofen's Verlag. Wilhelmshaven, Berlin, Bundesrepublik Deutschland.

Ejemplo 7.1

Ein Ton (fragmento).No. 3 *Trauer und Trost*. Peter Cornelius. Poema de Peter Cornelius

Not too slowly (Etwas bewegt)

VOICE

I hear a tone so wou-drous rare; It fills my
 Mir klingt ein Ton so wun-der-bar so Herz und

PIANO

legato (gehört)

p pp p

heart, tis ev-er there. Ah, can it
 Das ist ein mer-dar. Ist es das



Franz Liszt

(Sopron, 22 de octubre de 1811 - Bayreuth, 31 de julio de 1886)



Franz Liszt, Imagen de Archivo

*Cuando escuché por primera vez a Franz Liszt en Viena,
no supe como reaccionar,
me quedé inmobilizada, hasta después de un rato.*

*Clara Wieck Schumann
(Carta para Robert Schumann en 1840)*

Liszt compuso 83 *Lieder* y aunque sus orígenes no son germánicos, su influencia es contundente en la historia del *Lied alemán*. Liszt junto con sus *Lieder* reflejan un alto grado de eclecticismo y experimento compositivo que sobrepasó el lenguaje armónico de su tiempo con recurrentes armonías cromáticas y esto lo coloca como antecesor inmediato a la música del siglo XX. Un ejemplo de ello son *Czardas macabres* o *Nuages gris*.

Usó 44 poesías diferentes en cinco idiomas diversos para ello, abarcando poemas maestros, entre ellos los de *Heinrich Heine* (1797-1856) y *Johann W. Goethe* (1749-1832), así como poesía con versos triviales. Su tratamiento musical para el texto logra una armónica unidad y fidelidad a su contenido, no solo expresivo y dramático, sino hasta cierto modo lírico u operístico. Logra además dar colores, dimensiones y atmósferas nunca antes escuchados en el *Lieder*. Eso queda confirmado con:

- *Die Drei Zigeuner* (*Los tres gitanos*) (1860), con versos de *Nikolaus Lenau* (1802-1850)
- *Die Lorelei* (1840) de *Heine* (refiere a la hechicera *Lorelei*, a veces en forma de sirena, a veces en forma de bruja de los bosques)
- *Wanderers Nachtlied* (1848) (*La canción nocturna del caminante*) con versos de *Goethe*.

No es de asombrarse que varios de sus *Lieder* están escritos en diferentes versiones.

Por un lado, él mismo decidía hacer cambios a los ya compuestos según sus estados anímicos, y por el otro, en esa época era muy común que los cantantes de ópera hicieran sus propias apunturas de las partituras originales, ya sea para lucimiento de la voz o por motus propio, lo cual Liszt permitió de ciertos cantantes, y que posteriormente re-escribía como otra versión. Eso lo podemos notar en *Der Fischerknabe* (*El joven pescador*) (1835-1836) con versos de *Schiller* o en *Vergiftet sind meine Lieder* (1839) (*Mis canciones están envenenadas*) con versos de *Heine*.

Liszt fue el primer gran conocedor de las obras de *Schubert*, y su perseverancia de crear diferentes versiones de sus *Lieder* solo es comparable a la de *Schubert* también. Incluso estos variaban según el idioma en que fueran cantados, lo cual es notorio en sus *Chansons françaises* como:

- *Quand je dors* (*Cuando duermo*) (1841-1842), con versos de *Victor Hugo* (1802-1885)
- *Enfant, si j'étais roi* (*Muchacho, si yo fuera rey*) (1841-1842) también de *Victor Hugo*, donde de igual manera podían cantarse en alemán.

Son una muestra más de su eclecticismo y de su influencia lírica ⁶.

De hecho en este último *Lied*, el texto narra que si el personaje fuera *rey*, le dañaría todo, absolutamente todo a su amor, con tal de obtener un beso suyo, y al decir todo, menciona desde que le daría el paraíso con sus ángeles, hasta el infierno con sus demonios, otro aspecto claro del eclecticismo de Liszt, ya que a veces él quería ser un devoto religioso y otras veces quería deslindarse de la religión, de éste modo, converge con *Victor Hugo*.

De sus *canzzone* en italiano destacan:

- *Angiolin dal biondo crin* (*Ángel de cabellera dorada*) (1839), con versos del Marqués *Cesare Bocella*.
- *Tres sonatas de Francesco Petrarca* (1304-1374).

⁶ Searle, **Humphery**. 1966. *The Music of Liszt*. Dover Publications, Incorporated, New York, U.S.A.

También fueron notables sus transcripciones del *Lieder* para piano de las composiciones de *Beethoven*, *Schubert*, *Schumann*, *Mendelssohn*, *Franz*, así como de sus propios *Lieder*. Su técnica pianística fue el recurso para nuevos efectos y sonoridades en una original armonía, donde sus melodías eran simples pero a la vez refinadas, esto lo notamos en *Es muss ein Wunderbares sein* (*Una cosa maravillosa debe ser*) (1839) con versos de *Oskar Redwitz*, el cual predice los caminos tomados en Lied del siglo XX por *Richard Strauss*.

En *Der Fischerknebe* (1835-1836) (Ej. 7.2) el piano guarda una prominente relación de la narrativa, conteniendo largas introducciones pianísticas que describen casi en forma lírica el entorno claramente definido del texto que le precede, en el ejemplo podemos notar 21 compases de un prelude, que por medio de notas arpegiadas describe la serenidad del campo y el suave agitación del mar, éste recurso lo usa también en *Ich möchte Hingehn* (1847) (Debo subir la cuesta), con versos de *G. Herwegh*, considerado un *Lied* maestro que genera las bases de lo que *Wagner* haría después en *Tristan und Isolde*. *Liszt* fue un pionero en componer temas repetitivos musicales que van evolucionando y que más tarde se desarrollarían y que al paso del tiempo se le llamarían *Leitmotif* por *Richard Wagner*.

En *Der Fischerknebe* (Ej. 7.3), además distinguimos un efecto como de onda marina evocado por el cantante que repite una misma frase: "Ich locke den schläfer in zieh'in herein" (Atraigo al soñador a mis profundidades), palabras que al cantarse, deben fluir como olas marinas repetidas una tras otra, logrando así los efectos del embrujo del mar que sumerge poco a poco, hasta ahogar al pescador de quien se ha enamorado. Mientras tanto el piano acompaña las frases de manera arpegiada para incrementar el efecto mágico. *Der Fischerknebe* pertenece a un pequeño ciclo de tres *Lieder* inspirado en el *Wilhelm Tell* de *F. Schiller*, donde *Liszt* especifica que pueden ser cantados en forma de ciclo o separadamente. El concepto es bellissimo, pues la hermosura del joven pescador (*Wilhelm Tell*), hace que el mar se enamore a tal grado del joven, que lo sumerge para tenerlo cautivo en dulces sueños y eternamente en las profundidades. Los versos de *Friedrich Schiller* describen en éste ciclo, tres temas sobre la vida del héroe libertador de los suizos.

oo

Friedrich Schiller

(Wüttemberg, 10 de noviembre de 1759-m. el 09 de mayo de 1805)

Christoph Friedrich Schiller, otro de los grandes poetas alemanes que inspiró a los compositores de *Lieder* del siglo XIX nació en *Wüttemberg, Alemania*.

1773

Contra su voluntad estudió en una academia militar de 1773 a 1780, de donde escapó y se dedicó a escribir dramaturgias. Las primeras fueron:

- *Los Bandidos* (1781)
- *La Conjuración del Fiesco* (1782-1783)

Schiller fue otro integrante del *Sturm und Drang*, (ver sección "Poesía en el Lied" del capítulo No. 3), es decir, un rebelde en contra del formalismo racionalista de la *Ilustración*. Sus primeros libros de poesía:

7 **Gauthier, André. 1985.** Liszt. Traducción del francés por Felipe Ximénez de Sandoval. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, España.

Ejemplo 7.2
Der Fischerknabe (fragmento) No. 1 *Wilhelm Tell*. Franz Liszt. Poema de Friedrich Schiller.

1.

Ejemplo 7.3

Der Fischerknabe (fragmento) No. 1 *Wilhelm Tell*. Franz Liszt. Poema de Friedrich Schiller.

The image shows a musical score for the song 'Der Fischerknabe' by Franz Liszt. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in both German and French. The score includes performance markings such as 'poco sempre', 'rall.', and 'Un poco'. The piano part features a prominent bass line with a '5va' marking and a 'poco sempre' marking. The vocal line has a 'poco sempre' marking and a 'rall.' marking. The score is in G major and 3/4 time.

meint' lei. lo. eke den Schlü. ber, ich zieh' ihn her - ein, ich
 meint' the slaw - er l. here and my arms round his waist, my
 ant' On dort, sans souf. fran - ce, du sein du Né - ant!
 zieh' ihn her - ein, ich zieh' ihn her - ein. —
 arms round his waist, my arms round his waist!
 dort, sans souf. france, Au sein du Né - ant!
 Un poco

- Desde muy temprana edad se interesó por la música de piano, la música gitana y la música sacra. Su padre fue el primero en enseñarle el piano desde los siete años y fue hasta noviembre de 1820 que un grupo de magnates húngaros al escucharlo tocar en un concierto decidieron financiar su educación musical.
- En 1821 se mudó junto con su familia a Viena y ahí estudió piano con Czerny y composición con Salieri, quien era entonces director musical de la corte vienesa.
- En 1822 dio su primer concierto en público con un éxito rotundo. Fue recibido en los círculos aristócratas y en ese tiempo conoció también a Beethoven y a Schubert.

- Se cuenta la anécdota que recibió un beso en la frente por parte de *Beethoven* cuando acabó de tocar en un concierto el 13 de abril de **1823**, anécdota que el mismo *Liszt* platicó en vida, lo cual se repetiría en otra ocasión.
- En el otoño de ese mismo año se mudó a *París* con su familia y también hizo una gira de conciertos en diversas ciudades de Alemania. En *París* fue rechazado para su admisión en el conservatorio que dirigía *Cherubini*, este incidente se suscitó por la razón que *Liszt* era un extranjero en Francia, entonces estudió teoría musical con *Reicha* y composición con *Paer*.
- A pesar del desaire del conservatorio tuvo mucho éxito en *París* en diversos conciertos ofrecidos desde el 7 de marzo de **1824**. Visitó Inglaterra el 21 de junio en los *Argyll Rooms* y en *Drury Lane* donde tocó por vez primera el nuevo y gran piano inventado por *Sebastian Erard*. En otra gira posterior en *Londres* tocó frente al mismo rey *George IV* en *Windsor*.
- En **1826** compuso *Etude en douze exercices*, que eran a su vez la original versión de los *Estudios Trascendentales* y ello marcó el principio de su carrera como compositor.
- En ese mismo año tocó en Suiza, en la provincia francesa y posteriormente regresó a *Londres* en **1827** y fue cuando tuvo el deseo de convertirse en cura.
- Al morir su padre decidió regresar con su madre a *París*, ahí se convirtió en maestro de piano y en **1828** se enamoró de una de sus alumnas, *Caroline de Saint-Cricq*, hija de aristócratas, cuyo padre impidió el compromiso, lo cual hizo que *Liszt* se deprimiera y le vinieran dudas acerca de la religión. También cayó en estados anímicos pesimistas. Finalmente decidió convertirse en cura, pero su madre lo disuadió.
- Después de este incidente conoció a diversos e importantes escritores en *París*, entre ellos a *Victor Hugo*, *Lamartine* y *Heine*, en seguida llegó la revolución de **1830** y compuso la *Sinfonía Revolucionaria* inspirado en ella. Fue también en *París* cuando conoció a *Berlioz*, de quien recibió cierta influencia para muchas de sus obras.
- En **1831** escuchó a *Paganini* quien con su virtuosismo en el violín lo inspiró a surtir los mismos efectos de virtuosismo en el piano y así compuso su *Campanella* (**1832**). También fue el tiempo que hizo diversas transcripciones de otras obras para piano, y conoció a *Chopin* de quien quedó profundamente impactado y quien se convirtió en su amigo. *Alfred de Musset* le presentó a *George Sand* (seudónimo de *Amadine Dudevant*, compañera sentimental de *Chopin*) y a la condesa *Marie d'Agoult* con la que comenzó a tener amores.
- En **1835** la condesa abandonó a su marido e hijos para unirse con *Liszt* en *Génova*, ahí tuvieron a su hija *Blandine*. Fueron los tiempos también en que escribió un manual de técnica pianística (la cual después se perdió) y también publicó sus ensayos en la *Revue et gazette musicaux*, donde escribió:

*El artista es un servidor superior
que debe ser tratado con sumo respeto por la sociedad.
Franz Liszt*

- Con la condesa vivió principalmente en Suiza e Italia, y fue en **1837** cuando se presentó en un duelo pianístico con su rival *Thalberg*, donde el ganador fue *Liszt*.

- Ese mismo año en *Bellaggio* nació su segunda hija *Cosima* y en mayo de **1839** nació su único hijo varón *Daniel*. Para entonces su relación con la condesa no era buena, y ésta se marchó con sus hijos a *París*.
- Subió al cargo de director musical en *Weimar* y en **1840** dirigió una orquesta por vez primera en *Budapest*.
- Ayudó económicamente para que el proyecto de erigir un monumento a *Beethoven*, no se viniera abajo en *Bonn*. También regresó a su *Hungría* la cual no veía desde su infancia. Ahí fue aclamado y volvió a tener contacto con los gitanos y su música, y a la vez fundó el conservatorio de *Budapest* como hiciera en *Génova* en su viaje anterior.
- Sus giras abarcaron entonces Idanda, Turquía, Portugal y Rusia, sólo en los veranos visitaba a su esposa y a sus hijos en *Nonneweth* en el *Rheine*, hasta **1844**, cuando se separaron y fue entonces que *Liszt* llevó a sus hijos a *París* para su educación. Fue su mejor época de pianista y en todos lados era muy bien recibido, querido y adulado.
- Tuvo numerosas amantes, entre ellas a *Marie Duplessis*, la original *dama de las Camelias*, la bailarina *Lola Montes*, que después sería amante del rey *Ludwig I* de *Bayern*
- En **1847** tocó en *Kiev* donde conoció a la princesa *Carolyne Sayn-Wittgenstein*, la que dominaría el resto de su vida, la princesa intentó divorciarse de su marido pero éste rechazó el divorcio y entonces instaló una casa en *Atenbury* donde vivió con *Liszt*. Fue su época más productiva como compositor ya que como pianista, por influencia de la princesa, no volvió a tocar en público. Fue el tiempo que dirigió las óperas de sus contemporáneos: *Wagner*, *Schumann*, *Berlioz*, *Verdi* y *Donizetti*. Entre sus alumnos estaban: *Hans von Bülow*, *Peter Cornelius* y *Carl Tausig*.

Weimar se convirtió en la meca del movimiento vanguardista de la llamada *Nueva Escuela Alemana* también conocida como *Escuela Futurista*. *Joachim* se contaba entre los líderes orquestales en *Weimar*. Esta escuela fundamentalmente estaba en contra de la música tradicional alemana (*Beethoven* y *Brahms*) y en cambio estaba a favor de la música de *Wagner*. Al mismo tiempo la oposición a la *Nueva Escuela Alemana* encontraba resonancia con la música de *Brahms*, *Joachim* y *Scholz*.

Cosima su hija, se casó con *Hans von Bülow* y *Blandine* con *Emile Ollivier* (más tarde primer ministro de Francia). Fue cuando su comunidad comenzó a oponerse por proteger y encubrir a *Wagner* a quien ayudó a salir de Alemania hasta conducirlo a Suiza como refugiado político. También se oponían a que *Liszt* viviera libremente con la princesa *Carolyne* quien estaba casada. Así lo obligaron a renunciar justo después que dirigiera la ópera de *Cornelius Der Barber von Bagdad*, lo peor de todo fue cuando su hijo *Daniel* murió a los 20 años de edad en *Berlín*, y entonces escribió *Les morts* "Una oración para orquesta" en su memoria.

Con el gran escándalo del amorio de la princesa *Carolyne*, ésta fue a *Roma* a implorar su divorcio al papa. *Liszt* fue también a *Roma*, donde parecía que el papa accedería a la petición, pero en el último momento se retractó.

- En **1862** su hija *Blandine* muere a los 26 años, lo cual inspira a *Liszt* a escribir las *Variaciones de la passacaglia sobre un tema de la Cantata de Bach No. 12*.

Ya en Italia, después de la muerte de su hija, tomó las órdenes de la iglesia católica, y aunque nunca se convirtió en cura, ahí vivió una larga temporada. El esposo de la princesa ya había

muerto entonces, pero no volvieron a hablar de matrimonio. Fue entonces que *Cosima* empezó a tener amoríos con *Wagner* y hasta tuvieron 2 hijos ilegítimos, esto provocó una ruptura entre *Liszt* y *Wagner* sanada hasta **1872**.

Fue la época también en que lo visitaron *Anton Rubinstein*, *Albéniz*, *Borodin*, *Saint-Saëns*, *Fauré* y *Debussy*. Una especie de extraño presentimiento hizo que *Liszt* escribiera en **1883** su oratorio *La lúgubre góndola*, inspirado en las procesiones funerales que se hacían en góndola en *Venecia*, y dos meses después murió *Wagner* en *Venecia* y su cuerpo fue trasladado justamente en góndola hacia Alemania. Dos años después en *Bayreuth* asistió a la boda de su nieta *Daniela von Bülow*, para entonces le habían diagnosticado hidropesía, la que se complicó con una neumonía, y *Liszt* murió sin dolor a las 11:30 del 31 de julio de **1886**.

En vida, su aspecto físico fue mencionado como la de un franciscano o un gitano o un genio creador, incluso hubo quienes decían que era el mismo *Mefistofeles* disfrazado de abad **10**. Su herencia musical sería continuada por *Richard Strauss*, *Gustav Mahler*, y *Arnold Schönberg*.

Obras más destacadas

- *Harmonies poétiques et religieuses* (1831)
- *Années de Pèlerinage* (1835-1836)
- *Album d'un voyageur* (1835-1836).

Poemas sinfónicos

- *Prometheus* (1850)
- *Les Préludes* (1854)
- *Hungría* (1836)
- *Tasso* (1856)
- *Die Hunnenschlat* (1856)
- *Marzappa* (1857)
- *Hamlet* (1859).

Las sinfonías

- *Fausto* (1854-1857)
- *Dante* (1855-1856)

Obras para piano

- *Consolations* (1859)
- *Liebesträume* (1855)

Para Orquesta

- *Héroide funèbre* (1849-1850)
- *Die Idesle* (1859)

Para piano y orquesta

- *Totentanz* (1855)
- *Fantasías sobre temas húngaros* (1860)

Música sacra

Oratorios:

La Leyenda de Santa Isabel (1862)

Christus (1866)

Misa de coronación húngara (1867), para la coronación de *Francisco José* como rey de *Hungría*.

CAPITULO OCHO

El Lied en los inicios del siglo XX

El *Lied* alemán resplandeció a lo largo del siglo XIX como nunca antes lo había hecho, a la vez diferentes compositores lo emplearon creando nuevas tendencias, corrientes y escuelas. Por todo ello el *Lied* es considerado un género en la música vocal *1*.

Al inicio del siglo XX los gustos románticos declinaban con el panorama industrial, tecnológico y electrónico, ahora los gustos estaban apegados a ideas realistas. Pero lo que convulsionó al arte de modo contundente fueron la *Primera* y la *Segunda Guerras Mundiales*. La primera acaecida de 1914 a 1918 y la segunda de 1939 a 1945.

Con el *Modernismo*, en consecuencia llegaron los estilos *Contemporáneos*, y con ellos todas sus tendencias y escuelas, que compitieron entre si vertiginosamente, como lo hacían los hechos de su tiempo. Así los "ismos" surgieron velozmente uno detrás del otro o simultáneamente:

El *realismo*, el *simbolismo*, el *impresionismo*, el *expresionismo*, el *abstraccionismo*, el *neoprimitivismo*, el *fauvismo*, el *cubismo*, el *futurismo*, el *dadatismo*, el *neodadatismo*, el *surrealismo*, el *relativismo*, el *expresionismo abstracto* y el *arte op*, a mayoría de ellos con efímeras duraciones y destinados a no tener un rumbo a seguir *2*. En los comienzos del siglo XX el *Lied* romántico se perdió con las vertiginosas y nuevas tendencias hacia otros senderos que ya nada tenían que ver con él, sin embargo los compositores que trataron de seguir las huellas heredadas por *Liszt*, *Cornelius*, *Wagner* y *Wolf*, fueron:

Gustav Mahler (1860-1911), con corte popular compuso antes de finalizar el siglo, Des

Knaben Wunderhorn y *Lieder eines fubrenden Gesellen* (1883 a 1885).

Arnold Schönberg (1874-1951) escribió 45 *Lieder* (1897 a 1916).

Alban Berg (1885-1935) compuso los *Sieben frühe Lieder* de (1905 a 1928).

Anton Webern (1883-1945) estrenó los *Vier Lieder Op. 13* en 1924.

Para cuando la primera guerra mundial había convulsionado a la humanidad, los textos de:

- *Georg Büchner* (1813-1837) resonaban en la música del *Wozzeck* de *Berg* en el *Berlín* de 1925.
- Los de *Bertolt Brecht* (1898-1956), eran escuchados en 1927 en *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de *Kurt Weill* (1900-1950).
- La ópera *Moses und Aron* de *Schönberg* era estrenada en 1932 en *EUA*, en vísperas de la segunda guerra mundial.

En este panorama musical también estaba *Richard Strauss* heredero del *Lied* del siglo XIX.

1 Sadie, Stanley. 1995. Edited by. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.

2 Fleming, William. 1987. Arte, Música e ideas. Syracuse University. Traducción Dr. José Rafael Blengio Pinto, bajo la supervisión del Dr. José Emilio González. Nueva Editorial Interamericana, S.A. de C. V. México.

Richard Strauss

(München, 11 de junio de 1864 – Viena, 08 de septiembre de 1949)



Richard Strauss, Imagen de Archivo

*Wolf y Strauss no sólo usaron hermosa poesía,
sino además versos de alto contenido erótico.
Los "Vier Letzte Lieder" (1948) de Strauss
bien pueden ser el epitafio del género del Lied.*

Michael Kennedy 3

Strauss cultivó en el *Lied* el estilo dramático declamatorio con un libre uso de pausas y opulentos acompañamientos, que describen un único instante de luminoso éxtasis.

Gustaba de los poemas simbolistas, concentrándose así en un momento significativo, más que en una larga narrativa. Esa forma compositiva también fue usada por *Webern*, asimismo encontramos la poesía de *Hermann von Gilm Rosseneck* (1812-1864) y de *Richard Dehmel* entre 1899 y 1905. *Strauss* gustó en particular de poemas de sus amigos más que recurrir a los grandes poetas anteriores. Uno de ellos fue *Henry Mackay* (1864-1920), en esa manera de elegir a sus poetas coincide con *Brahms*. Los poemas sonoros de *Strauss* eran en sí la síntesis del naturalismo de *Berlioz* y del idealismo de *Liszt* 4.

3 **Kennedy, Michael.** 1999. Richard Strauss. Man, Musicians, Enigma. Cambridge University Press, Massachusetts, U.S.A.

4 **Erhardt, Otto.** 1950. Richard Strauss, Su vida y su obra. Traducido al español por Roberto J. Carman. Ricordi Edit. Buenos Aires, Argentina,

Strauss fue considerado en su tiempo como un audaz vanguardista, pero en tan solo veinte años después, fue visto como un reaccionario. Escribió más de 200 *Lieder* y prefirió siempre componerlos de forma independiente más que en ciclos. Así se publicaron sus primeros cuadernos de *Lieder* con el Op. 10 y el Op. 15.

El más conocido en su tiempo fue el Op. 27 a finales de 1893.

Su mejor época fue entre 1894 a 1898 a ella corresponden los opus 29, 31, 32, 33, 36, 37, 39.

Y después los opus 41, 43, 46, 47, 48, 49 entre 1899 a 1901.

Y su última etapa composicional de *Lieder* sucedió entre 1935 y 1946, donde surgieron los opus números: 66, 67, 68 y 69. Sus *Lieder* se pueden clasificar en dos categorías principales:

Los de carácter serio, donde se manifiestan a la manera de entonaciones de himnos, y los de carácter más ligero que se expresan en tempi de scherzando.

Detalles de algunos Lieder

En *Zueignung* (*Dedicatoria*) Op.10 No.1, (Ej.8.0), nos recuerda a *Brahms*, tanto en el tratamiento armónico como en el melódico, sobre todo en el pasaje donde se lee el verso "Und du segnest den Trank" (Y tu bendijiste la copa), éste *Lied* fue orquestado por el director *Robert Heger* en 1932, la cual *Strauss* usó en numerosas ocasiones. En el ejemplo podemos notar la forma en que la voz al principio de la frase del segundo compás, donde el texto dice: "Und du segnest...", comienza repitiendo un Fa natural tres veces, que desciende pasando por Sib, donde acaba la frase en La natural, en la palabra Trank (bebida); y enseguida viene el texto "habe Dank...", (te lo agradezco) en el cuarto compás, repitíe dos veces la nota de sol natural, equilibrando así la frase como en la repetición del principio, para concluirla con un Sib en la palabra Dank, enfatizando de este modo la palabra Dank (Gracias). Todo ello, mientras que el fraseo del piano con notas ligadas, se desarrolla con tresillos, lo cual usaba comunmente *Brahms* en los *Lieder*.

Ejemplo 8.0

Zueignung (fragmento). Opus 10 No. 1 Acht Gedichte aus "Letzte Blätter".

Richard Strauss. Poema de Hermann von Gilm

The musical score consists of two staves. The top staff is for the voice, and the bottom staff is for the piano. The vocal line has the lyrics: "tly - stan - Bu - cher und du seg - ne - fest den Trank, ha - be Dank..". The piano accompaniment features a melodic line with triplets and a bass line with a steady accompaniment. The score is marked "con espr." and includes dynamic markings like "p".

En *Morgen!* (¡Mañana!), (*Ej. 8.1*), considerado un *Lied* maestro, está estructurado a la manera del *Lied schubertiano* (ver *Der Lindenbaum*) con un preludio y un postludio ampliamente desarrollados y arpegiados de manera sencilla. Al mismo tiempo muestra lo alejado que está del *Lied* de *Schubert* en el tratamiento armónico-melódico donde más bien se acerca a *Liszt* en su contenido lírico.

El preludio comienza el Sol mayor y el efecto lírico lo surte la sexta agregada en el segundo compás y de ahí transita en La menor en el 3er. Compás, y luego en Mi menor en el 5to. y 6to. Compases. La curvatura melódica se conserva hasta la cadencia del 15avo compás. *Strauss* articula de este modo la ambigüedad de la sexta por sí misma, la cual alejada de la tónica también está conectada separadamente con la entidad armónica.

La melodía vocal en Sol # surge enseguida del Mi de la melodía del piano en el 14° compás, y sin escapar del entorno armónico, es hasta el compás 16°, que tanto la melodía del piano como la línea de la voz, llegan a la tónica de Sol mayor.

El transcurso de éste *Lied* se desarrolla siempre en esta continua suspensión de distancias armónicas provocando un carácter de ensoñación etérea y perenne. Aun al final de la pieza, termina con un cuasi recitativo de la voz, donde el piano resuelve a sol mayor con un postludio final, empleando la ligadura para alargar el valor de las notas y así lograr tal efecto de expansión suspendida. Este *Lied* también posee un arreglo orquestal, elaborado por el mismo *Strauss*.

Lieder más destacados

- *Die Nacht*
- *Allerseelen*
- *Winternacht*
- *Heimkehr*
- *Geheimnis*
- *Um der fallenden Ruder Spitzen*
- *Ständchen*
- *All mein Gedanken mein Herz und mein Sinn*
- *Du meines Herzens Kronelein*
- *Ach weh mir unglücklichem Mann*
- *Rhue meine Seele*
- *Cäcilie*
- *Heimliche Aufforderung*
- *Schlagende Herzen*
- *Nachtgang*
- *Traum durch die Dämmerung*
- *Himmelboten zu Liebchens Himmelbett*
- *Hat gesagt bleibts nicht dabei*
- *Ich liebe dich*
- *Hochzeitlich Lied*
- *Stiller Gang*
- *Befreit*
- Y el dramático *Mein Kind's Lied*, entre muchos otros.

Ejemplo 8.1
Morgen! (fragmento). Opus 27 No. 4. Richard Strauß.
Poema de John Henry Mackay

Langsam sehr getragen Op. 27 No. 4

Piano *p*

sehr ruhig

Und morgen wird die Sonne wie - der schei - nen und auf dem

La afamada soprano *Elisabeth Schumann* (1885-1952) estrenó sus *Sechs Lieder Op. 68* con textos de *Clemens Brentano* (1778-1842) con gran éxito en 1920.

A otra afamada cantante, *Maria Jeritzka* (1887-1982) y a su esposo, *Strauss* dedicó *September*. Como agradecimiento cuando recibió su ayuda en Estados Unidos de América.

El *Lied Malven* (con poema de *Betty Knobel*) lo dedicó así:

Para mi amada María, ésta última rosa.
Richard Strauss

Partitura que *María Jeritzka* guardo muy celosamente hasta su muerte en 1982.

La pieza fue estrenada por primera vez en enero de 1985 en *Nueva York* por *Kiri te Kanawa* 5.

Malven junto con los *Vier letzte Lieder* (Últimas cuatro canciones) con poemas de *Eichendorff* y *Hermann Hesse* (1877-1962), fueron los últimos *Lieder* de *Strauss*. Al morir nadie sabía de la existencia de *Malven*, y sus cuatro últimos *Lieder* fueron publicados con el Opus 150 de manera póstuma. Junto con ellos se encontró una nota por *Strauss* donde plasmaba la idea que esos *Lieder* fueran estrenados por otra afamada soprano de la época *Kristen Flagstadt* (1913-1982), quien los estrenó con *Wilhelm Furtwängler* en la dirección orquestal y con la *Orquesta Philharmonia* en el *Albert Hall*.

*Mis primeros intentos de composición
fueron a los seis años,
donde pintaba notas musicales
a tonadas navideñas
y mi madre agregaba la letra.
desde entonces aun no he acabado
de escribir lo suficiente.*
Richard Strauss

Breve Biografía

Richard Strauss, nació en *München* y fue el primogénito de *Franz Joseph Strauss* (1822-1905), primer como en la Orquesta de la Corte de *München* por 49 años. *Josephine Pschorr* (1837-1910), fue la segunda esposa. Su situación económica era buena aunque no opulenta.

August Tombo, colega de su padre, le dio clases de piano desde los cuatro años y a los ocho años tomó clases de violín con su tío *Benno Walter*. A los 11 años recibió clases de teoría, armonía e instrumentación de *Friedrich Wilhelm Meyer*.

Franz, su padre, con gustos muy conservadores detestaba a *Wagner* en todos los sentidos, nunca permitió a su hijo escucharlo hasta que llegó a la adolescencia. Fue hasta **1874** cuando asistió a la ópera con las representaciones de *Tannhäuser*, *Siegfried* y *Lobengrin* de *Wagner*.

Conoció a *Hans von Bülow*, cuando viajó a *Berlín* en **1884**, quien era director de orquesta de la corte de *Meiningen*. *Bülow*, posteriormente recibió la *Serenata* compuesta por *Strauss*, y muy impresionado dijo:

*Desde los tiempos de Brahms
no había presenciado una personalidad tan fuerte*
Hans von Bülow

5 **Kennedy, Michael** 1999. *Richard Strauss. Man, Musicians, Enigma*. Cambridge University Press. Massachusetts, U.S.A.

Entonces fue invitado por *Bülow* para componer algo en *Meiningen*, y entonces *Strauss* le presentó la *Suite en Sis* y en **1884** lo invitó a dirigirla.

Bülow prodigó entonces una gran admiración por él. Lo ayudó e impulsó para ganar un rápido ascenso a la fama. Así comenzó su carrera como director de orquesta en **1885**.

En **1887** se entrevistó en *Leipzig* con *Mahler*, quien además de simpatizarle, le gustó la manera de componer. Ese mismo año se enamoró de *Pauline de Abna*, una cantante de ópera, hija de un general admirador de *Wagner*. En una ocasión *Pauline* cantó *Isolda* dirigida por *Strauss* en el *Tristan und Isolde* de *Wagner* en 1892, pero fue hasta **1894** que se casaron. Tal boda lo inspiró para componer varios *Lieder*, entre ellos *Morgen!*. A partir de entonces, sus composiciones para *Lieder* fueron abundantes:

- En **1897** realizó una gira internacional y nació su hijo.
- En **1904** visitó los Estados Unidos de América.
- En **1908** construyó la *Villa Garmisch-Partenkirchen*, donde *Pauline* y él vivieron.

Las obras que le dieron mayor popularidad en toda Europa fueron las óperas

- *Salomé* (1905), que provocó un escándalo en su tiempo por ser considerada irreverente y blasfema
- *Der Rosenkavalier* (1912)
- *Ariadne auf Naxos* (1916) cantado por *Lotte Lehmann* (1888-1978), *María Jeritzza*, *Richard Tauber* (1892-1948) y *Selma Kurz*. De hecho esta ópera fue la culminación de sus éxitos.

En **1933** los nazis comandados por *Göbbels*, vieron una estupenda oportunidad para difundir su propaganda nacional-socialista, así en *Bayreuth*, destituyeron a *Toscanini* quien había demostrado su inconformidad por el injusto trato que daban los alemanes a los judíos, de este modo fue reemplazado por *Strauss* para dirigir *Parsifal*. *Strauss* accedió por el amor que tenía a la música de *Wagner* y por salvar el festival. Fue entonces que los nazis sin consultarlo lo pusieron al frente del *Reichsmusikkammer*, donde se le prohibió producir obras que tuvieran alguna relación con los judíos. Y esto complicó las cosas para *Strauss*, puesto que tenía tiempo trabajando en su ópera *Schweigsame Frau* (1931), con libreto del judío *Stefan Zweig*, y que por alguna razón, indiscretamente éste se dio a conocer al público por medio de la prensa y la radio, lo que lo puso en la mira nazi. *Strauss* cauteloso, decidió seguir con ese proyecto en secreto, entonces *Zweig* desde *Zurich*, mantenía correspondencia con *Strauss* la cual fue interceptada por la *Gestapo*. El día del estreno quitaron el crédito de *Zweig* de carteles y programas por lo que *Strauss* reclamó, y por esa razón, lo destituyeron de su cargo del *Reichsmusikkammer*, argumentando una mala salud. *Strauss* amedrentado por las consecuencias decidió escribir a *Hitler* una carta de dispensa por un mal entendido, lo cual no sólo lo hizo por temor de perder su vida sino por su nuera *Alice* quien era judía al igual que sus hijos.

En **1939** cuando tenía 75 años, le permitieron refugiarse en su casa de *Garmisch-Partenkirchen*, cuando *Alice* y sus nietos fueron expulsados de Alemania, fue hasta 1941 que a la familia *Strauss* se le permitió recuperar su casa de *Viena*.

En 1943 el teatro nacional de *München* fue bombardeado y en seguida ocurrió lo mismo con las principales casa de óperas de *Dresden*, *Weimar* y *Viena*. Después *Strauss* fue detenido por el segundo comandante de *Hitler*, *Martin Bormann*, pero a la vez protegido por *Baldur von Schirach*, gobernador de *Viena*. Al ser derrotado *Hitler* por los países aliados, Alemania entera se encontraba en ruinas.

En 1945 *Pauline* y él se fueron exiliados voluntariamente a Suiza por la cacería que hubo en contra de todos aquellos que colaboraron con *Hitler*, ahí pudo estar tranquilo y sin ser molestado hasta 1948 cuando se probó su inocencia y su nula militancia nazi, entonces regresó a su casa de *Garmisch-Partenkirchen* en 1949 justo para celebrar sus 85 años. Tres meses después falleció apaciblemente por una afección cardíaca el 8 de septiembre.

Primeras composiciones

- *Marcha festiva Op. No.1* (1879)
- *Obertura en La menor* (1879)
- *La Sinfonía en Re menor* (1880)
- *El cuateto para cuerdas en La menor* (1880)

Composiciones de 1881 a 1885

- *Concierto para violín en Re menor*
- *Concertino en Do menor*
- *Concierto para Corno No. 1*
- *Sonata para Violoncello en F^a menor*
- *Stimmungsbilder para piano*
- *Cuarteto para piano*
- *Wandereres Sturmlied para un sexteto coral y orquesta*
- *Serenata para instrumentos de aliento*
- *Sinfonía en Fa menor*
- *La Sinfonía No. 2 en Fa Mayor*
- *Lieder op. 10.*

De 1885 a 1898

- *Sinfonía fantástica Aus Italien*
- *Poemas sinfónicos Macbeth*
- *Tod und Verklärung*
- *Ópera Don Juan*
- *Ópera Guntram*

Para orquesta

- *Till Eulenspiegels lustige Streiche*
- *Also sprach Zarathustra*
- *Don Quixote*
- *Ein Heldenleben.*

De 1898 a 1918**Óperas**

- *Feuersnot*
- *Salome*
- *Elektra*
- *Der Rosenkavallier*
- *Ariadne auf Naxos*
- *Die Frau ohne Schatten.*

Otras composiciones en ese año

- *Sinfonía Domestica*
- *Variaciones para violoncello y orquesta*
- *Eine Alpensinfonie* (poema sinfónico)

Después de la Primera Guerra Mundial

- Ballet *Schlagobers* (1924)
- Ópera *Die ägyptische Helena* (1928)
- *Arabella* (1929)

En la Segunda Guerra Mundial

- *Die Schweigsame Frau* (1931)
- *Sinfonía para instrumentos de aliento* (1934)
- *Daphne* (1937)
- *Friedenstag* (1938)
- *Die liebe der Danae* (1940)
- *Capriccio* (1941)
- *Concierto No. 2 para Corno en Mi bemol mayor* (1941)
- *Concierto para oboe* (1945)
- *Metamorfosis* (1945)

Sucesos y personajes importantes en el cambio del siglo XIX al**XX****Vladimir Lenin** (1870-1924)

Fundador del Estado soviético después de la Revolución de 1917. Considerado uno de los principales teóricos del *marxismo*. Después de la *Segunda Guerra Mundial* la influencia comunista dividió a la mitad de *Europa*.

Albert Einstein (1879-1955)

Físico alemán naturalizado estadounidense creó la *Teoría de la Relatividad*, por la que recibió el premio Nobel en 1921. Con sus descubrimientos el hombre tuvo dominio para desintegrar el átomo y con ello se crearon las bombas atómicas usadas en la segunda guerra mundial que arrasaron las ciudades de *Hiroshima* y *Nagasaki*, Japón en Agosto de 1945, con ello terminó la segunda gran guerra. También predijo la presencia de los *agujeros negros* en el universo, así como de los *quasáres* y *pulsáres*.

Robert Hutchings Goddard (1882-1945) y Wernher von Braun (1912-1977)

Pioneros de la tecnología y de artefactos que pudieron salir de la tierra al universo llamados *Cobetes*. Con ellos, y con los descubrimientos de *Einstein*, el hombre pudo llegar a la luna en julio de 1969.

Sir Alexander Fleming (1881-1955) con *Chain* y *Florey*.

Descubrieron la *penicilina*(1929), por lo que recibieron el premio nobel en 1945.

Si la pandemia de la sífilis asoló a la humanidad a finales del siglo XIX, el SIDA es ahora su equivalente a finales del siglo XX.

Artistas más destacados entre un siglo y otro

Austria

Música:

Arnold Schönberg (1874-1951)

- *Pierrot Lunaire* (canciones sobre 21 poemas para recitador y pequeña orquesta)(1912),
- Ópera: *Von Heute auf Morgen* (1929)
- Ópera: *Moses und Aron* (1932)

Alban Berg (1885-1935)

- Ópera: *Wozzeck* (1925)
- *Fünforchester Lieder* (1912)

Alemania

Música:

Engelbert Humperdinck (1854-1921)

- *Hansel y Gretel* (1893)

Gustav Mahler (1860-1911)

- *Lieder und Gesänge aus den Jugendzeit* (1882)
- *Das Lied von der Erde* (1908)

Paul Hindemith (1895-1963)

- Ópera: *La vida de Maria* (1923)
- Ópera: *Cardillac* (1934)

Carl Orff (1895-1982)

- Ópera: *Der Mond*
- *Oedipus Der Tyrann*
- *Antigonae*
- *Die Kluge*
- *Die Bernauerin*

Kurt Weill (1900-1950)

- *La ópera de los tres centavos* (1928)
- Ópera: *Der Protagonist* (1926)

- *Na und?* (1926)
 - *Royal Palace* (1927)
- Karlheinz Stockhausen* (1928-19)
- *Kontra-punkte* (1953) (para 10 instrumentos).

Pintura:

- Emil Nolde* (1867-1956)
- *Die Brücke* (1927)
 - *Blaue Reiter* (1929)

Arquitectura:

- Walter Gropius* (1883-1969)
- *Casa Bauhaus en Dessau, Fábrica Fagus* (1914).
- Mies van der Rohe* (1886-1969)
- *Edificio Seagram* (1956)
 - *Rascacielos de Chicago* (1951)

Bélgica

Música:

- Cesar Franck* (1822-1890)
- Óperas: *Hulda* (1885)
 - *Ghisele* (1890)

Dinamarca

Música:

- Carl Nielsen* (1865-1931)
- *Sinfonía No. 1 en Sol menor* (1891)
 - Ópera: *Saul y David* (1902)
 - Ópera: *Maskarade* (1906)

España

Música:

- Isaac Albéniz* (1860-1909)
- Opereta: *Pepita Jiménez* (1900).
- Enrique Granados* (1867-1916)
- Ópera: *Petrarca* (1900)
 - Ópera: *Liliana* (1911)
 - Ópera: *Follet* (1903)
- Manuel de Falla* (1876-1946)
- Opereta: *Tus ojillos Negros* (1904)
 - Opereta: *La vida breve* (1904)

Pintura:

Pablo Picasso (1881-1970)

- *El diván de la bailarina enana* (1900)
- *Las señoritas de Aviñón* (1907)
- *El Abrazo* (1904)
- *El niño enfermo* (1904)

Juan Miró (1893-1971)

- *Constelaciones* (1950)
- *Laberinto* (1954)

Salvador Dalí (1904-1988)

- *Los placeres iluminados* (1929)
- *Los Relojes blandos* (1930)

Estados Unidos de América

Música:

Charles Ives (1874-1954)

- Songs: *Cantos de Colección* (1902)
- *Misa Concord* (1920)

Ernest Bloch (1880-1959)

- Ópera: *Macbeth* (1910)
- *Trois poèmes juifs* (1913)

George Gershwin (1898-1937)

- *Rhapsody in Blue* (1924)
- Musical: *La Lucille* (1919)
- Musical: *Porgy and Bess* (1935)

Aaron Copland (1900-19)

- Ópera *Billy the Kid* (1938)
- *Danzón Cubano* (1943)

John Cage (1912-19)

- *Variations* (1965)
- *Reunión* (1968)
- *Winter Music* (1957)

Leonard Berenstein (1918-1994)

- Musical: *West side story* (1957)
- Musical: *Candide* (1956)

Escultura:

Alexander Calder (1898-1981)

- *Pájaro*
- *Móvil*
- *La vaca, Rómulo y Remo, Los acróbatas.*

Arquitectura:

Louis Sullivan (1856-1924)

- Pabellón del transporte
- Edificio de la bolsa de valores en Chicago, II, Estados Unidos de América

Frank Lloyd Wright (1869-1959)

- Casa Kaufmann
- Templo Unit
- Cheney Oak Park

Escritores:

Ernest Hemingway (1899-1961)

- *Adiós a las armas*
- *Muerte en el atardecer*
- *Por quien doblan las campanas, Las nieves del Kilimanjaro, El viejo y el mar*

Finlandia

Música:

Jean Sibelius (1865-1957)

- *Finlandia* (1895) (Basado en el *Lied Widmung* de Schumann)
- *Suite Karelia* (1898) (basado en obras de Dvořák y Brahms)

Francia

Música:

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

- Ópera *Samson et Delilah* (1877)

Jules Massenet (1842-1912)

- Ópera: *Manon* (1884)
- Ópera: *Werther* (1892)
- Ópera: *Thaïs* (1894)

Gabriel Fauré (1845-1924)

- *Réquiem* (1887)

Henri Duparc (1848-1933)

- *15 chansons.*

Gustave Charpentier (1860-1956)

- Ópera *Louise* (1900)

Claude Debussy (1862-1918)

- Ópera: *L'enfant Prodigue* (1884)
- *Chansons de Bilitis* (1900)
- *Pélleas et Mélisande* (1902)
- *Trois Chansons de France* (1904)

Eric Satie (1866-1925)

- *Trois Gymnopédies* (1888)

- *Mercur* (1924)

- *Relâche* (1924)

Paul Dukas (1865-1935)

- *Ariane et Barbe-Blue* (1907)

- *La Péri* (1912)

Maurice Ravel (1875-1937)

- Ópera: *L'Heure Espagnole*

- Ópera: *L'Enfant et les sortilèges* (1925)

- *Cinque Mélodies populaires grecques* (1907)

- *Chansons Madécasses* (1926)

- *Don Quichotte à Dulcinée* (1932)

Francis Poulanc (1899-1963)

- Ópera: *Les mamelles de Tirésias* (1947)

- Ópera: *Les dialogues des Carmélites* (1947)

- *La voix humaine* (1959)

Dario Milhaud (1892-1986)

- *Cantos Populares Hebraicos* (1925)

- Ópera: *David* (1953)

Oliver Messiaen (1908-)

- *Trois petites liturgies de la présence divine* (1946)

Pintura:

Gustave Courbet (1819-1877)

- *Courbet con un perro negro* (1844)

- *Funeral en Ormans* (1850)

Édouard Manet (1832-1883)

- *Música en las Tullerías* (1861)

- *Olimpia* (1865)

Édgar Degas (1834-1917)

- *Ensayo de Ballet* (1870)

- *El Baño matutino* (1871)

Paul Cézanne (1839-1906)

- *L'Estaque* (1888)

- *Mujer con cafetera* (1898)

- *Bañistas* (1898)

Claude Monet (1840-1926)

- *Almuerzo Campestre* (1865)

- *Amanecer* (1871)

- *Reflejos de Agua* (1890)

Henri Rousseau (1844-1940)

- *Lienzo de Guerra* (1894)

- *La Gitana dormida* (1897)

Pierre Auguste Renoir (1841-1919)

- *Diana Cazadora* (1865)
- *Regatas en Argenteuil* (1874)

Paul Gauguin (1848-1903)

- *Paisaje de Viorflay* (1876)
- *Nave, nave Mahana* (1892)

George Seurat (1859-1891)

- *Bañistas en Asnières* (1883)
- *La Grande-Jatte* (1885)

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

- *Moulin Rouge* (1891)
- *Le café concert* (1891)

Henri Matisse (1869-1954)

- *La alegría de la viuda* (1906)
- *Una armonía en rojo* (1908)

Escultura:

Jean Baptiste Carpeaux (1827-1865)

- *La Danza en la Fachada de la ópera de París.*

Auguste Rodin (1840-1917)

- *La Edad de Bronce* (1877)
- *El Pensador* (1880)
- *El Beso* (1886)

Aristides Maillol (1861-1944)

- *La Noche* (1902)
- *Bañista* (1901)
- *Las 3 Ninfas* (1922)

Jean Arp (1887-1966)

- *Collage* (1921)
- *Relieve policromo* (1917)

Arquitectura:

Henri Labrouste (1801-1875)

- *Biblioteca de Ste. Geneviève París* (1843 a 1850)

Georges Eugène Haussmann (1809-1891)

- *Avenida de los Campos Eliseos con Arco du Triomphe*

Gustave Eiffel (1832-1923)

- *Torre Eiffel* (1889)
- *Estatua de la Libertad en NYC, Estados Unidos de América*

Agust Perret (1874-1954)

- *Teatro de los Campos Eliseos*
- *Nuestra Señora de Raincy* (1923)

Escritores:

Jean Cocteau (1889-1963)

- *Los hijos terribles*
- *La voz humana*
- *La máquina infernal*
- *Orfeo*

Jean Paul Sartre (1905-1987)

- *El ser y el nada, La náusea*
- *Los caminos de la libertad*
- *Las manos sucias.*

Holanda**Pintura:**

Vincent van Gogh (1853-1890)

- *Girasoles* (1889)
- *El Cartero Roulin* (1889)
- *Autoretrato* (1890)
- *Campo de trigo con cuervos* (1890)

Hungría**Música:**

Franz Lehár (1879-1948)

- Opereta: *La viuda Alegre* (1905)
- Opereta: *El conde de Luxemburgo* (1909)
- Opereta: *Amor Gitano* (1910)
- Opereta: *Giuditta* (1924)

Zoltán Kodály (1882-1967)

- Ópera: *Háry Janós* (1926)
- Ópera: *Czinka Panna* (1948)
- Ópera: *Székegyfő* (1932)

Inglaterra**Música:**

Sir Edward William Elgar (1857-1934)

- Songs: *Black Night* (1892)
- *King Olaf* (1896)

Frederick Delius (1862-1934)

- Ópera: *Fenimore and Gerda* (1919)

• *Appalachia* (1902)

Benjamin Britten (1913-1976)

- Ópera: *Peter Grimes* (1945)

- Ópera: *Billy Budd* (1951)

Pintura:

James A. McNeil Whistler (1834-1903)

- *Nocturno en Negro y Dorado* (1877)

Escultura:

Henry Moore (1898-1985)

- *Maternidad, La Novia*
- *Madonna con el niño*
- *Talla.*

Arquitectura:

Joseph Paxton (1801-1865)

- *Palacio de Cristal en Londres* (1851)

Italia**Música:**

Arrigo Boito (1842-1918)

- Ópera: *Mefistofele* (1868)
- Ópera: *La Lune diffuse*
- Ópera: *Ode all'arte.*

Giacomo Puccini (1858-1924)

- Ópera: *La Bobème* (1896)
- Ópera: *Tosca* (1900)
- Ópera: *Madama Butterfly* (1904)
- Ópera: *Turandot* (1924)
- Ópera: *La Rondine* (1917)
- Ópera: *La Fanciulla del West* (1910)
- Ópera: *Manon Lescaut* (1891)
- Óperas: *Il Tabarro, Gianni Schicchi, Suor Angelica* (estas 3 pertenecen al *Trittico*).

Ruggiero Leoncavallo (1858-1919)

- Ópera *I Pagliacci.*

Pietro Mascagni (1863-1945)

- Ópera: *Cavalleria Rusticana* (1889)
- *L'Amico Fritz* (1891)
- *Iris* (1901)
- *Le Maschere* (1901)
- *Nerone* (1935)

Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948), Director del *Mozarteum* y creador de las óperas:

- *Il segreto de Susanna* (1909)
- *I giogielli della Madonna* (1911)

Ottorino Respighi (1879-1936)

- Ópera: *Belfagor* (1923)
- Ópera: *La Fiamma* (1934)
- Ópera: *Lucrezia* (1936)
- *I Pini di Roma* (1924)

Luciano Berio (1925-19)

- Cantatas: *Aleluya* (1956)
- *Sequenza* (1958)
- *Epifanía* (1961)

Escultura:

Alberto Giacometti (1901-1966)

- *Bola suspendida* (1930)
- *Hombre señalado* (1947)

México

Pintura:

Diego Rivera (1886-1937)

- *La Gran Tenochtitlán*
- *Sueño de una tarde de domingo en la Alameda*
- *El fusilamiento del emperador Maximiliano*
- *La Constitución de 1857*

José Clemente Orozco (1883-1949)

- *Katharsis*
- *Murales del Hospicio Cabañas en Guadalajara.*

Noruega

Pintura:

Edvard Munch (1863-1944)

- *Hora en la Noche* (1885)
- *El Grito* (1920)

República Checa

Música:

Leos Janáček (1854-1928)

- Ópera *Přibody lisky bystřouský* (La astuta zorrilla) (1924)

Rumania

Música:

Béla Bartók (1881-1945)

- Ópera *El Castillo de Barba Azul* (1911)

- *Cinco canciones* (1916)
- Georgihu Enescu* (1881-1955)
- Ópera: *Oedipe* (1936)

Rusia

Música:

Piotr Ilích Tchaikovsky (1840-1893)

- Ópera: *Voyevod* (1869)
- Ópera: *Ondina* (1869)
- Ópera: *Opritschink* (1874)
- Ópera: *Vakula el herrero* (1875)
- Ópera: *Eugenio Oneguín* (1877)
- Ópera: *Marzheppa* (1884).

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)

- *100 Canciones populares rusas* (1877)
- Ópera: *Sadko* (1898)
- Ópera: *La Noche de Navidad* (1895)
- Ópera: *Mozart y Salieri* (1898)
- Ópera: *La novia del zar* (1900)
- Ópera: *Kaschey el inmortal* (1902)
- Ópera: *La Ciudad invisible de Kitezch* (1905)
- Ópera: *Coq d'Or* (1907)

Alexandr Glazunov (1865-1936)

- *Primera Sinfonía* (1986)
- Ópera: *Raymonda* (1904)

Alexeandr Scriabin (1872-1915)

- *Tercera Sinfonía Le divin Poème* (1905)
- *Poème d'écstasy* (1908)

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

- Ópera: *Francesca de Rimini* (1904)
- Ópera: *El Caballero avaro* (1906)
- *Concierto para piano No.2 en Do menor* (1900)

Sergei Prokofiev (1891-1953)

- Ópera: *El amor por tres naranjas* (1919)
- Ópera: *El Ángel de fuego* (1927)
- Ópera: *Sur le Borysthène* (1930)
- *Alexander Nevsky* (1938)

Igor Stravinsky (1882-1971)

- Ópera oratorio: *Edipo Rey* (1927)
- Ópera: *The Rake's Progress* (1951)

Aram Khachaturian (1903-1978)

- *Canción de Stalin* (1937)
- *Gayaneh* (1942)

Dimitri Shostakovich (1906-1975)

- Ópera: *La Nariz* (1927)
- Ópera: *Lady Macbeth del distrito de Mtsenk* (1932)
- Ópera: *Katerina Ismailova* (1953)
- *Sinfonía No.5 en Re menor* (1937)

Pintura:

Basile Kandinsky (1866-1944)

- *Montaña Azul* (1908)
- *Sobre los puntos* (1928)

Escultura:

Jacob Lipschitz (1891-1980)

- *Canción de las vocales*
- *Hombre con guitarra*
- *Arpista* (1928)

Bielorusia

Pintura:

Marcos Chagall (1887-1969)

- *El violinista verde* (1925)
- *Vista de París* (1923)

Suiza

Música:

Arthur Honegger (1892-1955)

- Ópera: *Judith* (1925)
- Ópera: *Antígona* (1927)
- Ópera: *Juana de Arco en la hoguera* (1938)

Pintura:

Paul Klee (1879-1940)

- *Virgen sobre el árbol* (1906)
- *Héroe con ala* (1906)

Arquitectura:

Le Corbusier (1887-1965)

- *Casas Citrohan* (1921)
- *Vaucresson* (1922)
- *Ville Radieuse* (1935)

CAPITULO NUEVE

Conclusiones

A lo largo de la historia del *Lied*, hemos podido constatar como su presencia ha tenido un lugar preponderante en la música, lo que le ha válido convertirse en un género dentro del repertorio vocal de la música del siglo XX. El *Lied* ha sido inherente a la necesidad del hombre para narrar un evento importante, un acontecimiento heroico o victorioso por medio del verso y plasmado a través del canto, así sucedió desde el siglo I d. C., y es a lo largo de los siglos que se fue enriqueciendo con el mismo avance de la humanidad.

Su nacimiento formal comenzó con *Mozart* y *Beethoven* a finales del siglo XVIII pasando por el *Biedermeier* donde sentó sus bases con *Schubert* consolidándose así como una escuela formal en el siglo XIX. Su desarrollo y esplendor culminaron con *Schumann* y con *Brahms*, donde la teoría y la academia lo sustentaron. La influencia del arte lírico lo enriqueció aun más con *Liszt* y *Wagner*, logrando así expandirse de una manera inédita hasta entonces, así fue que con *Wolf* el *Lied* recorrió un exquisito tramo ya en la decadencia del periodo romántico y para los albores del siglo XX, los cambios vertiginosos del mundo hicieron que declinara. Sólo unos cuantos herederos, como *Strauss* y *Mahler* hicieron que trascendiera de manera anacrónica todavía hasta la primera mitad de 1900.

Schubert murió sin conocer el éxito que alcanzaría el *Lied* gracias a él, y *Strauss* murió sin percatarse que el tiempo del *Lieder* ya había culminado, de éste modo sus *Lieder* permanecen con nostalgia anunciando el ocaso de una gran era.

El Lied un fiel reflejo del hombre del siglo XIX

Aunque el éxito de la ópera era el género preferido por las mayorías en el siglo XIX, el *Lied* también es un fiel reflejo del hombre de ese tiempo. El *Lied*, en comparación de la ópera, es un género más íntimo que logra el mismo dramatismo pero más depurado, sin escenas dramáticas, y tan sólo con el acompañamiento del piano, el *Lied* siempre estará más cercano a sus poetas por esa manera declamatoria como fue concebido. Esto lo convierte así, en un género elegante pero no por ello menos expresivo que la ópera. En el *Lied* no hay todo un montaje escénico que entretenga al público, ni una orquesta que se funda con la voz, por el contrario, tiene sus propias exigencias por tan solo ser un ensamble de dos músicos: El pianista y el cantante.

El *Lied* requiere de mayor intimidad, de una meticolosa y rigurosa ejecución, que va ahunada a las exigencias implícitas de sus grandes compositores. Todavía en nuestros tiempos, los no conocedores, consideran al *Lied* como un género menor que la ópera, lo cual es un error, pues el arte del *Lied* requiere a su manera, de muchos elementos como la ópera.

En la ópera, el cantante debe tener un gran dominio sobre sus notas agudas, así como saber ejecutar acrobacias vocales en compases prolongados sin respirar, y además hoy en día, saber actuar.

En el *Lied*, el cantante conforma un ensamble de cámara junto con el pianista y debe ser capaz de fundir su canto con él y viceversa, además de tener un alto grado interpretativo, declamatoria elegante, elocuente y dramático a la vez, donde pianista y cantante, deben ser capaces de poner la exquisitez a una depurada ejecución. En el concierto de *Lied* por lo general, no hay decenas de músicos en el estrado, sino sólo están cantante y pianista. Por éstas y más razones, el *Lied* no se apagó con el esplendor de la ópera lírica en el siglo XIX sino se vio nutrido de ella y resplandecieron juntos.

Epílogo

Al mencionar al género del *Lied*, hay que especificar que se trata del *Lied alemán del siglo XIX* sobretudo el de *Alemania, Austria, Suiza y Luxemburgo*, junto con todas las composiciones para canto compuestas en alemán de ese periodo. Es necesario saber que comprende desde la música de *Franz Schubert* hasta la música de *Richard Strauss, Gustav Mahler* y sus contemporáneos. Después de ellos, las canciones posteriores, pertenecen al *Estilo Contemporáneo*. Sólo a las generaciones venideras les tocará definir el nombre adecuado de las creaciones de los compositores de la canción alemana contemporánea. Así pues *Lied*, sólo es aquel cantado en alemán.

La música de *Liszt* es excepción puesto que compuso su música para versos en diferentes idiomas, pero es considerada toda ella como *Lieder*, sin importar su idioma y antes de *Schubert*, solo hay dos tipos de *Lieder* formalmente: El *Mozartiano* y el *Beethoveniano*.

Carl Löwe estuvo relegado por mucho tiempo por componer *Ballades* y no *Lieder*, pero su música actualmente se la considera dentro del *Lied* alemán. Esto se debe por ser el único compositor conocido como *baladista* alemán en su época.

El mal llamado *Lied* francés es realmente el equivalente al *Lied* alemán, pero su nombre correcto es *Chanson française*, puesto que su idioma es el francés, su nacimiento fue a la par del *Lieder* y su gran florecimiento fue después de 1850. La *Ballade*, la *Mélodie* y la *Romanze* en francés también son parte de *La Chanson française*. *Liszt* en su eclecticismo, entra también en este género con sus composiciones vocales en francés.

Las canciones escritas, por ejemplo de *Chopin*, deben ser llamadas *Canciones polacas de Chopin* y no son *Lieder*.

- Primero, porque no están concebidas en alemán sino en polaco.
- Segundo, aunque pertenecen al *Romanticismo*, contienen sus propios elementos y estructuras que los convierten en únicos y por ello es *Canción polaca* o *canción Chopiniana* y no *Lied*.

Lo mismo sucede con *Dvořák* en idioma *checo*, mientras que *Tchaikovsky, Mussorgsky, Kachaturian, Borodin* y demás compositores rusos, pertenecen a la *Canción Rusa* y a sus canciones no se las debe llamar *Lieder* rusos.

Los italianos igual poseen sus *arietas, canzonettas*, consideradas todas ellas *Canzone Italiana*, cantadas en italiano y aquí también *Liszt* tiene su lugar. Por otro lado, *Edvard Grieg* (1843-1907) noruego, *Jan Sibelius* (1865-1957) finés, *Ivar Hallström* (1826-1901) sueco y *Carl Nielsen* (1865-1931) danés: son compositores cuyos idiomas y culturas se encuentran tan entrelazadas unas de las otras, que se les puede denominar dentro de un solo género de *Lied* llamado:

Lied escandinavo, y es correcto llamarles *Lied* por su cercanía al idioma alemán y por sus mismos orígenes con la cultura germánica. Con todo ello lo que quiero aseverar, es que el *Lied* alemán

aunque su repertorio sea amplio, está delimitado a ciertos compositores, a cierto repertorio, y a cierto momento en específico.

En los inicios del siglo XXI, los *Lieder* escritos por nuevos compositores, parecen tomar caminos conjuntos con la nueva tecnología, pero a su vez, la nueva tecnología apoya interesantes proyectos con los *Lieder* del siglo XIX: Esto lo podemos ver en los proyectos nuevos que existen para audio y video creados en Alemania por *ArtHaus* o *Lumivisión* con casas disqueras como *Deutsche Gramophon* y *Philippa*, ahí se están usando nuevas tecnologías e innovadoras producciones para crear los *Lieder* de *Schubert*, por ejemplo, con paisajes europeos que describen los versos a manera filmica, donde además la voz de *Brigitte Fassbänder*, y al piano de *Irwin Gage*, permanecen fieles a la composición original del *Lied*. Así están naciendo nuevas filmaciones digitales a manera de Video-Home para Compact Discs y Digital Video Discs.

Para concluir, sólo reitero el gran gozo que esta investigación me ha provocado, lo cual es muestra del gran cariño que profeso por el *Lied*. Espero querido lector que lo haya disfrutado tanto como yo.

Enrique Gordillo
México, D.F. Junio de 2004

ANEXO UNO

PROGRAMA

I

Der Lindenbaum "Winterreise"

Op. 89

Poema de Wilhelm Müller

Am Meer "Schwanengesang"

Poema de Heinrich Heine

Nacht und Träume

Op. 43 No. 2

Poema de Mattheus von Collin

Die Forelle

Op. 32

Poema de Christian Franz Schubart

Franz Peter Schubert

(1797-1828)

In der Fremde "Liederkreis"

Op. 39

Poema de Joseph von Eichendorff

Mondnacht "Liederkreis"

Op. 39

Poema de Joseph von Eichendorff

In der Fremde "Liederkreis"

Op. 39

Poema de Joseph von Eichendorff

Zwielicht "Liederkreis"

Op. 39

Poema de Joseph von Eichendorff

Robert Schumann

(1810-1856)

Breve Intermedio

II

O wüßt' ich doch den Weg zurück

Op. 63 No. 8

Poema de Klaus Johann Groth

Johannes Brahms

(1833-1897)

Auf dem Kirchhofe

Op. 105 No. 4

Poema de Detlev von Liliencron

Sonntag

Op. 47 No. 3

Poema de Ludwig Uhland

Sapphische Ode

Op. 94 No. 4

Poema de Hans Schmidt

Verschwiegene Liebe

Eichendorff Liederbuch No.3

Gesang Weylas

Mönike Liederbuch No. 9

Das Verlassene Mägdlein

Mönike Liederbuch No. 7

Verborgenheit

Mönike Liederbuch No.12

Hugo Wolf
(1860-1903)

Breve Intermedio

III

Vergiftet sind meine Lieder

Edición Francesa Searle 289 Segunda versión

Poema de Heinrich Heine

Der Fischerknabe "Wilhelm Tell"

Poema de Friedrich von Schiller

Wanderers Nachtlied

Edición Francesa Searle 306 Segunda versión

Poema de Johann Wolfgang Goethe

Franz Liszt
(1811-1886)

Morgen!

Op. 27 No.4

Poema de John Henry Mackay

Zueignung

Op. 10 No.1

Poema de Hermann von Gilm

Richard Strauss
(1864-1949)

Enrique Gordillo
Eunice Padilla

Tenor
Piano

Notas al Programa

Concierto de Lieder

"Podría ser que la música y la poesía fueran una misma cosa,
o tal vez dos cosas que se necesitan mutuamente
como la boca y el oído,
pues la boca no es más que un oído
que se mueve y que contesta".

Novalis.

Comienzo éstas notas expresando las razones por las cuales he elegido un concierto de *Lieder* para mi examen profesional. En primer lugar, el *Lied*, ocupa un lugar preponderante en mi formación universitaria, no sólo como herramienta para la técnica vocal, sino como un espléndido vínculo de expresión del canto. Esta gratificante experiencia la conocí en ésta máxima casa de estudios y desde entonces no me he separado del cariño que le profeso a éste género vocal. En segundo lugar, los *Lieder* que he escogido en particular para éste concierto, tienen que ver no sólo porque son mis favoritos, sino porque muchos de ellos han tenido alguna relación directa a mi propia vida. Ésta elección además, procura abarcar a los compositores más destacados y los *Lieder* más representativos a lo largo de la historia y de la época de su esplendor, me refiero en específico al siglo XIX.

A continuación describo brevemente una explicación del significado y de su historia: Los *Lieder* (*Canciones*) o el *Lied* (*Canción*), traducido del alemán, dista mucho de ser tan solo eso, pues el concepto semántico del *Lied* se remonta desde la misma fundación de la antigua *Germania* de Tácito, y sus raíces nacen en los *Carmina*, entonaciones de los *bardos* en el siglo primero d. C., donde la Época de Plata de la Literatura Romana estaba en pleno apogeo.

El desarrollo del *Lied*, a lo largo de la historia musical, se nutre desde entonces con relatos cantados y acompañados por una *lira* o *cruth* donde se narran las batallas que alabaron las victorias y las conquistas primero de Constantino I y después de Atila.

Desde entonces, las leyendas de los héroes y los mitos germánicos cobran relevancia al ser cantados en ese *Lied* primitivo, ahí nacieron los relatos de los *Nibelungos* y de *Beowulf*.

Carlomagno posteriormente en el siglo IX, es fuente de inspiración para el *cantar de gesta* compuesto por Roldano, asimismo el Cristianismo suplanta los antiguos cultos y es hasta la época feudal (siglo XI) que surge el *minstrel* o *Minnesänger* (juglar), quien logra obtener la simpatía de los reyes y los señores feudales. Después apareció el *Meistersänger* con mayor academicismo, oponiéndose así, al *Minnesänger*.

Para el siglo XIV, con el *Cantus Firmus*, nace el primer *Lied* polifónico, culmina entonces, con el *Hofweisetenor* que era un modelo más sofisticado del *Lied* polifónico, enseguida para el siglo XVII surge el *Generalbasslied* o *Lied* continuo, pero es hasta finales del siglo XVIII cuando *Mozart* y *Beethoven* sientan las bases de lo que será el *Lied* en el siglo XIX, llega entonces un periodo importante para el *Lied*: El *Biedermeier*, en donde por un lado se resumían:

- 1) El anhelo de libertad de los pueblos a través de las revoluciones en contra de la monarquía.
- 2) El resurgimiento del régimen absolutista monárquico.
- 3) El enciclopedismo en la era de la ilustración tomado como modelo de erudición para la comprensión absoluta del conocimiento humano. De ahí nace el amor por revivir el pensamiento, la filosofía y la cultura de la Grecia clásica.
- 4) Con el *Biedermeier* llega también el instrumento musical *Fortepiano* (antecesor del piano convencional).

El hecho más relevante en el *Biedermeier* radicó en que el arte "fino" dejó de ser únicamente propiedad de la aristocracia y ahora parte de ella pertenecía a la burguesía.

Este importante periodo provocó una fuerte ola expresiva para los músicos en el *Romanticismo* (Comienzos del siglo XIX), cuyos hechos históricos marcan sus inicios con la caída de *Napoleón Bonaparte* en 1814 que culminó con la revolución de febrero de 1848. En esa época, cualquier asunto político que atañía a Francia, involucraba también al resto de la Europa Central.

En el siglo XIX:

El auge de compositores como: *Schubert*, *Chopin*, *Schumann*, *Liszt*, *Wagner*, *Gounod*, *Brahms*, *Wolf*, *R. Strauss*, entre muchos otros, combinan las composiciones musicales con los textos literarios de escritores románticos de la época, como: *Goethe*, *Scott*, *Byron*, *Heine*, *Victor Hugo*, *Dumas*, *Mérimée*, *Gautier*, *Schopenhauer*, y logran conjuntamente una expresión de elegante declamatoria musical, donde el nacionalismo, el individualismo, los estados anímicos, se convierten entonces en los mecanismos para volver a la naturaleza y revivir los momentos pasados, con ello surge el movimiento literario *Sturm und Drang* (Tormento e Impetu). A la vez, otras manifestaciones artísticas reflejan los acontecimientos de la época, como la pintura, donde *Eugène Delacroix*, en Francia, expone los cambios y las nuevas ideas de esos tiempos con el cuadro intitulado "La Libertad conduciendo al Pueblo" (1830); Dos años antes de esta exhibición había muerto *Franz Schubert* y tres años después nació *Johannes Brahms*.

Los Compositores del Concierto

Franz Peter Schubert (1797-1828)

Compositor austríaco, es el eslabón entre los estilos Clásico y Romántico, es el principal exponente musical del *Biedermeier* en Viena. Alumno de *Salieri*, fue creador de más de 600 *Lieder*, los que son muestra de sus dotes líricas y poéticas. Se le adjudica ser el primer compositor de la escuela del *Lied* del siglo XIX, algunos lo llaman el padre del *Lied alemán*.

Schubert, básicamente supo plasmar en las formas composicionales heredadas de *Mozart* y *Beethoven*, un toque fielmente descriptivo para la poesía de entonces, lo que nunca antes había sucedido en la música. Algunos consideran los *Lieder* de *Schubert* como pequeñas piezas maestras con un alto contenido lírico.

"El más grande poeta de la música que jamás ha existido".

Franz Liszt

Robert Schumann (1810-1856)

Compositor y crítico alemán, importante poeta musical de *Lieder*, universitario y viajero infatigable, fue alumno de *Heinrich Dorn* y *Friedrich Wieck* (éste último padre de *Clara*, quien fuera su esposa y una gran influencia en su vida). Presentó a *Brahms* al mundo musical y Compuso cerca de 260 *Lieder*. Un músico generoso con sus colegas, heredero de la música de *Schubert* y el primer teonista de los *Lieder*. Con él, la escuela formal del *Lied* quedó consolidada. Su final fue trágico, pues después de tres intentos de suicidio, su vida finalizó en medio de una profunda depresión que terminó en una probable esquizofrenia (en aquel entonces enfermedad incurable), provocada por la sífilis que alteró su sistema nervioso central que finalmente acabó con su vida. Murió en los brazos de su musa inspiracional, su esposa: *Clara Schumann*.

Johannes Brahms (1833-1897)

Compositor alemán, último gran sinfonista al estilo de *Beethoven*, compuso más de 200 *Lieder*, que lo colocan entre los grandes maestros del *Lied alemán*. Condecorado por la Universidad de Breslau, la cual le confirió un doctorado *honoris causae*. Su aspereza y falta de tacto contrastaban con su gran generosidad, fue heredero de los *Lieder* de *Schubert*, pero a la vez, rompió con la tradición, cuando dejó de usar los poemas de los grandes poetas de su tiempo y preferir a "poetas menores". La muerte de *Clara Schumann* fue devastadora para él, asimismo, *Clara Schumann* se convirtió en una musa de inspiración no sólo para *Robert Schumann*, (su único esposo), sino también para *Brahms*. No es coincidencia que al morir *Clara Schumann*, se notara un acelerado envejecimiento en *Brahms*, y que además, muriera al año después de la muerte de *Clara*.

Hugo Wolf (1860-1903)

Compositor de origen yugoslavo, considerado un músico austríaco, fue crítico musical de la revista *Wiener Salonblatt*, es representante del *Romanticismo tardío*, compuso la ópera "Der Corregidor" basado en versos de *J.R. de Alarcón* (1896); Un poema sinfónico *Penthesilea* (1885); obras corales, música de cámara, música para piano y 300 *Lieder*, que lo colocan como un gran compositor de éste genero. Con *Wolf*, el *Lied* retoma la idea original de *Schubert* en el tratamiento lírico del *Lied*, y a la vez sus formas composicionales se alejan radicalmente de *Schubert*. La última etapa de su vida, la vivió en un manicomio, como lo ocurrido a *Schumann*, los inicios de su enfermedad mental pueden verse reflejados en algunos de sus *Lieder*. Sus composiciones se centran en ciertas disonancias y cromatismos que se salen de los convencionalismos de su época. Así sus recursos musicales son inéditos para el agonizante siglo XIX.

Franz Liszt (1811-1886)

Compositor húngaro, creador del poema sinfónico, fue crítico, escritor, maestro, y el más grande pianista de su época. Sus diversos talentos e inquietudes, quedaron reflejados en sus partituras. Artista ecléctico, que llevó una vida muy agitada, decidió ejercer el sacerdocio (algunos críticos creen que lo hizo más por exhibicionismo que por vocación). Sus relaciones amorosas fueron tormentosas (Lo cual queda plasmado en algunos de sus *Lieder*). Viajero frecuente, cuya hija *Cosima* unió su vida con la de *R. Wagner*. *Liszt* fue un pionero en componer temas repetitivos musicales que van evolucionando, a esos temas posteriormente desarrollados, se les llamó *Leitmotiv* por *Richard Wagner*. Sus 83 *Lieder* compuestos reflejan un alto grado lírico y fue el primer gran conocedor de los *Lieder* de *Schubert*. *Liszt* fue el precursor de las disonancias de siglo XX, y conoció en persona a *Beethoven*, a *Schubert*, a *Schumann*, a *Brahms* y a *Wolff*, murió a los 75 años.

Richard Strauss (1864-1949)

Compositor y director de orquesta alemán, es el eslabón entre los estilos romántico y la era modernista. Es reconocido honorariamente, como el sucesor de *Liszt*, un título bien merecido, pero sobre todo, es reconocido por el uso exacerbado del cromatismo. *Paulina de Abna* fue su esposa e inspiración para sus *Lieder*. Él fue testigo de la primera y la segunda guerras mundiales: A pesar de haber expresado su lealtad a *Hitler* en 1933, al solicitar la colaboración de un escritor judío, fue arrestado en su villa *Garmisch-Partenkirchen* por el régimen nazi, todo empeoró después, cuando criticó públicamente la invasión de Alemania en Polonia.

Las obras de *Strauss* añoran un pasado repleto de sentimentalismo, de individualismo, de introspección, en tiempos donde esa forma de pensamiento caducaban. *Strauss* vivió en un medio donde la sustancia la efectuaba básicamente el efecto. Su deceso, acació a la mitad del siglo XX, mientras los *ismos*, del arte contemporáneo se convulsionaban compitiendo entre si unos a otros, como si el tiempo se los devorara vertiginosamente y como si el mundo se fuera a acabar al día siguiente, las causas, las dos Guerras Mundiales. Después de esos hechos ignominiosos en la historia humana, ya nada fue igual que antes...

Enrique Gordillo

ANEXO DOS
TRADUCCIONES*

I

Franz Peter Schubert

Der Lindenbaum *Die Winterreise* Op. 89
(1827)

Poema de Wilhelm Müller

Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Thore
Da steht ein Lindenbaum
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum

Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort.

Ich muß' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkeln
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier find' st du deine Ruh!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad' in's Angesicht;
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
Enfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

El Árbol de Tilo

A la entrada por la fuente,
se yergue un árbol de tilo,
Yo he soñado bajo sus sombras
tantos dulces sueños.

Tracé en su corteza
muchas palabras de amor;
Las dibujé con júbilo y tristeza
Ahí, una y otra vez.

Hoy, también, he transitado
por la noche profunda,
y aunque todo era obscuro
cerré los ojos.

Y sus ramas murmuraban,
como si me dijeran:
Ven, ven aquí amigo,
¡Aquí encontrarás paz!

Un viento frío comenzó a soplar
gradualmente hacia mi cara;
mi sombrero voló de mi cabeza,
Yo no volteé.

Ahora, estoy a cada hora
lejos de ese lugar,
escuchando aún su murmullo:
¡Encontrarás la paz!

* Traducciones del alemán al español por el Mtro. Enrique Gört.

Fuente de consulta:

Fischer-Diskau, Dietrich. 1977. *The Fischer-Diskau book of Lieder. The original texts of over seven hundred and fifty songs.* English translations by George Bird and Richard Stokes. Alfred A. Knopf Publishers. New York U.S.A.

Referencia:

Schat, Carmen. 1990. *Traducciones Independientes.* Profesora en la Escuela Superior de Canto de Madrid, España. Aportación para la E.N.M. de la U.N.A.M. de la Mtra.: Edith Contreras B.

Am Meer *Schwanengesang*
(1828)

Poema de Heinrich Heine

Am Meer

Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möve flog hin und wieder,
Aus deinen Augen, liebevoll,
Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen:
Mich hat das unglückselge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.

Junto al Mar

El mar brillaba a lo lejos
con los últimos rayos del ocaso;
estábamos sentados junto a la solitaria casa del pescador,
estábamos sentados solos y en silencio.

La niebla surgía, el mar se embravecía,
Las gaviotas volaban, iban y venían;
De tus adorables ojos,
Las lágrimas caían.

Las vi rodar sobre tu mano
y yo me arrodillé;
Y de tus blancas manos
tus lágrimas bebí.

Desde aquellas horas mi cuerpo se arrastra,
y mi alma muere de ansiedad:
Aquél infeliz amor
me ha envenenado con sus lágrimas.

Nacht und Träume Op. 43 No. 2
(1825?)

Poema de Mattheus von Collin

Nacht und Träume

Heilige 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, holde Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

Noche y Sueño

Bendita noche, te hundes en lo profundo:
En lo profundo también flotan los sueños
como luz de luna através del espacio,
atraviesas apacible por el pecho de los hombres.
Se perciben llenos de gozo;
aclaman, cuando el día termina:
¡Llega otra vez, bendita Noche!
¡Dulces sueños, vienen otra vez!

Die Forelle Op. 32
(1817)

Poema de Christian Franz Schubart

Die Forelle

In einem Bächlein helle,
Da schoß in froher Eil
Die launische Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade
Und sah in süßer Ruh
Des muntern Fischleins Bade
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Ruthe
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.
Solang dem Wasser Helle,
So dacht ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.

Doch endlich ward dem Diebe
Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh ich es gedacht,
So zuckte seine Ruthe,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrog'ne an.

La Trucha

En un arroyuelo claro,
cruzó con vivaz alegría,
la divagante trucha
como flecha resplandeciente.
Yo me hallaba en la orilla,
contemplaba apaciblemente
al pequeño y festivo pez
nadando en el cristalino arroyo.

Un pescador con su caña,
se encontraba en la orilla,
y miraba con sangre fría
cómo se movía el pequeño pez.
Mientras el agua permanezca
tan brillante, pensé,
él no podrá atraparla
con su caña.

Pero al final el raptor
cansado de esperar. Arteramente
enturbio el arroyo,
y antes que me diera cuenta,
le dio un tirón a su caña,
y el pequeño pez se agitaba en ella,
Yo con la sangre enardecida
contemplaba a la infausta engañada.

Robert Schumann

In der Fremde Liederkreis Op. 39
(1840)

Poema de Joseph von Eichendorff

In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen roth
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange todt,
Es kennt mich dort keiner mehr.
Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier.

En Tierra Extranjera

Desde el suelo patrio tras los rojizos rayos
arriban las nubes hasta aquí,
Mí padre y mi madre han muerto hace tiempo,
Y allá nadie me recuerda.
En cuánto tiempo, ay cuándo viene el momento del silencio.
Entonces descansaré yo también y encima de mí
yacerá y murmurará un hermoso y solitario bosque,
Y nadie me recordará aquí.

Mondnacht *Liederkreis* Op. 39

(1840)

Poema de Joseph von Eichendorff

Mondnacht

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

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

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

Noche de Luna

Era como si el cielo
hubiese besado suavemente a la tierra,
Así ella, en su floreciente esplendor
Soñaríase con él.

La brisa soplab a por los campos,
las espigas se mecían dulcemente,
los bosques susurraban lánguidamente,
Era una noche clara y llena de estrellas.

Y mi alma extendió
a lo largo sus alas,
y voló sobre las silenciosas llanuras,
como si volase al hogar.

In der Fremde *Liederkreis* Op. 39

(1840)

Poema de Joseph von Eichendorff

In der Fremde

Ich hör' die Bächlein rauschen
Im Walde her und hin.
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von der alten, schönen Zeit.

Die Mondesschimmer fliegen,
Als sah ich unter mir
Das Schloß im Tale liegen,
Und ist doch so weit von hier!

Als müßte in dem Garten,
Voll Rosen weiß und roth,
Meine Liebste auf mich warten,
Und ist doch so lange todt.

En Tierra Extranjera

Escucho a los arroyos que murmuran
En el bosque por aquí y por allá.
En medio del bosque, ellos murmuran,
No sé donde estoy.

Los ruiseñores cantan
Aquí en la soledad,
Como si ellos me quisieran decir
Algo hermoso de viejos tiempos.

Los destellos de la luna se expanden,
Vislumbro debajo de mi
En el valle, un castillo,
¡Y está muy alejado de aquí!

Como si en un jardín,
lleno de rosas blancas y rojas,
Mí amor me estuviera esperando,
Desde hace mucho tiempo muerta.

**Zwielicht *Liederkreis* Op. 39
(1840)**

Poema de Joseph von Eichendorff

Zwielicht

Dämm'ung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger zieh'n im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau' ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinn er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut' gehet müde unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches geht in Nacht verloren
Hüte dich, sei wach und munter!

Entre Luces

El crepúsculo extiende su alas,
Los árboles se estremecen pavorosamente,
Las nubes transitan como densos sueños
¿Que significará esta temible penumbra?

Si tienes un corzo que tú ames,
No lo dejes pastar solo,
Cazadores merodean por el bosque y espiran,
cuchicheos, que deambulan aquí y allá.

Si aquí abajo tienes un amigo,
No confíes en él a ésta hora,
Amigablemente con buenas miradas y labia,
Te aparenta paz como estrategia de artera guerra.

Lo que hoy cansadamente sucumbe,
Resurgirá mañana renacido.
Algunas cosas quedan perdidas por la noche
¡Cuidate, abre bien los ojos y quédate despierto!

II

Johannes Brahms

**O wüßt' ich doch den Weg zurück
Op. 63 No. 8
(1874)**

Poema de Klaus Johann Groth

O wüßt' ich doch den Weg zurück

O wüßt ich doch den Weg zurück
Den lieben Weg zum Kinderland!
O warum sucht ich nach dem Glück
Und ließ der Mutter Hand?

O wie mich sehnt auszuruhn,
Von keinem Streben aufgeweckt,
Die müden Augen zuzutun,
Von Liebe sanft bedeckt!

Und nichts zu forschen, nichts zu spähn,
Und nur zu träumen leicht und Lind,
Der Zeiten Wandel nicht zu sehn,
Zum zweiten Mal ein Kind!

Oh, si tan sólo supiera el camino de regreso

Oh, si tan sólo yo supiera el camino de regreso
¡ Al dulce camino del mundo de mi infancía!
Oh, ¿porqué tuve que buscar después la felicidad
Y soltar la mano de mi madre?

Oh, en cuánto tiempo descansaré,
sin disturbios que contender,
cerrar por fin mis cansados ojos,
¡Gentilmente guarecido por el amor!

Y no buscar nada, para no ver nada,
Y sólo soñar en medio de la luz y sosiego,
sin notar el paso del tiempo,
¡por segunda vez volver a la niñez!

O zeigt mir doch den Weg zurück,
Den lieben Weg zum Kinderland!
Vergebens such ich nach dem Glück,
Ringsum ist öder Strand!

Oh, muéstrame el camino de regreso,
¡Al dulce camino del mundo de mi infancia!
En vano busco la felicidad,
¡Todo alrededor no es más que desolación!

Auf dem Kirchhofe

Op. 105 No. 4

(1886)

Poema de Detlev von Liliencron

Auf dem Kirchhofe

Der Tag ging regenschwer und stümbewegt,
Ich war an manch vergeßnem Grab gewesen,
Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,
Die namen überwachsen, kaum zu lesen.

Der Tag ging stümbewegt und regenschwer,
Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.
Wie sturместot die Särge schlummerten,
Auf allen Gräbern taute still: Genesen.

En el Cementerio

El día se toma densamente lluvioso y con tormenta,
He estado junto a muchas tumbas olvidadas,
Lápidas y cruces desgastadas y viejas coronas,
Las inscripciones se han borrado, se han vuelto ilegibles.

El día se toma tormentoso y densamente lluvioso,
En todas las tumbas yace inerte la palabra: "Fallecido."
En la tormenta, los muertos yacen en sus ataúdes,
En todas las tumbas reina una paz que musita: "Liberado"

Sonntag

Op. 47 No. 3

(1868)

Poema de Ludwig Uhland

Sonntag

So hab ich doch die ganze Woche
Mein feines Liebchen nicht gesehn,
Ich sah es an einem Sonntag
Wohl vor der Türe stehn:
Das tausendschöne Jungfräulein,
Das tausendschöne Herzelein,
Wolte Gott, ich wär heute bei ihr!

So will mir doch die ganze Woche
Das Lachen nicht vergehn,
Ich sah es an einem Sonntag
Wohl in die Kirche gehn:
Das tausendschöne Jungfräulein,
Das tausendschöne Herzelein,
Wolte Gott, ich wär heute bei ihr!

Domingo

A lo largo de toda la semana
no he visto a mi dulce amor,
yo la ví el domingo
parada junto a la puerta:
De entre miles bellas muchachas,
De entre miles bellas dulzuras,
¡Quiera Dios, pueda estar con ella hoy!

Así a lo largo de la semana
mi alegría no terminará,
yo la ví el domingo
yendo hacia la iglesia:
De entre miles bellas muchachas,
De entre miles bellas dulzuras,
¡Quiera Dios, pueda estar con ella hoy!

Sapphische Ode

Op. 94 No. 4

(1884)

Poema de Hans Schmidt

Sapphische Ode

Rosen brach ich nachts mir am dunklen Hage;
Süßer hauchten Duft sie als je am Tage,
Doch verstreuten reich die bewegten Äste
Tau, der mich näßte.

Auch der Küsse Duft mich wie nie berückte,
Die ich nachts vom Strauch deiner Lippen pflückte,
Doch auch dir, bewegt im Gemüt gleich jenen,
Taute die Tränen!

Oda Sáfica

Corté unas rosas por la noche bajo el resguardo de la oscuridad
Elas emitían más fragancia ahora que de día;
Aún sus pétalos sacudían un rocío abundante
Que me refrescó.

También fui seducido por la fragancia de unos besos
Yo los robé por la noche de tus rosáceos labios,
Y tú también temblaste como los pétalos,
y como el rocío tus lágrimas cayeron!

Hugo Wolf

Verschwiegene Liebe

(1888)

Eichendorff Liederbuch No.3

Poema de Joseph von Eichendorff

Verschwiegene Liebe

Über Wipfel und Saaten
In den Glanz hinein
Wer mag sie erraten,
Wer holte sie ein?
Gedanken sich wiegen,
Die Nacht ist verschwiegene
Gedanken sind frei.

Errät es nur eine,
Wer an sie gedacht
Beim Rauschen der Haine,
Wenn niemand mehr wacht
Als die Wolken, die fliegen
Mein Lieb ist verschwiegen
Und schön wie die Nacht.

Amor Callado

Sobre cumbres y valles
Donde nace el resplandor
¿Quién puede predecirlo,
¿Quién puede mejorarlo?
Los pensamientos fluctúan,
La noche está callada
Los pensamientos son libres.

Alguien adivina,
quien piensa en ello,
Como murmullos de bosques,
Cuando ninguno observa
Como las nubes que vuelan
Mi amor es callado
Y bello como la noche.

Gesang Weylas
(1888)

Mönke Liederbuch No. 9
Poema de Eduard Mönke

Gesang Weylas

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet;
Vom Meere dampfet dein besonner Strand
Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.
Uralte Wasser steigen
Verjüngt um deine Hüften Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
Sich Könige, die deine Wärter sind.

Canción de Weylas

¡Tú eres Orplid, mi tierra!
A lo lejos resplandeces;
Allende el mar en tus costas permites centellear
la niebla que rocia los semblantes de los dioses.
¡Antiguas aguas se levantan
rejuvenecidas hasta tu cintura, Hija!
Ante tu divinidad se inclinan
Reyes, quienes son tus protectores.

Das Verlassene Mägdlein
(1888)

Mönke Liederbuch No. 7
Poema de Eduard Mönke

Das Verlassene Mägdlein

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

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

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

'Träne auf 'Träne dann
Stürzet hernieder,
So kommt der Tag heran
O ging er wieder!

La Muchacha Abandonada

Temprano, cuando cantan los gallos,
antes que las estrellas evanescan,
Debo estar junto al fogón,
Debo encender el fuego.

Hermoso es el brillo de las flamas,
bincan las chispas;
Me miro así a mi mismo,
Sumergido en el dolor.

De repente, vienes a mi mente,
infiel amor,
Anoche yo he
soñado contigo.

Lágrima tras lágrima
comenzaron a rodar,
Así comenzó el día
¡Oh si se fuera de nuevo!

Verborgenheit
(1888)

Mörke Liederbuch No.12
Poema de Eduard Mörike

Verborgenheit

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 Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht.

Oft bin ich mir kaum bewußt,
Un die helle Freude zücket
Durch die Schwere, so mich drückt
Wonniglich in meiner Brust.

Laß, o Welt o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

Lobreguez

¡Deja, Oh mundo, déjame en paz!
No me tientes con los dones del amor,
Deja que este corazón tenga soledad
¡Sin deleite, sin penal!

Porqué sufro, no lo sé,
Mi sufrimiento tiene un dolor desconocido,
miro todo a través de lágrimas
hasta la amada luz del sol

Con frecuencia se aleja de mi la razón,
exento de momentos felices
A través de un agobiante peso
dichosos los momentos felices en mi pecho.

¡Deja, Oh mundo, déjame en paz!
No me tientes con los dones del amor,
Deja que este corazón tenga soledad
¡Sin deleite, sin penal!

III

Franz Liszt

Vergiftet sind meine Lieder

Edición Francesa Searle 289 Segunda versión
(1844)

Poema de Heinrich Heine

Vergiftet sind meine Lieder

Vergiftet sind meine Lieder,
Wie könnt' es anders sein?
Du hast mir ja Gift gegossen
Ins blühende Leben hinein.

Vergiftet sind meine Lieder,
Wie könnt' es anders sein?
Ich trag' im Herzen viel Schlangen,
Und dich, Geliebte mein

Mis canciones están envenenadas

Mis canciones están envenenadas
¿cómo podría ser de otro modo?
Tú has vertido veneno
En mi vida floreciente.

Mis canciones están envenenadas
¿cómo podría ser de otro modo?
Llevo en mi corazón muchas serpientes,
y a ti, amor mío.

Der Fischerknabe "Wilhelm Tell"

(1836)

Poema de Friedrich von Schiller

Der Fischerknabe

Es lächelt der See, er ladet zum Bade,
Der Knabe schlief ein am grünen Gestade,
Da hört er ein Klingen,
Wie Flöten so süß,
Wie Stimmen der Engel
Im Paradies.
Und wie er erwacht in seliger Lust,
Da spülen die Wasser ihm um die Brust.
Und es ruft aus den Tiefen:
Lieb'Knabe, bist mein!
Ich locke den Schläfer,
Ich zieh' ihn herein.

El joven pescador

Sonriente yace el lago, invitando al baño,
El muchacho duerme en sus verdes orillas,
Es entonces que él escucha sonidos,
como de dulces flautas,
como voces de ángeles
En el paraíso.
Y él se despierta con gran gozo.
Pero el agua ya le llega hasta el pecho.
Y desde lo profundo lo llama:
¡Amado muchacho, tú eres miol
Induciré al soñador,
Lo sumergiré en lo profundo.

Wanderers Nachtlied

(1840)

Edición Francesa Searle 306 Segunda versión

Poema de Johann Wolfgang Goethe

Wanderers Nachtlied

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde,
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Canción del Viajero

Por encima de las cumbres
hay paz,
En las copas de los árboles
percibes
apenas un aliento;
Las aves callan en el bosque,
Espera, muy pronto
Tú también tendrás paz.

Richard Strauss

Morgen!
Op. 27 No.4
(1893)

Poema de John Henry Mackay

Morgen!

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen
Und auf dem Wege, den ich gehen werde,
Wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
Inmitten dieser sonnenatmenden Erde...

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
Werden wir still und langsam niedersteigen,
Stumm werden wir uns in die Augen schauen,
Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen...

Mañana!

Y mañana volverá a brillar el sol
y en el camino que yo seguiré,
nos unirá de nuevo en nuestra dicha
en medio de esta tierra que respira el sol...

Y a la lejana playa de olas azules
descenderemos despacio y en silencio,
mudos nos miraremos a los ojos,
y el silencio de la dicha caerá sobre nosotros...

Zueignung
Op. 10 No.1
(1882)

Poema de Hermann von Gilm

Zueignung

Ja, du weißt es, teure Seele,
Daß ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
Habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
Hoch den Amethysten-Becher
Und du segnetest den Trank,
Habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen,
Bis ich, was ich nie gewesen,
Heilig, heilig an's Herz dir sank,
Habe Dank!

Dedicatoria

Sí, tú sabes alma querida,
que lejos de ti solo tengo tormento,
el amor enferma los corazones,
Te lo agradezco.

Alguna vez, yo brindé por la libertad,
Alcé la copa de amatista
Y tú bendijiste la bebida,
Te lo agradezco.

Y alejaste de ella el mal,
lejos de mí, como nunca antes,
bendito, bendito en lo más hondo de tu corazón,
¡Te lo agradezco!

LISTADO DE GRAFICOS E IMÁGENES

<i>Ejemplos</i>	<i>Página</i>
Franz Schubert en 1825	
<i>Acuarela</i> de Wilhelm Rieder. Schubert Historisches Museum, Viena Austria.....	42
Jenger, Ansel Hüttenbrenner y Franz Schubert	
<i>Dibujos a lápiz</i> de Josef Teltscher, Colección privada Schubert Historisches Muscum, Viena Austria.....	53
Der Lindenbaum (El Árbol de Tilo) Winterreise de Franz P. Schubert (1797-1828):	
Poema de Wilhelm Müller (1794-1827). Análisis de la estructura métrica, melódica y armónica Benedetto Di, Renato. <i>Historia de la Música</i> (A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología). <i>El Siglo XIX- Primera Parte-</i> Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Traducido por Carlos Fernández. D.G.E. / Tumer Libros Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F.1999.....	55
Carl Löwe	
<i>Litografía</i> Sadie Stanley. <i>The Grove concise Dictionary of music</i> (Macmillan). <i>The Norton Grove concise Encyclopedia of Music (W.W.Norton) 2000</i> [on-line] disponible en: http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html ; Internet accesado el 9 de abril de 2004.....	63
Felix Mendelssohn-Bartholdy	
<i>Archivo Mendelssohn, 1844, Berlín.</i> Bueno, Patricia y Pérez Sáez Alejandro. <i>Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Música.</i> Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 2. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers.Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.....	65
Robert Schumann	
<i>Acuarela</i> Imágen de Archivo. Sadie Stanley. <i>The Grove concise Dictionary of music</i> (Macmillan). <i>The Norton Grove concise Encyclopedia of Music (W.W.Norton) 2000</i> [on-line] disponible en: http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html ; Internet accesado el 9 de abril de 2004.....	72

Clara Wieck Y Robert Schumann

Foto de Archivo Leipzigmuseum, 1850

Sadie Stanley. *The Grove concise Dictionary of music*(Macmillan). *The Norton Grove concise Encyclopedia of Music* (W.W.Norton) 2000 [on-line] disponible en:

<http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html>;

Internet accesado el 9 de abril de 2004.....83

Johannes Brahms

Fotografía. Imágen de Archivo.

Sadie Stanley. *The Grove concise Dictionary of music*(Macmillan). *The Norton Grove concise Encyclopedia of Music* (W.W.Norton) 2000 [on-line] disponible en:

<http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html>;

Internet accesado el 9 de abril de 2004.....89

Hugo Wolf

Fotografía. Imágen de Archivo.

Sadie Stanley. *The Grove concise Dictionary of music*(Macmillan). *The Norton Grove concise Encyclopedia of Music* (W.W.Norton) 2000 [on-line] disponible en:

<http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html>;

Internet accesado el 9 de abril de 2004.....105

Franz Liszt

Fotografía. Imágen de Archivo.

Sadie Stanley. *The Grove concise Dictionary of music*(Macmillan). *The Norton Grove concise Encyclopedia of Music* (W.W.Norton) 2000 [on-line] disponible en:

<http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html>;

Internet accesado el 9 de abril de 2004.....121

Richard Strauss

Fotografía. Imágen de Archivo.

Sadie Stanley. *The Grove concise Dictionary of music*(Macmillan). *The Norton Grove concise Encyclopedia of Music* (W.W.Norton) 2000 [on-line] disponible en:

<http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html>;

Internet accesado el 9 de abril de 2004.....131

LISTADO DE EJEMPLOS MUSICALES

<i>Ejemplos</i>	<i>Página</i>
Ejemplo No. 1.0	
Tenorlied y el Cantus Firmus.	
Oswald von Wolkenstein	
<i>Elder und Vester Ritter (Noble y perfecto escudero)</i>	
<i>Wach auf, myn hort</i>	
Sadie, Stanley. Edited by. <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians.</i>	
MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York,	
U.S.A.1995.	15
Ejemplo No. 1.1	
Lied Polifónico (1500-1630).	
Hofhaimer	
<i>Zucht eer und Lob (Creación y Alabanza)</i>	
Sadie, Stanley. Edited by. <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians.</i>	
MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York,	
U.S.A.1995.	16
Ejemplo No. 2.0	
Lied Mozartiano	
Wolfgang A. Mozart (1756-1791):	
<i>Das Veilchen.</i> (La Violeta).fragmento. Poema de Johann W. Goethe (1749-1832).	
Fifty Art Songs by Nineteenth-Century Masters. Henry T. Fink for high voice	
Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1975.	24
Ejemplo No. 2.1	
Lied Beethoveniano	
Ludwig van Beethoven (1770-1827):	
<i>Adelaide.</i> fragmento. Poema de Friedrich von Matthisson (1761-1831).	
Fifty Art Songs by Nineteenth-Century Masters. Henry T. Fink for high voice	
Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1975.....	25
Ejemplo No. 4.0	
Lied Schubertiano	
Franz P. Schubert (1797-1828):	
<i>Gretchen am Spinnrade.</i> Fragmento. Poema de Johann W. Goethe (1749-1832).	
Schubert's Songs to texts by Goethe by Franz Schubert, edited by Eusebius	
Mandyczewski from the Breitkopf & Härtel Complete Works Edition, with new	
literal prose translations of the texts by Stanley Appelbaum. Dover Publications, Inc.	
New York, U.S.A. 1979.....	48

Ejemplo No. 4.1

Lied Schubertiano

Franz P. Schubert (1797-1828):

Erkönig. Fragmento. Poema de Johann W. Goethe (1749-1832).

Schubert's Songs to texts by Goethe by Franz Schubert, edited by Eusebius Mandyczewski from the Breitkopf & Härtel Complete Works Edition, with new literal prose translations of the texts by Stanley Appelbaum. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1979.....49

Ejemplo No. 4.2

Lied Schubertiano

Franz P. Schubert (1797-1828):

Nacht und Träume. Fragmento. Poema de Matthäus Von Collin (1779-1824)

Fifty-nine favorite songs by Franz Schubert. Edited by Eusebius Mandyczewski from the Breitkopf & Härtel Complete Works Edition, with new literal prose translations of the texts. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1985.....54

Ejemplo No. 4.3

Der Lindenbaum (El Árbol de Tilo) *Winterreise* de Franz P. Schubert (1797-1828):

Poema de Wilhelm Müller (1794-1827).

Análisis de la estructura métrica, melódica y armónica

Benedetto Di, Renato. *Historia de la Música* (A cargo de la Sociedad Italiana deMusicología). *El Siglo XIX- Primera Parte*. Edición española coordinada y revisada

por Andrés Ruiz Tarazona. Traducido por Carlos Fernández. D.G.E. / Turner Libros

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F. 1999.....55

Ejemplo No. 4.4

Lied Schubertiano

Franz P. Schubert (1797-1828):

Auf dem Wasser zu singen. Fragmento. Poema de Fr. L.G. Stolberg (1750-1819)

Fifty-nine favorite songs by Franz Schubert. Edited by Eusebius Mandyczewski from the Breitkopf & Härtel Complete Works Edition, with new literal prose translations of the texts. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1985.....57

Ejemplo No. 4.5

Lied Schubertiano

Franz P. Schubert (1797-1828):

Die Stadt. Fragmento. Poema de Heinrich Heine (1797-1856)

Franz Schubert, complete song cycles. Edited by Eusebius Mandyczewski from the Breitkopf & Härtel Complete Works Edition, with new literal prose translations by Henry S. Drinker. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1970.....60

Ejemplo No. 5.0

Lied Schumanniano

Robert Schumann (1810-1856):

In der Fremde. (1) Fragmento. *Liederkreis Op.39*. Poema de Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Robert Schumann, Selected Songs for Solo voice and piano. From the Complete Works Edition. Edited by Clara Schumann With a New Prose Translation of the Texts by Stanley Appelbaum. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1981.....79

Ejemplo No. 5.1

Lied Schumanniano

Robert Schumann (1810-1856):

Mondnacht. (5) Fragmento. *Liederkreis Op. 39*. Poema de Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Robert Schumann, Selected Songs for Solo voice and piano. From the Complete Works Edition. Edited by Clara Schumann With a New Prose Translation of the Texts by Stanley Appelbaum. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1981.....80

Ejemplo No. 5.2

Lied Schumanniano

Robert Schumann (1810-1856):

Mondnacht. (5) Fragmento. *Liederkreis Op. 39*. Poema de Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Robert Schumann, Selected Songs for Solo voice and piano. From the Complete Works Edition. Edited by Clara Schumann With a New Prose Translation of the Texts by Stanley Appelbaum. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1981.....81

Ejemplo No. 5.3

Lied Schumanniano

Robert Schumann (1810-1856):

In der Fremde. (8) Fragmento. *Liederkreis Op. 39*. Poema de Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Robert Schumann, Selected Songs for Solo voice and piano. From the Complete Works Edition. Edited by Clara Schumann With a New Prose Translation of the Texts by Stanley Appelbaum. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1981.....81

Ejemplo No. 5.4

Lied Schumanniano

Robert Schumann (1810-1856):

Zwielicht. (10) Fragmento. *Liederkreis Op. 39*. Poema de Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Robert Schumann, Selected Songs for Solo voice and piano. From the Complete Works Edition. Edited by Clara Schumann With a New Prose Translation of the Texts by Stanley Appelbaum. Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1981.....82

Ejemplo No. 5.5

Lied de Brahms

Johannes Brahms (1833-1897):

Auf dem Kirchhofe. Fragmento. *Fünf Lieder Op. 105 No. 4* Poema de Detlev Freiherr von Liliencorn (1844-1909)

Johannes Brahms. 75 Songs High voice. Edited by Richard Walters, Laura Ward and Elaine Schmidt. The Art Institute of Chicago, U.S.A. 1996.....92

Ejemplo No. 5.6

Lied de Brahms

Johannes Brahms (1833-1897):

Auf dem Kirchhofe. Fragmento. *Fünf Lieder Op. 105 No. 4* Poema de Detlev Freiherr von Liliencorn (1844-1909)

Johannes Brahms. 75 Songs High voice. Edited by Richard Walters, Laura Ward and Elaine Schmidt. The Art Institute of Chicago, U.S.A. 1996.....93

Ejemplo No. 5.7

Lied de Brahms

Johannes Brahms (1833-1897):

Supphische Ode. Fragmento. *Fünf Lieder Op. 94 No. 4* Poema de Hans Schmidt (1816-1880)

Johannes Brahms. 75 Songs High voice. Edited by Richard Walters, Laura Ward and Elaine Schmidt. The Art Institute of Chicago, U.S.A. 1996.....94

Ejemplo No. 6.0

Lied de Wolf

Hugo Wolf (1860-1903):

Gesang Weylas. Fragmento. *Mörkeliederbuch* Poema de Eduard Mörike (1804-1875)

Hugo Wolf. 15 Lieder para una voz con acompañamiento de piano. Textos originales alemanes. Versión Castellana de Emiliano Aguirre. Ricordi Americana, Buenos Aires Argentina. 1948.....113

Ejemplo No. 6.1

Lied de Wolf

Hugo Wolf (1860-1903):

Verlassene Mädchen. Fragmento. *Mörkeliederbuch* Poema de Eduard Mörike (1804-1875)

Hugo Wolf. 15 Lieder para una voz con acompañamiento de piano. Textos originales alemanes. Versión Castellana de Emiliano Aguirre. Ricordi Americana, Buenos Aires Argentina. 1948.....114

Ejemplo No. 6.2

Lied de Wolf

Hugo Wolf (1860-1903):

Verschwiogene Liebe. Fragmento. *Eichendorffliederbuch* Poema de Eduard Mörike (1804-1875)

Hugo Wolf. 15 Lieder para una voz con acompañamiento de piano. Textos originales alemanes. Versión Castellana de Emiliano Aguirre. Ricordi Americana, Buenos Aires Argentina. 1948.....115

Ejemplo No. 7.0

Lied Wagneriano

Richard Wagner (1813-1883):

Träume Fragmento. *Fünf Wesendonk-Lieder*. Poema de Mathilde Wesendonk (1857).Fifty Art Songs by Nineteenth-Century Masters. Henry T. Fink for high voice
Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1975.....119

Ejemplo No. 7.1

Lied de Cornelius

Peter Cornelius (1824-1874):

Ein Ton Fragmento. No.3 *Trauer und Trost* Poema de Peter CorneliusFifty Art Songs by Nineteenth-Century Masters. Henry T. Fink for high voice
Dover Publications, Inc. New York, U.S.A. 1975.....121

Ejemplo No. 7.2

Lied de Liszt

Franz Liszt (1811-1886):

Der Fischerknabe. Fragmento. No.1 *Wilhelm Tell*. Poema de Friedrich Schiller (1759-1805).

Franz Liszt. Thirty Songs. Edited by Carl Ambruster for High voice. Dover Publications, Inc., New York, U.S.A.1975.....125

Ejemplo No. 7.3

Lied de Liszt

Franz Liszt (1811-1886):

Der Fischerknabe. Fragmento. No.1 *Wilhelm Tell*. Poema de Friedrich Schiller (1759-1805).

Franz Liszt. Thirty Songs. Edited by Carl Ambruster for High voice. Dover Publications, Inc., New York, U.S.A.1975.....126

Ejemplo No. 8.0

Lied de Strauss

Richard Strauss (1864-1949):

Zueignung. Fragmento. Op.10 No.1 *Acht Gedichte aus "Letzte Blätter"*.

Poema de Hermann von Gilm (1812-1864).

Richard Strauss. Fifty-seven Songs for voice and piano. Dover Publications, Inc., New York, U.S.A.1993.....132

Ejemplo No. 8.1

Lied de Strauss

Richard Strauss (1864-1949):

Morgen!. Fragmento. *Opus 27 No. 4. Vier Lieder*. Poema de John Henry Mackay (1864-1920).

Richard Strauss. Fifty-seven Songs for voice and piano. Dover Publications, Inc., New York, U.S.A.1993.....134

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Andrés, Ramón.** *Diccionario de Instrumentos Musicales. De Píndaro a J.S. Bach.* Bibliograt, S.A. Barcelona, España. 1995.
- Antcliffe, Herbert.** *Brahms.* G. Bell & Sons. London, England. English Version. 1908.
- Boyle, J. David; Fiese, Richard K.; Zvac, Nancy.** *A Handbook for Preparing Graduate Papers in Music.* Halycon Press, Ltd. University of Miami, U.S.A. 2001.
- Brión, Marcel.** *La Vie Quotidienne à Vienne: à l'époque de Mozart et de Schubert.* Hachette Edit. Paris, France. 1959.
- Bragard, Profesor R. y De Hen, Dr. Fred J.** *Instrumentos de Música.* Traducción de J. Casanovas. Ediciones Daimon, Manuel Tamayo. Barcelona, España. 1975.
- Cichy, Bodo.** *Art et Secrets des Bâisseurs.* Traducido al español como: *Las Grandes Épocas de la Arquitectura.* Traducción de María Dolores Folch. Schuler Verlagsgesellschaft, Stuttgart. 1959. Ediciones Grijalbo. Barcelona, España. 1967.
- Clement, Félix.** *Músicos Célebres.* Biografías de músicos del Siglo XVIII hasta nuestros días. Versión española de A. Blanco Prieto. Editorial Nacional, S.A. México, D.F. 1952.
- Crocker, Richard L.** *A History of Musical Style.* University of California, Berkely. Dover Publications, Inc., New York, U.S.A. 1986.
- Della Corte, A. y Pannain, G.** *Historia de la Música.* 3 Vols. Segunda Edición. Editorial Labor, S.A. México, D.F. 1965.
- Dürr, Walther.** *Das Deutsche Sololied im 19. Jahrhundert Untersuchungen zu Sprache und Musik.* Heinrichshofen's Verlag. Wilhelmshaven, Berlin, Bundesrepublik Deutschland. 1984.
- Erhardt, Otto.** *Richard Strauss, Su vida y su obra.* Traducido al español por Roberto J. Carman. Ricordi Edit. Buenos Aires, Argentina, 1950.
- Fischer-Diskau, Dietrich.** *The Fischer-Diskau book of Lieder. The original texts of over seven hundred and fifty songs.* English translations by George Bird and Richard Stokes. Alfred A. Knopf Publishers. New York U.S.A. 1977.
- Fischer-Diskau, Dietrich.** *Los Lieder de Schubert, Creación- Esencia- Efecto.* Versión española de Adriana Hochleitner de Vigil. Alianza Editorial. Madrid, España 1996.
- Fischer-Diskau, Dietrich.** *Robert Schumann.* Words and Music: The Vocal Compositions, Translation to english by Richard G. Pauly. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1993.
- Fleming, William.** *Arte, Música e ideas.* Syracuse University. Traducción Dr. José Rafael Blengio Pinto, bajo la supervisión del Dr. José Emilio González. Nueva Editorial Interamericana, S.A. de C.V. México. 1987.
- Gauthier, André.** *Liszt.* Traducción del francés por Felipe Ximénez de Sandoval. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, España. 1985.
- Gorell, Lorraine.** *The Nineteenth Century German Lied.* Amadeus Press. Reinhardt G. Pauly General Editor. Portland Oregon, U.S.A. 1993.
- Görlich, Ernst J.** *Historia del Mundo. (Weltgeschichte vom Altertum zur Jetztzeit).* Traducido del alemán por Mariano Orta Manzano. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, España. 1967.

- Glauert, Amanda.** *Hugo Wolf and the Wagnerian Inheritance.* Cambridge University Press. Massachusetts, U.S.A. 1999.
- Haskel, Arnold L.** *El Ballet.* Instituto Cubano del Libro. 1973.
- Hernández, Francisco.** *De como Robert Schumann fué vencido por los demonios.* Ediciones del Equilibrista, México. 1988.
- Kennedy, Michael.** *Richard Strauss. Man, Musicians, Enigma.* Cambridge University Press. Massachusetts, U.S.A. 1999.
- Kobald, Karl.** *Franz Schubert y su tiempo.* Traducción directa del alemán por Carmela Eulate. Editorial Juventud, S.A., Buenos Aires, Argentina. 1944.
- Marek, Georg R.** *Schubert.* Traducción al español de Lilian Schmidt. Javier Vergara Editor, S.A. Buenos Aires, Argentina. 1985.
- Musgrave, Michael.** *The Music of Brahms.* Clarendon Press-Oxford. New York, U.S.A. 1985.
- Miller, Richard.** *Singing Schumann An Interpretative Guide for Performers.* Oxford University Press. New York U.S.A. 1999.
- Repolles, José.** *Grandes Músicos.* Editorial Bruquera, S.A. Barcelona, España. 1962.
- Roos Jr., Frank J.** *Manual Ilustrado de Historia del Arte.* Universidad de Illinois. Editorial Grijalbo, S.A. México, D.F. 1966.
- Searle, Humphery.** *The Music of Liszt.* Dover Publications, Incorporated, New York, U.S.A. 1966.
- Stolba, Marie.** *The Development of Western Music, A History. Second Edition.* Brown & Benchmark Publishers. 1994.
- Velasco Adalid, Alberto.** *Historia de la Arquitectura, método sintético analítico.* Editorial Diana. México, D.F. 1970.
- Walker, Alan.** *Franz Liszt. Vol. One The Virtuoso Years. (1811-1847).* British Library Cataloguing in Publications Data, London, England. 1983.
- Walker, Frank.** *Hugo Wolf, A Biography.* J.M. Dent & Sons L.T.D. London, England, 1968.
- Wheeler, Opal y Deucher Sybil.** *Schubert el niño y sus alegres amigos.* Ediciones Anaconda. *Biblioteca La Música y el Arte en la infancia de los creadores y artistas.* Buenos Aires, Argentina. 1940.

ENCICLOPEDIAS

- Anesa, Noger, Rizzoli, Edit.** *Maestros de la Pintura.* 4 Vols. Barcelona, España. 1973.
- Anesa, Noger, Rizzoli, Edit.** *Maestros de la Arquitectura y la Escultura.* 4 Vols. Barcelona, España. 1973.
- Argos, S.A. Librería Editorial.** *Teatro, Circo y Music Hall.* Vol. 5. La Gran Enciclopedia del Espectáculo. Barcelona, España. 1967
- Argos-Vergara, S.A. Edit.** *Enciclopedia Larousse de la Música.* Barcelona, España. 1982.
- Benedetto Di, Renato.** *Historia de la Música (A cargo de la Sociedad Italiana de Musicología).* *El Siglo XIX- Primera Parte.* Edición española coordinada y revisada por Andrés Ruiz Tarazona. Traducido por Carlos Fernández. D.G.E. / Tumer Libros Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F. 1999.

- Bermúdez, Ma. Teresa; Bermejo, Concepción; Carner Françoise; Coll, Nina; Lazarov, George; Niño, Manuel; Negrete, Marta Elena; Suárez, Víctor; Torres F., Valentina; Pintado, Oscar y Gómez Lara, Alejandra.** *Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Historia.* Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 6. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.
- Civita, Victor.** Edit. *Grandes Personajes de la Historia Universal.* 5 vols. São Paulo, Brasil.1974.
- Bueno, Patricia y Pérez Sáez Alejandro.** *Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Música.* Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 2. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.
- CREDSA,** Ediciones y Publicaciones. *Diccionario Enciclopédico Universal.* 10 Vols. Barcelona, España. 2002.
- Castañeda, Jaime; Silva Tena, Teresa; Salazar Silva Patricia y Orbezo, Josefina.** *Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Literatura.* Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 5. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.
- Díaz Ruiz, Ignacio y Trigueros, María.** *Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Ciencias Exactas.* Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 3. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.
- Fernández de Lara, Martín e Hinojosa, Carmen.** *Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Pintura.* Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 1. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.
- Fofi, Goffredo; Petazzi Paolo; Santi Piero.** *La Cultura del Novecientos.* 6 Vols. CINE Y MUSICA. Traducciones al español de Silvia Tabachnik y Juan Almela. Siglo XXI Editores, S.A de C.V. México, D.F. 1981.
- Kennedy, Michael.** *The Oxford Dictionary of Music.* Oxford University Press, New York, U.S.A. 1985.
- Milke, S.J. Auais.** *La Ópera, Guía Práctica al Teatro Lírico.* Ediciones Selectas, México, D.F.1982.
- Moser, Hans Joachim.** *Musik Lexikon.* Dritte völlig umgearbeitete Auflage Lizenzausgabe. Max Hesse Verlag, Berlin, Deutschland.1931.
- Paribeni, Roberto; Mariani, Valerio; Serra, Beatrice.** *Storia dell'Arte, Manuale pratico.* 3 vols. *Dal Cinquecento ai giorni nostri.* Società Editrice Internazionale. Torino, Italia. 1960.

- Ramos Smith, Maya y de María y Campos, Teresa.** *Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Arquitectura y la Escultura.* Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 7. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers.Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.
- Ramos Smith, Maya; Tapia, Oilar, Puig, Juan.** *Enciclopedia Biográfica Universal. 12 Vols. Mil Personajes en el Mundo de la Invención.* Doce mil grandes, Encuentros con todos los genios de todos los tiempos. Promexa. Volumen 11. Talleres del Grupo Editorial Fabbri, Milán Italia. Cormorant International Publishers.Promociones Editoriales Mexicanas, S.A.de C.V. 1982.
- Salvat Editores.** *Historia del Arte.* 16 Vols.Barcelona, España 1974.
- Sadie, Stanley.** Edited by. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 23 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.1995.
- Sadie, Stanley.** Edited by. *The New Grove Dictionary of World Opera.* 8 vols. MacMillan Publishers Limited, London Grove's Dictionaries of Music Inc. New York, U.S.A.1995.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Historia de la Música.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Historia del Teatro.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Poesía Universal.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Historia del Arte.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Historia del Cine.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Personajes de la Historia.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Conquistas de la Humanidad.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Historia del Cine.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*Grandes Obras de la Literatura.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.
- Uthea, Biblioteca Temática.** 12 vols.*La Literatura através de los Tiempos.* Unión topográfica editorial hispano-americana/ TONSA San Sebastián, España. 1980.

COLECCIONES Y LIBROS RAROS Y ANTIGUOS

- Antcliffe, Herbert.** *Brahms.* G. Bell & Sons. London, England. Versión Original.1908.
- An Aston Magna Academy Book.** *Schubert's Vienna.* Edited by Raymond Erickson. Yale University Press. New Haven Connecticut, U.S.A.1977.
- A Guide to the Musical Works of Johannes Brahms.** *The Complete Brhams.* Edited by Leon Botstein. W.W. Norton & Co. London, England. 1999.
- Blitzer, Charles.** *Las Grandes Epocas de la Humanidad. Historia de las Culturas mundiales.* 82 vols.*LA ERA DE LOS REYES.* Traducción al español de Eduardo Escalona. Time-Life International, Nederland. 1970.

- Schumann Eugenie.** *Schumann. Vida romántica-Inquietudes-artistas- Diario íntimo.* Recopilaciones de la vida de Schumann elaboradas por su hija Eugenia Schumann. "Colección música y músicos" Dir. C. Di Vruno Volumen IV. Traducción de Eugenio Germain. Ediciones SUMA, Buenos Aires, Argentina.1944.
- Mata, F.X..** *La mejor música de cámara.* Selección, Revisión y discografía. Análisis por obra. Ediciones Daimon de México, S.A. México, D.F. 1985.
- Simon, Edith.** *Las Grandes Epocas de la Humanidad. Historia de las Culturas mundiales.* 82 vols.LA REFORMA. Traducción al español de Agustín Bárcena. Time-Life International, Nederland. 1968.
- Simon, Gerald.** *Las Grandes Epocas de la Humanidad. Historia de las Culturas mundiales.* 82 vols.ORIGENES DE EUROPA. Traducción al español de Agustín Bárcena. Time-Life International, Nederland. 1968.

DICCIONARIOS

- Compio, Fernando.** *Gran Diccionario de Sinónimos, voces afines e incorrecciones.* Bruguera Mexicana de Ediciones, S.A.
- García-Pelayo y Gross, Manuel.** *Larousse Diccionario Manual Ilustrado.* Larousse México, D.F. Edición 1997. México, D.F. 1977.
- Langenscheidt Diccionario Universal.** *Español/Italiano-Italiano/Español.* Langenscheidt K.G., Berlin-Schöneberg, Deutschland. 1966
- Pereira, Helena B.C.** *Diccionario práctico Larousse Español/Portugués-Portugués-Español.* Ediciones Larousse, S.A. de C.V. México, D.F. 1999.
- Repolles, José.** *Diccionario de las Mejores Leyendas Mitológicas.* Bruguera Mexicana de Ediciones, S.A. México, D.F. 1977.
- Toro, Miguel de y Gisbert.** *Larousse de Poche Español/Francés-Francés/Español.* Librairie Larousse, Paris, France. 1968.
- Velázquez de la Cadena, Mariano; Gray, Edward y Iribas Juan L.** *Gran Diccionario Bilingüe Español/Inglés-Inglés/Español.* Pronunciación figurada Revisado. Prentice Hall Hispanoamericana, S.A. México 1994.
- Wörterbuch Mateus.** *Diccionario Mateu Alemán/Español-Español/Alemán.* Editorial Mateu Barcelona, España. 1963.

LISTA DE REFERENCIAS EN INTERNET

- Acervos Musicales de la Escuela Nacional de Música. UNAM.** *Catálogo de existencias y publicaciones bibliotecarias.* 2004. [On-line] disponible en: <http://www.unam.mx/enmusica/>; Internet accedido el 10 de abril de 2004.
- Bibliotecas y Publicaciones de la UNAM.** *Lista de las diversas bibliotecas y publicaciones de la UNAM.* 2001. [On-line] disponible en: <http://www.unam.mx/servicios/bibliotecas.html>; Internet accedido el 10 de abril de 2004.
- Biblioteca de la Universidad Iberoamericana.** *Catálogo de adquisiciones.* 2004 [on-line] Disponible en: <http://www.bib.uia.mx>; Internet accedido el 10 de abril de 2004.
- Books and Writers.** *Virtual Library of writers of all times.* 2004 [on-line] disponible en: <http://www.kinasto.sci.fi/calendar.htm>; Internet accedido el 9 de abril de 2004.
- Bolaños, Sergio.** *Biografía de Johann Wolfgang von Goethe.* 2003 [on-line] disponible en: http://mx.geocities.com/sergio_bolanos/goethe.htm; Internet accedido el 9/04/2004.
- Classic Arts Showcase.** *Performing-Visual-Film.* 2004 [on-line] disponible en: <http://www.classicartsshowspace.org/>; Internet accedido el 11 de abril de 2004.

- Digitales, Publicaciones. Revistas. 2002 [on-line]** disponible en:
<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/revistas/>; Internet accedsado el 10 de abril de 2004.
- German Cultural Society. 2004 [on-line]** disponible en:
<http://www.germanstl.org/newsletter/poems/sommer.html>; Internet accedido el 9 de abril de 2004.
- Digitales, Publicaciones. Libros. 2002 [on-line]** disponible en:
<http://biblioweb.dgsca.unam.mx/libros/>; Internet accedsado el 10 de abril de 2004.
- Navegante, EL Revista Literaria. 2002 [on-line]** disponible en:
<http://www.elnavegante.com.mx/tacito.html>; Internet accedido el 9 de abril de 2004.
- Sadie Stanley. The Grove concise Dictionary of music(Macmillan). The Norton Grove concise Encyclopedia of Music (W.W.Norton) 2000 [on-line]** disponible en:
<http://w3.tz-berlin.mpg.de/cmp/grove.html>; Internet accedido el 9 de abril de 2004.
- X Libris. BIOGRAPHIEN KLASSISCHER DEUTSCHER AUTOREN. 2002 [on-line]** disponible en:
<http://www.xlibris.de/index.html>; Internet accedido el 1º. De Mayo de 2004.

DISCOGRAFIA Y VIDEOS

GRABACIONES EN CARRETE ABIERTO (17/8)

- Schubert, Franz.** *Schwamengesang Liederzyklus*. Peter Schreier, Tenor. Walter Olbertz, Piano. Philips. Hamburg Bundesrepublik Deutschland. 1979.
- Strauss, Richard.** *Lieder*. Teresa Stich-Randall, soprano. Wien Rundfunkorchester Laszlo Somogyi, conductor. Philips. Hamburg Bundesrepublik Deutschland. 1979.

GRABACIONES EN LONG PLAYS DE ACETATO (LPs)

- Carmina I.** *14 Lieder Aus der Original Handschrift um 1300*. Musik und Ihre Zeit. Mittelalter. Thomas Binkley Produktion. Das Alte Werk. Hamburg, Deutschland. 1968.
- Carmina II.** *13 Lieder nach der Original Handschrift aus Bendeiktbeuren um 1300*. Musik und Ihre Zeit. Mittelalter. Thomas Binkley Produktion. Das Alte Werk. Hamburg, Deutschland. 1968.
- Mozart Edition.** Vol.16. *Lieder*. (3 LP's) Diversos Músicos Y Cantantes. Philips. Hilversum, Nederland. 1973.
- Schubert, Franz.** Vol. 3. *Lieder*. (3 LP's) Drei Liedercyklen. Dietrich Fischer-Diskau, Bariton. Gerald Moore Klavier. Berlin, Deutsche Gramophon. Bundesrepublik Deutschland. 1980.

GRABACIONES EN LONG PLAYS DE ACETATO (45/RPM)

- Schubert, Franz.** Vol.II-N.22. *Lieder.Historia de la Música Codex*. Petre Muntenau, Tenor. Renato Pastoño, Piano. Milán. Italia 1973.

AUDIOCASSETTES

- Schumann, Robert.** *Liederkreis Op. 39J.V.Eichendorff*. EMI Studio, DRM. Chicago, Il U.S.A. 1981.
- Brahms, Johannes.** *Lieder*. Christa Ludwig, Gerald Moore. Deutsche Gramophon. Polydor International GmbH, Hamburg West Germany. 1979.

VIDEOS FORMATO BETA

- Corbiau, Gérard.** Bélgica. Alemania, Reino Unido, Francia. Filme. *Le Maître du Musique*. Coproducción de R.T.B.F. y K2-ONE. Película con música vocal de Mozart, Schubert, Schumann, Mahler con José van Damm. Película de 1992.

VIDEOS FORMATO VHS

- Forman, Milos.** Reino Unido, Francia, Alemania, Austria. Holanda, Bélgica. *Peter Shaffer's Amadeus*. Murray Abraham, Toni Blulce, Elizabeth Berice. W.A. Mozart, Neville Martin. The Saul Zaents Company. 1988.
- Visconti, Luchino.** Italia, Reino Unido, E.U.A. Filme. *Death in Venice*. Alfa Cinematografica. Franco Mannino. Ruggiero Mastroiani, Pasquale de Santis Dirk Bogarde, Silvana Mangano, Björn Andersen, Thomas Mann, Romolo Valli, Mark Burns, Nora Ricci. Gustav Mahler. 1971.

COMPACT DISCS (CDs)

- 40 Years Das Alte Werk.** *Schubert*. Christoph Prégardien, Andreas Staier. Teldec, Warner Music Manufacturing Europe. GMBH, Hamburg, Germany. 1998.
- Brahms-Wolf.** *Lieder*. 2 CD's. Thomas Allen, Geoffrey Parsons. Virgin Classics, NYC, U.S.A. 1992.
- Classical Barbra.** Classical. *Barbra Streisand*, Claus Ogerman. CBS, Digital Records. Master Works.CBS. Vancouver, Canada. 1976.
- Liederabend Salzburger Festspiele Live 1958.** *Hugo Wolf Italienische Liederbuch*. Dietrich Fischer-Diskau, Irmgard Seefried, Erik Werba. Orfeo International Music GmbH, München-Trademark Deutschland. 1990.
- Liszt, Franz.** *Lieder*. Nicolai Gedda, Lars Roos, A Bluebell Compact Disc. Swedish radio, Stockholm, Sweden. 1989
- Liszt, Franz-Strauss Richard.** *Lieder*. Brigitte Fassbänder, Irwin Gage. Deutsche Gramophon. Polydor International GmbH, Hamburg West Germany. 1987.
- Schubert, Franz.** *21 Lieder*. Dietrich Fischer-Diskau, Gerald Moore. EMI Studio, DRM. Chicago, Il U.S.A. 1988.
- Schubert, Franz.** *Lieder*. Kiri Te Kanawa, Richard Amner, Vocal Works. Essential Classics, Sony Classical. Sony Music Ganton St. London U.K. 1996.
- Schubert, Franz.** *Schwamengesang Liedercyklus*. Peter Schreier, Walter Olbertz. Deutsche Gramophon. Polydor International GmbH, Hamburg West Germany. 1988.
- Strauss, Richard.** *Lied Edition*. Lisa della Casa, Arpád Sándor, BMG Music International. Ariola München GmbH, Deutschland. 1991.
- Strauss Richard- Wolf Hugo.** *Lieder*. Benita Valente, Cynthia Raim. Pantheon Records. New York, U.S.A. 1987.
- Wolf, Hugo.** *Eichendorff Lieder*. Stephan Genz, Bernarda Fink, Roger Vignoles. Hyperion Records Limited. London, England. 1998.

DIGITAL VIDEO DISCS (DVDs)

- Aranda, Vicente.** *Juana la Loca*. Enrique Grezco, Pilar López de Ayala, Daniele Liotti, Pedro Costa, Antonio Larreta. Película de género histórico. Premiada en el 2002. Videomax. RTC. España, Francia y Alemania.
- Art & Entertainment. New York, U.S.A.** Filme. *Napoleon. An Epic life*. Isabella Rosellini, Gérard Depardieu, Richard George, Richar Cunn. Media.A&E: Series of the greatest biographys of the history.2002.
- BBC de Londres.** *Henry VIII and his 6 wives*. Colección de de 4 DVD's.The BBC Television Series. Género. Biográfico. Keith Michell, Potter, Smith, Rosen, Hamilton. British Broadcasting Company Productions Inc. LTD, London,U.K.1970.
- Classic Arts Showcase.** *Performing-Visual-Film*. Lieder, Recitals, Soloist vocal concert, oratorios, etc. (35 DVD's) A Free Channel for the Arts. The Lloyd E. Rigler - Lawrence E. Deutsch Foundation. Classic Arts Showcase, PO Box 828, Burbank, CA 91503 323-878-0283 | Fax 323-878-0329.
casmail@earthlink.net
- Schubert, Franz.** *61 Lieder*. Irmgard Seefried, Enk Werba, DVD 1961. Deutsche Gramophon. Polydor International GmbH, Hamburg West Germany. 1999.

FILMES: LARGOMETRAJES, MEDIOMETRAJES Y CORTOMETRAJES

- Webber, Peter** (1961). **Londres, Gran Bretaña.** Filme Documental. *The double life of Franz Schubert* (medio) Naked Classics: "The Maestro & The Prodigy".1997.
- Webber, Peter.** **Gran Bretaña, Luxemburgo.** Largometraje. *Girl with a Pearl earring*. Basado en la novela homónima de Tracy Chevalier, en la vida del pintor Jan Vermeer.Eduardo Serra, Colin Fifth, Scadett Johansson, Tom Wilkinson, Judy Parffit. Kino. 2003.

ÍNDICE DE TÉRMINOS Y NOMBRES

- A**
- Abate Sieyes 27
 Abendempfindung 19
 Abendlied unter gestirntem Himmel 22
 Academia Real de la Música 13
 Acis y Galatea 14
 Adelaide 22, 25
 Adriano 05
 Acrostático, Globo 23
 Afrodita 07
 Agonia en el Huerto, La 12
 Agujeros negros 138
 Agustinos, Iglesia de los 29
 Ahna, Pauline von 136
 Albéniz, Isaac 87, 129, 140
 Albert, Heinrich 13
 Alceste 13, 20
 Alejandro 132
 Aleluya melismático 08
 Alemania, Joven 68
 Alemana, Ópera 13
 Alfonso und Estrella 45
 Allighieri, Dante 09, 37, 129
 Ala Luise die Brief ihres untreuen Liebhabers vertraute 19
 Alt, Rudolf 33
 Alte, Die 18
 Alto 11, 97
 América 10, 11, 23, 34, 37, 64, 69, 95, 98, 100, 101, 141
 Amerling, Friedrich von 33
 Amiens 09
 Am Meer 58
 An die Ferne Geliebte 22
 An die Musik 56, 58
 Ana Bolena 11, 12, 70
 Anales Los 05
 André, Johann 18, 37
 Antigua Germania 04, 05
 Antifonas 06, 08, 19
 Antoine 23, 98
 Appassionata 22
 Apreçu 114
 Aquitanos 14
 Aroo della Pace 29
 Aroo del Triunfo 29, 99, 144
 Arete de Perla, La Muchacha del 13
 Arezzo, Guido de 08
 Aristocracia 13, 20, 21, 28, 33, 34, 56, 97, 126, 127
 Aristófanes 12, 116
 Aristóteles 29
 Arlequin 12, 85
 Arquitectura 09, 10, 23, 29, 99, 116, 140, 142, 144, 146, 149
 Arte antiguo, Historia de 23, 26
 Arte Bizantino 06, 14
 Arte contemporáneo 130
 Arte, comedia del 15
 Arte gótico 09
 Arte medieval 09
 Arte románico monástico el 08
- Arthaus 152
 Asunción de la Virgen 07
 Atala 06, 28
 Atzenburg 33
 Asam, Hermanos 23
 Astronomía 12
 Atenas 30
 Aichenburg 128
 Augusto 05
 Auf dem Kirchhofe 91, 92, 93
 Auf dem Wasser zu singen 53, 57
 Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny 130
 Ausländische Gedichte 32
 Austen, Jane 36
 Automóvil, El 102
 Autos sacramentales 12
 Aurelio, Marco 06
 Avión motorizado 102
 Azorin, José M.R. 37
 Aztecas 11
- B**
- Bach, C.P.E. 14, 17
 Bach, J.S. 14, 22, 66
 Baden Baden 95
 Bahr, Hermann 107
 Bautista, San Juan el 07, 11
 Bajo 11, 14 56
 Bajo continuo 13, 14
 Balada 22, 63, 64, 74, 88, 90, 97, 124, 151
 Balas de Medusa, La 29
 Báltico, Mar 83
 Ballade 18, 20, 47, 63, 65, 71, 78, 83, 151
 Ballerinas 32, 36, 59
 Ballet 13, 22, 32, 36, 45, 66, 70, 85, 116, 138, 143
 Balzac, Honoré de 36
 Barbrière de Siviglia, Il 31, 70
 Barbier von Bagdad, Der 120, 128
 Barca, Calderón de la 12
 Bardos 04, 05, 14,
 Baroja, Pío 37
 Barroco 12, 13, 14, 23
 Barroco en Venecia, el 12
 Basílica de San Pedro 23
 Bastien und Bastienne 19
 Bastilla, La 27
 Batalla de Vittoria, La 22
 Bateria alcalina 101
 Baudelaire, Charles 36, 102
 Bauerfeld, E.V. 31, 56
 Bávaros 14
 Bayern 118, 128
 Bayreuth 107, 118, 121, 129, 136
 Beauharnais, Barón de 27
 Beaumarchais, Caron 22
 Beer 23,
 Beethoven, Ludwig van 21, 22, 23, 25, 27, 31, 32, 35, 45, 46, 61, 75, 84, 91, 98, 107, 111, 118, 123, 127, 128, 150, 151,
 Bocket, Samuel 37,
 Böcquer, Gustavo Adolfo 37
 Bel canto 64, 69, 71, 116
 Bell, Graham 101
 Bellaggio 128
 Benedetto, Renato di 4, 33
 Berchtesgaden 33
 Berg, Alban 119, 130, 139
 Berger, Ludwig 66
 Bergson, Henri 37
 Berlín 17, 18, 20, 24, 29, 47, 65, 66, 77, 78, 95, 110, 129, 130, 135
 Berlioz, Hector 70, 118, 127, 131
 Bernini 23
 Benda, F. 17
 Beowulf, Leyenda de 06
 Biblia, La 10
 Biedermeier 20, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 42, 53, 55, 59, 63, 64, 65, 71, 150
 Biedermeier, Weiland Gottlieb 32
 Bifocales, lentes 23
 Bismark, Otto von 98, 100
 Bizancio 06
 Bizantinos 06, 14
 Bizantino, Arte 06, 14
 Bocaccio, Giovanni 37
 Boffrand 23
 Bohemia 33, 69
 Boileau, N 12
 Bolcheviques 100
 Bolena, Ana 11, 12, 70
 Bonaparte, Jérôme 64
 Bonaparte, Napoleón 23, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 69, 98, 99, 103
 Bonaparte, Pauline 29
 Bom 21, 22, 85, 96, 128
 Borbones 69
 Bormann, Martin 136
 Borodin, Alexander 88, 129, 151
 Borromini 23
 Bosco, El 11
 Botticelli, Sandro 11
 Brahma, Fritz 94
 Brahma, Johann Jakob 94
 Brahms, Johannes 34, 38, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 106, 107, 109, 113, 124, 128, 131, 132, 135, 142, 150
 Brandeburgo, La Puerta de 23
 Brauer, Josef 106
 Braun, Werner von 139
 Bracht, Bartolt 130
 Breikopf und Härtel 45, 48
 Brentano, Clemens 36, 134
 Breslau 96
 Breton, André 37
 Breve, Pipino el 08
 Británicas, Colonias 23
 Brontë, Las Hermanas 36
 Browning, Robert y Elizabeth 37
 Bruchmann, Franz S. 56
 Bruckner, Anton 119

- Brunelleschi, Filippo 10
 Büchner, Georg 130
 Budapest 128
 Buff, Charlotte 104
 Bulbo, El 101
 Búlgaros 08, 14
 Blöw, Daniela von 129
 Blöw, Hans von 118, 128, 129, 135, 136
 Buonarroti, Miguel Angel 10, 11, 23
 Burdeos 26
 Bürger, G.A. 18, 31, 124
 Burgundios 06, 10, 14
 Byron, Lord 36, 50, 64, 68
- C**
- Cagnola, Luigi 29
 Calvinistas 11
 Cámara de cine 101
 Cámara oscura 101
 Cambridge 96
 Camòens 110
 Campoformio, tratado de 33
 Campos Catalánicos 06
 Canción 04, 05, 06, 08, 09, 10, 12, 14, 17, 18, 20, 21, 51, 58, 59, 63, 65, 67, 73, 78, 80, 83, 84, 87, 88, 90, 91, 97, 105, 107, 112, 120, 122, 124, 135, 139, 148, 149, 151
 Canción Coral Alemana 09, 12
 Canción estrófica 12, 14
 Canción secular 12, 112
 Canción vernácula 04
 Cancionero 10, 11
 Cangrejo rojo 43
 Canova, Antonio 29
 Cantante 06, 09, 18, 21, 42, 45, 47, 51, 58, 64, 79, 80, 84, 89, 97, 111, 116, 122, 123, 135, 136, 150, 151, 165
 Cantar de gesta 08
 Cantata 14, 42, 50, 67, 70, 128, 147
 Cantata Italiana 13
 Cantores 06, 43
 Cantus Firmus 09, 10, 11, 12, 15, 120
 Cantar y conversar de la musa, el 14
 Canzonetta 12, 20, 151
 Capilla Sixtina 11
 Caravaggio 12
 Carlo Magno 08, 23, 28
 Carlomagno 08
 Carlota Princesa de Bélgica 69
 Canción de los Nibelungos 06, 117
 Carmina 05, 06
 Carolingio, Imperio 08
 Carolingios 08, 14
 Carlos IV 29
 Carnaval 34, 85
 Carrol, Lewis 37
 Cartas Filosóficas 26
 Cartas Persas 26
 Castillo, Feliciano de 37
 Castillos 09
 Castro, Rosalía de 36
 Catedrales 09, 23
 Católicos 10
 Católicos, Reyes 10, 11
 Cavalli, Francisco 13
 Cerdeña 32, 98
 Celtas 04, 06, 07, 14
- Cerdeña 32, 98
 Cervantes Saavedra, Miguel de 25, 35, 36, 110
 Chain 139
 Chalgrin, J.F. 29
 Chamisso, Adelbert von 72, 78, 107
 Champollion, Jean F. 28
 Chanson Française 10, 88, 122, 142, 143, 151
 Charlotte 95
 Chartres 09
 Chateaubriand, François René 36
 Cherubini, G. 31, 66, 127
 Chejov, Antón 37
 Chézy, Wilhelm von 51
 Chipre, Princesa de 45
 Chopin, Frédéric 71, 84, 86, 88, 118, 127, 151
 Choralieder 18
 Ciencia 04, 05, 12, 14, 25, 26, 68, 75, 106, 117
 Cine 102
 Cine sonoro 101
 Cinématographe 102
 Cinta magnética 102
 Circo, el 12
 Citara 06
 Citarado 06
 Clarinete 86, 97, 98
 Claroscuros 12
 Claudius, Matthias 31
 Clave 21
 Clavecin 13, 76
 Clasicismo 20, 30, 103
 Clementi 66
 Clodoveo I 07
 Cocteau, Jean 37, 145
 Cohetes 139
 Colbran, Mme. Isabelle 31
 Colección 14, 32, 74, 90, 141
 Collin, Matthias von 31, 51, 54
 Collins, William 36
 Colón, Cristóbal 10
 Columna de la Plaza de Vendôme 29
 Comedia del arte 12
 Composición causal sucesiva 38
 Compositores 17, 18, 31, 70, 87, 95, 107, 130, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153
 Comte, Auguste 37
 Comunismo 98, 138
 Concierto en el Huevo 11
 Congreso de Viena 32
 Contador de votos 101
 Contemporáneo, Arte 130
 Continuo bajo 13, 14
 Contrapunto 11, 67, 117
 Contrato Social 26
 Constantino I, 06, 23
 Constantinopla 06
 Conversaciones y escenas galantes 23
 Corday, Carlota 27
 Cornille, Pierre 12
 Cornelius, Peter 70, 90, 116, 120, 121, 124, 128, 130
 Corte, tenor de la 11
 Cortés, Hernán 11
 Copérnico, Nicolás 11
 Coriolano 22
- Cossel, Otto F. W. 94
 Courtonne 23
 Cracovia 11
 Creación, La 11
 Creation, The 22
 Criaturas de Prometeo, las 22
 Cristianismo 05, 06, 07, 66
 Cristofori, Bartolomeo 21
 Cruth 04
 Cruzadas, Las 09
 Cúpula de San Pablo 23
 Cúpula de Santa Maria dei fiori 10
 Czerny 48, 126
- D**
- D'Agoult, Marie 127
 D'Alembert, Jean 26
 D'Annunzio, Gabriel 37
 Da Ponte, Lorenzo 23
 Dama de las Camelias, La 128
 Danhauser 31, 33
 Danubio 05, 06, 33
 Dantchenko, Vladimir N. 102
 Dante Alighieri 09, 37, 129
 Danton, George J. 27
 Danza 05, 13, 14, 15, 19, 32, 40, 45, 59, 144
 Darlington 69
 Darwin, Charles 101
 Das verlassene Mädchen 112, 114
 Daumer 90, 91
 David, Jacques Louis 27
 Davidsbund 85
 Debussy, Claude A. 119, 129, 142
 Dehmel, Richard 131
 Deidades celtas 09
 Der Corregidor 110, 111
 Der Doppelgänger 51, 58
 Der Fischerknabe 35, 122, 123, 125, 126
 Der Leiermann 51, 53
 Der Lindenbaum 51, 52, 55, 133
 Der Mussensohn 59
 Der Ring des Nibelungen 117
 Diabelli 48
 Diabelli, Variaciones 22
 Dickens, Charles 36
 Dickinson, Emily 37
 Diderot, Denis 22
 Dido y Aeneas 13
 Discorsi e Dimostrazione matematiche 13
 Deus, Joan de 37
 Deutsch 08
 Deutsche Gramophon 152
 Diccionario Filosófico 26
 Dichterliebe 75, 78
 Diotafono, El 101
 Diderot 22
 Die Forelle 46, 53, 56
 Die Stadt 51, 58, 60
 Dirigible, Globo 102
 Diesel, Rudolf 101
 Discantus 09
 Divas y mujeres del S. XIX 89
 Divertimento 19
 Don Quijote de la Mancha, El
 Ingenioso Hidalgo 36
 Domo 09
 Donizetti, Gaetano 61, 70, 106, 128

- Dostoievski, Fedor 37
 Drama 47, 65, 116, 118, 124
 Dramas pastorales 12
 Dramaturgia 31, 35
 Dresden 50, 77, 83, 117, 137
 Dudevant, Amadine 37, 127
 Dumas, Alexandre 36
 Duplois, Marie 128
 Dürchmischung 11
 Durero 10
 Düsseldorf 67, 68, 95
 Dvořák, Antonín 88, 96, 119, 142, 151
- E**
- Eblor 44
 Edda 07
 Edificio 101
 Edison, Thomas Alva 101
 Egmont 104
 Ehre Gottes aus der Natur, Die 22
 Eichendorff, Josef von 36, 38, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 108, 110, 115, 135
 Ein Ton Lied 120, 121
 Eisenberg, A. 17
 Einstein, Albert 138, 139
 Elba 08, 28
 Elfas 47, 63, 64
 Elsler, Fanny 32, 59
 Emilio 26
 Empirismo 26
 Enciclopedia, La 26
 Enciclopedistas, Los 22, 23, 36, 102
 Enderich 72, 85
 Engels, Friedrich 98, 101
 Enrique VIII 11
 Enrique y Falstaff 35
 Entremeses 36
 Época Medieval 09
 Época de oro de la literatura romana 05, 06
 Época de plata de la literatura romana 05
 Eliot, Thomas 37
 Era del terror 27
 Erard, Sebastian 127
 Erlkönig 38, 47, 48, 49, 50, 59, 63, 66
 Escritores 22, 36, 37, 127, 142, 145
 Escuela berlina del Lied, primera 17, 20, 65
 Escuela berlina del Lied, segunda 18
 Escuela Futurista 128
 Escultura 29, 31, 99, 116, 141, 144, 146, 147, 149
 Esferas, La Música de las 12
 Espíritu de las Leyes, El 26
 Espronceda, José de 36
 Estambul 06
 Esterházy Karoline 50
 Esterházy Nikolaus 45, 124
 Estrofa 12, 13, 18, 58, 92, 113
 Eurípides 12, 116
 Europa 06, 07, 08, 09, 12, 13, 17, 18, 28, 32, 61, 67, 69, 83, 96, 98, 101, 116, 136, 138
- F**
- Fachada de la Magdalena, La 29
 Fallersleben, Hoffmann von 107
 Falstaff y Enrique 35
 Familia de Carlos IV, La 29
 Fassbinder, Brigitte 152
 Fauré, Gabriel 129, 142
 Faust 20, 22, 35, 36, 50, 70, 83, 86, 104, 107, 129
 Federico el Grande 17
 Felipe de Orleans 26
 Fendi, Peter, 33
 Ferdinand I 69, 90
 Ferrocarril 69
 Festival del Bajo Rheine 84
 Feudal románica época 09
 Feudales señores 09
 Fidelio 22
 Fierroilla domada, La 35
 Filósofos 27, 36
 Fioritura 08
 Firmus, Cantus 09, 10, 11, 12, 15, 120
 Fischer 23
 Fischer-Diskau Dietrich 63, 64, 111
 Fischerknabe, Der 35, 122, 123, 125, 126
 Flagstad, Kristen 135
 Flandes 10
 Flaubert, Gustav 36
 Flauta 105
 Fleming, Alexander 139
 Fliegende Blätter 32
 Florencia 10, 11, 69
 Florestan y Eusebio 85
 Florez 139
 Flotow, Nicolai Friedrich von 31
 Fluoroscopia, El 101
 Foo, El 101
 Folquet de Marsella 09
 Fonógrafo, El 101
 Fontaine, Jean de la 12
 Fontaine, Parre F.L. 29
 Ford, Henry 102
 Fortepiano 21
 Foscolo, Hugo 36
 Fotografía, La 101
 Fragonard, J.H. 23
 Franck, Vally 107
 Francaise, Chanson 10, 80, 122, 142, 143, 151
 Francia, monarquía 13
 Francisco I 33, 69
 Francisco II 33
 Francos 07, 08
 Franco-flamencos 10, 14
 Frankfurt 103
 Franklin, Benjamin 23
 Franklin, Estufa 23
 Franz, Robert 87, 95, 123
 Frauenliebe und-leben 72, 78, 120
 Freischütz, Der 31
 Freud, Sigmund 101, 106
 Freytag, Gustav 91
 Frey, Adolf 91
 Frey 07
 Friberth, K. 18
 Frod Gerbert 32
 Fröhlich, Anna y Josephine 55
 Fuchs, Robert 106
 Föger, Friedrich Heinrich 33
 Föhlich 31
 Fulton, Robert 29
- Furtwängler, Wilhelm 135
- G**
- Gabillon, Ludwig 106
 Gage, Irwin 152
 Galatea, La 36
 Gales, Pais de 04
 Galilei, Galileo 13
 García Lorca, Federico 37
 Garmisch-Partenkirchen, Villa 136
 Garret, Almeida 37
 Gausermann, Friedrich 34
 Gautier, Théophile 36, 118
 Ges 07
 Gedichte für stimmen und Klavier 21
 Geibel, Emanuel 110
 Geistlichen oden und lieder 17
 Generalbass lied 12, 13, 14
 Génova 127, 128
 Geneveva 83, 86
 George IV 127
 Géricault, Theodore 29
 Germania 04, 05, 07, 08, 09, 10
 Germania, Antigua 04, 05
 Germánico, Luis el 08
 Germanos 05, 06, 07, 08, 14
 Gesang Weylas 112, 113
 Gesta, cantar de 08
 Geyer, Ludwig 117
 Gide, André 37
 Gilm Rossenegg, Hermann von 131
 Giotto 09
 Ginebra 26, 99
 Girzick, Rosa 97
 Giselle 36, 70
 Glasbrenner, Adolph 51
 Globo aerostático 23
 Globo dirigible 102
 Glogauer Liederbuch Das 10
 Glück Ch.W. 14, 17, 20, 31
 Göbbels 136
 Goddard, Robert H. 139
 Godos 05, 06
 Görner, J.V. 14
 Goethe, August 104
 Goethe, Johann W. 18, 20, 24, 31, 35, 36, 38, 47, 48, 49, 50, 55, 56, 63, 64, 65, 66, 68, 75, 76, 90, 102, 103, 104, 106, 107, 110, 122, 124,
 Goethes Faust, Aus 22
 Goldschmidt 107, 108, 109
 Gordillo, Enrique 152
 Gört, Enrique 83, 97, 105
 Götterdämmerung 117
 Götioo, arte 09
 Göttingen 95
 Goya y Lucientes, Francisco de 29, 61
 Gräfe, J.F. 14
 Grande, Federico El 17
 Gravitación Universal, Ley de la 14
 Griesen, Ch. 17
 Gray, Thomas 36
 Graz 56, 61, 69, 106
 Gretchen am Spinnrade 35, 37, 38, 47, 48
 Grecia clásica 12, 23, 116,
 Greco, El 12
 Gregorio I, Papa 05
 Grillparzer, F. 31, 36
 Grimm, Los hermanos 36

Grisi, Carlota 32, 36
 Grob, Therese 50
 Groth, Klaus Johann 90
 Guadalupe-Hidalgo, Tratado 98
 Guerra de Crimea 98, 100
 Guerra de Texas 98
 Guerra de los 30 años 124
 Guerra franco-prusiana 96, 100
 Guerra Mundial, Primera 69, 100, 130, 138
 Guerra Mundial, Segunda 130, 138
 Guerra Ruso-japonesa 100
 Guido de Arezzo 08
 Guillermo Hohenzollern I 98, 100
 Guillermo Hohenzollern II 100
 Guillermo Tell 20, 31, 35, 123, 124, 125, 126
 Guitarras 21, 105, 149
 Guizot François 36
 Gutenberg, Johannes 10

H

Habsburgo, Los 32, 69
 Hadow, William Henri 30
 Hagidorn, F. Von 14
 Hagens Klage in der Wüste 47
 Haller, castillo 61
 Hallerrunde, August 36
 Händel, G.F. 13, 14, 97
 Hamburg 13, 65, 89, 94, 95, 96, 107, 115
 Hamlet 35, 129
 Hammerclavier 21
 Hammer Klavier 21
 Hardenberg, Barón Friedrich Leopold von 35, 36, 40
 Hartmann Schedel 10
 Haschka 21
 Haydn 17, 18, 20, 22, 31, 46, 47, 97
 Hebbel 83
 Hegel, Georg Wilhelm 98, 101
 Hedgenbog, Posada de 45
 Heidelberg 11, 36, 76
 Heiligenstadt 21
 Heine, Heinrich 31, 36, 38, 41, 58, 60, 61, 66, 68, 75, 78, 87, 107, 122, 127
 Hemingway, Ernest 38, 142
 Herbig A.B.V. 18
 Herculano, 23
 Herculano, Alejandro 37
 Hernández, Francisco 72, 73
 Herweg, G. 123
 Herzogenberg, Elizabeth 97
 Hesse, Hermann 37, 101, 135, 162
 Heyse, Paul 110
 Hidalgo y Costilla, Miguel 28
 Hildebrandt 23
 Himnos de la Noche 40
 Hindemith, Paul 12, 139
 Hiroshima 138
 Hitler, Adolf 136, 137
 Hohenzollern I Wilhelm 98, 100
 Hohenzollern II Wilhelm 100
 Holbein 11
 Holderlin, Johann C.F. 36, 39
 Hoffman, L. 18
 Hothaimer 17
 Hofweisetenor 11
 Holandeses 34
 Hölty 21

Holzapfel 44
 Holzer Michel 44
 Huevo, Concierto en el 11
 Húngaros 08, 95, 126, 129,
 Hunos, Los 06, 112
 Hüttenbrenner, Arnelm 46, 50, 53, 56
 Hüttenbrenner, Josef 46

I

Ibsen, Henrik 37
 Ifigenia en Táuride 104
 Ilcko 06
 Iglesia calvinista 11
 Iglesia católica 10, 11, 12, 128
 Iglesia, de los Agustinos 29
 Iglesia de Notre Dame 28
 Iglesia, padres de la 05
 Iglesia protestante 11, 103
 Ilustración, La 22, 23, 26
 Imperio Carolingio 08
 Imperio francés 27, 103
 Imperio Napoleónico 32
 Imperio Romano 04, 06, 08, 28
 Imperio Romano de occidente, sacro 08
 Imperio Romano de oriente 06
 Imperio Romano, Sacro 28
 Impresionistas 34, 103
 Individualismo 20, 30, 31
 Ingleses 27
 Inquisición 12
 Invierno, El 39, 59
 In der ferne 58
 In der fremde 79, 80, 81, 108
 Isabel I 12
 Isabelina 30, 35
 Italiana, Cantata 13
 Italiano 09, 10, 12, 13, 18, 29, 46, 64, 103, 122, 151
 Italiano, Manierismo 12
 Italiano, Renacimiento 09
 Italienisches Liederbücher 112

J

James, Henry 37
 Jarry, Alfred 37
 Junger 53
 Joritz, Maria 135
 Jesús 05
 Joachim, Joseph 84, 85, 86, 90, 95, 96, 97, 106, 128
 Joven Alemania 68
 Joyce, James 37
 Josephine viuda de Beauharnais 27
 Juana la loca 12
 Juan el bautista, San 07, 11
 Juárez Benito 69
 Juegos Sociales de los Schabertianos 33
 Juglares 09
 Justiniano 06

K

Kafka, Franz 37
 Kahlenberg, montes 43
 Kalbeck, Max 96
 Kaliningrad 117
 Kant, E. 22, 36
 Kärntnertheater 31, 32, 59

Karlsruhe 95
 Kauffmann, Emil 112
 Keats, John 36
 Keller, Gottfried 110
 Kepler, Johannes 12
 Kerner, Justinus 72, 76, 78, 109
 Kennedy, Michael 131
 Kiel 63
 Kiev 128
 Kiéne Bigot, Marie 66
 Kleist, Heinrich von 37, 115
 Klemens, Príncipe de 32
 Kleyenböck Anna 43
 Klinger, Max 96
 Klopstock, Odas de Friedrich G. 20, 124
 Knobel, Betty 135
 Kobald, Karl 30
 Köchert, Heinrich 108, 109, 111
 Köchert, Melanie 108
 Köln 09, 11
 Koller, Josephine von 48
 Königsburg 117
 Konrad, Josef 37
 Körner, Theodor 36
 Kraft, Johann Peter 33
 Krause, Christian Gottfried 17
 Krenn, Franz 106
 Kretzler, R. 31
 Krieger, Adam 13
 Kriemhilde 06
 Kuppelweiser, Leopold 33, 55, 61
 Kuntzsch, J.G. 75
 Kurz, Selma 136

L

Laager, Anna 124
 Lachner, F. 31
 Lamartine, Alphonse de 36, 127
 Langhans 23
 Lang, Edmund 109
 Lang, Melanie 108
 Lange 44
 Langres 26
 La Meca 07
 La Trucha 46, 53, 56
 Lámparas incandescentes 101
 Lampi, Johann Baptist 33
 Lanner, J.F.K. 31
 Latinos 05, 14
 Lausott, Jessie 117
 Lavandera, Reino de las 43
 Lavista, Mario 72
 Leober, La 13
 Lehmann, Lotte 136
 Lenin, Vladimir 138
 Leipzig 13, 17, 18, 28, 48, 67, 75, 76, 77, 78, 83, 103, 117, 136
 Leitmotif 118, 119, 123
 Leitner, Karl G.L. 47
 Lemau, Nikolaus von 36, 107, 122
 León III, Papa 08
 Leonardo da Vinci 11
 Leoncavallo, Ruggiero 116, 146
 Leonora 22
 Leopardi, Giacomo 36
 Lepoldberg montes 43
 Leopoldina, Archiduquesa 100
 Lermontov, Mikail 37
 Letania 19

- L'étoile de Paris 29
 Leveau, Louis 23
 Levi, Hermann 95
 Lewis, Sinclair 37
 Liebsliederswalzer 97
 Liberalsocialismo 36
 Lichtenhal, Paroquia de 42
 Lieder der Deutschen 17
 Lieder für das Clavier, XII 20
 Lieder sacros 17
 Liederbuch, Das Glogauer 10
 Liederkreis 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 92
 Liedweise 10
 Lied Beethoveniano 25
 Lied Polifónico 09, 11, 16
 Lied, Generalbass 12, 13, 14
 Lied Melódico 22
 Lied Mozartiano 24
 Lieder académicos 91
 Lieder para voz y piano 84
 Lieder und Gesänge 91
 Lilienthal, Otto y Gustav 102
 Lilienthal 74
 Lilienron, Detlev Freiherr von 90, 92, 93, 110
 Lincoln, Abraham 68
 Lingg, Hermann 91
 Linz 61
 Lira 04, 05, 06, 09
 Lirica 14, 19, 32, 37, 39, 47, 58, 69, 75, 82, 116, 120, 122, 123, 151
 Liszt, Adam 124
 Liszt, Blainde 127
 Liszt, Cosima 118, 128, 129
 Liszt, Daniel 128
 Liszt, Franz 35, 42, 70, 84, 87, 90, 95, 109, 114, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 150, 151
 Literatura 06, 20, 31, 34, 85, 90, 103
 Literatura Romana, época de oro de la 05, 06
 Literatura Romana, época de plata de la 05
 Liturgia 11
 Livry, Emma 32
 Lobjuen 63
 Loca Aficionada, La 29
 Loca, Juana la 12
 Locke, John 123
 Locomotora 69
 Lohengrin 106, 117, 135
 Loos, Friedrich 34
 Lombardia 09
 Lombardos 08, 14, 71
 Londres 23, 64, 65, 99, 118, 127, 146
 Longobardos 08
 Lortzing, G.A. 31
 Louvre, Museo de 23
 Louys Pierre 37
 Löwe, Ferdinand 110
 Löwe, Carl 31, 63, 64, 65, 71, 74, 82, 110, 151
 Ludwig I 118, 128
 Ludwigsburg 103
 Luis V 08
 Luis XIV 12, 14, 15, 26
 Luis XIV, el Siglo de 13, 26, 69, 103
 Luis XVI 26, 27, 69
 Luis XIII 69
 Luis el Germánico 08
 Luis Felipe de Borbón 69
 Lully, J.B. 13
 Lumière, Auguste y Louis 102
 Lumivision 152
 Lutero, Martin 11
 Luwobitz 75
 Lyrique, Tragédie 13
 Lyrische Gedichte 39
- M**
 Macbeth 35, 36, 71, 137, 141, 149,
 Machado, Antonio y Manuel 37
 Mackay, Henry 131
 Maderna, Carlo 23
 Madonna 09, 146
 Madrigal 12, 13
 Maeterlinck, Maurice 37
 Mandé Daguerre, Louis-Jacques 101
 Manzoni, Alessandro 36
 Maelzel 22
 Magdalena, La fachada de la 29
 Magdalena, Templo de Santa Ma. 99
 Magdeburg 117
 Magiara 08, 14
 Magno, Carlo 08, 23, 28
 Mahler, Alma 107
 Mahler, Gustav 106, 107, 111, 119, 129, 130, 136, 139, 150, 151
 Mahoma 07
 Mainz 11
 Majas, Las 29
 Mallarmé, Stéphane 37
 Manierismo italiano 12
 Mann, Thomas 37, 51, 101
 Manuel Venegas, ópera 111
 Mansart, Hardouin 23
 Manuscrito 11, 46, 96, 111
 Máquina de escribir 101
 Mar Báltico 83
 Marat, Jean Paul 27
 Marburg 106
 Marchas 05, 14, 19, 59, 84
 Marco Aurelio 06
 Marock, R. Georg 45
 Margarita 35, 47
 Maria Antonieta 26, 27, 33
 Maria Luisa 28, 33
 Marienkirche 75
 Marlowe, Christopher 35
 Marqués de Sade 36
 Marsella, Folquet de 09
 Martha 31
 Martin Lutero 11
 Martinetti, Filippo Tommaso 37
 Marx, Karl 98, 101, 138
 Marxen, Eduard 95
 Mascagni, Pietro 116, 146
 Mathiasen, F.V. 22, 25
 Maupassant, Guy de 37, 61
 Mausfallenprüchlein 108
 Mausoleo de Maria Cristi 29
 Maximiliano de Habsburgo 69, 147
 Mayerling 108
 Mayrhofer, Johann 20, 31, 45, 46, 50, 56
 Mayreder, Rosa 110, 111
 Mazepa 64, 83, 129, 148
 Medieval, arte 09
 Medio oriente 07
 Mefistofeles 35, 129, 146
 Meiningen 135
 Meister Raro 85
 Meisterlinger 09
 Mendelssohn, Abraham 66
 Mendelssohn, Fanny 38, 66, 67, 89
 Mendelssohn Bartholdy, Felix 38, 65, 66, 67, 71, 74, 76, 84, 86, 91, 118, 123
 Mendelssohn, Paul 66
 Mendelssohn, Rebekka 66
 Mendelssohnmuseum 67
 Mendés, Judith 118
 Meningen, Duque Georg von 96
 Mercader de Venecia, El 35
 Méricée, Prosper 36
 Merovingios 14
 Metternich 28, 32, 33, 55, 56, 69
 Miguel Angel Buonarroti 10, 11, 23
 Meca, La 07
 Menandro 12
 México 11, 28, 69, 98, 147
 Meyer, Friedrich W. 135
 Meyerbeer, Jacob 70, 106, 117
 Micrófono, El 101
 Milán 09, 29
 Miller, Henry 37
 Mimoógrafo 101
 Misa 19, 59, 129, 141
 Misa breve 19
 Misa solemnis 22
 Minsesinger 09
 Minstrel 09
 Mitología Celta 07
 Mitología Germánica 07, 107, 112, 117, 120
 Mitología Griega 07
 Mitología Nórdica 07
 Moctezuma 11
 Modernismo 130
 Molina, Tirso de 12
 Moll, Karl 64
 Molière, Jean Baptiste 12
 Monarquía 12, 13, 20, 23, 28, 31, 33, 100
 Monarquía católica 12
 Monarquía francesa 13
 Monja de Salzburgo 10
 Mondnacht 79, 80, 81
 Montaña, Representantes de la 27
 Montca, Lola 128
 Montesquieu, Barón de la Brède y de 22, 26
 Montgolfier, J.M. y J.E. 23
 Montijo, Eugenia de 98
 Moore, Gerald 52
 Morgen! 133, 134
 Mörike, Eduard 36, 38, 83, 90, 102, 103, 104, 109, 110, 113, 114, 115
 Morse, Sistema 101
 Moscheles 66, 75
 Motete 19
 Motor, El 101
 Mozart W.A. 17, 18, 19, 21, 24, 30, 31, 35, 46, 75, 106, 146, 148, 150, 151
 Mozarteum 21, 146
 Muchacha del Arrete de Perla, La 13
 Muchachos en el baño, Las 23

Mujeres y divas del S. XIX 89
 Muerte de Séneca La 05
 Müller Paul 111
 Müller, W. 20, 31, 38, 51, 55, 59
 München 110, 118, 131, 135, 137
 Münchener allgemeine Zeitung, Die 110
 Münster 09, 13, 47
 Musee Teutonice, Die 14
 Música, Academia Real de la 13
 Música de las Esferas, La 12
 Música popular 05
 Músicos compositores 17, 18, 31, 70, 87, 95, 107, 130, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153
 Musik 04
 Musset, Alfred de 36, 127

N

Nacht und Träume 51, 54
 Nachtstücke 72
 Nagasaki 138
 Napoleon Bonaparte 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 68, 69, 99, 103
 Napoleon II 33, 69
 Napoleon III 69, 90, 98
 Naturaliza 07, 20, 21, 22, 26, 30, 36, 40, 68, 75, 80, 98, 99
 Nautilus 29
 Navegación 29
 Nazis 136, 137
 Nookar 36
 Neoclasismo 29, 30, 103
 Noefe C.G. 18
 Nerthus 07
 Nostro 31
 Neue Lieder neues Leben 110
 Neue zeitschrift für Musik 85, 89
 Neumann 23
 Neumas 08
 Newton, Isaac 14
 Nibelungos, Canción de los 06, 117
 Nicolás I 100
 Nicolás II 100
 Niepce, Joseph-Nicéphore 101
 Nietzsche, Friedrich 37, 101
 Nilo, El 28
 Niemen, Christianne 94
 Nobre, Antonio 37
 Nocturno 19, 71, 146
 Nonnenweh 128
 Notre Dame, Iglesia de 28
 Novales 35, 40
 Novelas ejemplares, Las 36
 Numancia, La 36
 Nürnberg 10, 12, 118
 Nueva Escuela de Música Alemán 93, 95, 124, 128
 Nueva España 28
 Nueva Poesías 41
 Nussbaumer, Katharina 105

O

O wüst ich doch den Weg zurück 92
 O'Neill, Eugene 37
 Obbligati 13
 Odas 20, 112
 Odas de Klopstock 20

Oden mit Melodien 17
 Oden und Lieder beim Klavier zu singen in Musik gesetzt 20
 Oder 08
 Odín 07
 Odón 08
 Ofertorio 19
 Ollivier, Emile 128
 Once emperadores romanos, los 06
 Ópera 13, 14, 18, 19, 20, 22, 31, 42, 45, 47, 56, 58, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 75, 78, 83, 86, 87, 88, 89, 98, 104, 106, 107, 108, 110, 111, 116, 117, 118, 120, 122, 128, 130, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151
 Opitz, Martin 13, 14
 Opra 116
 Oratorio 19, 42, 64, 67, 86, 129, 148
 Origen de las especies, El 101
 Origenes 05
 Orleans, Felipe de 26
 Orphée 14, 70
 Orfeo 12, 145
 Oro del Rhine 14, 117, 118
 Österreichisch-ungarische 110
 Osterwald 87
 Ostrogodos 05, 14
 Oswald von Wolkenstein 10, 15
 Otello 35, 70, 71
 Otón I 08
 Oxford 30

P

Padres de la Iglesia 05
 Paer 127
 Paganini, Niccolò 70, 85, 97, 127
 País de Gales 04
 Paisajistas 33, 34
 Palacios 13
 Palatinado, Renania- 17
 Papa Gregorio I 05
 Papa León III 08
 Pararrayos 23
 París 26, 27, 28, 64, 66, 68, 102, 117, 118, 127, 128, 144, 149
 Partenón 29
 Pastorales, dramas 12
 Patrono de las Artes, Federico 17
 Paumgartner, Sylvester 53
 Pavlova, Ana 32
 Pedales del piano 21
 Pedro II, Dom 100
 Penicilina 139
 Pérez Galdos, Benito 37
 Perrault, Claude 23
 Perrier, Charles 29
 Pericles 30
 Pessoa, Fernando 37
 Petrarca, Francesco 37, 122, 140
 Phillips 152
 Philosophiae Naturalis-principia Mathematica 14
 Piano 17, 18, 19, 20, 21, 22, 34, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 59, 64, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 91, 94, 97, 105, 106, 108, 111, 112, 113, 119, 120, 123, 124, 126, 127,

128, 127, 129, 132, 133, 134, 148, 150, 152
 Piedra Roseta, La 28
 Pintura 11, 12, 13, 23, 27, 32, 33, 66, 67, 98, 99, 116, 140, 141, 143, 145, 146, 147, 149
 Pio VII 28
 Pipino el Breve 08
 Pirandello, Luigi 37
 Plaga, La 13
 Planeadores de vuelo 102
 Planer, Wilhemine (Minna) 117
 Platón 29
 Plauto 12
 Pluma eléctrica 101
 Pöckelshofer, Pepi 50
 Poe, Edgar Allan 37, 143
 Poesía, Poetas 04, 05, 07, 09, 12, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 29, 31, 35, 36, 38, 39, 42, 44, 45, 47, 50, 53, 56, 63, 66, 68, 71, 74, 75, 76, 78, 79, 83, 84, 87, 90, 91, 101, 102, 103, 104, 110, 120, 122, 123, 124, 131, 150
 Poesía alemana 13
 Poesía francesa 12, 15
 Poesía holandesa 13
 Poesía lírica 39
 Polifonía 09, 10, 11
 Polifónico, Lied 09, 11, 16
 Pompeya 23
 Pope, Alexander 36
 Possagno, Templo de 29
 Poulsen, Valdemar 102
 Praga 110
 Preburgo 33
 Primera escuela berlínica del lied, La 17, 20, 65
 Princesa de Chipre 45
 Protestante, Iglesia 11, 103
 Protestantes 11, 67
 Proudhon, Pierre Joseph 37
 Proust, Marcel 37
 Prusia 17, 32, 68, 96, 98, 100
 Puchner, Josephine 135
 Puocini, Giacomo 116, 146
 Puerta de Brandeburgo 23
 Puerta del Cielo, la 43
 Pulsáres 138
 Purcell, H.13
 Pushkin, Alexander 37

Q

Quasíars 138
 Quental, Andero de 37

R

Rachid 28
 Racine, Jean 12
 Raiding 124
 Raimund, F. 31, 34
 Rameau, Jean Phillippe 26
 Ramier, Karl Wilhelm 17
 Rapto de las Sabinas, El 10
 Rasputin 100
 Rauchberg, Heinrich 110
 Realidad Musical Alternativa 34
 Realidad Musical Complementaria 34
 Redwitz, Oskar 123
 Regnier, M. 12
 Reicha 127

- Reichardt, J.F. 18, 89
 Reichstadt 33
 Reichsmuikkammer 136
 Reims 09
 Reina 14, 26, 27, 69, 98
 Reina Victoria 69, 98
 Reinick 83, 110
 Reino de las lavanderas 43
 Relatividad, Teoría de la 138
 Reilstab, Ludwig 31
 Reményi, Eduard 95
 Reminiscencias de Felix Mendelssohn-Bartholdy 83
 Requiem 19, 59, 71, 86, 96, 97
 Renacimiento, el 09, 12, 13
 Renacimiento italiano 09
 Renania-Palatinado 17, 68
 Rembrandt 12
 Representantes de la Montaña 27
 Revolución 23, 26, 27, 30, 32, 34, 55, 68, 69, 84, 127, 138
 Revolución francesa, la 23, 26, 27, 55, 69
 Revolutionibus orbium coelestium 11
 Revue et gazette musicaux 127
 Rey 06, 07, 08, 09, 10, 11, 13, 14, 26, 27, 33, 35, 47, 61, 63, 64, 69, 91, 98, 100, 122, 127, 128, 129, 148
 Rey Lehar, El 35
 Rey Sol, el 13, 26, 69, 103
 Reyes católicos 10, 11
 Rheine 05, 07, 08, 14, 73, 84, 85, 117, 118, 128
 Rheine, oro del 14, 117, 118
 Ricardo III 35
 Richter, Hans 106
 Richter, Jean Paul 76
 Rieder Wilhelm 42
 Rietz, Eduard 66
 Riga 83, 117
 Rilke, Rainer Maria 37
 Rima 09, 42, 52, 55
 Rimbaud, Arthur 37
 Rinna 61
 Rinaldi 23
 Ritornelli 13
 Ritter, Julie 117
 Rivus, Duque de 36
 Robespierre, Maximilien de 27
 Rocoó 23, 35
 Rolando 08
 Roldán 08
 Roma 11, 32, 33, 128, 147
 Romano, Imperio 04, 06, 08, 28
 Romanos 05, 06, 14, 23, 29, 112, 129,
 Románico feudal época la 09
 Románico monástico, El Arte 08
 Romanticismo 17, 20, 29, 30, 32, 34, 59, 65, 68, 70, 75, 77, 89, 90, 91, 100, 102, 103, 116, 124, 151
 Romanzen und Balladen 83
 Romeo y Julieta 35, 119
 Rosamunda 45, 51, 58
 Roseta 28
 Rossini, Gioacchino 31, 70
 Rousseau, Jean Jacques 22, 26
 Rouen 09
 Rubenstein, Anton 87, 129
 Rückert, J.M.Friedrich 31, 36, 75, 78, 107, 69, 71, 74, 75, 76, 77, 82, 85, 90, 91, 101, 105, 107, 108, 110, 111, 116, 122, 123, 124, 126, 133, 150, 151, 152
 Russel, Bernard 37
 Ruiz de Alarcón, Juan 12, 110, 111
 Ruzickza, Wenzel 45
- S**
 Saavedra, Angel de 36
 Sabinas, El Rapto de las 10
 Sacramentales, Autos 12
 Sacro Imperio Romano 08, 28
 Sade, Marqués de 36
 Sagan, Carl 12
 Saint-Criq Caroline de 127
 Saint Georges 36
 Sajonia 75
 Sajones 07, 08, 14
 Salieri, Antonio 44, 45, 46, 56, 126, 148
 Salmodia 06
 Salzburg 10, 21, 33, 108
 Salzburgo, Monjes 10
 Salzkammergut 33
 Sammlung 14
 San Agustín 05
 San Ambrosio 05, 06
 San Crisóstomo 05
 San Gregorio 05
 San Jerónimo 05
 San Juan el Bautista 07, 11
 San Pablo, cúpula de 23
 Sand, George 37, 127
 Santa Alianza 32
 Santa Elena 28
 Santa Maria dei Fiori, Cúpula 10
 Santo Tomás 117
 Sapphic Ode 92, 93, 94
 Sarajevo 69
 Sarracenos 08
 Sayn-Wittgenstein Carolyne 128
 Soenner Wilhelm 106
 Schack, Conde von 91
 Schedel, Hartmann 10
 Sheffield, University of 30
 Schindler, Karl 33
 Schiller, Friedrich 18, 20, 31, 35, 36, 90, 104, 122, 123, 125, 126
 Schirach, Baldu von 136
 Schirmer, David 13
 Schlack, Joseph 110
 Schlaum 23
 Schlegel, Friedrich von 31
 Schmidt, Hans 90, 94
 Schmel, J. Kristin 79
 Schniekel, K. Friedrich 29
 Schober, Franz von 45, 46, 50, 51, 56, 61
 Scholz 128
 Schönisch 107
 Schönberg, Arnold 12, 119, 129, 130, 139
 Schöenstein, Baron von 56
 Schopenhauer, Arthur 36
 Schreier, Peter 64
 Schröder-Devrient Wilhelmine 59, 89
 Schubert, Christian Daniel 31, 53
 Schubert, Ferdinand 43, 46, 50, 61
 Schubert, Franz .P. 18, 20, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 66, 68, 69, 71, 74, 75, 76, 77, 82, 85, 90, 91, 101, 105, 107, 108, 110, 111, 116, 122, 123, 124, 126, 133, 150, 151, 152
 Schubert, Ignaz 43
 Schubert, Josefa 61
 Schubert, Maria Theresa 43
 Schubert, Theodor 42, 43, 44
 Schubertiadas 34, 55, 111
 Schubert alemán 64
 Schubert del norte 64
 Schütting 47
 Schulz, J.A.P. 18, 31
 Schulze, Ernst K.F. 31
 Schumann, August 79
 Schumann, Carl 75
 Schumann, Clara Wieck 73, 74, 76, 77, 78, 83, 84, 85, 89, 95, 96, 97, 121
 Schumann, Edward 75
 Schumann, Elisabeth 135
 Schumann, Emil 84
 Shumann, Emilie 75
 Schumann, Eugénie 74, 83
 Schumann, Julius 75
 Schumann, Robert 34, 38, 52, 59, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 101, 107, 108, 110, 113, 120, 121, 123, 128, 135, 142, 150
 Schwanengesang 38, 51, 58, 60, 61
 Schwartz, Christian 14
 Schwind, Moritz von 31, 33, 50, 56
 Scott, Walter 36, 59
 Secondat, Charles Lois de 26
 Secular, canción 12, 86, 112
 Segunda escuela berlinesa del lied 18
 Seidl, Johann Gabriel 31
 Séneca, La Muerte de 05
 Senn, Johann 44, 56
 Septentrional, Westfalia 17
 Serenatas beim klavier zu singen 18
 Shakespeare, William 12, 31, 35, 36, 46, 103, 115, 119
 Shaw, Bernard 37
 Shelky, Percy Bysshe 36
 Sicilia 71, 98
 SIDA 139
 Siebold, Agathe von 95, 97
 Siegfried 117, 135
 Sienes, Abate 27
 Sifilia 61, 68, 77, 84, 107, 108, 139
 Siglo de oro francés 12
 Silberman, Gottfried 21
 Sinfonías 19, 22, 32, 46, 47, 59, 66, 67, 77, 86, 91, 97, 107, 127, 129, 137, 138, 140, 148, 149
 Singakademie 95
 Singende Muse an der Pleiase 14
 Singspiel 18, 19, 65
 Sixtina, Capilla 11
 Slovenj Gradec 105
 Slowacki 83
 Sócrates 29
 Sofocles 12, 116
 Sombrero de tres picos, El 110
 Sonata 19, 22, 58, 59, 66, 67, 86, 91, 97, 122, 137
 Sonntag 91
 Soprano 11, 48, 55, 78, 89, 135

Sopron 121
 Southey, Robert 36
 Spanisches Lied 110
 Spanisches Liederspiel 84
 Spanisches Liederbüchlein 110, 112
 Spaul, Josef Adler von 44, 45, 50, 51, 55, 61
 Spencer, Herbert 37
 Specht 23
 Sperontes, J.S. 14
 Spica, Hermine 97
 Spohr, L. 31, 70
 Spontini G.L.P. 31
 Stadler, A.M. 31, 44, 45, 47
 Staël, Mme. Germaine de 36
 Ständchen 38, 133
 Stanislavsky, Konstantin 102
 Steffan, J.A. 18
 Stein, Gertrude 36
 Stendhal, Henri Beyle 36
 Stephenson, George 69
 Steyer 53
 Stifter 31
 Stockhausen, Julius 95
 Stockton 69
 Stodart 21
 Stolberg, F.L. 31, 57
 Straaser, Joseph 109
 Strauss, Franz Joseph 135
 Strauss, Johann 31
 Strauss, Richard 70, 119, 120, 123, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 150, 151
 Stravinsky, Igor 119, 148
 Strehlenau, Nicolas von 36
 Strindberg, August 37, 61
 Sturm und Drang 18, 35, 36, 101, 103, 123
 Stuttgart 103
 Sueño de una noche de Verano 36, 66, 115, 147

T

Tácito, Cornelio 05
 Taglioni, Maria 32
 Tancredi 31, 70
 Tammbücher 106, 117, 135
 Tauber, Richard 136
 Tausig, Carl 128
 Te Kanawa, Kiri 135
 Teatro 12, 31, 36, 45, 51, 58, 102, 104, 116, 117, 118, 137, 144
 Teatro clásico 12
 Teatro romano 12
 Teatro de la Puerta de Carintia en Viena 31
 Teclado 14, 17, 18, 21, 72, 73
 Teilscher, Josef 53
 Telefonia, La 101
 Teléfono, el 101
 Telegrafia, La 101
 Tell, Guillermo 20, 31, 35, 123, 124, 125, 126
 Tempestad, La 35, 110
 Templo de Possagno 29
 Tenochtitlan 11, 147
 Tenor 10, 11, 14, 15, 64, 78
 Tenorlied 10, 11, 15
 Terencio 12
 Tertuliano 05

Teutonicae, Die Musae 14
 Texas 98
 Thalberg 127
 Thiu 07
 Thomson, James 36
 Tieck, Ludwig 36
 Tolstoi, Leon 37
 Tomkinson 21
 Torcuato Tasso 104
 Toulon 27
 Tormento e Impetu 18, 36
 Toscanini, Antonio 136
 Tragedie Lyrique 13
 Träume 119
 Trembl, Friedrich 33
 Trevithick, Richard 69
 Tristan und Isolde 118, 119, 129, 136
 Trockne nicht 22
 Tirolés 09, 10
 Tiza 06
 Tombo, August 135
 Tratado de Verdún 08
 Trovadores 09
 Tumb 23
 Turcos 06, 14
 Twain, Mark 37

U

Über das dirigieren 95
 Uhland, Ludwig 37, 91
 Unamuno, Miguel de 37
 Und wästen's die Blumen, die kleinen 38

V

Valéry, Paul 37
 Varennes 27
 Vega, Lope de 12, 110
 Veilchen, Das 18, 24
 Velázquez 12
 Vencencia 12, 35, 117, 118, 129
 Vendôme, Plaza de 29
 Verdi, Giuseppe 71, 98, 116, 119, 128
 Verdún, Tratado 08
 Verismo 116
 Verlaine, Paul 37
 Vermoor, Jan 13, 101
 Verne, Jules 29, 37
 Versailles 13, 23
 Versailles, Palacio de 23
 Verschwigene Liebe 113, 115
 Verso 04, 05, 09, 13, 18, 19, 22, 26, 38, 48, 52, 53, 55, 58, 59, 64, 65, 72, 78, 83, 90, 91, 106, 107, 108, 110, 112, 120, 122, 123, 124, 131, 132, 150, 151, 152
 Viardot-García, Herrmanos 89
 Victor Hugo 36, 122, 127
 Victoria, Reina 69, 98
 Viena 17, 18, 20, 21, 29, 30, 31, 32, 33, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 55, 58, 61, 69, 77, 78, 89, 95, 96, 97, 105, 106, 110, 111, 121, 126, 131, 136, 137
 Viena, Congreso de 32
 Vietz, Elisabeth 42, 43, 44
 Vier erste Gesänge 96
 Vier letzte Lieder 135
 Vierzehnheiligen Kirche 23
 Vigny, Alfred de 36

Vignon, Alexandre 29
 Wilhelm Hohenzollern I 98, 100
 Wilhelm Hohenzollern II 100
 Vinci, Leonardo 11
 Viola 09, 86, 97, 106
 Violeta, la 18, 24
 Violin 19, 21, 22, 43, 44, 45, 59, 66, 67, 84, 86, 97, 105, 106, 127, 135, 137
 Violocello 13, 22, 59, 66, 67, 76, 86, 97, 106, 124, 137, 138
 Virgen, Asunción de la 07
 Virgilio 05
 Visigodos 05
 Visperas 19, 130
 Vittorio Emmanuel II 98
 Vogelweide, Walter von der 09
 Vogl, Johann Michael 45, 47, 48, 56, 58, 59
 Voltaire, François Marie A. 22, 26
 Vosges 08
 Voss, H.J. 31
 Vulpius, Christianne 104

W

Wach auff myn hort 15
 Wagner, Eva 118
 Wagner, Isolda 118
 Wagner, Karl F. W. 117
 Wagner, Richard 50, 64, 70, 73, 75, 84, 87, 90, 93, 95, 96, 106, 107, 108, 109, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 128, 129, 130, 135, 136, 150
 Wagner, Siegfried 118
 Waldmüller, F.G. 31, 33
 Walhalla 112
 Walküre, Die 117, 118
 Walpole, Horace 36
 Walter, A. 21
 Walter, Benno 135
 Wasielewski 76
 Waterloo 28, 32
 Watt, James 29
 Watteau, A. 23
 Washington, George 23
 Weber, Carl Maria von 31, 64, 66, 70, 76
 Webern Anton 130, 131
 Weigl, J. 31
 Weimar 95, 103, 104, 124, 128, 137
 Weinlig, Theodor 117
 Weixler, Sebastian 106
 Weill, Kurt 130, 139
 Wells, George 37
 Werther 104, 142
 Werner, Heinrich 108, 110
 Wesendonk, Mathilde von 117
 Westfalia Septentrional 17, 64
 Whitman, Walt 37
 Wieck, Friedrich 73, 76, 77, 85
 Wiedwein, Gottlob 76
 Wiener Salonblatt 109
 Wilde, Oscar 37
 Wilhelm Tell 20, 31, 35, 123, 124, 125, 126
 Winklemann 23
 Windischgraz, Styria 105
 Windsor 127
 Wittenberg 11

Wohin 53
Wolf, Hugo 38, 59, 61, 64, 70, 75, 85,
90, 91, 93, 102, 104, 105, 106, 107,
108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,
115, 119, 130, 131, 150
Wolf, Max 106
Wolf, Philipp 105
Wolf-Ferrari Ermanno 146
Wolkenstein, Oswald von 10, 15
Wormum 21
Woolf, Virginia 37
Wordsworth, William 36
Wotan 07
Wozzok 130
Wren, Christopher 23
Wright, Wilbur y Orville 102

X

Y

Yeats, William 37

Z

Zar und Zimmermann 31
Zares 08, 100
Zauberflöte 19, 75
Zauberharfe 45
Zeus 07
Zelter, C.F. 18, 50, 59, 65, 66
Zeppelin, Ferdinand Graf von 102
Zesen, Philip von 13
Zick 23
Ziegler, Caspar 13
Zimmermann 23
Zola, Émile 37
Zorrilla, José 36
Zueignung 132
Zunsteeg, J.R. 18, 47, 63, 89
Zucht oor vnd Lob 16
Zweig, Stefan 136
Zwickau 72, 75, 76
Zwielicht 82, 92