



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**



Facultad de Música

Notas al Programa

“Die schöne Müllerin”

La búsqueda de la expresividad y el estilo en la interpretación del *Lied*

Que para obtener el título de

Licenciado en Música-Canto

presenta

Luis Miguel Ramírez del Toro

Asesora

Mtra. Verónica Murúa Martínez Saldaña

Coyoacán, CD.MX. 2018



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.

Agradecimientos

A mis padres y hermanos:

Por el apoyo que me brindaron durante este largo recorrido y aún con el hecho de estar lejos, no dejaban de animarme día a día con sus palabras. Por haberme impulsado a terminar mi segunda licenciatura y dejarme soñar más allá de las fronteras de nuestra ciudad. Por todo el cuidado familiar que me brindaron cada uno, nunca dejándome solo y siempre siendo parte de esta familia a la que tanto amo.

A mis maestros:

Por todo el conocimiento que me otorgaron durante siete años, por brindarme seguridad y confianza en mi desarrollo profesional y que siempre estuvieron alentándome a hacer cada vez más, no solo en lo profesional sino en lo personal. En especial a la maestra Verónica Murúa por creer en mí y regresarme la fe en la música y en lo que puedo lograr.

A mis amigos:

Que sin ellos jamás habría podido sobrellevar varias cuestiones académicas y, sobre todo, porque hicieron que siete años en su compañía fuera un cerrar y abrir de ojos. Por respetar mi forma de ser y pasar momentos agradables dentro y fuera de las aulas de nuestra facultad, siempre apoyándonos.

A Isaac:

Por estar a mi lado, siempre apoyándome en estos tres años, en los cuales nunca desistió de motivarme a terminar de escribir y corregir. Por tenerme paciencia cuando sentí que nunca acabaría este proceso y por darme la mejor de las herramientas, su compañía incondicional.

A Dios:

Por haberme permitido conocer el camino exacto de lo que vine a hacer en este mundo, por permitirme llenar mi vida, alma y pensamiento de música.

ÍNDICE

Justificación	5
Introducción	6
1. La técnica y la expresividad en la interpretación de la música vocal.	
1.1. La técnica vocal como herramienta y sus recursos expresivos.	7
1.2. El trabajo con el pianista como intérprete solista en el ciclo. Expresividad compartida.	8
2. <i>Die schöne Müllerin</i>, una interpretación centrada en los recursos expresivos.	
2.1. Schubert-Müller. Relación entre la música y los poemas del ciclo.	10
2.2. Recomendaciones para la interpretación del ciclo con base en los recursos expresivos literarios inherentes en la poesía.	14
2.3. Consideraciones técnicas y análisis general de las canciones.	18
Conclusiones	44
Anexos	
1. Síntesis del Programa de mano.	45
2. Poemas y traducciones del ciclo.	48
3. Poemas no musicalizados y traducciones.	60
4. Bibliografía.	65

Justificación

Es cierto que la voz es la herramienta principal en el canto, sin embargo, en la búsqueda de expresión y estilo, al momento de interpretar, se debe enriquecer con varios recursos implícitos en la música (dinámica, agógica); el entendimiento de la cultura y la época en la que fue escrita la canción o el ciclo de canciones y sobre todo la comprensión del poema y textos, ya sea solo o como parte de un ciclo. Entre más información se obtenga en referencia a lo que se interpretará, mayor será la cantidad de recursos expresivos de los cuales se podrá hacer uso, explotando hasta el más mínimo detalle musical y lingüístico en lo escrito por el compositor y el poeta.

El entendimiento de la voz es subjetivo para cada individuo; aprender a dominar el instrumento y qué es lo que se puede hacer con él proporciona ventajas en los recursos expresivos que se utilizarán al interpretar una obra. Sin embargo, en el aprendizaje existe un enfoque hacia la técnica que deja de lado todos los recursos expresivos que se pueden trabajar en una canción. Este trabajo revisa las herramientas que logran enriquecer la técnica y que deberán estar presentes para lograr expresividad y estilo en un género tan específico como lo es el *Lied*. Todos estos recursos se unirán en forma integral para lograr el objetivo deseado al interpretar, permitiendo un acercamiento más consciente, con las bases teóricas y técnicas para el estudio de este repertorio. Cabe mencionar que como cantantes hispanoparlantes se debe trabajar la pronunciación detallada del idioma alemán, siendo conscientes de que varios fonemas no son parte de nuestra lengua materna y esto complica la declamación de los textos, además de conocer la traducción poética o textual de los poemas.

Introducción

Actualmente se ha buscado una nueva forma de interpretación del *Lied*, una nueva forma de cantar, de expresar. Las últimas grabaciones del ciclo *Die schöne Müllerin* realizadas por grandes cantantes de mediados del siglo pasado como *Fritz Wunderlich* en 1978, *Francisco Araiza* en 1985 o *Peter Schreier* en 1991, han sido una gran referencia en la interpretación del *Lied*, sin embargo, las nuevas generaciones están proponiendo recursos y estilos expresivos e interpretativos más allá de una técnica perfecta permitiendo una grabación propositiva.

Cantantes como Bostridge, Güra, Padmore, crean nuevas formas de cantar *Lied* o ciclos de *Lieder* en la búsqueda de un estilo propio y fresco; saliendo de la técnica perfecta, en ocasiones con timbres de voz desagradables, destacando el idioma con acentuaciones en palabras reiterativas o de importancia para el intérprete; con *tempi* más ligeros para hacer las canciones más audaces y complicadas en su pronunciación, destacando los efectos sonoros, tímbricos y rítmicos, logrando un equilibrio delicado entre la función de la técnica vocal y del estilo interpretativo. Todos estos detalles han llevado al *Lied* a una nueva forma de interpretación, en la que el texto tiene la misma importancia que la melodía y el acompañamiento. El conocimiento de estos recursos y herramientas permitirán desarrollar una propuesta por parte del ejecutante, con el fin de lograr una interpretación basada en lo escrito por el compositor y un estilo propio de cantar *Lied*, proponiendo una versión única de un género que ha sido desarrollado por varias generaciones, con el fin de acercarlo a nuestro tiempo y espacio.

Nuestro objeto de estudio y análisis será el ciclo *Die schöne Müllerin* (La bella molinera) op. 25 D 795 de Franz Schubert, el cual posee un hilo conductor dramático con un inicio, desarrollo, clímax y conclusión, esto nos permitirá desarrollar claramente el uso de los diferentes recursos interpretativos.

1. La técnica y la expresividad en la interpretación de la música vocal.

1.1 La técnica vocal como herramienta y los recursos expresivos.

Mucho se ha hablado y escrito sobre la fisiología adecuada del canto. La técnica vocal para la producción de sonido tiene elementos claramente definidos como la respiración, la impostación, el apoyo, etc. El cantante debe contar con un mínimo de elementos que unidos permitirán una técnica adecuada para la interpretación y elementos básicos para no lastimar su instrumento, la técnica vocal por un lado, por el otro, las herramientas músico/expresivas. Sin embargo, el uso de la técnica no lo es todo y ha puesto en juego los demás recursos expresivos en la voz, dejándolos de lado u olvidándose de estos por completo. ¿Que existe más allá de entonar, afinar y reproducir una melodía, con texto en otro idioma o incluso en el idioma propio? ¿Qué otros recursos podemos hacer válidos en el estudio de un repertorio, sobre todo en algo tan específico como lo es el *Lied*?

No olvidemos que el *Lied* en específico basa su música en el texto, por consiguiente, la música está al servicio del poema y de lo que este contenga. Así mismo, con base en el texto, los recursos expresivos que se pueden realizar con la voz se multiplican permitiendo al intérprete dar una propia versión de su forma de ver, leer e interpretar una canción, buscando ser propositivo en los recursos a usar. El crítico musical Arturo Reverter comenta en su libro *Lieder Completos*:

“Pero tan importante es en un liederista la vena melódica como el don de la modulación, la modificación de la tonalidad a efectos expresivos en el momento adecuado; algo imprescindible para reflejar los cambiantes estados de modo o carácter de un poema.”¹

¹ REVERTER, Arturo, Schubert Lieder completos. p. 11

Dejando claro que los recursos literarios en un poema pueden dar una mejor expresividad. Existen la anáfora, el epíteto, la antítesis, la hipérbole, el símil, la metáfora y otros recursos literarios o retóricos que pueden ser usados para el estudio propositivo de un *Lied*, puesto que nos dará las herramientas necesarias para la expresión e interpretación vocal que se quiera lograr.

Dichos recursos sumado a los cambios modales musicales resultan en un sinfín de posibilidades expresivas para la interpretación de un *Lied*, agregando los que ya incluye el compositor o editor de una partitura. La voz puede lograr efectos tan variados como incontables, desde los más comunes como variaciones dinámicas, hasta cambios de color en el registro, voz mezclada de pecho y de cabeza, acentuaciones con golpe de glotis, etc. se trata pues de hacer uso y conciencia incluso de los más pequeños detalles musicales y lingüísticos.

1.2 El trabajo con el pianista como intérprete solista en el ciclo Expresividad compartida.

Uno de los aspectos más interesantes de los *Lieder* y sobre todo en Schubert, lo encontramos en los diferentes papeles que puede representar la parte pianística. Por ejemplo, cuando el piano no es igual a la línea vocal y aporta un escenario descriptivo que complementa el discurso vocal y enriquece el resultado, creando diversos ambientes durante su intervención, en ocasiones solo será para sostener las armonías por debajo del canto con acordes que ayudan a destacar la importancia de la línea melódica vocal; también mediante motivos repetitivos que solo varían armónicamente, estos motivos o temas en el acompañamiento serán los que determinen cuándo interpretar, por ejemplo, un arroyo molesto 15. *Eifersucht und Stolz* o cuándo simular un corno de caza 17. *Die böse Farbe*, otra opción de acompañamiento puede ser una secuencia armónica ininterrumpida (progresiones formadas por la repetición a distintas alturas de un patrón de dos o más acordes) como en 6. *Der Neugierige* ya sin esquemas rítmicos claros. Puede ser un personaje primario (el arroyo) o secundario (el cazador) con alguna intervención, repitiendo alguna línea vocal en eco, o con pequeñas frases solistas después de la melodía vocal.

Bäch-lein, liebt sie mich?

Schubert tiende a igualar la importancia de la intervención pianística a la de la voz, haciendo que los motivos, las frases y repeticiones siempre den una gran variedad a los *Lieder*. Para una intervención adecuada del pianista se deben tomar en cuenta varios elementos como la inserción de figuras estables o repetitivas durante el acompañamiento melódico o rítmico-melódico, como puede ser el *Lied 2. Wohin?* que semeja el arroyo que conduce al molinero al molino donde consigue trabajo; muchos *Lieder* comienzan con el piano, creando la atmósfera de la pieza y el *tempo*.

2. Wohin?

Mäßig

Ich hört' ein Bäch-lein rau-schen wohl

aus dem Fel-sen-quell, hi-nab zum Ta-le rau-schen so...

² SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 17 Partitura. Fragmento de una secuencia armónica ininterrumpida, recurso musical utilizado por Schubert en varias composiciones.

³ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 3 Partitura.

El acompañamiento propuesto por Schubert es único por su variedad de elementos interpretativos. El compositor logra dar un realce verdadero, bien desarrollado en el acompañamiento que la parte instrumental reconstruye el propio poema, sugiriendo las imágenes del texto y los diferentes personajes o elementos que intervienen durante el ciclo como el cazador, el arroyo, el corno de caza, el laúd, el patrón, la molinera y el molinero.

2. *Die schöne Müllerin*, una interpretación centrada en los recursos expresivos.

2.1 Schubert-Müller. Relación entre la música y los poemas del ciclo.

Franz Peter Schubert (Viena 1797 – Viena 1828)

Compositor austríaco nacido en Viena y al cual se le considera el último gran representante del estilo clásico *Wiener Klassik* en alemán (Primera Escuela de Viena) que llevaron a su máximo esplendor compositores como Haydn, Mozart y Beethoven, además uno de los primeros en manifestar un lirismo inconfundiblemente romántico en su música.

Schubert fue el primer gran representante del género *Lied*, sus composiciones fueron un modelo para el estudio y la composición de músicos posteriores, como Robert Schumann, Hugo Wolf y Gustav Mahler. A pesar de haber compuesto *Fierrabras* o *Alfonso und Estrella* entre otras, Schubert no sobresalió en el género operístico. Entre los años 1815 y 1816 tiene registro de haber compuesto más de ciento cincuenta *Lieder* dejándonos claro su dominio en el género, que a pesar de la cantidad escrita no demeritan la calidad de estas. De modo habitual usaba poemas o textos de sus conocidos como Johann Mayrhofer y Franz von Schober y posteriormente los interpretaban en reuniones privadas, que popularmente se conocían con el nombre de *schubertiadas* y en las cuales se contaba con la presencia de cantantes como el barítono Johann Michael Vogl, para quién Schubert compuso varias piezas en su registro vocal. De esta manera se promovía la lírica popular y la lírica de grandes autores como Goethe, al cual el compositor admiraba.

“Los ciclos *La bella molinera* y *Viaje de invierno* constituyen quizá la cima de su genio en este campo, a los que hay que sumar títulos como *El caminante*, *La trucha*, *A la música*, *La muerte y la doncella*, o el celeberrimo *Ave María*”⁴

La belleza incomparable de sus composiciones y el éxito obtenido con el público no fueron suficientes para que la vida de Schubert fuera estable económicamente, la cual empeoró a partir de 1824 cuando aparecieron síntomas de la enfermedad que lo llevaron anticipadamente a la muerte en 1928 con tan solo 31 años.

Johann Ludwig Wilhelm Müller⁵ (Dessau 1794 – Dessau 1827)

Nace en una familia donde su padre es zapatero. A la edad de 18 años se inscribe en la Universidad Humboldt de Berlín, basando sus estudios en historiografía y filología. Al adaptarse a la nueva ciudad era común tratar con otros jóvenes intelectuales románticos como, Gustav Schwab, Achim von Arnim, Clemens Brentano y Ludwig Tieck, entre otros. Un año después en febrero decide suspender sus estudios para incorporarse de forma voluntaria como soldado del ejército prusiano; dos años después en 1815 regresa a la universidad para terminar sus estudios en 1817.

Müller publicó sus primeros poemas en 1816, en un compendio junto con otros escritores, en la que dedicaban sus cantos a la lucha de la nación alemana contra Francia enalteciendo a la patria con el nombre de *Bundesblüten* (Flores Federales). Terminando sus estudios de licenciatura se inscribió en la Academia de las Ciencias de Berlín y un año después en 1818, viajo durante el verano a Roma regresando a su patria en otoño; todas estas experiencias fueron escritas en un libro que publicó llamado *Rom, Römer und Römerinnen* (Roma, los romanos y las romanas). Al siguiente año fue contratado como profesor de lenguas antiguas en el *Gymnasium* de Dessau (sistema escolar en algunos países como Alemania, Austria y Suiza, entre otros).

⁴ MASSIN, Brigitte. Franz Schubert, Biografía y obra. p. 12, 70.

⁵ MÜLLER, Wilhelm. Biografía digital. Services Ltd. 2013

Al igual que Schubert murió prematuramente con tan solo 32 años, debido a una enfermedad cardíaca durante un viaje en la región sur de Alemania. Al morir tan joven dejó inconclusa una antología de cantos populares italianos, la cual el escritor Oskar Ludwig Bernhard Wolff terminaría un tiempo después.

Wilhelm Müller no fue muy reconocido hasta que Franz Schubert musicalizó dos de sus ciclos poéticos: *Die schöne Müllerin* (La bella molinera, op. 25, D. 795, en 1823) y *Winterreise* (Viaje de invierno, op. 89, D. 911, en 1827) además de *Der Hirt auf dem Felsen* (El pastor en la roca, D. 965, canción publicada en 1928).

Die schöne Müllerin op. 25, D. 795 (1823)

Existen antecedentes claros sobre la idea de un romance entre un joven aprendiz y la hija del molinero, puesto que Müller había compuesto una colección de poemas sobre un molino en 1817; pero el antecedente directo de esta colección son los seis poemas de Alois Isidor Jeitteles *An die Ferne Geliebte*, que fueron musicalizados Beethoven creando así el primer ciclo de canciones⁶ como tal.

Die schöne Müllerin es el primero de los ciclos de *Lieder* de Schubert, siendo el primer acercamiento del compositor al trabajo poético de Wilhelm Müller. Un dato curioso es que siendo contemporáneos, Schubert y Müller nunca se conocieron. Este ciclo constituye la parte inicial de una serie llamada *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (Setenta y siete poesías de los papeles dejados por un corneta del bosque itinerante). Esta primera parte de los poemas está íntegramente ambientada en la primavera dejando así abierta la posibilidad de que el molinero no haya muerto al final del ciclo y continúe su camino en *Winterreise*.

⁶ Un ciclo de canciones es: Grupo de canciones en el que generalmente los textos son del mismo poeta, por lo que cuentan una historia o pertenecen al mismo tema.

En los poemas que se leían en las *schubertiadas* existía una tendencia a tomar modelos populares, pero con cierta ironía, burlándose de la inocencia de los personajes o de las situaciones que describe Müller en el prólogo del ciclo donde explica que es una burla a los sentimientos exagerados del romanticismo. Por ello, este ciclo no puede estudiarse únicamente como ejemplo de la relación, tan importante en casi todas las épocas de la historia, entre la creación artística y la creación popular, sino que debe considerarse como la intención de Müller de emplear estos recursos de forma irónica.

*“La colección salió de una especie de juego de sociedad, ... como broma literaria, con papeles repartidos y en presencia del poeta, ... Todo esto estaba imaginado como una parodia sobre la demasiado honrada, siempre cándida castidad de la lírica popular, ...”*⁷

El ciclo poético original de Müller incluye un prólogo, tres poemas y un epílogo⁸ que Schubert no musicalizó por ser irónicos o bien por tratarse de poemas de poca intensidad dramática. Escuchando los veinte *Lieder* seleccionados por Schubert, la sensación de burla al romanticismo popular desaparece, pues él tomó únicamente los poemas que describen y exageran estos sentimientos. Es curioso que Schubert, un autor tan fiel a los versos sobre los que compuso música, en este ciclo, haya alterado conscientemente su significado al interpretar con seriedad todo lo escrito. Por lo tanto, debemos tomar en cuenta que, si *Die schöne Müllerin* hubiera sido escrita en música, como fue concebida poéticamente, en forma burlesca e irónica, tal vez habría tenido mucho menor aceptación y repercusión en la historia e influencia musical posterior.

Si nos detenemos en los aspectos musicales del ciclo, se debe comentar que algunos de los *Lieder* no poseen suficiente interés para ser una pieza aislada. Esto no lo demerita, ya que el objetivo no fue crear unidades individuales con un sentido acabado, sino una serie de piezas unidas por lugar y acción y estrechamente relacionadas por su carácter musical. De este modo adquieren interés por contraste y por las relaciones que se establecen entre ellas.

⁷ FISCHER-DIESKAU, Dietrich. Los Lieder de Schubert, Brockhaus. p. 170

⁸ Los poemas no musicalizados y sus traducciones se encuentran en el anexo 3.3

También las figuras rítmicas son sencillas y claras, en relación con los personajes que aparecen. El ciclo está establecido con carácter festivo pasando a fúnebre como se puede notar en los últimos *Lieder*, lo cual marca la transición entre el enamoramiento del joven molinero y su decepción e invocación a la muerte a partir de *Die liebe Farbe* (El color amado).

2.2 Recomendaciones para la interpretación del ciclo con base en los recursos expresivos inherentes en la poesía.

En la poesía, la expresividad y la sonoridad son tan importantes como el contenido. Los escritores consiguen dar belleza y expresividad a sus textos utilizando diferentes recursos literarios o estilísticos: unos tienen que ver con los sonidos de las palabras; otros, con su significado; otros, con la estructura de las oraciones. A través de estos recursos se busca plasmar las ideas de forma interesante y atractiva. A continuación, la explicación de estos recursos con ejemplos de algunas estrofas del ciclo de Müller *Die schöne Müllerin*.

Aliteración: se produce cuando se repite un fonema o un grupo de fonemas.⁹

En el primer poema del ciclo, que se llama *Wanderschaft* (pero por cuestión de simplicidad al cantar, Schubert lo cambió a *Das Wandern*) encontramos este recurso literario en cada una de las estrofas. Para resaltar la aliteración, el fonema o fonemas repetidos deben ser emitidos con precisión, dejando en evidencia el carácter ligero y simple de la pieza, relacionando los fonemas sibilantes con el agua (s, st, ss, sch, cht, v) y los róticos con el movimiento de las ruedas (r, rn) como se explica en el siguiente fragmento del poema y que a la vez sirve de introducción al ciclo contando de dónde viene el molinero que lo protagoniza.

⁹ Definiciones de los recursos literarios: www.losrecursosexpresivosdellenguaje.blogspot.mx

Das Wandern

Vom *Wasser* haben wir's gelernt. [f] [s]
Vom *Wasser!* [s]
Das hat *nicht* Rast bei Tag und *Nacht*, [çt]
Ist *stets* auf *Wanderschaft* bedacht, [f] [ft] [çt]
Das *Wasser*. [s]

Das *sehn* wir auch den *Rädern* ab, [r] [rn]
Den *Rädern!* [r] [rn]
Die *gar* nicht *gerne* *stille* *stehn*, [r] [rn] [ft]
Die *sich* mein Tag *nicht* müde *drehn*, [çt]
Die *Räder*. [r] [rn]

Caminar

¡Lo aprendemos del agua,
del agua!
Sigue su curso en incesante marcha
noche y día, constantemente camina,
el agua.

¡También lo vemos en las ruedas,
en las ruedas!
Nunca reposan
y jamás se cansan de girar,
las ruedas.

Rima: Semejanza o igualdad de sonidos entre dos o más palabras a partir de la última sílaba acentuada; en especial, aquella que se produce entre las palabras finales de los versos de un poema.

Este claro ejemplo de rima sucede en el poema número 4. "Danksagung an den Bach" donde el juego de palabras lo hace en tres de cuatro líneas de cada estrofa. Aquí la pronunciación debe ser, por el carácter de la pieza, haciendo hincapié en las consonantes interdental [d] [ts] [t] [kt] a la hora de ejecutarla para poder resaltar las líneas en rima.

Danksagung an den Bach

Zur Müllerin *hin!* [ɪn]
So lautet der *Sinn*. [ɪn]
Gelt, hab' ich's verstanden?
Zur Müllerin *hin!* [ɪn]

Hat sie dich *geschickt?* [ɪkt]
Oder hast mich *berücht?* [y:kt]
Das möchte ich noch wissen,
Ob sie dich *geschickt*. [ɪkt]

Nun wie's auch mag *sein*, [a: ɪn]
Ich gebe mich *drein*: [a: ɪn]
Was ich such, hab ich finden,
Wie's immer mag *sein*. [a: ɪn]

Gratitud al arroyo

¡A casa de la molinera!
¿He acertado?
¿Te he comprendido bien?
¡A casa de la molinera!

¿Te ha enviado ella?
¿O me has engañado al traerme aquí?
Me agradecería saber
si ella te ha enviado.

Pero, de cualquier forma,
me conformo,
sea lo que fuere,
encontré lo que ansiaba.

Metáfora: Consiste en un tipo de analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado para sustituir a uno por el otro en una misma estructura.

Este recurso literario es muy usado dentro del ciclo por que hace referencia a muchas características de la molinera y también de la descripción del paisaje o atmósfera en la que se encuentra. Schubert suele utilizar melodías lentas para la metáfora donde la voz canta en piano o pianísimo, pues describe a la amada de una forma poética al comparar sus ojos con las estrellas y sus lágrimas con el rocío matinal.

Morgengruß

O laß mich nur von ferne stehn,
Nach deinem lieben Fenster sehn,
Von ferne, ganz von ferne!
Du blondes Köpfchen, komm hervor!
Hervor aus eurem runden Tor,
Ihr blauen Morgensterne!

**Ihr schlummertrunknen Äugelein,
Ihr taubetrübten Blümelein,**
Was scheuet ihr die Sonne?
Hat es die Nacht so gut gemeint,
Daß ihr euch schließt und bückt
und weint Nach ihrer stillen Wonne?

Saludo matinal

¡Oh, permítete quedarme,
para que aún desde lejos
pueda ver tu querida ventana!
¡Asoma, cabecita
de dorados cabellos,
mostraos, **azules estrellas matutinas!**

**Ojos de atracción irresistible,
florecitas ajadas por el rocío,**
¿por qué os atemoriza el sol?
¿Tan bella os pareció la noche
que cerráis vuestros cálices
y os inclináis llorosas tras el goce feliz?

Personificación: Consiste en otorgar cualidades de seres animados o características humanas a seres inanimados.

En este ciclo el arroyo canta al final en la canción *19. Der Müller und der Bach* (El molinero y el arroyo) y *20. Des Baches Wiegenlied* (Canción de cuna del arroyo). La penúltima pieza está escrita para los dos personajes y Schubert aborda este recurso con el cambio de tonalidad en mayor y menor; en la última pieza, una canción de cuna para el molinero, invitándolo a que se sumerja en sus aguas para protegerlo de la decepción amorosa de su amada al irse con el cazador, un personaje indicado en el ciclo, pero sin intervención melódica.

Aquí el recurso es para un personaje inanimado que debe actuar (Interpretado por la melodía del piano desde el principio del ciclo) como el amigo fiel del molinero puesto que éste mismo lo lleva hasta la bella molinera.

Der Müller und der Bach

Der Müller: (en menor)

Wo ein treues Herze
in Liebe vergeht,
da welken die Lilien
auf jedem Beet;

Der Bach: (en mayor)

Und wenn sich die Liebe
dem Schmerz entringt,
ein Sternlein, ein neues,
am Himmel erblinkt;

Der Müller: (en menor)

Ach Bächlein, liebes Bächlein,
du meinst es so gut!
Ach Bächlein, aber weißt du,
wie Liebe tut?

El molinero y el arroyo

El molinero:

Donde un leal corazón
muere de amor
se marchitan los lirios
de todos los jardines;

El arroyo:

Pero cuando el amor
domina victorioso al dolor,
brilla en el cielo
una estrellita nunca vista;

.

El molinero:

¡Oh, arroyo, querido arroyuelo,
qué bueno eres!
Oh, arroyuelo.
¿sabes lo que es el amor quizás?

Forma poética vs. forma musical.

Los textos de los poemas no se toman de forma lineal, muchas frases se repiten o se combinan para dar expresividad a la melodía o a la forma musical que en su mayoría es estrófica.

2.3 Consideraciones técnicas y análisis general de las canciones.

Cabe aclarar que para el análisis de estas 20 piezas del ciclo no se utilizó un mismo sistema, las piezas se analizaron destacando lo que se consideró importante para su estudio. En algunos existen comentarios sobre las modulaciones y los cambios de tonalidad, en otros los comentarios hacen referencia a los cambios de color en la línea melódica o simplemente a la importancia del poema y lo que dice cada uno de sus personajes. El ciclo poético escrito por Müller comienza con un poema no utilizado por Schubert llamado: *Der Dichter, als Prolog* (El poeta, como prólogo)

1. “Das Wandern” (Caminar)

El joven molinero comienza su caminar, reflejado por el piano en octavas, en una estructura con acordes enriquecidos con arpeggios y en los saltos ágiles de la línea melódica vocal, con un acompañamiento activo y claro, quedando de forma estrófica la melodía y el acompañamiento. El tema del viajero es atractivo para muchos compositores dado el romanticismo de la época en la literatura alemana, en Schubert no es la excepción. Sus *Lieder* tienen como protagonistas a viajeros, peregrinos y personajes en el extranjero; enfatizando la necesidad de Schubert por evadirse de la sociedad, y plantearse una existencia basada en lo sublime y lo espiritual.

Este *Lied* presenta al protagonista del ciclo, un joven molinero. Aunque se menciona la palabra "agua", el arroyo aún no aparece como personaje importante. Se define con la música y el acompañamiento el espíritu popular del ciclo (cabe destacar que en Suiza esta canción, por ser descriptiva, es una canción enseñada a niños de preescolar y primaria¹⁰). La primavera queda descrita en el piano con un carácter festivo, sin embargo, aún no se destacan melódicamente todos los personajes de la naturaleza que menciona el molinero en varias ocasiones.

¹⁰ Dato obtenido en un viaje realizado a Alemania y Suiza en el año 2014.

1. Das Wandern

D 795
Oktober 1823 bis März 1824 (?)

Mäßig geschwind

Das Wan - dern ist des
Vom Was - ser ha - ben
Das sehn wir auch den

Mül - lers Lust, das Wan - dern, das Wan - dern ist des Mül - lers Lust, das
wir's ge - lernt, vom Was - ser, vom Was - ser ha - ben wir's ge - lernt, vom
Rä - dern ab, den Rä - dern, das sehn wir auch den Rä - dern ab, den

11

2. "Wohin?" (¿A dónde?)

El inicio del segundo de los *Lieder* del ciclo presenta desde el principio, al personaje del arroyo, con un acompañamiento en seisillos de semicorcheas que sugiere la presencia de la corriente de agua. También el subir y bajar de los arpeggios y de algunas notas de paso cromáticas hacen referencia al movimiento del arroyo. La ondulación del agua es otro tema que señalar en la *liederística* schubertiana. El primer *Lied* de *Schwanengesang* (Canción del Cisne) *Liebesbotschaft*, tiene como protagonista el diálogo de un hombre hacia el arroyo, al que se asocian las mismas cualidades de los poemas de Müller "murmurante y cristalino". Todas estas características literarias que pueda tener una corriente de agua y que marca un camino a seguir, están presentes en este segundo *Lied*.

¹¹ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 1 Partitura.

2. Wohin?

Mäßig

arroyo

6 6

pp

5

Ich hört' ein Bäch - lein rau - schen wohl

aus dem Fel - sen - quell, hi - nab zum Ta - le rau - schen so_

12

El molinero se desplaza junto al arroyo siguiendo su camino, pero aun así las dudas del molinero, en la cuarta estrofa en modo menor, quebrantan su confianza resaltando así el carácter vacilante del personaje, sino hasta que se enamora de la molinera. Aunque se retoma el modo mayor, la inestabilidad permanece, pues la línea melódica vocal termina en la quinta del acorde, dejando el discurso musical abierto.

nach, fröh - lich nach, fröh - lich nach

13

¹² SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 3 Partitura.

¹³ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 5 Partitura.

3. “Halt!” (¡Alto!)

El brillante inicio, así como la línea melódica y el movimiento continuo del acompañamiento en semicorcheas hacen referencia al primer escenario del ciclo, sin embargo, esta canción tiene su instante climático en los dos primeros versos de la tercera estrofa. El *forte* inicial, encomendado solamente al piano, puede ser relacionado con la sorpresa del caminante, cuando ve a lo lejos el molino y a diferencia de los seisillos en “Wohin?” que hacen referencia a un tránsito estable y tranquilo del arroyo las semicorcheas, también en grupos de seis, de “Halt!” marcan el paso rápido y acelerado del molinero en dirección a este molino y las diferentes emociones que despierta en él.

3. Halt!

Nicht zu geschwind

The musical score for 'Halt!' is presented in a standard format. It features a vocal line at the top, which is mostly composed of rests, indicating that the lyrics are not transcribed here. Below the vocal line is the piano accompaniment, consisting of two staves: a right-hand staff and a left-hand staff. The right-hand staff contains a rhythmic pattern of sixteenth notes, while the left-hand staff contains eighth notes. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), and a tempo instruction 'Nicht zu geschwind' (Not too fast). The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

14

El momento de mayor dramatismo musical aparece con la imagen del sol, alumbrando con intensidad el molino. Esta brillantez y alegría nos recuerda la línea melódica del primer *Lied*. Después decae la tensión y surgen las dudas del joven planteándole una pregunta al arroyo: *War es also gemeint?* (¿Era esto lo que querías decirme?) apoyada por una semicadencia nada estable (ii-vii7-I) antes del final. Es claro que el joven ha pensado que efectivamente el arroyo quería llevarle hasta allí, aunque éste no da nunca una respuesta al molinero.

¹⁴ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 7 Partitura.

ii vii7

al - - - so ge - meint? war es al - - - so ge - meint? war es

56

al - - - so ge - meint?

dim.

pp

15

4. “Danksagung an den Bach” (Gratitud al arroyo)

En clara relación con la pieza anterior, las palabras que inician este *Lied* son de nuevo *War es also gemeint?* pero ahora en sol mayor. El joven agradecido pregunta al arroyo si es la bella molinera quien le había enviado en su búsqueda, pero la respuesta del arroyo aparece en modo menor, y estos versos centrales adquieren así un color más oscuro, símbolo de que el joven ha desoído completamente la respuesta y conserva intactas sus ilusiones por más que el *Lied* vuelva a establecer la tonalidad de partida.

Aparece la primera referencia a la molinera en el texto, pues el molinero la menciona y cuando habla de ella la melodía presenta una inflexión al modo menor, no obstante, aún no se ha presentado el personaje, que tendrá realmente muy pocas intervenciones en el ciclo.

¹⁵ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 9 Partitura.

i

Hat sie dich ge-schickt, o - der hast mich be-rückt, das

24 möcht ich noch wis - sen, ob sie dich ge-schickt, ob sie dich ge-schickt. Nun

16

Aquí el recurso melódico en semicorcheas del acompañamiento no tiene ninguna relación con los recursos empleados anteriormente, el tiempo es más lento haciendo la figura más estable, y desarrolla una cuidada línea melódica terminando en modo mayor.

5. “Am Feierabend” (Al final del día)

Por primera vez en el ciclo aparece una tonalidad menor “la”, establecida desde el acorde inicial. Aunque el molinero está describiendo la fuerza y energía que desarrolla en su trabajo y no puede dar lugar a una atmósfera melancólica. La estructura que se crea tiene forma tripartita.

¹⁶ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 11 Partitura.

5. Am Feierabend

Ziemlich geschwind

17

La primera parte describe el ímpetu de la juventud y del trabajo diario. La segunda hace referencia al descanso, pequeño apartado en el que Schubert demuestra su conocimiento de la poesía. Si Müller se plantea el poema en dos estrofas con una presencia idéntica, Schubert prefiere dar mayor realce a esta segunda sección con dos *recitativos*; el primero subraya en registro grave las palabras del maestro del molino, agradeciendo a sus aprendices el trabajo del día.

18

¹⁷ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 12 Partitura.

¹⁸ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 13 Partitura.

El segundo presenta por primera vez al personaje de la bella molinera, planteado hacia el agudo, en menor, se trata del saludo de ella, dando las buenas noches a los aprendices y trabajadores. Esta frase parece decirnos que la molinera no da ninguna señal de tener una preferencia sentimental hacia el joven y después de un comienzo tan dinámico, no habría sido suficientemente dramático, si no se hubiera resaltado con la intervención de la joven escrita en re menor.

51 **iv** **6 nap**
 - fal - len; und das lie - be Mäd - chen sagt — al - len ei - ne gu - te Nacht, al - len
 ei - ne gu - te Nacht. **Etwas geschwinder** **i**
 Hätt ich tau - send Ar - me zu

6. “Der Neugierige” (El curioso)

En este pequeño *Lied* de cinco estrofas escrito en Si mayor, Schubert construye un escenario, con todos sus elementos, pero a reducida escala con una introducción instrumental, *recitativo* y *aria*. Los personajes son de nuevo el joven y el arroyo, como en el cuarto *Lied*. Los acordes iniciales sugieren un instrumento de cuerda, el laúd, ya que en el *Lied* número 13 encontraremos al molinero protegiendo su laúd con un pañuelo o cinta verde. El paso por diversas tonalidades, y lo caprichoso de la línea melódica y del acompañamiento, contribuyen a dar sensación de inestabilidad.

¹⁹ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 14 Partitura.

Cuando el joven se pregunta, si ella lo quiere o no, la respuesta parece darla el piano con un acorde de sol mayor al inicio de la frase *das andre heisset Nein* tan alejado de la tonalidad original. El *Lied* vuelve a estabilizarse hasta el compás 41 concluyendo nítida y establemente.

Wört-chen um und um. Ja, heißt das ei-ne Wört-chen, das an-dre hei-ßet
 Nein, die bei-den Wört-chen schlie-ßen die gan-ze Welt mir ein, die

35

cresc. p

20

Entre este número y el siguiente, Müller insertó otro poema, **Das Mühlenleben** (La vida del molino) con un carácter descriptivo que no tiene relación con el resto de los poemas que hablan de los sentimientos y no de acciones triviales. Al omitirlo, Schubert además de evitar un poema difícil de plantear en música, permite relacionar los diferentes estados de ánimo del protagonista, y tender ciertos paralelismos entre sus *Lieder* quinto y séptimo, y cuarto y sexto respectivamente.

²⁰ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 16, 17 Partitura.

7. “Ungeduld” (Impaciencia)

La impaciencia, que da título a esta pieza, aparece desde los primeros tresillos del inicio, en el acompañamiento del piano. A tiempo rápido, producen una ampliación del espacio y mayor sensación de velocidad, nos encontramos ante el *Lied* más tenso de todo el ciclo, también en las relaciones tonales, situadas en el único verso repetido. La tesitura es también llevada al extremo.

7. Ungeduld
Etwas geschwind *)

5

Ich
Ich

*)

21

La nota más aguda de estas 20 canciones es un “la⁵” situado en la palabra *dein* (tuyo) en cada verso final de estrofa, cuyo texto es el siguiente: *Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben* (tuyo es mi corazón y eternamente lo será). Se repetirá en todas las estrofas; por consiguiente, no es de extrañarse que el siguiente *Lied* apenas rebase un intervalo de sexta en la línea melódica vocal.

²¹ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 18 Partitura.

22

Salvo el texto mencionado, la canción se desarrolla de forma silábica, con apoyo del incesante e inquieto acompañamiento, en una incómoda forma de recitar, debido a la velocidad, entre las semicorcheas de la línea vocal y los tresillos del acompañamiento. En este caso, el único personaje es el molinero, acompañado de la primavera, representada con algunos elementos característicos: árboles, pájaros, brisa, flores, semillas. Es lógico que no aparezca, en un *Lied* tan veloz y vivo, la figura estable y tranquila del arroyo.

8. “Morgengruß” (Saludo matinal)

Los Lieder 8, 9 y 10 son melancólicos, muy iguales entre sí con una secuencia armónica muy sencilla donde encontramos cuatro estrofas de seis, cinco y cuatro versos respectivamente. En relación con el *Lied* anterior este tiene la misma estructura estrófica pero el espíritu de la melodía y el acompañamiento son absolutamente opuestos desde la primera nota.

²² SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 19 Partitura.

La modulación a dominante nunca se establece por lo que la inestabilidad tonal es casi total; solamente el verso final, en pianísimo, establece la tónica en tresillos. Aunque el molinero no está solo, sino que dialoga con la joven, quien no está presente, solamente se sugieren sus acciones y hace una metáfora de sus ojos azules comparándolos con las estrellas matutinas o las flores con rocío.

blau - - en Mor - gen - ster - ne, ihr Mor - gen - ster - ne!
 ih - - rer stil - len Won - ne, nach ih - rer Won - ne?
 Lie - - be Leid und Sor - gen, Leid und Sor - gen.

23

9. “Des Müllers Blumen” (Las flores del molinero)

La atmósfera tranquila de este *Lied* nos recuerda al cuarto de la serie, sin embargo, es todavía tonalmente más estable y directo en sus evocaciones a la naturaleza. Es curioso ver cómo en el anterior número y en éste, el ambiente bucólico y sosegado no implica una renuncia a la conquista amorosa, aunque en la escena el molinero espera bajo la ventana de la amada, sin esperanza de poder verla, dándole un tinte más platónico.

La línea ondulada del acompañamiento sugiere la presencia del personaje del arroyo. La estructura es estrófica, sin repeticiones, enlazándose directamente al *Lied* siguiente por carecer de postludio instrumental.

²³ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 23 Partitura.

was ich mei - ne, das ist es, was ich mei - ne.
auf euch wei - nen, die will ich auf euch wei - - nen.

arroyo

cresc.

p

24

10. "Tränenregen" (Lluvia de lágrimas)

Escrito en el mismo compás que el *Lied* número 9, se relaciona con éste, tanto en el discurso como en la contemplación que sugiere el entorno descrito. Nos encontramos a la mitad del ciclo siendo un poema interesante dentro de la colección, pues en él tienen cabida todos los personajes: los dos jóvenes, el arroyo, la luna, las nubes, la lluvia, etc. y los elementos de la naturaleza que ya han mencionado con antelación.

Sentados estábamos
bajo la espesa sombra de los *álamos*,
y juntos contemplábamos el *arroyo* que corría a nuestros pies.

La *luna* había ya asomado y tras ella las *estrellas* del cielo,
que igualmente se reflejaban placenteras
en el plateado espejo del *arroyo*.

Y la *vi sonriente* en el fondo del plácido arroyo,
rodeada de azules *floreillas* ribereñas
que la contemplaban sonriente.

Y sobre las *nubes* y las *estrellas*
se oía el alegre murmullo del *arroyo*
que al correr cantaba y me decía: "*¡Amigo, amigo, sígueme!*"

Entonces mis ojos se nublaron
y el espejo se empañó.
Ella me dijo: "*Amenaza tormenta, adiós, vuelvo a casa*"²⁵

²⁴ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 25 Partitura.

²⁵ Traducción obtenida de la página Kareol.es

Este *Lied* también plantea una sencilla construcción estrófica, en las tres primeras estrofas del poema en modo mayor y cambiando a modo menor en la última. Las intervenciones pianísticas que separan las estrofas alteran la continuidad temporal que dan las corcheas, con semicorcheas en arpeggio ascendente, que, como hemos comentado, forman parte de la personificación del arroyo. No obstante, la característica más importante la encontramos en la modulación menor-mayor-menor que acompaña a la última estrofa, en la que el molinero acaba quedándose solo en la atmósfera descrita, mientras que la joven se despide con desenfado, concluyendo el acompañamiento en la tonalidad homónima menor.

25 [i] [f]

Da gin-gen die Au-gen mir ü - ber, da ward es im Spie - gel so kraus, sie

29 sprach: es kommt ein Re - gen, a - de___, ich geh__ nach Haus.

33 [i]

pp

26

²⁶ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 27 Partitura.

11. "Mein!" (¡Mía!)

Después de la conclusión en menor de *Tränenregen* (Lluvia de lágrimas), el brillante estallido de *Mein!* resulta aún más atractivo. Cuando el joven regresa junto al arroyo ha conquistado el amor de la molinera. El arroyo cuyo personaje lo lleva el piano se lo toma con escepticismo, pues ningún verso precedente hacía sospechar tan rápida conquista de la joven. Sin embargo, melodía y acompañamiento traen de inmediato el espíritu de los primeros *Lieder* del ciclo con respecto a la primavera y entusiasmo vital. La figuración en corcheas da mayor estabilidad a las emociones, y por tanto, más credibilidad.

11. Mein!
Mäßig geschwind

Bäch - lein, lass dein Rau - schen sein,

27

La seguridad del joven le permite llamar nuevamente a los componentes de la naturaleza, en esta ocasión para exigirles que le escuchen y actúen como él quiere: todos los elementos sonoros deben silenciarse y escucharle (el arroyo, los pájaros, las ruedas del molino) y sin embargo, los visuales deben brillar con todo su esplendor (las flores de la primavera, los rayos del sol). La alegría del molinero por su amor correspondido forma pues, parte de la naturaleza, aunque lo hace nuevamente en la tonalidad homónima menor.

²⁷ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 28 Partitura.

Tonalidad menor hasta el compás 63

Früh-ling, sind das al - le dei - ne Blü - me-lein? Son - ne, hast du kei - nen hel - lern Schein?

Ach! so muss ich ganz al-lein mit dem se - li-gen Wor - te mein - un -

mf
simile

47

28

El poema de Müller termina con las palabras del molinero, que se siente incomprendido en su alegría. Sin embargo, Schubert repite los primeros versos del poema, con su radiante melodía y un acompañamiento que se asemeja mucho en su funcionamiento al de *Das Wandern*.

12. "Pause" (Pausa)

Un sentimiento tranquilo y meditativo se detalla en este *Lied*, escrito como un recitado continuo, sin un esquema constructivo estrófico, excepto si tenemos en cuenta que cada comienzo de estrofa plantea la misma melodía y acompañamiento, que simula al laúd del molinero.

12. Pause

Ziemlich geschwind

p

29

Tema del laúd

²⁸ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 29 Partitura.

²⁹ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 32 Partitura.

La idea del color verde que aparece aquí se repite en los siguientes *Lieder*, formando un conjunto de cinco piezas que hablan del color. El verde en diferentes significados, siendo en esta pieza solo la cualidad del listón del laúd. El joven molinero afirma que ha dejado de cantar. Su línea melódica es más monótona que en los anteriores números, sin embargo, sirve para dar mayor importancia al acompañamiento, que plantea una serie de modulaciones con contrastes en mayor-menor, hasta prevalecer el modo mayor, pero sin dar respuesta a las dudas del molinero.

30

13. “Mit dem grünen Lautebände” (La cinta verde del laúd)

La cinta verde del laúd es el factor que une al precedente *Lied* con este. Dando una prenda de su amor a la joven, el color verde descrito aquí como *esperanza*. El *Lied* describe en cada estrofa a los dos personajes: en la primera a la joven, sus palabras y sus gustos, en la segunda, al molinero y sus sentimientos, finalmente la conclusión que se plantea es una unión de ambos, ya que el joven decide elegir el color verde como su preferido.

³⁰ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 32 Partitura.

"Qué pena dejar que esta linda cinta verde se torne pálida colgada en la pared, ¡me gusta tanto el color verde!"...

Esto es lo que me decías hoy, amada mía, e inmediatamente la desaté y te la envié. Ya puedes gozar de tu querido color verde.

Que aun cuando tu preferido sea blanco también el verde merece ser apreciado, a mí también me gusta mucho.

Que nuestro amor es perpetuo y verde es el color que hace florecer lejanas esperanzas, por eso me gusta tanto.

Adorna pues, tus hermosos rizos con la verde cinta puesto que ese color tanto te gusta. Así sabré dónde mora la esperanza, dónde erigió su trono el amor, y me cautivará aún más el color verde.³¹

14. "Der Jäger" (El cazador)

El rival del molinero, el cazador y último personaje del ciclo, aparece en este *Lied* en forma de *Scherzo*, y un juego silábico entre música y texto, de velocidad un poco angustiosa. El compás de 6/8 para la voz y el piano le imprime mayor violencia a la recitación haciéndola una de las canciones más complicadas del ciclo.

14. Der Jäger
Geschwind

mf staccato

5
Was sucht denn der Jä - ger am Mühl - bach hier! bleib trot - zi - ger Jä - ger in
Doch bes - ser, du blie - best im Wal - de da - zu, und lie - best die Müh - len und

p

32

³¹ Traducción del poema obtenida de la página Kareol.es

³² SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 36 Partitura.

El molinero demuestra aquí, como en otros *Lieder* posteriores, una inesperada fortaleza de carácter, que en este caso dirige contra el cazador. Este es el único *Lied* en el que Schubert no altera el texto de Müller; no aparece ninguna repetición, ni de estrofas ni de versos: se declama velozmente ya que no existen silencios ni ornamentaciones. Todo ello contribuye a plasmar la furia del molinero, en principio, todavía tímida, pero creciente. No obstante, y pese al evidente enojo del molinero, él mismo está admitiendo ya su derrota, cuando, en los versos finales, sugiere al cazador las presas que debe cazar para hacer feliz a la joven.

*y si quieres hacerte grato a mi amada,
sabe, amigo mío,
lo que entristece su corazón:
los jabalíes, que destrozan su huerto
al salir por la noche de entre la maleza.
¡A éstos son los que debes perseguir y matar,
valiente cazador!*³³

15. “Eifersucht und Stolz” (Celos y orgullo)

Este *Lied* mantiene el ritmo veloz de *Der Jäger*. La figuración vuelve a ser en semicorcheas, en un movimiento circular, representando así al arroyo molesto. Pero la tonalidad es menor, acorde con los sentimientos del molinero, de forma que los dos personajes parecen ir en el mismo carácter; algo que se determina desde el inicio del ciclo.

15. Eifersucht und Stolz

Geschwind

Oktober 1823

34

Arroyo

³³ Traducción de la última estrofa del poema, obtenida de la página Kareol.es

³⁴ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 38 Partitura.

Como el texto no presenta distribución estrófica, la línea melódica es continua, a manera de relato. Sin embargo, se plantean tres partes: en la primera de ellas es la cólera del molinero, que ya no se dirige contra el cazador, sino contra la conducta de la muchacha:

*“Retorna, vuelve y reprocha a tu voluble molinera su irreflexiva y vanidosa coquetería.
¿No la viste ayer tarde apoyada en el portal mirando ansiosamente hacia la carretera”³⁵*

El segundo episodio está en modo mayor, un tanto irónico y bruscamente roto con una nueva mención a la cacería. Y por último, el modo menor parece imponerse en la tercera parte, en un pasaje melancólico, pero finalmente se establece el modo mayor, que hace más cruel la burla que el molinero hace de sí mismo dándole a entender a la molinera que no le importa verla esperando al cazador.

“Dile: Cortó una caña, hizo una flauta y con ella tocaba a los niños alegres danzas y canciones”

64

sag ihr: Er schnitzt bei mir sich ei - ne

69

Pfeif aus Rohr und bläst den Kin - - dem schö - ne Tanz und Lie - - der

74

vor, sag ihr, sag ihr: er schnitzt bei mir sich ei - ne

36

³⁵ Traducción de la segunda y tercera estrofa del poema 15, obtenida de la página Kareol.es

³⁶ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 40, 41 Partitura.

Entre este poema y el siguiente insertaba Müller el tercer poema que Schubert no emplea: **Erster Schmerz, leßter Scherz** (Primer dolor, última alegría)

16. “Die liebe Farbe” (El color amado)

Aunque los dos *Lieder* previos sobre el color verde *Pause* y *Mit dem grünen Lautebande* parecen quedar muy lejos, detrás de estos dos *Lieder* tan veloces y llenos de emociones *Der Jäger* y *Eifersucht und Stolz* el ciclo sobre el verde continúa en este *Lied* y el siguiente. Aquí el color verde deja de asociarse a un objeto en particular y se convierte en un estado anímico fúnebre. La tonalidad de Si menor aparece varias veces en las composiciones de Schubert, se emplea en obras cruciales, como la *Sinfonía Incompleta* donde el carácter melancólico juega un papel muy importante. Este *Lied* se compone como un canto a la muerte, de tono oscuro, en el registro central, donde el piano imita una trágica campana, con un pedal en fa sostenido impregnándole una monotonía que pinta las imágenes fúnebres asociadas al color verde

4

In Wohl - Grun will ich mich
Grabt auf mir zum fröh - li - chen
ein Grab im

7

klei - - den, in grü - ne Trä - nen - wei - - den, mein
Ja - - gen, wohl auf durch Heid und Ha - - gen, mein
Wa - - sen, deckt mich mit grü - nem Ra - - sen, mein

37

Ostinato durante toda la pieza

³⁷ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 42 Partitura.

17. “Die böse Farbe” (El color odiado)

“Die liebe Farbe” significa el color amado, y sin embargo se planteaba en modo menor, “Die böse Farbe” el color odiado, en modo mayor a velocidad moderada, en contraste con el *Lied* anterior, del que no puede dissociarse. El personaje único es el molinero en su desolación y también en el momento de tomar una decisión; abandonar la idea de conquistar a la joven, llevándose la prenda de amor, la cinta verde.

“Despoja tus cabellos de su cinta verde: ¡Adiós, adiós!
¡Tiéndeme tu mano como en una eterna despedida!”³⁸

El movimiento caracteriza a todas las estrofas y de nuevo aparece el fa sostenido, dominante de la tonalidad, y parte del *Lied* precedente. ¿Qué representa éste fa sostenido? es algo que nunca sabremos, pero en este *Lied* está en relación con el sonido de un cuerno de caza.

42
Horch, wenn im Wald ein Jagd - horn schallt, da klingt ihr - Fens - ter - lein,
45
und schaut sie auch nach mir nicht aus, darf ich doch schau - en hi - nein.

39

³⁸ Traducción de la última estrofa del poema 17, obtenida de la página Kareol.es

³⁹ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 46 Partitura.

El cuarto poema escrito por Müller, pero no empleado por Schubert aparece entre este *Lied* y el siguiente: **Blümlein Vergißmein** (Pequeña flor olvídate)

18. “Trockne Blumen” (Flores secas)

Desde la primera estrofa la muerte aparece en este *Lied*, con carácter de marcha fúnebre, que plantea una línea melódica siempre descendente. Después de la decepción, los elementos de la primavera han dejado de tener sentido para el molinero. Solamente se contempla la posibilidad de la muerte, a la que pueden acompañarle las flores, que habían aparecido como confidentes en *Des Müllers Blumen*.

*Todas las flores que ella me dio deseo que me acompañen a la tumba.
¡Qué apenadas me contemplan como si supieran lo que me pasa!
¡Pobres florecillas, qué marchitas y qué pálidas! Pobres florecillas,
¿cómo estáis tan húmedas?*⁴⁰

18. Trockne Blumen

Ziemlich langsam

Ihr Blüm - lein al - le, die sie - mir - gab, euch soll man le - gen mit
mir - ins - Grab. Wie seht ihr al - le mich an - so - weh, als ob ihr wüss - tet, wie mir - ge - seh? Ihr

41

⁴⁰ Traducción de las tres primeras estrofas del poema 19, obtenida de la página Kareol.es

⁴¹ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 47 Partitura.

El acorde de “mi” menor aparece en el acompañamiento de nuevo como campana fúnebre, sin embargo, con la mención al regreso de la primavera, el piano adquiere una gran importancia, debido a las ornamentaciones que apoyan la esperanza de que el mes de mayo regresará, hasta que finalmente vuelve a imponerse el “mi” menor.

Mai ist kom - men, der Win - ter ist aus.

54

42

19. “Der Müller und der Bach” (El molinero y el arroyo)

Al final del ciclo nos encontramos de nuevo a los personajes principales del mismo: el molinero y el arroyo, amigos desde *Wohin?* Podemos ahora escuchar la voz del arroyo que siempre sonaba en el acompañamiento y del molinero que correspondió durante todo el ciclo a la línea vocal. Este *Lied* es distinto: La oposición de los modos menor y mayor permite construir este diálogo entre el molinero y el arroyo; en la última estrofa unen sus voces, el molinero en la línea melódica y nuevamente el arroyo en semicorcheas en el acompañamiento sugiriendo su presencia aún más tranquilizadora.

⁴² SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 49 Partitura.

22 *Der Bach*

Au - gen sich zu und schluch - zen und sin - gen die See - le zu Ruh. Und
wenn sich die Lie - be dem Schmerz ent - ringt, ein Stern - lein, ein

simile

43

Ante el dialogo de ambos, la pregunta inevitable es: ¿el molinero se dejará convencer por el arroyo? Puesto que modula a modo mayor y termina el *Lied* de esta forma para enlazarse con el final del ciclo.

Bäch - lein, lie - bes Bäch - lein, so sin - ge - nur - zu.

44

⁴³ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 50, 51 Partitura.

⁴⁴ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 53 Partitura.

20. “Des Baches Wiegenlied” (Canción de cuna del arroyo)

El segundo personaje en aparecer será el encargado de concluir el ciclo, de forma que no se puede evitar cierta sensación de inconcluso. La cuidada melodía da estructura a una canción de cuna, en que suena de nuevo la evocación a una campana, sobre la dominante (en este caso, la nota si). Los arpeggios que representan al agua son ahora más lentos. A pesar de la atmósfera general prevalece el modo mayor. Este *Lied*, de estructura bastante simple, genera en modo mayor junto con el texto tan trágico evocando a la muerte del molinero que se sumerge en el arroyo.

20. Des Baches Wiegenlied

Mäßig

1. Gu - te

45

Cinco estrofas iguales, como sucedía en *Das Wandern*, acunan al molinero en su sueño. Desconocemos a dónde le conducirá ese sueño. Tal vez a la muerte, a la soledad, al olvido o a un nuevo viaje, relacionando el final de este *Lied* con el principio de un nuevo ciclo: **Winterreise**

Müller termina el ciclo con un poema que tampoco Schubert musicaliza el cual se llama: **Der Dichter, als Epilog** (El poeta, como epílogo) El compositor desea omitir estos poemas por hacer evidente la forma paródica y satírica en la que fue escrito el ciclo poético por Müller.

⁴⁵ SCHUBERT, Franz. Die schöne Müllerin, Kassel Bärenreiter, p. 53 Partitura.

Conclusiones

Este proceso de estudio y análisis del ciclo me ha creado conocimientos importantes no solo de información, sino de interpretación y expresión musical; con soporte en esta investigación estoy convencido que la interpretación del *Lied* debe estar basada no solo en las notas o la emisión bella de la melodía de cada una de las piezas, sino que debe llevar un respaldo sustentado en el análisis poético musical. El género *Lied* es algo no muy popular en nuestro país, sin embargo, al entrar en este mundo puede uno percatarse de la belleza y la variedad de material disponible del cual, cada uno puede ser un objeto de estudio especializado. Considero firmemente que la técnica vocal es importante en la interpretación, pero se deben tomar en cuenta otros recursos que enriquezcan y contribuyan a la técnica para cantar no solo una melodía ya escrita en la partitura, sino para traer a la vida los poemas y así lograr la música sublime y de belleza indescriptiva.

La técnica no puede ni debe estar en contra de la expresión y viceversa, al contrario, se trabajan juntas; en algunos momentos se podrá sacrificar la perfección vocal en beneficio de una expresión y caso contrario no se tendría la pronunciación perfecta en pro de una línea melódica que toque las fibras más íntimas de los escuchas, solo se necesita analizar las palabras y el contexto de lo escrito por el poeta, junto con las melodías hechas por Schubert, para saber dónde es necesario enfatizar estos detalles que le den una fineza única a la interpretación. Esto sin duda dará muchas herramientas al intérprete para ser propositivo en un tema que se encuentra muy distante a nuestra época y espacio social.

Este trabajo es solo un acercamiento e inicio a otra forma de ver y estudiar el ciclo, específicamente con Schubert, porque los cambios que se presentan en cada compositor son enormes y habrá que tomar en cuenta muchos otros detalles que no se encuentran descritos; los compositores de lengua alemana por nombrar algunos Schumann, Strauss, Mahler, Wolf son objeto de una investigación y entendimiento de su forma de escribir y de expresar los poemas, cada uno tiene detalles y grandes diferencias. El liderista debe ser un intérprete comprometido con el texto. Es imposible cantar *Lied* solo con una bella voz.

Anexo

1. Síntesis del Programa de mano.

Die schöne Müllerin

Franz Schubert

Poemas

Wilhelm Müller

1. "Das Wandern"
2. "Wohin"
3. "Halt?"
4. "Danksagung an den Bach"
5. "Am Feierabend"
6. "Der Neugierige"
7. "Ungeduld"
8. "Morgengruss"
9. "Des Müllers Blumen"
10. "Tränenregen"
11. "Mein!"
12. "Pause"
13. "Mit dem grünen Lautenband"
14. "Der Jäger"
15. "Eifersucht und Stolz"
16. "Die liebe Farbe"
17. "Die böse Farbe"
18. "Trockne Blumen"
19. "Der Müller und der Bach"
20. "Des Baches Wiegenlied"

Luis Miguel Ramírez, Tenor.

James Pulles, Pianista.

Franz Peter Schubert (Viena 1797 – Viena 1828)

Schubert fue el primer gran representante del género *Lied*, sus composiciones fueron una base modelo para el estudio y la composición de músicos posteriores, como Robert Schumann, Hugo Wolf y Gustav Mahler. A pesar de haber compuesto *Fierrabras* o *Alfonso und Estrella* entre otras, Schubert no sobresalió en el género operístico, sin embargo, destacó en el *Lied*. Entre los años 1815 y 1816 tiene registro de haber compuesto más de ciento cincuenta *Lieder* dejándonos claro su dominio en el género, que a pesar de la cantidad escrita no demeritan la calidad de estas. De modo habitual usaba poemas o textos de sus conocidos como Johann Mayrhofer y Franz von Schober y posteriormente los interpretaban en reuniones privadas, que popularmente se conocían con el nombre de *schubertiadas* y en las cuales se contaba con la presencia de cantantes como el barítono Johann Michael Vogl, al cual Schubert compuso varias piezas en su registro vocal. De esta manera se promovía la lírica popular y la lírica de grandes autores como Goethe, al cual el compositor admiraba.

Johann Ludwig Wilhelm Müller (Dessau 1794 – Dessau 1827)

Müller publicó sus primeros poemas en 1816, en un compendio juntos con otros escritores, en la que dedicaban sus cantos a la lucha de la nación alemana contra Francia enalteciendo a la patria con el nombre de *Bundesblüten* (Flores Federales). Terminando sus estudios de licenciatura se inscribió en la Academia de las Ciencias de Berlín y un año después en 1818, viajó durante el verano a Roma regresando a su patria en otoño; todas estas experiencias fueron escritas en un libro que publicó llamado *Rom, Römer und Römerinnen* (Roma, los romanos y las romanas).

Wilhelm Müller no fue muy reconocido hasta que Franz Schubert musicalizó dos de sus ciclos poéticos: *Die schöne Müllerin* (La bella molinera, op. 25, D. 795, en 1823) y *Winterreise* (Viaje de invierno, op. 89, D. 911, en 1827) además de *Der Hirt auf dem Felsen* (El pastor en la roca, D. 965, canción publicada en 1828).

Die schöne Müllerin op. 25, D. 795 (1823)

Die schöne Müllerin es el primero de los *ciclos de Lieder* de Schubert, siendo el primer acercamiento del compositor al trabajo poético de Wilhelm Müller. Un dato curioso es que siendo contemporáneos, Schubert y Müller nunca se conocieron. Este ciclo constituye la parte inicial de una serie llamada *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten (Setenta y siete poesías de los papeles dejados por un corneta del bosque itinerante)*. Esta primera parte de los poemas está íntegramente ambientada en la primavera dejando así abierta la posibilidad de que el molinero no haya muerto al final del ciclo y continúe su camino en *Winterreise*.

En los poemas que se leían en las *schubertiadas* existía una tendencia a tomar modelos populares, pero con cierta ironía, burlándose de la inocencia de los personajes o de las situaciones que describe Müller en el prólogo del ciclo donde explica que es una burla a los sentimientos exagerados del romanticismo. El ciclo poético original de Müller incluye un prólogo, tres poemas y un epílogo que Schubert no musicalizó por ser irónicos o bien, se trata de poemas de poca intensidad dramática. Escuchando los veinte *Lieder* seleccionados por Schubert, la sensación de burla al romanticismo popular desaparece, pues él tomó únicamente los poemas que describen y exageran estos sentimientos.

Es curioso que Schubert, un autor tan fiel a los versos sobre los que compuso música, en este ciclo, haya alterado conscientemente su significado al interpretar con seriedad todo lo escrito. Por lo tanto, debemos tomar en cuenta que si *Die schöne Müllerin* hubiera sido escrita en música, como fue concebida poéticamente, en forma burlesca e irónica, tal vez habría tenido mucho menor aceptación y repercusión en la historia e influencia musical posterior.

2. Poemas y Traducción del ciclo.

La traducción puesta en este anexo, hecha por Rafael Torregrosa Sánchez, no corresponde a una traducción literal del poema, ésta fue hecha para que la belleza de la retórica alemana quedara reflejada en versión al español, para ser más claros, incluyen palabras y cambios de frase que no corresponden al poema original. Para un estudio preciso del poema, será necesario hacer una traducción palabra por palabra la cual no demeritará la interpretación ni entendimiento del poema simplemente se dará cuenta que en el idioma alemán la forma de decir los poemas es sencilla respecto a la traducción que se encuentra aquí.

Die schöne Müllerin

1. Das Wandern

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,
Den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
Die sich mein Tag nicht müde drehn,
Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,
Die Steine!
Sie tanzen mit den muntern Reihn
Und wollen gar noch schneller sein,
Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,
O Wandern!
Herr Meister und Frau Meisterin,
Laßt mich in Frieden weiterzieh'n
Und wandern.

La bella Molinera

1. Caminar

¡Caminar, viajar es el anhelo del molinero,
caminar!
Mal molinero debe ser
aquel a quien no le guste caminar,
caminar.

¡Lo aprendemos del agua,
del agua!
Sigue su curso en incesante marcha
noche y día, constantemente camina,
el agua.

¡También lo vemos en las ruedas,
en las ruedas!
Nunca reposan
y jamás se cansan de girar,
las ruedas.

¡Hasta las piedras, por pesadas que sean,
las piedras!
Al girar en derredor,
pretenden marchar aún más veloces,
las piedras.

¡Oh caminar, qué delicia,
oh caminar!
Señora y señor del molino,
dejadme partir tranquilo
y caminar.

2. Wohin?

Ich hört' ein Bächlein rauschen
Wohl aus dem Felsenquell,
Hinab zum Tale rauschen
So frisch und wunderhell.

Ich weiß nicht, wie mir wurde,
Nicht, wer den Rat mir gab,
Ich mußte auch hinunter
Mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter
Und immer dem Bache nach,
Und immer frischer rauschte
Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?
O Bächlein, sprich, wohin?
Du hast mit deinem Rauschen
Mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag ich denn vom Rauschen?
Das kann kein Rauschen sein:
Es singen wohl die Nixen
Tief unten ihren Reihn.

Laß singen, Gesell, laß rauschen
Und wandre fröhlich nach!
Es gehn ja Mühlenträder
In jedem klaren Bach.

3. Halt!

Eine Mühle seh ich blinken
Aus den Erlen heraus,
Durch Rauschen und Singen
Bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,
Süßer Mühlengesang!
Und das Haus, wie so traulich!
Und die Fenster, wie blank!

Und die Sonne, wie helle
Vom Himmel sie scheint!
Ei, Bächlein, liebes Bächlein,
War es also gemeint?

2. ¿A dónde?

Ya ni al arroyuelo que murmura
al caer de la roca,
corriendo hacia el valle
tan fresco y cristalino.

No sé lo que me pasó,
ni quién me dio el consejo,
yo seguí el arroyo con mi cayado
de caminante.

Descendí cada vez más lejos,
siempre junto al arroyo,
que cada vez murmuraba
más fresco y cristalino.

¿Es éste mi camino?
¡Oh arroyuelo!, dime, ¿a dónde vamos?
Con el murmullo de tus aguas
me has trastornado los sentidos.

¿Qué digo murmullo? Eso no es murmurar.
Son las náyades que cantan
y cogidas de la mano
danzan bajo las olas.

¡Déjalas cantar compañero,
deja que murmuren y sigue tu camino!
Pues el cristalino arroyuelo
hace andar a la rueda del molino.

3. ¡Alto!

Percibo un molino entre los álamos,
y oigo el ruido de sus ruedas,
entre mi canto
y el murmullo del arroyo.

¡Bien hallado, bienvenido seas,
dulce canto del molino!
¡Qué linda es la casa!
¡Cómo relucen los cristales de sus ventanas!

¡Y cómo los ardientes rayos del sol
iluminan todo el firmamento!
Oh arroyo, querido arroyuelo,
¿es eso lo que tú me querías sugerir?

4. Danksagung an den Bach

War es also gemeint,
Mein rauschender Freund?
Dein Singen, dein Klingen,
War es also gemeint?

Zur Müllerin hin!
So lautet der Sinn.
Gelt, hab' ich's verstanden?
Zur Müllerin hin!

Hat sie dich geschickt?
Oder hast mich berückt?
Das möcht ich noch wissen,
Ob sie dich geschickt.

Nun wie's auch mag sein,
Ich gebe mich drein:
Was ich such, hab ich funden,
Wie's immer mag sein.

Nach Arbeit ich frug,
Nun hab ich genug
Für die Hände, fürs Herze
Vollauf genug!

5. Am Feierabend

Hätt ich tausend
Arme zu rühren!
Könnt ich brausend
Die Räder führen!
Könnt ich wehen
Durch alle Haine!
Könnt ich drehen
Alle Steine!
Daß die schöne Müllerin
Merkte meinen treuen Sinn!

Ach, wie ist mein Arm so schwach!
Was ich hebe, was ich trage,
Was ich schneide, was ich schlage,
Jeder Knappe tut mir's nach.
Und da sitz ich in der großen Runde,
In der stillen kühlen Feierstunde,
Und der Meister spricht zu allen:
Euer Werk hat mir gefallen;
Und das liebe Mädchen sagt
Allen eine gute Nacht.

4. Gratitude al arroyo

¿Era eso, encantador amigo,
lo que querías expresar?
Tus cantos, tus murmullos,
¿querían decir eso?

¡A casa de la molinera!
¿He acertado?
¿Te he comprendido bien?
¡A casa de la molinera!

¿Te ha enviado ella?
¿O me has engañado al traerme aquí?
Me agradecería saber
si ella te ha enviado.

Pero, de cualquier forma,
me conformo,
sea lo que fuere,
encontré lo que ansiaba.

Buscaba trabajo
y de sobra lo encontré;
bastante para mis brazos
y mucho más para el corazón

5. Al cesar el trabajo

¡Desearía tener
mil brazos para el trabajo!
¡Quisiera poder hacer
girar las ruedas!
¡Desearla poder,
al igual que el viento,
surcar los campos
y remover las piedras!
Y así, la hermosa molinera percibiría
la pasión de mi fiel amor.

¡Ah, pero mis brazos son tan débiles!
Todo lo que puedo levantar, llevar,
cortar y mover,
puede hacerlo cualquier camarada.
Y cuando al llegar la noche
cesa el trabajo,
el amo nos dice a todos:
Estoy satisfecho de vuestra labor;
y la amada niña nos desea
a todos las buenas noches.

6. Der Neugierige

Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern,
Sie können mir alle nicht sagen,
Was ich erfür so gern.

Ich bin ja auch kein Gärtner,
Die Sterne stehn zu hoch;
Mein Bächlein will ich fragen,
Ob mich mein Herz belog.

O Bächlein meiner Liebe,
Wie bist du heut so stumm?
Will ja n ur eines wissen,
Ein Wörtchen um und um.

Ja heißt das eine Wörtchen,
Das andre heißet Nein,
Die beiden Wörtchen schließen
Die ganze Welt mir ein.

O Bächlein meiner Liebe,
Was bist du wunderbar!
Will's ja nicht weitersagen,
Sag, Bächlein, liebt sie mich?

7. Ungeduld

Ich schnitt es gern in alle Rinden ein,
Ich grub es gern in jeden Kieselstein,
Ich möcht es sä'n auf jedes frische Beet
Mit Kressensamen, der es schnell verrät,
Auf jeden weißen Zettel möcht ich's schreiben:
"Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich möcht mir ziehen einen jungen Star,
Bis daß er spräch die Worte rein und klar,
Bis er sie spräch mit meines Mundes Klang,
Mit meines Herzens vollem, heißem Drang;
Dann säng er hell durch ihre Fensterscheiben:
"Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben"

Den Morgenwinden möcht ich's hauchen ein,
Ich möcht es säuseln durch den regen Hain;
Oh, leuchtet' es aus jedem Blumenstern!
Trüg es der Duft zu ihr von nah und fern!
"Ihr Wogen, könnt ihr nichts als Räder treiben
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben"

6. El curioso

Nada pregunto a las flores,
nada a las estrellas;
nada pueden decirme
de lo que yo quiero saber.

No soy jardinero,
las estrellas están demasiado altas;
quisiera preguntar a mi arroyuelo
si mi corazón se engaña.

Oh arroyuelo, amor mío,
¿por qué estás hoy tan silencioso?
Sólo quiero saber una cosa,
una palabra nada más.

Esa palabra puede ser "sí",
puede ser "no",
en una u otra
está contenido todo el mundo.

¡Oh arroyuelo de mi amor,
qué maravilloso eres!
No se lo diré a nadie,
dime, arroyuelo, ¿me ama ella?

7. Impaciencia

Quisiera grabar la corteza de todos
los árboles y guijarros;
gozoso sembraría, en todos los bancales,
semillas de brezo que madrugadoras florecen,
escribir en todos los papeles que hallase:
"Tuyo es mi corazón y eternamente lo será"

Quisiera enseñárselo a un estornino joven,
hasta que aprendiera a decirlo con claridad
igual que lo pronuncian mis labios,
con toda el ardor que llena mi corazón,
para que cantase ante su ventana:
"Tuyo es mi corazón y eternamente lo será"

Quisiera que lo dijera la brisa matinal
al rozar con su leve soplo el jardín florido,
y que lo repitieran todas sus flores.
Que sus aromas dijeran:
"Arroyo, tus ondas sólo saben mover piedras.
Tuyo es mi corazón y eternamente lo será"

Ich meint, es müßt in meinen Augen stehn,
Auf meinen Wangen müßt man's brennen sehn,
Zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,
Ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund,
Und sie merkt nichts von all dem bangen Treiben:
"Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben".

Creo que esto debe leerse en mis ojos,
que se delata en el rubor de mis mejillas,
que lo revela el mutismo de mis labios.
Hasta mi aliento lo traiciona abiertamente,
y ella no percibe mis anhelos que le dicen:
"Tuyo es mi corazón y eternamente lo será"

8. Morgengruß

Guten Morgen, schöne Müllerin!
Wo steckst du gleich das Köpfchen hin,
Als wär dir was geschehen?
Verdrießt dich denn mein Gruß so schwer?
Verstört dich denn mein Blick so sehr?
So muß ich wieder gehen.

O laß mich nur von ferne stehn,
Nach deinem lieben Fenster sehn,
Von ferne, ganz von ferne!
Du blondes Köpfchen, komm hervor!
Hervor aus eurem runden Tor,
Ihr blauen Morgensterne!

Ihr schlummertrunkenen Äugelein,
Ihr taubetrübten Blümelein,
Was scheuet ihr die Sonne?
Hat es die Nacht so gut gemeint,
Daß ihr euch schließt und bückt und weint
Nach ihrer stillen Wonne?

Nun schüttelt ab der Träume Flor
Und hebt euch frisch und frei empor
In Gottes hellen Morgen!
Die Lerche wirbelt in der Luft,
Und aus dem tiefen Herzen ruft
Die Liebe Leid und Sorgen.

9. Des Müllers Blumen

Am Bach viel kleine Blumen stehn,
Aus hellen blauen Augen sehn;
Der Bach, der ist des Müllers Freund,
Und hellblau Liebchens Auge scheint,
Drum sind es meine Blumen.

Dicht unter ihrem Fensterlein,
Da will ich pflanzen die Blumen ein,
Da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,
Wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt,
Ihr wißt ja, was ich meine.

8. Saludo matinal

¡Buenos días, hermosa molinera!
¿Por qué vuelves la cabeza? ¿qué te ocurre?
¿Te es tan enojoso mi saludo?
¿Te molesta mi presencia?
Me veré obligado, si es así,
a volverme a marchar

¡Oh, permíteme quedarme,
para que aún desde lejos
pueda ver tu querida ventana!
¡Asoma, cabecita
de dorados cabellos,
mostraos, azules estrellas matutinas!

Ojos de atracción irresistible,
florechitas ajadas por el rocío,
¿por qué os atemoriza el sol?
¿Tan bella os pareció la noche
que cerráis vuestros cálices
y os inclináis llorosas tras el goce feliz?

¡Desgarrad el velo de los sueños
y alzad libremente vuestros frescos tallos
hacia el diáfano cielo matinal!
La alondra surca cantando el espacio,
y hasta el corazón se siente aliviado
de insensatos recelos y pasiones.

9. Las flores del molinero

El arroyo es el mejor amigo del molinero,
y junto al él crecen muchas florecillas
que parecen pupilas de azul pálido;
y recuerdan los azules ojos de la amada,
por eso son mis flores predilectas.

En el alféizar de su ventana
plantaré estas flores,
para que cuando todo esté en silencio
y ella se entregue al reposo,
le digan muy bajito lo que yo no me atrevo.

Und wenn sie tät die Äuglein zu
Und schläft in süßer, süßer Ruh,
Dann lispelt als ein Traumgesicht
Ihr zu: Vergiß, vergiß mein nicht!
Das ist es, was ich meine.

Und schließt sie früh die Laden auf,
Dann schaut mit Liebesblick hinauf:
Der Tau in euren Äugelein,
Das sollen meine Tränen sein,
Die will ich auf euch weinen.

10. Tränenregen

Wir saßen so traulich beisammen
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen
Hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,
Die Sternlein hinterdrein,
Und schauten so traulich zusammen
In den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,
Nach keinem Sternenschein,
Ich schaute nach ihrem Bilde,
Nach ihren Augen allein.

Und sahe sie nicken und blicken
Herauf aus dem seligen Bach,
Die Blümlein am Ufer, die blauen,
Sie nickten und blickten ihr nach.

Und in den Bach versunken
Der ganze Himmel schien
Und wollte mich mit hinunter
In seine Tiefe ziehn.

Und über den Wolken und Sternen,
Da rieselte munter der Bach
Und rief mit Singen und Klingen:
Geselle, Geselle, mir nach!

Da gingen die Augen mir über,
Da ward es im Spiegel so kraus;
Sie sprach: Es kommt ein Regen,
Ade, ich geh nach Haus.

Y cuando sus ojos se cierran,
y duerma en dulcísima placidez,
susurren suavemente en medio de su sueño:
"no me olvides"
Es lo que yo quisiera decirle.

Y cuando a la aurora abra su ventana,
que la contemplen amorosas.
Muestren hojas bañadas de gotas de rocío,
para que así vea en ellas
las lágrimas que por ella derramo.

10. Lluvia de lágrimas

Sentados estábamos
bajo la espesa sombra de los álamos,
y juntos contemplábamos
el arroyo que corría a nuestros pies.

La luna había ya asomado,
y tras ella las estrellas del cielo,
que igualmente se reflejaban placenteras
en el plateado espejo del arroyo.

Yo no miraba ni a la luna
ni a las estrellas,
y únicamente buscaba
su imagen, sus ojos.

Y la vi sonriente
en el fondo del plácido arroyo,
rodeada de azules florecillas ribereñas
que la contemplaban sonriente.

Cual ella, me pareció que todo el cielo
y el universo estaban en el arroyo,
y que con ellos quería
arrastrarme a su seno.

Y sobre las nubes y las estrellas
se oía el alegre murmullo del arroyo
que al correr cantaba y me decía:
"¡Amigo, amigo, sígueme!"

Entonces mis ojos se nublaron
y el espejo se empañó.
Ella me dijo:
"Amenaza tormenta, adiós, vuelvo a casa"

11. Mein!

Bächlein, laß dein Rauschen sein!
Räder, stellt euer Brausen ein!
All ihr muntern Waldvögelein,
Groß und klein,
Endet eure Melodein!
Durch den Hain
Aus und ein
Schalle heut ein Reim allein:
Die geliebte Müllerin ist mein!
Mein!
Frühling, sind das alle deine Blümelein?
Sonne, hast du keinen hellern Schein?
Ach, so muß ich ganz allein
Mit dem seligen Worte mein
Unverstanden in der weiten Schöpfung sein!

12. Pause

Meine Laute hab ich gehängt an die Wand,
Hab sie umschlungen mit einem grünen Band -
Ich kann nicht mehr singen,
mein Herz ist zu voll,
Weiß nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.
Meiner Sehnsucht allerheißesten Schmerz
Durfst ich aushauchen in Liederschmerz,
Und wie ich klagte so süß und fein,
Glaubt ich doch, mein Leiden wär nicht klein.
Ei, wie groß ist wohl meines Glückes Last,
Daß kein Klang auf Erden es in sich faßt?

Nun, liebe Laute, ruh an dem Nagel hier!
Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir,
Und streift eine Biene mit ihren Flügeln dich,
Da wird mir so bange,
und es durchschauert mich.
Warum ließ ich das Band auch hängen so lang?
Oft fliegt's um die Saiten
mit seufzendem Klang.
Ist es der Nachklang meiner Liebespein?
Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?

11. ¡Mía!

Arroyo, ¡deja tus murmullos!
Ruedas, ¡dejad de girar ruidosamente!
Alegres pajarillos del bosque,
grandes y pequeños,
¡cesad de entonar vuestras melodías!
En este instante
tan sólo un canto
debe resonar en el campo y en el bosque:
¡La amada molinera es mía!
¡Mía!
¿No tienes más flores, primavera?
¿Sol, no tienes más refulgentes rayos?
¡Tendré que conformarme solamente
con estas felices palabras
sin que jamás las comprenda la Naturaleza!

12. Pausa

En la pared he colgado mi laúd,
y lo he adornado con una cinta verde.
Cesaron mis cantos,
mi corazón está triste
no sé cómo traducir en rimas lo que sufro.
Todo el inmenso dolor de mi deseo
pude expresarlo en cantos,
y al exhalar tan dulces quejas,
imaginé que mi aflicción era muy grande.
¡Ah, pero cuanto mayor es mi felicidad,
no hay canto que pueda expresarlo!

¡Laúd querido, reposa colgado de la pared!
Si las alas de una abeja rozan tus cuerdas,
si las acaricia la suave brisa,
tengo miedo.
¿Por qué he puesto una cinta tan larga
que al agitarse roza
repetidamente tus cuerdas
y les hace exhalar quejidos?
¿Será el eco de mi amor dolido?
¿Será preludio de nuevos cantos?

13. Mit dem grünen Lautenbände

"Schad um das schöne grüne Band,
Daß es verbleicht hier an der Wand,
Ich hab das Grün so gern!"
So sprachst du, Liebchen, heut zu mir;
Gleich knüpf ich's ab und send es dir:
Nun hab das Grüne gern!

Ist auch dein ganzer Liebster weiß,
Soll Grün doch haben seinen Preis,
Und ich auch hab es gern.
Weil unsre Lieb ist immergrün,
Weil grün der Hoffnung Fernen blühn,
Drum haben wir es gern.

Nun schlinge in die Locken dein
Das grüne Band gefällig ein,
Du hast ja's Grün so gern.
Dann weiß ich, wo die Hoffnung wohnt,
Dann weiß ich, wo die Liebe thront,
Dann hab ich's Grün erst gern.

14. Der Jäger

Was sucht denn der Jäger am Mühlbach hier?
Bleib, trotziger Jäger, in deinem Revier!
Hier gibt es kein Wild zu jagen für dich,
Hier wohnt nur ein Rehlein,
ein zahmes, für mich,
Und willst du das zärtliche Rehlein sehn,
So laß deine Büchsen im Walde stehn,
Und laß deine klaffenden Hunde zu Haus,
Und laß auf dem Horne den Saus und Braus,
Und schere vom Kinne das struppige Haar,
Sonst scheut sich im Garten
das Rehlein fürwahr.
Doch besser, du bliebest im Walde dazu
Und ließest die Mühlen und Müller in Ruh.
Was taugen die Fischlein im grünen Gezweig?
Was will den das Eichhorn im bläulichen Teich?
Drum bleibe, du trotziger Jäger, im Hain,
Und laß mich mit meinen drei Rädern allein;
Und willst meinem Schätzchen
dich machen beliebt,
So wisse, mein Freund,
was ihr Herzchen betrübt:
Die Eber, die kommen zur Nacht aus dem Hain
Und brechen in ihren Kohlgarten ein
Und treten und wühlen herum in dem Feld:
Die Eber, die schieß, du Jägerheld!

13. La cinta verde de laúd

"Qué pena dejar que esta linda cinta verde
se torne pálida colgada en la pared,
¡me gusta tanto el color verde!"...
Esto es lo que me decías hoy, amada mía,
e inmediatamente la desaté y te la envié.
Ya puedes gozar de tu querido color verde.

Que aun cuando tu preferido sea blanco
también el verde merece ser apreciado,
a mí también me gusta mucho.
Que nuestro amor es perpetuo
y verde es el color que hace florecer
lejanas esperanzas, por eso me gusta tanto.

Adorna pues, tus hermosos rizos
con la verde cinta
puesto que ese color tanto te gusta.
Así sabré dónde mora la esperanza,
dónde erigió su trono el amor,
y me cautivará aún más el color verde.

14. El cazador

¿Qué vienes a buscar en el molino, cazador?
¡Quédate en tus cotos, cazador altanero!
Aquí no hay ningún fiero jabalí que cazar,
tan sólo hallarás a mi dulce y tierna gacela.
Si quieres verla deja tu arma en el bosque,
encierra tus perros ladrones en casa,
y no hagas sonar ruidosa tu trompa de caza
y despoja tu rostro de su desgreñada barba;
si no, mi gacela huirá
espantada del jardín.
Mejor sería que permanecieses
en tus bosques
y no turbaras la paz
del molino y su molinero.
¿Qué haría la ardilla en el verde ramaje?
¿Qué harían los pececillos
en las azuladas aguas del estanque?
Retírate cazador, a tus bosques
y déjame sólo con mis tres ruedas;
y si quieres hacerte grato a mi amada,
sabe, amigo mío,
lo que entristece su corazón:
los jabalíes, que destrozan su huerto
al salir por la noche de entre la maleza.
¡A éstos son los que debes perseguir y matar,
valiente cazador!

15. Eifersucht und Stolz

Wohin so schnell, so kraus und wild,
mein lieber Bach?
Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder
Jäger nach?
Kehr um, kehr um,
und schilt erst deine Müllerin
Für ihren leichten,
losen, kleinen Flattersinn.
Sahst du sie gestern abend
nicht am Tore stehn,
Mit langem Halse nach
der großen Straße sehn?
Wenn vom den Fang der Jäger
lustig zieht nach Haus,
Da steckt kein sittsam Kind
den Kopf zum Fenster 'naus.
Geh, Bächlein, hin und sag ihr das;
doch sag ihr nicht,
Hörst du, kein Wort
von meinem traurigen Gesicht.
Sag ihr: Er schnitzt bei mir
sich eine Pfeif' aus Rohr
Und bläst den Kindern schöne
Tänz' und Lieder vor.

16. Die liebe Farbe

In Grün will ich mich kleiden,
In grüne Tränenweiden:
Mein Schatz hat's Grün so gern...
Will suchen einen Zypressenhain,
Eine Heide von grünen Rosmarein:
Mein Schatz hat's Grün so gern....

Wohlauf zum fröhlichen Jagen!
Wohlauf durch Heid' und Hagen!
Mein Schatz hat's Jagen so gern...
Das Wild, das ich jage, das ist der Tod;
Die Heide, die heiß ich die Liebesnot:
Mein Schatz hat's Jagen so gern...

Grabt mir ein Grab im Wasen,
Deckt mich mit grünem Rasen:
Mein Schatz hat's Grün so gern...
Kein Kreuzlein schwarz,
kein Blümlein bunt,
Grün, alles grün so rings und rund:
Mein Schatz hat's Grün so gern.

15. Celos y orgullo

¿Dónde vas tan veloz,
tan furioso y agitado,
mi querido arroyo?
¿Te lanzas con rabia
tras el insólito cazador?
Retorna, vuelve y reprocha
a tu voluble molinera
su irreflexiva y vanidosa coquetería.
¿No la viste ayer tarde
apoyada en el portal
mirando ansiosamente hacia la carretera?
Cuando el cazador vuelve jubiloso
de la cacería a su hogar
ninguna chica honesta
debería asomar la cabeza por la ventana.
Ve a su casa, arroyuelo,
y dile esto mismo:
pero no le digas,
óyelo bien, ni una palabra
de la pesadumbre de mi rostro.
Dile: "Cortó una caña,
hizo una flauta y con ella
tocaba a los niños
alegres danzas y canciones"

16. El color favorito

Quiero vestirme de verde
como los llorosos sauces verdes.
A mi amada le gusta tanto el tono verde...
Buscaré un bosque de cipreses,
una pradera de verdes romeros:
a mi amada le gusta tanto...

¡Ánimo, a la alegre cacería!
¡Por bosques y praderas!
A mi amada le gusta tanto la caza...
La pieza que persiga caerá muerta;
el prado ahuyenta el mal de amores;
a mi amada le gusta tanto la caza...

Cavadme una tumba en la pradera
cubriéndola de verde césped:
a mi amada le gusta tanto ese color...
No pongáis ninguna cruz negra
ni flores de abigarrados colores,
que todo sea verde a mi alrededor:
a mi amada le gusta tanto el verde.

17. Die böse Farbe

Ich möchte ziehn in die Welt hinaus,
Hinaus in die weite Welt;
Wenn's nur so grün, so grün nicht wär,
Da draußen in Wald und Feld!

Ich möchte die grünen Blätter all
Pflücken von jedem Zweig,
Ich möchte die grünen Gräser all
Weinen ganz totenbleich.

Ach Grün, du böse Farbe du,
Was siehst mich immer an
So stolz, so keck, so schadenfroh,
Mich armen weißen Mann?

Ich möchte liegen vor ihrer Tür
In Sturm und Regen und Schnee.
Und singen ganz leise bei Tag und Nacht
Das eine Wörtchen: Ade!

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,
Da klingt ihr Fensterlein!
Und schaut sie auch nach mir nicht aus,
Darf ich doch schauen hinein.

O binde von der Stirn dir ab
Das grüne, grüne Band;
Ade, ade! Und reiche mir
Zum Abschied deine Hand!

18. Trockne Blumen

Ihr Blümlein alle,
die sie mir gab,
Euch soll man legen
mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle
mich an so weh,
Als ob ihr wüßtet,
wie mir gescheh!

Ihr Blümlein alle,
wie welk, wie blaß?
Ihr Blümlein alle,
wovon so naß?

Ach, Tränen machen
Nicht maiengrün,
Machen tote Liebe
Nicht wieder blühn.

17. El color odiado

Quisiera irme allá,
muy lejos del mundo:
¡si todo en los bosques y en los campos
no fuese tan verde!

Arrancaría las verdes hojas de las ramas
y que se vista con palidez de muerte
toda la verde hierba
con las lágrimas que mis ojos derramasen.

¡Ay verde, color odiado!
¿por qué me miras sin cesar
tan orgulloso, altanero y despectivo,
a mí, pobre hombre blanco?

Quisiera echarme ante su puerta,
con lluvias, nieves y tormentas.
Y cantar muy dulcemente día y noche
una única palabra: ¡Adiós!

Escucha, cuando suena la trompa de caza,
rechina al entreabrirse su ventana.
Y si no abre para mirarme,
al menos puedo contemplarla.

Despoja tus cabellos
de su cinta verde:
¡Adiós, adiós! ¡Tiéndeme tu mano
como en una eterna despedida!

18. Flores secas

Todas las flores
que ella me dio
deseo que me acompañen
a la tumba.

¡Qué apenadas
me contemplan
como si supieran
lo que me pasa!

¡Pobres florecidas,
qué marchitas y qué pálidas!
Pobres florecillas,
¿cómo es que estáis tan húmedas?

¡Ay, las lágrimas no os harán brotar
con el verdor de mayo
ni lograrán revivir florecido
el amor muerto!

Und Lenz wird kommen,
und Winter wird gehn,
Und Blümlein werden
im Grase stehn.

Und Blümlein liegen
in meinem Grab,
Die Blümlein alle,
die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt
am Hügel vorbei
Und denkt im Herzen:
Der meint' es treu!

Dann, Blümlein alle,
heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
der Winter ist aus.

Llegará la primavera
y pasará el invierno,
la hierba se llenará
de flores.

Y en la tumba
me acompañarán todas,
todas las florecillas
que ella me dio.

Y cuando pase
por allí cerca,
le recordará el corazón
¡Qué fiel me fue!

Entonces, florecillas,
¡surgid, brotad!
Llegó mayo,
murió el invierno.

19. Der Müller und der Bach

Der Müller:

Wo ein treues Herze
in Liebe vergeht,
Da welken die Lilien
auf jedem Beet;

Da muß in die Wolken
der Vollmond gehn,
Damit seine Tränen
die Menschen nicht sehn;

Da halten die Englein
die Augen sich zu
Und schluchzen und singen
die Seele zur Ruh.

Der Bach:

Und wenn sich die Liebe
dem Schmerz entringt,
Ein Sternlein, ein neues,
am Himmel erblinkt;

Da springen drei Rosen,
halb rot und halb weiß,
Die welken nicht wieder,
aus Dornenreis.

19. El molinero y el arroyo

El molinero:

Donde un leal corazón
muere de amor
se marchitan los lirios
de todos los jardines;

la luna, en su plenitud,
se oculta tras las nubes
para que los hombres
no vean sus lágrimas;

los angelitos se cubren los ojos y,
entre sollozos,
cantan para adormecer
el desconsuelo del alma.

El arroyo:

Pero cuando el amor
domina victorioso al dolor,
brilla en el cielo
una estrellita nunca vista;

en las ramas del espino
brotan tres rosas
medio rosas, medio blancas,
que jamás vuelven a marchitarse.

Und die Engelein schneiden
Die Flügel sich ab
und gehn alle Morgen
Zur Erde herab.

Der Müller:
Ach Bächlein, liebes Bächlein,
Du meinst es so gut!
Ach Bächlein, aber weißt du,
wie Liebe tut?

Ach unten, da unten
die kühle Ruh!
Ach Bächlein, liebes Bächlein,
So singe nur zu.!

20. Des Baches Wiegenlied

Gute Ruh, gute Ruh!
Tu die Augen zu!
Wandrer, du müder, du bist zu Haus.
Die Treu' ist hier,
Sollst liegen bei mir,
Bis das Meer will trinken die Bächlein aus.

Will betten dich kühl
Auf weichem Pfühl
In dem blauen kristallinen Kämmerlein.
Heran, heran,
Was wiegen kann,
Woget und wieget den Knaben mir ein!

Wenn ein Jagdhorn schallt
Aus dem grünen Wald,
Will ich sausen und brausen wohl um dich her.
Blickt nicht herein, Blaue Blümelein!
Ihr macht meinem Schläfer
die Träume so schwer.

Hinweg, hinweg von dem Mühlensteg,
Böses Mägdelein,
daß ihn dein Schatten nicht weckt!
Wirf mir herein
dein Tüchlein fein,
daß ich die Augen ihm halte bedeckt!

Gute Nacht, gute Nacht! Bis alles wacht,
schlaf aus deine Freude,
schlaf aus dein Leid!
Der Vollmond steigt,
Der Nebel weicht,
Und der Himmel da oben,
wie ist er so weit!

Y los angelitos
se arrancan sus alas
y todas las mañanas
descienden a la tierra.

El molinero:
¡Oh, arroyo, querido arroyuelo,
qué bueno eres!
Oh, arroyuelo.
¿sabes lo que es el amor quizás?

¡Ah qué fresco reposo
ofrece tu lecho!
¡Arroyo, querido arroyo, canta siempre,
no interrumpas tu canción!

20. Canción de cuna del arroyo

¡Descansa feliz, reposa tranquilo!
¡Cierra tus ojos!
Fatigado caminante, llegaste ya a tu hogar.
La fidelidad está en él,
y en mi casa permanecerás
hasta que el mar se beba los arroyos.

Te acostaré en dulce lecho
de suave frescura
en diminuta cámara azul y cristalina.
¡Venid, venid aquí,
olas ondulantes, y acunad
con vuestros cantos al muchacho que duerme!

Si en el verde bosque
resuena una trompa de caza,
fluiré ruidoso a tu alrededor
evitando que las oigas.
¡No le dirijáis vuestras miradas,
floreillas azules!

Turbaríais los dulces sueños de su reposo.
¡Vete, márchate lejos del puente del molino,
traviesa chiquilla,
que no le despierte tu sombra!
¡Arrójame al agua tu fino pañuelito,
para que con él pueda cubrirle los ojos!

¡Buenas noches, buenas noches!
¡Hasta que todo vuelva a despertar,
que el sueño procure reposo a tus alegrías
y calle tus pesares!
Surge la luna y se disipa,
se ve el fondo lejano del cielo,
¡que profundo es!

3. Poemas no musicalizados y traducciones

Para una mejor comprensión del ciclo poético escrito por Müller, se agregaron los cinco poemas no incluidos en la versión musical de Schubert. La traducción fue realizada por Frau Barbara Häufler, amante y promotora de la cultura en San Miguel Allende, Gto. Ciudad donde reside desde hace más de 20 años. Dicha traducción no fue realizada con base en figuras retóricas, sino simplemente desde la lengua materna de Frau Häufler.

1. Der Dichter, als Prolog

Ich lad' euch, schöne Damen, kluge Herrn,
Und die ihr hört und schaut was Gutes gern,
Zu einem funkelnagelneuen Spiel
Im allerfunkelnagelneusten Styl;
Schlicht ausgedrechselt, kunstlos zugestutzt,
Mit edler deutscher Rohheit aufgeputzt,
Keck wie ein Bursch im Stadtsoldatenstrauß,
Dazu wohl auch ein wenig fromm für's Haus:
Das mag genug mir zur Empfehlung sein,
Wem die behagt, der trete nur herein.

Erhoffe, weil es grad' ist Winterzeit,
Thut euch ein Stündlein hier im Grün nicht Leid;
Denn wißt es nur, daß heut' in meinem Lied
Der Lenz mit allen seinen Blumen blüht.
Im Freien geht die freie Handlung vor,
In reiner Luft, weit von der Städte Thor,
Durch Wald und Feld, in Gründen, auf den Höhn;
Und was nur in vier Wänden darf geschehn.
Das schaut ihr halb durch's offene Fenster an,
So ist der Kunst und euch genug gethan.

Doch wenn ihr nach des Spiels Personen fragt,
So kann ich euch, den Musen sei's geklagt,
Nur eine präsentiren recht und ächt,
Das ist ein junger blonder Müllersknecht.
Denn, ob der Bach zuletzt ein Wort auch spricht,
So wird ein Bach deshalb Person noch nicht.
Drum nehmt nur heut' das Monodram vorlieb:
Wer mehr giebt, als er hat, der heißt ein Dieb.

Auch ist dafür die Szene reich geziert,
Mit grünem Sammet unten tapeziert,
Der ist mit tausend Blumen bunt gestickt,
Und Weg und Steg darüber ausgedrückt.
Die Sonne strahlt von oben hell herein
Und bricht in Thau und Thränen ihren Schein,

1. El poeta, como prólogo

Los invito, bellas damas y sensatos caballeros,
y a todos los que saben ver y escuchar algo
bueno a un juego absolutamente nuevo,
en un estilo igualmente sin precedente.
Su acabado es burdo y su arte luce
la más noble rudeza alemana.
Por un lado, parece atrevido como un mozo
de la guardia del pueblo,
por el otro un poco educado para no causar
escándalo. No digo más para presentárselo.
Si piensan que les gustará, entren pues.

Espero que, en la actual temporada de invierno,
les puede agradar pasarse una hora aquí,
imaginándose la naturaleza primaveral.
El argumento se desarrolla al aire libre, puro,
lejos de la urbe, en el bosque y en el campo,
en el valle y en las montañas.
Cuando acaso el lugar de los hechos se cambia
hacia dentro,
los dejo ver a través de la ventana abierta.

Pero si me preguntan por las personas del drama,
Desgraciadamente solo puedo nombrar
a uno que es
el joven peón rubio del molinero.
Ciertamente, el arroyo hablará al final también,
pero solo por eso no será persona,
así que les pido se contenten con el mono drama,
ya que quien más promete de lo que
puede ofrecer, es un ladrón.

Ojalá y les recompense el escenario decorado:
Un tapete de terciopelo verde,
bordado de miles de flores en todos los colores.
Por ahí hay caminos y puentes.
El sol brilla desde el cielo y se refleja en el rocío
y en las lágrimas.

Und auch der Mond blickt aus der Wolken
Flor Schwermüthig, wie's die Mode will, hervor.
Den Hintergrund umkränzt ein hoher Wald,
Der Hund schlägt an, das muntre Jagdhorn schallt;
Hier stürzt vom schroffen Fels der junge Quell
Und fließt im Thal als Bächlein silberhell;
Das Mühlrad braust, die Werke klappern drein,
Man hört die Vöglein kaum im nahen Hain.
Drum denkt, wenn euch zu rauh manch
Liedchen klingt, Daß das Lokal es also mit sich bringt.

Doch, was das Schönste bei den Rädern ist,
Das wird euch sagen mein Monodramist;
Verrieth' ich's euch, verdürb' ich ihm das Spiel:
Gehabt euch wohl und amüsirt euch viel!

2. Das Mühlenleben

Seh' ich sie am Bache sitzen,
Wenn sie Fliegennetze strickt,
Oder Sonntags für die Fenster
Frische Wiesenblumen pflückt;

Seh' ich sie zum Garten wandeln,
Mit dem Körbchen in der Hand,
Nach den ersten Beeren spähen
An der grünen Dornenwand:

Dann wird's eng' in meiner Mühle,
Alle Mauern ziehn sich ein,
Und ich möchte flugs ein Fischer,
Jäger oder Gärtner sein.

Und der Steine lustig Pfeifen,
Und des Wasserrads Gebraus,
Und der Werke emsig Klappern,
'S jagt mich fast zum Thor hinaus.

Aber wenn in guter Stunde
Plaudernd sie zum Burschen tritt,
Und als kluges Kind des Hauses
Seitwärts nach dem Rechten sieht;

Und verständig lobt den Einen,
Daß der Andre merken mag,
Wie er's besser treiben solle,
Geht er ihrem Danke nach –

Keiner fühlt sich recht getroffen,
Und doch schießt sie nimmer fehl,
Jeder muß von Schonung sagen,
Und doch hat sie keinen Hehl.

También la luna se asoma entre las nubes, triste,
porque lo requiere la moda.
En el fondo se extiende un bosque profundo,
ladra un perro, se oye el corno de un cazador.
Desde lo alto de las montañas se precipita el
manantial corriendo por el valle como arroyo.
Pronto se encuentra con la rueda del molino,
agita la máquina, por tanto ruido ya casi no se
escuchan los cantos de pájaros en el bosque cercano.
Así que si les hace demasiado rudas algunas de
mis canciones, toman en cuenta que es el lugar
la causa.

Pero no les voy a develar que es lo más bonito de
las ruedas, para no echar a perder el
drama del joven.
Ahora los dejo y les pido que se diviertan mucho.

2. La vida del molino

Cuando la veo sentada junto al arroyo,
tejiendo redes para pescar,
o los domingos para las ventanas
cortar flores del campo para adornar

Cuando la veo ir al huerto
con su canastito en la mano
para recoger los primeros frutos de la zarzamora,
en la pared verde con espinas.

Entonces se hace angosto mi molino,
todas las paredes parecen encogerse,
y quiero ser de repente un pescador,
un cazador o un jardinero.

El chiflido alegre de las piedras,
el ruido de la rueda de agua
y el cascabeleo de la máquina
casi me empujan fuera de la casa.

Pero si en buen tiempo
se acerca ella a los muchachos platicando,
hija cuidadosa de la casa que es,
De costado mirando a la derecha

Cuando alaba a uno en especial
para que el otro se diera cuenta
cómo puede cumplir mejor,
él se lo agradece.

Nadie se siente criticado,
Aun descubre los defectos,
a todos los trata con suavidad
sin dejar de decir lo necesario.

Keiner wünscht, sie möchte gehen,
Steht sie auch als Herrin da,
Und fast wie das Auge Gottes
Ist ihr Bild uns immer nah.

Ei, da mag das Mühlenleben
Wohl des Liedes würdig sein,
Und die Räder, Stein' und Stampfen
Stimmen als Begleitung ein.

Alles geht in schönem Tanze
Auf und ab, und ein und aus:
Gott gesegne mir das Handwerk
Und des guten Meisters Haus!

3. Erster Schmerz, letzter Scherz

Nun sitz' am Bache nieder
Mit deinem hellen Rohr,
Und blas' den lieben Kindern
Die schönen Lieder vor.

Die Lust ist ja verrauschen,
Das Leid hat immer Zeit:
Nun singe neue Lieder
Von alter Seligkeit.

Noch blühen die alten Blumen,
Noch rauscht der alte Bach,
Es scheint die liebe Sonne
Noch wie am ersten Tag.

Die Fensterscheiben glänzen
Im klaren Morgenschein,
Und hinter den Fensterscheiben
Da sitzt die Liebste mein.

Ein Jäger, ein grüner Jäger,
Der liegt in ihrem Arm –
Ei, Bach, wie lustig du rauschest!
Ei, Sonne, wie scheinst du so warm!

Ich will einen Strauß dir pflücken,
Herzliebste, von buntem Klee,
Den sollst du mir stellen an's Fenster,
Damit ich den Jäger nicht seh'.

Ich will mit Rosenblättern
Den Mühlensteg bestreuen:
Der Steg hat mich getragen
Zu dir, Herzliebste mein!

Nadie desea que se fuera,
aunque es la dueña,
y casi como el ojo de Dios,
su imagen siempre está cerca de nosotros.

Ah, la vida en el molino así se muestra
digna de volverse canto,
acompañado por el ruido de la rueda,
las piedras y la máquina

Todo se mueve en una bella danza,
arriba y abajo, adentro y afuera.
¡Que Dios bendiga mi oficio
y la casa del buen patrón molinero!

3. Primer dolor, última alegría

Ahora siéntate junto al arroyo
con tu brillante flauta,
y toca a los lindos niños
las canciones bellas.

Se fueron los placeres
pero el dolor permanece siempre
ahora canta nuevas canciones
de la pasada felicidad.

Las flores de antes siguen floreciendo,
y el viejo arroyo aun murmura,
es brillante el querido sol,
Igual que lo hizo el primer día.

Se refleja en las ventanas,
el resplandor de la mañana,
y detrás de los cristales
ahí está el amor mío.

Un cazador, un verde cazador,
él está en sus brazos
oh, el arroyo que alegre corre!
oh, el sol, que caliente está!

Quiero juntar un ramo
querida, de coloridos tréboles
lo pondrás en mi ventana,
para ya no ver al cazador.

Quiero con pétalos de rosa,
cubrir el puente del molino:
el puente que una vez me trajo
hacia ti, amor de mi corazón!

Und wenn der stolze Jäger
Ein Blättchen mir zertritt,
Dann stürz', o Steg, zusammen
Und nimm den Grünen mit!

Y si el cazador arrogante
pisa uno de los pétalos
entonces puente rómpete
junto con el verde!

Und trag' ihn auf dem Rücken
In's Meer, mit gutem Wind,
Nach einer fernen Insel,
Wo keine Mädchen sind.

Y sobre su espalda llevarlo
dentro del mar, con buen viento,
hasta una lejana isla,
donde no hay doncellas.

Herzliebste, das Vergessen,
Es kommt dir ja nicht schwer –
Willst du den Müller wieder?
Vergißt dich nimmermehr.

Amor de mi corazón, olvidar,
no es difícil para ti.
si quieres todavía al molinero?
él nunca te olvidará.

4. Blümlein Vergißmeinnicht

4. Pequeña flor olvídate

Was treibt mich jeden Morgen
So tief in's Holz hinein?
Was frommt mir, mich zu bergen
Im unbelauschten Hain?

Que me impulsa cada mañana
meterme al centro del bosque,
por qué me gusta esconderme
donde nadie me encuentre?

Es blüht auf allen Fluren
Blümlein *Vergiß mein nicht*,
Es schaut vom heitern Himmel
Herab in blauem Licht.

Florecen en todas las praderas
floremitas *no me olvidas*,
miran desde el cielo sereno
con su luz azul.

Und soll ich's niedertreten,
Bebt mir der Fuß zurück,
Es fleht aus jedem Kelche
Ein wohlbekannter Blick.

Y debo no pisarlas,
doblando mi pie hacia atrás,
porque me recuerda cada una,
una mirada demasiado conocida.

Weißt du, in welchem Garten
Blümlein *Vergiß mein* steht?
Das Blümlein muß ich suchen,
Wie auch die Straße geht.

Sabes en que jardín crecen,
floremitas *no me olvidas*?
tengo que buscar la pequeña flor
por más lejano que sea el camino.

'S ist nicht für Mädchenbusen,
So schön sieht es nicht aus:
Schwarz, schwarz ist seine Farbe,
Es paßt in keinen Strauß.

No es para el pecho de una joven,
no es agradable a la vista:
negro, negro es su color,
no queda en ningún ramo.

Hat keine grüne Blätter,
Hat keinen Blüthenduft,
Es windet sich am Boden
In nächtig dumpfer Luft.

No tiene verdes hojas,
ni olor agradable
se rastra por el suelo
en el espeso aire de la noche.

Wächst auch an einem Ufer,
Doch unten fließt kein Bach,
Und willst das Blümlein pflücken,
Dich zieht der Abgrund nach.

También crece en la orilla,
pero no de un arroyo,
y si quieres cortar la flor,
te jala el abismo.

Das ist der rechte Garten,
Ein schwarzer, schwarzer Flor:
Darauf magst du dich betten –
Schleuß zu das Gartenthor!

Este es el jardín que busco,
un tapete todo negro:
en él te puedes acostar
y cerrar la puerta del jardín!

5. Der Dichter, als Epilog

Weil gern man schließt mit einer runden Zahl,
Tret' ich noch einmal in den vollen Saal,
Als letztes, fünf und zwanzigstes Gedicht,
Als Epilog, der gern das Klügste spricht.
Doch pfuschte mir der Bach in's Handwerk
Mit seiner Leichenred' im nassen Ton.
Aus solchem hohlen Wasserorgelschall
Zieht Jeder selbst sich besser die Moral;
Ich geb' es auf, und lasse diesen Zwist,
Weil Widerspruch nicht meines Amtes ist.

So hab' ich denn nichts lieber hier zu thun,
Als euch zum Schluß zu wünschen, wohl zu ruhn.
Wir blasen unsre Sonn' und Sternlein aus
Nun findet euch im Dunkel gut nach Haus,
Und wollt ihr träumen einen leichten Traum,
So denkt an Mühlenrad und Wasserschaum,
Wenn ihr die Augen schließt zu langer Nacht,
Bis es den Kopf zum Drehen euch gebracht.
Und wer ein Mädchen führt an seiner Hand,
Der bitte scheidend um ein Liebespfand,
Und giebt sie heute, was sie oft versagt,
So sei des treuen Müllers treu gedacht
Bei jedem Händedruck, bei jedem Kuß,
Bei jedem heißen Herzensüberfluß:
Geb' ihm die Liebe für sein kurzes Leid
In eurem Busen lange Seligkeit!

5. El poeta, como epílogo

Porque te gusta cerrar con un número redondo
una vez más entro en la habitación
con mi última poesía, la numero 25,
como epílogo que pretende resumir la historia.
sin embargo, el arroyo ya se me adelantó
con su cadáver, en tono mojado.
como el sonido hueco de un órgano de agua.
yo me mantengo al margen de la moral
lo dejo y les dejo esta disputa
porque no me corresponde contradecir.

Así que para finalizar no me queda más
que desearles un buen descanso.
Apagamos pues el sol y las estrellas
ojalá y encuentren buen camino regreso a casa,
y si quieren soñar con algo bonito, piensan
en la rueda del molino y la espuma del agua
cuando cierra los ojos por una noche larga
hasta que les da vuelta la cabeza.
Y quien lleva de la mano a una novia,
que le pida una muestra de cariño
Si le da hoy lo que antes siempre negaba,
piensan en el fiel molinero,
en cada apretón de la mano, en cada beso,
en cada corazón cálido
que en recompensa por su sufrimiento
el amor y la felicidad vivan en su pecho!

4. Bibliografía

REVERTER, Arturo, Schubert Lieder completos, Barcelona, 1999, Editorial Península.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich, Los Lieder de Schubert, Brockhaus, 1971, Wiesbaden,
Ed. Cast: Alianza. Madrid.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich, Book of Lieder, New York, 1995, Limelight Editions.

MASSIN, Brigitte, Franz Schubert, Biografía y obra, 1989. Editorial Turner.
Traducción Isabela de Asumendi.

SCHUBERT, Franz, Die schöne Müllerin, BA 9117, 2010, Kassel, Ed. Bärenreiter-Verlag.

Páginas de internet:

<http://www.kareol.es/obras/cancionesschubert/molinera/texto.htm>

<http://www.losrecursosexpresivosdellenguaje.blogspot.mx>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/schubert.htm>

https://es.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Müller.htm

<https://luketahn.wordpress.com/2012/11/21/chromaticism-in-schuberts-die-schone-mullerin/>