

4/20
La trucha quinteto para piano y cuerdas en La
mayor Op. 114 de Franz Schubert: contexto
histórico y análisis de la obra

TEXTO DEL RECITAL DIDÁCTICO QUE PRESENTA

EMILIO HERNANDEZ GARCIA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIATURA EN PIANO

ASESORA: MTRA. YOLANDA MORENO RIVAS

1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 está 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.

" LA TRUCHA "

QUINTETO PARA PIANO Y CUERDAS EN LA MAYOR OP. 114 DE FRANZ SCHUBERT

CONTEXTO HISTÓRICO Y ANÁLISIS DE LA OBRA

1.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS

2.- EL ROMANTICISMO

2.1.- CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA ROMÁNTICA

3.- FRANZ SCHUBERT

3.1.- LIEDER

3.2.- LA TRUCHA ; LIED

3.3.- LA TRUCHA ; QUINTETO

4.- CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

1.- ANTECEDENTES HISTORICOS

El absolutismo monárquico alcanza su mayor fuerza y esplendor en la Europa del siglo XVIII, apoyada en la nobleza tradicional y la burguesía capitalista; pero ésta última que desde hacía tiempo ya tenía el poder económico, no se conforma con ser el sostén financiero del Estado y pretende alcanzar también el poder político.

Su oposición a las viejas ideas tradicionales favorece la aparición de todo un movimiento cultural nuevo: la ilustración. Heredera del humanismo y del racionalismo renacentista, enriquecida por las innovaciones en el conocimiento de la naturaleza y por el desarrollo de la investigación y la técnica. Frente al poder absoluto del Estado y de la Iglesia, los "ilustrados" oponen la igualdad de todos ante la ley, la libertad espiritual e ideológica, la tolerancia religiosa, la búsqueda de la felicidad a través del conocimiento y el dominio de la naturaleza por procedimientos fundados en la razón.

La gran obra de la ilustración es la Enciclopedia que resume todos los conocimientos de la época con un alto nivel científico y es el portavoz del racionalismo ilustrado.

Colaborador de la Enciclopedia, Jean Jacques Rousseau, es tal vez la figura más importante del siglo XVIII. Su ideología añade al valor de la razón, la importancia del sentimiento. Las ideas enciclopedistas y especialmente las de Rousseau fueron el gran motor que puso en marcha la conciencia crítica de los hombres de ese siglo que ya no estaban dispuestos a admitir el origen divino del poder y preferían que fuese la voluntad de los ciudadanos la que eligiera a sus gobernantes y pudiera pedirles cuenta de su actuación. Toda esta efervescencia política tuvo el necesario desenlace que se produce en 1789: la Revolución Francesa, que fué un levantamiento de la burguesía que inmediatamente fué secundado por el pueblo.

Tras las guerras napoleónicas y la derrota del Emperador, las clases privilegiadas que habían venido dominando la vida política y social europea consiguieron frenar momentáneamente el movimiento revolucionario burgués. El congreso de Viena y la llamada Santa Alianza tienden a reimplantar las monarquías absolutas anteriores a las convulsiones revolucionarias, y lo consiguen durante un breve período. Pero en 1830 estalla de nuevo la ola revolucionaria de la burguesía, repetida en 1848, tras lo que se instaura en la mayor parte de Europa formas de gobierno democráticas, en las que todos los ciudadanos tienen derecho a votar para elegir a sus gobernantes y exigirles cuentas de su gestión.

El tránsito ideológico, alentado por la ilustración y que se encarna en la Enciclopedia se traduce musicalmente en la aparición y auge de la ópera cómica y en el definitivo éxito del estilo burgués (que da sus mejores frutos al final de la centuria). Al mismo tiempo se da el nacimiento de la música como espectáculo comercial, muy tímidamente al principio, se va extendiendo la práctica del concierto público. Merece ser resaltado que a través de la consolidación de las formas musicales: sonata, sinfonía y concierto se fragua el ingreso a la era moderna de la concepción del fenómeno musical.

De este modo vemos como antes que se difundieran las ideas de la Ilustración, incluso los músicos más inspirados e importantes sabían a quién servían y de quién dependían. La Iglesia era el patrón principal, seguida de los príncipes y los aristócratas. Sin embargo el artista no se sentía usurpado en sus derechos pues aceptaba ser el servidor de las instituciones sociales de la época.

El único gran compositor del siglo XVIII que supo hacerse de un público propio fué Haendel. Durante más de 30 años compuso óperas y hacia 1740 se convirtió en el creador del oratorio, que estaba totalmente desprovisto de su carácter litúrgico y constituía la apelación a la religiosidad individual. Cabe señalar que la idea del concierto moderno tomó forma en torno al oratorio "El Mesías" que fué la primera obra que tuvo representaciones multitudinarias. Entonces se hallaron reducidas las dimensiones de la sala de conciertos aristocrática y se construyeron nuevos auditorios en donde se reunía un público formado por una masa de gente anónima que pagaba su entrada.

Mozart por el contrario después de romper con su "protector" el arzobispo de Salzburgo decide vivir de su producción musical, pero eso resultaba imposible en una sociedad en que la música era un lujo cultural de los poderosos, que contrataban a los mejores exponentes musicales como criados de su corte. Además la posibilidad de liberación del músico estaba condicionada a que la obra alagara y gustara al público, de quién dependía el éxito o el fracaso. Así sucedió que muchas obras de Mozart con profunda sensibilidad y modernidad no siempre fueran comprendidas por sus contemporáneos.

Tenemos que señalar también que por los resultados sonoros que a mediados del siglo XVIII se obtenían de la experimentación orquestal, como la orquesta de Manhein, se estimuló la inventiva de músicos y constructores, empeñados en perfeccionar un instrumento de teclado capaz de evocar las sutilezas y la grandiosidad del juego orquestal y sus contrastes, cosa que el clavecín o el órgano no podían. Además de que el gusto empezaba a orientarse por la música monódica y la expresión dramática de la melodía. Es así como

nace el pianoforte; poco a poco los compositores como Haydn, Mozart, Clementi, etc. fueron creando obras para este instrumento y desarrollando una técnica particular de interpretación. Nacida de la propia exigencia estética, la evolución pianística se desarrolla hasta llegar a Beethoven, heredero y depositario de toda esta revolución cultural con quién el piano entra también en su momento culminante : el Romanticismo.

Si Beethoven procede directamente del clasicismo ilustrado, su voluntad de sobreponerse a la adversidad, su inmensa fuerza creadora y la orgullosa conciencia de su mérito genial le convierten de hecho en el primer romántico.

Como artista no se puso al servicio de la aristocracia, sino que puso ésta al servicio de él. Por primera vez hizo su aparición un músico libre de ataduras que le coartaran, un músico que adopta la postura de la persona que hace frente al mundo. Por esta actitud Beethoven se convirtió en el modelo del movimiento Romántico y proporcionó a esta era un paradigma para su concepto de artista. Con él se inició un período en el que las sinfonías, los oratorios o la música de cámara se componían sin que nadie las encargara, para un público imaginario o para el futuro. Sus sonatas no son composiciones escritas para entretener a la "sociedad" sino obras de arte puro, conscientemente compuso algunas tan brillantes y tan difíciles que ya no eran accesibles al intérprete corriente y excedían la capacidad del diletante. En sus últimos cuartetos comunicó únicamente una fuerza íntima y profunda sin importarle qué público pudiera escucharlos.

La herencia orquestal del clasicismo vienés y las estructuras formales consolidadas (sonata, sinfonia, etc.) son para él algo dinámico que permite grandes libertades en su tratamiento y así las hace aptas para la expresión romántica.

2.- EL ROMANTICISMO

El espíritu de este nuevo capítulo de la historia del pensamiento humano, impregna todas las esferas de la vida, el arte, la filosofía y la política. La palabra "Romanticismo" nació como un concepto literario y más tarde se trasladó a lo artístico. Son los poetas alemanes de principios de siglo quienes inician el movimiento (Goethe) y lo prosiguen (Hölderin, Heine). También brota muy pronto en Inglaterra (Byron) y en Francia (Lamartine).

Libertad, igualdad de cuna y de derechos, emancipación de toda disciplina, de todo prejuicio histórico, expresión de sentimientos y por encima de todo una independencia personal y exaltación del

"yo" son los puntos centrales del Romanticismo, y en consecuencia se abre una nueva relación del individuo y del artista con la sociedad.

La música fué la manifestación más tardía del movimiento romántico pero también la más intensa. Al igual que la literatura o la pintura, la música supo expresar de manera insuperable el alma romántica. El triunfo, incluso social de algunos músicos en toda Europa, eclipsó a los restantes artistas.

El romanticismo podríamos decir que es un arte burgués, el arte de la nueva clase mercantil y cultivada. Pero ésta como público receptor del arte romántico, es mucho más numerosa que la aristocracia ; por eso el artista ha de dirigirse a este gran público y vivir de la respuesta que el mismo da a su arte. Con el antiguo régimen el artista era un asalariado de la aristocracia, pero ahora ha conquistado la libertad, aunque a costa de otra grave servidumbre pues el gusto medio de la burguesía frecuentemente es mediocre. Este público cada vez más numeroso que participa en los espectáculos musicales , exige una música menos complicada y menos seria, por esta razón nace la llamada "música de salón" , fácil y sencilla que se convierte en la música de consumo del buen burgués ; esto trae como consecuencia que el artista se rebelde y desprecie este tipo de música ; así el artista romántico, surgido generalmente de la burguesía, suele separarse de ella y con frecuencia se encierra en un mundo irreal y subjetivo, expresando muchas veces su dolor ante la incomprensión general.

Por lo anterior se inicia una separación entre la música culta o sería destinada a una minoría que la comprende y estimula, y la música ligera que es consumida por el gran público con escasa exigencia de calidad ; aunque a veces la separación es difícil de establecer y en ciertos momentos los compositores lograron obras excelentes en música de entretenimiento.

Al mismo tiempo para justificar el dinero que le ha costado, el buen burgués aplaude y prefiere el virtuosismo. Así el movimiento romántico eleva el virtuosismo hasta alturas sin precedentes, centrándose sobre todo en dos instrumentos: el violín y el piano. Aparece hacia 1820 un violinista cuyo virtuosismo no ha sido igualado aún de nombre Nicolo Paganini y un poco más tarde Franz Liszt que fué capaz de llegar con el piano a niveles similares de perfección.

La noche se convirtió en uno de los símbolos más significativos del movimiento romántico, y en música, el símbolo de la noche constituyó el elemento original del sonido mágico. De esta forma la música llegó a convertirse en un medio a través del cual lo inefable se hacía sensorialmente palpable y mediante el cual podía crearse lo misterioso, lo mágico, lo emocionante.

Una característica más de la época romántica fué la del "descubrimiento" del mundo, que dió por resultado un gusto por imaginarse en tierras extrañas o en épocas remotas ; esto los condujo a un "redescubrimiento" de la propia europa, así, el sentimiento de lo nacional, de lo regional, se hacía más presente y paralelamente a la emancipación del artista, se establece una conexión más estrecha con la vida nacionalista. A nivel musical, el énfasis nacional romántico se relaciona con el interés revivido de la canción folklórica. En el transcurso del siglo XIX todos los pueblos, aún los más pequeños se expresaron con música.

2.1.- CARACTERISTICAS DE LA MUSICA ROMANTICA

La música romántica ofrece una dualidad contrastante hacia la teatralidad y hacia lo íntimo. Así tenemos la producción pianística de Chopin o de Schumann cargada de introversión hacia las zonas más secretas y personales del alma ; y por otro lado tenemos a Weber con su brillantez y alarde virtuoso, así como compositores de óperas como Wagner que necesitaban un público nunca lo bastante numeroso.

Frecuentemente, la inspiración musical recibe un poderoso estímulo de un elemento extramusical. Se abre una nueva posibilidad de hacer comprensible a la música mediante una convergencia y fusión con la poesía, aparece entonces la música programática, que en la sinfonía pasa a denominarse "poema sinfónico".

Al ser la música de esta época una expresión individual de sentimientos, el compositor rechaza necesariamente las formas musicales preestablecidas o si las utiliza, las modifica relajando la forma y flexibilizando las reglas y normas heredadas del clasicismo. Por otro lado recordemos que en general la sonata y la sinfonía clásica empezaban inmediatamente con el tema, que luego desarrollaban ; por el contrario los románticos transportaban desde un principio al oyente " fuera del mundo" por medio de algunos compases de introducción y solo tras esta preparación exponían el tema, haciendo hincapié en que pertenecía a una región del sentimiento nueva y distinta.

La afinidad principal y común de los compositores románticos es su relación con el sonido en sí. Esta nueva relación representa a la vez un regreso a la primitiva unión que el hombre había mantenido con la música, como algo misterioso y mágico. El resultado inmediato de esta nueva afinidad con el sonido, fué el desarrollo orquestal del siglo XIX, así como el agrandamiento de la plantilla orquestal. Antes los instrumentos tenían un papel fijo y convencional en la orquesta, con los románticos se descubren nuevas posibilidades que se concretan en 1844 con el "Tratado de Instrumentación" de Berlioz que constituirá la biblia de la nueva sonoridad orquestal.

Dos tipos de música que los románticos cultivaron con especial interés fueron la canción y la ópera, en ambas modificaron la importancia que desempeñaba el acompañamiento en relación con la parte vocal. El acompañamiento vino a ser una especie de comentario que transmitía lo descriptivo o lo psicológico. En las últimas canciones y óperas románticas el acompañamiento reclamaba una importancia siempre en aumento hasta llegar a la canción concebida instrumentalmente con una parte vocal declamatoria y de comentario.

Por último, diremos que el compositor romántico persiguió obsesivamente la originalidad y mientras más libre estuviera una obra de ideas preconcebidas, mayor era la estimación que despertaba; además concibió sus obras con mayor sentido de trascendencia y consideró más nobles sus obras más desinteresadas, aquellas que compuso animadas por un impulso creador personal.

Con Beethoven como iniciador y guía, aparece la primera generación de compositores románticos junto con Weber y Franz Schubert. Estos tres compositores serán los primeros en poseer el sentido profundo y definitivo del colorido sonoro. Este sentido es en ellos tan firme que incluso sus obras para piano tienen un carácter sinfónico y sugieren una instrumentación que rebasa al piano.

Schubert en particular se limita a emplear una escritura de cámara aunque ampliada. Con respecto a la forma, apenas se atreve a sustituir el minueto por el scherzo. En cuanto a los desarrollos, rudimentarios en la mayoría de los casos, demuestran, a pesar del conformismo y sentido conservador, la originalidad que la obra posee. Su origen se debe en gran parte a la profusión de temas cuyas líneas tienen una personalidad única, a la fantasía de las modulaciones y da una prueba evidente de que con la orquesta de Mozart puede conseguirse un colorido orquestal incomparable.

Schubert además halló el medio de ser original y personal aún escribiendo música estrechamente vinculada con el folklór de su país. Por otra parte su sensibilidad parece expresarse más libremente en el quinteto, el cuarteto o sonata tan esencialmente intimistas. También es el creador del lied y su genio produjo más de 600 lieder y ciclos vocales admirables.

3.- FRANZ SCHUBERT

Franz Schubert nació en Viena el 31 de enero de 1797, en un suburbio de Lichtenthal, y murió el 19 de noviembre de 1828 en la ciudad de Viena. Su padre Franz Theodor procedía de Moravia y era maestro de escuela; su madre Elizabeth Vietz era Siciliana.

Schubert comenzó a componer a los cinco años, aprendió a ejecutar el violín y la viola con bastante solvencia y el piano aun mejor; pero no fue un niño prodigio. Su falta de interés o su incapacidad para ejecutar profesionalmente un instrumento influyó sobre su carrera y circunscribió su fama.

El 1808 a los 11 años fue admitido entre los niños cantores de la Capilla Imperial. En ese colegio Schubert recibió una educación completa de materias literarias y científicas además de las musicales (canto, violin, piano, armonía, etc.), en el coro actuó como soprano y también formó parte de la orquesta del colegio que entre los diversos autores que ejecutaban, figuraban : Haydn, Mozart, Cherubini y las primeras obras de Beethoven (de esos primeros encuentros con la música de Beethoven le nace una admiración por sus obras que le duraría toda la vida). Precisamente durante esos años del colegio es cuando se entrega con una intensidad cada vez mayor y más a fondo a la composición, con una prodigiosa facilidad. La primera página que ha llegado hasta nosotros, es de abril de 1810 una fantasía para piano a cuatro manos. Estas primeras obras son la creación inmadura , pero genial, de un músico que está buscando su camino.

A los 18 años deja el internado y regresa a la casa paterna. Las nuevas amistades constituyen el más vital interés de este joven. Franz von Schober representa el aspecto mundano del grupo que gravitará en torno a Schubert y será el promotor del encuentro con el cantante Vogl, además de ofrecerle hospitalidad en su casa por una temporada, pero que prolongó hasta hacerse definitiva; otro amigo Josef von Spaun, compañero de colegio, realizó una serie de gestiones que no tuvieron éxito con los editores y de igual manera le fue negado el reconocimiento oficial que buscó para su amigo; a este grupo se unió Josef Hüttenbrenner, que tenía la misión de copiar la música escrita por Schubert en bellos caracteres, y tener contacto con los escasos editores. También hay que mencionar al poeta Johann Mayrhofer que fué uno de los pocos en comprender la auténtica grandeza del músico.

Aunque Schubert y Beethoven tenían la misma condición de "músicos libres", cada uno vivía diferente situación; Beethoven era un personaje conocido, contaba con un público propio, con editores que le pedían obras para publicar aunque a veces los pagos fueron morosos, protectores influyentes (el Archiduque Rodolfo, los príncipes Lichnowski y Kinsky) que con altibajos le aseguraban lo necesario para vivir. En cambio los amigos de Schubert fueron poetas, pintores, pequeños funcionarios que se reunían frente a una taza de café a conversar y discutir sobre literatura, filosofía, etcétera.

Su inspiración no estaba enraizada en lo femenino. Se le conocieron pequeños romances más o menos efímeros, pero la amistad en Schubert hizo las veces del amor, así como también reservó sus sentimientos más profundos para la descripción de los desamparados, y los solitarios. Sus canciones más maravillosas tratan del desasosiego y el renunciamento, el dilema del alma en la incertidumbre. También la idea de la muerte se encontraba ya presente desde la edad de 20 años y va más allá de la moda de esa época. Schubert se veía abatido continuamente por la melancolía y lo refleja en varios lieder: "La Muerte y la Doncella", "Junto a la Tumba de mi Padre" ambas letras de Claudius, "El Joven Habla con la Muerte" de Spaun, entre otros.

Casi todas sus obras escritas antes de los 21 años están señaladas por una juvenil falta de madurez. El estilo, influenciado principalmente por Mozart y Beethoven, es claro e inteligente, pero tiene poca profundidad. Los temas aunque maravillosamente frescos y espontáneos, carecen de la intensidad y expresión de los últimos años; sin embargo muestran la viva y alerta receptividad que es una de las señales más seguras del genio adolescente.

Su fuente dinámica procedía de su lirismo, y todas sus demás cualidades son consecuencia de lo mismo; ese lirismo era en Schubert una cualidad que producía melodías en forma espontánea y natural como en el caso de Mozart. No era un conflicto dramático como en la obra de Beethoven y se contentaba con utilizar de nuevo algún tema y desarrollarlo libremente en pleno canto lírico, con variaciones que no son arquitectónicas, sino simples juegos cordiales alrededor del tema; llevado este procedimiento a la sinfonía el resultado tenía que ser poco exitoso.

Con la cuarta sinfonía llamada la "Trágica" (1816) comienza a advertirse la transformación del genio de Schubert hacia una mayor madurez y acentuada individualidad. Pero al mismo tiempo se percibe lo que iba a convertirse en su defecto capital entre más avanzaba su obra: la debilidad de la construcción. Para Hadow* la falta radica en la costumbre de construir una sección entera de la obra sobre simples variantes de una única frase melódica o rítmica.

La preferencia de Schubert por cierto tipo de melodías cortadas rítmicamente, su maravilloso empleo de la modulación como color tonal, su atrevimiento para hacer excursiones por las tonalidades remotas (aún mayor que Beethoven), su deliciosa habilidad para conducir a la reexposición de los temas por caminos floridos, son otras tantas de sus virtudes que disculpan la extensión de sus períodos, la vaguedad de su exposición, comentarios y resoluciones; en fin, lo disuelto y lo divagante de sus obras.

Las obras más grandes de Schubert son misteriosos ejemplos de esta disolución de la forma en que el encanto del auditor, no se pierde un instante, como en el gran cuarteto póstumo en Re Mayor ("La Muerte y la Doncella"), el quinteto con piano opus 114 ("La Trucha"), la fantasía en Do ("Der Wanderer"), o el cuarteto póstumo en Sol. El secreto hay que buscarlo en el poder misterioso de la melodía, que en Schubert alcanza un grado no superado por nadie.

Es pues, fácil de comprender que una genialidad de este tipo encontrara en la canción el medio idóneo para manifestarse. Sus cualidades se encuentran ahí en su terreno más favorable: cordialidad, intimismo, vehemencia, rica imaginación y libertad de movimiento. Cualidades todas ellas que, deseando pasar a un primer término y no verse aprisionadas por la red formularia de la generación anterior, son las que con mayor viveza definen la primera música romántica.

* William Henry Hadow (1859 - 1937). Compositor y escritor Inglés. Sus trabajos literarios incluyen: "Estudios sobre Música Moderna", "Acercamiento a la forma Sonata", "El Período Vienés" (Volúmen 5 de la Oxford History of Music) y "Un Compositor Croata". También editó canciones de las Islas Británicas y fué editor en Jefe de la Oxford History of Music.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

3.1.- LIEDER

Con sus Lieder nace un arte que constituye la culminación de las múltiples corrientes en este terreno, dispersas durante las generaciones anteriores.

El lied al principio no había sido más que un impulso genérico hacia una musicalidad fresca y popularizante, pero con una preeminencia del canto sobre la palabra y sobre el acompañamiento que hacían de él un género de ascendencia italiana. Mozart por ejemplo escribió unos 40 lieder, pero que en realidad son en su mayor parte Arietas con acompañamiento de orquesta. Tenemos también a músicos menores como Johann Friedrich Reichardt (1752 - 1814) quién hizo un tipo de lied con simplicidad melódica y más atento a los valores de la poesía que a los de la música. El más directo predecesor de Schubert fué Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802), amigo y colaborador de Schiller, supo enriquecer una musicalidad de carácter popular con singular vigor dramático, fortalecido al mismo tiempo con el acompañamiento de piano, y que lleva, muchas veces, el peso mayor de los estados de ánimo, pero sus Baladas tienen una cierta discontinuidad estructural.

La grandeza de Schubert comienza en el momento en que puso música a " Gretchen am Spinnrade" uno de los soliloquios de Fausto (19 de octubre de 1814). Fué una canción que marcó una época, la línea vocal y el acompañamiento se fusionan completamente. El piano ya no es un simple acompañamiento. La canción se convierte en un drama musical en miniatura. Fué así como la poesía de Goethe resultó a Schubert especialmente adecuada por su sencillez y brevedad y éste último pudo traducir el sentido y el sonido de las palabras convirtiéndolas en una experiencia válida para quienes no saben alemán.

En 1816 Schubert escribió " Erlkönig ", sobre una poesía que Beethoven había abandonado a medio componer en 1810 por no ser adecuada a sus sentimientos, caso curioso y notable para ver con claridad la marcha del sentido romántico: inadecuada "aun" para un hombre de 40 años, extraordinariamente idónea "ya" para un muchacho de 18 años. Este hecho representó una página decisiva, que es como la portada de un nuevo capítulo del arte alemán, profundamente arraigado a lo tradicional en el sentido del romance popular. Entre los 18 y los 20 años escribió unos 250 Lieder, en los doce años que le quedaban por vivir aumentó el número de ellos a los 600.

En el año de 1817 conoció a Johann Michael Vogl barítono de 50 años, que estaba entonces justamente en el apogeo de su carrera como cantante, perteneciente a la Opera Real de Viena. Vogl se convirtió en el intérprete idóneo de las canciones de Schubert, que no solo requerían de una buena técnica de canto sino también actuación, y exigían una interpretación en la que música y poesía se fusionaron en un nuevo estilo homogéneo. El hecho fué que Vogl se convirtió en el primer cantante consumado de Lied y fué asimismo, el difusor de las canciones de Schubert.

Los Lieder de Schubert son tan importantes dentro de la historia de la música por las características que dió a sus creaciones, abriendo horizontes nuevos a la composición de este género. Estas características podrían resumirse de la siguiente manera:

A).- Supo plasmar musicalmente cada una de las poesías en toda la multiplicidad de sus aspectos formales y líricos.

B).- Manejó una mayor sutileza en la descripción de los estados de ánimo que transmiten un contenido emocional más profundo, aprovechando toda una serie de innovaciones armónicas insospechadas, que abrieron las más vastas perspectivas a las generaciones futuras.

C).- Hizo del piano un factor esencial de caracterización musical del texto poético, "inventó" un tipo de acompañamiento que sitúa al piano, en el mismo plano expresivo que la voz. La línea vocal y el piano se fusionan completamente, dándole al compositor mayor libertad en su expresividad.

Todos estos factores hacen del lied de Schubert todo un drama musical en miniatura. De la canción populista pasa al lied dramático. El ciclo titulado " El viaje de invierno ", es una colección de joyas de esta índole, patetismo hondo, desolado color en la expresión y en la pintura sonora. Este ciclo, al igual que su opuesto en carácter, el de "La bella molinera" ambos del poeta Mueller, son una historia dramática puesta en canción.

Cabe mencionar también que en la evolución posterior del lied se conformaron dos corrientes principales, las cuales tienen su punto de partida en la obra schubertiana. La primera, más bien conservadora o "clasisista" aspira a conservar un acusado constructivismo formal y el predominio de la melodía sobre el acompañamiento, sus principales figuras son: Mendelssohn y Brahms. La otra corriente impulsada principalmente por Schumann y Hugo Wolf, concentra preponderantemente en el piano la expresión cada vez más refinada del lirismo poético, lo cual da a la canción una mayor soltura formal y gran riqueza armónica; la melodía adquiere más bien un valor declamatorio y se desarrolla en función del acompañamiento.

3.3.- LA TRUCHA, QUINTETO

Una de las peculiaridades de Schubert era su tendencia a tomar un motivo de alguna de sus canciones - motivo cuyo desarrollo musical se veía limitado por la presencia del texto - y reelaborarlo totalmente en el terreno instrumental. Por ejemplo en el rondó de su Sonata para piano en La (1828), retomó una canción escrita en marzo de 1826, " Im Frühling " ; en su última Sonata para piano en Si Mayor, empieza con una de sus canciones de Mignon "So lasst mich scheinen, bis ich werde!" ; en el melancólico cuarteto en Re menor se da una relación similar con respecto a su canción "La muerte y la Doncella" ; Schubert empleó la melodía de esta canción en el segundo movimiento, y es sin duda el cuarteto más inspirado y conmovedor que escribió.

De modo similar ocurre con el Quinteto "La Trucha" , contaba Schubert con 22 años (1819) cuando compuso este hermoso quinteto en una etapa de su vida de gran felicidad.

La obra fué compuesta a petición de Sylvester Paumgartner, un jefe minero amante de la música y cellista amateur de la ciudad de Steyr, quien pidió a Schubert que escribiera un quinteto para la misma inusual combinación que se encuentra en el Quinteto de Hummel en Mi bemol menor Op. 87 para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo que probablemente Paumgartner conocía, no obstante que la obra se publicó hasta 1822.

Schubert se encontraba en la ciudad de Steyr - ciudad natal de Vogl - en el verano de ese año viajando con Michael Vogl en una gira que éste realizaba , en la que también cantaba canciones del compositor.

Paumgartner que gustaba de la canción, se mostró también encantado con el quinteto que Schubert compuso con gran dedicación inspirado en la contemplación de los Alpes Austriacos, ya que estaba encantado con la región y disfrutaba de la naturaleza, además de haber conocido a numerosas personas que demostraron gran interés por sus composiciones.

En esta obra se expresa el movimiento del agua . la luz ; imita el músico el trinar de los pájaros, el rumor del bosque y la música en sí misma es movimiento. Todo esto sirve de marco al motivo central, la preciosa canción " La Trucha " (Die Forelle) compuesta dos años antes, formando parte de su opus 32.

Ofrece este quinteto dos detalles característicos : en primer término el planteamiento de un tema fundamental que será objeto de exposición en el primer movimiento , y luego reproducido en dis-

tintas tonalidades en el segundo y quinto movimientos. Asimismo, la originalidad con que se desenvuelven las variaciones, apoyándose en un instrumento para reexponer el tema con gran amplitud, a la manera usada en el lied.

La combinación de instrumentos usada en esta partitura está completamente fuera de lo común. Un quinteto con piano normalmente se compone de un cuarteto de cuerdas (dos violines, viola y violoncello) y, naturalmente, el piano. En esta obra Schubert substituyó el segundo violín por un contrabajo. Con esto pudo darle más fuerza a las cuerdas y a la vez le dió más agilidad al piano, cuya parte vislumbra una transparencia maravillosa.

Después de 1819 la composición desapareció y no se supo nada de ella hasta diez años después en que Ferdinand Schubert hermano de Franz Schubert y muerto ya éste, la vendió a Josef Czerny el editor vienés quien la publicó hasta mayo de 1890.

El Quinteto consta de cinco movimientos:

El primero ALLEGRO VIVACE escrito en forma de sonata está dominado por un arpeggio ascendente con el cual el piano abre el movimiento y que constituye una parte esencial del primer sujeto, un tema que es explotado en todas sus posibilidades, como es característico en el estilo de Schubert. El segundo sujeto (en Mi Mayor) se dividió en dos partes : un dueto lírico entre el violoncello y el violín que, nos lleva a una alegre melodía del piano. La sección de desarrollo se basa en el primer tema evidenciando aún más las terceras. En este movimiento podemos apreciar como el gran maestro de los "lieder" adapta una forma musical que le es fundamentalmente ajena y la une con el incomparable lirismo de sus melodías.

El ANDANTE en Fa Mayor está lleno de arranques melódicos y se destaca por su impulso rítmico. Está conformado en dos secciones, la segunda de las cuales es una repetición, con muchas variantes en la tonalidad con respecto a la primera. Cada sección es ternaria : un tema en octavas profundamente incisivo del piano (primero en Fa Mayor , después en La bemol) ; posteriormente una melancólica melodía para viola y violoncello (en Fa sostenido menor, y después en la menor) y termina con un tema rítmico una vez más en octavas del piano (Re Mayor y después en Fa).

El SCHERZO (PRESTO) es uno de los más alegres que Schubert halla escrito. Es un movimiento enérgico lleno de acentos repentinos y de sorprendentes dinámicas , con una espontánea inventiva rítmica tras el cual aparece un Trío (en Re pero con una deliciosa

sa modulación a Si bemol Mayor en la segunda parte) que es verdaderamente un diálogo entre las cuerdas y el piano.

El más famoso es el cuarto movimiento TEMA CON VARIACIONES, construido sobre la famosa canción "La Trucha", en que el autor observa las gráciles evoluciones del pez deslizándose por entre las piedras de un arroyo alpino; pero más que variaciones sobre el tema son variantes de él, que sin embargo no ocultan nunca la melodía. El tema central de la trucha comienza por exponerla lo cuerda, sin intervención del piano, después las primeras tres variaciones están en Re Mayor en este orden:

Variación 1.- El tema central es repetido por el piano acompañado por la cuerda.

Variación 2.- Viola y Violoncello entonan el motivo citado mientras el Violín ejecuta graciosos adornos enmarcados en acordes del piano.

Variación 3.- Es ahora el Contrabajo el que aborda el tema acompañado por la cuerda restante y virtuosas variaciones del piano.

Variación 4.- Escrita en re menor, la tonalidad menor y la violencia de esta variación producen una impresión de melancolía y las propuestas del piano hayan respuesta en el conjunto de la cuerda.

Variación 5.- Se desarrolla en la tonalidad de Si bemol Mayor, se inicia con la intervención del violoncello, subrayada por la cuerda y seguida poco después por el piano, que en contrapunto reproduce el tema central para después preparar la reaparición del tema en la coda (allegretto) caracterizada por un acompañamiento ondulante del mismo modo que el lied.

El último movimiento FINALE: ALLEGRO GIUSTO tiene un carácter que evoca danzas populares campesinas. Violín y Viola presentan el motivo principal, que el piano repite; sobre dicho motivo se desenvuelve la primera parte. Después de una transición aparece un segundo tema que esta a cargo del Violín y la Viola, seguidos por el Violoncello; se repiten ambos temas en distintas tonalidades para reproducirse más tarde en la fundamental en un prodigioso conjunto de construcción orquestal.

Está construido en forma de sonata, pero la repetición esta puesta inmediatamente antes de la reexposición y después del desarrollo. El tema principal con sus acentos gitanos nos recuerdan que Schubert había estado en Hungría el año anterior; el segundo sujeto dulce y cantabile nos ofrece un agradable contraste.

4.- CONCLUSION

La obra de Schubert alcanza las cumbres de la genialidad. Su creación fue más restringida que la de Beethoven, Mozart o Bach, menos arquitectónica y más íntima. A nadie mejor que a Schubert puede aplicarse aquella frase de Goethe: "Limitado por fuera, ilimitado por dentro". Esos horizontes infinitos de su vida interior los vertió el músico en sus obras profundas y llenas de sufrimiento, donde alcanzó una grandeza que a veces llega a lo sublime.

Fue un hombre sensible a la poesía, a la literatura y a la naturaleza que tuvo el privilegio de disfrutar, por eso su música es sincera, franca y la fluidez de la melodía schubertiana atrae a conocedores y neófitos.

Schumann y Liszt principalmente, dieron a conocer al mundo la obra de Schubert y revelaron el talento genial del compositor. Su inigualable creación revivió en el apasionamiento de Schumann, en la elegancia de Mendelssohn y en la intensa introspección de Brahms.

No obstante el paso del tiempo la herencia schubertiana es patente en la frecuente interpretación de sus canciones. Lo trascendente de su arte se apoya también en la permanencia dentro del repertorio orquestal de "Rosamunda" y de las tres sinfonías: "Trágica", "Inconclusa" y "Sinfonía en Do". Lo mismo demuestran las frecuentes audiciones de sus obras de cámara y piezas para piano.

BIBLIOGRAFIA

EINSTEIN, ALFRED.

"La Música en la Epoca Romántica"

W. W. Norton & Company, Inc. New York 1947

Alianza Editorial, S.A. Madrid 1986.

MAYER-SERRA, OTTO.

"El Romanticismo Musical"

Ed. Nuestro Pueblo, 1940

GEROLD, THEODORE.

"Schubert"

Ed. de Grandes Biografías. Buenos Aires.

SALAZAR, ADOLFO.

"El Siglo Romántico"

J. M. Yagües, Editor. Madrid 1936.

"La Música en la Sociedad Europea"

III.- El Siglo XIX - Primera parte

Alianza Editorial S. A. Madrid. 1984

"La Musica en la Sociedad Europea"

IV.- El Siglo XX hasta la Epoca Contemporánea - Segunda parte

Alianza Editorial S. A. Madrid. 1985

TORRES, JACINTO; GALLEGOS, ANTONIO; ALVAREZ, LUIS.

"Música y Sociedad"

Ed. Real Musical. S. A. Madrid 1976.

MATA, F. X.

"La Mejor Música de Cámara"

Ed. Daimon 1986.

MAREK, GEORGE R.

"Schubert"

Ed. Javier Vergara, 1986.

PAUMGARTNER, BERNHARD.

"Franz Schubert"

Alianza Editorial S. A. Madrid. 1992 .

KRAMER, LAWRENCE

"Music as Cultural Practice"

1800 - 1900

University of California Press. 1990

DAHLHAUS, CARL
"Between Romanticism and Modernism"
University of California Press. 1980

"Realism in Nineteenth - Century Music"
Cambridge University Press. 1985

PRAWER, S. S.
"The Penguin Books of Lieder"
Ed. Penguin Books Middlesex England. 1984

REPOLLES, JOSE
"Gigantes de la Música"
Brugera Mexicana de Ediciones. 1977