

LOS LIEDERISTAS. LA LITERATURA APLICADA AL CANTO. UNA PROPUESTA DIDÁCTICA A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN

ANA CRISTINA DE CASTRO GOÑI
Universidad de Córdoba / EOI Palma Andre Crespi
z82csgoa@uco.es

Fecha de recepción: 25.11.2020

Fecha de aceptación: 10.01.2021

Resumen: Los profesores de los Conservatorios de Música que imparten la asignatura de alemán aplicado fundamentan el aprendizaje de esta asignatura en la parte vocal por parte del alumnado y se centran en solucionar los aspectos interpretativos vocales, prestando una limitada atención a los matices literarios de los textos. Desgraciadamente, nos encontramos con frecuencia alumnos que cuando ejecutan un *Lied*, la comprensión del texto se pierde por completo debido a que desconocen la lengua, temática o intencionalidad de los textos. El presente trabajo pretende convertirse en un nuevo método metodológico a través de la traducción y comentario de los *Lieder*. La traducción y comentario de los *Lieder* ayudaría a mejorar la interpretación musical por parte del alumnado proporcionándole más sensibilidad y emocionalidad; porque no es lo mismo cantar al amor que a la muerte.

Palabras clave: alemán, música, canción, literatura, traducción, interpretación.

The *Lieder* authors. Literature applied to singing. A didactic proposal through translation

Abstract: Music Conservatory teachers who teach the subject of applied German base the learning of this subject on the vocal part of the students and focus on solving the vocal interpretative aspects, paying limited attention to the literary nuances of the texts. Unfortunately, we often find that when students perform a *Lied*, the understanding of the text is completely lost because they do not know the language, subject matter or intentionality of the texts. The present work aims to become a new methodological method through the translation and commentary of the *Lieder*. The translation and commentary of the *Lieder* would help to improve the students'

musical interpretation by providing them with more sensitivity and emotionality; because it is not the same to sing to love as to death.

Key words: German, music, song, literature, translation, interpretation.

Sumario: Introducción. 1. Hipótesis de partida. 2. La concepción del *Lied*. 2.1. El *Lied* estrófico. 2.2. El *Lied* desarrollado o *durchkomponiert*. 2.3. El *Lied* escénico. 3. Los artistas de *Lieder*. 4. Objetivos de la propuesta didáctica. 5. Propuesta didáctica. 5.1. Lectura y comprensión. 5.2. Traducción. 5.3. Comentario e interpretación. Conclusiones.

No quiero investigar cómo ha surgido la melodía,
me basta con que sirva admirablemente
a un artista inspirado
que tararee una canción
y adapte a este canto los poemas
que se sabe de memoria.
Con su potente voz
(el pueblo valora la potencia por encima de todo)
permanece sentado a orillas de una isla,
de un canal,
sobre un banco
y hace que su canción resuene
tan lejos como se pueda
(Fischer-Dieskau, 1990: 11)

Introducción

El sistema educativo español reconoce la necesidad de crear asignaturas específicas que se impartan en los conservatorios, pero tanto los profesores como los alumnos se enfrentan a la falta de materiales didácticos adecuados para estas materias. Aunque la enseñanza de estas asignaturas se basa en el aspecto musical, gracias al importante lugar que ocupa la lengua alemana en la canción lírica y al gran número de compositores conocidos internacionalmente, no hay que olvidar que se trata de textos para ser cantados y que la comprensión de la intención del compositor y escritor del texto puede mejorar la interpretación de la obra musical por parte del alumno. Para incorporar estas ideas en la interpretación de la pieza musical,

el intérprete debe ser conocedor no sólo del tema de la pieza, sino también de otros aspectos del compositor y/o letrista, como sus influencias, inspiraciones, experiencias personales y antecedentes socioeconómicos, que deben tenerse en cuenta a la hora de determinar el propósito del *Lied*.

1. Hipótesis de partida

De aquí nace de la necesidad de proporcionar a los alumnos una propuesta didáctica que les permita abordar el repertorio vocal artístico en lengua alemana desde el punto de vista de la traducción literaria de los *Lieder*. La actitud de los compositores frente a su público, las ideas estéticas más generalizadas de cada pueblo y la visión acerca de la función del arte en la sociedad, sin olvidar la importancia del contexto social o histórico pueden variar de forma significativa las características del *Lied*. No sólo hay que tener en cuenta las diferencias en cuanto a contenido y la enseñanza específica que distinguen las funciones principales del texto, (es decir, no es lo mismo preparar a los alumnos para comprar pan en el supermercado o pedir la cuenta en un restaurante, que interpretar *Lieder* cuya temática sea el amor, la muerte o la angustia). La contextualización histórica, conceptos lingüísticos, gramaticales, literarios y personales de los *Lieder* enriquecen los conceptos estrictamente vocales o musicales y complementan la formación a la hora de interpretar estas obras. La música independiente no es capaz de mostrar aspectos que evidencien el texto, éste cobra su máxima gloria en la descripción de los sentimientos más íntimos del letrista sobre temas como el desamor, la expresión de los sentimientos frente a la razón o el auge del individualismo, la consideración de los sentimientos como figuras emblemáticas del *Lied* romántico alemán.

2. La concepción del *Lied*

Definir *Lied* es un poco más difícil que definir o traducir una palabra del diccionario (canción) ya que se trata de un término típico germánico. Desde el punto de vista del texto, podría denominarse poesía musicalizada compuesta por un número equitativo de versos y estrofas, en el que el juego de las rimas y la regularidad de los acentos unido al carácter de su significado poético predisponen a ser musicados. También podríamos definirlo como una canción original breve escrita para ser cantada, compuesta con ambición artística pero en un estilo íntimo en la cual poesía y

música se funden totalmente. El acompañamiento musical, generalmente a piano, no es algo secundario, es tan protagonista como la voz y afianza la expresión del texto del *Lied* romántico. Creado a partir del siglo XVIII es el tipo de canción en el que la fusión de la música con la poesía alcanzó su unión más íntima, basándose en los parámetros de la música francesa e italiana, donde se producen claras conexiones entre la canción popular *Volkslied*.

Los románticos alemanes llegaron a la conclusión de que añadiendo música a los poemas al estilo de las romanzas creaban una nueva concepción artística.

Esta trilogía de los elementos (música instrumental, música cantada y letra que se canta) consiguieron en manos de genios como Schubert las cuotas más altas del arte moderno y contemporáneo (Reverte, 2008: 9).

La profunda originalidad del *Lied* reside en transformar una obra literaria escrita, en una melodía acompañada de un piano dándole una esencia sublime. La intensidad que exige la poesía unida a la carga expresiva de la música produce una estructura formal que servía de placer estético para cantarse en los salones y reuniones de la sociedad de la época. Como ocurre con la literatura, la obra musical es una obra de arte que supone una íntima relación del texto musical con su autor, el cual crea una pieza musical junto a las estructuras establecidas y en torno a gustos estéticos, haciendo referencia a temáticas más humanas como pueden ser el amor, la angustia o el miedo o de la época que está viviendo.

Si buscamos la relación entre el lenguaje y la música en la canción occidental nos sentiremos irritados al encontrar facetas tan diferentes y tropezamos en todas partes con contradicciones. Si bien constituye el lenguaje, como sucesión de sonidos dentro de la música, sin embargo, no tienen que constituir necesariamente una sucesión lógica del lenguaje. Lo que en el lenguaje ha de entenderse como una unidad indivisible necesita ser adaptado musicalmente primero. En esta contracción queda reflejado lo que nos obliga a reflexionar en la actuación conjunta del canto y el lenguaje (Fischer-Dieskau, 1985: 12).

El estilo del *Lied* es profundo, libre de las afectaciones vocales o de grandes alardes lírico-operísticos, nos encontramos con una música supeditada en su totalidad al texto, al servicio de la letra. No tenían por qué repetir con cada estrofa la misma compañía melódica, es más, en muchos *Lieder* nos encontramos que gracias a la música el texto recobra un nuevo

significado. La concepción romántica de la música es un verdadero arte porque es el infinito en su esencia, ya que representa los sentimientos más íntimos del ser humano, la poesía se convierte en su fiel aliado y unidos forman el *Lied*, la nueva obra de arte que conmueve miles de almas.

Las condiciones de producción de los *Lieder* se basan en dos fases, en la primera parte el poeta escribía los versos sin intencionalidad musical; y en la segunda el compositor escogía, leía y transformaba el texto, en algunos casos en otros mantenía la originalidad del texto para musicalizarlo. El texto en sí mismo podía prescindir del intérprete, pero la música necesitaba de éste para descifrar el texto musical, reencontrar un texto transformado, exaltado, transfigurado y quizás también deformado, el cual se integraba en la sustancia musical. La profunda originalidad del *Lied* reside en transformar una obra literaria escrita en una melodía acompañada de un piano dándole una esencia sublime. El poema sube de nivel gracias al compositor que con su melodía crea una nueva obra de arte, poniendo música a un poema, independientemente de la voluntad del autor. La intensidad que exige la poesía con la heredada y real carga expresiva de la música como placer autónomo, produce esta nueva creación que sirve de placer estético para ser cantado en los salones y reuniones de la sociedad de la época. Como ocurre con la literatura, el *Lied* es una obra de arte que supone una íntima relación del texto musical con su autor.

La época romántica en Alemania nace como rechazo a la razón ilustrada, donde el sentimiento, la reivindicación del talento y la creatividad condicionan la vida social del individuo, el cual se convierte en el verdadero centro de atención. En medio de una gran batalla en el siglo XIX por desarrollar el movimiento romántico, el *Lied* se expande de los salones de las casas para crear un concierto minoritario, que no llega a las grandes multitudes como la ópera, pero a su vez creaba un clima de intimidad con esa unión entre el texto y la música. Los poemas de la época romántica en Alemania nacen como una combinación de nuevas ideas y filosofía relacionada con el idealismo, el rechazo a la razón ilustrada. La búsqueda del sentimiento, la reivindicación del genio, el talento y la idea de que el lenguaje condiciona al individuo que pasa a ser el protagonista de la obra. La alta burguesía (la nueva clase dominante) trató de imitar a la nobleza llenando sus casas con música, este es el principal motivo de expansión del *Lied*. Con piezas breves de carácter popular que se basan en un poema

llegando a conectar la poesía y música llegando a tal límite que los sonidos musicales tratan de expresar lo que dice el texto, la música se va adaptando a lo que el texto quiere expresar, de modo que suele resultar bastante cambiante dando lugar a la más alta expresión del arte vocal alcanzando el máximo refinamiento de la lírica. La interpretación del individuo sobre sus sentimientos que supuso la exaltación de la pasión, la valoración de la originalidad del artista y la rebelión contra la visión del mundo convencional.

La música expresa ciertas emociones, pero la poesía expresa el afecto y el sentimiento, convirtiéndose en un fiel aliado del corazón humano, por lo que el infinito es su esencia y el verdadero arte, según la idea romántica. Dado que las palabras del poeta significaban la materia prima, el músico, liberado de la estricta disciplina de la conservación estética racional, empezó a creer que se podía conseguir mucho más con esa materia prima y dejó a la poesía que crease melodías musicales dando lugar a los *Lieder*. Se distinguen tres tipos de Lied:

2.1. El Lied estrófico

Su composición se limita a una estrofa, si la música concuerda el resto de las partes también. Se trata del *Lied* más simple y elaborado antes de que Schubert apareciera en escena. La melodía y el acompañamiento son iguales para cada una de las estrofas o estancias del poema, adaptándose aquella a la métrica de este. El acompañamiento suele basarse en un tema melódico o motivo ritmo simples. Obras como *Heidenröslein* (La rosita silvestre), *Auf dem Wasser zu singen* (Cantar sobre el agua) ambas basadas en poemas Goethe o *Am Meer* (En el mar) basada en un poema de Heine. El *Lied* estrófico tiene implícita la tragedia, ya que los autores se mantenían fieles a la forma estrófica, a pesar de los acontecimientos que sucedían en el poema, se conformaban con simples insinuaciones que apenas bastaban para satisfacerles. Estos detalles afectaron también a la pluralidad estilística, de la complicación declamatoria, del abandono de la cantinela en favor de un recitativo constante imaginario, ya que ponía de manifiesto por medio del instrumento o por símbolos sonoros la descripción de emociones, el autor del texto, su compositor y su interprete que adquieren la responsabilidad de representar el alma del poema. El impulso se halla en la esencia misma del *Lied* estrófico, lo que dio empuje a la evolución de este fue el hecho de que el

sonido y la palabra no coincidiesen exactamente en cuanto las estrofas que se diferenciaban de la autonomía musical. La armonía, la modulación y la dinámica son más libres y son invitadas a desarrollarse con mayor riqueza que en el *Lied* estrófico.

2.2. El *Lied* desarrollado o *durchkomponiert*

Compuesto o desarrollado completamente, en el cual la música de la canción fluye para responder a las ideas, imágenes y diversas situaciones sugeridas por los versos. La expresión de las emociones y las ideas a través de la música están estrechamente relacionadas con las vivencias propias de cada uno de los autores a través de un sentimiento, o un paisaje adoptando una forma mucho más libre. Su estructura es rica y variable e independiente de la estrofa del verso: unas veces se adopta el esquema A-B-A como en *Im Frühling*, otras con variaciones muy complejas como *Der Doppelgänger* o introducciones, transiciones o codas como en *Suleika*.

2.3. El *Lied* escénico

Es un *Lied* declamado, y se diferencia del *durchkomponiert* en el que el fluir musical no es incesante, las transiciones pueden ser abruptas, con cambios desahuciables de tiempo e introducción de recitativos que separan escenas o partes del poema y donde el piano juega un papel fundamental llegando a fundirse con la voz mezclando elementos germanos (balada) e italianos (cantata) como ocurre en *Erlkönig*. Posiblemente el piano era el instrumento ideal para la interpretación de los *Lieder*, ya que toda familia “de bien” que se preciará “debía tener” en casa para acompañar las veladas con los amigos.

3. Los artistas de *Lieder*

Los músicos tenían que activar la melodía que encerraba los versos de los poetas, lo que planteaba una exigencia de identificación con los literatos que en pocas ocasiones cumplió con las expectativas de los autores. Es en el mundo del *Lied* donde encontramos trasladadas las ideas purificadoras de los autores, los matices de la expresión, la independencia y capacidad de asimilación que produce la función de dar el carácter cada una de las estrofas. El sentido y transmisión de estas ideas para que el texto pudiera ser comprendido primeramente por el cantante y posteriormente por el público

respetando la lírica fundamental del poeta sin limitarse únicamente a la belleza de la emisión de la voz. Algunas de sus propuestas adquirieron una dimensión y una intensidad, no exenta de retórica, logrando un equilibrio que roza la perfección entre la música y la literatura. Esta reflexión la representa de forma muy clara.

El Lied se halla unido de manera indisoluble al oído interior, a la intimidad... y «será tarea del compositor traducir en música este Lied escondido. Hay un Lied en todas las cosas que están perdidas en los sueños: solo tú puedes revelar su canto si encuentras la palabra mágica» por lo tanto es fundamental tratar desde el punto de vista literario los *Lieder*. (Cardó, 2017)

Los primeros pasos nos remontan a Haydn a través de su obra *Die Jahreszeiten* o a Mozart con *Das Veilchen*, cuyos *Lieder* se basan principalmente en atmósferas idílicas o mitológicas, con la que se le atribuye la invención del *Lied* durante el periodo romántico. Sin embargo, ninguno de estos compositores era conocido por sus *Lieder*; su fama y éxito llegaron en el ámbito de la música de cámara, las sinfonías y la ópera. Beethoven utilizó los textos de Schiller en sus obras, aunque Schiller tuvo una mejor relación con Beethoven que con Schubert: ambos recogieron su profunda letra en el *Lied* de la *Oda an die Freude* (el himno a la alegría). Los poemas de Schiller, que casi siempre contienen mensajes profundos, liberadores y morales, no inspiraron a otros escritores en la misma medida. Pero Schubert sigue paso a paso el texto de Schiller, creando una melodía continua, lírica y atractiva, en la que cada sílaba se canta en dos notas (típico de Schubert), creando un eterno y desenfadado eufemismo decorado con ecos antiguos, en contraste con la pieza de Beethoven, que sólo tiene una sílaba por nota.

La Novena Sinfonía es extraordinaria, no solamente por su duración y magnitud instrumental sino porque incorporaba un nuevo elemento: en el último movimiento intervenían cuatro solistas y un coro. Su mensaje de hermandad, con versos como “multitudes, fundíos en un abrazo”, había emocionado en su momento a un joven Beethoven de ideas liberales. El proceso de escritura fue agónico, con más de doscientas versiones diferentes solamente de la Oda, insertada en el cuarto y último movimiento. Más allá de su valor musical, la Novena, a lo largo de casi dos siglos, ha tenido una andadura histórica propia. Tanto la pieza en su conjunto como el último movimiento se han visto apropiados por ideologías muy dispares y han

desempeñado un papel simbólico en la reconciliación entre pueblos. Pero quizá el acontecimiento histórico más importante en la trayectoria de la Novena fue su interpretación en Berlín en la Navidad de 1989, pocas semanas después de la caída del muro de Berlín y podemos decir que después de la pandemia del año 2020 vuelve a estar en boca de todos para luchar contra el COVID-19. La Novena fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 2001. La libertad y el amor lo conquistan todo. “La música —dijo Beethoven— es una revelación de más alto valor que toda sabiduría y filosofía” (Brigitte, 1977, pp 50).

Pero en realidad es Schubert el gran precursor del *Lied* romántico, cuando con apenas 17 años compone (en 1814) *Gretchen am Spinnrade* basada en el Fausto de Goethe, elevando el *Lied* a otra dimensión dentro de la historia multiseccular del género. El músico se siente inspirado por una poesía determinada cuyo giro melódico y rítmico permanece ligado a la palabra, aunque la música obedezca a sus propias leyes. El compositor emplea magistralmente la modulación (transición de una tonalidad a otra) para tener en cuenta los cambios de afecto, ambiente o carácter de los personajes, tal como aquellos se manifiestan en el poema.

Un adolescente genial, músico olvidado por la sombra que aportaron los grandes de la época como Haydn, Mozart o Beethoven que acaparaban los acontecimientos musicales de la Viena, definida como ciudad artística del momento. Vienes de nacimiento, hijo de los suburbios donde vivió una adolescencia en medios de experiencias bélicas causadas por las campañas napoleónicas y su vida adulta posterior sufriendo los problemas de la Viena de Metternich donde la frivolidad era la regla de la asfixia a los intelectuales y sus ambientes bohemios, donde se vivía un momento cultural histórico irrepetible. Schubert describe sentimientos en sus *Lieder* como el destierro, el rechazo amoroso, la soledad, la locura y la muerte, pero no narra la historia en sí. Pero ese mundo ideal, que persiguió durante toda la vida y que no se alcanza por el choque con la realidad, coacciona al hombre para que únicamente puedan ser vencidas a través del arte, en contra de la sociedad que intenta modelar al hombre perfecto dentro de unas estructuras ya establecidas. El compositor estaba dotado de una capacidad melódica increíble y de una gran habilidad para transformar melódicamente la esencia del poema, las palabras, la rima, los acentos para conseguir ese efecto teatral si la dureza del poema lo exigía, Schubert estaba dispuesto a sacrificar lo que

podríamos considerar una bella melodía o tonada para conseguir que los sentimientos del individuo quedasen esclarecidos.

Compuso *Lieder* sobre todo tipo de poesía y fue Goethe el poeta más importante en las composiciones de Schubert, el cual enamorado de las repeticiones o la riqueza de su lirismo, a quien nunca conoció en persona a pesar de fallidos intentos descortésmente desdeñados por el literato. Se cuenta que fue Zelter, quizás por celos, el responsable de que Goethe jamás leyera los *Lieder* de Schubert ya que de las dos ocasiones que el escritor se los envió fueron devueltos sin abrirlos. Aunque fue Zelter el compositor favorito de Goethe, su música apenas tiene la oportunidad de contribuir a la historia de la música en comparación con Mozart, Beethoven o Schubert que eran capaces de hacer comprender la poesía y el sentimiento que habitaba en ella para expresarla a través de la melodía. Schiller, Matthisson, Höltz, Mayhoffer o Stolberg ayudaron visiblemente al éxito de los *Lieder* a través de sus admirables poemas y en el caso de Heine (aunque exiliado en París) fueron los encargados de definir en gran parte la identidad nacional alemana a través de sus escritos de tipo social.

De su copiosa producción compuso más de seiscientos *Lieder*, además de sus obras dramáticas y religiosas donde apenas obtuvo éxito siendo reconocido. Su obra y legado se revela por el enorme volumen de su obra, que representa su genialidad e indiscutible originalidad y que ha pasado siempre como un gran desconocido incluso para sus contemporáneos.

¿Sigue siendo Schubert “el gran olvidado” de la música alemana?, así como Mozart o Beethoven son de sobra conocidos, Schubert es exclusivamente conocido en los círculos musicales. Se da en la obra de Schubert la profundización de los grandes temas del ser humano, hoy en día en plena actualidad social como Dios, el amor o la muerte. Cada detalle adquiere su sentido en el desarrollo de la obra; aunque el sonido y la palabra no coincidiesen exactamente en cuanto a las estrofas, estas se diferenciaban mezclándose y complementándose, convirtiendo en evolución la autonomía musical creando así una nueva obra de arte. La utilización de estructuras más refinadas contribuyó al florecimiento de este género dando paso a la profesionalización, que resaltaban la composición de los poemas más allá de las presunciones de un sentimiento donde la palabra del poema pretendía significar mucho más, convirtiendo al texto en la parte principal del *Lied* sin olvidar al intérprete ni al compositor. De extraordinaria importancia es

poner presente dos aspectos dignos de resaltar: en primer lugar, reconocer que el compositor se está apartando de conceptos como orden, claridad y unidad, tan propios del clasicismo dota a sus *Lieder* de atributos novedosos con respecto a la canción folclórica. En segundo lugar, se produce un reconocimiento de una característica esencial de Schubert: su capacidad de exaltar en términos musicales las ideas y afectos de los textos literarios donde sus vivencias tiene gran peso a la hora de elegir los poemas.

El 24 de junio de 1824 un periódico de Leipzig publicó un texto que es fundamental para entender los cambios introducidos por Schubert: “El señor Franz Schubert no escribe realmente canciones y no tiene el deseo de hacerlo... más bien compone trabajos vocales, muchos tan libres que uno podría llamarlos tal vez caprichos o fantasías. Con ese propósito en mente, los poemas, la mayoría nuevos pero de calidad altamente variable. Este extracto de la partitura pone de presente cómo las tres estrofas se asocian a los mismos pentagramas de la voz y el piano. Revista Aleph No. 158, año XLV (2011) están bien escogidos y su traducción en música digna de elogio; casi con total acierto el compositor logra arreglar todo y cada detalle de acuerdo con la idea del poeta. Pero la ejecución es mucho menos exitosa pues trata de compensar la falta de unidad, orden y claridad mediante excentricidades poco o nada motivadas y frecuentemente con un tratamiento descontrolado. Sin unidad, orden y regularidad no es posible que pueda producirse una obra de arte. Sin ellos, sólo podrán resultar cosas atrevidas y grotescas (Valencia, 2011).

Schubert fue el precursor del cambio dentro de la estructura del *Lied*, pero Schumann siguió con el esquema de la importancia del individuo en la temática del *Lied*. Este último resulta de lo más atrayente, en cierta forma por su lucha continua contra su locura encarnando el ideal de la intimidad, por su refinamiento cultural de la burguesía de la época, dada que su procedencia de cultura distinguida, viviendo en silencio la frustrada revolución de 1848. Su visión del amor, donde la felicidad se unen de forma sorprendente con pasión y la clara separación de la perspectiva que sienten los hombres y mujeres sobre el concepto del amor fueron determinantes en sus obras. El camino a la locura, su doble personalidad, su dramática dialéctica o sus continuas dudas sobre decidir ser literato o músico le convirtiendo en un auténtico maestro.

Como compositor de *Lieder*, Schumann ocupa un lugar especial entre los grandes músicos que han cultivado este género musical. La poesía lírica

alcanzó su apogeo con los románticos alemanes, Franz Schubert y Robert Schumann, hicieron el que *Lied* se convierta en una obra extraordinaria, en una estrecha combinación de tres elementos: el solista, el piano y el texto. Las letras de las canciones fueron escritas a menudo por conocidos escritores contemporáneos y otros autores, como demuestra el hecho de que algunas de ellas siguen teniendo un considerable valor literario en la actualidad.

El interés y amor de Schumann por la literatura ha sido sobradamente descrito en su bibliografía y de esa pasión parece haber surgido una selección cuidadosa de poemas que a los que “añadió a su música” o “musicalizó”. Destaca la selección de las obras Heinrich Heine sus poemas y ciclos líricos, *Liederkreis* op. 24, *Dichterliebe* op. 24 y *Dichterliebe*, op. 48. El interés de Schumann por Heine es más que evidente, quizás comenzó por el amor que tenía Schumann a Schubert, el cual “musicalizó” seis poemas de Heine en los últimos años de su vida; pero la muerte se interpuso en su camino dejándonos sin saber si hubiera podido emplear sus poemas para la creación de nuevos *Lieder*.

Esta íntima unión de texto y música hasta fundirse en un todo es el resultado de un proceso que culmina en Schumann. Si bien Schubert ya dota al *Lied* alemán de su quintaesencia por lograr esa íntima comunión entre la voz, el texto poético y el acompañamiento musical que presta el piano, Schumann va más allá, puesto que en sus *Lieder* el yo lírico, que se expresa en primera persona, y el piano, que se entiende como una prolongación de este sujeto lírico, se fusionan con el texto para formar una totalidad, frente a la contraposición de voz y piano como mero acompañamiento en muchos *Lieder* de Schubert (Ferrer, 2005).

4. Objetivos de la propuesta didáctica

El principal objetivo de la propuesta que aquí presentamos es que los alumnos de la asignatura de alemán aplicado al canto entiendan que en la composición de los *Lieder* se produce una unión de dos artes que por sí mismas ya tiene una función definitiva pero unidas crean una tercera obra de arte. Se trata de ver desde la perspectiva lingüístico-literaria del texto a través de traducción y comentario de los *Lieder*, que sepan la temática, la intencionalidad, los sentimientos que representa el texto para que puedan interpretar estos sentimientos a la hora de cantar. No es lo mismo cantar al amor, que a la muerte, al sufrimiento o la angustia que sufre el ser humano.

Conocer la verdadera intencionalidad del letrista mejoraría muchísimo la interpretación vocal del *Lied*, ya que se trata de una obra musical en la que solamente está compuesta por una cantante y un pianista, y donde la escenificación (al contrario que ópera) no deja entrever la temática de la obra que está interpretándose.

Las obras literarias del romanticismo fueron creadas para ser leídas o recitadas y los compositores les dieron una segunda oportunidad dotándoles de música y convirtiéndolas en otra obra de arte independiente, el *Lied*. El contexto histórico, los conceptos lingüísticos, gramaticales, literarios y personales, así como la correcta traducción y el comentario de los *Lieder* enriquecen la formación de los alumnos. La música y la poesía forman en el *Lied* una serie de estructuras que deben entenderse como una unidad indivisible y requieren un análisis de la relación entre el canto y el lenguaje para construir la melodía de manera que el texto subyacente siga el recitado rítmico para establecer una continuidad temporal y para adaptar los elementos de la melodía a la forma del texto cantado sobre la base de una reconstrucción del poema.

5. Propuesta didáctica

La intencionalidad de los *Lieder* para expresar emociones, sentimientos y pensamientos a través de temas recurrentes como la muerte, el dolor, el amor o desamor, la felicidad, la libertad, el individualismo, el destino a veces de manera abstracta o muy implícita es fundamental para la interpretación del *Lied*. El músico lee con un poema lo analiza y si le enamora pone música a dicho texto. ¿Pero que lleva a tres generaciones distintas- *Schubert, Schumann o Brahms*- a musicalizar a las obras de los más importantes literarios alemanes? ¿Tal vez el progresivo despojamiento de la realidad o de la razón para crear un nuevo y verdadero movimiento donde las pasiones, los conflictos interpersonales, la importancia del individualismo pasan a un primer plano? Entender, traducir y analizar de manera concisa cada uno de los aspectos de la obra literaria, dado que este género depende mucho de la subjetividad, para conocer todos los aspectos que intervienen en su creación es clave para lograr que el receptor comprenda, a través del análisis y comentario, la obra.

La adaptabilidad de los *Lieder* para expresar emociones, sentimientos y pensamientos de una forma solemne a través de temas recurrentes como la

muerte, el dolor, la felicidad, la libertad, el individualismo, el destino, la moral, por supuesto el amor y sufrimiento expresadas a veces de manera abstracta dependiendo del autor. La verdad del sentimiento y la naturalidad de la expresión: esas eran las dos armas poderosas que esgrimían contra la sensiblería afectada y la ampulosidad pedantesca que en su época dominaban. El secreto de la poesía es encontrar siempre lo ideal en lo real, la música es una devota acompañante del contenido poético de la palabra y métrica. El análisis realizado de la lengua aplicada al canto como la propuesta didáctica es de mucha utilidad para los alumnos, que disfrutaban cantando estos *Lieder*, y que reconozcan el significado no sólo de las palabras por separado sino la interpretación de estos textos. Respondiendo al objetivo para la elaboración de un modelo didáctico eficiente, basado en el estudio de traducción e interpretación de los *Lieder*, modelo didáctico que podría implantarse en las escuelas de música. Esta propuesta se divide en tres fases:

5.1. Lectura y comprensión

El *Lied* sirve como instrumento ideal al romanticismo alemán tan dado a la tristeza melancólica para expresar los cambios sociales del momento; pero ¿Cuál es el motivo u objeto del escrito?, ¿Qué mensaje quiere dar el poeta? Este punto es crucial, la capacidad del escritor para evocar en el lector emociones, sentimientos, pensamientos, sensaciones e incluso la intuición mediante símiles, metáforas, personificaciones o antítesis. Conocer de forma exhaustiva la lengua y literatura alemana, el autor y compositor de la obra, época, contexto para poder comprender el texto del *Lied*. Los poemas románticos fueron los primeros literatos de la historia expresaron sus sentimientos y emociones mediante la palabra escrita, la cual sirve como instrumento ideal para la creación de *Lieder* dado que el romanticismo alemán es muy proclive a la tristeza melancólica. Aunque es indudable la vuelta a la naturaleza, (herencia de lo mejor de la época anterior) intensificada de manera singular y alejándose de los artificios cortesanos de los postulados típicamente nacionalistas. El texto es el protagonista absoluto lleno de sentimientos verdaderos y el humanismo de la expresión que lo caracterizan; el ritmo y melodía lo acompañan.

5.2. Traducción

Una traducción no puede ser más que una aproximación a la obra traducida. No basta poner palabras españolas en lugar de las alemanas, ni substituir la sintaxis de una lengua por la de otra: hay que adivinar cómo hubiera dicho en español el autor alemán si su idioma natal hubiera sido el español, algo realmente difícil de conseguir. La traducción poética exige la reproducción de los pensamientos y emociones, pero también la incubación propia de esas imágenes y esos pensamientos en el idioma del traductor. Es un proceso que demanda tiempo de elaboración, comprensión y maduración por el devenir natural al cual pertenecemos donde la contextualización histórica enriquece procesos de aprendizaje lingüísticos, gramaticales, literarios y personales independientes a los estrictamente vocales o musicales. El factor creativo es fundamental puesto que hay que adaptarse a la lengua meta-actual para que sea comprensible para los lectores, sin olvidar lo que han intentado expresar el poeta o el compositor, para no perder la esencia o finalidad de la obra.

La idea es dar al alumnado el texto original y la traducción con anterioridad para comentar en clase, dado que el nivel que suele tener el alumno de la lengua germánica es básico. Quizás hayan oído hablar de Goethe, pero Schiller o Heine son perfectos desconocidos para ellos. Para la mayoría de ellos descubrir que las partituras de los *Lieder* se basaban en obras de grandes literatos de lengua germánica, es decir que el compositor musicalizaba y adaptaba dichos textos para convertirlos en *Lieder*, es algo impensable.

5.3. Comentario e interpretación

Tomaré como ejemplo el *Lied Gretchen am Spinnrade*, op.2, D.118 (Margarita en la Rueda). Schubert compone esta obra maestra en 1814 creando una nueva forma artística sin precedentes, una canción tan intensa y profunda compuesta prácticamente del tirón con apenas diecisiete años. Se considera la primera canción alemana moderna en la que se integran de forma ejemplar los aspectos líricos y dramáticos. Schubert eligió una de las escenas literarias alemanas más significativas de su época, el Fausto de Goethe creando un *Lied* lleno de una tensión dramática de pánico, desamor y angustia.

La historia cuenta como Fausto invoca al Diablo (Mefistófeles); el cual se le hace presente para hacerle la propuesta de vender su alma a cambio de algunos años de sabiduría y juventud eterna. Con la ayuda de Mefistófeles, Fausto resucita seduce y enamora a la bella y encantadora Margarita; el texto utilizado en el *Lied* nos muestra a Margarita hilando en su rueca, pensado en Fausto. Margarita, una joven inocente y desvalida mientras hila en su rueca piensa en su amado Fausto. A su alrededor se entretajan una serie de episodios que cuentan una bella y romántica historia de amor, una historia fascinante sobre el destino de la protagonista. El hilado, la hilatura y el tejido se presentan como metáforas del tiempo, la existencia y el amor incondicional, la rueda como imagen del destino que Goethe desarrolla de diversas maneras. Margarita se convierte en un elemento fundamental de la obra de Goethe, que precede a la escena final de Fausto I de 1808 y a la escena final de Fausto II de 1832. En el último momento, se salva y consigue finalmente redimir a Fausto después de más de 200 años de separarse de él.

La primera estrofa del *Lied* sigue exactamente el poema Goethe, combinando el deseo de enfatizar el tema fúnebre (un tema recurrente en la obra de Schubert) con la reconfortante y desesperante atemporalidad del concepto del enamoramiento. El potente sonido de un pedal giratorio evoca el recuerdo físico y mental de un ser querido, lo que provoca confusión, desorientación creando una sensación de inquietante soledad y desamor, atenuada por una emoción unificadora que sugiere la subjetividad de los sentimientos de cada persona. Al hacer cantar a Margarita e introducir el estribillo, da a la imagen una estructura cíclica. La combinación anáforas (*Meine* y *Mein* aparecen en los dos primeros versos) y las aliteraciones en todas las estrofas que especialmente pronunciadas al principio, pretenden crear un determinado efecto semántico.

Con el telón de fondo de la repentina polarización de Schubert del mito de la muchacha, bella, inocente y pura, emerge la personalidad de Teresa Grob, la cual tiene un problema real y angustioso que se traduce en un auténtico drama, donde la claridad y serenidad reina el *Lied* siguiendo fielmente el texto de Goethe. Las palabras finales "*Meine Ruh'ist hin, Mein Herz ist schwer*" contienen la cercanía de la línea melódica y la identificación de Teresa con Margarita que no es más que una prueba de la experiencia amorosa de Goethe. También podríamos ir más allá e interpretar que Schubert ha sufrido siente estas estrofas como una experiencia muy

personal, hasta el punto de identificarse él mismo con Margarita; quizás detrás de Margarita no se esconde Teresa Grob, sino el propio Schubert. Esta obra de Goethe está llena de un lenguaje racional, pero Schubert lo musicalizó de forma sublime este *Lied* llenándolo de pasión e irracionalidad por culpa del desamor.

Goethe dijo un día a Humboldt: «La música es irracional, y la palabra solamente se acomoda con la razón». Schubert no había escrito todavía la música de Margarita en la rueda para dar la razón al poeta. Haciéndolo transforma profundamente la idea goethiana; en parte porque, convertido en un *Lied* clásico, extraído de la tragedia, debería de tener por sí solo dimensiones de drama (Massin, 2006, p. 591).

Es muy importante este comentario (el docente puede entregarlo en clase de forma escrita o exponerlo de forma oral en el aula) para comprender porque compositores como Schubert o Schumann seleccionaron obras Goethe, Schiller o Heine para crear sus respectivas obras musicales llegando a las más altas cotas del arte moderno y contemporáneo fusionando historia, política, mitología, literatura, humanismo, romanticismo entre otras disciplinas. El cantante tiene que recorrer un largo camino para mostrar al público la intencionalidad del poema y este tipo de didáctica les ayudaría de forma significativa.

Conclusiones

Los poemas y las piezas musicales configuran por sí mismos respectivos mensajes dentro de una situación comunicativa, dado que los poemas son un activo expresivo que imita al lenguaje oral y la pieza musical se concibe como algo sonoro. La música puede transmitir, transportar palabras y convertirlas en melodía pero siempre sirviéndose del texto el cual sirve para demostrar el contenido sentimental a través de las palabras. Sus elementos literarios, temática, sentimientos de los personajes, sensibilidad del escritor, contexto histórico son elementos que complementan el estudio del *Lied* con el fin de comprenderlo y mejorar así su interpretación vocal. Por lo tanto, no sería completo un estudio del *Lied* únicamente desde el punto de vista musical, sin recurrir a su origen literario sin el cual no podríamos obtener una adecuada y rigurosa interpretación de la obra.

El músico lee con un poema lo analiza y si le enamora pone música a dicho texto. Pero ¿cómo tres compositores de distintas épocas -Schubert,

Schumann y Brahms- pusieron música a las obras de las figuras literarias más importantes de Alemania? ¿Fue el alejamiento gradual de la realidad y la lógica, el enfoque en la pasión, las relaciones interpersonales y el significado del individualismo lo que dio origen a un movimiento nuevo y original? Dado que este género se basa en gran medida en la subjetividad, comprender, traducir y analizar todos los aspectos del *Lied* es esencial para entender la obra y mejorar la interpretación musical, de modo que el receptor pueda reconocer todos los aspectos que contribuyeron a su creación.

El desafío que se les plantea a los docentes para adaptarse a los nuevos alumnos es enorme ya que estos reclaman otro tipo de aprendizaje. Es fundamental buscar, filtrar, seleccionar, reorganizar, reestructurar, adaptar y en algunas ocasiones recrear la traducción, lo cual implica muchas horas de preparación. La idea es que los docentes de este tipo de asignaturas puedan introducir en sus planificaciones, estrategias didácticas con un nuevo enfoque en el que se anexionen tres especialidades: música, lengua y literatura. Desgraciadamente el currículo actual no es capaz de reflexionar sobre las fortalezas de esta fusión de materias a largo plazo y una implantación de una planificación con una normativa integradora se hace fundamental para poder seguir adaptándonos a los nuevos retos de este siglo, identificando y diseñando nuevas herramientas educativas que se adapten a los diferentes tipos de alumnado.

Por este motivo, considero que incluir las traducciones y comentarios de los *Lieder* en las programaciones de los conservatorios de musical como una nueva propuesta didáctica enriquecería la interpretación vocal de estos *Lieder* por parte del alumnado.

Referencias bibliográficas

- Cardó, A. (2017). El Lied romántico alemán. Alianza música.
- Carreras, J. J. (1998). La música y sus nombres. Revista de libros segunda época. Número 13.
- Fischer-Dieskau, D. (1985). Hablan los sonidos, suenan las palabras. Ediciones Turner.
- Ferrer, H. (2005). Schumann y Heine, Música y Poesía: Los ciclos Liederkreis y Dichterliebe. Palabra y Música, 177-200.

- García, P. (2007). Reflexiones en torno a la enseñanza de la traducción especializada. [Archivo PDF]. https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n26_editorial.pdf
- Martínez, J.M. (2006). Resultado creativo de la convergencia estructural entre las formas musicales y literarias [Archivo PDF]. <https://revistas.um.es/imafrontera/article/view/36361/34871>.
- Massin, B. (1997). Franz Schubert Bibliografía. Ediciones Turner.
- Massin, B. (1997). Franz Schubert Obra Vol. I y II. Ediciones Turner.
- Pacheco, J. y Vera, C. (1998). El romanticismo europeo. Universidad de Sevilla.
- Reverter, A., Cardó, A., Schmidt, S., Gragera, E., Viribay, A., Carril, J. y Alonso, L. (2008). El nacimiento del Lied. [Archivo PDF]. <https://www.march.es/es/madrid/nacimiento-lied>
- Sopeña Ibañez, F. (1973). El Lied romántico. Moneda y crédito.
- Valencia, D. (2011). Poesía y canción: los Lieder de Franz Schubert. [Archivo PDF]. <https://docplayer.es/49000063-Revista-aleph-no-158-ano-xlv-2011-1.html>.

