



a las sencillas y desnudas, casi aforísticas, cuartetos en que se articulan los poemas. Estas canciones sobre Heine pueden considerarse como herederas directas del estilo del *Viaje de invierno*.

Se ha dicho que *Die Taubenpost*, sobre poema de Seidl, fue añadido para evitar la superstición del número 13. Luego se ha descubierto que se trata de la última canción compuesta con seguridad por Schubert, y en el catálogo se ha llegado a desgajar del D957 que lleva todo *Schwanengesang* para recibir su propio número como D965a. Se trata de una canción

sobre la *Sehnsucht*, concepto fundamental en el Romanticismo alemán. Aunque literalmente puede traducirse por *nostalgia*, la *Sehnsucht* es algo más que eso: es el deseo, siempre insatisfecho, de llegar tan profundamente a la esencia de las cosas, del Cosmos, de Dios, que uno pueda sentirse fundido con ellas en una unidad de indiscutible naturaleza religiosa. Ahí radica buena parte del ideal romántico y en obras como esta se adivina el potencial del *lied* como vehículo para su transmisión.

© Pablo J. Vayón

+ información: [www.femas.es](http://www.femas.es)



**Sevilla.**  
Muy famosa.  
Muy desconocida.



ES UN PROYECTO DE



CON LA COLABORACIÓN DE



# IAN BOSTRIDGE & JUAN PÉREZ FLORISTÁN

*El canto del cisne*

Jueves 7 de abril de 2022

Espacio Turina. 20.00 horas



# 39 FeMÁS

## El canto del cisne

I

### Ludwig van Beethoven (1770-1827)

An die ferne Geliebte [A la amada lejana] Op.98 (1816)

1. Auf dem Hügel sitz ich spähend [Sobre la colina me siento a contemplar]
2. Wo die Berge so blau [Donde las montañas tan azules]
3. Leichte Segler in den Höhen [Ligeras velas en las alturas]
4. Diese Wolken in den Höhen [Estas nubes en las alturas]
5. Es kehret der Maien, es blühet die Au [Vuelve mayo, los prados florecen]
6. Nimm sie hin denn, diese Lieder [Toma, pues, estas canciones]

### Franz Schubert (1797-1828)

Schwanengesang [El canto del cisne] D957 (1828)

1. Liebesbotschaft [Mensaje de amor]
2. Kriegers Ahnung [Presentimiento del guerrero]
3. Frühlingsehnsucht [Anhelos primaveral]
4. Ständchen [Serenata]
5. Aufenthalt [La morada]
6. In der Ferne [En la lejanía]
7. Abschied [Despedida]

II

### Franz Schubert

Schwanengesang [El canto del cisne] D957 (1828)

8. Der Atlas [Atlas]
9. Ihr Bild [Su retrato]
10. Das Fischermädchen [La joven pescadora]
11. Die Stadt [La ciudad]
12. Am Meer [Junto al mar]
13. Der Doppelgänger [El doble]
14. Taubenpost [La paloma mensajera]

## NOTAS

Sin el *lied* el mundo del Romanticismo sería incomprendible. En esa fusión de poesía y música que sirvió a la expresión de los anhelos, deseos y sentimientos de varias generaciones de artistas centroeuropeos se exponen de forma explícita los valores y fundamentos filosóficos de una forma de entender el mundo enraizada en el Idealismo alemán que surge a finales del siglo XVIII. Para Herder, uno de sus principales impulsores, la poesía es “la música del alma. La esencia de su expresión es una secuencia de pensamientos, imágenes, palabras, sonidos”. De tal forma que, a lomos de la música, la poesía se convierte en el vehículo por el que los grandes temas románticos (amor, deseo, naturaleza, noche, nostalgia, muerte, tiempo, viaje...) van modelando las mentes y las voluntades de las emergentes clases burguesas, a las que ya no les basta disfrutar de las canciones en la confianza de los entornos domésticos, sino que desean compartirlas en los abiertos espacios de los teatros, interpretadas por cantantes profesionales. Así, y gracias también al desarrollo de la industria editorial, fue como el *lied* se igualó en importancia a los grandes géneros heredados del Clasicismo.

Aunque genéricamente el término *lied* no significa otra cosa que *canción*, el *lied* romántico tiene antecedentes muy precisos en el universo del Clasicismo. Gluck, Emanuel Bach, Haydn y, sobre todo, Mozart pusieron las bases que prendería en la llamada Segunda Escuela de Berlín, la de compositores como Reichardt, Zumsteeg, Zelter o Schulz, acaso menores, pero que trazaron las guías que luego transitó Schubert. A su lado, **Beethoven** no presta al género la atención que a otros, pero en él exhibe sin tacha su personalidad, y, lo más importante, deja el primer ciclo de canciones de la historia, **A la amada lejana**.

Compuesto en 1816 a partir de poemas de Alois Jeitteles, estudiante de medicina y poeta aficionado, la edición se publicó con el subtítulo de *Ein Liederkreis (Un ciclo de canciones)*, que se utilizaba por primera vez para una recopilación de este estilo. Los poemas de Jeitteles hablan con un mismo yo lírico y mantienen una unidad narrativa. El tema, la separación de los amantes. Sin dejar de ser muy instrumental, la línea vocal de Beethoven es clara, casi en el estilo del *Volkslied* (canción popular) que era la principal fuente de la que por entonces se alimentaba el género, pero el compositor se esfuerza en dar coherencia formal y armónica a su obra, convirtiéndose

en pilar fundamental de lo que se llamaría *Kunstlied* (canción erudita o culta). En realidad, *Volkslied* y *Kunstlied* no son opuestos, se imbrican y alimentan de muy diversas formas y cruzan el siglo fermentando la obra de todos los grandes maestros.

Beethoven consigue dar al ciclo un sentido unitario utilizando interludios pianísticos en las transiciones entre cada canción, que además no sirven sólo para cambiar de atmósfera o de melodía, sino para hacer más suaves las modulaciones tonales. El ciclo termina con la misma tonalidad con la que empieza, lo que reafirma la sensación circular conclusiva. *A la amada lejana* se convierte así en un ciclo de canciones no sólo por el carácter unitario de sus poemas, sino por su diseño musical.

Es todo lo contrario de lo que pasa con **Schwanengesang** de **Schubert**. El compositor, que dejó dos de los mayores ciclos de la historia del género (*La bella molinera* y *Viaje de invierno*), no lo concibió como un ciclo. Eso fue idea del editor Tobias Haslinger, un amigo de Beethoven, que desde 1827 estaba editando música de Schubert (lo que incluyó *Viaje de invierno*, que vio la luz en 1828 en dos partes, la segunda algo más de un mes después de la muerte del compositor), quien en marzo de 1829 anunció la publicación de 14 *lieder* desconocidos del músico. Haslinger tomó las últimas canciones compuestas por Schubert (siete sobre poemas de Ludwig Rellstab, seis sobre Heinrich Heine y una sobre Johann Gabriel Seidl) y las publicó, en ese orden, con el sugerente título de *El canto del cisne*. Pero ni los poemas concuerdan en forma, carácter o plan narrativo ni hay una intención armónica o formal detrás de la música de Schubert.

De hecho, Schubert, tan intuitivo siempre para captar el estilo poético de cada escritor, da a los poemas de Rellstab un carácter lírico, franco, con notable carga rítmica, y estructura su música con gran variedad para adaptarse a unos poemas que tienen entre tres y seis estrofas de diversa naturaleza. En cambio, la música para Heine resulta mucho más despojada y dramática, vocalmente se acerca a la declamación y estructuralmente, Schubert la desarrolla mediante formas binarias o ternarias para ajustarse

