

Gretchen am Spinrade (Franz Schubert) Comentario

La canción de cámara en el Romanticismo

La música vocal de cámara, que había sido tan importante durante el período barroco (con la cantata como género principal) pasó a un segundo plano durante el Clasicismo. Los compositores clásicos —incluidos Haydn, Mozart y Beethoven— compusieron numerosas canciones, pero las consideraron siempre como una parte menor y muy secundaria en su producción musical. La ópera, la música sinfónica y la música instrumental de cámara eran los ámbitos importantes de la composición; la canción era un medio de obtener ingresos, simplemente.

Pero en el Romanticismo esta situación va a cambiar, principalmente por razones ideológicas: los románticos buscan la unión de las artes, principalmente poesía y música, y piensan además que la música es más expresiva que las propias palabras, por lo que la mejor manera de presentar un poema es a través de la música. Los compositores románticos, comenzando con Franz Schubert, se dedicarán intensamente a poner música a los textos de los grandes poetas de su época. El planteamiento habitual será acompañar la voz con el piano, sin buscar habitualmente el virtuosismo de los cantantes y dando protagonismo al instrumento, que no se limita a acompañar el canto sino que interviene también como una voz poética expresando y subrayando los contenidos del poema.

El ámbito preferente de interpretación de estas canciones era el hogar burgués, bien como entretenimiento privado de las familias, bien como modo de «exhibir» las cualidades de sus jóvenes. La interpretación de canciones, en voces masculinas o femeninas, con el acompañamiento al piano de las hijas de la familia anfitriona, era uno de los medios más habituales de establecer relaciones entre los jóvenes y de procurar «buenos matrimonios», según los intereses familiares.

Franz Schubert y el *lied*

El término alemán más habitual para ‘canción’ es *Lied*, y con este nombre se designa en general el género de la canción de cámara. El iniciador del género es Franz Schubert (1797-1828), compositor austríaco situado en el tránsito del Clasicismo al Barroco (era casi treinta años más joven que Beethoven, pero falleció solo unos meses después de este). Schubert compuso varios ciclos de canciones, entre ellos *La bella molinera* y *Viaje de invierno*, y muchas más canciones sueltas.

Gretchen am Spinrade

La primera de sus canciones es *Gretchen am Spinrade* (Margarita en la rueca), sobre un texto del *Fausto* de Goethe, al que Schubert puso música en 1814, cuando tenía diecisiete años. Se publicó en 1821 con el número 2 de opus, y su número de catálogo es D 118.

El texto es un monólogo de Gretchen (Margarita), la enamorada de Fausto, a la que este seduce y posteriormente abandona. En la escena, Gretchen expresa sus emociones hacia su amado mientras hila en la rueca. El texto completo es el siguiente:

1. *Meine Ruh' ist hin, / Mein Herz ist schwer, / Ich finde sie nimmer / Und nimmermehr.*
2. *Wo ich ihn nicht hab / Ist mir das Grab, / Die ganze Welt / Ist mir vergällt.*
3. *Mein armer Kopf / Ist mir verrückt, / Mein armer Sinn / Ist mir zerstückt.*
4. *Nach ihm nur schau ich / Zum Fenster hinaus, / Nach ihm nur geh ich / Aus dem Haus.*
5. *Sein hoher Gang, / Sein' edle Gestalt, / Seine Mundes Lächeln, / Seiner Augen Gewalt,*
6. *Und seiner Rede / Zauberfluß, / Sein Händedruck, / Und ach, sein Kuß!*
7. *Mein Busen drängt sich / Nach ihm hin. / Ach, dürft ich fassen / Und halten ihn,*
8. *Und küssen ihn, / So wie ich wollt, / An seinen Küssen / Vergehen sollt!*

1. (Se fue mi paz, me pesa el corazón, creo que no la encontraré nunca jamás.
2. Donde no lo tengo conmigo es para mí la tumba, el mundo entero carece de sentido.
3. Mi pobre cabeza se vuelve loca, mi pobre mente está dividida.
4. Para buscarlo miro por la ventana, para buscarlo salgo de la casa.
5. Su alto porte, su noble aspecto, su boca sonriente, su mirada fuerte,
6. El fluir mágico de sus palabras, la presión de sus manos y ¡ay! su beso.
7. Mi pecho se lanza hacia él, ¡ay! queriendo alcanzarlo y retenerlo,
8. Y besarlo, cuanto yo quiera ¡y en sus besos desvanecerme!)

La primera estrofa se utiliza a la manera de un estribillo, y aparece posteriormente en dos ocasiones más, completa, y en otra parcialmente, para concluir la canción. El resultado es una especie de rondó vocal, con la primera estrofa como refrán y el resto formando tres episodios separados: en el primero, Gretchen habla de sí misma y de sus emociones; en el segundo, describe la imagen de Fausto; en el tercero, expresa su deseo de unirse a él. Los tres episodios, además de venir marcados por la repetición del estribillo, están separados entre sí por dos compases en que solo interviene el piano.

El papel del piano es fundamental en el desarrollo del monólogo: a lo largo de casi toda la canción, la mano derecha hace un movimiento circular en semicorcheas, mientras la mano izquierda repite incesantemente un ritmo obsesivo sobre notas pedales. Por una parte, se puede entender esto como una descripción sonora de la rueca: la mano izquierda figura el movimiento mecánico del pedal de la máquina, mientras la derecha simula el giro constante de la devanadera; pero al mismo tiempo, está describiendo la situación psíquica de la protagonista, «dando vueltas» a la cabeza y obsesionada con la imagen de Fausto.

sempre legato
pp
sempre staccato

A lo largo de la canción, Schubert va a dosificar los elementos musicales (melodía, ámbito melódico, armonía, dinámicas...) para contar lo que sucede en el interior del personaje. La primera estrofa (el estribillo) tiene un perfil melódico bastante diatónico, con un ámbito de octava, del fa⁴ al fa⁵. La armonía es sencilla, sin alejarse demasiado de la tonalidad principal de re menor:

Nicht zu geschwind

Singstimme
Pianoforte

sempre legato
pp
sempre staccato

Meine Ruh' ist hin, mein

5

Herz ist schwer, ich finde, ich finde sie

cresc.
f

9

nimmer und nimmer mehr!

delesc.

El primer «episodio» comienza con la segunda estrofa, que se inicia de forma muy similar al estribillo, pero empieza pronto a alejarse armónicamente; la estrofa siguiente empieza ya

en un registro más agudo (mi⁵), en el que se mantiene casi toda la estrofa, en *crescendo* hasta el *forte*, para finalmente caer al registro original (fa⁴) y el *pianissimo*. El piano, repitiendo su *ostinato* rítmico, interviene durante dos compases para separar el siguiente episodio.

Este se inicia de nuevo con el estribillo, al que sigue la cuarta estrofa, con perfil melódico y armónico similar; pero aquí empieza una progresión que nos llevará al primer clímax de la canción, al final de la sexta estrofa: de las tres estrofas que forman este episodio, la primera empieza en fa⁴, la segunda en la⁴, la tercera en do⁵; es decir, el registro va subiendo paulatinamente, al tiempo que la armonía se complica y la dinámica crece hasta llegar al *fortissimo* y el *sforzando*. Pero hay algo más, que casi puede pasar desapercibido: en el compás 51, al comienzo de la quinta estrofa, la mano izquierda del piano abandona su *ostinato* y se limita a hacer notas largas: Gretchen ha dejado de pisar el pedal de la rueca, se está abandonando a sus pensamientos:

50

La devanadera seguirá girando por inercia, pero tendrá que terminar por pararse, y eso sucede en el compás 66, justo cuando Gretchen dice «¡ay, su beso!»; el piano hace tres acordes disonantes en *sforzando*, terminando con un calderón mientras la voz llega a su cima melódica, el sol⁵. Como la devanadera, la cabeza de Gretchen ha dejado de dar vueltas: ahora está en éxtasis, olvidada de su entorno y recordando únicamente el beso de Fausto.

65

Cuando vuelve a la realidad, Gretchen comienza de nuevo, torpemente, a pisar el pedal y manejar la rueca. El piano intenta arrancar su *ostinato* poco a poco a lo largo de cuatro compases hasta que coge de nuevo el ritmo y se repite el estribillo. Estamos en el tercer episodio de la canción.

69

El estribillo se repite como las veces anteriores, pero la cabeza de Gretchen ya está tocada: las estrofas que siguen tienen una línea totalmente cromática, en el registro agudo, en *crescendo* y *accelerando*; el ritmo de la mano izquierda del piano se hace más percusivo, como si Gretchen estuviera «pateando» el pedal, más que pisándolo. La estrofa octava (la última) se repite íntegra dos veces y una vez más sus dos últimos versos; al final del texto, cuando Gretchen desea «desvanecerse bajo sus besos» se llega al segundo clímax, alcanzando el la^5 , para resolver inmediatamente sobre la tónica, el re^5 del compás 112.

108

La canción ha terminado, pero queda un pequeño epílogo: Gretchen ha expresado su deseo de desaparecer, desvanecerse, y eso es lo que hace la canción: el piano retoma sus motivos iniciales, que continuarán hasta el final *decrescendo e ritardando*. Gretchen inicia de nuevo su estribillo, pero no consigue terminarlo: la estrofa se interrumpe a la mitad, sobre la dominante, mientras el piano continúa *diminuendo* hasta un *ppp*, y se detiene bruscamente en el acorde final.

The image shows a musical score for Schubert's song "Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer." The score is written for voice and piano. It consists of two systems of three staves each. The first system contains the first three measures of the piece, with the lyrics "Mei - ne Ruh' ist hin, mein". The second system contains the next three measures, with the lyrics "Herz ist schwer." The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamic markings include *pp* at the beginning of the first system, *dimin.* in the second measure of the second system, and *PPP* in the third measure of the second system. The piece concludes with a double bar line.

Con esta canción de juventud, Schubert ha iniciado una manera nueva de componer canciones: el poema cuenta la historia, sí, pero las emociones están principalmente en la música; con la melodía, la armonía, el ritmo, la dinámica, el registro... se pueden expresar las emociones mejor que con el propio texto poético. La música ya no será un «adorno», un complemento del texto, sino que tendrá el protagonismo absoluto, incluso por encima de las palabras. Y esto continuarán haciendo los compositores y compositoras del Romanticismo incluso hasta entrado ya el siglo XX.



Platt Powell Ryder, *Mujer en la rueca*