



Notas al programa

LA MUERTE Y LA DONCELLA

Franz Peter Schubert
(1797–1828)

CUARTETO DE CUERDA NO. 14 IN D MENOR,
D. 810, *DER TOD UND DAS MÄDCHEN*,
(VIENA, 1824)

I ALLEGRO
II ANDANTE CON MOTO
III SCHERZO: ALLEGRO MOLTO: TRIO
IV PRESTO

TEXTO: A. MONTSERRAT PÉREZ LIMA
2019

PORTADA:
LA MUERTE Y LA DONCELLA (1517)
HANS BALDUNG GRIEN

LA MUERTE Y LA DONCELLA

A. Montserrat Pérez Lima

Viena, 1827. Las calles guardan un inquietante silencio. Sus habitantes por fin entendían a aquel sordo y huraño personaje otrora encargado de llenar sus oídos con una música que en ese momento parecía tan inalcanzable que, incluso dudaban algún otro músico pudiera superar. Ludwig van Beethoven había muerto... En este lúgubre escenario un joven se veía seriamente afectado, su maestro había partido, había sido seducido por la muerte, vieja conocida suya pues lo perseguía desde varios años atrás. Este joven destacaba entre el cortejo fúnebre por dos razones: la primera, su corta estatura comparada con la de los demás asistentes y la segunda, quizá la más importante, era nada más y nada menos que el famoso compositor de *Lieder*, Franz Peter Schubert *Liederfürst* o "Príncipe de la canción".

Y no se confunda el lector por aquel mote que en nuestro querido México refiere a otro cantante. El principado al que aludía el sobrenombre estaba relacionado con una larga tradición de poemas cantados que el compositor había fusionado con su música. La abundancia de *Lieder* de Schubert se debía en gran parte por su afición a la lectura y, claramente, un gran talento musical. Usualmente los *Lieder* eran poemas destinados al canto. En estos, la palabra adquiría gran relevancia sobre la composición musical, que más bien fungía de acompañamiento. Sin embargo, Schubert cambió esta concepción, no sólo porque su música se posicionó al mismo nivel que los poemas, sino porque retomaría estos temas musicales para crear piezas instrumentales independientes.



Dibujo <<Franz Schubert con amigos>>
(Ferdinand Georg Waldmüller, 1827)

La facilidad del compositor para crear *Lieder* fue ampliamente reconocida y valorada por amigos y asistentes de las Schubertiadas, reuniones donde no faltaba la algarabía, el vino, por supuesto, la música, en su mayoría *Lieder* que él mismo componía para compartir con su grupo. En estas reuniones no era extraño que resultaran en excesos y comportamientos promiscuos entre sus miembros, los cuales llevaron a más de uno directo a la tumba o al matrimonio, según fuera el caso. Pero Schubert había declarado su negativa a establecer una unión de tal envergadura, incluso fue relacionado con prácticas homosexuales, tal como relatara Maynard Solomon en su famoso texto *Franz Schubert and the Peacocks of Benvenuto Cellini* (1989). Y así, el joven compositor renunció al matrimonio pero, para su mala suerte, contraería sífilis, enfermedad que lo debilitaría a tal grado que terminaría reuniéndose con Beethoven, el maestro que tanto admiraba, un año después.

En 1824, cuando Beethoven terminaba su Novena Sinfonía, Schubert se incorporaba de nuevo a su vida "normal" tras una recaída de salud. Ese año el príncipe abandonó la canción –apenas compuso cuatro *Lieder* en ese año– y se dedicó a la música instrumental. Algunas obras de ese periodo fueron: La Sonata en Do Mayor para dos pianos, conocida como Grand Duo; *Divertissement à la Hongroise*; la Sonata en La menor para Piano y *Arpeggione*; el Octeto Fa mayor y dos cuartetos: el cuarteto núm. 13 en La menor,

conocido como Rosamunda, por la obra teatral para la cual Schubert había compuesto la música un año atrás y el cuarteto núm. 14 en Re menor D. 810 donde retomaría el tema su *lied Der Tod und Das Mädchen* (La muerte y la doncella) compuesto en 1817 con el poema de Matthias Claudius, del cual retomaría el nombre.

Al igual que la vida de Schubert, *La muerte y la doncella* resulta una obra contrastante. Por un lado el temor y por otro la esperanza, ambos entablaban un diálogo personificados en una joven y asustada doncella con una imponente pero amable muerte, donde la dama suplica por su vida, aunque finalmente parece sucumbir al inminente final. Quizá porque esto mismo sucedía con el compositor, a quien la pena y el horror de una muerte prematura asustaban por un lado pero, por otro, la muerte se ofrecía como el fin de todos los dolores y sufrimientos de su enfermedad.



Manuscrito original del cuarteto

Estos sentimientos encontrados aparecen desde el primer movimiento del cuarteto, *Allegro*. El acorde inicial nos coloca en la tonalidad menor, pero con una ferocidad que arrebató el aliento y nos obliga a guardar silencio ante el paso de la muerte. La enérgica entrada se convierte en una melodiosa y breve caricia en modo mayor, una luz tenue que pronto vuelve a la pesadumbre. El juego entre la esperanza y el abatimiento aparece una y otra vez, mientras que el andar tenebroso y oscuro de la muerte marca el final del movimiento.

Quien con paso lento pero seguro continúa su camino en el segundo movimiento, *Andante con moto*. Es aquí cuando aparece el tema del *lied* que da nombre al cuarteto. Como si fuera una marcha fúnebre, Schubert es insistente entre los sentimientos encontrados de angustia y temor provocados por el espectro, que por otro lado ofrece la tranquilidad y esperanza del reposo eterno, tal como en el poema de Claudius donde la muerte advierte a la doncella:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!

¡Dame la mano, bella y tierna criatura!

Bin Freund, und komme nicht, zu strafen.

Yo soy tu amigo y no vengo a castigar

Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,

¡Ten buen ánimo! No soy fiero

Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

¡Dormirás tiernamente en mis brazos!

El compositor nos ofrece cinco variaciones del *lied* original. La intensidad de cada variante es acentuada por los cambios de *Pianissimo* a *Fortissimo*, pero también por el juego entre las voces de los instrumentos quienes, como la doncella, vagan entre el ofuscamiento y la esperanza. Al término del movimiento parece confirmarse la aceptación de la doncella sobre su inminente final, quizá así también la resignación de Schubert ante su propia muerte .

El *Scherzo* del tercer movimiento parece celebrar el exitoso cortejo con una danza que, no obstante, en el *Allegro molto* aún tiene un velo de angustia mientras se mantiene en modo menor. El Trio cambia completamente de sentimiento, por un momento se convierte en un vals, género también cultivado por Schubert. En este episodio luminoso las voces de los cuatro instrumentos parecen danzar pasando uno a uno la mano de la bella doncella, a ratos engalanada por los violines y otros tantos por la viola y el chelo, hasta que la muerte la arrebatada de sus brazos y, decidida por fin a llevársela, emprende la danza final en el cuarto movimiento.

El último movimiento, *Presto*, trae a cuenta aquellas *tarantellas* que desde el siglo XV eran utilizadas para aminorar el padecimiento de la picadura de tarántula. El frenético andar del compás 6/8 de esta danza supuestamente podía evitar caer en la locura o cuando menos acompañaba a las víctimas hasta su último aliento. Schubert inicia una danza que contiene en sí misma locura y desesperación que poco a poco se va desbordando, pasando por cada uno de los instrumentos como si el veneno avanzara entre ellos. Es como si la doncella volviera a sentir temor y clamara de nuevo por su existencia. La muerte por su cuenta aparece conciliadora, la seduce con palabras tranquilizantes, pero también se ve apurada por el tiempo que no es mucho y emprende la huida con un *Prestissimo* al final de la obra.

El cuarteto núm. 14 hace evidente el sentir del compositor, pero también la madurez de su obra pues, a comparación los primeros cuartetos creados y ejecutados en la sala de la familia Schubert, donde el diálogo entre los cuatro instrumentos era casi inexistente, en este aparece un constante juego entre las voces. Ya no encontramos la melodía sólo en los violines, sino que a ratos el chelo y la viola parecen tener los pasajes más importantes.

Der Tod und Das Mädchen vio la luz en 1826, dos años después de su creación. Una de las primeras presentaciones corrió a cargo del violinista Ignaz Schuppanzigh, fundador del cuarteto Schuppanzigh –considerado el primer cuarteto de formación profesional–, quien había estrenado varios de los cuartetos de Beethoven. Con estas presentaciones, Schubert trataba de posicionarse en los círculos de su maestro a la distancia. Sin embargo, Schuppanzigh desdeñó aquel cuarteto y recomendó a Schubert que se dedicara al género en el que era más conocido.

Perseguido por la presión de un fantasma inexistente, Schubert aspiraba a lograr lo que Beethoven, sin saber que este en los últimos días de su vida, tras conocer su trabajo, hablaba a menudo del joven compositor, lamentando no haber apreciado antes su valor y reconociendo, al contrario de sus contemporáneos: “Verdaderamente, Schubert tiene el fuego divino en él”.

Varios años más tarde, Gustave Mahler reconoció que el trabajo de Schubert resultaba un diálogo más íntimo y cercano al diálogo supuesto entre los "cuatro pobres hombres" encargados de llevar a buen puerto el mismo barco. Por ello, en 1896, Mahler quiso emular el diálogo del cuarteto creando su adaptación para orquesta de cuerdas.



Retrato <<Schubert>>
(Wilhelm August Rieder, 1825)

El poeta Johann Mayrhofer describía a Schubert como un torrente de emociones contradictorias, de lo cual dejó constancia a la muerte de su amigo y compositor, declarando: "era una mezcla de ternura y grosería, sensualidad y franqueza, sociabilidad y melancolía". Hasta ese momento nadie más parecía haberse expresado a sí mismo en su música como Franz Schubert, la emotividad y efusividad del compositor quedaría plasmada por siempre en su obra.