

Die Grenadiere de Heine en manos de Schumann: análisis de la relación texto-música

Alejandra Béjar Bartolo
Departamento de Música
Universidad de Guanajuato
Guanajuato, Gto.; México
a.bejarbartolo@ugto.mx

Abstract— Around 1819-20 Heinrich Heine wrote *Die Grenadiere*, a tribute to Napoleon Bonaparte, who was admired for embodying an ideal as the archetype of power and authority. In 1840 Robert Schumann set Heine's text in *Die beiden Grenadiere*, op. 49 no. 1. The article analyses the relationship between Heine's romance and Schumann's *Lied*, showing how the composer developed the musical content of the *Lied* in perfect accordance with the poem, employing the musical technique of through-composition: a term describing a method of setting a poetic text to music in a relatively continuous, non-sectional and non-repetitive way, in contrast to strophic form, where each verse is assigned the same music.

Keyword— *Lied, romance, text, music, through-composition.*

Resumen— Alrededor de 1819-20 Heinrich Heine escribió *Die Grenadiere*, una loa a Napoleón Bonaparte, personaje objeto de admiración como encarnación de un ideal, arquetipo de poder y autoridad. En 1840 Robert Schumann musicalizó el texto de Heine en *Die beiden Grenadiere*, op. 49 no. 1. En el artículo se analiza la relación existente entre la romanza de Heine y el *Lied* de Schumann, mostrando cómo el compositor desarrolló perfectamente el contenido musical del *Lied* en conjugación con el poema, según una técnica *durchkomponiert*, que es la manera de musicalizar un texto poético en forma relativamente continua, no seccionada y no repetitiva, en contraste con la forma estrófica, en la cual a cada estrofa le es dada la misma música.

Palabras claves— *Lied, romanza, texto, música, durchkomponiert.*

I. INTRODUCCIÓN

En alabanza a Napoleón Bonaparte (1769-1821), alrededor de 1819-1820 [1] el poeta alemán Heinrich Heine (1797-1856) escribió la *Romanze* (romanza) [2] *Die Grenadiere*. Este texto ha sido objeto de interés por varios músicos: Robert Schumann (1810-1856), Richard Wagner (1813-1883) y Johannes Dittberner (1869-1920), entre otros. En el caso de Schumann, dicha romanza está contenida como obra independiente dentro de su colección de *Romanzen und Balladen* op. 49 [3].

Heine, destacado poeta postromántico, considerado por muchos como el último de ellos y como aquél que interrumpió definitivamente el curso liberal del Romanticismo, estuvo altamente influenciado por las consecuencias de la Revolución Francesa, reflejándose en su poesía los extremos de la sensibilidad romántica de la época con las ideas políticas y revolucionarias, así como también la ironía y el sarcasmo con la profundidad, intelectualidad y complejidad, características del autor siendo su expresión artística destinataria y transmisora de la ideología dominante de la época.

Para muchos, Napoleón fue el objeto de admiración y la encarnación de un ideal, arquetipo de poder y autoridad («es el más agudo crítico de la situación social europea, y su mejor profeta» [4]). No fue menos para Heine quien lo idealizó y lo mostró como una imagen gloriosa en *Die Grenadiere*, exaltando a altos niveles el patriotismo y el apego de los granaderos por su emperador.

Siendo esta *Romanze* prácticamente una loa a Napoleón, en ella se narra la reacción de dos granaderos franceses que regresan a su cuartel en donde se enteran de la triste noticia de la derrota y el aprisionamiento de su emperador (Napoleón): destaca el drama de este acontecimiento el

apasionamiento por la defensa del honor y devoción al monarca, así como el amor a su patria, por lo que morir por ellos era signo heroico y de valor.

II. *DIE GRENADIERE* DE HEINE: TEXTO Y TRADUCCIÓN

La romanza de Heine está constituida por 9 estrofas de 4 versos cada una, donde el tercer verso rima con el primero y el cuarto con el segundo [5].

Die Grenadiere

Nach Frankreich zogen zwei Grenadier',
die waren in Rußland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie ließen die Köpfe hangen.

5 Da hörten sie beiden die traurige Mär:
daß Frankreich verloren gegangen,
besiegt und zerschlagen das große Heer,-
und der Kaiser, der Kaiser gefangen.

10 Da weinten zusammen die Grenadier'
wohl ob der kläglichen Kunde.
Der Eine sprach: Wie weh wird mir,
wie brennt meine alte Wunde.

15 Der Andre sprach: Das Lied ist aus,
auch ich möcht mit dir sterben,
doch hab ich Weib un Kind zu Haus,
die ohne mich verderben.

20 Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
ich trage weit bess'eres Verlangen;
laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen.

Gewähr mir, Bruder, eine Bitt':
wenn ich jetzt sterben werde,
so nimm meinen Leichen nach Frankreich mit,
begrab' mich in Frankreichs Erde.

25 Das Ehrenkreuz am roten Band
sollst du aufs Herz mir legen;
die Flinte gib mir in die Hand,
und gürt' mir um den Degen.

30 So will ich liegen und horchen still,
wie eine Schildwach, im Grabe,
bis einst ich höre Kanonengebrüll
und wiehernder Rosse Getrabe.

35 Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig' ich gewaffnet hervor aus dem Grab-
den Kaiser, den Kaiser zu schützen.

Los granaderos

A Francia volvían dos granaderos
desde Rusia, del cautiverio.
Al acantonamiento en Alemania
llegaron de lo más abatidos,

pues allí oyeron la triste nueva
de la atroz derrota francesa
y que, vencido el Gran Ejército,
el Emperador, el Emperador estaba preso.

Lloraron juntos los granaderos
Por tan lastimera noticia,
y uno dijo: ¡qué daño me hace,
cómo me quema la vieja herida!

El otro dijo: ¡Se acabó la canción!
Yo también querría morir contigo,
pero tengo en casa hijos y mujer
que sin mí perecerían.

¡Qué me importan los hijos, qué me importa la mujer,
yo anhelo cosas más grandes!
Si están hambrientos, que vayan a mendigar.
¡Mi Emperador, mi Emperador se halla preso!

Hermano, prométeme lo que te pido:
cuando yo en breve muera
lleva mis restos contigo a Francia
y en suelo francés dame tierra.

La cruz de honor con su banda roja
colócame en el pecho,
entre las manos me pondrás el fusil
y también me ceñirás la espada.

Así yaceré y atento escucharé,
cual un centinela en mi tumba,
hasta el día en que oiga truenos de cañón
los cascos de caballos que relinchan.

Por encima de mí cabalgará el Emperador,
¡ya siento el fragor de las espadas!
Entonces saldré armado de mi tumba
a pelear por mi Emperador, mi Emperador.

III. EL *LIED* DE SCHUMANN: RELACIÓN TEXTO-MÚSICA

Schumann, interesado en temas políticos (por ejemplo, en el frenesí de los franceses en 1830 [6]) y por supuesto artísticos, relaciona sus *Lieder* [7] con los textos de sus poetas predilectos y, como buen admirador de Heine, escogió *Die Grenadiere* al musicalizarlo en 1840, aunque modificó el título de la composición en *Die beiden Grenadiere* [8]. Se las ingenió para incorporar el poema a su música amalgamándolos entre sí y mostrando incluso la perspectiva del mundo de Heine.

Schumann le aplicó un “esquema poético” en su música, es decir, la desarrolló estrofa por estrofa, y casi para subrayar este esquema de las rimas de la primera estrofa –abab– atribuyó una misma melodía al primero y al tercer verso, y al segundo y al cuarto (compases 2-10) [Fig. 1] además de insertarle un ritmo de marcha que funge como el elemento notable y característico de la obra: la *Marseillaise* [9], incluida al final del *Lied* como símbolo patriótico, para otorgarle una sensación militar y de victoria (aunque culminando la obra con algunos acordes del piano en carácter lento y sombrío).

Fig. 1. Robert Schumann, *Die beiden Grenadiere*, op. 49 no. 1 (1840), compases 1-11 ([8], p. 160).

Así pues, Schumann atribuye una melodía, un ritmo del texto, una tipología de acompañamiento y una armonía siempre diferentes según una modalidad de composición conocida como *durchkomponiert* [10]. No obstante, son perceptibles al oído elementos que transcurren a lo largo del *Lied*: el ritmo de marcha (corchea con puntillo y doble corchea) y el motivo rítmico de cuatro dobles corcheas y corchea que aparece varias veces y que conecta la parte inicial (en tonalidad menor) con el tema de la *Marseillaise* (en tonalidad mayor). Otro elemento de conexión del principio del *Lied* con el himno francés es el fragmento melódico sobre el cual se construyen el segundo y el cuarto verso de la primera estrofa (que reaparece también en los versos 10 y 18) que, no obstante no aparece como tal en el tema

de la *Marseillaise* aquí insertado por Schumann, sí escribe un motivo melódico similar que auditivamente es parte bien conocida del himno francés y evoca una reminiscencia del motivo expuesto en los versos iniciales.

Referente al texto, Schumann respeta el de Heine casi en su totalidad, excepto por: (a) el título, (b) algunas modificaciones en las puntuaciones pero sin trascendencia y (c) dos palabras en el séptimo verso que sí tienen un significado levemente diferente dentro del contexto.

Cabe mencionar el cambio que ha hecho Schumann en las dos palabras antes referidas: Heine ha escrito “*zerschlagen*” *das “große” Heer* (las comillas son de la autora de este artículo) que traducido literalmente al castellano equivaldría a “*destrozado*” *el “gran” ejército*, mientras que Schumann escribe “*geschlagen*” *das “tapfere” Heer* cuya traducción sería “*derrotado*” *el “valiente” ejército*. Esta diferencia no cambia mucho el sentido del texto y pareciera no tener gran trascendencia desde el punto de vista literario, sin embargo, musicalmente hablando el texto del compositor va acompañado por una figura rítmica en la melodía bastante específica que considerando la separación silábica que realiza Schumann basándose especialmente en la relación texto-música podemos apreciar que las palabras *zerschlagen* y *geschlagen* no trastornan el motivo rítmico ni el patrón métrico que el compositor viene mostrando desde cuatro compases anteriores. Sin embargo, no sucede lo mismo entre las palabras *große* y *tapfere*, ya que *große* al contener únicamente dos sílabas podría sugerir un cambio en la rítmica de la melodía rompiendo con la continuidad de ésta que está cercana al término de un fragmento musical, justificándose así la utilización por Schumann de la palabra *tapfere* [Fig. 2].



Fig. 2. Robert Schumann, *Die beiden Grenadiere*, op. 49 no. 1 (1840), compases 12-19 ([8], p. 160).

Aquí el ritmo expuesto por Schumann (compases 14/IV-16):

be- siegt und gesch- la- gen das tap- fe- re Heer (etc.)

Y aquí lo que podría pasar si mantuviese la palabra original de Heine:



O bien:



Por otro lado, sería válido considerar que Schumann simplemente pudo haber tenido otra fuente sobre el texto de Heine en donde estuvieran contenidas estas diferencias.

Ahora bien, si observamos la música de Schumann a la par del texto de Heine podremos ver con cierta claridad cómo el compositor ha desarrollado el contenido musical del *Lied* en conjugación con el poema: por un lado, con el uso de pausas musicales permite prácticamente identificar y diferenciar los versos poéticos de Heine, que generalmente coinciden con la puntuación del texto haciéndolo más claro y enfático para quien lo cante; y por otro, la estructura de este *Lied* evidencia la profundidad y el incremento en la intensidad de cada estrofa dirigidas al punto climático de éste, que auditivamente es el tema de la *Marseillaise* [Fig. 3].

gürt' mir um den De-gen. So will ich lie-gen und hor-chen still, wie
ei-ne Schildwach', im Gra-be, bis einst ich hö-re Ka-no-nen-ge-brüll und

Fig. 3. Robert Schumann, *Die beiden Grenadiere*, op. 49 no. 1 (1840), compases 59-66 ([8], p. 163).

Respecto a lo anterior podemos identificar algunos sitios de interés a lo largo de la obra. Por ejemplo: (1) generalmente en los momentos narrativos del poema Schumann inserta en el piano el ritmo de marcha (en *mäßig*) otorgándole al texto una sensación de movimiento incesante; (2) cuando ambos granaderos dialogan, los acordes largos del piano dan un sentido de seriedad y reflexión; (3) cuando uno de los granaderos le solicita al otro los detalles para su entierro hay un incremento gradual en el tiempo que se fortalece con tresillos en el piano (*Nach und nach bewegter y Schneller*) directamente al ya mencionado tema de la (4) *Marseillaise* donde el granadero expresa que incluso de la tumba saldrá a defender a su emperador. En este momento sería lógico pensar que el *Lied* terminara:

sin embargo, el piano entra con acordes largos que atenúan el ímpetu precedente cerrando con un *Adagio* y un calderón que podría interpretarse como un final total y gloriosamente sereno [Fig. 4].

The image shows a musical score for Robert Schumann's 'Die beiden Grenadiere', op. 49 no. 1, measures 74-82. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'blit - zen; dann steig' ich ge - waff - net her - vor aus dem Grab - den Kai - ser, den Kai - ser zu schüt - zen!'. The piano part includes markings for 'ritardando', 'ff', and 'Adagio'.

Fig. 4. Robert Schumann, *Die beiden Grenadiere*, op. 49 no. 1 (1840), compases 74-82 ([8], p. 163).

Otro elemento de Schumann a considerarse como parte integral al texto son las dinámicas y agógicas que escribe a lo largo de toda la partitura. Podemos ver que desde el inicio del *Maßig* (*Moderado*) hasta el siguiente cambio de tiempo se mantiene prácticamente en dos intensidades: *mf* y *p* con un *ritardando* justo a la mitad del *Lied* donde, por primera vez de tres, el granadero aclama a su emperador. La segunda exclamación de éste es justo después de haber acentuado la palabra “betteln” (hambrientos) indudablemente para enfatizar el dramático hecho de dejar a su esposa e hijo tras la defensa de su emperador, y después del motivo rítmico del piano (cuatro dobles corcheas y corchea) que une las secciones. A partir de este momento (*Nach und nach bewegter*) las intensidades y el tiempo aumentan paulatinamente: de *p* pasando por un *crescendo*, volviéndose el tiempo cada vez más rápido, llegando al primer *f* de la obra en la aparición del heroico tema de la *Marseillaise*, seguido cercanamente de un oportuno *sfz* simbolizando el estallido del cañón y manteniéndose en *f* hasta la tercera exclamación donde el último *ritardando*, seguido del *diminuendo*, anuncia el final del *Lied* cuyo trabajo queda totalmente confiado al piano. Lo anterior se puede apreciar gráficamente en la siguiente tabla:

| Compás | Texto (y Traducción) | Agógica | Dinámica |
|--------|--|--|-------------------|
| 1-4 | Nach Frankreich zogen zwei Grenadier (A Francia volvían dos granaderos) | <i>Maßig</i> (Moderado) | <i>mf</i> |
| 10-12 | Da hörten sie beiden die traurige Mär (Pues allí oyeron la triste nueva) | | <i>p</i> |
| 16-18 | und der Kaiser, der Kaiser gefangen (el Emperador, el Emperador estaba preso) | <i>ritardando</i> | |
| 20-22 | Da weinten zusammen die Grenadier (Lloraron juntos los granaderos) | | <i>p</i> |
| 24-26 | Der eine sprach: Wie weh wird mir (Y uno dijo: ¡qué daño me hace) | | <i>p</i> |
| 36-38 | Was schert mich Weib, was schert mich Kind (Qué me importan los hijos, qué me importa la mujer) | | <i>mf</i> |
| 41 | betteln (hambrientos) | | > (acento) |
| 44-46 | Gewähr mir, Bruder, eine Bitt (Hermano, prométeme lo que te pido) | <i>Nach und nach bewegter</i> (Poco a poco agitato) | <i>p</i> |
| 50-52 | begrab mich in Frankreichs Erde (y en suelo francés dame tierra) | | <i>crescendo</i> |
| 53-54 | Das Ehrenkreuz am roten Band (La cruz de honor con su banda roja) | <i>Schneller</i> (Más rápido) | |
| 56-58 | die Flinte gib mir in die Hand (entre las manos me pondrás el fusil) | | <i>crescendo</i> |
| 60-62 | So will ich liegen und horchen still (Así yaceré y atento escucharé) | <i>Marseillaise</i> | <i>f</i> |
| 65-66 | Kanongebrüll (cañón) | | <i>sfz</i> |
| 74-76 | dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab (entonces saldré armado de mi tumba) | | <i>f</i> |
| 76-78 | den Kaiser, den Kaiser zu schützen! (a pelear por mi Emperador, mi Emperador) | <i>ritardando</i> | <i>diminuendo</i> |
| 81-82 | [sin texto] | <i>Adagio</i> (Con comodidad) | |

IV. CONCLUSIONES

En la romanza de Heine *Die Grenadiere*, Schumann encontró un profundo significado a desarrollarse en la relación entre poesía y música, convirtiendo su *Lied (Die beiden Grenadiere)* en una unidad entre la voz y el piano (siendo éste igualmente importante [11]), con un mismo discurso compartido y no meramente en una simple melodía acompañada de otro instrumento. El resultado: un eco del poema escrito con gran refinamiento en el contenido musical.

RECONOCIMIENTOS

El presente artículo es parte del Proyecto de Investigación no. 230/2019 “Aportaciones de la filología musical para nuevos descubrimientos musicológicos” (Fabrizio Ammetto, responsable; Alejandra Béjar Bartolo, participante; Alberto Jordán Valdez Villar, estudiante), de la Convocatoria de Apoyo a la Investigación Científica (CIIC) 2019 de la Universidad de Guanajuato, a quien se agradece.

REFERENCIAS

- [1] Aunque el mismo Heine indicó 1816 como año de composición (ver la carta a Saint-Ren Taillandier del 3 de noviembre de 1851, y el prólogo a *Poèmes et légendes*, 1855, citado en *Düsseldorfer Heine-Ausgabe*, 1, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1975, pp. 697 y siguientes), la fecha exacta de origen del poema es desconocida (ver Barbara Beßlich, *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800-1945*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007, p. 131).
- [2] Balada épica que lleva una idea narrativa, una memoria del pueblo, que presupone una verdad histórica y es parte fundamental de la poética romántica.
- [3] Schumann escribió otras colecciones de *Romanzen und Balladen*: los Opp. 45 (1840), 49 (1840), 53 (1840), 64 (1841-47), 67 (1849), 75 (1849), 145 (1849-51) y 146 (1849).
- [4] Martín de Riquer - José María Valverde, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1985, vol. 7, p. 91.
- [5] Christian Johann Heinrich Heine, *Gedichte-Auswahl. Antología Poética*, edición bilingüe. Introducción y traducción de Berit Balzer, Madrid, Ediciones de la Torre, 1995, pp. 75-76.
- [6] Marc Honegger, *Diccionario de la música. Los hombres y sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, s.f., vol. 2, p. 1023.
- [7] El *Lied* es una composición para canto con acompañamiento (de piano u orquesta) nacida en Alemania durante el Romanticismo, con texto autónomo. Altamente relacionada con el poema y los cantos populares alemanes.
- [8] Robert Schumann, *Sämtliche Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*, Leipzig, Peters, s.f. [ca. 1885-1900], vol. I, pp. 160-163.
Disponibile en línea: <http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/07/IMSLP05214-Schumann_Lieder.pdf>.
- [9] Letra y música de Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760-1836): reconocida oficialmente como Himno Nacional Francés hasta 1879.
- [10] Manera de musicalizar un texto en forma relativamente continua, no seccionada y no repetitiva, en contraste con la forma estrófica, en la cual a cada estrofa le es dada la misma música.
- [11] Roland de Candé, *Historia universal de la música*, Madrid, Aguilar, 1981, tomo 2, p. 58.