

Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte

Artículo publicado el jueves, 8 de noviembre de 2007
por Emilio Lede

Breve análisis del Lied "Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte" (Cuando Luisa quemó las cartas de su amante infiel), KV 520, de Wolfgang Amadeus Mozart.

Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte

*1. Erzeugt von heißer Phantasie,
In einer schwärmerischen Stunde
Zur Welt gebrachte! - geht zu Grunde! -
Ihr Kinder der Melancholie!*

*2. Ihr danket Flammen euer Sein:
Ich geb' euch nun den Flammen wieder,
Und all die schwärmerischen Lieder;
Denn ach! er sang nicht mir allein.*

*3. Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,
Ist keine Spur von euch mehr hier:
Doch ach! der Mann, der euch geschrieben,
Brennt lange noch vielleicht in mir.*

Cuando Luisa quemó las cartas de su amante infiel

1. Nacidas de la ardiente fantasía,
en una hora de exaltación
traídas al mundo, ¡pereced,
hijas de la melancolía!

2. Debéis vuestra existencia a las llamas de la pasión:
ahora yo os devuelvo a las llamas,
con todas sus exaltadas canciones;
pues ¡ay!, él no cantaba sólo para mí.

3. Ardéis ahora, y pronto, queridas,
ya no quedará aquí rastro de vosotras:
y sin embargo, el hombre que os escribió
quizás arda durante largo tiempo dentro de mí.

El *Lied Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* (Cuando Luisa quemó las cartas de su amante infiel) KV 520 fue compuesto el 26 de mayo de 1787 en la habitación de su amigo Gottfried von Jacquin; Mozart se la regala y Jacquin se apropia de la canción (al parecer con el consentimiento del compositor) para dedicársela a la mujer de la cual está enamorado. En un tormentoso do m que pide a gritos una versión orquestal, este *Lied* es en realidad una escena dramática en miniatura en la que se alterna la furia del principio con el afecto del compás 3, la melancolía (cc. 5-6), el dolor (cc. 10-11) y la desesperación (cc. 15-19).

Comienza de un modo nervioso –ritmo, intervalos, acorde de sexta aumentada y semicadencia– y en el segundo compás la voz es acompañada por los arpeggios llameantes del piano. Luego, Luisa, exaltada, no puede evitar caer en la melancolía:



Ejemplo 1

melodía por semitonos, delicada cadencia frigia con el retardo de la séptima por la sexta aumentada en la subdominante en primera inversión que precede a la dominante con la que concluye la primera estrofa. Tras la semicadencia y el silencio las llamas de la pasión se manifiestan ahora en un violento Mi bemol M (semicadencia + silencio + enlace armónico) por medio de las fusas de la mano derecha del piano y el motivo inicial transportado en la izquierda. La segunda estrofa concluye en una cadencia en sol m en la que la sexta napolitana previa a la cuarta y sexta expresa el dolor que le causa a Luisa el saber que «él no cantaba sólo para mí», „*er sang mir nicht allein*“.



Ejemplo 2

(Para apreciar la dolorida sexta napolitana, cántese una vez el pasaje con el la natural. Escúchese también la versión de Anne Sofie von Otter y Melvyn Tan).

Al comienzo de la tercera estrofa vuelven las fusas, ahora ascendentes y entrecortadas por las respiraciones continuas de los silencios, que junto al pedal de dominante y al estrechamiento del ritmo armónico y de la escala implícita en la mano derecha del piano causan una tensión creciente hacia el punto culminante de la mitad del compás 14



Ejemplo 3

(„Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,/ ist keine Spur von euch mehr hier“, «Ardéis ahora, y pronto, queridas,/ ya no quedará aquí rastro de vosotras»). «Y sin embargo, el hombre que os escribió/ quizás arda durante largo tiempo dentro de mí», „Doch ach! der Mann, der euch geschrieben,/ brennt lange noch vielleicht in mir“: un suspiro („doch ach!“), marcha cromática descendente en el canto, giro frigio en la dolorosa apoyatura de la larga palabra „lange“, cadencia evitada en el compás 18, caída de la melodía hasta el do grave y remate con la sexta aumentada, el ritmo nervioso y los intervalos cambiantes.

En „der Mann, der euch geschrieben“, «el hombre que os escribió», Anne Sofie von Otter canta una punzante, incisiva apoyatura inferior en vez de la superior indicada en el *ossia* de la partitura: interesante opción.

A propósito de la cadencia evitada, escúchese de nuevo la interpretación de Anne Sofie von Otter y Melvyn Tan: un alumno toca el dramático primer tiempo de la sonata para oboe de Vivaldi; cerca del final hay una cadencia que por la melodía parece conclusiva –la auténtica se encuentra un compás después– ; el profesor le enseña el bajo –el alumno sólo toca la melodía– y le indica que se trata de una cadencia evitada, de modo que la interpretación no es adecuada a la armonía.

Emilio Lede