

Desengrasando a Schubert

PACO YÁÑEZ

Daniel Barenboim ha sido, a lo largo de las últimas décadas, uno de los más grandes intérpretes de Franz Schubert (Viena, 1797-1828), ya fuera abordando su música orquestal: ahí su integral sinfónica al frente de la Berliner Philharmoniker (Sony SB4K 90375), orquesta con la que también grabó, en El Escorial, una sepulcral *Unvollendete* en 1992 (EuroArts 2011294); sus piezas de cámara, destacando su exquisita participación en el *Quinteto "La trucha"* con Mehta, du Pre, Perlman y Zukerman (Opus Arte OACN0903D); o los *lieder*, donde priman dos recreaciones verdaderamente referenciales del *Winterreise* para la Deutsche Grammophon: en disco, con Dietrich Fischer-Dieskau (439 432-2), y en DVD, con Thomas Quasthoff (00440 073 4049).

Franz Schubert: Sonatas para piano N°4 en la menor D 537, N°7 en mi bemol mayor D 568, N°9 en si mayor D 575, N°13 en la mayor D 664, N°14 en la menor D 784, N°16 en la menor D 845, N°17 en re mayor "Gasteiner" D 850, N°18 en sol mayor D 894, N°19 en do menor D 958, N°20 en la mayor D 959, N°21 en si bemol mayor D 960. Daniel Barenboim, piano. Friedemann Engelbrecht y Ute Fesquet, productores. Julian Schwenkner, ingeniero de sonido. 5 CDs DDD de 351:42 minutos de duración grabados en el Teldex Studio de Berlín (Alemania), en enero de 2013 y febrero de 2014. Deutsche Grammophon 479 2783. Distribuidor en España: Universal Music España

En lo que a partituras para piano solo se refiere, también nos había dejado Barenboim exquisitas versiones en DG, destacando su (hace tiempo descatalogado) registro de las *Sonatas* D 840 y D 960 (445 716-2), o sus soberbios *Moments Musicaux* D 780 (453 674-2). Sin embargo, no ha sido en lo fonográfico un ciclo, el de las *Sonatas para piano* de Franz Schubert, tan visitado (y mucho menos, grabado) como lo fue el de un compositor tan referencial para Schubert como Ludwig van Beethoven, del que podemos encontrar en interpretación del pianista argentino integrales en los sellos EMI, DG y Decca, en disco compacto; y EuroArts y EMI, en DVD/BD. Es así que se echaba en falta un ciclo, una unidad interpretativa, de estilo, que desentrañase las no menores sonatas schubertianas desde la óptica de un músico tan afín al romanticismo centroeuropeo como Daniel Barenboim... Una vez escuchado este cofre de cinco discos compactos, más que de desentrañar habría que hablar de desengrasar y muscular, pues Barenboim lleva a cabo una limpieza general de estas partituras, manteniendo sus señas de identidad como intérprete, su fuerza y poderío, pero participando de una visión paralelamente más ágil y articulada de la música romántica que hoy en día es compartida por cada vez más intérpretes, y que en el caso de Barenboim, y aplicado a Schubert, aúna lo mejor de la tradición del siglo XX con este enfoque tan del XXI.

Lo primero que habría que aclarar es que no se trata de una integral al uso de estas sonatas; es decir, no se han incorporado aquéllas que Schubert dejó inacabadas o incompletas,

optando Barenboim por las once partituras escritas en su totalidad; esto es, las *Sonatas para piano N°4 en la menor D 537 (1817)*, *N°7 en mi bemol mayor D 568 (1817)*, *N°9 en si mayor D 575 (1817)*, *N°13 en la mayor D 664 (1819)*, *N°14 en la menor D 784 (1823)*, *N°16 en la menor D 845 (1825)*, *N°17 en re mayor "Gasteiner" D 850 (1825)*, *N°18 en sol mayor D 894 (1826)*, *N°19 en do menor D 958 (1828)*, *N°20 en la mayor D 959 (1828)*, y *N°21 en si bemol mayor D 960 (1828)*. De este modo, lo más sustancial se encuentra en este cofre, aunque cierto es que se echa en falta, dentro de las sonatas incompletas, esa joyita del año 1825 que es la *Sonata en do mayor D 840*, si bien Barenboim ya la había registrado en 1977, con lo cual la pérdida es reparable (aunque, como antes señalaba, se trata de un CD descatalogado desde hace años).

Para esta selección de sonatas disponemos de un amplio abanico de posibilidades discográficas; ya sea de corte clásico, como Wilhelm Kempff (DG), o recreaciones más modernas (y dispares), como las de Andrés Schiff (Decca), Mitsuko Uchida (Philips/Decca), Paul Badura-Skoda (Arcana), Alfred Brendel (Philips/Decca), Christian Zacharias (EMI/Warner), Paul Lewis (Harmonia Mundi), o Radu Lupu (Decca). Ninguna de ellas podría decir que me convenciera plenamente; quizás la que más, la selección en cuatro discos compactos (muy similar a la de Barenboim) de Radu Lupu, que si bien posee momentos sobresalientes, como conjunto resulta más irregular que ésta hoy reseñada. Es así que hasta ahora uno iba 'picando' de aquí y de allá para dar con lo mejor de este ciclo, con la pluralidad estilística que ello suponía: *Sonata N°20* por Elisabeth Leonskaja (Teldec), *Sonata N°21* por Sviatoslav Richter (Olympia/Regis/Alto), por tomar las últimas de la serie -mis sonatas predilectas- en las formidables lecturas de estos pianistas rusos. La personalidad de ambos se proyecta sobre Schubert de forma más marcadamente romántica, más subjetivamente acusada, que lo realizado ahora por un Barenboim más sujeto al texto. En el argentino hay mayor ponderación, y esa sujeción a la partitura es incluso mayor que en sus tomas previas de sonatas como la D 960, en la que ahora la duración es mayor, pero no porque Barenboim estire su fraseo como Richter, sino porque aquí sí ha optado por tocar las repeticiones, algo que generaliza en sus registros para esta 'integral', quizás con la conciencia de que será su legado en lo que al piano de Schubert se refiere, y ha querido dejar nítida constancia del texto original; unas partituras que, así abordadas, con esta alianza de precisión técnica y sentimiento, soportan las repeticiones sacando de ellas verdadero jugo, desvelando los motivos por los que estas piezas fueron tan queridas por artistas como Samuel Beckett o Morton Feldman, por su carácter de mantra contenido, de letanía del yo, de viaje interior, de epítome del desarrollo vienés por repetición y variación, tan afín también a Arndold Schönberg y sus pupilos, igualmente admiradores de un Schubert que, creo, precisaba una visión de esta fuerza y plenitud en las sonatas.

En las páginas de la primera época -D 537, D 568, D 575- hay que destacar la impronta clásica que deja asomar Barenboim, con un piano de grácil mecanismo, ligero, pero contrastante en cuanto a dinámicas como trasunto musical de los vaivenes emocionales del joven Schubert. Es un enfoque que dignifica estas sonatas haciendo hincapié en su ya madura concepción de la forma, pero a la que Barenboim confiere libertad dentro de su aguerrida digitación cuando lo más sturm ensombrece el texto. Es algo perfectamente audible en la D 568, y llevado en la D 575 un paso más allá, con una mayor robustez que nos habla de la impronta de Beethoven; aunque hay que aclarar que el Schubert de

Barenboim no ha sido ‘asfixiado’, en absoluto, por la sombra del genio de Bonn, tan alargada sobre Schubert pero que Barenboim ha sabido dejar en un margen más que justo. Era éste uno de mis temores cuando vi anunciadas las sonatas de Schubert en manos del pianista argentino: que su poderoso sentido de lo beethoveniano ‘ahogara’ la voz del propio Schubert. Nada más lejos de la realidad, y estas sonatas del año 1817 son un buen ejemplo de voz propia. Pianistas como Arturo Benedetti Michelangeli (DG) nos las hacen ver de otra forma, aunque creo que el enfoque de Barenboim es ahora mismo el que mejor aúna rigor y expresividad, así como deje clásico. Aunque si hay una sonata que en manos de Barenboim muestre un cambio de tercio con respecto a lo habitual en otras lecturas más afectadas y frágiles, ésa es la D 664, donde lo beethoveniano sí se filtra, de forma rotunda, soterradamente violenta, densa y dramáticamente contrastante (a muchos le parecerá excesivo y cuestionable). Toda la página es un canto desesperado, y sus pasajes lentos lejos están de ofrecer un contrapunto, sino que ahondan en dicha pesadumbre. Sviatoslav Richter (Praga) también ha transitado esas pátnas oscuras, algo más románticas en el ruso (creo que sigue siendo referencia para esta pieza).

Por lo que a la D 784 se refiere, aquí escuchamos de lleno el sentido de la repetición antes señalado, por Barenboim explotado para dar nuevas vueltas de tuerca en cada giro sobre la partitura: fluye el río musical, pero ya no nos bañamos en las mismas notas, se trasciende un estado anímico, y en esta página Barenboim no escatima su tormento y pesadumbre, su ira y vehemencia, constituyendo una de las revelaciones de este cofre y primerísima referencia. Para dar verosimilitud a tan denso recorrido, Barenboim enfatiza la digitación y los contrastes dinámicos, muy señalados y súbitos, pero dentro de un concepto totalmente controlado, sin dejarse arrastrar por el tenebrismo o el arrebató, dejando siempre un margen de lucidez y un espacio para el intelecto; y es así que el planteamiento formal, especialmente en el ‘Allegro giusto’, establece las bases del desarrollo posterior, pues en sus silencios y en sus alternancias parece exponer lo que ‘Andante’ y ‘Allegro vivace’ desarrollarán. Pero si de alternancias hablamos, en la D 845 Barenboim da un paso más, haciendo de esta partitura un paisaje espectral donde tanto afloran lo sombrío como la luz: un Schubert anímicamente plural, donde la riqueza viene más de los silencios y su manejo del pedal que del ataque propiamente dicho. Barenboim lo entiende a la perfección, y esa plétora de reverberaciones hace esta D 845 más densa de lo habitual en cuanto a ecos.

La D 850 es otro ejercicio de pluralidad, si bien con una mayor proyección en cuanto al artefacto, a la estructura y su proyección vertical, con momentos arquitectónicamente anticipadores de las últimas sonatas, así como partícipes del sinfonismo del compositor, y por ello topología sonora tan afín a Barenboim, que la enfrenta casi desde la batuta, como un verdadero edificio pianístico. Palabras mayores son las que pronuncia a través de su teclado en la D 894, aquí una fantasía pianística, sí, pero de corte progresivamente dantesco: una revelación, desplazándose de lo común por lo que a expansión y tempi más dilatados se refiere; y no es que haya rescatado Barenboim el hinchado enfoque del romanticismo tan del siglo XX, sino que se deja llevar por las escenas campestres, por los ecos de lo popular, tanto como por los aquelarres interiores, por el dramatismo y las transiciones demoradas entre lo que acaba por concebir como todo un fresco del alma. Entre el pausado ‘Molto moderato’ inicial y el final ‘Allegretto’ habremos asistido, así, a todo un viaje intersecando yo y paisaje, algo audible en un ‘Menuetto’ de sonoridad

liederística; y es que para Barenboim los arrebatos de la D 894 son de corte netamente poéticos, y la canción schubertiana es su más idónea expresión. Por momentos, sólo le falta cantar para dar una vuelta de tuerca más a su planteamiento en esta página.

Y arribamos al último bloque, con las tres sonatas del año 1828: ese brote de inspiración que nos dejó algunas de las páginas más bellas y sentidas de su autor. El arranque de la D 958 nos sitúa en dicha plenitud, combinando Barenboim sabiamente la pujanza con la delicadeza. No opta tanto por lo poético en sentido lírico, como lo hacía Radu Lupu, que en esta sonata firmó uno de sus mejores Schubert, sino por lo más vehemente en el desarrollo del 'Allegro', por lo que los pasajes más meditativos quedan ampliamente contrastados. Esa alternancia tan señalada la retomará Barenboim en el 'Allegro' final. En medio, un 'Adagio' que respira tanto del *Quinteto para cuerda en do mayor* como del *Winterreise*, de nuevo con la prosodia de lo poético, compactando así la producción del último Schubert. La D 959 es otra de las grandísimas versiones del cofre. Siempre he tenido aquí como referencia la lectura de Leonskaja, más poética que Barenboim, más unitaria y delicada. Barenboim hace más acusados en sus variaciones cada uno de sus movimientos, internamente y en el conjunto de la sonata. Se permite, por ejemplo, un 'Allegro' expansivo y rotundo, muy contrastado, de nuevo con la sombra de Beethoven marcando la articulación, el fraseo y el ataque. El 'Andantino' es ya otro mundo, y Barenboim huye del remilgo que en otras versiones conocemos en esta tan cinematográfica pieza. Es uno de los movimientos en los que se da ese desengrasado de Schubert, al limpiarlo de pátina sentimentaloides, de sensiblería afectada; erigiendo en su lugar un canto de fino lirismo que al tiempo convoca ecos clásicos, una claridad redescubierta. Es un movimiento perfectamente engarzado con 'Scherzo' y 'Rondo', para los que deja abiertas rutas que los movimientos conclusivos agudizarán en sus aspectos más expresivos. Fin de ciclo, para la D 960 se hace difícil no hablar de la maravilla antes citada que Sviatoslav Richter grabó en 1972, en especial ese genial (aunque para muchos inexplicable y fuera de lugar por su lentitud) 'Molto moderato'. Por supuesto, nada que ver en expansión de fraseo y tempi, pero Barenboim -aquí con repeticiones- no le irá muy a la zaga, convirtiéndose en una de las versiones más demoradas de la discografía (24:31 minutos de Richter; por 20:07 de Barenboim, que en su primera grabación para DG se quedaba -sin repeticiones- en 14:34). Es así que nos encontramos ante un Schubert de trazo monumental, que sin embargo no suena plomizo, en buena medida por una concepción que bebe de lo orquestal en estructura y líneas de desarrollo. El 'Andante sostenuto', una de las páginas más bellas y oscuras de estas sonatas, es en Barenboim ejemplar, con una progresión muy marcada, a pesar de que no deja de acentuar su carácter cíclico hacia el silencio: esa suerte de viaje a la nada. Soberbio, de una sinceridad, técnica y sentido acongojantes. Impresiona, tras tan denso movimiento, que Barenboim se suelte con un 'Scherzo' juguetón y alegre, de compleja métrica, en la que apuntala lo más moderno de sus oscilaciones rítmicas. El 'Allegro' final emerge de ese clima despreocupado del 'Scherzo', rescatando la herencia innegable de lo mozartiano e inundando la página de un optimismo que se agradece, con el que concluye con todo un canto a la vida una selección de sonatas en versiones que, como conjunto, se antoja referencial.

La vuelta del pianista argentino al sello amarillo parece haber rescatado al mejor Daniel Barenboim. Algunas de sus grabaciones intermedias entre ambas épocas Deutsche

Grammophon (Erato, Teldec, EMI) resultaban más cuestionables técnicamente (aunque he leído opiniones similares de esta edición, que desde luego no comparto), así como un tanto extrañas a su forma de entender el piano, con una subjetividad y un rubato si me apuran un tanto acusado (algo que me hace preferir las sonatas beethovenianas de los años ochenta, tanto DG como EuroArts, antes que las de EMI/Decca). El Barenboim que ahora desengrasa Schubert mantiene las virtudes de firmeza, rigor y técnica de los años ochenta, añadiendo una capa de sabiduría, de despojamiento, de esencialidad poética, algo en Schubert especialmente pertinente. La excelente grabación es otro factor que ayuda a esa transparencia, a esa unión de extremos; por lo que, a todos los efectos, se trata de una edición que no podemos dejar de recomendar.

Estos discos han sido enviados para su recensión por el [Universal Music España](#).

© 2015 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados