

El problema Bruckner complicado, o la gloria póstuma de Franz Schalk

Ira Levin sorprende a los brucknerianos con una magistral lectura de la *Sexta Sinfonía*, en Lindoro

Miguel Ángel González Barrio

Ira Levin



En un mercado saturado y en el que cada vez es más sencillo y barato grabar discos, es difícil competir con la historia y con la discografía. Grabar hoy día una sinfonía de Bruckner es una aventura. No es de extrañar, por tanto, que se busquen reclamos atractivos. Así, unos graban las *Urfassungen*, las primeras versiones. Es lo que han hecho recientemente Kent Nagano o Simone Young. Otros en cambio graban Bruckner “históricamente informado” (lo que quiera que sea eso), como Herreweghe. Se trata, pues, de una búsqueda de la “autenticidad” o del primer pensamiento del compositor. En ambos casos de una búsqueda de la *originalidad*. Más raro es grabar las partituras demonizadas por la brucknerofilia oficial, las ediciones “espurias” con alteraciones de los hermanos Schalk y de Löwe, sobre las que la autorización del compositor está en duda, o ediciones conectadas con aquéllas. Lo hizo en 1998 Leon Botstein (versión Schalk de 1894 de la *Quinta*, para Telarc), y recientemente (1) Osmo Vänskä (versión de 1888 de la *Cuarta*, para BIS). Ambas grabaciones tuvieron como mentor intelectual al musicólogo estadounidense Benjamin Korstvedt, que lleva años defendiendo esas partituras, bien por constituir el último pensamiento, consciente y *autorizado*, de Bruckner, o por contener, junto a alteraciones no autorizadas, cambios propuestos por el propio Bruckner.

Con la *Sexta* no parecía haber problemas. En el ya famoso artículo *The Bruckner problem simplified* (2), Deryck Cooke descartaba la primera edi-

ción, la “edición Hynais” de 1899, publicada el mismo año por Doblinger, y después por Eulenburg y otras editoriales, por “inauténtica, pues contiene alteraciones de fraseo y dinámicas, indicaciones injustificadas de tempo y sugerencias de cortes”. La praxis le daba la razón, pues sólo había una grabación de la edición de 1899, debida a Charles Adler (1952, publicada por Tahra). La reciente (mayo de 2008) grabación del pianista y director americano Ira Levin (3) y la Orquesta Sinfónica de la Norrlands Opera (Umeå, Suecia) publicada por el sello español Lindoro, que aquí se comenta, viene a complicar el panorama. Digamos de entrada que la grabación es una tremenda sorpresa, no sólo por la partitura empleada sino, sobre todo, por la gran calidad de la interpretación, que reivindica la edición y pone las cosas en su sitio.

El lío de la primera edición de la *Sexta* fue mayúsculo. Cyril Hynais era el principal copista. Mientras que las *particellas* se correspondían básicamente con la copia del manuscrito autógrafo, la partitura de orquesta incorporaba cambios efectuados por Franz Schalk durante el proceso de impresión que, obviamente, Bruckner ya no pudo ver ni sancionar, pues había muerto tres años antes. Estos cambios, esencialmente de tempo, dinámicas y fraseo, afectan sobre todo a los movimientos extremos, estructuralmente más complejos. Los mínimos retoques en la orquestación son apenas perceptibles. Lo curioso es que, si se hace caso omiso de los cortes sugeridos (p. ej. la recapitulación del segundo grupo temático, compases 113-132, en el Adagio; 9:48-11:37), la edición de 1899 (4) ¡es

movimientos, y que Korstvedt considera “beneficiosas”, hay ajustes menores, a menudo coordinados dinámica-fraseo (un flujo de *accelerandi* y *ritardandi*, schalkismos típicos), que clarifican la estructura y dan “una imagen musical más precisa” del *devenir* de la sinfonía (Korstvedt).

Los cambios más evidentes y llamativos son reguladores, poco brucknerianos pero tremendamente efectivos, en los compases 285-294 (13:36-14:03) y 353-369 (15:55 a final) del primer movimiento. Hay otro ejemplo, también en el primer movimiento, de espectacular resultado: un *ff* > *meno f* < *ff* inesperado en el compás 205 (9:20), para que se oigan las flautas y, sobre todo, destacar (¡y cómo!) la entrada del timbal. En el Finale, después del segundo *f(f)* en trompas y trompetas (0:42), se pasa a *mf* con un “cresc. sempre” hasta desembocar en el primer tutti, en *ff*. Nuevamente, el efecto es impresionante.

Partitura aparte, la interpretación de Levin y la Orquesta Sinfónica de la Norrlands Opera es excelente. Para empezar, es meticulosa con las numerosas indicaciones de la partitura. No hay una sola decisión cuestionable sobre tempo, que Levin maneja con inteligencia, o fraseo. Impacta desde las primeras notas la transparencia de las texturas y las perfectamente calibradas dinámicas: se oye absolutamente todo, cada nota escrita. Y esto no es únicamente achacable a la edición: se nota el trabajo preparatorio, el análisis minucioso de la partitura. Préstese atención al balance cuerda-maderas –las flautas se oyen en todo momento– en los primeros compases del Scherzo. Levin

“Digamos de entrada que la grabación es una tremenda sorpresa, no sólo por la partitura empleada sino, sobre todo, por la gran calidad de la interpretación, que reivindica la edición y pone las cosas en su sitio.”

32 compases más larga que las canónicas de Haas y Nowak! (se repite la segunda mitad del Trío, y Schalk añadió un compás de enlace con el *reprise* del Scherzo). Los cambios de Schalk, basados en la práctica interpretativa de la época y, por tanto, un valioso documento histórico *per se*, no afectan en lo esencial al contenido musical, que poco se diferencia de las ediciones Haas y Nowak, sino que constituyen, como señala acertadamente Korstvedt en las excelentes notas (en inglés y español), una efectiva “guía de interpretación” que compensa la parquedad de las indicaciones del compositor. Cambios similares se introdujeron en ediciones de *Tercera* y *Cuarta* impresas en vida de Bruckner. Además de indicaciones de tempo a gran escala, por ejemplo indicaciones precisas para los distintos grupos temáticos de primer y último

destaca en ocasiones las voces intermedias, lo que contribuye a aumentar la sensación de novedad. Sirvan de ejemplo las violas en el segundo grupo temático del primer movimiento (2:32), o el contrapunto de chelos y violas a los primeros violines en el segundo tema del Adagio (pista 2, 2:07). Los schalkismos, los *p* súbito, los *ritardandi*, los *crescendi*, ayudan a articular la soberbia Coda del primer movimiento, magníficamente armada por Levin. Hay una gran convicción detrás de toda la interpretación, tanto en la batuta como en la orquesta, que toca a gran nivel (las trompas son espléndidas), lo que convierte a la grabación en una vehemente defensa de la edición de 1899. A tan brillante resultado no es ajena la estupenda toma de sonido de Martin Compton, de generoso rango dinámico. De propina se incluye una bella lectura de un arre-

“Sin duda esta *Sexta* es una de las grabaciones más interesantes del reciente panorama bruckneriano, y aviva el debate sobre el asunto de las ediciones.”

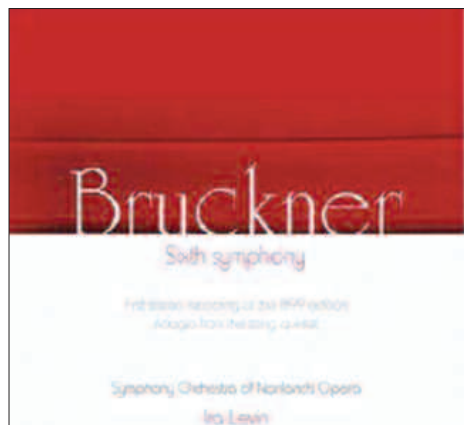
glo para orquesta de cuerda (no se indica el nombre del autor) del *Adagio del Quinteto en Fa mayor*.

Sin duda esta *Sexta* es una de las grabaciones más interesantes del reciente panorama bruckneriano, y aviva el debate sobre el asunto de las ediciones. Terminó formulando un deseo: que Levin grabe al menos la edición Gutmann de la versión de 1888-89 de la *Cuarta*.

NOTAS

- (1) Léase en el pasado número de este boletín (nº 197, noviembre 2010) el extenso artículo de J.L. Pérez de Arteaga sobre la grabación de Vänskä, en el que explica pormenorizadamente la problemática con las versiones existentes de la *Cuarta* sinfonía.
- (2) Véase una versión revisada (1975) del artículo, publicado originalmente en 1969 en *The Musical Times*: http://www.abruckner.com/Data/articles/articlesenglish/cookederykthebruc/cooke_bruckner_problem_1975.pdf.
- (3) No tiene nada que ver, creo, con el autor de *Los niños de Brasil* y *El bebé de Rosemary*, novela en que se basa la inolvidable *La semilla del diablo* de Roman Polanski.
- (4) Hay versión en red de la partitura empleada por Levin en esta grabación en la IMSLP/Petrucci Music Library (Eulenburg, 1925):

<http://216.129.110.22/files/imglnks/usimg/3/34/IMSLP30699-PM16209-Bruckner-WAB106FSeu.pdf>.



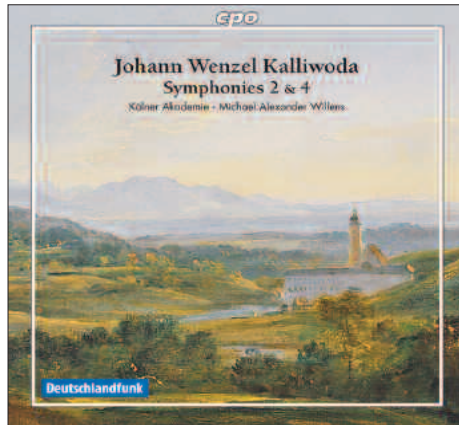
ANTON BRUCKNER (1824-1896): Sinfonía nº 6; Adagio del quinteto de cuerda

Symphony Orchestra of Norrlands Opera. Ira Levin, director / LINDORO / Ref.: AA 0105 (1 CD) D2

Recuperando a Kalliwoda

Sinfonías 2 y 4 del compositor romántico checo, en CPO

Francisco de Paula Cañas Gálvez



Entre 1820 y 1850 toda una generación de sinfonistas quedó eclipsada por el genio de Schubert y Schumann. Algunos, como Danzi, Fesca, Ries, Gade o Spohr han recibido en los últimos años un merecido reconocimiento discográfico, pero en el caso de Johann Wenzel Kalliwoda esta recuperación ha sido más tardía y, desde luego, incompleta. En 2006 tres extraordinarias grabaciones con obras orquestales del músico checo nos mostraban en primicia el talento de un compositor muy notable que en vida recibió los más apasionados elogios del propio Schumann quien, en calidad de crítico de la *Neue Zeitschrift für Musik*, acudió en marzo de 1835 al estreno en la Gewandhaus de Leipzig de su *Sinfonía nº 4* en *Do mayor op. 60*. De aquellos discos, el de CPO nos brindaba lo que parecía ser la primera entrega de una integral sinfónica que con este segundo volumen se consolida definitivamente. Y al igual que el anterior registro, el sello de Osnabrück nos vuelve a ofrecer dos sinfonías, en este caso la *Segunda* (1829) y la *Cuarta* (1835), además de la *Obertura n. 17* (1864), con estéticas musicales diferentes, y en ocasiones, contrapuestas entre sí, algo que, sin duda, permite apreciar con una mayor claridad la evolución experimentada por Kalliwoda, desde sus inicios prerrománticos hasta la madurez de sus últimos años que nos anuncia ya la inmensidad del mejor Brahms.

Recibe esta música extraordinaria e ignota unas lecturas vibrantes, desgarradoras en ocasiones, agresivas en otras, que nos recuerdan mucho aquel primer volumen a cargo de Christoph Spering, aunque en el caso de Willens y la Kölner Akademie, el planteamiento es, probablemente, algo más atemperado y menos apasionado, lo que en ningún caso resta brillo e interés a un disco indispensable para cualquier interesado en el romanticismo centro-europeo.

JOHANN WENZEL KALLIWODA (1801-1866): Sinfonía No. 2; Sinfonía No. 4; Obertura de concierto nº 17

Die Koelner Akademie. Michael Alexander Willens, director / CPO / Ref.: 777469-2 (1 CD) D2

Juventud versus madurez

Sigue el ciclo Beethoven de Ibragimova y Tiberghien

Pablo-L. Rodríguez



En la crítica de este segundo concierto dedicado a las sonatas para violín y piano de Beethoven que Alina Ibragimova dio el pasado 23 de febrero junto a Cédric Tiberghien en el Wigmore Hall londinense, Hilary Finch hizo una aguda reflexión en *The Times*: “Esta música necesita una tierra profunda, el crecimiento de unas raíces fuertes y gran cantidad de nutrientes antes de poder florecer”. Y es que, a pesar de que ahora en las notas del disco Finch subraya los méritos de este concierto que lanza el sello Wigmore Hall como segunda parte de la integral, en su crítica no duda en constatar que estos jóvenes intérpretes en las sonatas *Segunda* y *Décima* “parecían estar más sometidos a los retos técnicos y expresivos que haber asimilado la música lo suficiente como para lanzar su energía y felicidad, y dejar que vuele libre hacia el público”. Ya comentamos acerca del primer lanzamiento de este ciclo (véase Boletín nº 196, p. 40) que estamos ante una muestra de ese Beethoven joven y actual, pleno de energía y pasión, donde se combinan los extremos dinámicos y agógicos, aunque adolezca en ocasiones de falta de madurez. Las tres sonatas beethovenianas están sensacionalmente bien interpretadas, si bien destaca sobremanera aquí una estupenda versión de la famosa *Primavera* donde Ibragimova exhibe una paleta sonora que abarca toda la gama de colores imaginables con un dominio extraordinario del fraseo y control del vibrato (escuchen, por ejemplo, el *Adagio molto espressivo*) o Tiberghien encuentra un equilibrio entre su tono más robusto pero lleno de innumerables matices de articulación y dinámica (lo exhibe de manera en el *Rondo* final). Esta frescura y magia decae algo en la *Segunda sonata* y especialmente en la *Décima* donde ambos adolecen desde el principio de la profundidad e imaginación para esta visionaria sonata y no pueden competir con la reciente versión grabada por Isabelle Faust y Alexander Melnikov en Harmonia Mundi.

IBRAGIMOVA interpreta BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano, vol. 2

Cédric Tiberghien, piano (febrero de 2010) / WIGMORE HALL LIVE / Ref.: WHLIVE 0041 (1 CD) D5