

«Se hubiera sentido enormemente estimulado de haber podido experimentar en vida la forma en que es celebrado. Pero puesto que ya hace tiempo que descansa en paz vamos a recoger y poner de relieve lo que nos ha legado; no hay nada entre todo ello que no dé testimonio de su espíritu; pocas obras llevan la impronta de su autor tan patente como las suyas».

Schumann

PROLOGO

El presente volumen contiene los ocho Impromptus, los seis Momentos musicales y las tres Piezas para piano del año 1828, esto es, todas aquellas piezas de su última época que fueron recopiladas en forma cíclica por Schubert mismo. Se añade además, por primera vez desde la edición de Tonger, hace tiempo agotada, el boceto del primer Impromptu que se encuentra en la biblioteca municipal de Viena; lo colocamos al final del volumen como apéndice a las notas críticas. Comparando el boceto y la versión definitiva se puede llegar a conclusiones sumamente interesantes sobre la forma de trabajar de Schubert.

Llama la atención el que Schubert, maestro del Lied, se haya vuelto relativamente tarde hacia este particular género pianístico que en muchos casos puede ser calificado como «Lieder ohne Worte» («Canciones sin palabras»). Casi todas las demás piezas para piano anteriores son, como la investigación schubertiana ha dejado asentado de forma definitiva, tiempos de sonata que han sido desgajados del contexto original. Así se ha cumplido, pero exactamente al revés, el deseo y suposición que Schumann manifestó sobre los Impromptus D 935 (Op. 142): «Apenas puedo creer que Schubert titulase estas piezas Impromptus; el primero es clarísimamente un primer tiempo de Sonata, tan perfectamente desarrollado y culminado que no cabe duda alguna sobre su naturaleza; ... ciertamente no tiene mucho que ver con el título; por otra parte, el trabajo sonatístico es tan preciosa diadema para coronar la obra de un compositor que quisiera atribuir una sonata más a las muchas de Schubert, esto es, veinte en total». En cualquier caso hay que constatar que las dos colecciones de Impromptus, dada su forma cíclica, se acercan al concepto de Sonata.

Un meticuloso análisis de todos los autógrafos y ediciones originales permitirá fijar un texto que responda totalmente a las intenciones de Schubert. Me ha sido especialmente interesante el repetido análisis personal del autógrafo del Impromptu D 935 que se encuentra hoy en la colección de W. Hinrichsen de New York. Por primera vez se llama la atención en nota al pie de página y en las notas críticas sobre un evidente error de escritura de Schubert. Junto al objetivo científico colocamos a la par y en primer término el práctico, con una especial atención a la digitación, y, en vistas a la enseñanza, damos indicaciones sobre la ejecución de la ornamentación. Toda adición entre paréntesis es del editor.

Quisiera tratar brevemente aquí aspectos particularmente problemáticos de la interpretación de Schubert:

Dinámica: La indicación *fp* — hay que interpretarla frecuentemente en Schubert *f* — así p. ej.: al principio del Impromptu en Fa menor D 935/1. A menudo se encuentra al final del regulador una nueva *p* o indicación de *dim.* que en otro caso sería absurdo; así sucede en la Wanderer-Fantasie D 760, primer tiempo, compases 34-35, 40-41.

Ritmo: La fórmula rítmica $\text{♩} \cdot \text{♩}$ la emplea Schubert no sólo en el sentido usual sino también a menudo en la equivalencia $\text{♩} \cdot \text{♩} = \text{♩} \cdot \text{♩}$. (No he llegado a encontrar en las obras de Schubert la formulación rítmica $\text{♩} \cdot \text{♩}$). En el Lied «Erstarrung» del «Winterreise» llegará Schubert a escribir la siguiente combinación:



De forma inequívoca hay que aceptar el sentido de tresillo al interpretar el segundo episodio de la Pieza para piano en Mi bemol menor D 946/1 y la tercera variación del Impromptu en Si bemol Mayor D 935 (op. 142) número 3. Todos los editores vieneses han respetado la representación gráfica de esta interpretación hasta 1860 más o menos. A Diabelli llegó más lejos aún en la edición original de los Impromptus (1838) y lo imprimió así:



(Los dosillos deben ser respetados, p. ej., en el compás 19 de la misma variación, donde en otro caso Schubert hubiera escrito con toda seguridad $\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩}$).

La asimilación a tresillo de la fórmula rítmica no es válida para el Improptu en Do menor D 899 (op. 90), núm. 1, donde hay que respetar sin duda y de cabo a rabo el ritmo punteado de marcha de la introducción. Un caso dudoso se presenta en la Pieza para piano en Mi bemol menor D 946, núm. 1 donde son posibles ambas interpretaciones*.

Ambito: Es sabido que la tesitura del piano de Schubert abarcaba desde el Fa al fa⁴. Personalmente no tengo escrúpulo en doblar el bajo ocasionalmente ampliando la tesitura

* Véase en la sección «Cartas de los lectores» del Musical Times. Londres, la que el editor dirigo a esta revista y que fue publicada en su número de diciembre de 1963, página 873.

hasta el Do, p. ej., al final del Impromptu en Mi bemol Mayor D 899/2, o en el Impromptu en Sol bemol Mayor D 899/3 compás 31/32 y 48-50, en el Impromptu en La bemol Mayor D 935/2, compás 68, primera nota con octava. El ampliar la tesitura hacia arriba, por el contrario, sólo se puede recomendar con grandes reservas ya que produce fácilmente un timbre desagradablemente penetrante. En un único caso parece ser aceptable y es en el Impromptu en Fa menor D 935/4, compases 41, 82, 376, 417, donde se intenta precisamente un timbre parecido al silbido. Yo toco aquí la nota aguda *sol*⁴ por analogía con el compás 43.

Ornamentación: a) Apoyaturas: Mientras Schubert en sus Lieder escribe para la voz apoyaturas largas, para el teclado las anota siempre con notación gruesa. Esto significa que en principio y en la música de piano e instrumental de Schubert hay que interpretar las apoyaturas cortas. Una posible excepción es el Impromptu en Fa menor D 935/4, compás 3, donde por analogía con los pasajes paralelos (c. 47, 338, etc.) la apoyatura puede interpretarse larga y acentuada (el editor la interpreta corta).

b) Mordentes circulares: Comienzan siempre con la nota superior, y hay que interpretarlos como el que presenta el Impromptu en La bemol Mayor D 935/2, compás 27, escrito con todas sus notas.

c) Trinos: La cuestión de si el trino debe comenzar con la nota real o con la ornamental sigue en el aire. En el primer movimiento de la Sonata en Si bemol Mayor D 960, compás 19, escribe el trino con notas, lo cual, junto con la figuración de los trinos en el Largo de la Fantasía en Fa menor D 940 permite suponer que, al menos, para estas obras más tardías, se debe comenzar con la nota real. Para el trino largo se comienza con la nota real como lo demuestra la Sonata en La menor, op. 42, D 845, donde Schubert emplea alternativamente la abreviatura y la escritura completa en notas.

Tempo, agógica, acentuación: El Tempo en Schubert hay que respetarlo estrictamente a todo lo largo de la pieza**, esto hablando en general, porque ocasionalmente hay modificaciones del Tempo que son, no sólo permitidas, sino a menudo incluso necesarias (p. ej., las sutiles y auténticas modificaciones del aire en «Gretchen am Spinnrad» y tantos otros Lieder). Así en el Impromptu en La bemol Mayor D 935/2 compás 65-68, se estrechará algo el Tempo con desenvoltura y en el 75-78 se ensanchará.

Igualmente se retardará en el Impromptu en Mi bemol Mayor D 899/2, compás 50-51, lo mismo que en el Trío del Impromptu en La bemol Mayor, compás 137-138, recomendando a partir del c. 139 un «poco più mosso» y desde el 147 un *acell.* al tempo I. En la Pieza para piano en Do Mayor D 946/3, que tiene un evidente carácter de danza popular eslava, hay que tocar la parte central algo más lentamente que las extremas, de forma que la ♩ del Trío sea algo más tranquila que la ♩ del Allegro, y consecuentemente antes de llegar al Trío retardar y al final acelerar.

De acuerdo con las indicaciones de metrónomo que encontramos en bastantes Lieder, parece que Schubert prefería en líneas generales tiempos más bien fluidos que en los movimientos lentos no caerían en el peligro de producir un efecto un tanto soporífero. Aplicando esto a los Impromptus D 899 (op. 90) resultan, en tanto en cuanto se puede acertar a posteriori, los siguientes Tempi aproximados (cum grano salis):

I ♩ = 88-92, desde el c. 41 ca. 104

II ♩ = ca. 200

III ♩ = ca. 76-84

IV ♩ = ca. 152

Declamación y fraseo: nunca se insistirá bastante sobre la importancia de una correcta declamación musical, cosa que hoy se descuida a menudo. Las exaltaciones y depresiones del tono discursivo se deben suceder como en la recitación de una poesía. Así, p. ej., en el Trío del Momento musical núm. 4 hay que resolver siempre sin acento la última corchea de compás y por el contrario apoyarse levemente en la primera semicorchea para que no suene como una nota anacrúsica. Consideramos el Trío de la Pieza para piano en Do Mayor D 946/3 como una muestra de lo que debe ser una interesante formación de períodos irregulares que deben ser elaborados muy conscientemente.

Me resulta un agradable deber manifestar mi agradecimiento a todos aquellos que han colaborado en la edición de este volumen: A mis queridos colegas Alfred Brendel y Jörg Demus por sus valiosos consejos, a los señores Karl Heinz Füssl y Hermann Nordberg por su crítica constructiva de la revisión, al señor Walter Hinrichsen, New York, por su autorización para consultar el autógrafo del Impromptu D 935 (op. 142), a la dirección de la colección de música de la Österreichische Nationalbibliothek y a la Wiener Stadtbibliothek depositarias de valioso material para el estudio de las fuentes.

Paul Badura-Skoda

**) Véase la carta al editor Probst del 13 de mayo de 1828: «...y tenga especial cuidado en que al cambiar el compás en la última pieza el tiempo continúe proporcionado». Trío con piano en Mi bemol Mayor, op. 100, último movimiento.