

Variaciones Go(u)ldberg

PACO YÁÑEZ

Si Joseph Conrad hubiese querido dar a su itinerario a través de las tinieblas un carácter de peregrinaje en busca del corazón de la heterodoxia musical, bien podría haber imaginado en las regiones más recónditas del Congo a una suerte de Kurtz con los rasgos de Glenn Gould, personaje que en sus últimos años de vida también se apartó de cuanta convención había transitado en su juventud, para trascender a un espacio marcado por el distanciamiento de todo cuanto no fuera la esencia misma de la música, despojada de cuanto la condiciona como liturgia escénica y social. De ese modo, en la revisión filmica de Coppola el capitán Willard no se hubiese encontrado con un robusto Brando más allá del bien y del mal en las selvas indochinas, y sí con un pianista recluido en un estudio que al volcarse sobre el piano con sus dedos interminablemente largos (aquellos que deseaba Arthur Rubinstein para una segunda vida) también adquiriría un perfil con reminiscencias del séptimo arte, aunque en su caso éstas sean la inquietante sombra de una silueta ascendiendo las escaleras de un castillo en un fotograma de Murnau...

Glenn Gould Plays Bach, tres documentales dirigidos por Bruno Monsiegeon. Herbert G. Kloiber, productor ejecutivo. Mas Kikuta y Dietmar Niemietz, ingenieros de sonido. Tres DVDs de 172:23 minutos de duración, grabados en Toronto (Canadá) y Nueva York (Estados Unidos), de 1979 a 1981. Sony 886919750492. Distribuidor en España: Sony Classical España

...el Glenn Gould tardío es un verdadero canto a la personalidad independiente, a la heterodoxia en estado puro, a la trascendencia de toda convención a un espacio de genialidad esquiva; una genialidad no exenta de riesgos por lo extremo de sus posicionamientos. Así lo vio, entendió y admiró otro heterodoxo de pro en el efervescente mundo cultural de la segunda mitad del siglo XX: el escritor austriaco Thomas Bernhard, que hizo de Gould un paradigma del genio en su magnífica *El malogrado* (novela de obligada lectura para los amantes de la buena literatura y la buena música; editada en España por Alfaguara). Ambos, pianista y novelista, son protagonistas en(tre) las novedades que el mercado del disco y del libro nos depara en estos meses finales de 2012. De Bernhard publica Alianza, bajo el título de *Goethe se muere*, cuatro cuentos escritos en 1982 y 1983, dos de ellos primicia en castellano, y por ello festín para los que somos legión admirando a su autor. Por su parte, el sello Sony conmemora este mes de septiembre los 80 años del nacimiento del músico canadiense, con una serie de ediciones que ha ido publicando a lo largo de este verano y que culminan este mes, con títulos que comprenden *This is Glenn Gould: Story of a Genius* (Sony 88725423932), un libro-CD de 192 páginas con una biografía del pianista, numerosas fotos y dos discos compactos; *Best of Glenn Gould's Bach* (88725421762), con dos compactos y un DVD; *Glenn Gould: The complete Bach Collection* (88691961142), con 38 discos y 6 DVDs: todo un monumento con

entrevistas, las notas completas de sus LPs bachianos y diversos ensayos del propio Gould; *The Great Legacy: The Glenn Gould Collection*, con 61 compactos que recogen ya no sólo sus numerosas grabaciones para la CBS, sino tomas en vivo registradas en diversos escenarios del mundo desde los años cincuenta; *The Schwarzkopf Tapes*, con el encuentro en 1966 entre Gould y la cantante alemana para grabar en estudio lieder de Richard Strauss (88725441362); y *Glenn Gould Plays Bach* (88691975049), que recoge tres documentales dirigidos por Bruno Monsaingeon entre los que se encuentra la versión videográfica de las *Goldberg-Variationen* BWV 988 (1741) registradas en 1981, una toma que podemos considerar mítica y una de las vinculaciones compositor-obra-intérprete más sólidas (como admiradas y denostadas) en la historia de la música.

Heterodoxo también en tantos aspectos, y personaje enigmático y expansivo ante sus propias cámaras, frente a las que cobra un protagonismo poco frecuente en el mundo del documental musical, el violinista y realizador parisino Bruno Monsaingeon descubrió a Glenn Gould allá por 1965, en una tienda de Moscú, en la que compró la edición en el sello Melodiya de las *Sinfonías en tres partes* de Bach, registradas por Gould en Viena en 1957. Tal y como nos cuenta Kevin Bazzana en *Vida y arte de Glenn Gould* (texto imprescindible para conocer la biografía del pianista de Toronto; editado en España por Turner), Bruno Monsaingeon "tuvo lo que él comparaba con una experiencia religiosa: oyó una voz que le decía: *Déjalo todo y sígueme*". Años más tarde, en julio de 1972, y con su experiencia en la ORTF francesa como bagaje y credencial audiovisual, Monsaingeon y Gould se encuentran en Toronto; encuentro que decidió al pianista a hacer películas con el realizador francés, que se convertiría no sólo en un buen amigo y confidente, sino en uno de sus más acérrimos defensores en lo musicológico.

Las condiciones de trabajo fueron completamente prescritas por Gould, que exigía un control total sobre el proceso, además de un favorable acuerdo contractual. Aquellas primeras filmaciones se caracterizaron por una estructura predeterminada que habilitaba espacios para la improvisación y el fluir del pensamiento a través de la conversación entre Monsaingeon y Gould, con ejemplos musicales de por medio que el pianista prodigaba para ilustrar los aspectos más técnicos de las partituras analizadas. Se rehuía lo autobiográfico, y el guion proliferaba con una libertad que le concedía gran frescura y verosimilitud a estas películas, cuyo éxito en Francia fue inmediato, con un importante repunte en las ventas discográficas de Gould: ese personaje enigmático que se había retirado de las salas de conciertos y a cuya privacidad alejada de la sociedad se podía abrir ahora una mirilla que habilitaba cierto voyeurismo a una intimidad que ya por aquel entonces se había centrado en el piano como *raison d'être* de su existir. Todas aquellas semanas de trabajo con Monsaingeon fueron descritas por Gould como "de las más felices de mi vida profesional", a pesar de que hacia finales de los setenta el pianista empezaba a padecer serios problemas físicos en sus manos, parte de ellos de origen orgánico, algunos sin duda psicosomáticos, y en una medida no menor derivados de su ingesta desmesurada de medicamentos; un nocivo cóctel para el cual la biografía de Bazzana es prolija en análisis y explicaciones (de hecho, son varios los expertos que detectan malformaciones y problemas en el pulso de Gould en sus últimas grabaciones videográficas, algo que resultó fatal para el aprensivo canadiense).

También en 1976 se gestó el que a la postre sería testamento fílmico de Gould, y una de sus

colaboraciones más profundas y esenciales con Monsaingeon: sus documentales sobre la música de Johann Sebastian Bach: pilar del pensamiento musical gouldiano. Con producción de Clasart y la Canadian Broadcasting Corporation, *Glenn Gould Plays Bach* consta de tres documentales registrados en 1979, 1980 y 1981, en los cuales las condiciones de trabajo cambiaron sustancialmente con respecto a los primeros filmes. Es una cuestión más de fondo que de apariencia, pues con un esquema visual muy similar, lo que cambió fue un guion completamente prediseñado antes de filmar, lo cual hace más rígidas las tomas, menos espontáneas, además de marcadas por un evidente declive físico de Gould, lo que no le impidió -tal fue el empeño que puso en unas cintas que sabía trascendentales para dar a conocer su pensamiento musical- firmar en estas tomas algunas de las interpretaciones más logradas y celebradas de toda su carrera.

El primer título de esta trilogía bachiana fue *The Question of Instrument*, un documental que intercala numerosos ejemplos musicales con una conversación en la que Gould afirma ser plenamente consciente de que Bach no pensó jamás en el piano como destinatario de sus piezas para clave, por más que llegara a ver en sus últimos años de vida algún prototipo de lo que, con el tiempo, acabaría siendo el piano actual (en todo caso, muy distinto de aquellos primeros instrumentos). Concedor de los argumentos en contra de la sonoridad del piano para abordar Bach, Gould dice que en su forma de pensar existen dos tipos de compositores: los que explotan al máximo un medio, una tímbrica, un instrumento específico (poniendo como ejemplos a Liszt o a Mahler -¡Mahler!-, cuyo pensamiento musical tan marcado estuvo por Bach a partir de la *Quinta sinfonía* y constructor de estructuras admirables; ejemplo del capricho y parcialidad de las opiniones de Gould, algo de lo cual sus *Escritos críticos* (editados en España por Turner) son un ejemplo tan revelador como controvertido, con proliferación de ataques a genios arquitectónicos como Mozart o Beethoven); y los que no se centran tanto en un timbre específico como en las estructuras, incluso llegando a la composición de obras de instrumentación abierta: apertura, coloración tímbrica y combinatoria que no haría sino revelar y fortalecer la potencia estructural de las partituras en las más diversas epifanías instrumentales. *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 sería, para Glenn Gould, el ejemplo paradigmático de este tipo de composiciones. Aún así, el canadiense reconoce que hay obras y obras, siendo las que conocemos como 'música pura' las más adecuadas a sus planteamientos. En otras, como en algunos de los *Tríos* de Bach, las estructuras armónicas demandan una sonoridad, unos timbres concretos que serían más específicamente los del clave, como eje estructural que es a través de un sonido que sólo ese instrumento empasta y amalgama con sus compañeros de plantilla.

En todo caso, para Gould no es tanto el instrumento como el estilo de interpretación lo que marca la idoneidad a la hora de trabajar sobre uno u otro teclado. Se adentra en este punto Gould en cómo el siglo XIX deformó la interpretación de las partituras bachianas, haciendo todo un alarde en ejemplos de cómo el ataque, el *legato*, el uso del pedal, etc., han alterado por completo la sustancia de su música, hasta el punto de que Gould ejecuta lo que denomina un "Bach para gente a la que no le gusta Bach", edulcorando su estilo de forma romántica y sensiblera, dando toda una lección de cómo la interpretación es capaz de cambiar por completo el rostro de una música. Consciente de los riesgos de optar por el piano, Gould afirma que hay que ser muy comedido con las potencia(lidade)s del piano,

porque si bien Bach en alguna pieza, como el *Concerto italiano*, especifica ya notablemente para su época parámetros como las dinámicas, tomar estas indicaciones como excusas para articular *crescendi* o un uso expansivo del pedal puede arruinar por completo el sentido de dichas indicaciones, alterando la esencia de la partitura, su pureza concreta, su génesis como filigrana rococó minuciosamente construida; algo sobre lo que gravita igualmente otro riesgo siempre en ciernes: el sobrecargar a Bach en lo emocional, epítome por excelencia de los daños románticos al compositor de Eisenach. Todo ello no exige cierta flexibilidad en otros parámetros, como el del tempo. Gould afirma que puede llegar a doblar su velocidad con respecto a sí mismo en distintas grabaciones, especialmente en las fugas, pero sin por ello perder fidelidad a su esencia estructural. Autoidentificado con el Bach más trágico y oscuro, Gould dice sentirse especialmente cómodo en las fugas, y no tanto en los preludios o invenciones. El punto de equilibrio afirma encontrarlo en las partitas, para él el Bach más ponderado entre lo humorístico y lo trágico; y de ello hace una rotunda demostración en la interpretación que cierra el primer DVD, con la *Partita N°4* en una lectura intensa, narrativa y contrastante, esencializada como todo el último Gould, en el que se disecciona la partitura como si ésta se expusiera en el aire despojada de todo añadido superfluo.

El segundo DVD contiene el documental *An Art of the Fugue*, rodado en 1980. Diversas fugas provenientes de *Das Wohltemperierte Klavier* y *Die Kunst der Fuge* sirven a Gould para charlar con Monsaingeon sobre esta arquitectura principal en el pensamiento bachiano, para él lo más definitorio en el *Kantor* de Leipzig junto con la intensidad. Para Gould la intensidad brilla en Bach con igual fuerza en alguna de sus primeras fugas para órgano que en las intrincadas polifonías de la magna *Matthäus-Passion*. El procedimiento de la fuga llega a su esplendor en Bach, según Gould, como síntesis de la herencia renacentista en la pureza de las formas y su plenitud barroca en la complejidad de sus mecanismos; unas fugas que serían una celebración del sistema tonal, con sus intrincadas relaciones y rutas. Destaca en este sentido cómo Bach ataca y desarrolla una estructura a través de sus distintas voces coloreando la construcción con diversas notas, estudiando la relación entre dominantes y subdominantes a través de los matices, de las distancias, de las perspectivas que las notas permiten para resaltar la forma del canon.

En su repaso a la fuga como forma preeminente y transversal a la música occidental en los últimos siglos, Gould pone en un primer plano a Bach, Beethoven y Schönberg, que con sus hallazgos en el modelo de variaciones fueron señalando el desarrollo futuro de arquitecturas netamente bachianas. Son procesos musicales de la más alta demanda, que para Gould no admiten distracciones ni 'huidas', como forma centrada en sí misma, en el proceso; de ahí su vigencia y valor intemporal, su capacidad para reinventarse a través de diversos periodos históricos, de modas, estilos y estéticas. Destaca en este DVD la interpretación final de los *Contrapunctus II, IV y XIV* de *Die Kunst der Fuge*, el último de los cuales es abordado al teclado por primera vez por Gould, que dice del mismo que es "la pieza más extraordinaria que la mente humana haya concebido jamás". Visiblemente responsabilizado, Gould, que reconoce que esa pieza "es lo más difícil que he abordado nunca", ensaya previamente varias formas de enfocarlo (desde una sonoridad que evoca una pavana hasta lo que casi resulta una giga), y opta finalmente por un ejercicio de intensa emoción introspectiva, en el que destaca en un primerísimo plano esas notas que

conforman (en notación germánica) el apellido de Bach, sin poder rehuir la componente biográfica en una pieza inacabada por la muerte del compositor. En un documental tan técnico como éste, la *Fuga a 3 Soggetti* se convierte en un momento de emoción epifánica, en una auténtica revelación ante nuestros ojos de la frágil humanidad de un músico confrontado a la cima de su arte.

Y por último, la joya de la corona de entre las colaboraciones Gould-Monsaingeon: las *Goldberg-Variationen*, aquí auténticas *Variaciones Gouldberg*, registradas en seis sesiones en los meses de abril y mayo de 1981 en el estudio de grabación que la Columbia Records poseía en la neoyorquina Calle 30, en el que fue uno de sus cantos de cisne antes de su clausura. Se trata de una toma videográfica efectuada en paralelo a la grabación que la CBS efectuó de estas sesiones, y que convirtió en el disco por antonomasia de Glenn Gould, tras un proceso de edición verdaderamente endiablado, en el que el pianista quiso pulir hasta el último detalle de su digitación. Previamente, ya se había retransmitido el programa que ahora disfrutamos en DVD, con unas *Goldberg* sobre las que se han escrito ríos de tinta, desde los que las admiran como una de las interpretaciones más importantes en la historia de la fonografía, hasta quienes las condenan por su falta de veracidad para con el historicismo; corriente que daba sus primeros pasos cuando Gould grababa, allá por 1955, unas *Variaciones Goldberg* que en los ochenta condenaba como "demasiado pianísticas".

He de reconocer que también soy de los que generalmente 'condena' las *Goldberg* al piano, sean cuales fueran las prolijas explicaciones y defensas del instrumento por parte de Gould. Para escuchar las *Goldberg-Variationen* escritas por Bach en 1741 me remito a dos interpretaciones admirables, firmadas al clave por Pierre Hantaï en 2003 (Mirare MIR 9945) y Andreas Staier en 2009 (Harmonia Mundi HMC 902058). Ahora bien, cuando quiero adentrarme en la sonoridad de estas piezas al piano, entonces no tengo dudas en dirigirme ya no a las *Goldberg-Variationen* de 1741, sino a las *Gouldberg-Variations* de 1981, que, partiendo de Bach, son seguramente otra cosa, pero sin duda ejercicio musical de enorme valor y controvertida heterodoxia. Y la verdad es que la posibilidad de ver, además de escuchar, a Gould sentado en su habitual silla, en esa bajísima posición antítesis de cualquier recomendación canónica a la hora de atacar el teclado, es una forma de comprender mucho mejor a Gould que tan sólo disfrutando de la pista de audio. Sigue siendo el mismo Bach esencial, demorado (aunque sin apenas repeticiones, lo que reduce su interpretación a 51 minutos, por los 78 y 80 de Hantaï y Staier al clave), dirigido por el propio Gould, que tanto canturrea cada una de las variaciones como eleva su mano izquierda sosteniendo cada nota, modelando el sonido, sufriendo espasmos en su cuerpo con cada matiz, con la expansión de la fuga, con la apertura de un color a través de un tono... Todo ello se convierte en algo magnético de lo que es difícil retirar la mirada, que se adentra en el núcleo de su música siguiendo un itinerario a través del corazón de las tinieblas del estudio de la Calle 30, con la cámara recorriendo las mesas de mezclas para dirigirse poco a poco a través del cristal a la cabina de grabación, a ese ámbito de privacidad, reclusión e intimidad en el que Gould se apartó voluntariamente de la hoguera de oropel y vanidades que era la música de su tiempo. No quiere ello decir necesariamente que Gould estuviera por ello más cerca de 'La' verdad, y muchos de sus escritos contemporáneos demuestran que ese aislamiento no hizo su pensamiento sino algo más heterodoxo y extraño, en muchos casos parcial, pero capaz de pulir gemas como estas

piezas bachianas, tan producto del capricho como de la genialidad.

Por lo que a la filmación se refiere, ésta tiene una muy cuidada realización visual, típica de finales de los años setenta, con diversas superposiciones y efectos hoy en desuso, pero que son fiel muestra del tiempo del que proceden, como la interpretación de Gould lo es de su credo musical. Monsaingeon se convirtió en todo un *alter ego* del pianista canadiense, y estas cintas son el fruto de tres años de concienzuda planificación, por lo que su resultado es lo que ambos desearon, y por tanto un ejercicio de pureza audiovisual digno de conocer, que no nos dejará ni indiferentes ni decepcionados, pues nos atrapa desde la primera nota, desde la primera controversia en la palabra. La edición en DVD de Sony es realmente buena, con imagen de ratio 4:3 que respeta el encuadre original, formato NTSC color, y región 0. El sonido es PCM Stereo de muy notable calidad, y tan sólo se echa en falta en la banda de subtítulos la presencia del castellano, siendo la lengua de conversación el inglés y los subtítulos en francés y alemán.

Estos DVDs han sido enviados para su recensión por [Sony Classical España](#)