

Doscientos años de un músico. Cien años de un problema

ALFREDO LÓPEZ-VIVIÉ PALENCIA

Acabo de teclear en Google “Anton Bruckner” y tras el habitual lapso de cero-coma aparecen cientos de entradas relativas a la conmemoración del bicentenario de su nacimiento. Me parece increíble en todas las acepciones del adjetivo que recoge el Diccionario de la Real Academia Española: inverosímil, inaudito, insólito, inconcebible y asombroso. Porque las celebraciones previstas no se limitan a la programación de sus obras en las salas de concierto durante 2024, sino que se expanden a todo tipo de instituciones públicas y privadas, directa o tangencialmente relacionadas con la música -desde gobiernos a universidades, desde editoriales a casas discográficas, pasando naturalmente por orquestas y directores-, a lo largo y ancho de todo el mundo occidental.



Anton Bruckner
© 2024 by Bruckner Projekt

Me cuesta creer que un compositor tan poco popular como Bruckner sea objeto de semejante festejo. Y seguro que el propio Bruckner -quien, como es lógico, no rechazaba el éxito las pocas veces que le sonrió- se sentiría abrumado. Es cierto que en Austria y en Alemania se tocan sus sinfonías con la misma naturalidad que las de Franz Schubert; pero fuera de allí ponerlas en atriles sigue siendo una excepción, aunque el margen se estrecha paulatinamente. Por otro lado, la programación de la música de Bruckner se limita a esas sinfonías (y no todas), obviando sus obras corales; de manera que se podría decir sin temor a exagerar que estamos recordando por todo lo alto a un músico del que apenas se escuchan con cierta regularidad media docena de piezas.

Alguien podrá oponer -con acierto- que lo mismo sucede con el número de piezas que se escuchan de Gustav Mahler. La diferencia entre ambos músicos estriba en que las partituras de Mahler no ofrecen dudas sobre su autenticidad, al tiempo que con Bruckner llevamos un siglo dando vueltas al asunto. Y el caso es que Mahler fue uno de los primeros en llamar la atención sobre “el problema Bruckner” (por algo era un director de orquesta como la copa de un pino, además de admirador de su maestro, y sabía de lo que hablaba). El problema nace de las divergencias entre los manuscritos de Bruckner (que el buen Anton legó en su testamento a la Biblioteca Imperial de Viena) y las partituras publicadas (algunas

lo fueron por primera vez con carácter póstumo).

Divergencias que tienen diferentes orígenes: a veces las revisiones de puño y letra del propio Bruckner (tarea a la que dedicó buena parte de su vida), y por ello se habla de la “versión” tal o cual de una determinada sinfonía; a veces las intromisiones de terceros - aquí aparecen los nombres de Fritz Oeser, Alfred Orel, Ferdinand Löwe, o los hermanos Franz y Joseph Schalk-, que Bruckner podía aceptar o no -aunque no siempre fueron conocidas por él, ni siempre su veredicto al respecto llegó al editor-; y a veces las enmiendas sobre la marcha a la hora de preparar un concierto (esto es común a cualquier compositor que tenga los pies en el suelo: Giuseppe Verdi, por ejemplo, sancionó con su beneplácito las sugerencias del concertino de la Scala cuando ensayaba el estreno de Falstaff).

Total, que el enfrentamiento entre los defensores de los manuscritos y quienes se inclinaban por las publicaciones estaba servido. Y a todas éstas, Bruckner no podía decir la última palabra porque ya había muerto (no como Johannes Brahms, quien en vida reconoció como auténtica la partitura publicada y no el manuscrito de sus Variaciones Haydn). Y en ello estaban liados los fundadores de la Internationale Bruckner Gesellschaft en 1927 (entre ellos los susodichos “consejeros”) hasta que se deciden a publicar la edición completa de sus obras y encargan la dirección editorial de los trabajos a Robert Haas.

Visto el embrollo existente en aquel momento, Haas se inclinó -con alguna excepción- por integrar en un solo texto las primeras versiones publicadas y las ediciones de las versiones originales; y a ello se dedicó durante los años treinta y hasta 1945, cuando es sucedido por Leopold Nowak, responsable de la tarea hasta su muerte en 1991, que en el fondo hizo lo mismo pero con preferencias distintas: ambos acudieron a los manuscritos de Bruckner, y Haas limpió las intrusiones no debidas a la mano del autor, mientras que Nowak reintrodujo algunas de ellas para cada una de las versiones. Y la cosa no acaba ahí, porque hasta el día de hoy (con el acicate del bicentenario) estudiosos como William Carragan, Benjamin Korstvedt o Benjamin-Gunnar Cohrs -por encargo de la Biblioteca Nacional de Austria y con el patrocinio de la Orquesta Filarmónica de Viena- están enfrascados en nuevas ediciones críticas de las sinfonías.

Estoy siendo demasiado generalista y tal vez poco riguroso, pero el propósito de este artículo no es añadir más leña al fuego, y mucho menos contribuir a la confusión de la parroquia bruckneriana o de los melómanos que, con motivo del bicentenario, quieran acercarse a ella. Al contrario, salvando con humildad las enormes distancias que me separan de Deryck Cooke, sólo intento simplificar el problema escampano algunas nubes de un misterio que Bruckner nunca pretendió.

En cuanto al catálogo, parece haber consenso sobre qué versión interpretar de las tres Misas, el Te Deum y el resto de obras corales. Es en las sinfonías donde está la discusión. Por de pronto, es aconsejable huir de las llamadas “Originalfassung” en todos los casos en que fueron revisadas por el propio Bruckner. Su edición obedece únicamente a la endogamia de ciertos intereses musicológicos (ningún escritor quiere ver publicada su novela antes de ser revisada). Tampoco se debe uno asustar ante esas “ediciones críticas” aparecidas en los últimos años, porque en la mayoría de los casos se limitan a pequeñas

alteraciones en la instrumentación, prácticamente imperceptibles en la escucha de las obras.

De las once sinfonías se pueden descartar de entrada la “0” y la “00”, porque no tienen el menor interés, según aseguró el compositor. Interés que me parece muy limitado también en el caso de la Primera Sinfonía, cuyo único atractivo está en la coda del Scherzo, y por ello la versión llamada “de Linz” ha de ser la preferida.

No existen divergencias notables entre las diferentes ediciones de las Sinfonías n^os 2, 5, 6 y 9. Sólo en el caso de la Novena Sinfonía hay que tener claro que se acaba con el Adagio, y que cualquier intento de completarla a partir de los bosquejos que dejó Bruckner para el Finale ha resultado un fracaso (tal como en su día admitió una autoridad tan reconocida como Nikolaus Harnoncourt). En lo tocante a la Segunda Sinfonía, me decanto por la edición Haas combinando las dos versiones existentes, porque me parece más redonda y coherente.

En la Séptima y en la Octava las diferencias entre Haas y Nowak están sobre todo en los Adagios y en los Finales (Nowak metió las tijeras en ambos casos). En estas dos sinfonías la doctrina y la jurisprudencia (en música el poder judicial lo ostentan los directores de orquesta) se encuentran divididas casi al cincuenta por ciento, salvando la percusión extra en el Adagio de la Séptima, que de un tiempo a esta parte ha devenido felizmente práctica adoptada por todo el mundo. Aquí es importante dejar de lado un prejuicio bastante extendido: la preferencia por Nowak tiene bastante que ver con el hecho de que Haas había sido miembro del partido Nazi (y Joseph Goebbels estuvo muy encima de su trabajo); pero he aquí que Georg Tintner -un respetado maestro bruckneriano y un judío que sufrió en sus propias carnes las barbaridades del Tercer Reich- defendió toda su vida la labor de Haas.

Quedan la Tercera y la Cuarta. No existe una edición Haas de la Tercera porque las planchas de impresión se perdieron en la guerra; así que sólo hay Nowak. Lo cual puede parecer que simplifica las cosas, aunque no es así: Bruckner estuvo revisando la Tercera Sinfonía casi hasta el final de sus días, y las diferencias son grandes -un nuevo Adagio, el recorte de la coda en el Scherzo-. Naturalmente debe preferirse la última versión, aunque a mí me cuesta prescindir del Adagio primitivo con sus citas wagnerianas. No ocurre lo mismo con la Cuarta Sinfonía: descartado -en este caso sí- el platillazo en el primer clímax del Finale, no hay disenso acerca de la validez del nuevo Scherzo “cazador”.

De manera que sólo me queda expresar unos pocos deseos, restringidos a la música en vivo: por supuesto, que tengan ustedes un feliz y bruckneriano año 2024; que no les cuelen ninguna “versión original” de las sinfonías revisadas posteriormente por el autor, y que disfruten de todo lo demás (previo ruego a los programadores de que informen con precisión de lo que se vaya a tocar); que si alguien tiene la ocasión de escuchar alguna de las obras corales de Bruckner, que no desaproveche la oportunidad; y por último, ya que Bruckner fue un virtuoso del órgano pero dejó escritas muy pocas y muy prescindibles piezas para ese instrumento, que algún organista se anime a improvisar sobre temas de sus sinfonías: ésa sería también una estupenda manera de homenajearle, que no he alcanzado a encontrar en Google.

