

“Etc. Etc.”

Reliquias y fragmentos de una sonata de Schubert

Antoni Pizà
Musicólogo, Director
Foundation for Iberian Music, The Graduate Center,
The City University of New York

Resumen. Tomando como ejemplo el caso de *Reliquie, Sonata para piano en do mayor* D. 840 de Schubert, este ensayo explora los entresijos que generan las obras musicales incompletas. ¿Qué diferencia hay entre un fragmento amputado y uno inacabado? ¿Qué autoridad tienen las reconstrucciones de obras incompletas? ¿Qué opciones tiene el intérprete a la hora de ejecutar esta obra? ¿Por qué nos atraen los fragmentos? La *Sonata para piano en do mayor* consiste en dos movimientos completos y otros dos inconclusos. Si bien algunos pianistas como Paul Badura-Skoda han grabado esta obra con su propia compleción, Sviatoslav Richter interrumpe su ejecución en el punto exacto donde termina la partitura Schubert. Su decisión se basa en la idea de que el intérprete debe respetar al máximo las intenciones del compositor. Sin embargo, al no completar el discurso musical, el pianista crea una herida sonora tan traumática que el vacío creado se convierte en otro añadido, otra compleción hecha de silencio y mudez. Paradójicamente, el hueco sonoro que deja Richter acaba siendo una intromisión mucho más intensa (y quizás más grave) que si hubiera añadido unos breves compases a la partitura.

Palabras clave. Schubert; *Reliquie, Sonata en Do mayor D. 840*; obras incompletas; realizaciones; fragmentos; Benjamin; Schlegel, Richter.

Abstract. Taking the *Reliquie, Piano Sonata in C major D. 840* Schubert, this essay explores the intricacies that generate incomplete musical works. What's the difference between a fragment where a piece has been taken away and an unfinished one? What kind of authority do the reconstructions of incomplete works have? What options has the artist while performing this work? Why do fragments attract us? The Piano Sonata in C major consists of two complete movements and two incomplete ones. While some piano players such as Paul Badura-Skoda have recorded it completing the work themselves, others such as Sviatoslav Richter interrupt their interpretation in the exact place where Schubert stopped. His decision is based on the idea that the interpreter should respect as much as possible the composer's intentions. However, by not completing the musical discourse, the piano player creates such a traumatic sonorous wound that the emptiness created becomes another added one, another completion made of silence and speechlessness. Paradoxically, the hollow sound that Richter leaves ends up

becoming a much more intensive (and perhaps much more serious) intrusion than if he would have added a few measures to the score.

Keywords. Schubert; *Reliquie*, *Sonata in Do major D. 840*; incomplete works; achievements; fragments, Benjamin, Schlegel, Richter.

*El fragmento debe ser como una pequeña obra de arte,
aislado de su alrededor y completo en sí mismo, como un erizo.*
Friedrich Schlegel¹

I

En una carta al teólogo y escritor Florens Christian Rang, Walter Benjamin se quejaba de que la historia del arte generalmente solía examinar el contenido o la forma del arte y no “la historia de la obra de arte en sí”², es decir: el oscuro proceso por el cual una creación, a partir de imperceptibles latidos intuitivos, coagula, se solidifica y pasa a ser un texto concreto y completo. Un mes después y dirigiéndose otra vez por carta al mismo interlocutor, Benjamin hilvanaba el mismo pensamiento así: “La obra de arte completa”, decía Benjamin, “es la mascarilla funeraria de su intuición”³. O sea, en su proceso de creación –del discernimiento vago a la concreción precisa y acabada– la obra de arte empieza a morir. Paradójicamente este aforismo seguiría su propia evolución e historia sin llegar a morir. Así, en una tercera y última versión de la “tesis”, como la acabaría llamando Benjamin en su libro *Dirección única*, el autor pulía y reformulaba la idea así: “La obra es la mascarilla funeraria de la concepción”⁴.

¹ “Ein Fragment muss gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebende Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.” Se trata del “Fragmento 206” publicado originalmente en la revista *Athenäum: Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel* (Berlín, 1798). La edición moderna estándar es la de las obras completas, BEHLER, Ernst (ed.): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, F. Schöningh, München, 1967. El volumen en cuestión es, EICHNER, Hans (ed.): *Charakteristiken und Kritiken*, vol. II/1, p. 197, FERDINAND SCHÖNINGH, Thomas, München / Zürich, 1967.

² Carta del 9 de diciembre de 1923: “Es kommt bei den Untersuchungen der kurrenten Kunstgeschichte immer nur auf Stoff-Geschichte oder Form-Geschichte hinaus, für welche die Kunstwerke nur Beispiele, gleichsam Modelle, herleihen; eine Geschichte der Kunstwerke selbst kommt dabei garnicht in Frage”. SCHOLEM, Gershom; ADORNO, Theodor W. (eds.): *Walter Benjamin: Briefe*, I, p. 322, Suhrkamp, Frankfurt, 1966, re-ed. 1993. Otra edición crítico-filológica posterior es GÖDDE, Christoph; LONITZ, Henri (eds.): *Walter Benjamin: Gesammelte Briefe*, vol. II, Suhrkamp, Frankfurt, 1996, p. 392.

³ “Jedes vollkommene Werk ist die Totenmaske seiner Intuition.” *Briefe*, p. 327; *Gesammelte Briefe*, p. 407. “Vollkommene”, por supuesto, puede significar “completo”, pero también “perfecto”.

⁴ “Das Werk ist die Totenmaske der Konzeption.” La sentencia está incluida en el texto titulado “Die Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen” (“La técnica del escritor en trece tesis”) de la primera edición (1928) de *Einbahnstrasse*, pp. 46-49. El libro posteriormente se incorporó a las obras completas, *Walter Benjamin Gesammelte Schriften*, IV/1, p. 107, TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (coords.); REXROTH, Tillman (ed.) Suhrkamp, Frankfurt, 1972.

Sin duda, parte de la riqueza y vitalidad de la obra de arte se encuentra en el momento anterior a su condensación en un texto fijo, en una forma contenida y limitada. La turbulencia y complejidad de los procesos de creación están más cargadas de substancia que la obra completa y perfecta. La obra acabada es, de hecho, imperfecta precisamente por estudiada y trabajada⁵. Cuando el magma creativo formado de intuiciones y latidos vagos se convierte en *obra*, ésta muere cristalizada en algo concreto y definido. El verdadero arte, pues, sólo se expresa a través del fragmento, el boceto, la obra trunca o inacabada, incluso la reliquia⁶.

II

Hace poco tuve ocasión de escuchar una vez más *Reliquie, Sonata en do mayor D. 840* de Schubert, en la celebrada versión de Sviatoslav Richter. El pianista grabó esta obra para Philips en 1979 y, reeditada en numerosas ocasiones, en el 2007 fue relanzada por Decca/Universal en una edición conmemorativa titulada *Richter the Master*. Uno de los aspectos que siempre se ha destacado de esta grabación es su interpretación literal o textual. Richter, efectivamente, rechaza las distorsiones y traiciones que originan las interpretaciones libres. Su ideal, expresado en numerosas declaraciones, es ofrecer al público las intenciones del compositor con total fidelidad⁷.

Esta opción se manifiesta claramente en su versión de *Reliquie*. Como es sabido, la obra está compuesta por cuatro movimientos. Los dos primeros fueron escritos y terminados por Schubert; el tercero, *Minuetto*, quedó prácticamente acabado; el cuarto, sin embargo, un *Rondo*, sólo quedó esbozado. Coherente con su credo artístico, Richter sólo toca las partes consideradas de la mano de Schubert. Así, tanto el *Minuetto* como el *Rondo* quedan interrumpidos brusca y violentamente, como si algún padre de familia extremista y malhumorado hubiera desenchufado impulsivamente el tocadiscos o el ordenador de sus hijos en un ataque de ira. La postura de Richter se suele aplaudir casi unánimemente. He aquí un artista que evita el protagonismo y el divismo, se dice; un pianista que acata humildemente su papel de simple mensajero y emisario de la voluntad suprema del creador. Más sobre el tema, más adelante. Por ahora, contentémonos con la “historia”, en el

⁵ Según Charles Rosen el artista romántico se define a sí mismo y a su obra como fragmentario en frente del periodo clásico caracterizado por la obra perfecta y acabada. Véase el capítulo “Fragments” pp. 41-115 en ROSEN, Charles: *The romantic generation*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1995.

⁶ Sobre el prestigio del fragmento en obras musicales véase KRAMER, Richard: «Toward an Epistemology of Fragment», en *Unfinished Music*, Oxford University Press, New York, 2008, pp. 311-45. El siguiente capítulo está dedicado a “*Reliquie*”.

⁷ Otro pianista que defiende la literalidad es Andrés Schiff. Véase su ensayo SCHIFF, Andrés: «Schubert’s Piano Sonatas: Thoughts About Interpretation and Performance», in *Schubert Studies*, Brian NEWBOULD, (ed.), Ashgate Publishing Company, Brookfield, 1998.

sentido benjaminiano, de esta obra, su transformación desde su intuición hasta su fijación moderna en un texto, así como las trampas que supone este proceso de sedimentación⁸.

III

El 3 de octubre de 1838, Robert Schumann llega a Viena con intención de relanzar su carrera musical. Viaja seis días seguidos, pierde el sombrero y se rasga los pantalones. Lo anota todo en su diario y remarca sobre todo la alegría que supone refrescarse con un poco de *eau de toilette*⁹. El objetivo principal de su viaje es encontrar un patrono para su revista de música y cultura, *Neue Zeitschrift für Musik*. Sus esfuerzos, sin embargo, fracasan y Schumann cae en una de sus habituales depresiones espoleadas por el alcohol. Se distrae, eso sí, con diversas visitas a la ópera y a varias bibliotecas. Se concentra, especialmente, en un archivo de música que rebosa de autógrafos (o sea, partituras manuscritas de la mano del compositor y no de un copista) de Bach, Handel, Haydn, Gluck, Mozart y Beethoven y que es propiedad del “anticuario”, como lo llama Schumann, Aloys Fuchs¹⁰. Aún mucho más trascendental es una respetuosa visita a las tumbas de Schubert y Beethoven. En un gesto altamente simbólico, recoge flores arrancadas de los bordes de los sepulcros de los dos compositores y las une en un solo ramo.

Después de la visita al cementerio, regresando ya a casa, se le ocurre que el hermano de Schubert, Ferdinand, aún vive y que tiene muchos manuscritos del compositor. El 20 de marzo de 1839 anota en su diario: “Visité al hermano de Schubert. Me dio muchas cosas para la revista”¹¹. Y efectivamente, Schumann gestiona la publicación de la *Gran Sinfonía en do mayor*, así como su estreno dirigido por Mendelssohn y la orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Además, en 1839 la *Neue Zeitschrift* publica, bajo el intrigante título *Reliquien von Franz Schubert*, una interesante recopilación de las “cosas” que Ferdinand Schubert le ha entregado, todas pertenecientes al legado de su hermano. Una de las “reliquias” que le cede es la *Sonata en do mayor*¹².

Schumann, pues, como albacea accidental de las reliquias de Schubert, transcribe y publica en su revista el segundo movimiento de *Reliquie*, el *Andante*¹³. Cuando

⁸ Véase la cronología de la obra en el apéndice.

⁹ Véase la edición moderna del diario a cargo de NAUHAUS, Gerd: *Robert Schumann Tagebücher*, vol. II. Stroemfeld/Roter Stern, Basel, 1987. Sus primeras impresiones de Viena las registra el 3 de octubre de 1838, pp. 72-73.

¹⁰ “Fuchs, d. antiquar, sah ich merhmals”, *ibid.* p. 73.

¹¹ “Schubert's Bruder besuchte ich. Gab mir Manches fur die Zeitung”. Entrada fechada el 20 de marzo de 1830, véase *ibid.* p. 87.

¹² Véase «Reliquien von Franz Schubert», in *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. X/10, 1 febrero 1839, pp. 37-40; y vol. X/11, 5 de febrero de 1839, pp. 41-44.

¹³ El *Andante* se publicó en un suplemento de partituras en *Neue Zeitschrift für Musik*, vol XI/47, 10 de diciembre de 1839.

Schumann muere en 1856, sus propias reliquias, su legado personal, se dispersan. El autógrafo de Schubert, por ejemplo, pasa por diversas manos, como la de Adolf Böttger, escritor y colaborador de Schumann. Con el paso del tiempo, el autógrafo se despedaza, desintegra y fragmenta con intención de vender sus folios separadamente. Esporádicamente, aparece en diversos catálogos, en anticuarios y en casas de subastas, inclusive una puja en Sotheby's. Con cierta periodicidad, se ofrece a un público de *connoisseurs* que lo compran y lo venden. Sin embargo, también se pierden algunas páginas como las que corresponden al tercer movimiento, *Rondo*. En la actualidad, en todo caso, lo que queda de él se encuentra desperdigado en tres bibliotecas de tres ciudades, París, Viena y Cambridge. A partir de estas reliquias de *Reliquie*, en 1992 el musicólogo Hans-Joachim Hinrichsen lo reconstruye (con excepción de las páginas perdidas, obviamente) y lo edita en una edición facsímil que nos permite ver la caligrafía musical de puño y letra de Schubert¹⁴.

Mientras tanto, ya en 1861, el editor de Leipzig L. Whistling ya había publicado todo el autógrafo que había estado en posesión de Schumann antes de ser amputado para ser vendido en diversas subastas, es decir: dos movimientos completos y dos incompletos. Es interesante observar el título que el editor asigna a la publicación: *Reliquie. Letzte Sonate (unvollendet) für das Pianoforte von Franz Schubert* o sea, *Reliquia. Última sonata (incompleta) para piano de Franz Schubert*¹⁵. No puede pasar desapercibido el valor que el editor otorga a esta obra por “reliquia”, por “incompleta” y por “última”, detalle, por cierto, incorrecto pues Schubert escribiría otras sonatas para piano¹⁶. En todo caso, el estado fragmentario de la obra (los dos movimientos inacabados) no pasa inadvertido ni al editor –que ciertamente lo considera un aspecto comercialmente positivo– ni a la comunidad de músicos¹⁷. Efectivamente, en 1877 se publica la primera realización de los esbozos inacabados. Así, en los casi 200 años de su historia, esta sonata ha sido completada por numerosos compositores, pianistas y musicólogos, entre ellos

¹⁴ HINRICHSEN, Hans-Joachim, (ed.): *Reliquie: Sonate in C für Klavier D 840*, H. Schneider, Tutzing, 1992. Esta edición consiste en el facsímil del autógrafo y varios estudios de Hans-Joachim Hinrichsen, Karl Heinz Füssl, Andreas Krause, Elizabeth Norman McKay y Geoffrey Saba. Se basa en autógrafos de Cambridge, París y Viena. Véase también GRIFFEL, L. Michael: Recensión de “*Reliquie*” *Sonata in C für Klavier D. 840*, Hans-Joachim HINRICHSEN (ed.), en *Notes* (XII/1994), 750-752.

¹⁵ *Reliquie. Letzte Sonate (unvollendet) für das Pianoforte von Franz Schubert*, L. Whistling, Leipzig 1861. Aunque se desconoce el responsable de esta edición, el facsímil muestra diversas anotaciones en lápiz destinadas a su publicación en 1861. Véase la lista de ediciones de la obra en el apéndice.

¹⁶ Véase el catálogo autoritativo de DEUTSCH, Otto Erich: *Franz Schubert, thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Bärenreiter, Kassel, 1978.

¹⁷ WINTER, Robert S.: «Of Realizations, Completions, Restorations and Reconstructions: From Bach's ‘The Art of the Fugue’ to Beethoven's ‘Tenth Symphony’», in *Journal of the Royal Musical Association*, 116/1 (1991), 96-126.

Ernst Krenek y Paul Badura-Skoda. La última es la de Michael Benson y es del 2008, aunque probablemente, desde entonces, ya ha habido otras¹⁸.

IV

¿Por qué Schubert no acabó esta sonata? Sin duda se ha abusado mucho del estereotipo romántico del genio hipercrítico con su obra¹⁹. Sin embargo, es plausible que el compositor abandonara esta sonata porque iba por mal camino, por decirlo de alguna forma. También se ha dicho que esta obra es incompleta porque podría haber sido un estudio o un ejercicio para otras obras posteriores, concretamente la *Sonata para piano en la menor* D. 845²⁰.

Otra hipótesis –algo más optimista, si se quiere– propone que la sonata está prácticamente acabada lo que permite su compleción fácilmente. Esta hipótesis funciona perfectamente para el *Minuetto*. En este movimiento, Schubert sólo dejó incompleta la parte de la recapitulación²¹. El facsímile de 1992 aquí viene muy a mano. En él se observa que, justo antes de la parte que quedó sin completar, exactamente ahí donde paró la mano del compositor, Schubert escribe “etc. etc.” como queriendo decir “ya sabéis lo que sigue”. Para Schubert lo que sigue está tan claro que ni siquiera deja espacio para completar el *Menuetto* y escribe el *Trio* inmediatamente después del “etc. etc.”²². La realización de este movimiento es,

¹⁸ BENSON, Michael Louis: *A Comparative Study on the Published Completions of the Unfinished Movements in Franz Schubert's Sonata in C Major, D. 840 ("Reliquie")*, Tesis doctoral, University of Texas, Austin, 2008. Además, véase la lista de reconstrucciones en el apéndice.

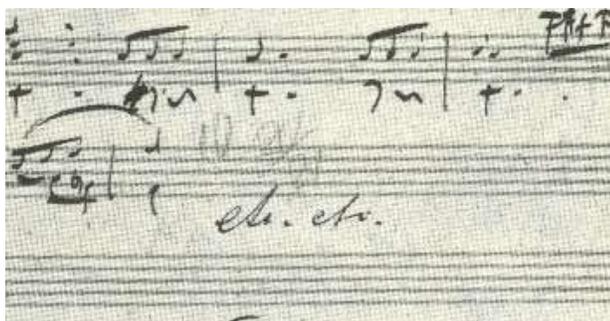
¹⁹Sobre el tema véase DENNY, Thomas A: «Schubert as Self-Critic: The Problematic Case of the Unfinished Sonata» *Journal of Musicological Research* VIII/1-2 (1988), 91-118.

²⁰ Además del estudio de Michael Benson citado anteriormente, existen diversos estudios sobre las obras incompletas de Schubert y sobre “Reliquie”. Véase por ejemplo: HOWIE, Crawford: «Schubert première», in *The Schubertian: Journal of the Schubert Institute* (41) 14-18, 2003; KELLER, Christoph: «Schuberts Sonate D 840: Analyse und Interpretation», in *Musikalische Interpretation: Reflexionen im Spannungsfeld von Notentext, Werkcharakter und Aufführung--Symposium zum 80. Geburtstag von Kurt von Fischer*, Peter Lang, New York, 1999; LEE, Noël: «L'achèvement des mouvements 3 et 4 de la sonate pour piano en do majeur 'Reliquie' D840», in *Cahiers Franz Schubert: Revue de musique classique et romantique* (11) 7-33, 1997; LINMAYR-BRANDL, Andrea: *Franz Schubert: das fragmentarische Werk*, Steiner, Stuttgart, 2003; SACKMANN, Dominik: «Komponist--Künstler--Mensch: Schuberts Klaviersonate Reliquie D 840 in der 'Ergänzung' von Christoph Delz», in *Musik denken: Ernst Lichtenhahn zur Emeritierung--16 Beiträge seiner Schülerinnen und Schüler*, 2000; TRUSCOTT, Harold: «Schubert's Unfinished Piano Sonata in C Major (1825)», in *The Music Review* XVIII/2 (May 1957), 114-137; WANG, Zhen-Mei: «Three Unfinished Piano Sonatas of Franz Schubert», Tesina, Kent State University, 1986.

²¹ Ni el género ni la forma de esta obra es clara. El *Menuetto* parece un Scherzo y así se refiere a él Badura-Skoda en numerosas ocasiones, por ejemplo en Benson, *op. cit.*, p 111.

²² Véase la ilustración 3. La nueva edición de las obras completas, en vez de *Menuetto* reza *Menuett* sin ningún tipo de justificación. Véase *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Bärenreiter, Kassel, 1990-2007. El volumen dedicado a las sonatas incluye los movimientos I y II en la sección principal y relega los III y IV a un apéndice *Neuen Schubert-Ausgabe / VII,2/2: Klaviersonaten II*, Walburga

pues, poco problemática. Muchos pianistas añaden unos breves compases y repiten textualmente la exposición.



Detalle del autógrafo del Minuetto. Se lee “etc. etc.”. La imagen se reproduce en la edición facsímil de Hans-Joachim Hinrichsen. Véase la bibliografía.

La realización del *Rondo* es otra historia. En primer lugar hay bastante consenso sobre su baja calidad musical²³. Aunque Badura-Skoda ha completado este movimiento de forma extensa, tanto él como otros aconsejan ejecuciones de la obra sólo en privado. El gran interrogante, sin embargo, es que no hay autógrafo porque se perdió en una de los numerosos descuartizamientos del manuscrito propiedad de Schumann. Ahora bien, la edición de Leipzig de 1861 había incluido este *Rondo* y, por tanto, aunque se haya perdido el autógrafo, tenemos una edición supuestamente basada directamente en él. Como nadie ha visto lo que vieron los editores en 1861, no se puede garantizar la autenticidad del *Rondo* y, puestos a especular, la de otras partes de *Reliquie*.

Así, se podría pensar que Ferdinand, Schumann, el editor de Leipzig o cualquier otra persona que intervino en el zurcido de *Reliquie* con vistas a su publicación en 1861 tomaran equivocadamente los esbozos del cuadernillo de *Reliquie* por la continuación de la sonata, su movimiento final, aunque sólo fuera un apunte para otra obra. También es posible que se hiciera pasar intencionalmente por esbozo perteneciente a esta obra sin serlo. Incluso cabe la posibilidad de que lo hubiera podido hacer pasar por obra de Schubert sin serlo. Se ha demostrado que en diversas ocasiones Ferdinand presentó obras de su hermano como suyas. Uno de los casos más flagrantes ocurrió cuando Ferdinand presentó a unas oposiciones el *Deutsches Requiem D. 621* de su hermano y lógicamente ganó la plaza. En este caso

LITSCHAUER (ed.), Bärenreiter, Kassel, 2003. El *Rondo*, por otra parte, podría ser formalmente un rondo, una sonata o un rondo-sonata, según como se quiera reconstruir.

²³ El gran crítico y musicólogo Tovey consideraba algunos de los movimientos de *Reliquie* entre los mejores de Schubert, pero no el *Rondo*. Véase TOVEY, Donald Francis: *Essays and Lectures on Music*, Trad. de Hubert Foss, Oxford University Press, New York, 1949.

es posible que Ferdinand presentara una obra suya como obra de su hermano. Que “*Reliquie*” o partes de la obra son obras espurias viene confirmado en el hecho de que muchas ediciones de las sonatas de Schubert no la incluyen en el corpus central de obras y la relegan a “suplementos” y “apéndices”²⁴.



Autógrafo del Minuetto. El folio anterior a éste se ha perdido, aunque el recto se pudo recuperar a través de una foto de subasta en 1951. El verso contenía el final del Andante y los primeros 16 compases del Minuetto y no se ha podido rescatar, aunque se conoce por la dudosa edición de 1861. La imagen se reproduce en la edición facsímil de Hans-Joachim Hinrichsen. Véase la bibliografía.

V

Seguramente estos entresijos pueden parecer demasiado arcanos para el público general. Sin embargo, tienen importantes repercusiones en cómo se toca y cómo se escucha esta obra. El problema más inmediato es decidir qué hacer con el texto que ha quedado más o menos fijado a través de 200 años de malentendidos. Escuetamente expuestas y a pesar que ninguna es realmente satisfactoria, las soluciones son éstas: 1) no hacer nada; 2) tocar sólo el movimiento II, *Andante* (Anton Kuerti); 3) tocar sólo los movimientos I y II (Alfred Brendel); 4) tocar la obra con algún tipo de reconstrucción (Paul Badura-Skoda); y 5) tocar I, II, III y IV según la edición de 1861 sin ninguna reconstrucción (Sviatoslav Richter).

La solución 1 no es aceptable. Hay algo en la sensibilidad humana que la atrae hacia los “fragmentos”, los torsos inacabados o destruidos por el tiempo, las ruinas. *Reliquie*, curiosamente, es un fragmento por doble partida: porque no se terminó y porque a través de distintos propietarios y subastas sus folios han sido amputados y

²⁴ Véase el apéndice de las ediciones para más información sobre cómo la considera cada edición.

mutilados de forma irreversible. Al mismo tiempo y paradójicamente, el *Minuetto* no es en realidad un fragmento. El “etc. etc.” que Schubert anotó en la partitura deja suficientemente claro que la creación de la obra estaba prácticamente acabada, pues ni siquiera dejó suficiente espacio en el pentagrama para completarla. No sorprende, pues, que el colectivo de músicos (aficionados, pianistas, compositores, musicólogos, críticos, etc.) celebre e insista en el estado fragmentario del *Minuetto*, pues todos salen ganando de algún modo en su estado incompleto a través de reconstrucciones, estudios críticos, grabaciones y recitales.



Autógrafo del Minuetto, segunda página. Se observa que al inicio del Trio no hay espacio para completar el Minuetto. La imagen se reproduce en la edición facsimilar de Hans-Joachim Hinrichsen. Véase la bibliografía.

En cuanto a la opción 2, se trata de una opción ultrapurista. El *Andante* es el único movimiento que Schumann publicó directamente en su revista poco después de haber visitado a Ferdinand en Viena. Es por tanto la versión más original que existe, la más cercana al compositor y la que menos intervenciones y posibles manipulaciones haya podido tener. Curiosamente, sólo un pianista, Anton Kuerti, opta por esa solución.

La solución 3 tampoco es aceptable en gran parte por las mismas razones expuestas anteriormente acerca de la solución 1. El aficionado, el pianista, el compositor, arreglista y el musicólogo nunca estarán satisfechos sabiendo que unos fragmentos de un gran maestro como Schubert guardan su secreto. Además, un movimiento

aislado de una sonata necesita el contexto de los otros movimientos para cobrar sentido pleno. Así, *Reliquie*, como sonata que es, es un “todo” (es decir, una unidad indivisible). Tocar sólo los movimientos “completos” es tocar algo incompleto, algo que necesita los movimientos III y IV para ser completo. Cuando Alfred Brendel – entre otros muchos otros pianistas– sólo toca los movimientos que Schubert dejó completos, en realidad está ejecutando algo incompleto, amputado de su todo.

La solución 4, por otra parte, tiene el problema de que se haga lo que se haga, siempre queda el regusto de que se le está dando algo que no es totalmente auténtico. La sospecha de la intromisión del musicólogo o pianista es una injerencia que pesa y entorpece la audición de esta música. La realización de Badura-Skoda, por ejemplo, del *Minuetto* es discreta y correcta, pero la del *Rondo* es excesivamente larga y elaborada. Es inevitable pensar que el pianista y musicólogo se aprovechan de una obra de Schubert para meter su propia cosecha.

La solución 5, finalmente, no es buena a pesar de su halo de integridad. A parte de ciertos irritantes aires de beatería, el error de los intérpretes como Richter que interrumpen el discurso exactamente donde creen que Schubert dejó de escribir es que aceptan como totalmente genuina la versión de Leipzig de 1861²⁵. Recordemos que no es así: Schumann, Ferdinand, el editor de Leipzig y otros hubieron podido manipular este manuscrito cosiendo apuntes diversos en una sonata casi completa o incluso escribiendo ellos mismos algunas partes de la misma.

Pero, incluso suponiendo que la versión de 1861 es auténtica, Richter da por sentado que siguiendo la partitura, se obedecen las intenciones del compositor porque la partitura tiene la capacidad de transcribirlas exactamente. La partitura, sin embargo, sólo es un *guión* para recomponer, realizar e interpretar la música. Leyendo *Don Quijote* uno accede plenamente a *Don Quijote*. Sin embargo, incluso para músicos profesionales, leer una partitura no se puede igualar a la experiencia de leerla, ejecutarla y sobre todo escucharla. La música en papel nunca es completa.

Por lo demás, colaborar, recrear, improvisar y completar obras de grandes creadores era relativamente normal antes del siglo XX. Géneros musicales como la cadencia, la fantasía y el *impromptu*, así como técnicas de elaboración como la coloratura, el arreglo, la orquestación, y el bajo cifrado son formas de completar y colaborar con los creadores. En los siglos XVIII y XIX, añadir algo a la partitura no sólo era normal, sino que se esperaba del intérprete.

Y aún más: incluso si una partitura fuera una transcripción exacta e íntegra de las intenciones del compositor, éstas no son los únicos significados válidos. Como dirían los defensores de la “falacia intencional”, hay que tener en cuenta los

²⁵ Otro pianista que defiende la literalidad es Andrés Schiff. Véase su ensayo «Schubert’s Piano Sonatas: Thoughts About Interpretation and Performance», in *Schubert Studies*, Brian NEWBOULD (ed.), Ashgate Publishing Company, Brookfield, 1998.

contextos del que recibe la obra y los prejuicios que el público aporta a su entendimiento al descifrar sus signos²⁶. Richter pasa por alto que aunque él sea totalmente “fiel” a Schubert, el oyente no lo es: el público hace su propia interpretación, y ésta raramente es unánime.

VI

Como Benjamin, Friedrich Schlegel –autor de muchos fragmentos aforísticos sobre la condición del fragmento– opinaba que el fragmento no es un trozo inacabado que es parte de un todo perfecto, sino una *promesa* de esa perfección. El apunte rápido e incompleto insinúa la grandeza de lo que puede venir y abre una ventana hacia un paisaje infinito como el que plasma Caspar David Friedrich en su famoso *Wanderer (Caminante sobre el mar de nubes)* de claras connotaciones schubertianas. La obra acabada, contrariamente, sólo muestra su penosa, prosaica finitud.

Al detenerse donde él cree que Schubert dejó de escribir, Richter crea una interrupción brutal y traumática que equivale a otro “añadido” más fuerte que una realización musical en notas. Es paradójico que el silencio con el que deja al oyente se convierte en otro parche, otra intercalación hecha de silencio y mudez y que este vacío acabe siendo una intromisión mucho más intensa que si hubiera agregado unos breves compases a la partitura. En todo caso, acentuando la fisura, subrayado la existencia de la fractura, Richter nos recuerda con vehemencia que estamos delante de un fragmento, un torso mutilado, una reliquia. Al final Richter nos viene a decir que su versión de Schubert es arte por partida doble: no sólo por “respetar” la partitura, sino también por subrayar su condición de fragmento, la máxima categoría del arte verdadero.

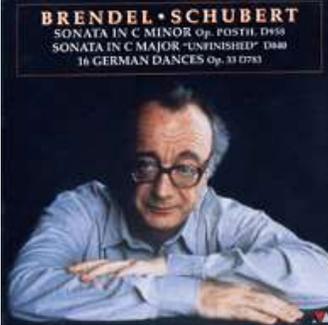
Apéndices

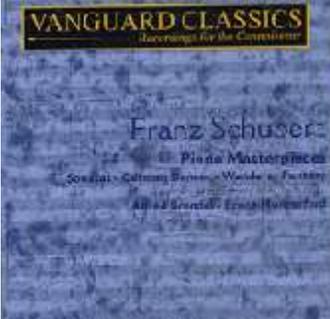
²⁶ WIMSATT, William K.; BEARDSLEY, Monroe C.: «The Intentional Fallacy», in *Sewanee Review*, vol. 54, 1946, pp. 468-488. Versión corregida y revisada en *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, Lexington, 1954, pp. 3-18.

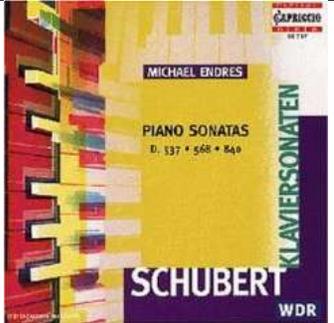
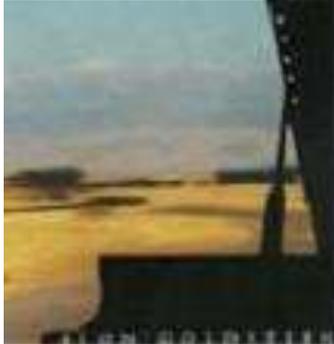
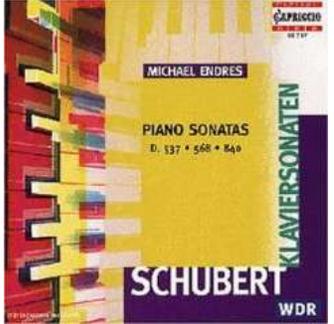
Cronología de *Reliquie*

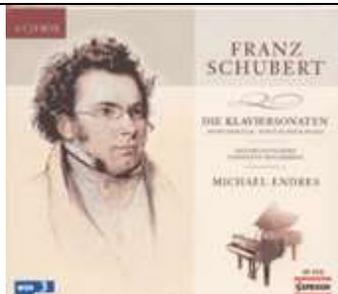
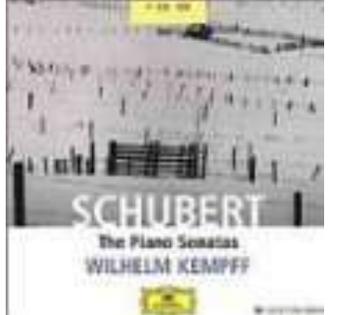
- 1825** Composición de la obra, aunque el autógrafo indica 1821 ó 1820, corregido posteriormente a 1825
- 1839** Schumann publica únicamente del movimiento II, *Andante*, en la *Neue Zeitschrift für Musik* en el número fechado el 10-XII-1839
- 1861** L. Whistling publica el Leipzig una “sonata” en cuatro movimientos, el III y IV incompletos. Todo autógrafo de IV y parte del III se han perdido, si es que existieron
- 1844** Se inicia la edición de las *Obras Completas* de Schubert
- 1877** Primera realización de las partes incompletas de *Reliquie*
- 1888** El volumen de las *Obras Completas* dedicado a las sonatas excluye *Reliquie*
- 1897** Un “Suplemento” de las *Obras Completas* incluye *Reliquie*
- 1990** Se inicia la nueva edición de las *Obras Completas*
- 1992** Edición facsímil del autógrafo, sin las partes perdidas (si es que existieron).
- 2003** En la nueva edición de las *Obras Completas*, los movimientos I y II de *Reliquie* se incluyen en el texto principal. Los movimientos III y IV se relegan a un apéndice
- 2008** Una de las últimas realizaciones
- 2009** Existen en el mercado más de 44 grabaciones discográficas y más de 19 reconstrucciones de *Reliquie*

Discografía selecta de *Reliquie*

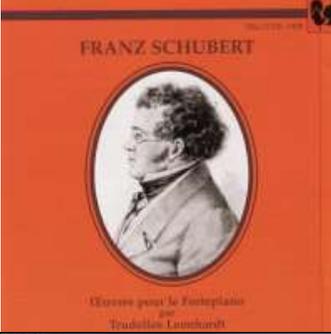
Título del álbum	Referencia	Cubierta	Movimientos interpretados	Autor de la reconstrucción	Intérprete
Schubert: The Major Piano Works	Analekta / FL24011-7		II		Anton Kuerti
Schubert Piano Sonatas	ABC Classics / ABC4766479		I & II		Tessa Daphne Birnie
Schubert: Piano Sonatas	Philips / 8000BYNC28 2006		I & II		Alfred Brendel
Brendel · Schubert	Vanguard Classics / SVC-119HD 1999		I & II		Alfred Brendel

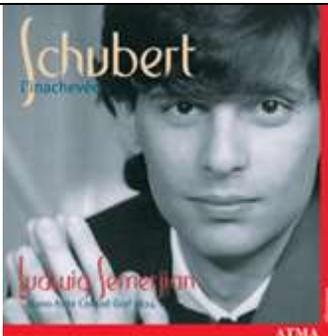
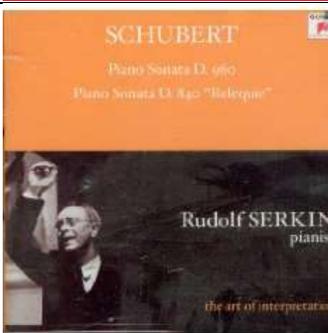
<p>Franz Schubert: Piano Masterpieces</p>	<p>Vanguard Classics / ATM-CD-1209</p>		<p>I & II</p>		<p>Alfred Brendel</p>
<p>Alfred Brendel Live in Salzburg</p>	<p>Philips / B00005MG9R 2001</p>		<p>I & II</p>		<p>Alfred Brendel</p>
<p>Schubert: Piano Sonatas</p>	<p>Polygram Records / B00000E3UR 1989</p>		<p>I & II</p>		<p>Alfred Brendel</p>
<p>Schubert</p>	<p>Ottavo OTR C 128715</p>		<p>I & II</p>		<p>Imogen Cooper</p>

<p>Schubert: Piano Sonatas</p>	<p>Capriccio / B000001WTU 1996</p>		<p>I & II</p>		<p>Michael Endres</p>
<p>Alon Goldstein, Piano</p>	<p>JMC / B001ALEK1S</p>		<p>I & II</p>		<p>Alon Goldstein</p>
<p>Schubert: Piano Sonatas</p>	<p>Capriccio / B000001WTU 1996</p>		<p>I & II</p>		<p>Michael Endres</p>
<p>Schubert: Klaviersonat en</p>	<p>Capriccio / B000001WWZ 1997</p>		<p>I & II</p>		<p>Michael Endres</p>

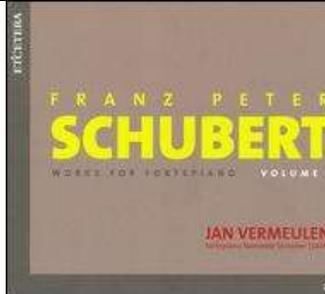
<p>Franz Schubert: Piano Sonatas</p>	<p>Capriccio / C49456</p>		<p>I & II</p>		<p>Michael Endres</p>
<p>Schubert: Piano Sonatas, D. 959 and D. 840, Reliquie</p>	<p>Naxos / 8.554470 2002</p>		<p>I & II</p>		<p>Jeno Jando</p>
<p>Schubert: The Piano Sonatas</p>	<p>Deutsche Grammophon / B00004S8A 2000</p>		<p>I & II</p>		<p>Wilhelm Kempff</p>
<p>Wilhelm Kempff III: Great Pianists of the 20th Century</p>	<p>Philips / B00000JNQ6 1999</p>		<p>I & II</p>		<p>Wilhelm Kempff</p>

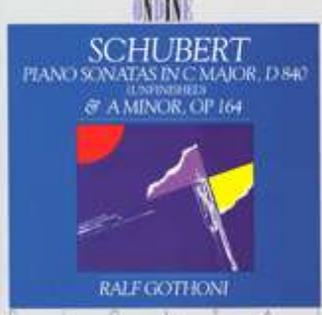
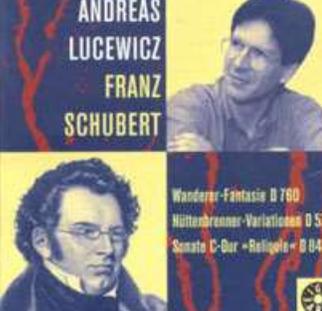
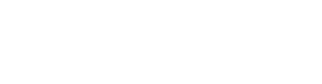
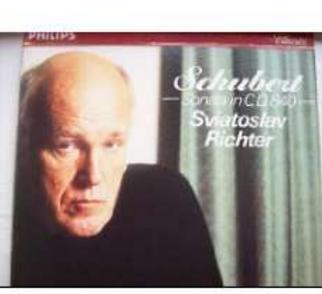
Reliquias y fragmentos de una sonata de Schubert

<p>Schubert: Complete Piano Sonatas, Vol. 1</p>	<p>Vox / CDX-5173 1997</p>		<p>I & II</p>		<p>Walter Klein</p>
<p>Œuvres pour le fortepiano</p>	<p>Gall / GLL 1232</p>		<p>I & II</p>		<p>Trudelines Leonhardt</p>
<p>Alan Marks Plays Schubert</p>	<p>Nimbus / NI1732</p>		<p>I & II</p>		<p>Alan Marks</p>
<p>Franz Schubert: Piano Sonatas, Vol. 1</p>	<p>Polygram Records / Booooo04222 1993</p>		<p>I & II</p>		<p>Andras Schiff</p>

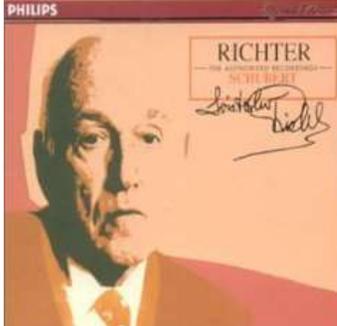
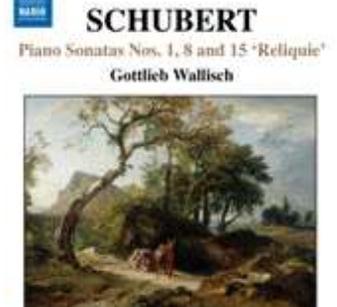
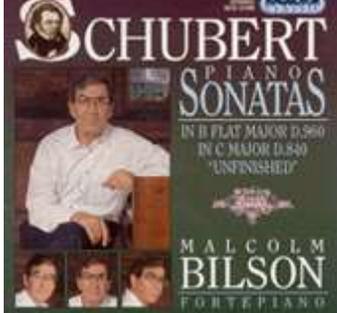
<p>Schubert: l'inachevee</p>	<p>ATMA Classique / ACD22250</p>		<p>I & II</p>		<p>Ludwig Sémérian</p>
<p>Schubert: Piano Sonata D. 840 Reliquie</p>	<p>Sony / B00064AEMY 2004</p>		<p>I & II</p>		<p>Rudolf Serkin</p>
<p>Schubert, Schumann</p>	<p>Centaur / CRC2829</p>		<p>I & II</p>		<p>John F. Strauss</p>
<p>Schubert</p>	<p>Harmonia Mundi Fr. / B000080E1A 2003</p>		<p>I & II</p>		<p>Alain Planès</p>

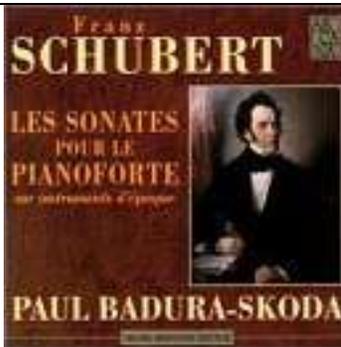
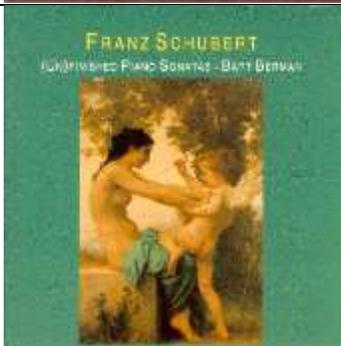
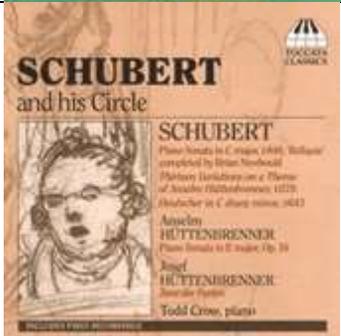
Reliquias y fragmentos de una sonata de Schubert

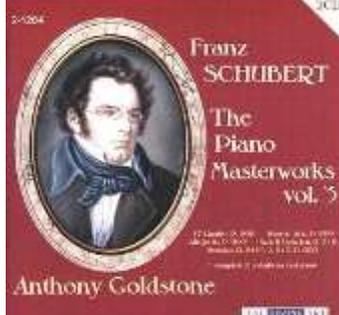
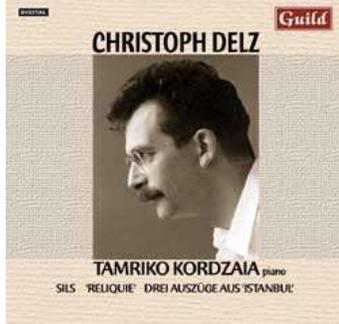
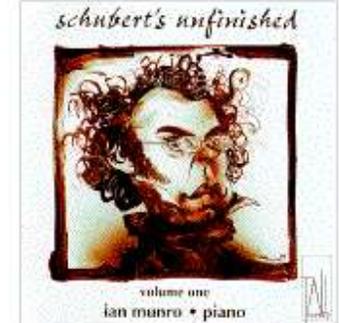
Mitsuko Uchida Plays Schubert	Philips / B000654OUG 2005		I & II		Mitsuko Uchida
Schubert Piano Sonatas	Philips / B0000041LZ 1998		I & II		Mitsuko Uchida
Franz Peter Schubert: Works for Pianoforte Vol. 1	Etcetera / W154707		I & II		Jan Vermeulen
Franz Schubert: The Piano Sonatas	Berlin Classics / 0184482BC		I & II		Dieter Zechlin

<p>Schubert: Piano Sonatas</p>	<p>Ondine / ODE797-2</p>		<p>I - IV</p>	<p>Interrumpido</p>	<p>Ralf Gothoni</p>
<p>Franz Schubert</p>	<p>Tacet/EigenArt / 10130</p>		<p>I - IV</p>	<p>Interrumpido</p>	<p>Andreas Lucewicz</p>
<p>Schubert: Piano Sonata in C No. 15, D 840</p>	<p>Monitor Records / B00000102R 1994</p>		<p>I - IV</p>	<p>Interrumpido</p>	<p>Sviatoslav Richter</p>
<p>Schubert: Piano Sonatas</p>	<p>Decca / B002CRJWVC 2009</p>		<p>I - IV</p>	<p>Interrumpido</p>	<p>Sviatoslav Richter</p>
<p>Schubert: Sonata in C, D 840</p>	<p>Philips / B0001WZ3AE 1979</p>		<p>I - IV</p>	<p>Interrumpido</p>	<p>Sviatoslav Richter</p>

Reliquias y fragmentos de una sonata de Schubert

Schubert – Richter: The Authorised Recordings	Polygram Records / B00000416W 1995		I - IV	Interrumpido	Sviatoslav Richter
Schubert: Piano Sonatas Nos. 1, 8, 15, Reliquie	Naxos / 8.570118		I - IV	Interrumpido	Gottlieb Wallisch
Schubert Piano Sonatas: Complete	Hungaroton / HCD41006		I - III	Completado por Malcolm Bilson	Malcolm Bilson
Schubert: Piano Sonatas	Hungaroton / HCD31590		I – III	Completado por Malcolm Bilson	Malcolm Bilson

<p>Franz Schubert: Les sonates pour le piano</p>	<p>Arcana / B00001NTIE 1999</p>		<p>I – IV</p>	<p>Completado por Paul Badura- Skoda</p>	<p>Paul Badura- Skoda</p>
<p>(Un)finished Piano Sonatas</p>	<p>Erasmus / WVH 204-205</p>		<p>I – IV</p>	<p>Completado por Bart Berman</p>	<p>Bart Berman</p>
<p>Schubert and his Circle</p>	<p>Toccata Classics / TOCC0065</p>		<p>I - IV</p>	<p>Completado por Brian Newbould</p>	<p>Todd Crow</p>
<p>Schubert: Piano Sonatas, Vol. 3</p>	<p>Denon Records / B0000034UI 1993</p>		<p>I – IV</p>	<p>Completado por Paul Badura-Skoda</p>	<p>Michel Dalberto</p>

<p>Franz Schubert: The Piano Masterworks vol. 3</p>	<p>Divine Art / 21204 (2003)</p>		<p>I – IV</p>	<p>Completado por Anthony Goldstone</p>	<p>Anthony Goldstone</p>
<p>Christoph Delz</p>	<p>Guild / GMCD 7297</p>		<p>I – IV</p>	<p>Completado por Christoph Delz</p>	<p>Tamriko Kordzaia</p>
<p>Schubert's Unfinished vol. 1</p>	<p>Tall Poppies / TP079</p>		<p>I – IV</p>	<p>Completado por Ian Munro</p>	<p>Ian Munro</p>

I. OBRAS COMPLETAS

Franz Schubert's Werke : kritisch durchgesehene Gesamtausgabe

Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1884-1897

[Reimpresión en EE.UU: *Franz Schubert: Complete Works* (New York: Dover, 1965)]

- Volumen dedicado a las sonatas, “Serie 10” incluye 15 sonatas, pero no *Reliquie*

Sonaten für Pianoforte : (No 1-15.)

Julius Epstein, ed. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1888

[Reimpresión en EE.UU: *Complete sonatas for pianoforte solo*, (New York: Dover Publications, 1970)]

- Volumen dedicado a partituras dudosas, “Serie 21, Suplemento”. Incluye *Reliquie* sin completar según la versión de 1861

Instrumentalmusik No. 1 - 31. Gesang-Musik

Eusebius Mandyczewski, ed. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1897

[Reimpresión en EE.UU: *Series 21 Supplement of Instrumental and Vocal Music*. (New York: Dover Publications, 1965)]

II. NUEVA EDICIÓN DE LAS OBRAS COMPLETAS DE SCHUBERT

Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kassel: Bärenreiter, 1990- 2007

- El volumen dedicado a las sonatas incluye los movimientos I y II en la sección principal y relega los III y IV a un apéndice *Neuen Schubert-Ausgabe / VII,2/2: Klaviersonaten II* Walburga Litschauer, ed. Kassel: Bärenreiter 2003

III. EDICIONES DE LAS SONATAS COMPLETAS INDEPENDIENTEMENTE DE LAS OBRAS COMPLETAS

Klaviersonaten: Frühe und unvollendete Sonaten

Paul Badura-Skoda, ed. München : G. Henle, 1997

Complete pianoforte sonatas including the unfinished works

Howard Ferguson, ed. London: Associated Board of the Royal Schools of Music, 1980.

Sämtliche Klaviersonaten. The complete piano sonatas

Martino Tirimo, ed. Wiener Urtext Edition, c1997-1999.

IV. EDICIÓN FACSIMIL DEL AUTÓGRAFO Y DE LA EDICIÓN DE 1861

Reliquie: Sonate in C für Klavier D 840

Edición y estudio de Hans-Joachim Hinrichsen, Karl Heinz Füssl, Andreas Krause, Elizabeth Norman McKay y Geoffrey Saba basada en autógrafos de Cambridge, París y Viena (Tutzing : H. Schneider, 1992)

V. PRIMERAS EDICIONES

Andante. Neue Zeitschrift für Musik. 10-XII-1839.

Reliquie. Letzte Sonate (unvollendet) für das Pianoforte von Franz Schubert

Leipzig: L. Whistling, 1861.

Bibliografía de reconstrucciones

- 1877** Stark, Ludwig. Leipzig: Breitkopf & Härtel
1920 Knab, Armin. Leipzig: Peters. [reedición, 1962]
1921 Krenek, Ernst. Vienna: Universal
1927 Rehberg, Walter. Leipzig: Steingreber
1957 Truscott, Harold. Cambridge: *The Music Review*
1976 Badura-Skoda, Paul. Munich: G. Henle
1978 Berman, Bart. Inédita
1991 Einfeldt, Dieter. Hamburg: Peer Music
1994 Munro, Ian. Inédita
1997 Lee, Noël. Paris: *Cahiers F. Schubert*
1999 Elsholz, Gunter. Bad Soden: Elsholz
1998 Tirimo, Martino. Vienna: Wiener Urtext Edition
1999 Poole, Geoffrey. Surrey: Maecenas Music
2003 Bilson, Malcolm [III sólo] inédita
2003 Goldstone, Anthony. Inédita
2003 Pludemacher, Georges. Inédita
2003 Newbould, Brian. East Yorkshire: Minona Music
2005 Delz, Christoph. Inédita
2008 Benson, Michael. Incluida en su tesis doctoral (ver bibliografía)