

Domingo Tomás y **Yoon In Chang**, violines; **Emilio Navidad**, viola; **Dimitri Furnadjiev**, violonchelo y **Antonio C. García**, contrabajo. A continuación, el lunes 24 de abril, actuará el **Trío Brahms**, compuesto por **Víctor Arriola**, violín; **Claude Druelle**, violonchelo y **Jorge Otero**, piano. Ya en mayo, pondrá colofón al ciclo el recital que ofrecerán **Víctor Correa**, violín y **Mariana Gurkova**, piano.

MÚSICA DE CÁMARA SCHUBERTIANA

El niño Franz Schubert poseía una hermosa voz de soprano. De ahí que a los 11 años fuera admitido en la Capilla Imperial y que enseguida se le permitiera cursar estudios gratuitos en el Stadtkonvikt de Viena, en donde empezó a forjarse su estilo compositivo, favorecido tanto por sus talentos y disposición naturales cuanto por el ambiente en el que vivía. Desde muy pronto se familiarizó con el piano y participaba en las reuniones, tan habituales en cualquier casa burguesa de la Viena de la época, tocando frecuentemente la viola junto a su padre y hermanos, que tañían los dos violines y el chelo que completaban el cuarteto de cuerda, una formación que hacía furor en ese momento y para la que componían ya todos los músicos. Beethoven entre los primeros, y a la que el joven alumno del Gymnasium imperial destinaría multitud de obras, buena parte de ellas escritas en esa etapa escolar, con el pensamiento

puesto en su interpretación dentro del hogar. Pero Schubert empezó rápidamente a trabajar con otras combinaciones instrumentales, que tenían usualmente al piano como base de operaciones y que darían lugar con el tiempo a notables partituras: dúos, tríos, quintetos.

La evolución del músico en este campo camerístico no sigue las mismas pautas que la emprendida en otros, especialmente el de la canción, en el que penetra con una fuerza y una intensidad arrebatadora en esos años iniciales de su formación. Recordemos que un lied como *Gretchen am Spinnrade* (*Margarita en la rueca*), sobre poema de Goethe, es de 1814, sólo unos meses después de abandonar el Konvikt. En lo puramente instrumental ha de transcurrir más tiempo para que el compositor vaya adquiriendo la soltura y el dominio de la forma suficientes —aun dentro de su peculiar manera de escribir— que conducirán a la plasmación de obras auténticamente maestras. Los estudiosos dividen habitualmente la producción de cámara schubertiana en dos periodos: de 1812 a 1916, centrado sobre todo en la forma cuartística, y de 1819 a 1828, en el que aparecen composiciones destinadas a combinaciones variadas. Es curioso, y lo podremos comprobar a lo largo de estas tres sesiones, que Schubert no llega a ser un verdadero innovador en el terreno formal; sigue en este sentido muy de cerca a Mozart y a Haydn —menos a Beethoven, particularmente al revolucionario Beethoven maduro—;

como ellos practica una escritura apegada a la estructura sonata, a la que, por defecto o por exceso, voluntaria o involuntariamente, dinamita no poco, bien creando, por ejemplo, una notable desproporción entre el primero y el segundo tema, generalmente a favor de éste, bien acortando o alargando innecesaria y excesivamente la sección de desarrollo. Por otro lado, y aun admitiendo la fenomenal invención melódica del compositor, existen zonas que podríamos llamar neutras o neutrales en las que no sucede nada de particular en este ámbito y que adquieren la apariencia de pasajes en suspensión a la espera de acontecimientos. El *Trío en mi bemol mayor D 929* es ilustrativo al respecto. Tampoco resulta especialmente original en el empleo de la variación, aspecto ejemplificado en el *Quinteto en la mayor, la Trucha, D 667* o en el *Octeto D 803*. Estos rasgos conceden a ciertas obras una extremada vaguedad formal, una apariencia que supone una amenaza de disolución, y le dan un aire de perpetua divagación. Aunque, como observa Hadow y reafirma Salazar, Schubert, tanto como Beethoven, se dirigía a un público perfectamente familiarizado con la forma sonata, por lo que era difícil que se extraviara en ella. Pero en esa disolución está ya implícita toda la decadencia del género. Sin embargo, estos, por llamarlos así, defectos, contribuyen no poco a dotar a la música de nuestro artista de una sorprendente y a veces atractiva apariencia, que prefigura cosas que habrían de acontecer