



Eldar Nebolsin

Nuevos aires en el piano de Naxos



Recién llegado de San Petersburgo, de una sesión de grabación de un DVD con música de Rachmaninov, Tchaikovsky y Beethoven, el pianista Eldar Nebolsin nos recibe en la Escuela de Música Reina Sofía, donde es profesor en el Instituto Internacional de Música de Cámara. Como él mismo reconoce, ya no es aquel jóvenzuelo prodigioso que logró el primer Premio en el Festival Internacional de Santander con dieciséis años. Actualmente Nebolsin es un músico profundo, serio, admirado y cautivador en todo lo que hace, desde un punto de vista pedagógico de alto nivel o como intérprete, pues es reclamado constantemente por los mejores auditorios del planeta. Esta entrevista, que tuvo lugar en los sofocantes días de junio madrileños, invitó a refrescarse con la música de Schubert que el maestro Nebolsin ha grabado en Naxos, sello para el que trabaja en exclusiva después de algunos registros en otras multinacionales discográficas. Inteligente, persuasivo, observador y muy cauteloso a la hora de hablar de cualquier tipo de música, pues el respeto que le produce la creación transpira en sus palabras, Eldar Nebolsin comenzó su relación con Naxos grabando Rachmaninov. Continuó después con Liszt y Chopin, y obró el milagro de rescatar una música “olvidada” de Dohnányi. Para asentarse definitivamente como un grandísimo maestro en su último disco dedicado a Schubert. De estos discos, de estas músicas, se habló en una entrevista en la que la música forma parte esencial de la vida de un excelente pianista que reside desde hace años en España.

Gonzalo Pérez Chamorro

Entrevista

¿Cómo surgió el pianista Eldar Nebolsin?

Fue bastante natural, pues mis padres son pianistas. Estudian en el Conservatorio de Tashkent, en Uzbekistán. Tanto mi hermana como yo seguimos la senda que marcaron mis padres, casi sin darnos cuenta... No ha sido ninguna sorpresa para mí, especialmente cuando tenía uso de razón, ¡comprender que estaba tan metido en el mundo de la música que ya no tenía escapatoria! Mis estudios los realicé en Tashkent, con una profesora magnífica ya fallecida, Natalia Vasinkina. Posteriormente tuve la suerte de que me invitara Dmitri Bashkirov a venir a España, cuando tenía diecisésis años, en la Escuela Superior Reina Sofía. No éramos más de treinta personas, que recuerde, cuando la Escuela tenía la sede en Pozuelo, pero tenía un ambiente maravilloso. Algun tiempo después, en 1992, para mi sorpresa tuve la suerte de lograr el Primer Premio en el Concurso Internacional de Santander. Este galardón me dio la posibilidad de "saborear" el escenario como nunca antes... Y seguí estudiando en España, que era un país que me encantaba y que me sigue gustando. De hecho, mi mujer es española. He vivido durante ciertos espacios de tiempo en otros países, como en Estados Unidos, pero finalmente me he quedado en España, donde me siento absolutamente en casa.

Además de Bashkirov e inicialmente Vasinkina, ¿alguna influencia más?

Influencia formal, influencia regular y metódica, yo diría que no. Pero sí influencias momentáneas de todo tipo, a diario, directa e indirectamente; de libros, de grabaciones, de conciertos... Y curiosamente estas experiencias son tan igualmente valiosas como las adquiridas formalmente en clases con uno u otro profesor. Diría que una de mis principales experiencias moldeadoras, como el intérprete que hoy soy, ha sido la enseñanza, porque al enseñar, al tener que explicar y formular pensamientos en conceptos entendibles, uno aprende muchísimo. Aprendes desde un ángulo muy diferente de cuando uno es enseñado. Se razona de una forma muy distinta para explicar unos conceptos y procesos que antes de enseñar quizás ocurrían a un nivel solo intuitivo e inconsciente. Le pones nombre a lo escurridizo y eso te abre nuevas puertas para buscar en otras direcciones...

Y de esas influencias indirectas, ¿hay alguna de algún intérprete concreto?

A mí me gusta mucho escuchar grabaciones antiguas, en la época donde la globalización todavía no había dejado su huella en nuestra forma de sentir y tocar, y donde cada intérprete era un mundo muy definido y muy individualista. Si nos remontamos un poco al principio del siglo XX, pianistas y músicos como Myra Hess o Annie Fischer, las grandes damas rusas como María Grinberg o María Yudina, también Vladimir Sofronitsky y Samuel Feinberg, Arthur Schnabel, Dinu Lipatti y muchos otros...

Entre las grandes damas rusas no ha citado a Nikolayeva...

Nikolayeva para mí fue un poco posterior. En muchas cosas ella me convence pero María Grinberg y María Yudina están para mí en otra isla. Desde el principio me enamoré perdidamente de su forma de tocar, de sus concep-

tos, de su frescura y coraje... De los músicos de ahora podría hablarle de Andreas Staier, que me encanta, me resulta muy interesante y convincente en todo lo que hace; también Robert Levin, por citar solo dos (Nebolsin ha trabajado estrechamente con estos dos músicos). No puedo olvidar la enorme influencia que consciente o inconscientemente he recibido de las clases que en la Escuela Reina Sofía ha dado Ferenc Rados, que es un gran maestro húngaro, para quien hace poco tuve la suerte de tocar en unas inolvidables jornadas intensivas en Budapest...

Con Bartók o sin Bartók...

Sin Bartók, por ahora. Pronto tendré más Bartók listo. Su mundo es tremadamente complejo (habla con verdadera devoción de obras como la *Sonata para dos pianos y percusión*). En este mundo bartokiano descubres constantemente nuevos matices, interacciones entre las voces o estructuras muy curiosas, que son imperceptibles a primera vista. Resumiendo, estas experiencias, estos contactos esporádicos, no necesariamente en clase, con diferentes músicos tales como Ferenc Rados, son los que te enseñan de una manera muy sutil pero igualmente poderosa.

Qué nos puede decir de la Escuela Reina Sofía, del departamento de piano...

En realidad lo que enseño no es piano sino Música de Cámara en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid, que está vinculado a la Escuela Reina Sofía y a la Fundación Albéniz. La experiencia allí es muy gratificante, primero porque tengo el privilegio de trabajar con músicos y amigos como Ralf Gothoni o Menahem Pressler (integrante durante años del Trío Beaux Arts). Menahem, obviamente una leyenda viva, lamentablemente no puede permitirse venir tantas veces como a nosotros nos gustaría, por la edad y la distancia que tiene que recorrer desde Estados Unidos. Y por otro lado me siento muy privilegiado de enseñar a gente de tantísimo talento. Tenemos al Trío Flamel, formado este año, con el pianista David Kadouch, uno de los pianistas más prometedores del presente, que estudia aquí en el Instituto de Música de Cámara de la Escuela Reina Sofía, tras venir de su formación con Dmitri Bashkirov. Para mí, trabajar con gente como David, y otros muchos que hay en el Instituto, es muy inspirador. Al venir a clase a menudo te sorprenden con una interpretación propia y eso frecuentemente convierte la clase en un mutuo intercambio de ideas más que en una aportación unilateral de parte del profesor. Incluso puedo decir que, cuando tengo que enseñar una obra que estoy tocando, o que tengo que tocar próximamente, a veces surgen ideas durante la clase que luego intento aplicar a mí mismo. Quizás luego cambien, pero las apunto como una posible dirección a trabajar como intérprete.

Hablabas antes del Concurso de Santander en 1992... ¿Qué repercusión tuvo ganar este Premio?

Obviamente en mi vida ha marcado un antes y un después, porque me ha dado la oportunidad de tocar en muchos sitios diferentes y con muy buenas orquestas y directores con el consiguiente disfrute. Tal vez, y no me avergüenzo de admitirlo, fui un poco demasiado joven cuando

lo gané, con la consecuente falta de madurez, tanto en el sentido personal como profesional, lo cual me lleva a ser muy cauteloso a la hora de aconsejar a otros chavales a presentarse a un concurso siendo demasiado jóvenes. No hay ningún problema en presentarse a un concurso grande y ganarlo, siempre y cuando uno sea consciente de ciertos riesgos y peligros que eso pueda conllevar.

¿Concursó en otros certámenes además del “Pájola O’Shea”?

Hace poco, en el año 2005, participé en otro concurso donde, también para mi sorpresa, obtuve el Gran Premio. Fue en el Concurso Internacional “Sviatoslav Richter”, en la primera edición que se celebró en Moscú, único en su especie, porque no tenía límite de edad. De hecho, uno de los concursantes tenía casi sesenta años... Más que un concurso fue más bien un festival, una especie de foro musical, con unas interpretaciones de lo más curiosas y variopintas, pero a veces muy interesantes. El programa era absolutamente libre; si uno era compositor incluso podía tocar sus propias obras, lo que se convirtió en una bocanada de oxígeno inusual para el repertorio fijo de concursos. Una pena que este concurso quedara ahogado por el consagrado “Tchaikovsky” y no aguantó más de dos ediciones... En mi opinión, la selección de obras para un concurso debe ir ligada estrechamente a la personalidad del músico y no a ciertas supuestas “estrategias” de concurso, dirigidas al triunfo final. La única limitación debería ser tu propia personalidad, honestidad artística y modestia. Evidentemente, cuando me preguntan qué deben tocar en un concurso, siempre les digo que lo que mejor sepan, pero razonando dentro de la propia personalidad de cada pianista.

Podríamos hablar de su repertorio, o de lo que tiene previsto incluir y grabar en los próximos años, tal vez Beethoven...

La cuestión del repertorio, especialmente cuando uno está comenzando en los escenarios, a menudo viene determinada por las circunstancias y sugerencias de orquestas o directores. Tras sobrevivir a esta etapa viene una más personal, como la que me está tocando vivir. Acabo de grabar un DVD para el que he escogido una de las Sonatas de Beethoven más inusuales, la Op. 7/4, que es de las menos tocadas del ciclo beethoveniano. Esta es mi primera incursión en el mundo de Beethoven en los estudios de grabación, aunque lo toco con bastante frecuencia. Es una dirección en la que me gustaría profundizar mucho más, precisamente a nivel de grabación. También he comenzado con el piano de Schubert, con el que estoy plenamente imbuido (ver recuadro en estas mismas páginas).

¿Y la música contemporánea?

Por ahora no es un ingrediente demasiado frecuente en mi repertorio, aunque siempre que tengo ocasión la aprovecho y la incluyo en mis recitales. A menudo toco la Chaconne de Sofía Gubaidulina, que es una obra fascinante de su etapa más bien temprana, que poco tiene que ver con su creación actual. También me fascina Georges Crumb, del que he tocado su magnífico *Makrokosmos II*. Quizás donde menos incursión he hecho, tal vez por el respeto que me inspira, es en el Barroco, en

Bach, por ejemplo. Por ahora, con muy pocas excepciones, el Barroco se queda en casa...

Hay músicas que a uno le acompañan toda su vida, y una de esas puede ser las Variaciones Goldberg...

Exacto, aunque a veces se trata de una relación amor-miedo... La mezcla de fascinación y temor que a veces inspiran obras como *El Arte de la Fuga* o las Variaciones Goldberg, o ciertas Sonatas de Beethoven, como la “Hammerklavier”, quizás se deban a que cuando te adentras allí, abres una puerta detrás de la cual hay otras mil y detrás de cada una de estas un universo diferente. Tengo la sensación, cuando las toco o las escucho, que aunque pase cincuenta años estudiándolas, ni siquiera rozaré el diez por ciento de todo lo que contienen.

Actualmente graba para Naxos en exclusiva desde 2007, con los Preludios de Rachmaninov...

Mi relación con Naxos surgió por casualidad, cuando me pidieron que grabara para ellos la integral de los Preludios de Rachmaninov. Fue un desafío personal muy grande, en especial en cuanto al Op. 32, que no había tocado antes. Agradezco muchísimo la oportunidad que desde el principio me ofreció el sello, la de grabar importantes obras del repertorio tradicional, tales como los citados Preludios, los Conciertos de Liszt, Chopin, etc. Aun así, siempre estoy muy abierto hacia el repertorio poco conocido. Como se sabe, el descubrimiento de obras injustamente olvidadas sigue siendo un sello de identidad de Naxos, siguiendo su fantástica estrategia educativa en esta dirección.

¿Volviendo a los Preludios, podría ser el mejor piano solo de Rachmaninov?

Sí, junto a las Variaciones sobre un tema de Corelli, una obra lacónica, contenida, gráfica y muy profunda, algo que a veces injustamente se le niega a Rachmaninov... La Segunda Sonata también me parece extraordinaria. En general me inclino más por el Rachmaninov tardío, que es fascinante. Creo que es muy poco comprendido y un tanto menospreciado, especialmente en algunos círculos centro-europeos, donde a veces se le cuelga la etiqueta de “hollywoodiense”. Uno de mis conciertos más queridos es el Núm. 4, que tiene un submundo “rachmaninoviano” totalmente desconocido hasta entonces, contenido incluso un cierto sabor enfermizo, nostálgico, quizás de locura, algo nuevo incluso para el propio Rachmaninov y que en mi opinión lo acerca a un Scriabin tardío... Posiblemente tuvo que ver mucho la nostalgia, la imposibilidad de Rachmaninov de regresar a Rusia.

Tras Rachmaninov grabó los Conciertos de Liszt y la obra para piano y orquesta de Chopin...

Liszt fue también un desafío grande, porque el Concierto núm. 1 no lo había tocado hasta entonces. Fue un placer grabarlo con una orquesta magnífica (Royal Liverpool Philharmonic) y un director estupendo como es Vasily Petrenko, con quien he vuelto a colaborar desde entonces, por cierto, en el Concierto núm. 4 de Rachmaninov. Luego vino Chopin, con su obra integral para piano y orquesta que, aparte de los dos Conciertos para piano, *Andante Spianato, Krakowiak* y *Variaciones sobre “La ci darem la mano”*, tiene una obra que me fas-

En Portada

cina especialmente: las *Variaciones sobre aires Polacos*, con una frescura y riqueza folclórica únicas. Hablando con Antoni Wit, con quién grabé Chopin, me confesó que había dirigido cada obra alrededor de ciento cincuenta veces en los últimos veinte años... Fue muy cómodo grabar con alguien que conoce donde está cada posibilidad de rubato, y demás matices y secretos, además de que la Orquesta Filarmónica de Varsovia sabe escuchar muy bien. En fin, fue una experiencia muy polaca...

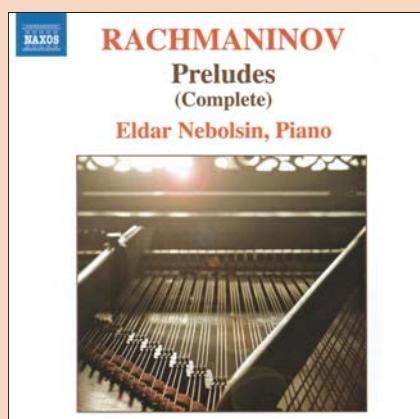
Y entre Chopin y Schubert, grabó una bella “rarezza” de Erno von Dohnányi...

Sí, las *Variaciones sobre una Canción de Cuna op. 25*, con la Filarmónica de Buffalo y JoAnn Falletta, que desde entonces he tocado bastante. La pena es que es una obra que las orquestas no suelen tener en su repertorio y, al tener una plantilla considerable, se convierte en una complicación logística potente. Aun así, este año la vuelvo a tocar en Helsinki y Colonia.

Y llegamos a Schubert, nada menos... ¿Tiene la idea de grabar el “todo Schubert”?

No, claramente no. La integral, aunque solo sea de las Sonatas de Schubert, igual que las de Beethoven, son palabras mayores. Me gustaría, sin embargo, en un futuro cercano grabar sus dos *Tríos con piano* y el Quinteto “La Trucha”. Pero mi sueño, sin duda, sería meterme más de lleno en el lied. El mundo del lied de Schubert es otro de esos universos que he tenido la osadía y la suerte de penetrar y que no me deja de asombrar. Lo que me fascina

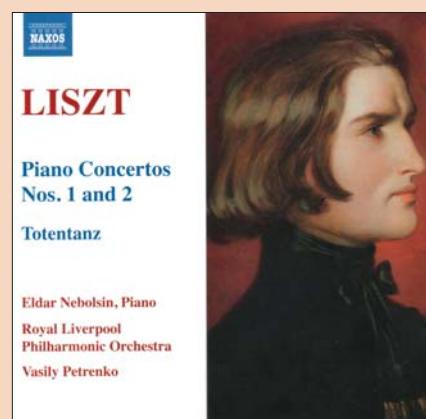
de Schubert, como contaba en una reciente entrevista con Jeremy Siepmann para Naxos (disponible en la página Web de Naxos) es su ambigüedad, que quizás es uno de los aspectos más misteriosos de su música. Porque Beethoven, con toda su riqueza y su increíble universo, casi nunca es ambiguo, por lo menos para mí. Beethoven sabemos por donde va, te pone las cartas sobre la mesa. Son cartas que componen un abanico a veces inabarcable, complejísimo, pero son cartas abiertas. ¡Pero si tomamos como ejemplo en Schubert su última sonata (en Si bemol mayor) o la *Sonata en sol mayor*, con esos comienzos que parecen exponer un modo mayor soleado y luminoso!... Lo escuchas y entiendes que no hay nada más trágico. O la ambigüedad del Quinteto “La Trucha”, con su aparente felicidad y su aparente despreocupación, cuando en realidad poco tiene que ver con eso. Con su simbolismo, Schubert nos cuenta totalmente otra historia. Un día Ralf Gothóni, que es un magnífico intérprete y profundo conocedor del mundo schubertiano, me mencionaba el probable y revelador significado del fenómeno del agua en el mundo de Schubert, un recurso muy recurrente en su música, tanto a nivel objetivo como subjetivo. En el mundo de Schubert el agua tal vez simbolizaba el deseo y camino hacia la libertad, sobre todo si tomamos en cuenta la férrea censura al pensamiento libre que experimentaban Schubert y sus amigos, especialmente en Viena. Tenían un lenguaje en clave. La trucha, un pez de río rápido y escurridizo tal vez simbolizaba al mismo artista, al poeta, al pintor que “escapa” del pescador en su anhelo de llegar al mar, este último



RACHMANINOV: Preludios completos. Eldar Nebolsin, piano.
Naxos, 8570327 ★★★★ER

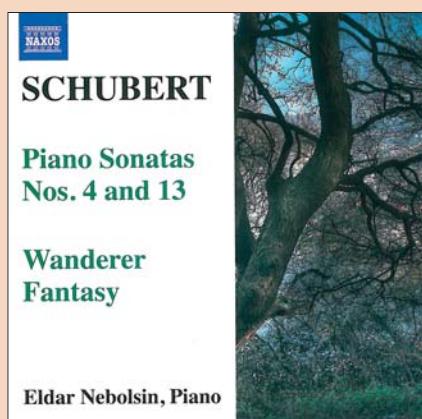
CHOPIN: Concierto n. 1. Fantasía. Krakowiak. Eldar Nebolsin, piano. Orquesta. Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
Naxos, 8572335 ★★★★E

CHOPIN: Concierto n. 2. Variaciones. Andante spianato. Eldar Nebolsin, piano. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
Naxos, 8572336 ★★★★E



LISZT: Conciertos para piano. Totentanz. Eldar Nebolsin, piano. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: Vasily Petrenko.
Naxos, 8570517 ★★★★ER

DOHNÁNYI: Variaciones sobre una Canción de Cuna Op. 25 (+ Obras para orq.). Eldar Nebolsin, piano. Orquesta Filarmónica de Buffalo. Dir.: JoAnn Falletta.
Naxos, 572303 ★★★★R



SCHUBERT: Sonatas D 537 y D 664. Fantasía Wanderer. Eldar Nebolsin, piano.
Naxos, 8572459 ★★★★ER

Eldar Nebolsin comenzó grabando para Naxos en 2007 con los *Preludios* de Rachmaninov. Desde entonces ha recorrido Conciertos y obras para piano y orquesta de Chopin, Liszt y Dohnányi, hasta llegar a su último disco con el piano de Schubert, en el que ha vuelto

a encerrarse solo sin más compañía que él mismo, como hiciera con aquel Rachmaninov, unos *Preludios* (Op. 3/2 y Opp. 23 y 32) de un colorido deslumbrante, rítmicamente intensos y con una capacidad expresiva emocionante. Para cualquier pianista proveniente de

la antigua Unión Soviética estas obras son como una ducha diaria, prácticamente están en la “rutina” habitual de cada pianista. Nebolsin los escucharía por los pasillos de los conservatorios, pero esta familiaridad no ha convertido su interpretación en una más, pues la

simbolizando la libertad completa. Curiosamente toda esta riqueza que subyace debajo de esta superficie tan encantadora de Schubert y que parece tan espontánea, a menudo era el resultado de una búsqueda constante y consciente de lo que hacía, lo que lo hace aun más fascinante.

La mezcla que hay en Schubert de música popular, el “biedermeier”, con el drama...

Es una fusión totalmente única. También hay otra fusión interesante, en este caso relacionada con el lenguaje, en los lieder, cuando el significado de las palabras afecta el dibujo de la melodía y giros armónicos, que puedes volver a encontrar en su música sin palabras y lo cual te da una pista del posible significado emocional de cierto giro tonal. También hay un juego rítmico que tiene mucho que ver con el simbolismo. El ritmo recurrente de una negra y dos corcheas, que aparece en muchas de sus obras, es como algo que nace de un primer impulso y que finalmente se debilita y acaba muriendo... ¿La alegoría de la vida, tal vez? Siempre que se encuentra este ritmo en Schubert para mí tiene una connotación filosófica importante, como ocurre en la *Fantasía Wanderer* o escondida en el último de los lied del *Winterreise*, el *Viaje de Invierno*...

¿Lo toca?

No, aun no, me esperaré a tener unos sesenta años y a estar en el invierno de la vida... Hay algunas obras que deben tocarse con cierto recorrido vital. Recuerde a Richter tocando aquellos Schubert tan grandes ya muy mayor, con qué grandeza supo hacerlos...

¿Y qué proyectos discográficos tiene?

Antes del DVD reciente, hubo un proyecto temático con Naxos muy interesante de un compositor portugués, proyecto que saldrá el año que viene. Se trata de Fernando López Graça, un autor podría decir “pasado por alto”. Tiene dos *Conciertos para piano y orquesta* con ciertas influencias de Ravel, de Bartók... Fue un proyecto fascinante y difícil, que ya fue grabado con la Orquesta de Oporto y el director Matthias Bamert en vivo. Y lo próximo en grabar serán los *Cuartetos con piano* de Brahms, que posiblemente lleven como complemento el *Cuarteto con piano* de Mahler, maravillosa obra de juventud. Todos estos proyectos, los realizados y los proyectados, son con Naxos.

Y hablando de discos, qué discos se llevaría Eldar Nebolsin a una isla desierta...

¡Seguro que no sería ninguno mío...! Difícil me lo pone, pero creo que dudaría tanto que finalmente no me llevaría ninguno... Bueno, me llevaría la *Fantasía Wanderer* de Richter, algo de Clara Haskil tocando Mozart, el *Concierto n. 11* de Haydn tocado por Wanda Landowska al piano, con unas cadencias absolutamente irrepetibles; Fritz Wunderlich, cantando casi lo que sea...; algo de Sofronitsky con *Mazurkas* de Chopin o Scriabin, Carlos Kleiber dirigiendo Brahms o Beethoven... En fin, seguramente mañana le diría otros discos bien distintos, pero si pudiera me los llevaría todos.

Muchas gracias maestro por sus recomendaciones.

HA LLEGADO A NAXOS

capacidad para extraer finas sensaciones de cada preludio es un acierto que no cae en la exhibición sonora sin tener por qué, como les ocurre a muchos pianistas con estas obras, que apabullan pero cayendo en el vacío robando su alma. Desde el Op. 23/6, un Preludio que Gilels adoraba y que en Nebolsin suena con una exquisitez creativa admirable, al Op. 23/10, cantado con una ternura maravillosa, todo el ciclo de la Op. 23 es de una belleza magistral, a la altura de las más grandes recreaciones. La densa sonoridad de Rachmaninov, creada por una continuidad incesante de notas y una asfixiante armonía, es para el pianista uzbeko un reto que se convierte en claridad (Op. 32/1) y verdadera poesía (Op. 32/5).

La obra completa para piano y orquesta de Chopin contó con Wit y la elegante Filarmónica de Varsovia, en interpretaciones que rebosan placidez y elegancia, pura belleza sonora, con un punto de vista más lírico que dramático. Puede ser que la dirección sea menos “arriesgada” que otras recientes (Mehta, Nelsons, Fisch), con cierta corrección, pero el piano de Nebolsin

está en un absoluto primer plano, al que poco o nada puede reprocharse, pues es un Chopin de manual, llegando a cotas deslumbrantes en la *Fantasía sobre aires polacos*. Aun de mayor entidad es el Liszt, una de las grandes versiones de los Conciertos, con un Petrenko de lujo y un piano imaginativo, colorido y sin concesiones a la retórica. Toda una joya reciente que viene con un *Totentanz* de quitar el hipo. Aun siendo una obra no excesivamente larga (24 minutos), las *Variaciones sobre una Canción de Cuna* Op. 25 de Erno von Dohnányi casi tienen la misma orquestación de un Brahms, lo que la limita en las salas de concierto, pues es una pena porque de belleza esta obra está bien repleta, que en la versión de Nebolsin alcanza su mayor interpretación hasta la fecha.

Y por último, el primer acercamiento de Eldar Nebolsin al piano de Schubert, que ha comenzado con la *Fantasía Wanderer* y dos Sonatas previas a las grandes creaciones finales, que podríamos enumerar desde la D 840. En la *Sonata D 537*, que despliega toda la felicidad de la juventud, Nebolsin lu-

ce un sentido estructural de primera, “bordando” todos esas complejas frases arpegiadas que concluyen en el registro agudo y que él, con buen criterio, toca con entidad, sin blanda delicadeza (Allegro). El precioso Allegretto es un gozo continuo, cantado de forma excelsa y con una tendencia hacia el análisis muy curioso, con un tempo más cerca del Andantino que del Allegretto, en la que uno no puede dejar de sonreír ante tanta inmaculada perfección, que nos hace olvidar aquella prodigiosa versión de Michelangeli (DG) o el empuje de la de Uchida (Philips). La naturalidad con la que afronta la *Sonata D 664*, con ese comienzo melódico tan ensoñador, como si se estuviera caminando por un sendero rodeado de flores (escuchen a Arrau o Richter), no es ajena a la introspección, que alcanza momentos de ensoñado lirismo. Para la *Wanderer* Nebolsin es un pianista idóneo por su capacidad técnica y su deslumbrante sonido, en un combate entre la dulzura y la amenazadora tragedia.

G.P.C.