

La Fundación Scherzo  
y la revista Scherzo dedican este  
concierto a la memoria  
del recientemente fallecido  
Javier Alfaya.

## ADIOS AL AMIGO, PAISANO Y COMPAÑERO

A nuestro amigo le sobraba humanidad, bonhomía, traducidas en tantas ocasiones en efusiones amicales, en manifestaciones de sincera cercanía. Si le entrabas por el ojo derecho, podías sentir el apoyo, el calor, la comprensión, las manos tendidas para lo que fuera. La complicidad extendida a cualquier aspecto de la vida. La retranca galaica siempre presente, la mirada avizor para lo que pudiera surgir. Javier poseía un don especial, un olfato infalible para calibrar y calificar, para definir y sopesar, para descubrir y catalogar personas. No se le escapaba una.

Por eso sabía discernir, más allá de las apariencias, lo que había detrás, en el interior de cada cual. Percibía, con un sexto sentido, lo que había bajo la superficie. Entonces, si no era de su agrado lo que veía, la actitud se tornaba menos afable y adquiría, sin perder las formas, una cierta frialdad. Y cómo sabía analizar, para lo bueno y para lo malo, las conductas, las formas de ser. Lo ponían enfermo las hipocresías, las falsedades, los peloteos. Buscaba las líneas rectas, los lazos firmes y directos. Pocos como él para fustigar dialécticamente al contrario. Pocos también para entregar a manos llenas una amistad inviolable. En tantas comidas amigables, en tantas reuniones, en tantas libaciones -siempre discretas- pudimos degustar su conocimiento de la vida política, sus buceos en los significados de los movimientos de unos y de otros. Sus exámenes de cosas, hechos, su gran memoria histórica, sus luchas en pos de unos ideales que habían labrado a fuego y aportado callo a creencias, obligaciones y devociones.

Como escritor -y también meritorio traductor junto a su mujer, Bárbara-, Alfaya fue, durante muchos años, fiel traductor de la realidad de este país, en ocasiones vista a través de la rememoración histórica, de la recreación de episodios de nuestro pasado, no siempre edificantes. Su pluma era certera -también cuando la empleaba para los editoriales y sus secciones fijas de Scherzo-, muy libre y periodística, especialmente hábil para el diálogo y la pintura, con cuatro trazos, de psicologías y acontecimientos. Su melomanía, combinada con la amplia cultura del lector ávido e impenitente, lo llevó a sentir muy íntimamente la relevancia de un compositor como Robert Gerhard, de quien fue uno de los grandes adalides en nuestro país. De sus desvelos nació, en la colección que dirigía, un libro tan enjundioso y básico para la difusión de la obra del músico como el escrito por la musicóloga Leticia Sánchez de Andrés: *Pasión, arraigo y literatura: el compositor Robert Gerhard*.

Se nos ha ido, en efecto, un hombre de bien, un hombre de la cultura, una mente lúcida, un humorista muy fino, un analista de raro olfato. Un compañero al que siempre recordaremos y al que, pese a las lógicas disparidades, hemos querido y admirado.

**Arturo Reverter**

## PARA JAVIER ALFAYA

Esas charlas en las que contigo iba yo aprendiendo cosas. La relación del maestro y el discípulo de tu obra *Leyenda* se daba, salvando todas las distancias, entre tú y yo. A partir de cierto momento te trataba de maestro, y esto ponía una nota de humor en todo lo que hablábamos, y desdramatizaba cualquier cosa. Y ya que hablo de la relación maestro-discípulo, recuerdo lo que reímos con cierta reseña de ese libro. Alguien de escasa trayectoria creía advertir en Alfaya la clara influencia de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, precisamente porque había un maestro y un discípulo. Eran años en que duraban los ecos del best seller de Eco, hermosa novela por lo demás, no voy a negarlo. Pero, caramba, reducir la linaje literario de la relación maestro-discípulo a un libro de 1980... No te debías enojar, y no lo hiciste. Yo tampoco me enojé con lo que te comenté hace poco: un crítico intruso considera, por lo que dice uno de mis personajes, que soy contrario al empoderamiento de la mujer. Así, con esas letras. Todas. Cómo nos hemos reído de ese pobre, pero tú ya no reías, ay. Lo tuve que reír con otros. Claro que... esa acusación hoy día puede ser grave. Risas, risas, sí.

Me comunicabas tus amores literarios. Tu afición por ensayos como los de Lionel Trilling en *La imaginación liberal*. O tu preferencia por la obra poética breve y densa de Jaime Gil, que fue objeto de una de tus muchas antologías de poetas. Sí, lo llamabas así. Jaime Gil. Hay que contarle aquí a la gente tu defensa de la película de Sigfrid Monleón, *El cónsul de Sodoma*, sobre la vida de Jaime Gil de Biedma, con el que tuviste amistad y carteos. Recuerdo cuando me anunciaste por teléfono, con mucho pesar: ha muerto Jaime Gil. Te conmovió el film de Monleón, con la espléndida actuación de Jordi Mollà, uno de esos actores con los que el medio no se ha portado bien. Quizá sin culpa, porque bastante tiene el medio con salvar los muebles y algunas vidas. Algún crítico mal informado le reprochaba a Jordi engolamientos en sus maneras de recitar, cuando lo que veíamos todos era un equilibrio difícil, cuidado, entre declamación e introspección. Una actuación como la de Jordi Mollà es algo más que un acierto. Qué difícil es ser crítico, ¿verdad? Por eso siempre te negaste a serlo. Y me elogiabas mis moderaciones. Que no eran tales, sino la conciencia de lo difícil que es hacer algo, aunque te salga mal. Hacerlo bien es una proeza. Eso sí, no hay que transigir con la estafa. Y, sobre todo, no hay que transigir con uno mismo. No fundamos Scherzo tú, yo y otros siete locos para repartir estopa; hacer una revista con sentido crítico es algo mucho más difícil que adoptar aptitudes de crítico aristarco (en expresión de nuestro querido Igor Fiodórovich Stravinski).

Querido Javier, todo esto que escribo, ¿qué es? Es como el intento de revivir algunas de nuestras charlas. Tendré que escuchar las piezas del Sendero, de Janáček, nuestras confidencias. Por el momento, recordemos esos dos afectos que ya no me dejarán nunca. Por ejemplo, Trilling, y precisamente cuando recordaba como excelente crítico que era a un escritor importante, Francisco Scott Fitzgerald: "La prueba de una inteligencia de primera categoría –decía– consiste en mantener en la mente dos ideas opuestas al mismo tiempo, y conservar todavía la facultad de funcionar". O, por ejemplo, a Jaime Gil de Biedma, con quien tanto quisiste:

Pero ha pasado el tiempo  
y la verdad desagradable asoma:  
    envejecer, morir,  
es el único argumento de la obra.

Santiago Martín Bermúdez

## 23 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

www.fundacionscherzo.es



©KLAUS RUDOLPH

“

*Grigory Sokolov es el pianista más grande del mundo. Sé que es una afirmación atrevida pero consigue hacer cosas con un piano que se deberían de catalogar como ‘humanamente imposibles’.*

”

JAMES RHODES  
(WEB DEL ARTISTA)

A

Auditorio  
Nacional  
de Música

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA

Por favor, se ruega el máximo silencio posible en la sala, en especial en las pausas entre los movimientos, y no aplaudir hasta el final de cada bloque de obras.

## PROGRAMA

# GRIGORY SOKOLOV

LUNES, 26 DE FEBRERO. 19:30 H.

---

### I

#### **F. J. HAYDN** (1732-1809)

*Sonata (Divertimento) n° 32 op. 53 n° 4 en Sol menor*  
*Hob. XVI: 44*

*Moderato*  
*Allegretto*

*Sonata (Divertimento) n° 47 op. 14 n° 6 en Si menor*  
*Hob. XVI: 32*

*Allegro moderato*  
*Menuet*  
*Presto*

*Sonata n° 49 op. 30 n° 2 en Do sostenido menor*  
*Hob. XVI: 36*

*Moderato*  
*Scherzando. Allegro con brio*  
*Minuet*

### II

#### **F. SCHUBERT** (1797-1828)

*Cuatro Impromptus op. 142, D 935*

*Allegro moderato*  
*Allegretto*  
*Andante*  
*Allegro scherzando*

# PARENTESCOS Y DESCUBRIMIENTOS

ARTURO REVERTER

Haydn y Schubert: característico y significativo hermanamiento. Dos compositores muy ligados a Viena, aunque el primero pasara gran parte de su vida ligado a los príncipes Esterhazy, en cuya corte desarrolló la mayoría de sus dotes musicales, bien trabajadas en tantos campos. Aquí, naturalmente, nos interesa lo relativo al del teclado, antecedente directo del corpus schubertiano destinado a la misma fuente sonora. Tres hermosas y esbeltas *Sonatas* del primero y los cuatro maduros *Impromptus de la op. 142, D 935* del segundo nos muestran las posibles concomitancias. Dos mundos relacionados y llenos de bellezas, que podremos descubrir, al menos en parte, en estas interpretaciones, sesudas, trabajadas, profundas, personales, de Sokolov.

**Haydn: Sonatas nº 32, op. 53 nº 4 en Sol menor Hob. XVI:44, nº 47 op. 14 nº 6 en Si menor, Hob. XVI: 32, y nº 49 op. 30 nº 2 en Do sostenido menor Hob. XVI: 36**

Desde 1966, gracias a la musicóloga Christa Landon, se ha establecido que las piezas de la colección son 62, cuyo orden temporal no coincide con el anotado en su día por Hoboken que, siguiendo la relación de Karl Päsler de 1921-22, comprendía en su numeración, en el capítulo XVI de su catálogo temático, 52 partituras, lo que, contando las ocho desaparecidas y todavía no encontradas -hace unos años hubo una falsa alarma, un supuesto hallazgo, como nos recuerda puntualmente Domingo del Campo-, las situadas entre la 21 y la 28, daban un total de 60. Landon añadió cinco nuevas (4, 7, 17, 18, 19), pero restó tres (*Hob. XVI. 15-17*) por ser una en realidad un divertimento para seis instrumentos (*Hob. II. 11*) y no saberse quién era el autor de la transcripción y por haberse probado que las otras dos eran apócrifas. Lo que daba el total antedicho de 62.

Es interesante, a efectos de ubicación cronológico-estética, conocer la clasificación de Jens Peter Larsen, recogida también por Del Campo: 1. Sonatas de juventud, desde los años vieneses a partir de 1750 hasta los primeros de actividad al servicio de los Esterházy, hacia 1765; 2. Años 1766-1771, el llamado periodo *Sturm und Drang*; 3. Aquí son el centro las tres series, de seis sonatas cada una, de los que podemos estimar años de madurez, 1773-1789; 4. Periodo que comprende desde los últimos años en Esterhaza a los pasados en Londres, es decir, entre 1788 y 1795.

La Sonata nº 32, que, como la que se toca a continuación, lleva a veces el apelativo de Divertimento, pertenece a un grupo de seis compuesto entre 1765 y 1773 y que ha sido considerado como difícil. Consta únicamente de dos movimientos y no presenta rasgos tan innovadores como otras hermanas del cuaderno. Se abre con un *Moderato* en forma de sonata que, ya desde los primeros compases, acusa la influencia de Carl Emanuel Bach. Desde luego

no posee la fuerza de otras obras en menor de la colección, sin ir más lejos la 47, que se escucha a continuación. Son característicos los suspiros y los silencios y el carácter modulante del desarrollo. La fantasía de Haydn se revela en el nuevo aire que se da a la repetición, cuajada de ricas sonoridades.

El Allegretto, en 3/4, es en realidad un minueto que se estructura según la forma de doble variación, lo que abre la puerta a una sucesión de episodios que alternan mayor y menor. Una nueva prueba del arte de Haydn para amalgamar formas en principio disímiles, lo que favorece, como es lógico, interesantes hallazgos. Sorprende la calidad del trío central. La repetición nos proporciona otra de las sorpresas del compositor: el tema de ese trío reaparece en la coda y la obra se cierra, inesperadamente, en Sol mayor.

De acuerdo con las más modernas investigaciones de Landon o Larsen, las otras dos sonatas programadas se integrarían en un tercer grupo de obras compuestas entre 1773 y 1784, donde entrarían veinte partituras, las que van de 34 a la 56. La n.º 47, en Si menor, de 1776, sería la última de las seis contenidas en una segunda serie. Es sin duda la más dramática y, como señala Del Campo, muestra en sus tiempos extremos una energía brusca y desafiante, precursora de ciertos rasgos beethovenianos. Sin duda una de las grandes obras pianísticas del músico de Rohrau, envuelta en lo que Halbreich denomina "auténtica pasión romántica".

Es muy característico ese ritmo animado con un puntillo del *Allegro moderato* de apertura, lo que da al tema inicial una incisividad y una penetración sensoriales. El desarrollo nos mete en una serie de pasajes conflictivos que otorgan una especial tensión al movimiento, que se remata con la vigorosa recapitulación en la tónica. La irregularidad define el *Minueto*, que se embebe en un radiante Si mayor para después, en el trío, descender a un lóbrego si menor en una transición muy brusca. Algo que encaja bien con el sombrío contenido del resto de la composición. El meollo emocional anida, sin embargo en el *Finale, Presto* que se organiza sobre una polifonía casi despojada (Vignal) y se ve dominado por las corcheas repetidas del tema inicial. El cierre se hace sobre salvajes unísonos, "afirmación inexorable del espíritu beethoveniano".

Beethoven también asoma la oreja entre las pausas y silencios del desarrollo del *Moderato* en 4/4 que abre la *Sonata n.º 49*, a lo largo de un interesante juego modulador en el que se trabajan las dos caras del tema principal y en donde pasamos de una sorpresa a otra gracias a las oposiciones de registros. La inventiva haydniana aparece una vez más en la variada reexposición. Del Campo resalta la peculiaridad del inicio al unísono, a la manera de un *ritornello* barroco, en la línea de otros motivos diseñados por Haydn sobre tonalidades menores. Hay en este pasaje resonancias orquestales. El *Scherzando* es verdaderamente caprichoso, un *Allegro con brio* en 2/4 en la mayor con estructura de doble variación. El tema recuerda vívidamente al que más tarde abriría el *Allegro con brio de la Sonata n.º 52*. "El autor lo hace así para demostrar la diferencia de tratamiento", comentaba el propio Haydn.

Halbreich señala, sin embargo, que ese segundo movimiento está bien lejos de presentar el mismo interés que el inicial. La alternancia mayor-me-

nor de las variaciones con coda no es ninguna novedad. Esta reaparece en el Menuetto moderato conclusivo en Do sostenido menor, de aire más bien elegíaco, inspirado en el *Trío para baritón n.º 35* del compositor, que emplea una melodía popular eslava titulada *El vigilante nocturno (Der Nächtwächter)*. El trío es aquí en mayor y aporta una especial luminosidad a una música que hasta ese momento era más bien melancólica. Es un anuncio del mundo schubertiano, en el que nos vamos a sumergir de inmediato.

### **Schubert: Impromptus op. 142, D 935**

El compositor austriaco escribió ocho *Impromptus*, “pequeñas piezas líricas”, repartidos en dos cuadernos: el op. 90, D 899 y el op. 142, D 935. Todos están datados en 1827. Aunque no fue el primero en utilizar esta denominación (a comienzos del XIX ya había sido empleada por Vorisek), a él se debe el auge que este género adquirió en el período romántico. Formalmente, estos *Impromptus*, incluso los más sencillos *Momentos musicales*, pueden estar más o menos próximos a los *Nocturnos* de Chopin o a las *No-veletten* de Schumann, pero poseen personalidad propia, honda musicalidad y, dentro de la gracia y del encanto del lenguaje, dramatismo. En ellos se condensa maravillosamente el rico mundo *liederístico* del compositor, su lirismo más entrañable. Son en realidad piezas libres de variable duración que participan tanto de la forma sonata como de la forma *scherzo*. Y sólo hasta cierto punto pueden ser consideradas improvisaciones, que es lo que parece significar su nomenclatura.

En estas páginas, pese a que algunas son bastante breves, no hay nada de carácter esquemático. “Cada pieza –decía Alfred Einstein– ha de ser sencilla en la forma y, sin embargo, con todos los detalles importantes bien patentes: el microcosmos es de importancia capital”. Lo que las distingue, entre otras cosas, es su profunda originalidad, muy propia de su autor; intransferible, podríamos afirmar y que, como más arriba se apunta, deriva en buena medida del mundo de la canción, de la que retienen su atmósfera fantástica, a veces conectada con la balada.

El músico vienés reunió, como se dice, ocho obras de este tipo, cada una con sus especiales características, en sendos cuadernos de acuerdo con un plan vecino al de la sonata. Aquí hemos de comentar los cuatro *Impromptus* de la op. 142 o D 935, que ya han aparecido más de una vez, como es lógico, en estos ciclos de Grandes Intérpretes y sobre los que de manera quizá algo redundante hemos de formular las mismas apreciaciones. El manuscrito está datado en diciembre de 1827 y numera las partituras de la 5 a la 8, siguiendo el orden del grupo anterior (1-4). Se ha hablado más de una vez de que estos cuatro *Impromptus* son en realidad los cuatro movimientos de una muy extensa sonata. Así lo consignaba, por ejemplo, Schumann, que mostraba un cerrado entusiasmo ante esos pentagramas. El planteamiento y la propia dificultad de las composiciones determinó el inicial rechazo de algunos editores a publicarlas. Fue el caso de Schott, que solicitaba al autor que escribiera “alguna cosa menos difícil al tiempo que más brillante y en una tonalidad más fácil”. Fue finalmente Diabelli (del que se habla más



## NOTAS AL PROGRAMA

abajo) quien, en 1838, se decidió a publicar el cuaderno como op. 142, con una dedicatoria, del propio editor, a Franz Liszt.

El primer *Impromptu, Allegro moderato en Fa menor*, es una forma sonata bastante clara, aunque también puede asimilarse a un original rondó con alternancia de las dos ideas básicas. Schumann, a quien ciertos pasajes fantásticos preconizan, supo ver su sabor nostálgico. El motivo inicial dibuja una línea descendente un tanto inestable que se monta sobre una sucesión de ritmos punteados y tresillos y que se ve atravesada de potentes acordes. Enseguida aparece un motivo misterioso en semicorcheas que poco a poco irá definiéndose y que constituye el segundo tema. Aquí hace su aparición el más entrañable lirismo schubertiano, embargado en este caso de un aire algo doloroso, aclarado en un pasaje posterior envuelto en extraña luz. La intrusión en la reexposición y, poco antes del cierre, de Fa mayor es un espejismo. Con la reaparición del tema de apertura regresa el menor.

El segundo *Impromptu, Allegretto en La bemol mayor*, en 3/4, es radicalmente distinto, empezando por su brevedad y siguiendo por la entraña de su tema fundamental, una suerte de minueto cantabile que nos trae a la memoria la canción popular aragonesa *Yo soy la viudita del conde Laurel*. ¿Casualidad? Un trío en Re bemol mayor contrasta adecuadamente con ese melancólico motivo y da vuelo y cierta turbulencia a la página a base de arpegios y tresillos de corcheas y ritmos sincopados. La tercera obra de la serie, *Andante en Si bemol*, en compás de compasillo, es un clásico tema con variaciones de notable extensión. Parte de la melodía del entreacto del acto cuarto de la música incidental de *Rosamunda*, presente ya en el segundo movimiento del *Cuarteto D 804, Rosamunda* y, un poco modificado, en las *Variaciones a cuatro manos D 813*.

Halbreich habla del carácter coreográfico de esta música, que muestra ciertas concomitancias en su estructura con las variaciones del *Quinteto la Trucha*. En la primera variación abundan los acordes quebrados ascendentes, a modo de guirnaldas balanceantes. Muy elegante es la segunda variación, con sus estilizadas figuraciones, rápidas y brillantes, como las de la quinta. La tercera vira a Si bemol menor y presenta una atmósfera grave y apasionada con su acompañamiento en tresillos. La cuarta plantea un ambiente más risueño y hace oír un bello juego de intercambios entre las voces graves y superiores del tema, que es escuchado de nuevo, pero más lento, en la coda.

El paralelismo de estos *Impromptus* con los cuatro del D 890, se aprecia una vez más en el último del cuaderno, *Allegro scherzando* en 3/8, que recupera la tonalidad de Fa menor y que ofrece un discurso, según Brigitte Massin, similar al de la *Sonata Appassionata* de Beethoven. Está muy próximo en su furiosa rítmica a una danza de carácter popular, una suerte de *furiant* checo. Hay mordentes, trinos, acentos irregulares, síncopas, bruscas rupturas y cinquillos y seisillos a discreción. Fragmento “extraordinariamente salvaje y colorista, inflamado hasta el frenesí”, en palabras de Halbreich. En medio de tanta virulencia he ahí que se abre un episodio en 6/8 de carácter vienés, de un muy delicado lirismo. Pero no dejan de producirse rupturas, con silencios repetidos sobre compases enteros. La pieza concluye en un fulgurante *Presto*.

## BIOGRAFÍA

Grigory Sokolov (San Petersburgo, 1950) comenzó sus estudios de música a los cinco años y , a los dieciséis, comenzó su gran carrera internacional tras ganar el Primer Premio en el Concurso Chaikovski de Moscú. Ha trabajado con orquestas como Philharmonia, Concertgebouw de Ámsterdam, Filarmónica de Nueva York, Filarmónica de Múnich, Sinfónica de Viena, Sinfónica de Montreal, Orquesta del Teatro alla Scala y Filarmónicas de Moscú y San Petersburgo. Hace unos años decidió dedicar su actividad completa a los recitales, para los que prepara un único programa por año. Así, actúa regularmente en la Konzerthaus de Viena, la Philharmonie de Berlín, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Tonhalle de Zúrich, la Filarmonía de Varsovia, el Auditorio Nacional de Madrid, el Conservatorio de Milán, la Academia de Santa Cecilia de Roma, La Fenice de Venecia, así como en salas de Múnich, Hamburgo, Barcelona, Estocolmo, Helsinki, Lisboa, Luxemburgo, el Festival Klavier, el Festival de Colmar y el Festival de La Roque d'Anthéron. Esta es su decimoctava actuación en el Ciclo de Grandes Intérpretes

# ROBERTO PROSSEDA

AUDITORIO NACIONAL MADRID  
LUNES, 12 DE MARZO. 19:30 H.

*El gran especialista del piano-pédalier*

ORGANIZA  
**sch**erzo  
FUNDACIÓN

PATROCINA  
**EL PAÍS**



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

**SEZ**

## PRÓXIMOS CONCIERTOS

12 / 03    ROBERTO PROSSEDA  
24 / 04    DEZSÖ RANKI  
08 / 05    RADU LUPU  
22 / 05    YUJA WANG  
09 / 10    BENJAMIN GROSVENOR  
13 / 11    MURRAY PERAHIA  
11 / 12    JAN LISIECKI

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO

GUSTAVO DUDAMEL

20/09/2018

ORQUESTA SINFÓNICA

SIMÓN BOLIVAR

SINFONÍA N° 3 DE SCHUBERT

SINFONÍA N° 4 DE MAHLER