

Fundación Juan March

CICLO

SCHUBERT: PIANO A
CUATRO MANOS

MARZO 1996





Fundación Juan March

CICLO

**SCHUBERT: PIANO A
CUATRO MANOS**



MARZO 1996

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Cronología básica	4
Programa general	7
Notas al programa, por José Luis Pérez de Arteaga	11
Participantes	25

Varias veces hemos organizado ya un ciclo de música alrededor de Schubert, y son muchas más las que, en ciclos diversos, hemos incluido músicas del compositor vienés. Dos causas principales originan estos hechos: la abundancia casi milagrosa del catálogo de Schubert y la calidad de su obra, realizada en tan corto período de tiempo.

Uno de los capítulos más significativos del repertorio schubertiano es el dedicado al piano tocado por dos intérpretes, el piano a cuatro manos. Desde 1810, con la Fantasía en Sol menor que Otto Deutsch catalogó con el nº 1 de su obra, hasta la Sonatina D. 968 compuesta el mismo año de su muerte, Schubert no cesó de componer obras en esta modalidad y en géneros muy diversos. Algunas, transcribiendo obras orquestales propias; otras, en el clima de la temprana música de salón para el consumo de las pequeñas reuniones de amigos, para la incipiente burguesía romántica; pero no faltan obras mucho más ambiciosas, y entre ellas algunas de las mejores de todo su catálogo.

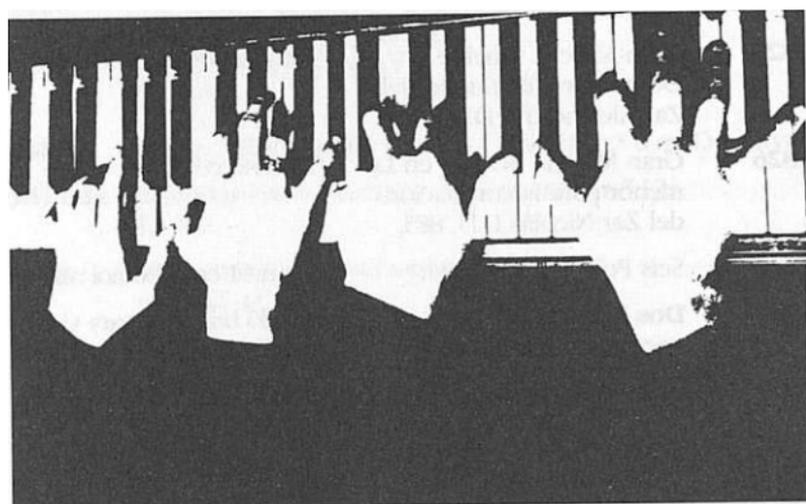
En este ciclo de tres conciertos presentamos una antología de sus obras de madurez que, cronológicamente, parte de algunos ejemplos de 1818 (cuando el compositor cumplió los veintiún años) y se ciñe fundamentalmente a las más importantes de los últimos cinco años de su vida, de 1824 a 1828. Una integral, siempre interesante, no añadiría nada fundamental e insistiría tal vez demasiado en obras de juventud o de interés menor. Aunque en Schubert, en cualquiera de sus obras, siempre encontraríamos ese destello melódico, ese insospechado giro armónico que sigue conmoviéndonos a tantos años de distancia.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

CRONOLOGIA BASICA

	<i>Piano a 4 manos</i>	<i>Otras obras</i>
1810	Fantasia en Sol mayor, D. 1.	
1810-11	Fantasia en Sol (fragmento), D. Ib.	
1810-11	Sonata en Fa mayor (Mov. I), D. 1e.	
1811	Fantasia en Sol, D. 9.	Cuartetos n TM 1-3.
1813	Fantasia en Do («Grande Sonate»), D. 48.	Sinfonía n ^o 1 en Re mayor.
1817	Transcripción de la Obertura en Re mayor «en estilo italiano. (D. 500), D. 592.	Sonatas para piano 4-9.
1817	Transcripción de la Obertura en Do mayor «en estilo italiano- (D. 591), D. 597.	Cuartetos n TM 10 y 11.
1818	Cuatro Polonesas, D. 599.	Sinfonía n ^o 6 en Do mayor.
1818-24	Tres Marchas heroicas, D. 602.	Cuarteto n. ^{fi} 12.
1818	Variaciones sobre un tema original, D. 603.	
1818	Rondó en Re mayor, D. 608.	
1818	Sonata en Si bemol mayor, D. 617.	Sonatas para piano n.» 10 y 11.
1818	Deutscher con 2 Tríos en Sol mayor / Dos Ländler en Mi mayor, D. 618.	
1818	Polonesa y trío (fragmento), D. 618a.	
1818	Variaciones sobre una canción francesa en Mi menor, D. 624.	
1818	Tres Marchas militares, D. 733.	
1819	Obertura en Sol menor, D. 688.	Quinteto con piano «La trucha-.
1819	Obertura en Fa mayor, D. 675.	Sonatas para piano n TM 12 y 13.
1823	Transcripción de la Obertura de «Alfonso y Estrella- (D. 732), D. 773.	«Fierabrás-, ópera.
1823	Transcripción de la Obertura de «Fierabrás» (D. 796), D. 798.	«La bella molinera-, ciclo de Lieder.

	<i>Piano a 4 manos</i>	<i>Otras obras</i>
1824	Sonata en Do mayor «Grand Duo», D. 812.	Introducción y variaciones para flauta y piano en Mi menor.
1824	Variaciones sobre un tema original en La bemol mayor, D. 813.	Sonata «Arpeggione» en La menor.
1824	Cuatro Ländler, D. 814.	Octeto en Fa mayor.
1824	Divertimento a la húngara en Sol menor, D. 818.	Cuarteto n.º 14, «La muerte y la doncella».
1824	Seis grandes Marchas, D. 819-	Momentos musicales, piano.
1825	Divertimento en Mi menor sobre motivos de origen francés, D. 823.	Sonatas para piano n.º 15-17.
1825	Gran Marcha fúnebre en Do menor a la muerte del Zar Alejandro I, D. 859.	Sinfonía n.º 9 en Do mayor.
1826	Gran Marcha heroica en La menor para la coronación del Zar Nicolás I, D. 885.	Cuarteto n.º 15.
1826	Seis Polonesas, D. 824.	Trio n.º 1 en Si bemol mayor.
1827	Dos Marchas características, D. 886.	«Rondó brillante» para violín y piano en Si menor.
1827	Variaciones en Do mayor sobre un tema de la época «Marie» de Hérold, D. 908.	Trío n.º 2 en Mi bemol mayor.
1827	Marcha en Sol «Marcha de los niños», D. 928.	«Viaje de invierno», ciclo de Lieder.
1828	Fantasia en Fa menor, D. 940.	Quinteto en Do mayor.
1828	Allegro en La menor «Tormentas de la vida», D. 947.	«Canto del cisne», Lieder.
1828	Rondó en La mayor, D. 951.	11 Impromptus para piano.
1828	Fuga en Mi menor, D. 952.	Sonatas para piano n.º 19-21.
1828	Sonatina (Allegro moderato en Do mayor y Andante en La menor), D. 968.	Fragmentos de la Sinfonía n.º 10.
1828	(Reelaboración del D. 603). Variaciones en Si bemol mayor sobre un tema original, D. 968a.	
1828	(Reelaboración del D. 886). Dos marchas características, D. 968b.	



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

I

Sonata en Do mayor (Gran Duo) Op. post. 140 D. 812

Allegro moderato

Andante

Scherzo, Allegro vivace

Allegro vivace

II

2 Marches militaires en Sol mayor y Re mayor Op. 51 D. 733

Allegro molto moderato

Allegro vivace

Divertissement à la hongroise en Sol menor Op. 54 D. 818

Andante

Marsch, Andante con moto

Allegretto

Intérpretes: Begoña Uriarte
y Karl-Hermann Mrongovius

Miércoles, 13 de Marzo de 1996. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

I

Rondó en La mayor Op. 107 D. 951

Allegretto quasi Andantino

Variaciones sobre un tema original en La bemol mayor
Op. 35 D. 813

Allegretto

II

Marcha característica en Do mayor Op. post. 121 n.º 2
D. 886

Allegro vivace

Fantasia en Fa menor Op. 103 D. 940

Allegro molto moderato

Intérpretes: Begoña Uriarte
y Karl-Hermann Mrongovius

Miércoles, 20 de Marzo de 1996. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

I

Rondó en Re mayor Op. post. 138 D. 608
Allegretto

Deutscher con dos tríos en Sol menor D. 618

Gran Sonata en Si bemol mayor Op. 30 D. 617
Allegro moderato
Andante con moto
Allegretto

II

Andantino Varié en Si menor Op. 84 n.º 1 D. 823

Dúo en La menor («Lebensstürme») Op. post. 144 D. 947
Allegro ma non troppo

Intérpretes: Begoña Uriarte
y Karl-Hermann Mrongovius

Miércoles, 27 de Marzo de 1996. 19,30 horas.

NOTAS AL PROGRAMA

*Recordando a
Hertha de Torres Arnoldt*

*Las composiciones de Schubert para piano a cuatro manos constituyen un caso excepcional, e inigualable, en la literatura musical; ningún otro compositor, ni siquiera Mozart, se ha dedicado a este género de forma tan intensiva; ningún otro tiene en su inventario tan significativa abundancia, tan espléndido obsequio a dicho apartado musical. La composición a cuatro manos es, para la mayoría de los otros músicos, algo ocasional, casi accidental, como una región que se atraviesa de paso, pero no sucede así en la creación schubertiana, en donde la calidad de las obras se sitúa a máxima altura. Las anteriores palabras de Werner Oehlmann son un buen prólogo a la hora de considerar éste insólito tramo de la producción de Franz Schubert, que da base a esta serie de conciertos. Y la misma referencia al musicólogo germano que se ha transcrito, da pie a lo que podría llamarse testimonio de gratitud como elogio de la cita; y es que, sin recurrir a la apología de la divertida observación según la cual «copia de uno, plagio; copia de muchos, tesis doctoral», es casi imposible «servir a la música a través de la palabra» (Giulini), en este caso a la música schubertiana a cuatro manos, sin hacer constante remisión a los dos trabajos ya clásicos en la materia, el alemán de 1967 debido al citado Werner Oehlmann en el segundo tomo de su exhaustivo *Reclams Klaviermusikführer* (Philipp Reclam jun., Stuttgart), y el francés de 1987 firmado por Harry Halbreich en la obra colectiva *Guide de la musique de piano et de clavecin* coordinada por François-René Tranchefort (Fayard, París).*

Como señala Antoine Livio, asombra pensar que Schubert haya podido escribir casi un millar de obras en apenas 18 años. Su música es inquietante para aquellos que gustan de prender a los sentimientos, como si fueran mariposas, una etiqueta explicativa. Schubert no suele explicarse, como mucho se deja percibir. ¿Una pequeña maravilla? Sí, la que a veces surge de una modulación soiprendente, cuando se advierte, pero que puede muy bien desapa~ecer bajo el evidente encanto de la invención melódica.

Y añade el mismo comentarista galo: *Franz Schubert, ya fuera por pudor o por modestia, experimentaba una insalvable dificultad para comunicarse, y esa puede ser una de las razones para que prefiriera la amistad al amor, lo que conllevaba por consecuencia primaria ese gusto desenfrenado por hacer música en conjunto, junto a otros, por la música de cámara, por la música con aquellos a quienes quería o aquellas a quienes amaba sin atreverse a manifestarlo. Con las palabras no... ¡pero qué no era capaz de decir con las notas!*

Es singular que el catálogo de Otto Erich Deutsch comience con una *Fantasia en Sol mayor* para piano a cuatro manos, que data de 1810, que se supone ha redactado Schubert a los trece años, en un despliegue de inventiva que Halbreich utilizando la frase «cuerno de la abundancia», considera desproporcionada en sus 850 compases, en los que no se da tampoco estructura definida.

¿Por qué tal prodigalidad para piano a cuatro manos? Brigitte Massin apunta otra hipótesis, en relación a la, seguramente, obra maestra absoluta del apartado, la *Fantasia en Fa mayor: la necesidad de una mayor sonoridad más rica, de un agrandamiento sonoro que representa la escritura a cuatro manos*. El holandés Reinhard van Hoorickx hace un razonamiento similar, apoyándose en una apreciación reciente, la de Daniel Barenboim, el cual ha señalado en una entrevista que *el piano es una mini-orquesta... y la utilización más completa que se puede hacer del mismo es a cuatro manos*. Hoorickx amplía la observación de Barenboim y añade: *Esta unión de dos personas ante un mismo teclado era para Schubert el símbolo mismo de la amistad*.

El itinerario de nuestros conciertos comienza en 1818, es decir, no sólo rebasadas las juveniles partituras que abren el catálogo de Otto Deutsch (1/a, b y c) y la no menos temprana *Fantasia en Sol* de 1811 (D. 9), sino la más ambiciosa *Fantasia en Do* del Schubert de dieciséis años – *Grande Sonate*», D. 48- y las transcripciones de las dos *Oberturas en estilo italiano*, en Re y en Do, datadas en 1817, cuando el artista cuenta ya veinte años.

En julio de 1818 Franz Schubert entró al servicio del Conde Johann Esterházy, en condición de profesor particular de música de las dos hijas del aristócrata, Karoline y Marie. Recomendado por otro músico, Johann Karl Un-

ger, padre de la contralto Karoline Unger-Sabatier¹ y profesor en la Academia Teresiana, Schubert se instaló en la residencia de los Esterhazy en Szeliz, en Hungría, con un estipendio mensual de 200 gulden. Este nuevo acomodo laboral marca el inicio de una de las mejores etapas creativas del artista, en lo que Alfred Einstein² denomina *la influencia húngara o el período húngaro*.

El propio músico no deja lugar a dudas en sus cartas: *Vivo y compongo como un dios*. Cierta es que, semanas más tarde, las mismas cartas empiezan a plasmar un inevitable cansancio de la vida en la campiña, que se revela en frases como: *Mi nostalgia por Viena crece de día en día y aguardo el momento en que pueda decir: ¡A Viena, a Viena!*

Es el mismo Einstein quien señala que una de las características del citado *período húngaro* fue el retorno, por parte del compositor, a la creación de música para piano a cuatro manos, seguramente por razones prácticas que el musicólogo germano-americano sintetiza así: *Era la manera más conveniente y amigable de mantener musicalmente ocupadas a las dos jóvenes condesas, y de enseñarles de manera práctica en el cultivo de la melodía, de la medida ajustada y de un cierto virtuosismo*.

Rondó en Re mayor, Op. post. 138, D. 608 (1818) *Allegretto*

Cuando esta obra fue publicada por Diabelli en 1835, siete años después de la muerte de Schubert, el editor añadió este subtítulo en francés: *Notre Amitié est invariable*. Este epifonema se ha mantenido, aunque no hay evento alguno en la vida de Schubert que lo justifique. La única explicación, peculiar sin duda, que se ha dado es que al final de la obra los dos pianistas (socios) se cruzan a placer sobre el teclado. Pero la recuperación en 1827 del ma-

1 Dicha cantante sería, seis años más tarde, en 1824, la contralto solista de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, y fue ella quien, en dicha primera interpretación de la obra en el Teatro vienés de la Puerta de Carintía, hizo volverse al compositor, acabada la pieza, para que viera -no podía escucharlas- las ovaciones del público. Sería, igualmente, una consumada traductora de los Lieder schubertianos.

2 En *Schubert: A Musical Portrait*, 1951 (Casell & Co. Ltd. Londres).

nuscrito ha establecido que tal cruce de manos no fue concebido por Schubert y que la pirueta-gesto en cuestión fue, seguramente, invención del propio Antón Diabelli.

Alfred Einstein apunta otra hipótesis, en función de una carta que, en septiembre de 1818, Schubert dirige a Spaun, en donde le pide que salude de su parte a *Herr Gahy*, concretamente Josef von Gahy, un húngaro con el que solía compartir en Viena sesiones pianísticas. De ser así, amén de que la frase precitada pertenezca al propio Schubert, la obra habría sido escrita -se apunta como fecha posible el mes de enero de 1818- antes de entrar el músico al servicio de la familia Esterházy.

La tonalidad de Re mayor describe el clima general de la pieza, de enero de 1818, viva y brillante, aunque la Coda nos depara una insospechada llamarada de melancolía. Básicamente se dan en la obra dos episodios, en un esquema A-B-A-C-A-Coda, uno dramático en Re menor y el otro de talante pastoral en Sol mayor. Como apunta Patrick Crommelynck acerca del primer episodio: *A pesar del ritmo acompañante en polonesa, la sección recurrente desprende una dulce melancolía y un eicanto totalmente vienés.*

Sonata en Si bemol mayor, D. 617 (1818)

Allegro moderato

Andante con moto

Allegretto

Durante años se adjudicó a esta página la errónea fecha de 1824, pero su pertenencia al período de Szeliz está sobradamente probada. El primer movimiento en 4/4, se adscribe a la forma sonata, con un inicio fulgurante, en el que un pasaje arpegiado, cuasi-«cadenza», del *primo pianista*, desemboca en el tema principal, una melodía «cantabile», de corte italianizante, que hace exclamar a Einstein que *nada hay realmente húngaro en esta Sonata*. Para el segundo tema, Schubert no se va a la dominante, sino a un foráneo Re bemol mayor. En la recapitulación, hay fogonazos de virtuosismo tales como conferir el tema principal a la mano izquierda del *primo*, con inteligente ornamentación superior. A lo largo de toda la pieza, no extensa, cercana en su duración al cuarto de hora, hay un fluido intercambio de frases entre *primo* y *secundo*, que, en su viveza, aleja en apariencia

la partitura de su previsible destino originario para instrumentistas aficionados.

El segundo tiempo, en 2/4, modula, de manera inesperada y brillante, de Re menor a Re mayor. El Finale, en 6/8, Allegretto, en esquema de Lied, hace partir su tema principal del mismo Re mayor con el que se ha cerrado el movimiento previo, para instalarse enseguida en la tonalidad primaria de Si bemol: una lírica sección central nos devuelve, por unos instantes, al Re menor del Andante, antes de que la conclusión de la pieza nos devuelva a la tonalidad básica, despejando cualquier sombra de la partitura.

Publicada la composición como Op. 30, Schubert la dedicó a un noble húngaro, el Conde Ferdinand Palffy d'Erdöd.

Deutscher con 2 Tríos en Sol mayor, D. 618/1 (1818)

Esta *Danza Alemana* fue compuesta en julio de 1818, o acaso en el otoño del mismo año. La pieza ha sido también denominada en plural, esto es, *Tres Danzas Alemanas*. Pertenece al grupo de obras que Schubert escribiera para sus alumnas, Marie y Karoline Esterházy. La primera pieza, la *Deutscher*, contiene dos Tríos, en Sol mayor y Do mayor. Se ha sugerido que la tercera danza, el segundo *Ländler*, es de hecho el Trío de la segunda, ya que las dos están en Mi mayor.

Dos Marchas militares (Sol mayor, Re mayor), Op. 51 (Núm. 2 y 1), D. 733 (1818)

Allegro molto moderato

Allegro vivace

No menos de catorce Marchas ha contabilizado nuestro autor en el territorio del piano a cuatro manos. Werner Oehlmann es certero en su justificación de esta prodigalidad del músico en tal forma: *Las marchas de Schubert son el tributo del artista a un tiempo de guerra. Y añade a continuación: Aún más singular resulta que, con su naturaleza lírica, haya dedicado tanta y tan excelente música al ceremonial militar del desfile o la marcha.*

Las piezas del Op. 51 (D. 733) se hallan entre las páginas más populares creadas por Schubert, y se merecen

mejor suerte que el simple disfrute de los esuidiantes o de los pianistas aficionados. Son pequeñas, pero genuinas, obras maestras, que a Livio le recuerdan los poemas de Prévert, *en los que las ocurrencias cotidianas son elevadas aun nivel universal.*

La primera *Marcha*, en Re mayor, evoca por turno a Hungría y a Viena, la segunda en Sol mayor es menos guerrera o belicosa, y nos narra su viaje con mucha sencillez. La tercera, no incluida en esta serie de conciertos, en Mi bemol mayor, recuerda más bien a una canción sin palabras. Fueron escritas en 1822 y publicadas por Diabelli en 1826. De la popular *Marcha* en Re realizó Karl Tausig (1841-1871), el alumno polaco de Liszt, una adaptación para un solo pianista, de espectacular virtuosismo, que sería propina predilecta de Vladimir Horowitz -y en fechas más recientes de Yevgueni Kissin-, y que también ha interpretado a menudo nuestra Alicia de Larrocha.

Diversas piezas de 1818, no incluidas en esta serie de programas, merecen reseña, dentro del itinerario del compositor. Así, las cuatro *Polonesas*, D. 599, que también fueron escritas en el activo verano de 1818; parecen ser básicamente material concebido para la enseñanza, aunque las notables características musicales -sorpresas armónicas, frecuentes modulaciones, diversidad rítmica, belleza del diálogo entre las voces- hacen de estas piezas un excelente regalo para los intérpretes. El manuscrito final se ha perdido, pero una copia de primera mano se conserva en el Harvard College de Cambridge, Massachusetts.

Las *Variaciones sobre un tema original*, D. 603, han sido objeto de una curiosa polémica. Para Einstein³ la partitura no ha sido escrita por Schubert y sobre tal bastardía no cabe discusión, pues el autor de la obra no es sino *un pobre imitador de Hummel*. A este aserto se opone tajantemente Harry Halbreich⁴ y, en fechas más reciente, Joachim Kayser (*¿Quién si no Schubert podría haber escrito esta obra?*)?

3 *Op. cit.*, pág. 176, uno de los apartados en los que Alfred Einstein se expresa con mayor vehemencia acerca de una obra.

4 *Op. cit.*, pág. 694, no menos vehemente que Einstein en su defensa de la pieza.

5 Comentario al primer volumen del integral de la *Obra para piano a 4 manos* de Schubert, grabación de Yaara Tal y Andreas Groethuysen (SONY S2K 58 955; 1994).

Las tres *Marchas heroicas* fueron publicadas en 1824, pero no conocemos la fecha exacta de su redacción. El sobrenombre de la serie parece provenir de una cantata, *Die Schlacht (La batalla)*, escrita por Schubert sobre un texto de Schiller, que es temáticamente citada en la primera de las tres páginas. Por momentos sombrías y trágicas, en otros marciales y de despreocupación bien vienesa, estas *Marchas* están cargadas de cambios de carácter y de modulaciones imprevisibles. Escritas sin grandes pretensiones, casi como los *Ländler*, comparten con ellos sus mismas cualidades de inspiración.

Y todavía dentro de las obras a cuatro manos del *annum mirabilis* 1818 merece la pena reseñar la que el compositor dedicará a Beethoven, las *Variaciones sobre una canción francesa en Mi menor, Op. 10(D. 624)*, con la leyenda *de su devoto admirador F. S.* Recurre el artista a un (nuevo) tema de marcha, la romanza «Le Bon Chevalier». Suscitó esta pieza el único encuentro del que tenemos constancia -el relato de Antón Schindler en su *Biographie von Ludwig van Beethoven* de 1840- entre los dos grandes músicos, en el año 1822, cuando, presentado por Antón Diabelli, entregó Schubert su partitura, dedicatoria incluida, a Beethoven: este último, aunque procurando ser amable, se limitó, según Schindler, a detectar cierta inexactitud armónica en los pentagramas,⁶ lo cual, unido al temor reverencial del joven músico hacia el autor de *Fidelio*, provocó que Schubert no dijera palabra en toda la reunión.

En mayo de 1824, Schubert volvió a Hungría, para ponerse de nuevo al servicio del Conde Esterházy, con la intención adicional de componer, en dicho período de tiempo, una ópera y una sinfonía (lo cual no hizo, en perjuicio de tales géneros, y en beneficio de la música para piano a cuatro manos, en el que iba a ser su segundo gran año en la materia). Su sueldo era en esta ocasión superior al percibido en 1818 y sus alumnas, Karoline y Marie, ya no eran una niñas, sino muchachas en vías de casamiento; la primera parece haber sido esa *cieña atractiva estrella* mentada por Schubert en su correspondencia, una referencia a una, entonces, imposible relación entre el músico y la aristócrata, por mor de las diferencias sociales.

6 Observaciones que, tanto Einstein como Oelmann, ponen comprensiblemente en duda

**Sonata en Do mayor «Gran Dúo», Op. post. 140,
D. 812 (1824)**

Allegro moderato

Andante

Scherzo: Allegro vivace

Allegro vivace

Ya no estoy en esta etapa feliz de la vida, cuando vemos todo objeto siluetado en la gloria de la juventud, sino en la del fatal reconocimiento de una realidad miserable, que trato, con mi fantasía (¡Gracias sean dadas a Dios!), de embellecer tanto como me es posible. Encontrarás evidencia de ésto en las dos obras para cuatro manos que acabo de componer: una «gran Sonata» y unas Variaciones sobre un tema de mi propia invención. Las Variaciones están teniendo un éxito extraordinario. (Carta de Franz Schubert a su hermano Ferdinand, fechada el 18 de julio de 1824 en Zseliz).

Este *Gran Dúo* fue orquestado y editado como *Sinfonía* por Joachim en 1865. A causa de sus dimensiones, su duración -aproximadamente 40 minutos- y su estilo compositivo, la *Sonata en Do mayor* ha sido considerada, a menudo, el borrador de una *Sinfonía* que Schubert nunca habría orquestado (pero la mencionada carta de Schubert a su hermano Ferdinand, y otra de talante similar dirigida a Moritz von Schwind, en la que se refiere explícitamente a la obra como «Sonata a cuatro manos», ponen de manifiesto lo erróneo de tal suposición). Pero el origen de esta elaboración teórica hay que buscarlo, acaso, en un escrito de Robert Schumann, publicado el 5 de junio de 1838, diez años después de la muerte de Schubert, en el «*Neue Zeitschrift für Musik*»: *Pensé inicialmente que esta era una Sinfonía transcrita para piano, pero el manuscrito original en el que Schubert ha escrito 'Sonata para cuatro manos' sugeriría que estoy equivocado. Digo 'sugeriría' porque todavía no estoy convencido de mi error. Un compositor tan prolífero como Schubert no está demasiado preocupado en los títulos y bien puede, con las prisas, haber escrito 'Sonata' cuando lo que realmente tenía en meitte era una Sinfonía. Conociendo su estilo, su manera de escribir para el piano, y comparando esta obra con sus otras Sonatas, en donde la pureza del carácter pianístico es evidente, no puedo sino pensar que esta obra fue escrita para la orquesta. Se pueden oír las cuerdas, los vientos, los 'tutti', algunos solos, el redoble del timbal; la forma sinfónica en todo su aliento y hondura.*

Sólo en fechas recientes algunos musicólogos han desafiado esta opinión: en 1940 Joseph Müller-Blattau escribió en *Sobre la forma y el estilo de los movimientos a cuatro manos* que, aunque esta es una obra para piano con todas las peculiaridades del estilo sinfónico, posee características específicas del piano. Piensa Müller-Blattau que con páginas como esta Schubert estaba creando un nuevo estilo de composición y que esta podría ser la primera «Sinfonía para cuatro manos». Esta visión es compartida por Alfred Einstein, que identifica muchos elementos que hacen a la obra completamente inadecuada para la orquesta, tal como los brillantes pasajes en tresillos del primer movimiento. Halbreich abunda en la misma opinión, y coincide con Müller-Blattau en la denominación, al hablar de *Grandiosa Sinfonía pianística*: el gran especialista belga abunda, por otra parte, en la magnitud del proyecto, ya que, *con sus dimensiones realmente sinfónicas, estamos ante la más elaborada de todas las obras a cuatro manos de Schubert, y, en general, ante una de sus más vastas arquitecturas instrumentales, que es, además, una de sus partituras más inspiradas, de audacia armónica y variedad melódica infrecuentes.*

En el primer movimiento de la obra, *Allegro moderato* en 2/2, presenta Schubert dos temas de similar factura rítmica, el primero en la tonalidad básica de Do mayor, el segundo en un inesperado La bemol. Tras esta exposición, el desarrollo, no muy extenso, se revela sin embargo, cargado de contrastes dramáticos y acentos grandiosos *-beethoveianos*, según Halbreich-, con equilibrada recapitulación sonatística y delicada Coda, que recupera los dos elementos temáticos del inicio.

El *Andante* nos lleva, a 3/8, a la tonalidad del segundo apartado temático precitado, o sea, La bemol mayor, en donde Halbreich ve, con acierto, una referencia al *Larghetto* de la *Sinfonía n.º 2 en Re mayor, Op. 36*, de Beethoven, pieza que siempre gozó del afecto del músico vienés. El *Scherzo*, 3/4, *Allegro vivace*, regresa a la tonalidad principal de Do mayor, antes de que su admirable Trío, un casi canto religioso de amplia curva melódica, nos lleve a Fa menor.

Allegro vivace es también la anotación del *Finale* en 2/4, basado en dos contrastados temas, húngaro el primero y vienés el segundo. Oehlmann pondera el extenso

desarrollo de este movimiento, lo que le hace considerarlo el más importante de la obra, y entiende que su estructura responde al de una obertura.

Variaciones sobre un tema original en La bemol mayor, Op. 35, D. 813 (1824)

Allegretto

En el verano de 1824, Schubert escribió esta partitura durante la nueva estancia en Szeliz con la familia Esterházy. La obra se publicó en febrero del año siguiente, 1825, como Op. 35 y con una dedicatoria en francés al Conde Anton Berchtold. La mayoría de los temas para Variaciones son sencillos, escuetos -el tema de Diabelli empleado por Beethoven o el de Paganini utilizado, entre otros, por Brahms, Rachmaninoff y Lutoslawski-, lo que da mayor libertad y alcance al compositor. El tema que Schubert tomó para estas *Variaciones* descrito por Moritz von Schwind como *grandioso y lánguido*, en forma de marcha,⁷ es la excepción a esta regla. Su riqueza de detalle y complejidad son tales que es difícil imaginar cómo podía el compositor sacarle partido. Pero el resultado es casi milagroso; con humores que van de lo melancólico a lo dramático, desde lo marcial hasta el encanto vienés, estas *Variaciones* son las más bellas de Schubert y se hallan entre las contadas obras en el género de toda la literatura musical. En este conjunto, el músico se atiene, a lo largo de toda la obra, a la tonalidad inicial de La bemol mayor, y sólo se desplaza al modo menor de dicha tonalidad en la admirable Variación quinta.

Especialmente dignos de atención son el lirismo y la elaboración contrapuntística de la tercera variación (*Un poco piú lento*)-, la quinta variación en La bemol menor, semejante a un Lied; y la atrevida armonía de la séptima, la más conmovedora y extraordinaria de todas (conviene notar además, con Crommelynck, que la quinta variación se asemeja al segundo movimiento de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven). El ciclo se remata con una variación que tiene el carácter de un Ländler brillante y virtuoso en donde las briskas modulaciones nos devuelven a la melancolía inicial del tema.

7 Como el de las anteriores *Variaciones*, el D. 624 de 1818, dedicado a Beethoven.

Divertimento a la húngara en Sol menor, Op. 54, D. 818 (1824)

Andante

Marsch: Andante con moto

Allegretto

Compuesto entre el final del verano y el otoño de 1824, durante la referida segunda estancia de Schubert en Szeliz. Esta partitura llegaría a ser una obra predilecta de Chopin. De los bosquejos que se conservan, uno de ellos anota un tema como «Ungerische Melodie» (D. 817), para piano solo, fechada el 2 de septiembre de 1824. Esta «Melodía», escrita en Si menor, fue traspuesta a Sol menor y, reelaborada, se convertiría en el tercer movimiento del *Divertimento*. Según una leyenda, Schubert habría escuchado este tema, una melodía popular húngara, en la cocina de la residencia del Conde Esterhazy. Para Hoorickx, lo que más ha llamado la atención de Schubert ha sido el característico ritmo «*tzigan*», que le ha incitado a componer esta obra folklorista -en el mejor sentido del término-, llena de melodismo, temperamento y de la genuina nostalgia schubertiana. El título, escrito en francés, *Divertissement á la Hongroise*, ha sido presumiblemente, anotado por el editor Domenico Artaria, que publicó la partitura en abril de 1826.

¿Obra amable, directa? Sí, en teoría, a pesar de la duración -cercana a la media hora- y de la, «marca de la casa», elaboración concienzuda, de naturalidad revestida, de los dos movimientos extremos; pero a Schubert le bastan unos cuantos compases, los del diminuto tiempo central -apenas tres minutos- para, en una marcha en Do menor, mutar el talante de la pieza y dotarla de una (soterrada) transcendencia que parecía ajena a los pentagramas.

Divertimento en Mi menor sobre motivos de origen francés, Op. 84/1, D. 823 (1825)

II. Andantino varié

Schubert ha escrito este *Divertissement*, del que escuchamos -suele tocarse como pieza independiente- su emotivo tiempo central, en torno a 1825, publicándose la obra al año siguiente. El esquema de dicho movimiento medio es sencillo: un tema en Andantino, en Si menor, y cuatro variaciones, con un regreso al inicio del pasaje, a modo de Coda en modo mayor, que sin embargo no despeja la honda melancolía que invade los pentagramas. Es, de otra par-

te, el propio Schubert quien ha propiciado la interpretación del movimiento como pieza aislada, al publicarlo como Op. 8/1, separado del primer tiempo (Op. 63/1), y del *Rondeau brillant* que cierra la obra (Op. 84/2).

Í

Marcha característica en Do mayor, Op. post. 121, D. 886(1827)

Schubert ha redactado dos páginas en forma de marcha, dentro de este número de Opus, y en la misma tonalidad, Do mayor, ¡y en el mismo esquema rítmico, 6/8! Oelmann las considera, por su vivacidad y su «orquestralidad» -evocación pianística de tambores y trompetería- pequeñas obras maestras del autor, y son, sin duda, las marchas más populares del músico tras la célebre *Marcha militaren Re mayor* del Op. 51.

Antes de llegar a las obras culminantes de 1828, el último año de su vida, Schubert ha redactado una pequeña maravilla, la *Marcha infantil en Sol mayor* (D. 928), compuesta en Graz en 1827 para el hijo de su amigo Pachler, y las ocho *Variaciones sobre un tema de la ópera «Marie» de Hérold* (D. 908, Op. 82). El estreno vienés -Teatro de la Puerta de Carintia- de la citada obra de Luis Hérold, que constituyó un acontecimiento mundano en la urbe del Prater en el mes de diciembre de 1826, inspiró a Schubert, dos meses más tarde, una composición cargada de delicioso humorismo y corte danzante, a partir del molinero Lubin en el Acto III de la obra en cuestión.

Fantasia en Fa menor, Op. 103, D. 940 (1828)

Allegro molto moderato

Entre enero y abril de 1828 pocos meses antes de su temprana muerte, redactó Schubert esta última *Fantasia* (Livio) que parece una respuesta a su primera composición, que, además, lleva el mismo título. Pero esta vez estamos en presencia de una especie de testamento. Es un adiós a muchas personas, y a taitas de las cosas que Schubert amaba (y que le causaban sufrimiento). Con su increíble modestia, lo convirtió en una *Fantasia* que dedicó a Karoline Esterházy. En esta dedicatoria se puede ver la razón que estaba detrás de su retorno al piano a cuatro manos. Pero debemos también recordar que Schubert estaba entonces viviendo con Schober, y que veía a

diario a Buernfeldy a Lachner, haciendo con ellos gran cantidad de música.

Las cuatro partes de esta obra son menos rigurosas en su construcción que las de las *Fantasía* precedentes, D. 894 y D. 934, pero la obra está aureolada con algo así como el eco de una riqueza interior a la que no se puede permanecer indiferente. Es -de nuevo Livio- *el aliento de una esperanza desesperada.*

Para Halbreich, *puede ser esta la más bella obra jamás escrita para cuatro manos, y constituye una de las confidencias más profundas e inquietantes de su autor*, afirmación que no es difícil suscribir, ya que, desde sus primeros compases, en 4/4, con el aparentemente suave balanceo de corcheas que el *secondo piano* dibuja amparando la escueta línea melódica del *primo*, Schubeit parece abrir la puerta de un territorio inexplorado.

El tema de referencia ha sido de plùrima exégesis, relacionándolo con la Cavatina de «Barbarina» que abre el Acto IV de *Las bodas de Fígaro* mozartianas: si bien la cita es posible, la elaboración de la misma es tan personal del autor de *Rosamunde* que su vecindad melódica con la página reseñada puede ser meramente accidental.

Tanto Halbreich como Oehlmann, en los trabajos de referencia profusamente citados, coinciden en la similitud estructural de la obra con la otra gran *Fantasía* schubertiana, la *Wanderei* (Op. 15, D. 760) de 1822: un esquema cuatritpartito, sin separación de las secciones, que siguen el orden de la Sonata pero sin ceñirse a su forma -no hay desarrollos ni recapitulaciones- con cita del material temático de la sección inicial en la cuarta, en donde el posible desarrollo es un amplio «fugato». Los dos tratadistas analizan, igualmente, del sorprendente juego tonal, ceñido a Fa natural y Fa sostenido -esta segunda tonalidad para las dos secciones centrales, Largo y Scherzo-, que sostiene el entramado armónico de la obra con insospechada sencillez.

Allegro en La menor *Tormentas de la vida*, Op. post. 144, D. 947 (1828)

Allegro ma non troppo ¹

Lebensstürme ha recibido dicho subtítulo, desde luego no de Schubeit, y si, previsiblemente, del primer edi-

tor de la partitura. Esta importante, extensa composición -en torno al cuarto de hora- fue escrita en mayo de 1828, seis meses antes de la temprana muerte de su creador. Oelhmenn destaca el intenso carácter sinfónico de esta página del Schubert final, que la ha redactado, acaso, como primer movimiento -su estructura sonatística es diáfana- de una composición más extensa a cuatro manos. Y tanto Halbreich como Kayser coinciden en acercar el segundo tema de la exposición con la venidera música de Antón Bruckner: el tono de coral de dicho sujeto temático, entonado casi monásticamente en La bemol mayor, nos retrotrae, de otra parte, al Trío del tercer movimiento del *Grand dúo*, D. 812, de 1824, que más arriba se ha descrito como «canto religioso».

Rondó en La mayor, Op. 107, D. 951 (1828)

Allegretto quasi Andantino

La última obra que Schubert redactara para su tan querida combinación de piano a cuatro manos está fechada cinco meses antes de la muerte del artista. Para Livio esta es una pieza en espejo, un Gran Rondeau, como lo llamaba Domenico Artaria, el editor vienés que había encargado la obra a Schubert y que la publicará un mes después de su muerte, con el número de Opus elegido por el propio compositor.

Fue en junio de 1828 cuando Schubert escribió el primer tema en 2/4, que era relativamente alegre, pero que permitía la creación de un segundo tema, en la dominante de Mi mayor, casi en reflejo del primero. En este diálogo entre los dos temas, que se contestan uno a otro, se cmzan y modulan, con ritmos a veces púdicos y tiernos, a veces violentos, pero siempre con una asertividad que soiprende en este discurso de tan infinita dulzura, en el que se inscribe todo lo callado e implícito de un mensaje que es único en la historia de la música. Un mensaje que, ya en nuestra centuria, haría exclamar a Arthur Schnabel que ningún compositor había estado tan cerca de Dios como Franz Schubert.

José Luis Pérez de Arteaga

PARTICIPANTES

DÚO URIARTE-MRONGOVIUS

... si como dúo de piano ya sin duda no tienen que temer ninguna competencia, lo sorprendente es que precisamente como solistas convencen con su perfección técnica, sus inauditos matices y viva inteligencia...

Esta crítica de «Fono Forum» y otros numerosos comentarios críticos, nos revelan los pilares fundamentales sobre los que se basa la excepcional posición que, como dúo pianístico, ocupa el matrimonio Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius.

Efectivamente, en la actualidad son el único dúo permanente que ha conseguido un renombre internacional como solistas.

B. Uriarte y K. H. Mrongovius han ganado como dúo de piano, asimismo, premios en concursos internacionales. Son Premio Cultural del Estado Bávaro, y han sido mencionados por la crítica discográfica como «disco del año» (Padre Soler, Messiaen, Ligeti), o recibido «estrellas» a la interpretación excepcional. Han sido invitados numerosas veces a formar parte de jurados de piano o dúo de piano y a impartir cursos de interpretación pianística. Han actuado en Europa, antigua Unión Soviética, Japón, así como en las televisiones de España, Alemania, Luxemburgo, Liaiania, Japón y dado recitales en numerosos festivales europeos.

El éxito rotundo de público y crítica, ha catapultado al matrimonio Mrongovius-Uriarte al primer plano pianístico. Su repertorio es inusualmente amplio y abarca desde Soler o Bach hasta estrenos de obras para ellos escritas o dedicadas. Esta faceta de ambos pianistas se refleja en su extensa discografía de dúo y solo que alcanza desde el Padre Soler, Brahms o el piano integral de Ravel (2 CD) hasta Bartók, Milhaud, Ligeti, Reger y Messiaen. Tras el éxito triunfal de su cuarta gira en Japón, han grabado en aquel país un CD con «Petrouchka» y «Consagración de la Primavera» de I. Stravinsky y han vuelto a ser invitados el próximo otoño.

Actualmente han empezado a grabar la obra a cuatro manos de F. Schubert. El primer CD se publica esta primavera.

Begoña Uriarte

Comienza a estudiar el piano a los cuatro años de edad con García de la Parra en Vigo. Realiza los exámenes en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Ya alumna del gran maestro José Cubiles, gana en 1955 el Primer Premio de Virtuosismo por unanimidad, siendo la alumna más joven que lo consigue. Continúa sus estudios con A. Iglesias y seguidamente con Ivés Nat en París. En 1957 gana el Premio Jaén; en el Concurso «María Canals», le conceden un Diploma con gran distinción. En 1958 recibe una beca del Gobierno alemán que le permite estudiar cuatro años en Munich con Rosl Schmid. En 1960 gana el Concurso de las «Musikhochschulen» de Alemania y es invitada por la Orquesta Filarmonica de Munich para ofrecer su debut con el *Concierto n.º 3* de Prokofieff. En 1982 gana el Premio Extraordinario del Concurso «XX Aniversario de Yamaha» en España.

Ha actuado en la televisión alemana y grabado en CD obras de Ligeti, Ravel, Padre Soler y Joaquín Turina.

Karl-Hermann Mrongovius

Nació en 1937 en Munich, iniciando sus estudios musicales también a muy temprana edad con el pianista Paul Sanders y en el Conservatorio Händel. Con catorce años, actuó con gran éxito con orquesta, interpretando el *Concierto en Sol menor* de Mendelssohn. En 1956 prosigue sus estudios pianísticos en La Hochschule für Musik de Munich con Rosl Schmid, así como de dirección de orquesta con G. E. Lessing y A. Mennerich y de acompañamiento de lied con H. Altmann. En 1959 acaba la carrera de piano con las máximas calificaciones y logra dos años más tarde el «Suma cum laude» en Virtuosismo. Hace una serie de grabaciones para la Radio y en CD y actúa como solista con orquesta y en recitales en Alemania y Austria.

Tras varios años como profesor de piano y acompañamiento de lied en el Conservatorio de Munich, obtiene por méritos en 1981 una cátedra de piano y virtuosismo en la Hochschule für Musik de su ciudad natal.

NOTAS A LOS PROGRAMAS

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

Madrid, 1950. Licenciado en Derecho y en Ciencias Empresariales. Profesor de Universidad. Estudios musicales desde muy joven, ampliados fuera de España (Londres). Redactor de la revista *Ritmo*, de 1969 a 1981; responsable de la sección de crítica discográfica de dicha publicación (1975-1981). Coordinador de música de la revista *Reseña* desde 1971, Miembro español del jurado internacional del Premio Mundial del Disco, de 1975 a 1990. Premio Nacional de crítica discográfica en prensa, Ministerio de Cultura, en 1980 y 1981. Redactor y miembro del consejo de dirección de la revista *Scherzo*; coordinador de su sección de discos desde 1992. Colaborador del diario *El País*, entre 1981 y 1988. Colaborador de Radio Nacional de España desde 1984. Director del programa *EL mundo de la fonografía*. Colaborador de Televisión Española en transmisiones internacionales, y en los programas *Tira de música*, *Caja de música* y *Encuentros*. Responsable de la sección de música del periódico *El Independiente* desde 1988 hasta 1991. Vocal del Ministerio de Cultura en el Patronato del Festival de Granada. Coordinador en 1993 del ciclo de música del siglo XX «Preludio del Tercer Milenio», organizado por RTVE y Caja Madrid.

Publicaciones: Co-autor de *La cultura española durante el franquismo* (1977), de las ediciones 1976 a 1981, y 1983 a 1988 de *Cine para leer*, y de *François Truffant* (1988). Director de la *Enciclopedia Salvat de la Música* (publicada entre 1981 y 1985). *Gustav Mahler* (Salvat, 1986). Traducción y notas de *Testimonio: las memorias de Dmitri Shostakovich*, primera edición crítica (Aguilar, 1991) de la obra.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castellò, 77. 28006 Madrid
Entrada libre.