

LANG LANG, PIANO



LANG LANG, PIANO

PROGRAMA

1h 26'

R. SCHUMANN (1810-1856)

Arabesco en Do mayor, op. 18

9'

J. S. BACH (1685-1750)

Variación Goldberg BWV 988 (1-15)

37'

Variación Goldberg BWV 988 (16-30)

40'

CONCIERTOS

GRAN CANARIA

Auditorio Alfredo Kraus | 27/01/2022

TENERIFE

Auditorio de Tenerife | 30/01/2022



Robert SCHUMANN

(1810-1856)

Arabesco en Do mayor, op. 18

La primera etapa de la corta, intensa, excepcional trayectoria artística de Robert Schumann estuvo presidida por el amor apasionado que el joven pianista y compositor sintió hacia Clara, la jovencísima —casi una adolescente— hija de Friedrich Wieck, su maestro de piano. Esta etapa inicial estuvo dedicada, prácticamente en exclusiva, a la composición de obras para piano solo. Schumann, en efecto, que en su juventud fue un excelente pianista, forma parte —con Chopin y Liszt— del excepcional trío de pianistas-compositores que dejaron huella indeleble en la plenitud del Romanticismo, a través de su instrumento predilecto.

En cascada formidablemente rica brotaron, tan solo entre 1832 y 1839 y en relación no exhaustiva, las *Papillons*, op. 2, las *Davidsbündlertänze*, op. 6, el *Carnaval*, op. 9, las *Sonatas*, op. 11, op. 14 y op. 22, las *Fantasiestücke*, op. 12, las *Kinderscenen*, op. 15, la *Kreileriana*, op. 16, la *Fantasia en Do mayor*, op. 17,

la *Humoreske*, op. 20 y las *Noveletten*, op. 21, además de obras de menor envergadura formal, como la deliciosa *Arabeske* en *Do* mayor, op. 18 que aquí vamos a escuchar, pieza que data de 1839.

Como su título indica, la *Arabesca* no encierra gran ambición, lo que no obsta para que constituya una página magistral, propia de un gran compositor. Un material melódico armónico inefablemente bello, es tratado tres veces en un curso en el que se intercalan dos secciones a modo de *intermedios* —un poco a la manera del doble trío que Schumann impondría más tarde en los *scherzos* de sus sinfonías— y se remata con una poética *coda*.





Johann Sebastian BACH

(1685-1750)

Variaciones Goldberg

Las Variaciones Goldberg nos remiten al último período vital y creativo del gran Bach, transcurrido en Leipzig entre 1723 y 1750, en el que la genialidad y la fecundidad de su talento musical se vertieron en obras muy variadas y de gran trascendencia, entre las que cabría destacar las *Pasiones según San Juan* y según San Mateo, el *Oratorio de Navidad*, el *Magnificat*, el segundo libro de *El clave bien temperado*, estas *Variaciones Goldberg* y *El arte de la fuga*; además, para la corte de Dresde compuso su única obra atendida a la liturgia católica, la *Misa en Si menor* y, para el rey Federico de Prusia, de quien fue huésped por unos días en Postdam, la *Ofrenda musical*. A duras penas podemos concebir que tal caudal de música excelsa surgiera en solo veintitantos años en los que, por supuesto, Bach tuvo que atender además a numerosas obligaciones profesionales y familiares y, por añadidura, sufrió diversos achaques físicos.

Las colosales *Variaciones Goldberg*, fueron escritas por Johann Sebastian Bach en la cima de su madurez, en 1740-41, y se incluyen en el tercer libro (BWV. 988) de sus *Ejercicios para teclado* (*Clavierübung*). En la portada de esta obra puede leerse: “Ejercicio para teclado que contiene un ARIA con diversas variaciones para clavicembalo de dos manuales, para solaz espiritual de los aficionados, compuesto por Johann Sebastian Bach, compositor de las cortes real de Polonia y electoral de Sajonia, director de orquesta y director del coro musical en Leipzig”. Difícilmente cabe imaginar una presentación más modesta para una obra de grandiosidad semejante. Las *Variaciones Goldberg*, en efecto, son una monumental construcción musical, sabia y honda, perfecta y bellísima, una de esas ocasiones en las que el más depurado oficio y la más alta inspiración convergen en una creación sublime. Hemos escrito “construcción”, no “composición” y, por supuesto, el término estaba pensado, pues pocas composiciones musicales denotan un planteamiento tan arquitectónico como estas *Variaciones Goldberg* de Bach.

El tema objeto de variaciones, o sea, el Aria, según denominación del propio Bach, es una especie de sarabande en Sol mayor que consta de 32 compases divididos en dos secciones idénticas de 16 compases cada una y que cada una de ellas debe repetirse. Hay dudas sobre el origen y la autoría de esta melodía que aparece considerablemente ornamentada a la francesa, ornamentos sobre cuya ejecución (u omisión) es una invitación a que los intérpretes ejerzan su libertad de elección y, en consecuencia, comiencen a asumir su condición de co-creadores. Porque, en efecto, las *Variaciones Goldberg* de Johann Sebastián Bach, originalmente escritas —como reflejó el maestro en el título— para clave “de dos manuales”,



constituyen uno de los mejores ejemplos de “música abierta” que cabe encontrar, lo que guarda consonancia con el hecho de que esta obra sea una de las que más arreglos, versiones, reinstrumentaciones, etc., ha recibido a lo largo de la historia.

Se suceden después las variaciones, en número de treinta, la mayor parte de las cuales mantiene la tonalidad de Sol mayor (solo tres optan por Sol menor). Diez de ellas evocan modelos de danza de la suite barroca (la 1 es una courante, la 4 un passepied, la 7 una giga) u otras formas identificables (la 10 es una fugheta) y otras se atienen al ambiente expresivo del *aria*. Otras diez abundan en procesos ornamentales y las otras diez en tratamiento contrapuntístico (canónico). La última variación (la 30) maneja simultáneamente dos viejas canciones populares alemanas (una de ellas de texto trivial y hasta cómico) adecuándolas al diseño armónico del tema básico de toda la obra, en una especie de guiño bienhumorado para conocedores, práctica denominada *quodlibet*. Y, en fin, la partitura se remata con la recapitulación del *Aria*, un momento memorable, literalmente singular, mágico, de emocionante belleza, en el que el tiempo parece congelarse..., un momento en el que al intérprete se le vuelve a exigir que adopte el papel de co-creador, pues resulta decisiva la elección de cómo abordar la relectura del *aria* inicial, o sea, del tema que ha dado lugar a semejante caudal de música cerebralmente pensada y cordialmente sentida como ha venido sonando durante tantos minutos. ¿Se procura reproducir literalmente el *aria* de partida (¡aunque bien sabemos que, en sentido estricto, nunca sería posible la literalidad!) y se deja que cada oyente la reciba según el efecto que en él hayan producido las variaciones o, por el contrario, se asume que, después de lo vivido, es utópico pensar en repetición



literal y el intérprete debe aportar su versión de la transformación expresiva que aquel material de partida ha sufrido al haber sido trabajado durante tanto tiempo y de tan variadas formas? El autor de estas notas ha conocido propuestas de grandes maestros del teclado basadas en uno u otro criterios, y se reconoce incapaz de elegir: felizmente, se ha sentido tocando el cielo con unos y otros. Si la ejecución de semejante partitura es un reto “abierto”, la recepción auditiva de la misma recomiendo que no sea menos abierta.

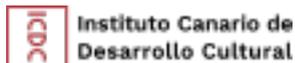
Así pues, la construcción de las *Variaciones Goldberg* consta de exposición del tema, 30 variaciones y recapitulación: en total, 32 movimientos, el mismo número que el de compases del tema básico. Por lo demás, las 30 variaciones se agrupan de tres en tres, en pequeños bloques cada uno de los cuales se remata con un canon, pero, a su vez, las 30 variaciones aparecen finamente escindidas en dos mitades de a 15, lo que da lugar a que la variación nº 16, inicio del segundo bloque, tenga carácter de obertura a *la francesa*... Como se ve, el sentido arquitectural, simétrico, férreamente equilibrado, domina en esta magna obra que es capaz de transmitir la emoción de la pura música por vías de la máxima abstracción y cerebralismo. El que nos llegue con caracteres de naturalidad un producto tan intelectual, tan de laboratorio, es algo que roza la milagroso.

El título de *Variaciones Goldberg* alude a Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756), experto clavecinista que murió a los 29 años de edad, después de haber tenido ocasiones de colaborar con Bach, quien le apreció humanamente además de haber reconocido su talento como intérprete.

José Luis García de Busto



Gobierno de Canarias



PATROCINADORES



COLABORADORES





VIVALDI ES GLORIA

JUAN DE LA RUBIA DIRECTOR
ORQUESTA BARROCA DE TENERIFE
CAMERATA LACUNENSIS CORO

PIEZAS DE **VIVALDI**.

GRAN CANARIA 28/01/2022
Iglesia Santiago de los Caballeros de Gáldar | 20.00h.



ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

KAREL MARK CHICHON DIRECTOR

PIEZAS DE **DÍAZ-JEREZ** Y **MAHLER**.

TENERIFE 03/02/2022
Auditorio de Tenerife | 20.00h.

Más información en
www.festivaldecanarias.com



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

C/ León y Castillo, 55
35003, Las Palmas de Gran Canaria
Tlf: 928247442 / 43
info.festival@icdcultural.org

SANTA CRUZ DE TENERIFE

C/Imeldo Serís nº27,
esquina Plaza Isla de la Madera nº3
38003, Santa Cruz de Tenerife
Tlf: 922531835
info.festival@icdcultural.org

festivaldecanarias.com 

[@festivaldecanarias](https://www.instagram.com/festivaldecanarias) 

[@festivaldecanarias](https://www.facebook.com/festivaldecanarias) 

[@festmusicanaria](https://www.twitter.com/festmusicanaria) 

Festival de Música de Canarias 