



SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXIX
Curso 2010 - 2011

CONCIERTO NÚM. 744
XVI EN EL CICLO

Recital de piano por:
ANDRÁS SCHIFF

TEATRO PRINCIPAL

Jueves, 19 de mayo

20,15 horas

Alicante, 2011

ANDRÁS SCHIFF



András Schiff nació en Budapest.

Comenzó a recibir clases de piano a los 5 años con Elisabeth Vadász, continuándolos en la Academia Ferenc Liszt con los Profesores Pál Kadosa, György Kurtág y Ferenc Rados y en Londres con George Malcolm.

Recitales y ciclos especiales interpretando las principales obras de JS Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann y Bartók conforman una parte importante de sus actividades.

Entre 2004 y 2009, interpretó los ciclos completos de las 32 Sonatas para piano de

Beethoven en veinte ciudades de los Estados Unidos y Europa. Proyecto que fue grabado en directo en la Tonhalle de Zúrich y editado en ocho volúmenes para ECM.

En octubre de 2010, sus compromisos en Estados Unidos se centran en las obras de Schumann y Mendelssohn con recitales en el Disney Hall de Los Ángeles, Herbst Theater de San Francisco, Benaroya Hall en Seattle, Strathmore Hall en Maryland, Auditorio Paige en Durham, Symphony Hall de Chicago y el Carnegie Hall de Nueva York. Futuros compromisos en América del Norte estarán dedicados a Temas de Hungría, así como a dos proyectos dedicados a Johann Sebastian Bach.

Ha trabajado con la mayoría de los más grandes directores y orquestas internacionales. En la actualidad su carrera se desarrolla principalmente como director y solista.

En 1999, creó su propia orquesta de cámara, la Capella Andrea Barca, que cuenta con solistas internacionales, músicos de cámara y amigos cercanos. Además de trabajar cada año con esta orquesta, también lo hace con la London Philharmonia y la Orquesta de Cámara de Europa.

Desde su infancia ha disfrutado de la música de cámara y desde 1989 hasta 1998 fue Director Artístico del internacionalmente elogiado "Musiktage Mondsee" festival de música de cámara que tiene lugar cerca de Salzburgo. En 1995, junto a Heinz Holliger, fundó la "Ittinger Pfingstkonzerte" en Kartause Ittingen, Suiza. De 2004 a 2007 fue artista residente de la Kunsfest Weimar. En la temporada 2007-2008 actuó como pianista de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

Tiene una prolífica discografía, incluyendo grabaciones para Teldec (1994-1997), Londres / Decca (1981-1994) y, desde 1997, ECM New Series. Grabaciones para ECM incluyen la obra completa para piano de Beethoven y Janáček, un disco de piezas para piano de Schumann, las Partitas de Bach y su segunda grabación de las Variaciones Goldberg de Bach. Ha recibido numerosos premios internacionales por sus grabaciones, entre ellos dos Premios Grammy: "Mejor música clásica instrumental solista (sin orquesta)" por las Suites Inglesas de Bach y "Mejor grabación vocal" por Schwanengesang de Schubert con el tenor Peter Schreier, y, para los 49 ° Premios Grammy anuales, fue nominado a "Mejor álbum de música clásica (sin orquesta)" por el segundo volumen de las grabaciones completas de las Sonatas de Beethoven para ECM. Un disco "todo Schumann" será grabado este año 2011.

Ha sido galardonado con numerosos premios internacionales, siendo el más reciente el del Festival de Piano de Ruhr en junio de 2009 por sus destacados logros pianísticos y para honrar el trabajo de toda una vida como pianista. En 2006 fue nombrado Miembro de Honor de la Casa de Beethoven en Bonn, en reconocimiento a sus interpretaciones de obras del compositor, en 2007 recibió el renombrado "Premio della Critica Musicale Franco Abbiati" otorgado por su ciclo de Sonatas de Beethoven, en 2007 recibió el Premio Bach de la Academia Real de Música, patrocinado por la Fundación Kohn un premio anual para alguien que ha hecho una contribución sobresaliente a la ejecución y / o estudio académico de Johann Sebastian Bach, en 2008, se le otorgó la Medalla del Wigmore Hall como reconocimiento a sus treinta años haciendo música en esa sala de conciertos.

En 2006, conjuntamente con el editor G. Henle comenzaron un importante proyecto de edición de los Conciertos para piano de Mozart con obras del compositor en su versión original. Además, en 2007 se editaron dos volúmenes del "Piano bien Temperado" de Bach editados con el texto original de Henle y con digitaciones de Andras Schiff.

En 2001, se convirtió en ciudadano británico. En la actualidad reside en Florencia y Londres y está casado con la violinista Yuuko Shiokawa.

Visito la Sociedad de Conciertos el 2 de mayo de 2001, interpretando obras de: Bach, Beethoven, Bartok, Janacek y Chopin, y el 4 de marzo de 2004, interpretando obras de: Beethoven y Haydn.

PROGRAMA

- I -

MOZART Doce variaciones en Si bemol Mayor sobre un Allegretto, KV 500

MENDELSSOHN Variaciones serias Op. 54

HYDN Variaciones en Fa menor, Hob XVII:6

SCHUMANN Tema con variaciones "Geistervariationen"
(Tema de los espíritus)

- II -

BEETHOVEN 33 Variaciones sobre un vals de Diabelli en Do Mayor Op. 120

Variation I. Alla marcia maestoso.

Variation II. Poco allegro.

Variation III. L'istesso tempo.

Variation IV. Un poco più vivace.

Variation V. Allegro vivace.

Variation VI. Allegro ma non troppo e serioso.

Variation VII. Un poco più allegro.

Variation VIII. Poco vivace.

Variation IX. Allegro pesante e risoluto.

Variation X. Presto.

Variation XI. Allegretto.

Variation XII. Un poco più moto.

Variation XIII. Vivace.

Variation XIV. Grave e maestoso.

Variation XV. Presto scherzando.

Variation XVI. Allegro.

Variation XVII. Vivace.

Variation XVIII. Poco moderato.

Variation XIX. Presto.

Variation XX. Andante.

Variation XXI. Allegro con brio – Meno allegro – Tempo I.

Variation XXII. Allegro molto Alla Notte e giorno fatic.

Variation XXIII. Allegro assai.

Variation XXIV. Fughetta. Andante.

Variation XXV. Allegro.

Variation XXVI. Piacevole.

Variation XXVII. Vivace.

Variation XXVIII. Allegro.

Variation XXIX. Adagio ma non troppo.

Variation XXX. Andante, sempre cantabile.

Variation XXXI. Largo, molto espressivo.

Variation XXXII. Fuga. Allegro – Poco adagio.

Variation XXXIII. Tempo di minueto moderato, ma non tirar.

De acuerdo con la terminología musical la Variación puede definirse como la modificación de un tema o frase presentada sucesivamente bajo diferentes aspectos, cada uno de los cuales constituye un todo. El tema puede haber sido escrito por el mismo compositor, haberse tomado de un predecesor ilustre o impuesto por una determinada circunstancia, homenaje, encargo, etc. La ornamentación representa el estadio inicial de la variación, a la que siguen las mutaciones melódicas, armónicas y rítmicas, los cambios de modo, de timbre y de intensidad, la puesta en relieve de elementos secundarios, la explotación de elementos incidentales, etc. Así pues lo que cuenta no es el tema sino la forma y habilidad con el que se trata a través de las sucesivas presentaciones.

La importancia histórica de la Variación ha sido trascendental y, si se tiene en cuenta el significativo papel que ha tenido la libre improvisación en la música occidental, no es sorprendente que se la haya considerado como una forma de improvisar musicalmente anotada y que constituya un procedimiento con una rancia tradición. Se supone que los griegos emplearon la técnica de variar el acompañamiento instrumental de un canto cualquiera y en la Edad Media se modificaban las melodías de determinadas composiciones litúrgicas revistiéndolas de las formas apropiadas a la fiesta a celebrar. En el siglo XVI, las variaciones se emplean básicamente en la música puramente vocal, sobre todo bajo forma de *Coral variado*, pero pronto, a su vez, los instrumentistas se incorporan al método. En su segunda mitad, el organista español Antonio de Cabezón, maestro de capilla de Felipe II, crea auténticas obras maestras que designa con el nombre de *Diferencias*. A comienzos del siglo XVII la variación se introduce en la *Suite* instrumental y en especial el maestro italiano Frescobaldi la incluye en sus *Partitas* y más tarde, tienen todavía un mayor desarrollo procedimientos basados exclusivamente en esta idea surgiendo de este modo nuevas formas como la *Canzona*, los *Dobles*, el *Pasacalle* y la posterior *Chacona*. Un modo de variación, consistente en disminuir el valor de las notas del tema en cada estrofa, prospera en el curso del siglo XVIII, sistema que ayuda igualmente a la improvisación que practican los cantantes, singularmente en la presentación de un aria vocal denominada *da capo*. Por otro lado los grandes organistas del barroco llevan la variación a un punto creativo hasta entonces ignorado como el *Pasacalle*, de Buxtehude pero realmente habrá que esperar a Johann Sebastian Bach, es decir al crepúsculo de la edad barroca, para que lo que era tan solo un eventual procedimiento de escritura alcance el estatuto de género musical. Su pieza más representativa es el *Aria con treinta variaciones* comúnmente denominada *Variaciones Goldberg*, una de las cumbres de su obra y de toda la música instrumental.

Tras ese momento de esplendor, la variación tiende a convertirse en algo trivial y mecánico al ceñirse a modificar el tema conforme a fórmulas ornamentales claramente estereotipadas. Esta modalidad es la que, a pesar de su genio, prevalece con Haydn y Mozart e incluso en los primeros años de Beethoven. El esquema tradicional o convencional del tema con variaciones,

establecido en esa época obligaba a presentar en primer lugar el tema básico, que solía adoptar un movimiento lento y sobrio de líneas, para después enriquecerlo con nuevas figuraciones, *tempi* o esquemas rítmicos. El fraseo y la armonía del motivo original se solía dejar tal cual, sin modificarse, ya que incluso en las variaciones más complejas, era imperativo reconocer el tema nuclear. Lo habitual era, por lo tanto, que los compositores, aún desentendiéndose a veces bastante del material melódico, respetaran en cambio la armazón armónica, las cadencias, el número de compases y la estructura general del tema primordial. Con las *Treinta y tres variaciones sobre un tema de Diabelli*, Beethoven, el primer genio de la música libre de ataduras, protagoniza la gran sublevación contra la ornamentación estéril y devuelve al género un nuevo esplendor, que no cesará hasta la actualidad.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (*Salzburgo, 1756 - Viena, 1791*)

Doce Variaciones para piano en Si bemol mayor K 500

La modalidad de variación, que utilizó repetidamente Mozart desde su infancia hasta sus últimos años, se sitúa históricamente entre las Variaciones Goldberg de Bach y las Diabelli de Beethoven si bien, a diferencia de la solidez musical de las primeras, se muestra como una forma más superficial y amable en la que, fundamentalmente, prima el virtuosismo. Aunque como muchos de sus contemporáneos, Mozart infundió a sus variaciones una evidente brillantez y elegancia, es en otros episodios para teclado donde su talento, la riqueza de su escritura y a su inagotable invención melódica, resulta especialmente destacable y logra alcanzar una mayor intensidad expresiva.

Durante el otoño de 1786 Mozart centró su atención en el piano solo. Este trabajo instrumental «menor» constituía una fuente de ingresos estable y segura en un momento de incertidumbre profesional y económica en una ciudad como Viena, dominada por la crisis entre el público de la capital austriaca y las grandes formaciones concertantes. Escritas el 12 de septiembre, como indica una carta posterior de Constanza al editor André, las **Doce Variaciones para piano en Si bemol mayor K 500** estaban destinadas a unos cuadernos de aprendizaje para principiantes, ideados por el editor Hoffmeister, tomando como base un sencillo tema de danza. En esta ocasión, sin embargo, a diferencia de otras obras previas del género, el motivo no se inspiraba en la melodía famosa de un «padre ilustre», ni siquiera en algún otro tema conocido del propio Mozart y, dada su finalidad eminentemente didáctica, tampoco presentaban el talante virtuosista y brillante de otras piezas inmediatas análogas precedentes como las Diez Variaciones sobre el tema de Glück, *Unser dummer Pöbel meint*, K 455. Pese a tratarse de una obra poco conocida cabe destacar de entre ellas la variación en menor nº 7, por su aroma poético y su tersa elegancia, que recuerda el último pasaje del concierto K. 491 y la nº 10 por la limpidez de la inspiración y la cadencia que enlaza con la siguiente.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (Hamburgo, 1809 - Leipzig, 1847)

Variations sérieuses en Re menor, Op. 54

La música de piano de Mendelssohn se sitúa claramente entre el Clasicismo y el Romanticismo, en el sentido de manifestar, por un lado, el rigor formal del primero y, por otro, el ideal de expresión poética, colmado de emociones profundas, alegría y elegancia del segundo, claramente alejado del estilo Biedermeier de su tiempo. En sus composiciones para teclado el compositor desarrolla y sublima significativamente la forma breve inspirada en el *lied* y le confía sus mejores pensamientos musicales, hecho que no puede sorprender conociendo que desde su juventud destacó como un brillante pianista cuyas improvisaciones libres sobre el instrumento eran admiradas en todas las capitales de Europa.

En el verano de 1841 Mendelssohn escribió tres series de variaciones para piano. En contraste con las numerosas «variaciones brillantes», muy de moda en la época, la primera y claramente la mejor de la triada, las **Variations sérieuses en Re menor Op. 54**, acabadas el día 4 de junio, se consideran unánimemente como una de sus más importantes páginas para teclado. La obra fue concebida como una contribución al álbum destinado a sufragar un proyectado monumento dedicado a Beethoven en Bonn y que se publicaría en Viena el año siguiente por Pietro Mechetti. En la colección participaban también otros conocidos compositores de la época como Chopin, Czerny, Dohler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Moscheles, Taubert and Thalberg y llevaba el título *Dix morceaux brillants* («Diez piezas brillantes»). No obstante, la dispar calificación de «seria» que adjudicó Mendelssohn a su pieza revela su renuncia a que fueran un modelo de vanidosa ostentación musical, muy lejos de su carácter, pese a que las diecisiete variaciones que componen la obra definitiva tienen, por supuesto, pasajes de gran brillantez. El 15 de Julio escribe a su amigo Klingemann: «¿sabes lo que he compuesto recientemente con entusiasmo?, dieciocho variaciones para piano sobre un tema en Re menor y haciéndolo me he divertido tan divinamente que tengo intención de comenzar otras sobre un tema en Mi bemol y todavía otras en Si menor. He tenido la impresión de recuperar un tiempo perdido, pues jamás las había escrito». Los tres cuadernos constituyen, en efecto, una incursión, puntual e inédita, del compositor en el campo de la variación y, en este sentido, refiere también a su hermana Rebecca: «Varío todo lo que me viene al espíritu, he hecho primero dieciocho serias, después seis sentimentales y voy a componer ahora seis graciosas...», añadiendo con su característica ironía: «... las variaciones serias en Re menor están enfadadas».

Virtuosismo y valiosos recursos compositivos junto a moderación formal y una apasionada vehemencia son los elementos que se combinan en las *Variations serieuses*, expresando de este modo los más diversos estados de ánimo en sus 17 secciones pues de las dieciocho originales una fue suprimida por el compositor. El tema principal, de carácter amable, posee

gran belleza y patetismo y, aunque las características más destacables del trazado melódico están, por lo general, conservadas, en alguna variación el esquema armónico se altera considerablemente, creando una escritura pianística polícroma e ingeniosa. Legítimamente consideradas por muchos como la obra maestra para piano del compositor fueron escritas, ciertamente, en la cima de su creatividad. «*Intento tocar las Variations serieuses una y otra vez y cada vez disfruto su belleza de nuevo*» decía el pianista y compositor Ignaz Moscheles, en su vehemente elogio de la pieza de su amigo y no andaba muy descaminado pues, desde entonces, todos los grandes pianistas la han incluido en su repertorio. El título de la partitura permite además adivinar su contenido y delata ya un programa peculiar en un género y una época en la que la mayor parte de los músicos componían variaciones ya fuera sobre temas archiconocidos, ya sobre arias de ópera a la moda, más o menos brillantes pero, por lo regular, frívolas y desprovistas de la menor seriedad. Por consiguiente, pueden considerarse en el devenir histórico del género, una especie de nuevo «puente» entre las Variaciones Goldberg y las Diabelli por un lado y las Op. 21 de Brahms y las distintas Variaciones y Fugas de Max Reger por otro. Sin embargo, en relación con obras análogas de Beethoven este Op. 54 de Mendelssohn tiene, sin embargo, menos afinidades con las Diabelli que con las «Treinta y dos Variaciones en Do menor sobre un tema original» WoO 80, en el sentido de que como estas mantiene una mayor fidelidad a los ideales de la estricta variación clásica y no cuestiona prácticamente la integridad del tema que, conmovedor y de marcado cromatismo, destaca por su extensión y su rígida escritura, en el espíritu de una coral.

Las dos restantes series coincidentes de Variaciones del año 1841, que Mendelssohn menciona en su carta, son piezas agradables pero tratadas de un modo menos refinado. La segunda, en Mi bemol mayor Op. 82, se basa en un tema prototipo de muchos himnos victorianos y toda ella está rodeada por una atmósfera de templada placidez. La tercera, en Si bemol mayor, Op. 83, posee mayor variedad pero, considerada en su conjunto, está peor aprovechada por un final lamentablemente trivial. Tal vez por ello fue reescrita más tarde, en 1844, como Variaciones para dueto de piano clasificándola como Op. 83a.

FRANZ JOSEPH HAYDN (Rohrau, 1732 - Londres, 1809)

Variaciones en Fa menor Hob XVII :6

Tras una rica producción pianística durante el período comprendido entre los años 1784-1790, el primer viaje a Londres de Haydn coincide con una pausa en sus composiciones para teclado (sonatas y tríos) que, no obstante, retoma nuevamente durante el intervalo entre sus dos estancias en la capital inglesa, que transcurre en Viena entre 1793-95 y sobre todo en su segundo viaje a Inglaterra. En realidad, desde su primera estancia londinense, Haydn ya se había interesado por el flamante pianoforte que le llama particularmente la atención cuando, a su llegada, en 1791, se instala en casa de Salomon que vivía frente a la tienda del famoso constructor de instrumentos John Broadwood en cuyos libros figura la visita del compositor el 26 de Septiembre de ese año, poco después de trasladarse a vivir en Lisson Grove «para conseguir paz» domicilio donde dispone de un «magnífico Broadwood» que le presta el pianista Jan Ladislav Dussek para poder trabajar.

Nada más regresar a Austria en 1793 coincidiendo con la época de las lecciones a Beethoven, Haydn compone una de sus obras para piano solo más admiradas, la conocida en nuestros días como **Variaciones en Fa menor (Hob XVII.6)** que, sin embargo, fue denominada de forma diferente a lo largo de la historia. En efecto, en el manuscrito original fechado en 1793, que se encuentra en la Biblioteca Pública de Nueva York, figura con el título *Sonata* aunque existe una copia de Johann Elssler, igualmente del mismo año y conservada en la Biblioteca Nacional de Viena que lleva, de la mano de Haydn, el epígrafe *Un piccolo divertimento scritto e composta per la Stimatissima Signora de Ployer*. Existen discrepancias respecto al personaje objeto de la dedicatoria que para algunos fue Babette (o Bárbara) von Ployer, la alumna de Mozart, para la que había escrito en 1784 sus *Conciertos en Mi bemol* n° 14 K 449 y en *Sol mayor* n° 17 K. 453 aunque otros la adjudican a su madre Antonia von Ployer esposa del Concejal de la Corte y Agente de Corte de Salzburgo en Viena Gottfried Ignaz von Ployer. Haydn traslada luego la obra a Inglaterra pues figura en un listado de obras con el n° 12 y su biógrafo Karl Ferdinand Pohl informa que en 1875 otra copia, también de la mano de Elssler, escrita sobre papel inglés y titulada *Sonata per il Piano Forte*, fue vendida después en una subasta en Londres en 1875 y se encuentra en los Archivos de la Sociedad de Amigos de la Música en Viena. La primera edición impresa no se produjo hasta enero de 1799 por Artaria designándose esta vez como *Variaciones para el clavecín o pianoforte* y finalmente dedicada a la baronesa Josephine von Braum a la que el mismo año Beethoven había dedicado también sus dos *Sonatas para piano Op. 14*.

La obra de escritura pianística muy «avanzada» que abre, sin duda, con esplendor y originalidad el último período de creación pianística de Haydn sigue el principio de la doble variación. Los dos temas de veintinueve compases son alternativamente transformados dos veces. Después de la segunda variación

en tono mayor el tema es repetido textualmente en menor durante veintidós compases. Interviene a continuación una vasta coda de sesenta y dos compases extremadamente trágica y desolada, de un dramatismo sin precedentes en la música para piano de Haydn. Tras una última explosión sonora adornada con grandes trinos y racimos de notas, la música se pierde a lo lejos y finaliza *pianissimo*, en una atmósfera desolada. Se ha sugerido, aunque no existen documentos que lo demuestren expresamente, que la melancolía y el ritmo de marcha fúnebre que Haydn imprimió a esta coda tiene su inspiración como una suerte de «requiem» para su gran amiga, Marianne von Genzinger, muerta súbitamente en Enero de 1793.

ROBERT SCHUMANN (Zwickau, 1810 - Eindhoven, 1856)

Tema con variaciones "Geistervariationen" (Tema de los espíritus)

El 7 de febrero de 1854 una carta de Schumann a Joseph Joachim en la que le cuenta sus proyectos concluye con unas enigmáticas e inquietantes palabras: *«Hemos estado separados una semana sin dar ni a tí ni a tus amigos una señal. Pero a menudo te he escrito con el espíritu, como se revelará más tarde esta carta (...). Debo terminar un regalo, comienza a hacerse oscuro».*

En el principio de una semana sin paz ni respiro Schumann emprende la tarea el día 17 cuando, en una noche agitada, una sola y obsesiva nota le taladra el cerebro haciendo que, de inmediato, nazca *«la música extraña, más maravillosa y tocada por los instrumentos más exquisitos, que se haya escuchado jamás sobre la tierra».* Durante esa velada tiene una visión, salta de su cama y bajo lo que cree el dictado de los ángeles, anota precipitadamente un tema que, en apariencia, le sugieren las almas de unos amigos tan queridos como Schubert y Mendelssohn, que le piden variarlo. Pero, súbitamente, las voces celestes se transforman en carcajadas demoníacas que se lo impiden y, al percibir que ha llegado la hora de la locura y que sus temores de siempre se concretan en esa aborrecible realidad, suplica a Clara que se le interne en un asilo. Al día siguiente, 18 de febrero, se siente mejor y recupera lo bastante la calma para comenzar a trabajar de nuevo en las Variaciones, sin embargo, los repetidos trastornos nerviosos retornan, se hacen insoportables y la noche del 27, día de Carnaval, se desencadena la tragedia. Tras pasar las notas de las Variaciones a limpio, excepto la última, confiesa a su mujer, con la voz desgarrada, no ser digno de su amor, se retira suspirando a su habitación y, escapando por vez primera de la vigilancia incesante a la que estaba sometido desde hace diez días, se pierde durante la noche en las calles y vestido, pero sin sombrero ni zapatos, se arroja al Rhin. Salvado por unos marineros es llevado a su casa semiinconsciente y el 4 de marzo, por petición propia, se le abren para siempre las puertas del asilo privado del Dr. Richard en Eindhoven, cerca de Bonn. Allí trata de continuar el trabajo, incluso consigue poner a punto una quinta variación pendiente, pero no tarda en llegar el vacío, las

tinieblas que espesan cada vez más su mente y una esquizofrenia agudizada se encarga de poner fin a su obra...

Melancolía patológica hecha música, las **Variaciones en Mi bemol**, sobre el «tema de los espíritus» o *Geistervariationen*, representan pues el codicilo del testamento musical de Schumann, dedicado a Clara. Su proceso de creación es el de la reminiscencia, pese a que su mente creía estar captando fuerzas celestes superiores. El compositor, que ya en 1839 había concebido la idea de escribir unas «variaciones sin tema», recrea aquí, a la inversa, de un modo obsesivo y en estratos diferentes de la consciencia, un motivo que ni él mismo ni sus familiares logran identificar, pues una parte de los supuestos sonidos angélicos no son sino un recuerdo instintivo o la evocación del movimiento lento central, una melodía dulce y suave en Mi bemol mayor, de su Concierto para Violín y orquesta WoO 23, concluido muy recientemente, el 23 de octubre de 1853, a su vez inspirado en el *lied Frühlings Ankunft* (Llegada de la Primavera) n° 19 del «Álbum de *Lieder* para la juventud» de 1849. Así pues, aunque aparente proceder de espíritus ajenos, son los propios genios de Schumann, buenos o malos, los que le han dictado el motivo que, en una clara progresión hacia la seriedad y la introversión, se transforma desde el alegre *lied* primaveral en Sol mayor, al profundo tema violinístico concertante en Si bemol mayor, para finalizar en la pieza pianística pseudocoral, de veintiocho compases, en Mi bemol mayor, de las Variaciones.

En la primera carta a Clara desde Endenich, el 14 de Septiembre de 1854, Robert le cuenta emocionado todo el devenir de la versión para piano del «tema de los espíritus», armonizado como un cántico seguido de cinco variaciones concluidas y pasadas a limpio. La última, escrita en el manicomio, pese a su vacilante grafía pianística, es de una cordura poco común, haciendo más sorprendentes estos días atroces en la vida de Schumann, en los que se despiden del mundo de la creación pues su capacidad de componer está en trance de detenerse y ningún retorno es ya posible. Se trata de un trágico adiós que curiosamente encuentra su dimensión adecuada a través una forma tan preciada para el músico como la variación y sobre todo con un instrumento tan querido como el piano.

Una vez en sus manos Clara no supo qué hacer con esta última e impactante ofrenda, ni como consagrada compañera ni tampoco como gran pianista. Aún sin atreverse a publicar esta especie de autopsia musical de un genio agonizante, a diferencia de la 3ª Sonata para violín y piano o de las Romanzas para violonchelo y piano, no se decidirá a destruir la partitura de las Variaciones cuando, durante el año 1893, prepara el volumen suplementario a las Obras de Robert Schumann. Pese a ello hubo que esperar hasta 1939 para que se publicaran sobre la base del manuscrito perteneciente a un coleccionista privado inglés. Conmocionado por el golpe del trágico fin de su amigo, un joven Brahms retomará el tema, no obstante, en 1861, recreándolo en sus propias Variaciones para piano a cuatro manos

Op. 23, que representan una especie de emocionado homenaje póstumo al maestro.

Las Variaciones en Mi bemol mayor, muy simples, apenas se alejan de la amplitud o incluso de la línea melódica del tema, que resulta siempre netamente reconocible, por lo que no debe buscarse aquí una sublime obra de arte para piano sino de los últimos sobresaltos de un artista que se extingue. Si en las cuatro primeras variaciones ponen en evidencia la genial inspiración de Schumann, los extraños desacordes en el acompañamiento de la variación 5 revelan, demasiado claramente, la alienación de una mente extenuada hasta el agotamiento.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 1770 - Viena, 1827)

33 Variaciones Diabelli en Do mayor Opus 120

No es extraño que, según testimonio unánime de sus contemporáneos, un extraordinario improvisador como Beethoven se sintiera atraído por la forma musical de la Variación, bien como entidad singular, como demuestra la existencia en su catálogo de cerca de cuarenta obras de este tipo, o ya sea en calidad de fragmento eventualmente incorporado al armazón de muchas de sus partituras con destino, alcance y significación dispar.

La curiosa historia de las *Variaciones Diabelli* se inicia en el año 1819, cuando el editor, pedagogo y músico vienés Antón Diabelli, a cuya empresa (*Cappi & Diabelli*) había recurrido en alguna ocasión gran parte del colectivo musical vienés y en particular Mozart, Haydn, Beethoven y Schubert, entre otros menos conocidos de compositores de segunda fila, invita a «*los más destacados músicos y virtuosos de Viena y de los regios imperiales estados austriacos*» a componer unas siete u ocho variaciones sobre un tema propio compuesto previamente, una pequeña pieza con ritmo de vals en $\frac{3}{4}$, relativamente intrascendente, cuya finalidad era dedicar su venta a fines benéficos. Se trataba de una danza que, precisamente por entonces, comenzaba a ponerse de moda en la ciudad, suscitando el entusiasmo arrebatador de sus seguidores frente a las críticas desdeñosas de quienes se le oponían aferrándose a los bailes tradicionales del siglo anterior.

El proyecto, previsto para ser publicado de forma unitaria, pretendía representar la expresión colectiva del genio musical alemán, inscribiéndose pues en la corriente nacionalista propia de los tiempos y en el deseo de mostrar la superioridad de los compositores germánicos sobre los músicos italianos que atestaban Viena, capitaneados especialmente por Rossini. Aunque de origen italiano Diabelli, pretendió por tanto canalizar una exhibición de fuerza creadora y al mismo tiempo unificar a muchos músicos dispersos, aunque además de ese objetivo, como editor, la publicación de un trabajo de tantos famosos, ciertamente anticipaba también el éxito profesional y económico

de su firma. En el grupo de compositores seleccionados, consagrados y emergentes, se encontraban, además de Beethoven, otros cincuenta músicos, entre ellos Franz Schubert, que obviamente resultó ser el autor de la mejor variación después de la de aquél, pero también figuras como Czerny, Hummel, Moscheles, Tomasek, Stadler, Vorisek, Wolfgang Amadeus Mozart hijo, Kalkbrenner, Kreitzer, el archiduque Rodolfo e incluso el «pequeño Liszt», un niño prodigio de tan sólo once años que, con tal ocasión, vio impreso su primer trabajo. Cuarenta y nueve compositores respondieron positivamente al encargo y escribieron, en un tiempo relativamente breve, tal como estaba previsto en el concurso, una o varias variaciones, publicándose las obras en conjunto con un título que hoy día puede resultar extraño, por sus marcadas referencias patrióticas como *Vaterländische Künstlerverein* (Asociación de Artistas Patrióticos), con el epígrafe «Variaciones para piano-forte sobre un tema previo, compuestas por los más destacados compositores y virtuosos de Viena y de los Reales Estados Imperiales Austríacos».

Beethoven, dando una vez más pruebas de su temperamento original y excéntrico, rehusó en un principio la oferta, posiblemente desinteresado por la vulgaridad del tema del vals, luego prometió una pieza que realizó en el mismo año 1819 pero, más tarde, al comenzar a surgir en su mente nuevas variaciones, rectificó dedicándose de un modo más ininterrumpido a un trabajo de composición, si bien lento y laborioso, como todo la producción de su época final, por lo que no logró culminar su labor hasta 1822 cuando, en mayo de ese año, fue a pasar una temporada en una hermosa finca del barón de Pronay en Hetzendorf. Disfrutando del campo se sintió, en efecto, especialmente inspirado, componiendo varios de los pasajes más hermosos de la Novena Sinfonía y concluyendo las Variaciones Diabelli, que de la decena prevista inicialmente paso, luego a dos series de diez cada una y acabaron siendo, por fin, nada menos que treinta y tres piezas enlazadas, que sobrepasaban con creces las inicialmente convenidas. Al enviarlas a un estupefacto Diabelli, en 1824, el editor, que ya no las esperaba y sin duda consciente de que la obra había logrado eclipsar a las de sus competidores, decidió publicarla, en un volumen independiente, con el título: «**33 Variaciones para piano sobre un Vals de Diabelli en Do mayor, Opus 120**».

Aunque Beethoven había previsto dedicar la obra inicialmente a la mujer de su alumno Ferdinand Ries, rectifica luego y lo hace, definitivamente a Antonia von Brentano, esposa de Franz, mujer muy cultivada, amiga de Goethe, con la que mantuvo una frecuente relación epistolar y, por supuesto, una digna receptora de la inmensa obra que le ofreció el maestro.

El proceso de creación fue, verosíblemente, muy laborioso y quizá por esta causa, el compositor incluyó, de un modo significativo, en la vigésimo-segunda variación, el aria de Leporello extraída del *Don Giovanni* de Mozart *Noite e giorno faticar (Fatigarse noche y día....)*. En el otoño de 1823, su amiga María Pachler se tropezó con Beethoven en Viena que, al parecer,

ofrecía una impresión penosa, hallándolo sumamente agotado: «*Su aspecto me ha producido turbación. Lo encontré muy cambiado. Se lamentaba de su salud y de su gran cansancio. Su sordera era total, pero mostraba menos dificultades para hablar, para expresarse, que antes. Y, en efecto, nuestra conversación sólo fue escrita por parte mía; únicamente en el momento de la despedida me escribió un 'adiós' musical que conservo como una reliquia...*».

Las Variaciones Diabelli, último trabajo para piano solo de Beethoven, exceptuando las seis *Bagatelas* Op. 126, permanecieron largo tiempo ignoradas por el público. Correspondería luego al pianista y director de orquesta alemán Hans von Büllow, futuro yerno de Liszt, el mérito de presentarlas en su totalidad a sus contemporáneos, hacia finales del siglo XIX, proponiéndolas como un «*microcosmos del genio beethoveniano*» y una «*síntesis de todo su mundo musical*».

Al margen de estas singulares anécdotas históricas y con independencia de los motivos de su gestación, lo más destacable de esta obra es el hecho de representar una de las más gigantescas realizaciones para piano de todos los tiempos además del auténtico testamento pianístico de Beethoven. Es evidente, en efecto, que la genialidad del compositor permitió descubrir, precisamente por el propio carácter banal del tema de Diabelli, la posibilidad de su superación y de incorporar en cada variación un enfoque original, obedeciendo a reglas de juego particulares, siempre diferentes y a un oportuno agrupamiento jerárquico de las piezas, redistribuyéndolas treinta y tres veces. Por ello no pueden considerarse propiamente como unas simples variaciones, sino como obras referidas a un único modelo abstracto que, sin prejuzgar su singularidad, autorizan a calificarlas como páginas autónomas de una absoluta homogeneidad en las que Beethoven, luego de transfigurar gradualmente la música más allá de un anodino tema principal, logra transformarla en una página genial y sublime.



**SOCIEDAD DE CONCIERTOS
ALICANTE**

Próximo concierto

Martes, 24 de mayo 2011

CUARTETO TAKACS con
IMOGEN COOPER, piano
GRAHAM MITCHELL, contrabajo



SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

Avance de programa curso 2011-2012

Jueves, 13 de octubre 2011	ANDREI GAVRILOV, piano
Lunes, 24 octubre, 2011	MISCHA MAISKY, violonchelo LILY MAISKY, piano
Miércoles, 9 de noviembre 2011	CUARTETO BRENTANO
Lunes, 28 de noviembre 2011	JULIA FISCHER, violín MILANA CHERNYAVSKA, piano
Lunes, 5 de diciembre 2011	NEMANJA RADULOVIC, violín SUSAN MANOFF, piano
Lunes, 19 de diciembre 2011	QUINTETO FILARMONICA DE BERLIN
Miércoles, 11 de enero 2012	CUARTETO EMERSON
Lunes, 23 de enero 2012	LILYA ZILBERSTEIN, piano
Jueves, 23 de febrero 2012	FAZIL SAY, piano
Lunes, 27 de febrero 2012	CUARTETO ARTEMIS
Lunes, 12 de marzo 2012	SARA CHANG, violín
Lunes, 26 de marzo 2012	YURI BASHMET, viola OLEG MAISENBERG, piano
Martes, 10 de abril 2012	ADOLFO GUTIERREZ, violonchelo JAVIER PERIANES, piano
Martes, 17 de abril 2012	EMMNUEL AX, piano
Lunes, 14 de mayo 2012	PAUL LEWIS, piano
Lunes, 21 de mayo 2012	NATALIA GUTMANN, violonchelo ELISSO VIRSALADZE, piano
Mayo 2012	PREMIO INTERPRETACIÓN SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

* Este avance es susceptible de modificaciones

www.sociedaddeconciertosalicante.com

PARA DAR BENEFICIOS A LOS QUE NI SIQUIERA SABEN QUE LOS RECIBEN

Colaborar en la creación de una sociedad más justa y equitativa es más que nuestro trabajo, es nuestra razón de ser. Por eso, durante 2009 nuestras actividades de Obra Social beneficiaron a más de 5.600.000 personas, lo que significa 150.000 más que en 2008. Quizás no todos sepan lo que estamos haciendo, pero nosotros sí sabemos que debemos seguir haciéndolo. Por eso, aquí nos tienes.



C.I.V.E. 27/05/2010

AQUÍ NOS TIENES

 **CAM** Caja
Mediterráneo

