

12 FESTIVAL DE MÚSICA
DE CANARIAS
GOBIERNO DE CANARIAS



CAJA DE PENSIONES

"la Caixa"



CON EL PATROCINIO DE



Telefónica

EMANUEL AX PIANO

TEATRO PÉREZ GALDÓS
Jueves, 18 de Enero • 20.30 horas

CON LA COLABORACIÓN DE



CAJA DE PENSIONES

"la Caixa"

EMANUEL AX

PIANO

CON EL PATROCINIO DE



Telefónica



VICECONSEJERIA
DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS



AYUNTAMIENTO DE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE LAS
ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

IMPORTANTE

Una vez comenzado el Concierto,
no se permitirá la entrada a la Sala.

Está absolutamente prohibido cualquier tipo
de filmación, grabación o realización de fotografías
en el interior de la misma.

P R O G R A M A

I

J. S. BACH (1685-1750) / F. BUSONI (1866-1924)

Chacona

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Impromptu en Si bemol mayor, Op. 142 n° 3

Andante y variaciones

AARON COPLAND (1900-1990)

Variaciones

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Introducción y variaciones, Op. 12

II

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

**Variaciones y fuga sobre un tema de Händel
en Si bemol, Op. 24**

J. SEBASTIAN BACH / FERRUCCIO BUSONI

Chacona de la Partita nº 2, para violín solo
en Re menor, BWV 1004,
en transcripción para piano efectuada por Busoni

Las numerosas transcripciones que Busoni efectuó de obras de Bach, Beethoven, etcétera, son las que verdaderamente le han dado la fama, haciendo olvidar en muchas ocasiones su propia obra. Este binomio Bach-Busoni se debe en parte al interés de éste en ahondar y completar la obra de aquél, llegando a afirmar que los cimientos de la técnica pianística los encontramos en Bach. Johannes Brahms también transcribió la obra al piano pero sólo para la mano izquierda. Esta monumental chacona, que cierra la partita, es la cumbre compositiva de Bach en lo que se refiere a la escritura para violín solo y ninguna transcripción ha superado su grandeza.

Las treinta y cuatro variaciones están elaboradas con la técnica de variación sobre un tema de bajo *ostinato* que encontramos en los cuatro primeros compases en la voz inferior, mientras que el aspecto melódico lo hallamos en la voz superior ahora en los ocho primeros. El desarrollo de las variaciones se produce ininterrumpidamente repitiendo el esquema inicial, en un perfecto equilibrio entre tensión y distensión.

La obra se podría dividir en tres partes asimétricas que se caracterizan por el modo empleado: menor, mayor y vuelta al menor. También la simetría está presente en la longitud de cada variación, así algunas presentan la

duplicación de los cuatro compases y otras no. Los medios empleados para la variación van desde la inversión de los primeros cuatro compases en los segundos cuatro de determinados números, al cambio o mezcla de figuraciones, pasando por acordes, arpeggios, etcétera, dando siempre las máximas posibilidades de expresión y ejecución.

FRANZ SCHUBERT

Impromptu en Si bemol mayor, Op. 142 n° 3, D 935

Las dos colecciones de *impromptus* que compuso Schubert son sin duda sus piezas pianísticas más populares junto a los momentos musicales *D 780*. De los cuatro *impromptus* que forman el *Op. 142* el tercero está estructurado en forma de tema y cinco variaciones. El tema pertenece al entreacto del cuarto acto de «Rosamunda» del propio Schubert, que también fue utilizado en el segundo movimiento del *Cuarteto en La menor D 804*, y en las *Variaciones a cuatro manos en La bemol mayor D 813*.

Tras los dieciséis compases del tema, que se repiten en dos mitades, más dos compases de *coda* comienza la primera variación que nos presenta grupos de cuatro semicorcheas donde el tema aparece en la primera, tratada como corchea con puntillo, y la cuarta.

En la segunda encontramos el tema entre pasajes ascendentes y descendentes en la mano derecha mientras la izquierda nos muestra un sugerente ritmo de sincopas.

La tercera, en modo menor, presenta un cambio de atmósferas, ahora más apasionadas, donde el acompañamiento se cruza rítmicamente con el tema, ahora en octavas y acordes.

Con el tema en el bajo y en Sol bemol mayor, la cuarta está elaborada con acordes quebrados y en semicorcheas, retomando la atmósfera de las dos primeras variaciones.

La última es la más brillante con sus figuraciones en seisillos que pasan de una mano a la otra y está rematada con una nueva aparición del tema, en una *coda* que marca *Piu lento*, donde lo encontramos armonizado de manera sencilla pero expresiva.

AARON COPLAND

Variaciones para piano

Compuestas a la edad de 30 años, las *Variaciones para piano* representan la llegada a la madurez de un joven compositor que hasta el momento se había caracterizado por el eclecticismo en su producción y que será considerado como el padre de la música contemporánea americana. La austeridad es la nota predominante, y el interés de Copland radica ahora en la denominada música absoluta, en la creación musical pura, alejada de todo comprometimiento.

Estas variaciones se encuadran dentro del dodecafonismo serial más riguroso e intransigente, donde el carácter declamatorio se une a una tensión abrumadora y a unas líneas angulosas que dan a la obra una atmósfera algo chocante pero siempre llena de emoción y expresividad. En líneas muy generales podríamos decir que las relaciones que resultan al alternar diferentes tipos de intervalos (terceras, séptimas y novenas) son el germen generador. La transición entre una variación y otra no queda siempre claramente definida dado lo impetuoso del tratamiento, pero cada uno de los elementos que conforman la pieza está coherentemente relacionado con el tema.

La economía de medios empleados junto a una sutileza y sofisticación hacen que la obra interese tan sólo por su genial estructura, lo cual puede suponer un duro trabajo para un oído poco atento. La obra fue orquestada en 1957 resultando de esta manera más asequible su audición y comprensión.

Para algunos estas Variaciones son la descripción más profunda de la vida en una gran ciudad como es Nueva York.

FREDERIC CHOPIN

Variaciones brillantes en Si bemol mayor sobre el rondó «Je vends des scapularies» de Herold, Op. 12

No es el género de la variación uno de los preferidos del compositor polaco, componiendo únicamente tres series completas más una variación de un conjunto junto a otros cinco compositores más.

Las *Variaciones*, Op. 12, una de sus obras menos conocida, fueron compuestas durante el verano de 1833 y el tema está sacado de la ópera «Lu-dovico» del francés L.J.F. Herold, muerto ese mismo año, y fue terminada por el también francés J.F.F.E. Halevy, que Chopin había escuchado en la primavera precedente.

El Chopin que encontramos entre estos pentagramas es el que relacionamos con el Biedermeier, la asociación del compositor con el concierto público.

El tema, *Allegro moderato*, está sacado de un aria del acto primero para soprano y coro. Las cuatro variaciones de que consta la obra están precedidas por una introducción *Allegro maestoso* de carácter grandilocuente y poco original. De las cuatro, tres variaciones responden a un carácter extrovertido y la restante es pura expresividad.

JOHANNES BRAHMS

Variaciones y fuga sobre un tema de Händel, Op. 24

Consideradas como la obra más clásica del catálogo brahmsiano, estas variaciones sobre un tema de Händel fueron compuestas al final del verano de 1861 en Hamburgo, y sin duda son la cumbre compositiva del genio alemán dentro de este género, su favorito. Además representan su tributo personal al instrumento y a uno de los compositores por el que sentía una gran admiración. El tema, de estructura ideal para las variaciones, procede de las *Lecciones para clavecín* que Händel había compuesto en 1733. Estrenadas en público por Clara Schumann, el propio autor anteriormente ya se había encargado de interpretarlas dentro de su círculo de amistades.

Brahms toma la forma variación para desarrollar dos aspectos de un marcado interés. Por un lado nos encontramos con el puramente intelectual de la composición, desarrollando las potencialidades del tema, lo que le lleva a utilizar procedimientos no sólo románticos sino también barrocos, en un intento por realizar una síntesis histórica. Claramente las *Variaciones «Heroica»*, Op. 24 y las «*Diabelli*», Op. 120 de L. van Beethoven son un punto de referencia, tanto por la forma, similar entre otros elementos por la fuga final, como su gran magnitud.

Por otro, vemos su deseo de desarrollar el virtuosismo del piano, nueva referencia a Beethoven, y así, las variaciones 4, 14, 23, 24 y 25 son auténticos estudios técnicos, dignos de su dominio pianístico. Por todo lo anteriormente expuesto, no nos encontramos lejos de la realidad si consideramos estas variaciones como su

obra maestra para el instrumento que más dominaba.

Tras el tema, formado por cuatro compases, nos encontramos con veinticinco variaciones realizadas con diferentes procedimientos: ornamentaciones, arabescos, síncopas, octavas, tiernas melodías, cánones, fanfarrias, pedales, sextas, diálogos entre ambas manos, colores arcaicos de la armonía y sonoridad, referencias al mundo del clavecín, etcétera, para desembocar todo ello en la fuga final.

En esta fuga a cuatro voces, muy desarrollada en su estructura, el sujeto es, por supuesto, una variante del comienzo del tema de Händel. Si bien la exposición, de dieciocho compases, es de un carácter totalmente escolástico, ya durante los episodios asistimos a un alarde de imaginación y libertad pero siempre ajustándose a la técnica compositiva de esta forma musical y con la imagen de J. S. Bach siempre en la mente. Es decir, Brahms supo reconciliar en esta página las más estrictas reglas contrapuntísticas con el más profundo sentimiento romántico.

M. R. SÁNCHEZ M.
