

JOHANN SEBASTIAN BACH

**GOLDBERG
VARIATIONEN**

Diego Ares

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

GOLDBERG-VARIATIONEN BWV 988

Goldberg Variations / Variations Goldberg

Aria mit [30] verschiedenen Veränderungen (Klavier-Übung, IV)

1	ADAGIO BWV 968, after BWV 1005 G Major / <i>Sol majeur</i> / G-Dur	3'35
GOLDBERG-VARIATIONEN BWV 988		
2	Aria	3'48
3	Variatio 1. a 1 Clav.	3'00
4	Variatio 2. a 1 Clav.	1'50
5	Variatio 3. Canone all'Unisuono. a 1 Clav.	2'27
6	Variatio 4. a 1 Clav.	1'10
7	Variatio 5. a 1 ôvero 2 Clav.	2'07
8	Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.	1'30
9	Variatio 7. a 1 ôvero 2 Clav. al tempo di Giga.	1'56
10	Variatio 8. a 2 Clav.	2'22
11	Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.	2'11
12	Variatio 10. Fugetta. a 1 Clav.	1'42
13	Variatio 11. a 2 Clav.	2'32
14	Variatio 12. Canone alla Quarta. a 1 Clav.	2'50
15	Variatio 13. a 2 Clav.	5'33
16	Variatio 14. a 2 Clav.	2'18
17	Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav. Andante.	4'53

1	Variatio 16. Ouverture. a 1 Clav.	2'57
2	Variatio 17. a 2 Clav.	2'12
3	Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav.	1'32
4	Variatio 19. a 1 Clav.	1'29
5	Variatio 20. a 2 Clav.	2'28
6	Variatio 21. Canone alla Settima. a 1 Clav.	2'30
7	Variatio 22. a 1 Clav. alla breve.	1'34
8	Variatio 23. a 2 Clav.	2'32
9	Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 Clav.	3'14
10	Variatio 25. a 2 Clav. Adagio.	7'02
11	Variatio 26. a 2 Clav.	2'27
12	Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.	2'08
13	Variatio 28. a 2 Clav.	2'57
14	Variatio 29. a 1 ôvero 2 Clav.	2'30
15	Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet.	1'58
16	Aria da Capo è Fine.	4'34

DIEGO ARES, harpsichord Joel Katzman 2002 after Pascal Taskin, 1769

EN dépit du temps qui passe, Johann Sebastian Bach continue de nous observer depuis son portrait. Avec à la main une partition montrant un canon, le regard pénétrant et le sourire aussi énigmatique que celui de La Joconde, il semble nous inviter à découvrir les mystères et merveilles que recèle son œuvre. C'est une invitation généreuse et inconditionnelle à l'égard de chacun et chacune d'entre nous : répondons-y sans craintes ni préjugés. C'est un cadeau à la portée de tous, une aventure excitante et un remède aux maux de l'âme !

“Il y a longtemps que je ne suis plus à tes côtés”

Les grandes œuvres de l'humanité renferment habituellement un message transcendantal. Beaucoup commencent à voir dans les pyramides d'Égypte – considérées pendant de longs siècles comme de simples monuments funéraires – une immense horloge astronomique. Le langage mathématique, tant universel que musical, peut nous servir de guide pour nous orienter dans ces mystères et éclairer nos interprétations.

Si nous espérons trouver autre chose que de la belle musique dans les *Variations Goldberg*, il nous faudra être attentifs à leur structure, leurs proportions, leurs nombres. Tout commence avec une Aria de 32 mesures, suivie de trente variations. Après la toute dernière, nous lisons “*Aria da Capo è fine*”, ce qui nous amène ainsi à un total de trente-deux pièces, comme autant de mesures que compte l'Aria initiale. Bach nous offre déjà là un équilibre parfait. Si les trente variations peuvent se scinder en deux groupes de quinze (la seconde partie commençant avec une Ouverture), elles peuvent également l'être en dix groupes de trois. En terminant ainsi le premier groupe par un canon à l'unisson, le deuxième par un canon à la seconde, le troisième par un canon à la tierce et ainsi de suite, il serait logique de penser que le dernier se conclurait par un canon à la dixième. C'est toutefois un quodlibet que nous trouvons là, une forme musicale ancienne qui mêle avec habileté diverses mélodies populaires. Nous vient alors ici la question obligée : qu'a-t-il pris à Bach de préférer un quodlibet au canon à la dixième qui aurait couronné la perfection architectonique ?

Pour Bach, la gloire était réservée à Dieu ; aussi, beaucoup considèrent ce choix du quodlibet comme étant un signe d'humilité. Mais cette page se montre en plus héroïque et vibrante – semblable à l'esprit avec lequel Moussorgski immortalisa *La Grande Porte de Kiev*. Mais ne pourrait-il donc pas y avoir une autre explication ?

Forkel, le premier biographe du compositeur, raconte comment la famille Bach se divertissait en improvisant des quodlibets et comment certains pouvaient à peine se retenir de rire lorsqu'ils parvenaient à reconnaître les chansons. Parmi celles qui composent cette variation, deux textes ont été conservés :

*Les choux et les navets m'ont fait fuir
Si ma mère avait fait de la viande
Je ne serais parti nulle part.*

*Il y a longtemps que je ne suis plus à tes côtés
Viens, viens, viens
Avec une douce légèreté
Viens, viens, viens¹.*

Si l'un parle de voyage et l'autre de retour, comment ne pas comparer les *Variations* avec ces deux concepts ? Un voyage qui, partant d'une Aria, revient à elle. Un émouvant voyage plein de difficultés, de joies, de peines, d'amours et de désamours : en bref la vie ! Et qu'espérons-nous trouver à la fin ? Avec le quodlibet plutôt que le canon, Bach préfère la chaleur de la famille. S'il était certain que les siens se trouvaient ici représentés, nous partagerions une émotion profonde en reconnaissant dans les voix de soprano sa première épouse et ses fils bien-aimés qu'il perdit en bas âge. Et dans l'intimité la plus absolue, nous attend finalement l'Aria da capo. C'est une sarabande et une chaconne, mais aussi quelque chose de plus qui ne se dit pas, qui prend congé et accueille : cette Aria est une accolade.

¹ Kraut und Rüben haben mich vertrieben / Hätt' mein' Mutter Fleisch gekocht / So wär' ich länger geblieben. // Ich bin so lang nicht bey dir g'west / Ruck her, ruck her, ruck her. // Mit einem tumpfen Flederwisch / Drüb'r her, drüb'r her, drüb'r her.

En répondant ainsi à l'énigme du quodlibet, cette œuvre atteint une dimension transcendante : c'est une aventure, une philosophie de la vie, un monument à l'amitié et à la famille, le message le plus profond jamais confié à un instrument à clavier. Il est curieux d'observer comment Bach, dans sa jeunesse, nous représentait le départ d'un ami (BWV 992) et comment ici, parvenu au sommet de sa maturité, il nous offre le chant réconfortant du retour et des retrouvailles.

Source d'originalité

“*Les Arias avec variations de Bach ont encore toute leur valeur aujourd'hui : elles sont originales et ne passeront pas facilement de mode. Quelle richesse, surtout dans celles composées pour deux claviers ! Quelle diversité ! Quelle perfection des mains et de l'expression exige cet art !*” – C.P.E. Bach, 27 février 1788. Ces mots de C.P.E. Bach à propos des *Variations Goldberg* me rappellent l'article que Vladimir de Pachmann rédigea au sujet de l'originalité : “*Observez comme les compositeurs les plus originaux ont été ceux qui établirent les fondations les plus solides pour une réputation durable. (...) Quand le compositeur a cherché l'originalité et a cru l'atteindre en abolissant délibérément les méthodes, qu'a-t-il produit ? Rien de plus qu'une horrible farce – un château de cartes qui s'effondrera au prochain vent de la mode. D'autres compositeurs écrivent pour toutes les époques. Ils sont originaux parce qu'ils écoutent leur voix intérieure, la véritable source de l'originalité.*” Et il en est ainsi. Bach a su prendre les nectars les plus exquis, les concepts les plus élevés et les transformer en productions inouïes. Au XVIII^e siècle, lorsque Louis Couperin commença à composer pour claviers croisés, qui aurait pu suspecter l'usage que Bach ferait de cette idée des années plus tard ? Les deux mains, maîtresses de leurs claviers respectifs, libérées des limites de la tessiture et de l'espace, chantent des mélodies joyeuses, infinies et invraisemblables, en se croisant, se poursuivant, jouant à cache-cache l'une avec l'autre, s'entrelaçant... Des chorégraphies dignes du manuel de danse le plus exigeant. Mais l'utilisation des claviers ne se limite pas à cette dualité. Si nous nous rappelons les indications que Bach a données pour d'autres œuvres afin d'imiter les effets de *solo* et de *tutti*, nous obtiendrons un éventail extraordinaire de combinaisons sonores nous révélant que le clavecin est capable de sonner avec la richesse d'un orchestre, ou comme ces orgues avec lesquels Bach captivait ses auditeurs.

Les *Variations* peuvent nous évoquer diverses idées : depuis le vol virevoltant des papillons (var. 14) jusqu'à la traversée du fleuve Léthé (var. 15) ; depuis le chœur le plus fervent (var. 4) jusqu'aux cloches qui sonnent le tocsin (var. 28) ; depuis le chant désespéré d'Arion (var. 25) jusqu'à sa fuite sur le dos d'un dauphin (var. 26). Et que dire de la variation 23 ? Son début rappelle *La Joyeuse* de Rameau, avec ses tierces – réalisées avec tant d'ingéniosité – à la viole de gambe, et ses notes répétées de manière insinuante... Elles sont, en toute honnêteté, comme le rire de Bip-bip devant le coyote !

Il est tentant de chercher une interprétation qui égale l'originalité de l'œuvre. L'originalité est comme la belle Eurydice sur laquelle Orphée ne doit pas porter son regard ni son attention s'il veut qu'elle puisse l'accompagner dans sa difficile entreprise. Avec une telle image et avec ce “*tout est possible*” que Bach inculquait à ses élèves, je me suis permis de vous présenter ces *Variations* sans autre ambition que celle de vous parler de cette inépuisable “source d'originalité”.

Vivre avec les Variations Goldberg

Certains commencent la journée par une prière. D'autres avec du yoga ou de la méditation. La gymnastique ? Elle est préconisée à tous les âges. Moi, je commence ma journée en jouant les *Variations Goldberg* parce qu'elles sont tout cela à la fois : prière, méditation, gymnastique. Depuis des années, elles m'accompagnent et m'offrent leur élixir de félicité. Le conte von Keyserlingk ressentait-il quelque chose de cet ordre quand, dans ses nuits d'insomnies, il demandait à Goldberg de lui jouer “ses” chères variations ?

Vivre avec cette œuvre est un privilège. M'approcher de l'Aria me cause toujours un tel sentiment de respect qu'avec les années, il m'est devenu impératif de le faire après un Prélude. Comme l'œuvre n'en a pas, j'ai cru trouver dans l'*Adagio en sol majeur* (transcription d'une œuvre pour violon) le candidat idéal pour vous inviter à ce voyage intense. Que vous acceptiez de l'entreprendre avec moi, voilà tout ce que je puis désirer. N'oubliez pas durant ce voyage le vieux message qui, durant des siècles, fut gravé sur les clavecins dans le silence de leurs couvercles : *MVSICA LÆTITIÆ COMES MEDICINA DOLORVM* (“la musique est la compagne de la joie et le remède des malheurs”).

DIEGO ARES
Traduction : Richard Neel

In spite of the passage of time, Johann Sebastian Bach continues to observe us from his portrait. With canon in hand, penetrating gaze and an enigmatic smile like the Mona Lisa, he seems to invite us to discover the mysteries and wonders that his art enshrines. A generous and unconditional invitation addressed to each and every one of us. Let us respond to it without fear or prejudice! It is a gift within everyone's reach, an exciting adventure and balm for the soul.

I have been so long away from you

The great works of humanity often encrypt a transcendental message. Many observers are beginning to see in the pyramids of Egypt – for centuries regarded only as funerary monuments – an immense astronomical clock. The language of mathematics, as universal as the language of music, offers a guide to lead us through these mysteries and shed light on our interpretations.

If we hope to find something more than beautiful music in the Goldberg Variations, we will have to look at the work's structure, proportions and numerology. It all begins with a thirty-two-bar Aria, followed by thirty variations. After the last one we read 'Aria da Capo è fine' (Reprise of the Aria, then end), which means we obtain a total of thirty-two pieces, the same total as the number of bars in the initial Aria. Bach already gives us a perfect balance! If the thirty variations can be divided into two groups of fifteen (starting the second part with an Overture), they can equally be split into ten groups of three. Since the first group ends with a canon in unison, the second group with a canon at the second, the third group with a canon at the third and so on, it would be logical for the last group to conclude with a canon at the tenth. Instead, however, we run into a Quodlibet, an old musical form that skilfully combines different folk-tunes. And here comes the inevitable question: what prompted Bach to prefer a Quodlibet to the canon that would have crowned his architectural perfection?

For Bach glory was reserved for God, and so many commentators consider the choice of the Quodlibet to be a sign of humility. But this movement is not so much humble as heroic and vibrant (in the same spirit in which Mussorgsky immortalised 'The Great Gate of Kiev'). So could there not be another explanation?

Forkel, the composer's first biographer, relates how the Bach family had fun improvising quodlibets, and says those who were able to recognise the songs concealed in them could barely contain their laughter. Of the songs chosen to compose this variation, two texts have been preserved:

*Cabbage and turnips drove me away:
If my mother had cooked me meat,
I would have stayed longer.*

*I have been so long away from you.
Come here, come here,
With sweet swiftness,
Come over to me.²*

If one of these songs is about a journey and the other about return, how can we not examine the Variations with these two concepts in mind? A journey that starts out from an Aria and finally comes back to it. An exciting journey full of difficulties, joys and sorrows, loves and dislikes. In short, life! And what do we expect to find in the end? Rather than a canon, Bach opts for a Quodlibet, the warmth of the family. If it should be true that the voices of his own loved ones were represented here, we would share the deep emotion of recognising in the treble of these tunes his first wife and the beloved children he lost prematurely. And finally, in the most absolute intimacy, the Aria da Capo awaits us. It is a sarabande and a chaconne, and also something else that does not declare its name. It is something that bids farewell and welcomes; this Aria is an embrace!

If we solve the enigma of the Quodlibet in this way, the work attains a transcendental dimension: it is adventure, philosophy of life, a monument to friendship and family, the most profound message ever entrusted to a keyboard instrument. It is curious to observe how in his youth Bach portrayed the departure of a friend (BWV 992) and now, having reached the peak of his maturity, he gives us the comforting song of return and reunion.

Source of originality

'Bach's arias with variations are still good today: they are original, and will accordingly not easily become outdated. What riches, especially in Bach's printed Aria with Variations for the harpsichord with two manuals. What diversity! What perfection of the hands and of expression this art requires!' – C. P. E. Bach, 27 February 1788. These words of Carl Philipp Emanuel Bach, which allude to the Goldberg Variations, remind me of the article that the pianist Vladimir de Pachmann wrote on the subject of originality: *'See how the composers who have been the most original have been the ones who have laid the surest foundation for permanent fame . . . When the composer has sought originality and contrived to get it by purposely taking out-of-the-way methods, what has he produced? Nothing but a horrible sham – a structure of cards which is destroyed by the next wind of fashion. Other composers write for all time. They are original because they listen to the little inner voice, the true source of originality.'* And so it is. Bach knew how to take the most exquisite nectars, the most elevated concepts, and transform them to obtain unique results. When Louis Couperin began writing for crossed keyboards in the seventeenth century, who would have suspected the use that Bach would make of this idea years later? Both hands, masters of their respective keyboards, free from limits of compass and space, cheerfully sing endless, impossible melodies, crossing, pursuing, grabbing hold of and intertwining with each other – choreographies worthy of the most demanding dance manual! But the use of the keyboards is not limited to this duality. If we remember the hints Bach gives us in other works for imitating solo and tutti effects, we will obtain an extraordinary range of sonic combinations which demonstrate that the keyboard can resemble a sumptuous orchestra, or those organs with which Bach captivated the congregation in church.

The Variations can suggest diverse situations and scenes to us: from the fluttering of butterflies (Variation 14) to the crossing of the river Lethe (Var. 15); from the most fervent choir (Var. 4) to a peal of bells (Var. 28); from Arion's disconsolate song (Var. 25) to his flight on the back of a dolphin (Var. 26). And what to say of Variation 23? Its opening is reminiscent of Rameau's *La Joyeuse*, its ingeniously achieved thirds suggest a resonant viola da gamba, and its insinuating repeated notes . . . Well, to be honest, they remind us of the Road runner mocking while E. Coyote!

It is tempting to seek an interpretation that matches the originality of the work. But originality is like the beautiful Eurydice, on whom Orpheus must not turn his gaze or his attention if he wants her to accompany him in his difficult undertaking. With this image and with the notion *'everything must be possible'* (*Es muss alles möglich zu machen seyn*) that Bach instilled in his students, I have dared to present the Variations to you without any other pretension than to entertain you with this inexhaustible 'source of originality'.

Living with the Goldberg Variations

Some people begin their day by praying. Others start it with yoga and meditation. Gymnastics? Highly recommended for all ages. I begin the day by playing the Goldberg Variations, because they are at once prayer, meditation and gymnastics. They have been with me for years and offer me their elixir of happiness. Did Count von Keyserlingk feel something like that when, on his sleepless nights, he asked Goldberg to play him 'his' beloved variations on the harpsichord?

To live with this work is a privilege. To approach the Aria inspires so much respect in me that over the years it has become imperative for me to do so by way of a prelude. As the work lacks one, I believe I have found in the Adagio in G major (a transcription of a violin work) a worthy candidate to invite you on this intense journey. That you will agree to come along with me will be all I can wish for. Don't forget during the voyage the old maxim that, over the centuries, many harpsichords have borne inscribed in the silence of their lids: *MVSICA LÆTITIÆ COMES MEDICINA DOLORVM* (*Music is the companion of joy and the medicine for sorrows*).

DIEGO ARES
Translation: Charles Johnston

² Kraut und Rüben haben mich vertrieben / Hätt' mein' Mutter Fleisch gekocht / So wär' ich länger geblieben. // Ich bin so lang nicht bey dir g'west / Ruck her, ruck her, ruck her. // Mit einem tumpfen Flederwisch / Drüb'r her, drüb'r her, drüb'r her.

A pesar del paso del tiempo, Johann Sebastian Bach desde su retrato nos sigue observando. Con canon en mano, penetrante mirada y sonrisa enigmática cual *Gioconda*, parece invitarnos a descubrir los misterios y maravillas que su arte encierra. Invitación generosa e incondicional dirigida a todos y a cada uno de nosotros ¡Respondamos a ella sin temores ni prejuicios! Es un regalo al alcance de todos, una aventura excitante y una medicina para el alma.

Hace tiempo que no estoy contigo

Las grandes obras de la humanidad suelen encriptar un mensaje trascendental. Muchos comienzan a ver en las pirámides de Egipto -consideradas durante siglos solamente monumentos funerarios- un inmenso reloj astronómico. El lenguaje matemático, tan universal como el musical, es guía para orientarnos en estos misterios e iluminar nuestras interpretaciones.

Si esperamos encontrar algo más que hermosa música en las *Variaciones Goldberg*, tendremos que reparar en su estructura, proporciones y números. Todo comienza con una Aria de 32 compases a la que siguen 30 variaciones. Tras la última leemos *Aria da Capo è fine*, obteniendo así un total de 32 piezas, tantas como compases tiene el Aria inicial. ¡Bach nos regala ya un equilibrio perfecto! Si las 30 variaciones pueden agruparse en dos grupos de 15 (comenzando la segunda parte con una Obertura), también pueden hacerlo en 10 grupos de 3. Finalizando el primer grupo con un canon al unísono, el segundo con un canon a la 2.^a, el tercero con un canon a la 3.^a y así sucesivamente, sería lógico pensar que el último concluyese con un canon a la 10.^a. Sin embargo nos encontramos con un *Quodlibet*, antigua forma musical que combina con destreza distintas melodías populares. Y aquí viene la pregunta obligatoria: ¿qué llevó a Bach a preferir un *Quodlibet* al canon que coronaría su perfección arquitectónica?

Para Bach la gloria estaba reservada a Dios, por lo que muchos consideran la elección del *Quodlibet* un signo de humildad. Pero éste, más que humilde, se muestra heroico y vibrante (similar al espíritu con el que Mussorgsky inmortalizó *La Gran Puerta de Kiev*), ¿no podría haber, entonces, otra explicación?

Forkel, el primer biógrafo del compositor, cuenta cómo la familia Bach se divertía improvisando *Quodlibets*, y que quienes acertaban a reconocer las canciones que éstos escondían apenas podían contener la carcajada. De las canciones elegidas para componer esta variación, se han conservado dos textos:

*Repollos y nabos me ahuyentaron
Si mi madre hubiera hecho carne
No hubiera ido a ninguna parte.*

*Hace tiempo que no estoy contigo
Ven, ven, ven
Con dulce ligereza
Ven, ven, ven³.*

Si del viaje habla uno y del retorno habla el otro, ¿cómo no comparar las *Variaciones* con estos dos conceptos? Un viaje que, partiendo de una Aria, a ella regresa. Una emocionante travesía llena de dificultades, alegrías, penas, amores y desamores. En resumen ¡la vida! ¿Y qué esperamos encontrar al final? Más que canon, Bach prefiere un *Quodlibet*, el calor de la familia. Si fuese cierto que las voces de los suyos estuviesen aquí representadas, compartiríamos la emoción profunda al reconocer en los tiples a su primera mujer y a los amados hijos que prematuramente perdió. Y por último, en la más absoluta intimidad, nos aguarda el *Aria da Capo*. Es Zarabanda y es Chacona, y también algo más que no se dice. Es algo que despide y que acoge, esta Aria ¡es un abrazo!

Respondiendo así al enigma del *Quodlibet*, alcanza esta obra una dimensión trascendental: es aventura, filosofía de vida, monumento a la amistad y a la familia, el mensaje más profundo jamás confiado a un instrumento de teclado. Curioso es observar cómo en su juventud Bach nos representaba el partir de un amigo (BWV 992) y ahora, alcanzado el cénit de su madurez, nos regala el canto reconfortante del retorno y del reencuentro.

³ Kraut und Rüben haben mich vertrieben / Hätt' mein' Mutter Fleisch gekocht / So wär' ich länger geblieben. // Ich bin so lang nicht bey dir g'west / Ruck her, ruck her, ruck her. / Mit einem tumpfen Flederwisch / Drüb'r her, drüb'r her, drüb'r her.

Fuente de originalidad

“Las Arias con variaciones de Bach todavía son buenas hoy: son originales por lo que no pasarán fácilmente de moda. Qué riqueza, sobre todo en la que publicó para clave de dos teclados. ¡Cuánta diversidad! ¡Qué perfección de manos y de expresión exige este arte!” – C.P.E. Bach, 27 de Febrero de 1788.

Estas palabras, con las que C. P. E. Bach habla de las *Variaciones Goldberg*, me recuerdan al artículo que el pianista Vladimir de Pachmann redactó sobre la originalidad: *“Observad cómo los compositores más originales han sido los que fundaron los cimientos más sólidos de una fama permanente. [...] Cuando el compositor ha buscado originalidad y pretendido alcanzarla aboliendo deliberadamente los métodos ¿qué ha producido? Nada más que una horrible farsa – un castillo de naipes que se desmoronará con los próximos vientos de la moda. Otros compositores escriben para todos los tiempos. Son originales porque escuchan su voz interior, la verdadera fuente de originalidad.”* Y así es. Bach supo tomar los néctares más exquisitos, los conceptos más elevados y transformarlos en resultados únicos. Cuando en el s. XVII Louis Couperin comenzó a escribir para los teclados cruzados, ¿quién habría sospechado el uso que años más tarde Bach haría de esta idea? Ambas manos, dueñas de sus respectivos teclados, libres de límites de tesitura y espacio, cantan felices interminables e imposibles melodías, cruzándose, persiguiéndose, agazapándose, entrelazándose... icoreografías dignas del más exigente manual de danza! Pero el uso de los teclados no tiene por qué limitarse a esta dualidad. Si recordamos las indicaciones que Bach dio en otras obras para imitar efectos de *solo* y *tutti*, obtendremos un abanico extraordinario de combinaciones sonoras revelándonos al clave como rica orquesta, o como aquellos órganos con los que Bach cautivaba a la asamblea.

Las *Variaciones* pueden evocarnos situaciones y escenas dispares: desde el revoloteo de las mariposas (variación 14), al cruce del río *Lethæus* (v.15); desde el coro más fervoroso (v.4), al repiqueo de campanas (v.28); desde el canto desconsolado de Arión (v.25), a su huida a lomos de un delfín (v.26). ¿Y qué decir de la 23? Su comienzo recuerda a *La Joyeuse* de Rameau, sus tercetas – logradas ingeniosamente – a la resonante viola da gamba, y sus insinuantes notas repetidas... éstas, con honestidad, ¡a la burla del correcaminos al coyote!

Tentador es buscar una interpretación que iguale la originalidad de la obra. Tentador es comparar lo que otros intérpretes hacen o han hecho para evitar imitarles. Mas la originalidad es como la bella Eurídice, a la que Orfeo no ha de dirigir ni su mirada ni su preocupación si quiere que ésta le acompañe en su difícil empresa. Con dicha imagen y con el *“todo debe hacerse posible”* que Bach inculcaba a sus alumnos, me he atrevido a presentaros estas *Variaciones*, sin otra pretensión que la de entreteneros con esta inagotable “fuente de originalidad”.

Vivir con las Variaciones Goldberg

Los hay que comienzan el día orando. Con yoga y meditación empiezan otros. ¿La gimnasia? muy recomendable a todas las edades. Yo comienzo el día tocando las *Variaciones Goldberg* porque son oración, meditación y gimnasia. Desde hace años me acompañan y me ofrecen su elixir de felicidad. ¿Sentiría algo así el conde von Keyserlingk cuando en sus noches en vela rogaba a Goldberg que le tocara al clave “sus” queridas variaciones?

Vivir con esta obra es un privilegio. Acercarme al Aria me causa ya tanto respeto que con los años se me ha hecho imperativo hacerlo desde un Preludio. Como la obra carece de él, me pareció encontrar en el *Adagio en Sol Mayor* (transcripción de una obra de violín) el candidato digno para invitaros a este intenso viaje. Que aceptéis recorrerlo conmigo será todo cuanto yo pueda desear. No olvidéis durante la travesía (ya la llaméis “variaciones” o “vida”) el viejo mensaje que durante siglos muchos claves, en el silencio de sus tapas, llevan inscrito: *MVSICA LAETITIAE COMES MEDICINA DOLORVM* (“la música es compañera de la alegría y medicina de los dolores”).

DIEGO ARES



Diego Ares a étudié le piano avec Aleksandras Jurgelionis et Aldona Dvarionaitė. À 14 ans, Pilar Cancio l'initie au clavecin. En 2002, il s'installe aux Pays-Bas pour y étudier avec Richard Egarr. Entre 2004 et 2010, il étudie à la Schola Cantorum Basiliensis. Il perfectionne sa technique auprès des clavecinistes Carmen Schibli et Genoveva Gálvez. Diego Ares a donné des récitals en Europe et au Japon. Il a enregistré pour Columna Música, Pan Classics et harmonia mundi. Son dernier enregistrement consacré aux sonates inédites du Padre Antonio Soler a soulevé l'enthousiasme de la critique internationale – “Diapason d’Or”, “Choc” de *Classica*, “Maestro” de *Pianiste*, “Exceptionnel” de *Scherzo* et “Prix des Critiques de Disques Allemands”. Il a donné des cours de clavecin et de piano au Conservatoire Supérieur de Trossingen (Allemagne).

Diego Ares studied the piano with Aleksandras Jurgelionis and Aldona Dvarionaitė. At the age of fourteen Pilar Cancio introduced him to the harpsichord. In 2002 he moved to Holland to work with Richard Egarr. Between 2004 and 2010 he studied at the Schola Cantorum Basiliensis. He perfected his technique with the harpsichordists Carmen Schibli and Genoveva Gálvez. Diego Ares has given recitals in Europe and Japan. He has recorded for Columna Música, Pan Classics and harmonia mundi. His most recent recording, devoted to the unpublished sonatas of Padre Antonio Soler, roused the enthusiasm of the international press and received such awards as the Diapason d’Or, ‘Choc’ de *Classica*, ‘Maestro’ de *Pianiste*, ‘Excepcional’ de *Scherzo*, and the Preis der Deutschen Schallplattenkritik. He has taught classes in harpsichord and fortepiano at the Hochschule der Musik in Trossingen (Germany).

Diego Ares estudió piano con Aleksandras Jurgelionis y Aldona Dvarionaitė. A los 14 años Pilar Cancio le introdujo al clave. En 2002 se trasladó a Holanda para estudiar con Richard Egarr. Entre 2004 y 2010 estudió en la Schola Cantorum Basiliensis. Perfeccionó su técnica con las clavicembalistas Carmen Schibli y Genoveva Gálvez. Diego Ares ha ofrecido recitales en Europa y Japón. Ha grabado para Columna Música, Pan Classics y harmonia mundi. Su última grabación dedicada a las sonatas inéditas del Padre Antonio Soler ha levantado el entusiasmo de la crítica internacional – “*Diapason d’Or*”, “*Choc*” de *Classica*, “*Maestro*” de *Pianiste*, “*Excepcional*” de *Scherzo* y el *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*. Ha impartido clases de clave y fortepiano en el Conservatorio Superior de Trossingen (Alemania).



ANTONIO SOLER
Sol de mi fortuna
Harpsichord Sonatas from the Morgan Library
HMC 902232



harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : mars 2017, Lisztentrum, Raiding (Autriche)
Prise de son : Sébastien Chonion
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photos Diego Arès : François Séchet
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 90228384