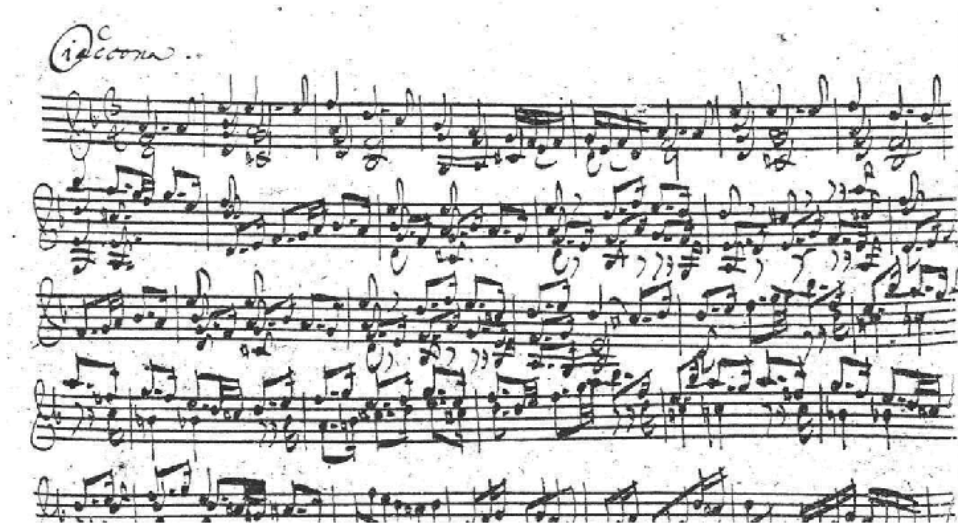


Preludio 20 enero 2021

Iniciamos el **Ciclo Preludio** del nuevo año con un concierto en el que el violín, el violonchelo y la flauta son protagonistas, y con un programa que abarca más de dos siglos, de 1720 a 1943, de Bach a Prokofiev.

Poco queda por decir de las **Partitas de Johann Sebastian Bach**, además de que son la cima del repertorio para violín solo al condensar en cuatro cuerdas toda la complejidad armónica, melódica y contrapuntística que cabe. Pero quizá haya un aspecto que no sea tan conocido, y es su relación con la numerología.

Las primeras notas de la *Allemande* de la **Partita núm. 2 en re menor** corresponden con el número 81 (40+41) que, transcrito a letras mediante una correspondencia alfabética, da como resultado el nombre María Bárbara, esposa de Bach fallecida en 1720, fecha de la composición de la Partita. Por eso, se cree que la escribió en su honor y que la imponente *Chacona* es más un *Tombeau* o *Lamento* por la muerte de su esposa que propiamente una danza. Está construida en estructuras de cuatro compases en un total de 256, que es 4 elevado a 4, más un compás de final. Esta pieza es, como dice Brahms, “una de las más maravillosas y misteriosas obras de la historia de la música. Adaptando la técnica a un pequeño instrumento, un hombre describe un completo mundo con los pensamientos más profundos y los sentimientos más poderosos.”



El **Recitativo y Scherzo-capricho para violín solo op. 6** (1911) es la única pieza para violín solo que compuso **Fritz Kreisler** y de las pocas originales del autor, ya que es conocido fundamentalmente por sus arreglos y transcripciones. Se estructura en dos partes bien diferenciadas: declamada la del *Recitativo*, con indicación *Lento con espressione* en la tonalidad de re menor, y explosiva la del *Scherzo*, que viene marcada como *Presto e brillante* en fa mayor.

Si hablamos del último movimiento del **Concierto para violín núm. 2 en si menor op. 7 de Niccolò Paganini** quizá estemos un poco desorientados, pero si añadimos **La Campanella**, se nos viene a la memoria una de las melodías más conocidas y versionadas de todos los tiempos. En este vibrante *Rondo* -que debe su sobrenombre a un toque de campanillas que anticipaba la entrada del estribillo y a la imitación de su sonido a través de los armónicos del violín-, Paganini

hace un alarde de prodigio técnico sólo posible, según los informes médicos de la época, a las peculiaridades de su físico, caracterizado por una hipermovilidad y laxitud de las articulaciones.

El año 1849 fue fructífero para **Robert Schumann**, pues compuso varios ciclos de piezas para instrumentos diversos con acompañamiento de piano: las Romanzas op. 94, las Fantasiestücke, op. 73 y también las **Fünf Stücke im Volkston op. 102**. Todas ellas tienen varios puntos en común, ya que están destinadas a intérpretes amateurs, de ahí que los instrumentos solistas sean sustituibles unos por otros, y además tienen un carácter amable y sereno, muy lejos de los conflictos duales con tintes esquizofrénicos de otras obras. Las cinco piezas que conforman este op. 102 destilan tranquilidad y romanticismo y están plagadas de melodías líricas, pastorales, muy en la línea de la música popular que las inspiró.



De izq. a dcha, los compositores Sergei Prokofiev, Dmitri Shostakovich y Aram Khachaturian

En la época de composición de su **Sonata para flauta y piano op. 94**, **Sergei Prokofiev** y otros compositores rusos se encontraban bajo la presión del régimen comunista, lo que los llevaba a crear bajo la influencia del llamado “realismo socialista”. En aras de retratar a la clase trabajadora y de expandir su conciencia de clase, este estilo se tradujo musicalmente en la utilización de unos ritmos marcados, a la manera de las marchas militares, y unas armonías muy claras. Prokofiev no pudo escapar de su influjo, y este conflicto con sus propias convicciones artísticas se refleja en su sonata, en la que enmascara con notas ajenas a la

armonía la estructura funcional tradicional. Aun así, su libertad creadora prevaleció, creando un lenguaje muy personal al que nunca renunció. Como él mismo decía, *“Mi principal virtud (o si se quiere, defecto) ha sido la búsqueda incansable de un idioma musical original e individual.”*