

Granada,  
Jardín  
Abierto

casadeporrás | UGR |

Música en el patio del  
Palacio del Almirante

Programa  
**Concierto de piano**

Interpretado por  
**Juan Elvira Márquez**

Fecha: 30 de mayo de 2021  
Hora: 19:30

Entrada libre hasta  
completar aforo.

Más información:  
[casadeporrás.ugr.es](http://casadeporrás.ugr.es)







**Juan Elvira Márquez** nació en Granada (España) en 1998. Comenzó sus estudios de piano a la edad de 6 años con Andrei Reznik y estudió con él hasta los 17 años. De 2015 a 2019 cursó el grado superior de piano en el Conservatorio de Badajoz con Alexander Kandelaki, obteniendo la máxima calificación en el "Recital de Clausura" y el "Premio Especial Fin de Estudios" (2019). Actualmente realiza el Máster de Piano en la Universidad de Música y Teatro de Hamburgo (HfMT), con el prof. Aleksandr Madzar.

A lo largo de su formación profesional ha recibido clases magistrales de Marc Lys, Irina Plotnikova, Yves Henry, Nino Kereselidze, José Luis Castillo, Luca Chiantore, Claudio Martínez Mehner, David Kuyken, Marta Gulyas, Alessandro D'Onofrio, Luis Fernando Pérez, Romano Pallotini e Iván Martín, entre otros profesionales.

Ha asistido a numerosas Academias de Piano en Francia, España, Austria, Rusia y Hungría, destacando especialmente la Academia Internacional de Verano del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, donde dio un recital en el Festival "We gather friends" (2013), y la Academia de Verano de Salzburgo en la Universidad Mozarteum, siendo elegido para tocar en el Wiener Saal (2017).

Obtuvo el Premio Especial a la Mejor Interpretación de Albéniz en el "Concours International d'Ile de France" (2017), siendo también finalista en el "Certamen Nacional Intercentros Melómano" (2017). En enero de 2019 interpretó el Concierto de Schumann Op. 54 en el Palacio de Congresos de Badajoz, con la orquesta del conservatorio de la ciudad extremeña. Recientemente, fue elegido para interpretar como solista el Tercer Concierto para piano y orquesta de Beethoven con la orquesta de la HfMT en Hamburgo (noviembre de 2020).

# PROGRAMA

**F. Mendelssohn (1809-1847)**

Preludio y fuga Op. 35 n°3, en Si menor

6'

**F. Chopin (1810-1849)**

Balada n°2 en Fa Mayor, Op. 38

7'

**R. Schumann (1810-1856)**

Fantasia Op. 17 en Do mayor

*I. Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen*

*II. Mäßig. Durchaus energisch*

*III. Langsam getragen. Durchweg leise zu halten*

32'

Abre el programa el *preludio y fuga Op. 35 n°3* en Si menor del compositor F. Mendelssohn (1809-1847), a menudo considerado como el artífice del renacimiento de J. S. Bach (1685-1750) en el siglo XIX. Sus esfuerzos por recuperar la música del gran compositor del barroco rozaron casi lo obsesivo. Fue Mendelssohn quien, a la edad de veinte años, en 1829, volvió a poner de moda la *Pasión según san Mateo* (1727-1729), olvidada desde hacía más de cien años. En 1830 y 1840 presentó muchas de las obras para órgano de Bach en Inglaterra. Fue él quien, gracias a sus arreglos con acompañamiento de piano, popularizó las conocidas *Chacona en Re menor y Partita en Mi mayor*. En 1843 recaudó fondos para levantar la primera estatua de Bach frente a la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig. Esta veneración por Bach encontró otra expresión, de carácter “universal”, cuando Robert Schumann (1810-1856) compartió con su amigo la noticia de la instalación en 1845 de un telescopio en Irlanda, el mayor del mundo durante años. Cuando un comentarista imaginó que los extraterrestres que observaran la Tierra a través de un aparato de esas características no distinguirían a los seres humanos más que si fueran polillas infinitesimales sobre el queso, Mendelssohn recurrió a la figura de Bach en busca de una réplica adecuada: "Sí, pero seguramente el Clave bien temperado les infundiría respeto".

Mendelssohn nació en el seno de una familia que cultivaba el estudio de la música de Bach y que conocía el Clave “bien temperado”. La madre de Mendelssohn, Lea Salomon (1777-1842), solía tocar piezas de la colección, y la hermana mayor de Mendelssohn, Fanny (1805-1847), ya tocaba la mitad de los preludios a la edad de trece años. Para ambos niños, componer fugas era un pasatiempo familiar, y Mendelssohn no dudó en incluir dos en una de las primeras obras para piano que publicó, las *Sieben Charakterstücke* de 1827. Pero concebir una colección o ciclo de preludios y fugas era un proyecto de otra magnitud, que Mendelssohn no abordó

hasta 1837 con su *Op. 35*. Si bien los nueve preludios y fugas de las *Op. 35* y *37* se presentan cada uno en una tonalidad diferente, no barren la gama cromática de las doce tonalidades mayores y menores explorada por Chopin (1810–1849) en sus veinticuatro *Preludios, Op. 28* (1839), o por Bach en sus dos volúmenes del Clave bien temperado. Sin embargo, no cabe duda de que Bach fue la fuente de inspiración para el *Op. 35*, si bien el resultado alcanzado por Mendelssohn se acerca más a un estilo “neobarroco” en el que las técnicas y contrapunto tradicionales se entremezclan con texturas pianísticas propias del XIX.

El *preludio en Si menor* guarda una íntima relación con los típicos scherzos de Mendelssohn. La asociación con los inquietos episodios de su obra orquestal *Sueño de una noche de verano*, de una ingravidez de cuento de hadas, es inevitable. Por otro lado, la fuga, de severa escritura polifónica, presenta un carácter solemne, de exaltación religiosa. El entramado contrapuntístico, que avanza con fuerza imparable, resuena con obras como la famosa *Tócata y fuga en Re menor* del genio del barroco.



“Acaba de llegar a mis manos una nueva balada de F. Chopin”, anotó Robert Schumann en su diario en octubre de 1840. “Está dedicada a mí”. Inmediatamente lo reseñó en el *Neue Zeitschrift für Musik*, incluyendo en su relato una mención a la estancia de Chopin en Leipzig cuatro años antes. “Recuerdo muy bien que cuando Chopin tocaba la balada aquí, terminaba en Fa mayor; ahora se cierra en La menor”. Además, “sus episodios apasionados parecen haber sido insertados posteriormente”. Hay muchos indicios de la existencia de una versión anterior de esta obra, una versión que Chopin presentó a Schumann y a su círculo íntimo durante el segundo de sus memorables encuentros. Además, sabemos con certeza que Chopin estaba trabajando en la *Balada en Fa mayor Op. 38* en Mallorca. En enero de 1839, tras la llegada de un piano Pleyel desde París, informó a Julian Fontana (1810–1869): “Pronto recibirás los Preludios y la Balada”. Y un par de días después, al enviar el manuscrito de los Preludios: “En un par de semanas, recibirás la Balada, las Polonesas y el Scherzo”. Así que la forma definitiva de la *Balada* se concibió en Mallorca. Fue allí, en el ambiente de un monasterio abandonado, rodeado de una naturaleza maravillosa y salvaje, donde debió surgir la idea de contrastar la música de una siciliana suave y refinada con la música de un demoníaco *presto con fuoco*, la música de esos “episodios apasionados”, como los llamaba Schumann.

La narración de la *Balada* comienza con un tema idílico en fa mayor, que canta suavemente “a la siciliana”, antes de pasar a una zona de tono menor un momento después. Pero no se trata del relativo Re menor, sino de La menor, tonalidad “extraña” en este contexto. Y hasta ese momento, la música oscila entre esas dos tonalidades, que parecen proceder de



dos mundos diferentes. Es en La menor donde irrumpe el *presto con fuoco*, aniquilando el ambiente idílico. El choque entre ambos temas, de carácter radicalmente opuesto, determina el curso de la acción en la obra. Sin embargo, el tema de la siciliana se va transformando en sus sucesivas apariciones. Inesperadamente, adquiere fuerza y poder. Al final, un nuevo tema, de carácter apocalíptico, parece poner fin a la alternancia entre los temas de forma definitiva. Pero en los últimos compases, después de que los elementos furiosos se hayan apaciguado, el motivo siciliano se escucha pianissimo, como un eco lejano y borroso. Como señaló Schumann, esta resonancia del tema inicial no se produce en la tonalidad original (Fa mayor), sino en esa segunda tonalidad "extraña", en La menor.

Chopin causó bastantes dificultades a los musicólogos al apartarse de los principios armónicos y estructurales de su época, aunque no sería la primera vez -ni la última- que lo hizo. El Scherzo en Si bemol menor ya había terminado en Re bemol mayor; unos años más tarde, la *Fantasía en Fa menor* terminaría en La bemol mayor. Una explicación posible podría ser el efecto de "suspender" la acción, como si el narrador, agotado, se quedara sin aliento e incapaz de terminar la historia. Otra interpretación, principio esencial de las baladas (tanto del género chopiniano como del poético en general) es la coexistencia de los mundos real e imaginario. Ambos mundos, representados por las tonalidades de Fa mayor y La menor, se oponen aquí violentamente hasta fundirse en la vertiginosa coda final.



Compuesta entre 1836 y 1838, la *Fantasía en Do mayor Op. 17* es probablemente la obra más monumental del primer periodo creativo de R. Schumann, que estuvo casi enteramente dedicado al piano. Como la mayoría de las obras tempranas, la pieza está impregnada de una gran cantidad de referencias poético-musicales. A este respecto, cabe citar la introducción de Christof Rüger:

"La Fantasía en Do mayor está estrechamente relacionada en contenido y forma con las sonatas para piano, especialmente la de Fa sostenido menor. En su versión final está dedicada a Franz Liszt, quien respondió dedicando su sonata en Si menor a Schumann. La génesis de la obra tiene varias capas. La primera inspiración parece provenir del llamamiento de Liszt para la construcción de un monumento a Beethoven en Bonn - para este bonito proyecto Schumann quería contribuir con los ingresos de una gran sonata con los movimientos "Ruinas, Trofeos, Palmeras" como donativo. Más tarde habló de tres "poemas": "Ruinas", "Arco de la Victoria" y "Constelación", y cuando la obra se completó en la primavera de 1838, la llamó simplemente "Fantasía", pero añadió la estrofa de Friedrich Schlegel (1772-1829) como lema poético:

*Durch alle Töne tönet  
Im bunten Erdenraum  
Ein leiser Ton gezogen  
Für den, der heimlich lauschet.*

*“Todos los sonidos que resuenan  
en el multicolor sueño de la Tierra,  
contienen un sonido muy suave  
para quien lo escuche secretamente.”*

El trasfondo biográfico de esta poderosa composición queda patente en varios pasajes de cartas en los que Schumann confiesa que los estados de ánimo infelices y melancólicos del fatídico verano de 1836, en el que pensó que había perdido a Clara (1819-1896), favorecieron el carácter desesperado del primer movimiento. Lo llama "probablemente lo más apasionado que he hecho nunca: un profundo lamento por ti". El primer movimiento dominante comienza con un grito de desesperación. Este tema es ampliado y reinterpretado como una canción arrebatadora, de la que Schumann dice: "la melodía me agrada más en ella". Pero el lamento apasionado sigue siendo dominante hasta que comienza una segunda parte de carácter narrativo al principio, luego cada vez más inquieta, reuniéndose finalmente con el tema principal. La coda, en adagio, cita a Beethoven (1770-1827): "Nimm sie hin denn, meine Lieder" del ciclo "An die ferne Geliebte".

Le sigue la grandiosa marcha del segundo movimiento, en la que también se perciben ecos de la energía arrolladora del primer movimiento. Una sección intermedia en La bemol mayor, *contenida y cantabile*, conduce de nuevo al tema de la poderosa marcha, y una *stretta triunfante* cierra el movimiento.

El movimiento final cuyo carácter es onírico y conciliador, pero que también contiene intensos momentos de arrobamiento, se titula *Langsam getragen. Durchweg leise zu halten* (Llevado lentamente, para ser sostenido en silencio durante todo el tiempo). Aunque la fantasía termina en adagio y piano, no encontramos aquí la resignación, sino la esperanza consolidada, la calma equilibrada. A través de sus vastas dimensiones y una expresión apasionada, esta obra central de Schumann parece expandir su mundo poético interior hacia un nivel más elevado y universal.

