



TEATRO MUNICIPAL
CORPORACION CULTURAL DE LA
I. MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO

SABADO JOVEN EN EL MUNICIPAL 2004

FESTIVAL RUSO I

ORQUESTA FILARMONICA DE SANTIAGO

Director: **JUAN PABLO IZQUIERDO**

S. PROKOFIEV

De la Suite Romeo y Julieta:

Capuletos y Montescos

Máscaras

Muerte de Tebaldo

M. RAVEL

Concierto para piano en Re mayor (para mano izquierda)

Andante

Allegro

Final

Solista: Alfredo Perl

P. I. TCHAIKOVSKY

Sinfonía N° 4 en Fa menor, Opus 36

Andante sostenuto - Moderato con anima

Andantino in modo canzone

Scherzo (pizzicato ostinato) - Allegro

Allegro con fuoco

SABADO 3 DE ABRIL - 18:00 HORAS

SERGEI PROKOFIEV

Tres números de las suites nº 1 y 2 del ballet *Romeo y Julieta*

Compuesto en 1935, *Romeo y Julieta* es el primer gran ballet del período soviético de Prokofiev. Es también la primera adaptación coreográfica durable, en la historia de la música, de una obra de William Shakespeare. La obra fue estrenada en Brno, Checoslovaquia, en diciembre de 1938, antes de

ser representada, dos años más tarde, en el Teatro Kirov de Leningrado. La vasta partitura de *Romeo y Julieta*, de una excepcional riqueza temática, confirma en sus múltiples números el regreso del músico a la tonalidad clásica, conservando, en las escenas que lo exigen, la violencia armónica de sus obras expresionistas. Fue a la espera del estreno del ballet que Prokofiev concretó las dos primeras suites de orquesta, integrada cada una por siete números, algunos de los cuales se toman tal cual aparecen en el ballet, mientras que otros pertenecen a varias escenas, sean enteras o fragmentadas. La Primera Suite reagrupa las escenas puramente danzantes o líricas, mientras que la Segunda Suite es una serie de retratos psicológicos y momentos dramáticos. El orden de los números, en el interior de cada una, no corresponde necesariamente al que tienen en el ballet.

En el presente concierto se ejecutarán tres números.

1. Montescos y Capuletos, de la Segunda Suite

Esta introducción corresponde al Nº 7 del primero acto (*La orden del Duque*). Se trata de uno de los fragmentos más conocidos del ballet, basado en un pesado ritmo de saltillos que se produce sobre el arpeggio del acorde perfecto menor. La arrogancia de la música se destaca en el segundo tema de los bronce, que corresponde al personaje de Tebaldo.

2. Máscaras, de la Primera Suite

Se trata del primer encuentro de Romeo y Julieta enmascarados. El fragmento, breve y en el espíritu de un divertimento, tiene un carácter enigmático.



3. La muerte de Tebaldo, de la Primera Suite

Se trata del final de la Primera Suite, que reúne tres escenas de la última parte del segundo acto (quinto cuadro del ballet). En primer lugar el combate de Tebaldo con Mercucio, sin incluir la escena de la muerte de éste. Seguidamente, el combate de Romeo con Tebaldo. La conclusión se hace, como en el ballet, con una marcha fúnebre tan ruda como trágica.

M. RAVEL

Concierto para la mano izquierda, en Re mayor, para piano y orquesta

La Gran Guerra de 1914-1918, entre sus múltiples horrores, dejó al pianista austríaco Paul Wittgenstein sin su brazo derecho. Dado su renombre como intérprete, tanto Maurice Ravel como Franz Schmidt, Richard Strauss, Paul Hindemith, Serge Prokofiev y Benjamin Britten le escribieron obras adecuadas a su nueva condición de inválido. Ravel compuso su *Concierto para la mano izquierda* al mismo tiempo que el llamado en *Sol* (1930-1931). El mismo Wittgenstein fue encargado del estreno, que se produjo el 5 de enero de 1932 en el Grosser Musikvereinssalä de Viena, bajo la dirección de Robert Heger. Wittgenstein, con mucho desagrado de Ravel, se ocupó de hacer varios arreglos para una menos complicada ejecución y, según se dijo y escribió, su desempeño fue bastante mediocre.

El concierto fue reestrenado en la Sala Pleyel de París, en marzo de 1937, por el pianista Jacques Février con la dirección de Charles Münich, y en esa ocasión la obra recuperó su versión



original. Existe además, y con autoría del propio Ravel, un arreglo para dos pianos a cuatro manos, publicado en París el año de la muerte del compositor y del estreno francés de la obra.

Las indicaciones de movimientos son *Lento* y *Allegro*, pero se distinguen muy bien tres secciones, ostentando cada una un carácter de *Andante*, un *Allegro* y un *Final*. La obra se ejecuta sin interrupción y tiene incluso un impacto visual, ya que el público suele estar pendiente de lo que el solista hace con su mano derecha desocupada. La principal idea de Ravel era que, si bien la ejecución estaba a cargo sólo de una mano, el oyente tuviese la idea de que tocaban las dos.

Desde el inicio de la obra, con un soterrado y casi siniestro contrafagot, se percibe una atmósfera neblinosa que nos evoca el comienzo de *La Valse*. El primer tema es dramático y tenso, y su ritmo evoca al de una sarabanda que se desarrolla dolorosamente. El segundo, de una tristeza opresiva, nos muestra un crescendo dramático que desemboca en una lucha de ambos temas y que es interrumpido por la entrada del solista, autoritario y hasta heroico, con una cadenza al descubierto. El tema de la sarabanda reaparece con la orquesta y la fusión de ésta con el piano da la idea de que son ambas manos las que están produciendo semejante efecto sonoro. Luego aparece un nuevo tema a cargo del piano, liviano y con carácter de *Scherzo*. Entonces, con un súbito compás de 6/8, entramos a una atmósfera optimista y brillante, quizá emparentada con el jazz. Fragmento de inusitado vigor y aspereza (más acentuada que en el *Concierto en Sol*), un episodio extremadamente tenso, pero donde la ironía ocupa un lugar de privilegio. No falta aquí el casi infaltable toque oriental de la música raveliana. Luego de un glissando del piano, la orquesta retoma el tema de la sarabanda, llevada al paroxismo de su intensidad. Poco después, el piano detendrá el curso del tiempo con una cadenza muy virtuosa, pero que demuestra, a pesar de todo, cierta serenidad. Sin embargo, esta breve calma es interrumpida por la intrusión brutal de la orquesta, que trae nuevamente el 6/8 del tema de marcha *Allegro*. Los últimos compases tienen la apariencia de una siniestra carcajada.

Inasible, inclasificable, el *Concierto para la*

mano izquierda no es sólo un prodigio de escritura pianística, se diría cargado de un poder malféfico, lo que le da un enorme atractivo.

P. I. TCHAIKOVSKY

Sinfonía N° 4, en Fa menor, Op. 36

Fue estrenada el 10 de febrero de 1878 en Moscú bajo la dirección de Nikolai Rubinstein. Su génesis coincidió con el inicio de las relaciones epistolares del autor con Nadezha von Meck, a quien está dedicada sin nombrarla ("A mi mejor amigo", según escribió en la partitura). La

inspiración de Tchaikovsky, quien también está dedicado en esos tiempos a la composición de la ópera *Eugenio Oneguín*, se encontraba febrilmente incentivada por esa intensa relación que pronto se enturbiaría a causa del matrimonio del músico con Antonina Miliukova. El estreno no tuvo éxito y eso entristeció al compositor, pero una ejecución en San Petersburgo el 25 de noviembre de 1878, bajo la dirección de Napravnik, fue tan exitosa que debió repetirse el *Scherzo*.

Para Tchaikovsky, y según se lo expresara en carta a su mecenas, la obra tiene un carácter programático que desea comunicarle sólo a ella, como si fuera la única destinataria de esta música. El primer movimiento, según él, comienza con la fuerza fatal del "fatum": una fuerza que impide la concreción de un futuro venturoso y que pende como espada de Damocles sobre la cabeza envenenando su alma. Ella es invencible y nada la puede controlar. Este sentimiento de ausencia de alegría se hace cada vez más opresivo hasta que aparece un tema que evoca un sueño pleno de ternura: una imagen humana benéfica y luminosa que invade el ambiente y que se alterna, como todo en la vida, con las triste realidad del mundo. Es necesario navegar en este mar hasta que éste lo devore en sus entrañas.



Según el compositor, el segundo movimiento expresa otra etapa de la angustia. Se trata del estado melancólico que lo invade cuando está solo, triste y fatigado luego de una jornada de labor. Lo inunda un enjambre de recuerdos que lo entristecen. Se lamenta del pasado pero no teme enfrentar una nueva vida.

El tercer movimiento, al decir de Tchaikovsky, no expresa sentimientos definidos. Se trata de arabescos caprichosos e imágenes fugaces que pasan por la imaginación cuando se ha bebido un poco de vino y se entra en la primera fase de la embriaguez. Uno no se siente alegre, pero tampoco triste. Se le da curso a la imaginación que comienza a trazar extraños diseños. Entre ellos se reconoce súbitamente una escena de mujiks y una canción callejera. Después se siente el paso de un lejano desfile militar. Son imágenes totalmente

incoherentes que pasan por la cabeza hasta que llega el sueño. No tienen nada que ver con la realidad. Son extrañas y absurdas. Este *Scherzo*, caracterizado por su «ostinato», de “pizzicati” es un éxito seguro en cada ejecución de la sinfonía.

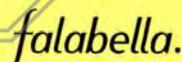
Tchaikovsky, en el cuarto movimiento (que se basa en una conocida canción rusa), concibe una fiesta popular donde el solitario debe dirigirse para olvidar sus penas. Pero apenas llega el alivio, el tema del “fatum” irrumpe con violencia y lo retrae a la realidad. La tristeza es la única verdad. Es necesario regocijarse sólo con la alegría ajena. La propia felicidad no existe.

La *Cuarta Sinfonía* es la primera obra cíclica de Tchaikovsky, con su repetición del tema del primer movimiento en el final. La presencia del Destino, que evoca a la *Quinta* de Beethoven, regresará en las dos últimas sinfonías de Tchaikovsky. ▽

Textos: Miguel Patron Marchand

PATRIMONIO UC

LA TEMPORADA 2004 CUENTA CON EL PATROCINIO DE:



Hoy, después de la función, Menú Italiano Joven
en Restaurant Da Carla (Mac Iver 577).

2 personas por \$ 9.000, presentando la entrada.