



# SILVER - GARBURG

*Piano Duo*



**2017**  
110 AÑOS EMPEÑADOS EN LA DIFUSIÓN  
DE LA CULTURA MUSICAL



# El espíritu



100 años  
**PUCP**

# *SILVER - GARBURG*

*PIANO DUO*

*Israel*



*VII Concierto*

Temporada de Abono 2017

Martes 4 de julio - Auditorio Santa Úrsula

Auspiciadores



Media partners



Agradecimientos





## MUY QUERIDOS SOCIOS, ABONADOS Y AMIGOS:

Esta noche nos complace presentar al prestigioso dúo de piano Silver-Galburg procedente de Israel. El dúo de pianistas conformado por Sivan Silver y su esposa Gil Garburg retornan a Lima para beneplácito del público amante del piano y con un renovado repertorio dedicado a Schubert, Beethoven y Stravinsky. Ellos vienen de una intensa gira que se suma a la lista de los más prestigiosos escenarios de los cinco continentes.

De esta manera continúa el programa de celebración por los 110 años de existencia de la Sociedad Filarmónica de Lima. El próximo martes 11 tenemos en esta misma sala al reconocido pianista británico Sam Haywood, quien luego de su actuación en Lima, se presentará en la ciudad de Arequipa en un concierto coorganizado con el Instituto Cultural Peruano Alemán.

Asimismo llevaremos a cabo el ciclo *Al encuentro de músicos peruanos* que, en su tercera edición, reunirá del 13 al 15 de julio a los hermanos Pedro y Manuel Molina (clarinete y piano), Gonzalo Manrique (guitarra) y Varinia Oyola-Rebaza (viola).

Gracias una vez más a cada una de las empresas e instituciones por su generoso apoyo a nuestra labor de promoción de la buena música; y especialmente a ustedes, queridos socios, abonados y amigos que nos acompañan fielmente en esta nueva gran temporada.

### **SALOMÓN LERNER FEBRES**

Presidente

Sociedad Filarmónica de Lima

## SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LIMA

### CONSEJO DIRECTIVO

#### PRESIDENTE

Salomón Lerner Febres

#### VICEPRESIDENTE

Jorge Caillaux Zazzali

#### PRESIDENTE HONORARIO

Heriberto Ascher †

#### DIRECTORES

Muriel Clemens de Briceño

Federico De Cárdenas

Carlos Gatti

Harold Gardener

Nissim Mayo

Margot Moscoso de Pinasco

Teresa Ortiz de Zevallos

Fred Reich

### ADMINISTRACIÓN

#### ADMINISTRACIÓN Y COORDINACIÓN GENERAL

María del Pilar Flores Dioses

#### CAPTACIÓN DE PÚBLICOS, TRADUCCIÓN Y EDICIÓN DE CONTENIDOS

Denice Guevara Cavero

#### PRODUCCIÓN Y LOGÍSTICA

María Alejandra Carrillo Fídel

#### ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN ESCÉNICA Y LOGÍSTICA

Ernesto Quino Villena

## SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LIMA

**NUESTROS  
SOCIOS**

**SOCIOS PATROCINADORES**

**Briceño, Ricardo y Muriel**  
**Fishman, Marcos y Karin**  
**Hippauf, Horst**

**SOCIOS COLABORADORES**

**Gruenberg, Jorge**  
**Ortiz de Zevallos, Felipe**  
 Brescia Cafferata de Fort, Rosa Augusta  
 Verme, Juan Carlos

**SOCIOS COLABORADORES****EMPRESAS**

**Quality Products S.A.**

**SOCIOS COOPERADORES****EMPRESAS**

**Apoyo y Asociados Intls S.A.C.**  
**Apoyo Gestión Operativa S.A.**  
**Hernández & Cía. Abogados S.C.R.L**

**SOCIOS COOPERADORES****PERSONAS NATURALES**

**Abugattás, Ricardo**

**Ascher, Erika**  
**Baertl, Augusto**  
**Baertl, José Antonio**  
**Balarín, Danilo**  
**Berger, Beatrice**  
**Caillaux, Jorge**  
**Carrillo, Iván**  
**Gallagher de Villarán, Lucy**  
**García de Rizo Patrón, Lola**  
**Gardener, Harold**  
**Gatti, Carlos**  
**Graña Miró Quesada, José**  
**Hiraoka, Carlos**  
**Lerner Febres, Salomón**  
**Lerner Ghitis, Salomón**  
**Llosa, Patricia**  
**Loret de Mola, Aurelio y Julia**  
**Mayo, Nissim y Anita**  
**Moscoso de Pinasco, Margot**  
**Reich, Fred**  
**Rivera, Oscar y Beatriz**  
**Rivero, Alfredo**  
**Tornique Vicuña, Luz Carolina**  
**Van Oordt, Guillermo y Cecilia**

**Varda, Gianfranco**  
**Vázquez Costa, Renato**  
**Velaochaga, Jorge**  
**Zdravkovic, Branislav**  
**Zoia, Roberto y María Luisa**  
 Barreda, Víctor  
 Belaúnde, Pedro  
 Benavides, Víctor y Rosita  
 Belotserkovskaya, Larissa  
 Bürger, Uwe  
 Caillaux, Ricardo  
 Chiappori, Carlos y Cecilia  
 Dannon, Moisés  
 De Szyszlo, Fernando  
 Málaga de Masías, Beatriz  
 Mujica de Moreyra, Araceli  
 Muncher de Polar, Sylvia  
 Ocampo de Moreyra, Ana María  
 Payet, Jorge  
 Ploog, Volker  
 Rehder, Bernardo  
 Rodríguez Chávez, César  
 Schnider, Walter  
 Wu, Juan



*SILVER - GARBURG*

*PIANO DUO*

SIVAN SILVER Y SU COMPAÑERO GIL GARBURG han establecido un nuevo estándar en el formato piano dúo. Aclamado tanto por el público como por la crítica, el dúo ha sido invitado por las principales orquestas, festivales y salas de promotores de conciertos. Se han presentado en el Carnegie Hall, en el Lincoln Center, el Musikverein de Viena, el Sydney Opera House y la Filarmónica de Berlín. Han ofrecido conciertos en más de 70 países en los cinco continentes, y colaboran regularmente con orquestas como la Filarmónica de Israel, la Filarmónica de San Petersburgo y la Deutsche Kammerphilharmonie.

Su grabación de los conciertos de Mendelssohn para dos pianos y orquesta, con la Bavarian Chamber Philharmonic bajo la dirección de Christopher Hogwood, ha sido calificada como “impresionante” (Bayerische Rundfunk), “extremadamente emocionante” (Süddeutsche Zeitung) y “brillante” (Rondo). El Frankfurter Allgemeinen Zeitung comentó con entusiasmo la “sensibilidad lírica y la refinada maestría técnica” del dúo.

Próximos compromisos comprenden giras con la Munich Chamber Orchestra, la Israel Chamber Orchestra y la Brno Philharmonic en toda la República Checa, Alemania y Austria - en el Konzerthaus de Viena-, entre otros escenarios. Su último disco con el sello Berlin Classics reúne dos obras de Stravinsky: *Petrushka* y *El rito de la primavera* para cuatro manos. Próximamente lanzarán un nuevo disco dedicado a las últimas obras de Schubert.

La producción de obras para dúo de piano es mucho más rica y más significativa de lo que se revela. Silver y Garburg, además de interpretar el repertorio estándar, investigan con mucho entusiasmo nuevas obras para ejecutarlas ellos mismos. Con orquestas, tocan de todo, desde Bach, Mozart, Mendelssohn y Bruch hasta Poulenc, Martinů, Bartók y compositores contemporáneos. Como dúo presentan un número asombroso de composiciones originales para dos pianos y piano a cuatro manos, así como arreglos por los propios compositores como, Schubert, Schumann, Liszt y Dvořák. Brahms solo escribió decenas de piezas para piano a cuatro manos, entre ellas las versiones originales de casi todos sus cuartetos y quintetos y muchas obras orquestales.

Sivan Silver y Gil Garburg se adaptan constantemente a las exigencias tanto de los recitales a dúo como de los compromisos orquestales, transitando entre piezas íntimas que requieren unidad, hasta obras dialógicas y aquellas en las que evocan a dos pianos el gran poder de una orquesta completa.

En 2014, la Universidad de Graz para las Artes eligió por unanimidad al dúo Silver-Garburg para hacerse cargo de una de las pocas cátedras que existen para dúo de piano. Anteriormente, dictaron cátedra en el Conservatorio de Hannover, la escuela de élite alemana de piano en la que ellos mismos completaron sus estudios en 2007 bajo la tutela de Arie Vardi.

*VII Concierto*  
DE LA TEMPORADA DE ABONO 2017

**PROGRAMA**

Martes 4 de julio, 7:45 p.m. Auditorio Santa Úrsula

**FRANZ SCHUBERT**

(1797-1828)

**Fantasia en fa menor op. 103 D. 940**

Allegro molto moderato - Largo - Allegro vivace - Tempo I

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

(1770-1827)

**Gran Fuga op. 134**

*(arreglo de Beethoven para piano a cuatro manos)*

Obertura - Fuga (Allegro) - Meno mosso e Moderato - Allegro (molto e con Brio)

**Intermedio**

**IGOR FEDOROVICH STRAVINSKI**

(1882 - 1971)

**Petrushka**

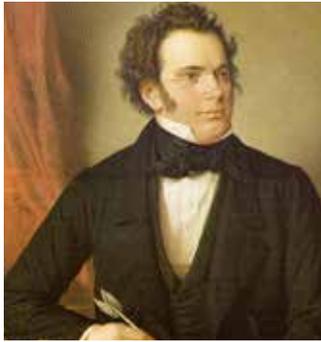
*(versión original para piano a cuatro manos)*

Acto I: La feria del carnaval

Acto II: La habitación de Petrushka

Acto III: La habitación del Moro

Acto IV: La feria del carnaval



*Franz*  
**SCHUBERT**  
 (1797-1828)

**FRANZ SCHUBERT** nació el 31 de enero de 1797 en un suburbio de Viena. Era el duodécimo hijo del matrimonio Schubert-Viez, y el quinto que logró sobrevivir. Su padre era un modesto maestro de escuela que se empeñó en educar a sus hijos en los fundamentos del arte musical. Sin embargo, las enseñanzas musicales brindadas en la familia no fueron suficientes para el niño Franz, quien estaba dotado de un gran talento. En mayo de 1808, el niño ganó una plaza en el Stadtkonvikt, colegio destinado a los cantores de la corte que el emperador Francisco I había reabierto en 1802. A los 12 años, luego de haber realizado estudios de piano, violín, canto y órgano, se inició en la composición, labor a la que se dedicó con intensidad durante toda su breve vida. A pesar del corto tiempo del que dispuso, llegó a crear alrededor de 1500 composiciones. En la obra de Schubert

son destacables su gran riqueza melódica y su habilidad para emplear modulaciones que, en el curso de una pieza, le permiten cambiar de tonalidades y de modos (del mayor al menor y viceversa) sin violentar el transcurso de la composición. Su vasta producción incluye óperas, operetas, música incidental, sinfonías y otras obras orquestales, cuartetos, tríos, quintetos, octetos y demás composiciones de cámara, una gran cantidad de canciones (lieder) y de piezas para piano. Poco después de completar su *Sinfonía en do mayor* (La grande) y el ciclo de lieder *El canto del cisne*, Schubert falleció a los 31 años el 19 de noviembre de 1828.

El conjunto de obras para piano de Schubert es muy grande en cantidad y calidad. Aparte de las numerosas obras para piano para un intérprete (sonatas, impromptus, momentos musicales, fantasías, variaciones, danzas y otras piezas aisladas) compuso más de treinta obras para piano a cuatro manos. A los trece años creó su primera obra conocida, una *Fantasia en sol mayor* (D.1) precisamente para piano a cuatro manos. Schubert llevó a un gran nivel artístico el género de música pianística para ser interpretada a cuatro manos. Dos fueron los períodos más productivos de la vida del autor en la creación de obras de este tipo: de 1817 a 1819, y de 1824 a 1828. De este segundo período datan obras de particular calidad, como el “*Grand duo*”, las *Variaciones en la bemol*, el *Divertimento a la húngara*, el *Allegro en la menor*, el *Gran Rondó en la mayor* y la *Fantasia en fa menor*, entre otras.

Harry Halbreich ha destacado, refiriéndose a Schubert, “que la sed de amistad será el móvil psicológico tal vez más poderoso de su existencia, móvil sin el cual su trabajo creador parecería impensable”<sup>1</sup>. Lo dice a propósito de “que la interpretación a cuatro manos reviste para él [Schubert] una significación muy particular: como lo ha escrito excelentemente Brigitte Massin, «será siempre para él el lugar del intercambio y del diálogo amical, símbolo de la comunión fraterna en el seno de un mismo universo afectivo»”<sup>2</sup>.

La *Fantasia en fa menor* (op. 103, catálogo Deutsch 940) fue oída por primera vez en un grupo de amigos de Schubert el 9 de mayo de 1828, seis meses antes de la muerte del compositor. La obra fue dedicada a la princesa Caroline Esterházy, su “bien amada inmortal”, fuente de un afecto imposible por las diferencias sociales existentes entre ellos y por la grave enfermedad que aquejaba al joven Franz.

Esta hermosísima y compleja obra consta de **cuatro partes** encadenadas, sin pausa entre ellas, como sucede en la *Fantasia Wanderer*, composición para piano a dos manos escrita por el mismo autor. La *Fantasia en fa menor* se inicia en tempo **Allegro molto moderato** y compás de 4/4. Un dulce tema de ritmo punteado canta su lamento acompañado por notas

graves. El *canto* se repite, más intenso, y luego cede el paso a un breve contrapunto seguido de un silencio. El tema inicial vuelve, pero ahora en la tonalidad más luminosa de *fa* mayor. Diez compases más adelante, aparece de nuevo en *fa* menor una segunda idea musical potente y obsesiva que se alterna con retornos del dulce lamento. En el transcurso de esta pieza se hacen presentes diversas modulaciones armónicas y contrastes dinámicos que le dan variedad y rico contenido emotivo. Después de disminuir la intensidad hasta un triple *piano* surge un *crescendo* que desemboca, sin pausa, en el imponente **Largo**, segunda sección de la pieza. En *fortissimo*, rudos acordes de ritmo punteado inician esta parte de la obra. Una especie de recitativo antecede a un dúo de aire armonioso en *canon* entre una voz aguda y el bajo en la tonalidad de *fa* sostenido mayor. Concluye esta dramática parte con un súbito acorde en *do* sostenido mayor.

Encadenada a lo anterior surge una tercera sección marcada con la indicación **Allegro vivace** y construida en ritmo de 3/4. Es una especie de *scherzo* muy vital que incluye en la parte central a un idílico *Trio*, señalado con la indicación “con *delicatezza*” y elaborado en la tonalidad de *re* mayor. Después de la vuelta al *scherzo* y una vez completo este, asoma una breve reminiscencia del recitativo que permite modular de la tonalidad de *fa* sostenido menor a la de *fa* menor, en la que se desenvuelve el **Finale**. Este retoma

<sup>1</sup> En *Guide de la musique de piano et de clavecin*. Librairie Arthème Fayard. 1987, p. 689.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

el tempo inicial (*Allegretto molto moderato*), el compás de 4/4 y la nostálgica melodía del inicio de la *Fantasia*. Luego, con la segunda idea elabora el autor un doble *fugato* a cuatro voces. Una sección muy intensa se rompe súbitamente y en la *coda*, en los dieciséis compases finales, vuelve a asomar por última vez la nostálgica melodía del inicio, a la que sigue una serie de acordes con disonancias que buscan y retrasan su resolución. Así, este fruto musical del último año de vida de su autor, muere resignado en el prolongado acorde final.



*Ludwig Van*  
**BEETHOVEN**  
 (1770 - 1827)

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** nació en Bonn el 16 de diciembre de 1770. Desde niño manifestó una notable disposición para la música. Debido a ello, el padre, tenor de la corte obsesionado por el ejemplo de Mozart, quiso hacer de él un niño prodigio, por lo cual lo obligó a estudiar sin consideración. En 1778 lo presentó en Colonia en un concierto de piano y en 1781 lo llevó en una gira de conciertos por Holanda, la que fue un fracaso. Beethoven recibió lecciones de Pfeiffer, van der Eeden, Rovantino, Koch y Zeese. Neefe lo hizo estudiar el *Clave bien temperado* de J.S. Bach, y las sonatas de Karl Philipp Emmanuel Bach y de Muzio Clementi.

En el invierno de 1786 estuvo en Viena, donde conoció a Mozart, quien le dio algunas clases y comentó: «*Escuchen a este joven; no lo pierdan*

*de vista que alguna vez hará ruido en el mundo*». La enfermedad de su madre lo hizo volver a Bonn, donde ella murió en 1787. Obligado a hacerse cargo de sus hermanos, se vio en la necesidad de pedir el retiro de su padre y que se le entregara la pensión correspondiente para que no fuese despilfarrada. Las penas y sufrimientos que pasó fueron considerables. Sin embargo, encontró un generoso consuelo en la familia Breuning, y llegó a sentir un afecto especial por la gentil Eleonora, a quien dio clases de música a cambio de conocimientos de literatura. Ella se casaría más tarde con el Dr. Wegeler, y Beethoven mantuvo con ellos una estrecha amistad durante toda su vida. Asimismo, halló un decidido protector en el conde Waldstein, hombre de gran cultura y pianista distinguido, que había ido a residir a Bonn por razones políticas; este personaje, después de haber oído a Beethoven, lo proclamó como el heredero legítimo de Mozart y Haydn, y lo ayudó eficazmente para que pudiera radicarse en Viena recomendándolo para que se abriese camino.

En 1792 Beethoven dejó Bonn, ciudad que nunca olvidaría. Llegó a Viena en noviembre con gran número de obras, la primera de ellas escrita a los diez años, y las publicó más tarde, después de haberlas revisado o refundido en otras que compuso en esa ciudad. Las recomendaciones que traía le abrieron los salones aristocráticos. Recibió clases de Haydn, Schneck, Salieri, Schuppanzigh, Albrechtsberger y Aloys Föster.

Su primer concierto como pianista lo dio el 30 de marzo de 1795; pero su presentación ante el gran público con sonado éxito se concretó el 2 de abril de 1800. Sin embargo, ya había experimentado los síntomas de su penosa enfermedad, la sordera, desde 1796. A todos los sufrimientos que había soportado, se añadía ahora la tortura física y psicológica de ir perdiendo el sentido más necesario para su profesión. No obstante, su carrera como prolífico compositor comenzó a afianzarse y ya en esa época los rasgos de su carácter estaban bien definidos.

Beethoven compuso 16 cuartetos de cuerdas, además de la *Gran Fuga*, obra concebida también para la misma combinación instrumental. Su inicio en el cultivo de este género fue algo tardío en su labor de compositor: en 1801 se publicaron sus cuartetos *op. 18*. Las seis obras que reúne esta colección corresponden al primer estilo del compositor, en el cual se perciben las huellas de Haydn y de Mozart. Un gran salto se dio entre dicha etapa y la segunda, a la que pertenecen los cuartetos *op. 59* compuestos en 1806 y dedicados al conde Rasumowsky, embajador ruso en Viena. Los cuartetos *op. 74* (1809) y *op. 95* (1810), si bien son considerados como parte de esa segunda etapa, ya anuncian a la tercera, a la cual pertenecen los cinco últimos, además de la *Gran Fuga* (*op. 133*), compuestos entre 1824 y 1826. Esos cuartetos son el 12 (*op. 127*), el 13 (*op.130*), el 14 (*op.131*), el 15 (*op. 132*) y el 16 (*op.135*). Estas grandiosas y

originales obras creadas en los últimos años de la vida del compositor se apartan de la estructura formal de los cuartetos clásicos de Haydn, Mozart y del propio Beethoven.

La *Gran Fuga*, en *si bemol mayor*, *op. 133*, fue terminada en octubre de 1825. Inicialmente era el movimiento final, el sexto, del *Cuarteto n. 13* (*op. 130*) y así se ejecutó en Viena en marzo de 1826; pero luego el autor la independizó.<sup>1</sup> Esta grandiosa y original obra, dedicada al archiduque Rodolfo de Austria, fue publicada como obra aparte en 1830 por la editora Artaria.

La *Gran fuga* también fue transcrita por el autor para ser interpretada en piano a cuatro manos. Al respecto René Tranchefort cuenta lo siguiente: “Cuando Beethoven hubo aceptado separar la *Gran Fuga* del *Cuarteto op. 130* del cual constituía el último movimiento, su editor vienes [Mathias] Artaria le propuso publicar simultáneamente esta transcripción para piano: el compositor hizo ejecutar el trabajo a su alumno Anton Halm, pero no quedó satisfecho y asumió él mismo la tarea. Esta transcripción, publicada en mayo de 1827 [como *opus 134*], respeta la tonalidad original, *si bemol mayor*.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Algunos conjuntos modernos han ejecutado esta obra como movimiento final del *Cuarteto op. 130* volviendo a la concepción original del autor, quien la había independizado por las opiniones de los críticos y el editor. Estos consideraban que la pieza resultaba muy densa y compleja, y no era adecuada para cerrar el *Cuarteto op. 130*.

<sup>2</sup> En *Guide de la musique de piano et de clavecin*. Librairie Arthème Fayard. 1987, p. 147.

Las diferencias entre las versiones para cuarteto de cuerdas (*op. 133*) y para piano a cuatro manos (*op. 134*) no son muchas. En un primer momento Beethoven mantuvo igual el comienzo de las dos versiones; pero luego introdujo un cambio: reforzó la intensidad empleando en los compases iniciales trémolos en las partes de los dos pianistas.

La estructura de esta monumental obra es tan compleja, que ha suscitado entre los musicólogos diversas opiniones y análisis divergentes. Según Vincent d'Indy, se trata de “una fuga con dos temas [*sujetos*] y con variaciones”.<sup>3</sup>

La obra se inicia con una **Obertura** que incluye tres breves secciones; un fuerte *Allegro*, en compás de 6/8 y tonalidad de *sol* mayor; un *Meno mosso e moderato*, en compás de 2/4, en el que la dinámica se vuelve *piano* y la tonalidad cambia a *fa* mayor; un *Allegro* brevísimo en compás de 4/4 y tonalidad de *si* bemol mayor, la propia del conjunto de esta composición. En esta parte asoma el tema generador que se convertirá en *contrasujeto* de la primera *fuga*. En el compás 32 se inicia la **primera Fuga**, la que se extiende hasta el compás 160. El *sujeto* de la *fuga*, en *fortissimo*, comienza con saltos de grandes intervalos por encima del tema generador. Se crea, así, un contraste y una competencia en la

que el *sujeto* vence, pues prolonga su vigoroso ritmo durante tres variaciones sucesivas: primera (compases 59 a 112), segunda (112 a 140), tercera (140 a 160). Durante estas variaciones se producen cambios de tonalidad.

La **segunda fuga** cambia de tempo y de tonalidad, pues se desenvuelve menos movida y en *sol* bemol mayor: el clima anímico es otro. El tema generador, en *pianissimo*, vuelve con aire lamentoso y actúa como *sujeto* de la *fuga*. Luego pasa a una segunda voz y el *contrasujeto* es ahora dulce y consolador. También en esta sección de la obra (compases 161-415) se presentan tres variaciones, las cuales incluyen cambios tonales, rítmicos y de espíritu: la vertiginosa variación primera (compases 235-274), *Allegro molto e con brio* en *si* bemol, en ritmo de 6/8, que reemplaza al de 2/4 de la parte anterior; la potente variación segunda (compases 275-351) en *la* bemol, y la variación tercera (352-415), muy modulante.

Después viene una sección de *desarrollo* de las dos *fugas*, en la que pugnan el *sujeto* de la primera *fuga* y el tema generador que había sido empleado como *sujeto* de la segunda *fuga*. Más adelante se presenta un nuevo *desarrollo* sobre la segunda *fuga* en la tonalidad principal de *si* bemol mayor. Súbitamente reaparece el *sujeto* de la primera *fuga*, al cual responden el *sujeto* (tema generador) y el *contrasujeto* de la segunda *fuga*.

<sup>3</sup> En *Guide de la musique de chambre*. Librairie Arthème Fayard, 1989, p. 103.

Una última parte, la **Conclusión**, se extiende ampliamente (compases 416-743). Aquí, en la tonalidad principal se busca la reconciliación de los antagonistas. Inicialmente se presenta el tema generador en forma de coral, potente y resaltado por la aparición de refuerzos o acentos de intensidad. Luego asoman ecos de pasajes anteriores. En la *coda* se unen el primer *sujeto* y el tema generador. En los últimos compases, luego de la referida unión, se vuelve al tempo *Allegro molto e con brio* en compás de 6/8 y un ritmo de tarantela se afirma con júbilo en la tonalidad de *si bemol mayor*. Así culmina esta extensa, compleja y extraordinaria obra de 743 compases.



*Igor Fedorovich*  
**STRAVINSKI**  
 (1882 - 1971)

**IGOR F. STRAVINSKI** nació en 1882 en Oranienbaum, Rusia (actual Lomonosov). Fue hijo de un bajo de la Ópera Imperial de San Petersburgo, ciudad en la que estudió derecho. Nikolai Rimski-Korsakov fue su maestro y dirigió sus primeras composiciones. En 1908 Sergei Diaghilev, impresionado por sus obras para orquesta, le propuso que compusiera para sus ballets rusos. Como consecuencia surgieron *El pájaro de fuego* (1910) y *Petrushka* (1911), obras que han alcanzado éxito rotundo por su riqueza musical. Al estallar la Primera Guerra Mundial, Stravinski se mudó a Suiza.

En 1920 se trasladó a Francia, donde surgió como icono musical. En 1923 inició su etapa neoclásica, durante la cual aspiraba a un ideal de objetividad distinto del emocionalismo de

la época romántica. En 1939, tras una crisis espiritual y sintiendo que su trabajo ya no era apreciado en Francia, se mudó a Hollywood, California. En América se le encargó la composición de danzas para un circo, música orquestal, música para la película "Fantasía" de Walt Disney, un ballet, una sinfonía, la ópera *El progreso del libertino* (1951), entre otras obras. En 1948 conoció a Robert Craft, quien lo introdujo al serialismo dodecafónico del vienés Arnold Schönberg. Aunque antes había rechazado este estilo, Igor se interesó por el trabajo del discípulo de Schönberg, Anton Webern, e integró tal técnica a sus obras. Stravinski falleció el 6 de abril de 1971 en Nueva York. Sus restos yacen en Venecia, cerca de la tumba de Diaghilev.

A lo largo de su vida, cultivó diversos estilos musicales: al principio fue influido por la música tradicional rusa y luego se abrió a otras corrientes, como el jazz, el neoclasicismo, la bitonalidad, la atonalidad y el serialismo. Su creación musical estuvo marcada por la constante evolución de su estilo y por la adopción de diversas técnicas con las que logró obras de gran originalidad.

*Petrushka* es uno de los ballets de la trilogía rusa creada por Stravinski entre 1910 y 1913. Después del éxito de su ballet *El Pájaro de fuego*, compuesto por encargo de Diaghilev para los Ballets Rusos de París y estrenado el 25 de junio en esa ciudad, el compositor estaba trabajando una pieza de concierto, de la cual

dos episodios estaban compuestos (“Grito de Petruska” y “Danza rusa”), cuando Diaghilev convenció a Stravinski para que convirtiese esa música en parte de un nuevo ballet. El nuevo ballet, llamado *Petrushka* fue concluido en mayo de 1911 y el 13 de junio de ese año se estrenó en el teatro Châtelet de París con la participación del gran bailarín Vaslav Nijinski en el rol de Petrushka.

Antes del estreno del ballet, Stravinski creó una versión para piano a cuatro manos destinada a ser usada en los ensayos de este ballet burlesco que presenta una historia de amor y celos de tres títeres llevados a la vida por un mago y charlatán de feria popular. Los tres títeres son una bailarina, un moro y Petrushka. Eugenio Trías, filósofo y musicólogo, afirma, a propósito de esta obra, lo siguiente: “En *Petrushka* halla Stravinski su espíritu escénico en versión de alta comedia, en recreación de los principales personajes de la *Commedia dell’arte*: Colombina, Polichinela, y un Arlequín en versión grotesca, en forma de moro negro con turbante y sable”.<sup>1</sup>

Según Santiago Martín Bermúdez: “En *Petrushka* se nos cuenta la desgraciada peripecia de un muñeco humanizado por su amor hacia una bailarina y su rivalidad con un ser feroz – ambos, claro está, también muñecos–. Pero

igualmente se presenta una feria abigarrada de tipos populares que se individualizan con respecto al colectivo y vuelven a él. Es decir, si el protagonismo individual y titular corresponde al muñeco, la presencia constante y el protagonismo, de hecho –de forma manifiesta o latente–, corresponden a la multitud. Por un lado tenemos, pues, a un muñeco popular, casi infantil, encarnación de ciertas representaciones colectivas del hombre medio del pueblo sometido a ciertas limitaciones y penalidades. Pero también está la presencia multitudinaria de ese pueblo del que no es exagerado decir que ha creado la figura de Petrushka y al que, desde luego, van dirigidos los relatos de sus penas y aventuras. Este pueblo está bullangueramente presente en *Petrushka* [...]

También la fascinación por el muñeco es muy propia de la época. No se trata de la fascinación expresionista, misteriosa y parabólica, con antecedentes en Hoffman (*El hombre de arena*, motivo de inspiración de Delibes en *Coppelia* y de Offenbach en el episodio de Olympia de *Los cuentos de Hoffman*), que lleva la imagería de *El golem*, de Wegener (según Meyrink), e incluso a *Die Puppel*, del aún joven Lubitsch. Se trata más bien del espíritu que tan a menudo se encuentra en creaciones españolas como *El retabillito de don Cristóbal*, de García Lorca, *El retablo de Maese Pedro*, de Falla [...]

<sup>1</sup> Eugenio Trías. *El canto de las sirenas*. Barcelona, Círculo de lectores, 2007. p. 524.

«Al componer la música –comenta Stravinski– me venía al pensamiento con claridad la figura de un muñeco, repentinamente dotado de vida, que colmaba la paciencia de la orquesta con diabólicas cascadas de arpeggios [...]. Un día, por fin, di un salto de alegría. Había encontrado el título adecuado: Petrushka, el inmortal, el desgraciado héroe de toda feria en cualquier país.» Cuando Diaghilev intervino, en plena creación de la pieza, consideró que aquello tenía grandes posibilidades de convertirse en un ballet, y convenció a Stravinski para trabajar en ese sentido.”<sup>2</sup>

“Petrushka” es el nombre que se aplica en Rusia al personaje equivalente a Polichinela. Este uso lingüístico es una forma cariñosa y familiar para referirse a los que se llaman Piotr (Pedro en castellano). Según algunos, el modelo de este personaje popular se remonta a Pietro Mira, apodado Petrillo o Pedrillo, músico italiano y bufón de la corte de la zarina Anna Ioánnovna (quien reinó entre 1730 y 1740).

“Según White, la idea original de la pieza de concierto, que era el efecto e implicaciones bitonales de los acordes de *do mayor* y *fa sostenido mayor*, suministra una combinación que es clave de los dos elementos conflictivos del carácter de Petrushka: el muñeco y el ser humano.

<sup>2</sup> Santiago Martín Bermúdez. *La obra de Stravinski: una interpretación*. En Eric Walter White y Santiago Martín. *Stravinski*. Barcelona, Salvat, 1986. pp. 156-7.

Tal será la base del tratamiento del «personaje» y sus acciones. Tonalidad, diatonismo, temas populares y folclóricos, todo ello aderezado mediante momentos de endiablada polirritmia e incluso politonalidad, son más o menos las características que informan el desarrollo de la partitura.”<sup>3</sup>

El ballet consta de cuatro cuadros. La acción del **primer cuadro** transcurre en la plaza de Almirantazgo de San Petersburgo durante la semana de Carnaval. En un ambiente de feria, entre borrachos, bailarines, tamborileros y otros personajes que integran la multitud, hay un mago titiritero. Este da vida humana a sus tres títeres (la bailarina, Petrushka y el moro) al tocarlos con una flauta. En este cuadro los títeres bailan una danza rusa. En el **cuadro segundo**, Petrushka es pateado y encerrado en su cuarto, lo que provoca la rabia de este. La bailarina visita a Petrushka, pero luego lo deja solo y desesperado.

La acción del **cuadro tercero** se ubica en la habitación del moro, quien, después de bailar solo, lo hace con la bailarina. Petrushka interrumpe y pelea con el moro, quien lo amenaza con su cimitarra. El **último cuadro** devuelve la acción a la plaza del Almirantazgo, donde prosigue la fiesta popular. Se suceden las danzas, aparece un campesino con un oso que se retiran des-

<sup>3</sup> *Ibidem*. p. 157.

pués de actuar, bailan gitanos, un comerciante toca su acordeón, etc. de pronto aparece Petrushka perseguido por el moro, quien lo golpea con la cimitarra. El mago recoge el cuerpo del títere y lo arrastra hacia su pequeño escenario; pero ante la aparición del fantasma de Petrushka, el mago se asusta, deja caer el cuerpo del muerto y huye. Así concluye esta extraordinaria obra juvenil del gran músico ruso que a lo largo de su prolongada vida cultivó diversos estilos de composición. Por su creatividad y su espíritu proteico, podría ser equiparado a Pablo Picasso, de quien cabría decir que es su equivalente en la pintura del siglo XX.

---

**CARLOS GATTI MURRIEL**

Profesor del Departamento de Humanidades de la Universidad del Pacífico y del Departamento de Humanidades de la PUCP.



COMPROMETIDOS CON LA  
DIFUSIÓN DEL ARTE Y LA CULTURA

**BanBif**

Banca Telefónica: 631-9000 (Lima) o al 0801-0-0456 (provincias)  
Entérate más en: [www.banbif.com.pe](http://www.banbif.com.pe)



GRAF VON FABER-CASTELL



### "ANELLO" - FASCINACIÓN A DETALLE

INSTRUMENTOS DE ESCRITURA ENCHAPADOS EN PLATINO CON CUERPOS ELABORADOS EN MADERA ÉBANO NEGRA MATE Y BRILLANTES ANILLOS DE PLATINO. TAMBIÉN DISPONIBLES EN CUERPOS DE RESINA PRECIOSA, COLOR MARFIL.

PLUMÍN BICOLOR DE ORO DE 18 KILATES TESTADO A MANO.



C. C. JOCKEY PLAZA (BOULEVARD) - LIMA

[WWW.GRAF-VON-FABER-CASTELL.COM](http://WWW.GRAF-VON-FABER-CASTELL.COM)



**El Comercio** Comprometido con el arte

Disfruta una NUEVA experiencia  
Chorizo de Pavo a las finas hierbas



LA EXQUISITA TRADICIÓN SUIZA 

# CENTRUM Católica

## Liderazgo de Nivel Internacional



ESTUDIA EN UN CAMPUS PARA GERENTES CON TODAS LAS COMODIDADES



EL 2017 DUPLICAREMOS LA CAPACIDAD INSTALADA CON NUEVAS AULAS INTELIGENTES A LA VANGUARDIA DE LA TECNOLOGÍA



ESTUDIA EN LA ÚNICA ESCUELA DE NEGOCIOS DEL MUNDO EN OBTENER:

- LA TRIPLE CORONA EN 10 AÑOS
- EL TRIPLE ISO INTERNACIONAL  
ISO 900 1 - ISO 26000 - ISO 1400 1



ESTUDIA EN LA ÚNICA ESCUELA DE NEGOCIOS EN LA QUE TODOS SUS PROGRAMAS OTORGAN DOBLE GRADO O DIPLOMATURA SIMULTANEAMENTE

ESTUDIA EN LA ÚNICA ESCUELA DE NEGOCIOS DEL MUNDO DONDE TODOS SUS ALUMNOS VIAJAN AL EXTRANJERO COMO PARTE INTEGRAL DE LOS PROGRAMAS.





ILUSTRACIÓN PERUANA

# Caretas

Concuerda  
con la  
verdad



**¡Felicitaciones!**

110 Aniversario de la Sociedad  
Filarmónica de Lima.

**CROWNE PLAZA LIMA**

Más de

**10**  
años

Comprometidos  
con la Cultura



**CROWNE PLAZA®**  
LIMA

Av. Benavides 300,  
Miraflores

T. (511) 6100700

[reservas@cplazalimahotel.com.pe](mailto:reservas@cplazalimahotel.com.pe)



► **SUSCRÍBETE**  
a nuestros diarios  
desde la comodidad de tu  
hogar u oficina y obtén  
**GRATIS TU DIARIO DIGITAL**

Paquete Informativo  
**La República**

Opciones: Trimestral • Semestral • Anual



Desde **S/ 32.00**

Paquete Internacional  
**La República + El País**

Opciones de L a V: Trimestral • Semestral • Anual



Desde **S/ 160.00**

Paquete Nacional  
**La República + Líbero**

Opciones: Trimestral • Semestral • Anual



Desde **S/ 91.00**

Paquete deportivo  
**Líbero**

Opciones de L a V: Trimestral • Semestral • Anual



Desde **S/ 32.00**

Ingresa a [suscripcionesglr.pe](http://suscripcionesglr.pe) y elige el paquete que más te interese o llámanos al **711-6000** anexo 1519, 1534 o 1520.



Grupo  
**La República**



**COSAS** RUMBO AL **25** ANIVERSARIO

#COSAS25ANIVERSARIO

# Julian RACHLIN

ROYAL NORTHERN

SINFONIA

## Programa:

**W. A. Mozart:** Obertura de Las bodas de Fígaro

**F. Mendelssohn:** Concierto para violín y  
orquesta en mi menor op. 64

Sinfonía italiana N° 4 en la mayor op. 90

**P. Hindemith:** Música fúnebre para viola y  
orquesta de cuerdas



venta de abonos y entradas

**Teleticket**  
TOK

**VIERNES 7 DE JULIO, 8:00 p.m.**  
Gran Teatro Nacional



**Sociedad Filarmónica de Lima**

Porta 170, Of. 307, Miraflores  
Teléfonos: 4457395 - 2426396  
informes@sociedadfilarmonica.com.pe  
www.sociedadfilarmonica.com.pe  
 /SociedadFilarmonicaDeLima/  
 @SociFilarmonica