



TEATRO MUNICIPAL

CORPORACION CULTURAL DE LA
I. MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO

PRESENTA

PATRIMONIO UC

TEMPORADA OFICIAL CXXVII

TEMPORADA DE CONCIERTOS
1984



La Temporada de Conciertos 1984 de la Orquesta Filarmónica de
Santiago se realiza gracias al aporte de:



AUSPICIO
THE BRITISH COUNCIL
CORPORACIÓN DE TELEVISIÓN DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA
LAN CHILE

PATROCINIO
ANGELINI - GRACE
A.F.P. SUMMA
CEMENTO MELON S.A.
COMPAÑÍA DE SEGUROS LA REPÚBLICA
LEVER CHILE S.A.
SHELL CHILE
THE HONGKONG AND SHANGHAI BANKING CORP.
THE PACIFIC STEAM NAVIGATION CO.
WILLIAMSON

La Ilustre Municipalidad de Santiago y su Corporación Cultural han abordado este año una nueva temporada artística, la que tal vez podríamos calificar como una de las más ambiciosas programadas en los últimos años.

La gran calidad que hemos alcanzado en nuestros espectáculos es producto del esfuerzo, talento y disciplina de nuestros Cuerpos Estables –Orquesta, Ballet y Coro– y del equipo técnico que los hacen posibles. Junto a ellos, destacadas personalidades artísticas invitadas garantizan a todos Uds. la presentación de espectáculos de primera jerarquía.

El apoyo decidido de nuestro público, que agradecemos a través de estas líneas, no solo es la recompensa al esfuerzo realizado, sino que representa también la seguridad de poder continuar avanzando en la labor emprendida y asegura, además, la política social de difusión cultural que ésta Corporación está realizando en todos los niveles de nuestra comunidad.

CARLOS BOMBALÓ.

Alcalde de Santiago



**CORPORACION CULTURAL DE LA
I. MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO**

Presidente del Consejo	Carlos Bombal (Alcalde)
Vice Presidente	Raúl Fisher
Consejeros	Carlos Alberto Cruz Malú del Río de Edwards Miguel Otero Eduardo Pinto Andrés Rodríguez Lucía Santa Cruz de Ossa César Sepúlveda Fernando Valdés
Director General	Luis Osvaldo de Castro
Director Artístico	Andrés Rodríguez
Director Coordinación Artística	Jorge Dahm
Director Cuerpos Estables	Andrés Pinto
Director Técnico	Bernardo Trumper
Director Administración	Carlos Hevia
Director Finanzas	Alvaro Molina
Asesoría de Prensa	Mónica Domínguez
Asesoría Legal	Cristián Bulnes Luis Giachino



TEMPORADA DE CONCIERTOS 1984

MARZO	6º CONCIERTO	G MAHLER SINFONIA Nº 3 Miércoles 21 (13 15 Hrs.) Jueves 22 (19 00 Hrs.) Sábado 24 (16 00 Hrs.) Lunes 26 (19 00 Hrs.) Martes 27 (19 00 Hrs.)
ABRIL	7º CONCIERTO	J S BACH LA PASION SEGUN SAN JUAN Sábado 14 (19 00 Hrs.) Lunes 16 (19 00 Hrs.) Miércoles 18 (19 00 Hrs.) Viernes 20 (19 00 Hrs.)
MAYO	8º CONCIERTO	B BRITTEN SINFONIA DE REQUIEM S RACHMANINOFF CONCIERTO PARA PIANO Nº 2 L V BEETHOVEN SINFONIA Nº 7 Martes 8 (19 00 Hrs.) Jueves 10 (19 00 Hrs.)
	9º CONCIERTO	R STRAUSS TILL EULENSPIEGEL ELGAR INTRODUCCION Y ALEGRO PARA CUARTET ORQUESTA D SHOSTAKOVICH SINFONIA Nº 10 Martes 15 (19 00 Hrs.) Jueves 17 (19 00 Hrs.)
	10º CONCIERTO	F SCHUBERT SINFONIA Nº 3 R WAGNER IDILIO SIGFRIDO A BRUCKNER SINFONIA Nº 4 Miércoles 23 (13 15 Hrs.) Martes 22 (19 00 hrs.) Jueves 24 (19 00 Hrs.) Sábado 26 (16 00 Hrs.) Lunes 28 (19 00 Hrs.)
PATRIMONIO UC		
JUNIO	11º CONCIERTO	F LISZT CONCIERTOS PARA PIANO Nº 1 y Nº 2 P I TCHAIKOWSKY SINFONIA Nº 6 Martes 5 (19 00 Hrs.) Jueves 7 (19 00 Hrs.)
JULIO	12º CONCIERTO	J HAYDN OBERTURA L V BEETHOVEN CONCIERTO PARA PIANO Nº 4 J BRAHMS SINFONIA Nº 4 Lunes 2 (19 00 Hrs.) Martes 3 (19 00 Hrs.) Miércoles 4 (13 15 Hrs.) Jueves 5 (19 00 Hrs.)
	13º CONCIERTO	RECITAL DE PIANO DE CRISTINA ORTIZ Lunes 9 (19 00 Hrs.) Miércoles 11 (19 00 Hrs.)
	14º CONCIERTO	B BRITTEN REQUIEM DE GUERRA Martes 10 (19 00 Hrs.) Jueves 12 (19 00 Hrs.) Sábado 14 (19 00 Hrs.)
AGOSTO	15º CONCIERTO	B BARTOK EL MANDARIN MARAVILLOSO A GINASTERA CONCIERTO PARA PIANO Nº 1 R SCHUMANN SINFONIA Nº 4 Sábado 4 (16 00 hrs.) Lunes 6 (19 00 hrs.) Martes 7 (19 00 hrs.) Miércoles 8 (19 00 hrs.) Jueves 9 (13 15 hrs.)
SEPTIEMBRE	16º CONCIERTO	RECITAL DE LIEDER ELLY AMELING - DALTON BALDWIN Jueves 6 (19 00 Hrs.) Viernes 7 (19 00 Hrs.)
NOVIEMBRE	17º CONCIERTO	O MESSIAEN SINFONIA TURANGALILA Jueves 22 (19 00 Hrs.) Sábado 24 (19 00 Hrs.) Lunes 26 (19 00 Hrs.)
DICIEMBRE	18º CONCIERTO	FESTIVAL MUSICA SIGLO XX Viernes 14 (19 00 hrs.)
	19º CONCIERTO	FESTIVAL MUSICA SIGLO XX Miércoles 19 (19 00 hrs.)



LanChile

PATRIMONIO UC
SU LINEA AEREA



TEATRO MUNICIPAL

CORPORACION CULTURAL DE LA I. MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO

PRESENTA

**TEMPORADA DE CONCIERTOS
1984**

FESTIVAL MUSICA SIGLO XX

ORQUESTA FILARMONICA DE SANTIAGO
Director: JUAN PABLO IZQUIERDO

CORO ARS VIVA
Director: WALDO ARANGUIZ

PROGRAMA:

E. VARESE: IONIZACION

S. REICH: MUSICA PARA TROZOS DE MADERA

INTERMEDIO

L. SCHIDLOWSKY: LOS HERALDOS NEGROS
Narrador: GERARDO JORQUERA

I. STRAVINSKY: SINFONIA DE LOS SALMOS

Salmo 38, 13-14

Salmo 39, 2-4

Salmo 150

MIERCOLES 19 DE DICIEMBRE, 19 HORAS.



EDGAR VARÈSE (1883-1965)

Nació en París un 22 de diciembre, de ascendencia borgoñesa, o piamontesa por parte de padre. En Turín, donde la familia residía en 1893, recibió de G. Bolzoni su primera iniciación musical. Pero luego se dedicó al estudio de las ciencias y las matemáticas, aunque los abandonó en 1904 para consagrarse de lleno a la música. Ingresó en la Schola Cantorum de París, y después al Conservatorio, aprendiendo con d'Indy, Roussel y Widor. Fundó los coros de la Universidad Popular y dirigió conciertos en el Chateau du Peuple. Viajó a Berlín siendo amistosamente protegido por Mahler y Richard Strauss, quien en 1910 le hizo estrenar su poema sinfónico "Bourgogne" (1908). Además dirigió el Simphonischer Chor y colaboró con el director teatral Max Reinhardt. Sus actividades se interrumpieron con la I Guerra Mundial; se enroló y fue dado de baja por enfermedad, trasladándose a Nueva York en 1915 —nacionalizándose norteamericano en 1927—, donde, tras manifestar su negativa a aceptar sólo los sonidos hasta entonces habituales, emprendió la búsqueda de nuevos medios sonoros y métodos de composición. Con el fin de difundir la música moderna, en 1919 fundó la New Symphonic Orchestra y, en 1921, el International Composers' Guild, en unión con C. Salzedo y a ambos se debe, asimismo, la aparición del primer periódico en Estados Unidos dedicado a la música contemporánea.

Quiso imponer su concepción físico-matemático de la ruidosa vida moderna, siendo el único maestro de fama que se haya atrevido a realizar una exploración metódica del territorio desconocido que había sido abierto por la escuela de Schoenberg, los ruidistas y otros. Después de haber compuesto gran número de obras con las que asaltaba la música tradicional, sin romper por completo con ella, comenzó a escribir partituras de un tipo totalmente nuevo. Sus trabajos de juventud fueron destruidos por un incendio en Berlín, pero sus obras revolucionarias creadas en América, "Amériques" (1920-21, después revisada), "Offrendes", sobre textos de Vicente Huidobro y J.J. Zablada (1921-22), "Hyperprism" (1923) e "Intégrales" (1924), en las que se advierte la objetivización, dentro de la variedad de tratamiento, de los caracteres tímbricos, fueron acogidas con gran hostilidad por los críticos. La prensa de Nueva York desechaba "Hyperprism" como el ruido de una casa de fieras o de un accidente en una fábrica. Incluso "Arcana" (1932), escrita para los instrumentos tradicionales de una gran orquesta, tropezó con una absoluta incompreensión, siendo considerada como una atrocidad musical, demencial y bárbara.

Con un personalísimo sentido de la instrumentación y de la arquitectura sonora, crea su propio sistema musical y se lo considera un "revolucionario" en materia melódica, armónica y rítmica, para lo que había ido perfeccionando ciertos aparatos electrónicos, instrumentos no usuales, como el "theremin". Inventado por el científico ruso León Theremin, bandas magnetofónicas, ruidos de fábrica y de la calle, para concepciones siempre renovadas: estructuras de lenguaje derivadas de la observación de las leyes acústicas naturales —H.K. Metzger define la música de Varèse como la "presentación de un fenómeno acústico puro"—; uso de registros y timbres inéditos, o modos anómalos de emisión; emancipación del "ruido", con el consiguiente incremento y enriquecimiento constantes de la percusión. Pero ello hacía necesaria la búsqueda de nuevas fuentes sonoras, mediante el registro en cinta magnetofónica (el "sonido organizado"), elaborado a su vez merced a los graduales avances que la electroacústica iba realizando desde 1948 y que despertaba el interés de los músicos más progresistas. En 1950 presidió un

seminario en Darmstadt, importante centro de la música de vanguardia. Sin embargo, en París se estrenó "Déserts", en la cual combinaba sonidos vivos y música concreta grabada, dando lugar a escándalos comparables al alboroto que produjo "La Consagración de la Primavera" en 1913.

Varèse, más que pionero, fue anticipador de las conquistas más avanzadas de la música del siglo XX. En contraste con el estilo lineal de la composición serial, sus obras pueden definirse como aglomeraciones de ritmos, timbres y movimientos dinámicos. Por su formación matemática y sus intereses científicos ("la musique est un art-science") por la física y la acústica, con todas sus posibilidades de investigación del sonido, sin olvidar la riqueza de los "sons industriels" que han hecho mudar y desarrollarse las percepciones auditivas corrientes; el amor por el "material" sonoro o fónico, la experimentación con los "objetos" acústicos, experimentación no sólo lingüística, sino también formal; ciertos resultados no necesariamente buscados, de una expresividad y una capacidad de comunicación asombrosas, han hecho de Varèse no sólo uno de los personajes más representativos de la vanguardia histórica, sino literalmente uno de los padres de la nueva música.

IONISATION

Escrita para una nutrida percusión y dos sirenas, organizó musicalmente sonidos de alturas indefinidas. La obra puede aludir, como el propio autor lo admitía, a la sugestión de las máquinas en la sociedad industrial moderna; pero, al cerrar en forma hermética las puertas al son de la orquesta tradicional, proponía con rigor constructivo un tejido sonoro nuevo y agresivo, de contrastes dramáticos y violentos.

Fue compuesta en 1931 para un conjunto de 13 percusionistas y estrenada en Alemania bajo la conducción de Hermann Scherden. Es la primera obra importante basada en una nueva concepción de la música dominada por el timbre y el ruido, y está montada teniendo en cuenta el tipo de timbre fundamental en todo momento e instrumentada para 40 instrumentos que incluyen tambores de varios tamaños, platillos y tambores de madera. También se utilizan piano y campanas como instrumentos de entonación definida. Los efectos más nuevos e interesantes están producidos por la polifonía de "glissandi" de sirenas y de los llamados "rugidos de leones", apareciendo combinados, por vez primera, ruidos con escalas de "glissandi", en otras palabras, con un número infinito de alturas. "Ionización" posee además una estructura dinámica y rítmica estrictamente organizada de un tipo que con posterioridad se hizo habitual en las obras seriales de la escuela de Darmstadt.

Texto: Mariana Silva

STEVE REICH (1936)

Compositor norteamericano, discípulo de Darius Milhaud y Berio. Sus estudios sobre música oriental tradicional, y no europea, le permiten desarrollar un estilo basado en los fenómenos de cambios de tonalidades con la repetición y alteración gradual de pequeños motivos. Reich combina trozos mínimos grabados en cinta magnetofónica que repite al infinito, con el cambio de tonalidades en el cual un material sónico grabado en diferentes pedazos de cinta magnética los yuxtapone al unísono, para separarlos después, como quien abre un abanico, y juntarlos gradualmente otra vez. Su música está formada por armonías simples y un ritmo constante; su permanente búsqueda sobreponiendo sonidos se traduce en la creación de nuevos motivos y melodías, de ahí que ha sido denominada "Minimal Music". Estas obras no son muy largas, así, cuando llega el momento en que el auditor se dice: "Veo como elabora su música, es ingeniosa, pero, basta", en general, en ese momento la pieza termina.

Esta clasificación de "Minimal Music" puede ser aplicada a muchas de sus tempranas composiciones, no tanto a las posteriores, más extensas, meditadas y elocuentemente elaboradas. Ha dejado ya de usar la cinta magnetofónica aunque sí continúa utilizando la amplificación. "Four Organs" (1970), es una composición de 24 minutos de un acorde repetido gradualmente "in crescendo" y alargado, tocado por órganos eléctricos y un sostenido ritmo de maracas. Después de un lapso de tiempo, el auditor toma conciencia de muchos pequeños cambios, los que suman un espectro de diferencias con carencia de matices, un cambio sin desarrollo, un proceso sin dirección.

En Europa, Reich es figura importante dentro del ámbito musical, más que en Estados Unidos. En París, durante el Festival de Otoño de 1976, en la Salle Wagram se dieron cuatro conciertos de sus obras. En Gran Bretaña éstas fueron ejecutadas en las audiciones de Música Contemporánea auspiciadas por el British Council.

Sus composiciones incluyen, entre otras, "Melódicas" (1966), "Drumming" (1971), "Clapping Music" (1972), "Music for large ensemble" (1978), "Octet" (1979) y "Variations", siendo hasta la fecha su más importante y ambiciosa creación, "Music for 18 Musicians" (1976). Ha declarado en numerosas entrevistas que Bach, Stravinsky, Charlie Parker y Miles Davies, han sido sus principales mentores occidentales.

Hoy tendremos ocasión de oír un exponente de su "Minimal Music" titulado "Música para trozos de madera", compuesta en 1973.

LEON SCHIDLOWSKY GAETE (1931)

Nació en Santiago el 21 de julio de 1931, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional con Juan Allende Blin y Free Focke; posteriormente estudió en Detmold, Alemania, entre 1952-54. Ha participado activamente en el movimiento musical chileno contemporáneo, fue Director del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile (1963-1966) y actualmente es profesor de composición de la Universidad de Tel Aviv, Israel. Schidlowsky es un compositor fecundo, inquieto y de gran talento dramático, que se caracteriza por el predominio de una expresividad subjetiva, emocional e impulsiva, y por su profundo misticismo centrado en el drama universal del pueblo judío. Su fuerte personalidad creadora ha ejercido gran influencia entre los músicos que lo rodean, y ha preconizado que el arte es una forma de conocimiento que permite al hombre descubrir su propia función social y, al compositor latinoamericano, su propia identidad. A través de un acelerado proceso evolutivo, el compositor ha logrado dominar sucesivamente los lenguajes expresionista y dodecafónico, la polirritmia neoprimitiva, el serialismo, los procedimientos aleatorios y los nuevos experimentos gráficos de notación musical.

Entre su producción musical se destacan: *Cantata Negra* (1956), *Concierto para Seis Instrumentos* (1957), *Caupolicán*, relato épico (1958); *Tríptico*, para orquesta (1959); *Sinfonía "La Noche de Cristal"* (1961), *Amatorias*, para tenor y 9 instrumentos (1962), *Invocación*, para soprano, recitante y orquesta; *Llaqui*, para recitante y orquesta (1965), *Nueva York*, para orquesta (1965); *Jeremías*, cantata (1966); *Kadisch*, para cello y orquesta (1967); *Imprecaciones* por las víctimas del Vietnam, para coro (1967); *Cuarteto de Cuerdas 1967*, *Visiones*, para 12 instrumentos de cuerda (1967); *Réquiem*, para 12 voces solistas (1968); una ópera, música experimental, para cine y pantomima, y numerosas obras para distintas combinaciones instrumentales. Sus composiciones han sido editadas en varios países.

LOS HERALDOS NEGROS

Compuesta en 1983, forma parte de un ciclo de obras que está preparando el autor, en la cual utiliza junto con los rasgos propios de su estilo, algunas citas sobre temas del folclore, en particular del altiplano. La primera de ellas, "Amerindia", fue estrenada en Chile en 1982, y "Los Heraldos Negros" constituiría la segunda parte de esta saga. Va en primera audición en nuestro país y también hay citas del folclore del altiplano. Está basada en el poema del mismo nombre del gran poeta peruano César Vallejo (1898-1938), que inició un nuevo período en la lírica de su país, y está narrado en forma simultánea con la orquesta.

"Los Heraldos Negros"

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como el odio de Dios, como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas,
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

"Los Heraldos Negros", escrita en 1938, pertenece a la tetralogía llamada AMERINDIA. "Amerindia" no es música descriptiva: debería ser entendida más bien como un fresco musical de Latinoamérica, lo que me es familiar.

Los numerosos viajes que realicé por distintos países de Sudamérica dejaron en mí una honda huella de la energía pulsativa, la vasta variedad de vida animal y la infinita y multicolor flora —una aterradora y mágica naturaleza— la eterna soledad de las pampas y desiertos; este mundo de los indios, que cantan y danzan su soledad e incertidumbre, para dar expresión a su mundo interior, rodeados de melancólicas montañas. Sólo una estrecha senda conduce a esta tan distante cultura, a la "Puerta del Sol" a la "Puerta de la Luna", símbolos de los comienzos y del fin de nuestros días.

Estando alejado de este mundo por los últimos 16 años, escribí "Amerindia" como una reminiscencia, como un testimonio.

La primera parte de "Amerindia" fue interpretada en Santiago de Chile y posteriormente en Munich, en 1983. La segunda parte de esta tetralogía, "Los Heraldos Negros" fue escrita para un narrador, una orquesta de cuerdas, arpa, piano, percusión y un texto de César Vallejo. Esta parte es semejante a un adagio, que emplea el "Himno al Sol" como una cita en el contexto de un mundo, que es parte integral de mi propio ser y se manifiesta a través de esta obra.

"Amerindia" está dedicada a Juan Pablo Izquierdo.

León Schidlowsky



IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

El esplendor de Alexandre Scriabin (1872-1915) alimentó el proselitismo en Rusia, y en efecto, éste fue copioso, hasta hace pocos años, entre los jóvenes ilusionados con la esperanza de poder cristalizar en fórmulas los procedimientos y las peculiaridades del estilo de este músico; pero la producción de estos epígonos, aunque no carecen de cualidades ingeniosas, no podían escapar a la suerte reservada a los imitadores de otro gran compositor ruso moderno; del único compositor ruso, más bien, capaz de enfrentarse y contrarrestar victoriosamente la influencia imperiosa de la obra de Scriabin. Aludimos a Igor Stravinsky, nacido en Oraniemburgo (San Petersburgo) el 5 de junio de 1882, y que residió en el extranjero por muchos años, donde murió en 1971.

Ha hablado de sí mismo y de su obra en una conocida autobiografía "Las Chroniques de ma vie" (1935), interesantes y sugestivas, lo que se explica por la despreocupada genialidad del autor, cuya personalidad, educada y desarrollada en estrecho contacto con los círculos intelectuales más avanzados y cosmopolitas de París, no por esto ha abdicado de su innata e impetuosa fantasía de creador típicamente original y revolucionario. El oriental ansioso de investigaciones y embriagado de movimiento se ha afinado con las polémicas y las paradojas de los cenáculos artísticos de Occidente; el bárbaro de conciencia asiática se ha templado al calor de la tradición literaria, histórica y cultural europea, y ha hablado con cruda objetividad y sinceridad, con ingenuidad y amor violento, de él mismo y de los que estuvieron cerca de él: de Tchaikowsky a Rimsky-Korsakov, de Diaghilev a Nijinsky, de los Pitoeff a Bakst, Ramuz, Picasso, Debussy, Ravel, Strauss.

Su primer recuerdo de infancia es el canto cortado y gutural de un campesino ruso sordomudo que se acompañaba ridículamente con el ruido provocado por la mano apretada bajo la axila. Aquellos sonidos bastante sospechosos, pero bien ritmados, son los primeros que Igor imitará con mucho celo en la casa paterna. A los diez años improvisa al piano y estudia las óperas de la biblioteca de su padre, distinguido bajo de la Ópera Imperial de San Petersburgo. Pronto se enamora de la música de Glinka y de Tchaikowsky, entra en un colegio que detesta, frecuenta a un tío suyo, erudito y liberal, que le hace notar la producción alemana. Cuando se ve obligado a seguir estudios de Derecho, consigue poder continuar al mismo tiempo su preparación musical. Admira a Glazunov, descubre a Gounod, Bizet, Delibes, Chabrier, e inicia las primeras lecciones de armonía y contrapunto. A los veinte años conoce a Rimsky-Korsakov que le aconseja que entre en el Conservatorio, lo ayuda y corrige paternalmente en sus primeras tentativas de composición, y con cuya hija se casará en 1905 al terminar sus estudios en la Universidad.

Saca a luz una gran "Sonata" para piano (1903), y compone una "Sinfonía", su Op. 1 (1905-1907). En 1909 encuentra a Sergei Diaghilev (Novgorod, 1872-1929, Venecia), figura importantísima en el mundo musical ruso de los primeros treinta años del siglo, especie de típico "artista laico" inspirador y animador de todas las artes y en particular de la música, que en París, su centro de actividades, estimula y protege primero a Stravinsky y más tarde a Prokofiev y Markevich. Diaghilev le propone que escriba la música del "Pájaro de Fuego" para la temporada parisiense de los Ballets Rusos que él dirige. El compositor acepta con entusiasmo y su vida queda decidida.

Stravinsky narra y nosotros le seguimos en sus "Crónicas", pues merece

ser creído en su camino de victorias y derrotas artísticas, y en sus opiniones.

Cuando parece derivar, y deriva, hacia nuevas concepciones artísticas, los entusiastas de sus producciones del primer período quedan perplejos y su devoción se enfría. Son sustituidos por admiradores más jóvenes "...y yo me pregunto si esto no es simplemente una cuestión de generación". Por supuesto que él conoce la verdadera causa de la diferente actitud del público: es la nueva dirección que imprime a su inspiración creadora. Las "Crónicas" revelan cómo le fue sugerido este distinto rumbo desde el año 1920, aproximadamente.

Ante todo, Stravinsky declara que ha hecho todos sus trabajos por encargo, y que cada nueva tarea era un estímulo a la diferenciación de la técnica, por lo que busca siempre originales efectos expresivos, y enlazadas con ellos, nuevas tentativas en la estructura de la forma y en la amalgama de los instrumentos. Poco a poco, la sonoridad pura y la lógica musical van adquiriendo más importancia, y con el tiempo se acentúa en él su aversión natural por todo lo sentimental, romántico, muelle, estático; por todo lo que obedece al principio dionisiaco del estro artístico.

No quiere darnos poesía, sólo admite lo que es elemento constructivo: la simplicidad, la parsimonia, la sobriedad al componer y al expresarse, la potencia artística y el dominio del oficio. Considera que la música es un hecho en sí misma, independiente de lo que pueda sugerir. Extraña entonces que Stravinsky se declare admirador del patético Tchaikowsky y de Gounod, Weber, Cimarosa y Pergolesi, a no ser que se quiera ver una respuesta implícita a esta duda en ciertos incisos dulces, delicados y mórbidos que a trechos se permite su ruda naturaleza de acero.

Sin duda, él es el representante más típico y genial del arte musical moderno. En verdad —para usar una metáfora suya—, tiene la mano sobre el pulso del tiempo: lo influye y es influido por él, y como otros pocos compositores actuales, está de continuo en contacto con los impulsos que le llegan de las corrientes espirituales de esta época. Protesta, pues, cuando se le considere como el músico del futuro: "Esto es lo más absurdo. No vivo ni en el pasado ni en el porvenir. Estoy en el presente".

Dinámico por excelencia, se encuentra donde hay vida y movimiento, salud y libertad. Es uno de los pocos músicos en los que reconocemos a la Europa de hoy.

Sus dones son muchos y diversos, a menudo desconcertantes y alguna vez contradictorios. En los primeros tiempos, el eclecticismo inteligente de Rimsky-Korsakov se refleja en el discípulo. La "Sinfonía" está escrita a la manera de Glazunov, impersonal y escolástica. Igualmente neutra y correcta, con vagas influencias debussianas, es la posterior suite para canto y orquesta "La faune et la bergère". Poco después los "Etudes" para piano recuerdan el estilo pianístico y la sensibilidad chopinianos (de parte del padre, descendiente de los condes Sulima-Stravinsky, el compositor hereda un poco de sangre polaca). Estamos en 1908. La muerte de Rimsky-Korsakov le inspira una "Elegía" sinfónica que atrae sobre él la primera atención del mundo musical. Empieza la ópera "Le Rossignol", y compone el "Scherzo

fantástico" para orquesta, Op. 3, que junto al posterior poema sinfónico "Feu d'artifice", Op. 4, ofrecen los primeros ensayos atractivos del cromatismo musical caleidoscópico y de la sensualidad armónica, casi orgiástica, que son una característica fundamental del joven Stravinsky. "Feu d'artifice", sobre todo, lleva ya la marca de una manera absolutamente antisentimental y antipatética, es mordaz y burlesca.

En "L'oiseau de feu", hay voces de la vieja tradición rusa, pero con el ballet "Petrouchka" (1912), el arte de Stravinsky sufre su primera metamorfosis substancial. Es siempre un arte en esencia ruso, de estilo popular originalísimo y no contaminado aún con acoplamientos híbridos, pero ya su lenguaje y los profundos lineamientos de la ironía y de lo grotesco lo empujan hacia un tipo audaz ruso-europeo de música danzante, antiimpresionista, antirromántica, antinarcotizante; música desgarbada y carnavalesca, pero llena de luz. Ahora y siempre con más precisión en las obras que seguirán, es el trazado lo que domina al color: trazado-perfil, trazado-línea que surgen plásticos de la imagen sonora en articulaciones rítmicas asimétricas o uniformemente motoras, en sonoridades duras orientadas ya hacia la instrumentación unívoca y mecánica, en actitudes de euforia casi metálica, automática, apenas sombreada aquí y allá por reflejos melancólicos. Es la concepción de un arte objetivo, dinámico y de tendencias clásicas que se abre camino en la mente de Stravinsky: comienza a precisarse un estilo que asocia y expresa íntimamente lo barroco y lo grotesco. Según Fleischer, "es el dolor extremo del hombre de Asia, trazado en arabescos; el dolor ruso primitivo, que se expresa en el lenguaje europeo de hoy".

Después del éxito estrepitoso de "Petrouchka" en París, vino el escándalo provocado por el estreno del "Sacre du printemps", presentado también por los Ballets Rusos en 1913. Una verdadera tempestad de gritos, silbidos y aplausos; en suma: un fracaso. Es una obra de significación elevada y desorientadora a un tiempo. Se propone y consigue una renovación total del estilo ruso: ya no se emplean las melodías occidentalizadas de "Petrouchka", sino melodías originales del norte o imitaciones o refundiciones de ellas. "Al combinar la melodía rusa, que es modal, con el cromatismo del "Tristán" y con la escritura debusista, resultaba el atonalismo" (De Schloezer). Además, introduce ampliamente el movimiento de la síncopa, del todo extraña a la canción rusa. "Este procedimiento es el producto de una especie de americanización, o más bien de africanización del arte popular ruso. La síncopa en Stravinsky es un elemento negro-americano" (idem). (Síncopa: unión de una nota colocada en la parte débil del compás con otra nota situada en la fuerte siguiente y que posee su misma altura). Por otra parte, mantiene y acentúa las durezas sistemáticas del lenguaje armónico y la complejidad y brutalidad de los procedimientos rítmicos, despreciando todo lo que hasta entonces había sido considerado como lo bello en música: fascinación, dulzura, placer auditivo, emoción sentimental. La llamada "poliarmónica", es decir, la mezcla de escritura polifónica y escritura armónica, tienen allí su reino: dos diseños de armonización autónoma son obligados a chocar con dureza uno contra otro. La simetría de "melos" y escritura aparece cada vez más quebrantada y en el desbarajuste la simetría del ritmo, que por encima de todo otro elemento crea y substancia el "Sacre du printemps". La asimetría rítmica aquí se convierte en principio básico del concepto y de la construcción, y en ella actúan con particular influencia la síncopa del jazz y

la rítmica polimorfa de cierta música popular cuyos acentos aparecen de continuo fuera de su sitio. De hecho, el ritmo stravinskiano polimorfo, más europeizado a la manera del jazz en la "Histoire du Soldat", nace aquí en gran parte de la producción musical del pueblo ruso. "El ritmo polimorfo de la "Consagración" o de las "Bodas" significa en el fondo anotación de los ritmos populares, aunque en el arte de Stravinsky los acentos están cambiados de lugar en extremo, mucho más allá del uso que de esto se hace en la música popular. El ritmo de estas dos obras está constituido enteramente por el espíritu de la música popular rusa" (Fleischer). En su contenido ideal, bárbarico e instintivo, la "Consagración" conserva un aspecto oscuro, trágico, como ocurre en gran parte de la producción del maestro, impregnada de pesimismo ruso.

Sigue a Le "Rossignol", ópera en tres actos, en el inquieto desenvolvimiento de la sensibilidad stravinskiana, un grupo de composiciones que forman parte de una "tercera manera" rusa y que comprende, según De Schloezer, las "Chansons plaisantes (Pribautki)"; la "Berceuses du chat"; la "historia burlesca" escénica "Renard", verdadera "ópera de circo" cantada y declamada; "Les Nocces", escenas coreográficas en forma de "divertimento", las "Trois histoires pour enfants", y los cuatro "Chants russes".

En este tercer grupo, fechado entre 1914 y 1917, y aún muy ligado al arte popular eslavo animado polirrítmicamente por un lenguaje glacial y mecánico, la obra más significativa es el ballet "Les Nocces", por el ritmo mecánico, sugerido por el sentimiento del dinamismo motor propio de la máquina, lo que une a Stravinsky al presente.

Hay una profundidad de conceptos enlazados con el misticismo, el primitivismo, la elementalidad de una fantasía poética rusa, y lenguaje lineal descarnado y calculado científicamente bajo el imperio de la forma clásica-neoclásica, casi de concierto, hacia la que se mueve irresistiblemente el "parisienizado" Stravinsky. Instinto, religiosidad, virginidad del alma eslava en compañía del producto más refinado de una cultura estética y filológica occidental que se opone. La crisis del músico llega a su acmé y es evidente que su formidable personalidad debe hallar una salida. Ha de terminar lo que Pannain define como "la lucha incesante entre el intelectualismo estético, empírico y convenido, absorbido por el compositor en los círculos literarios de actualidad, y el sentimiento de musicalidad innata, inmediato y aborigen en él, rítmico, dionisiaco, brotado de la madre naturaleza". Y la lucha cesa y la crisis se resuelve, precisamente después de las obras "rusas" del tercer grupo, cuando Stravinsky abandona el campo del arte popular de su patria, y cree hallarse a sí mismo en una concepción puramente objetiva, dinámica, de movimiento de la música, separada ahora de toda raíz colorista, folclorista y pasional, capaz de organizarse por sí misma en sus propios elementos sonoros incontaminados que se generan mutua y espontáneamente. Música que es puro ritmo y puro timbre, exenta por completo de alusiones y sugerencias poéticas, psicológicas, descriptivas y de programa.

La inteligencia lúcida y sutilmente dialéctica del compositor, pasa a servirse sólo de elementos impersonales lo más posible, neutros, desnacionalizados. Se propone la simplificación de las arquitecturas, de los ritmos y de las armonías, principios que por último tienden a la unidad plástica de los grandes clásicos del tipo de Bach y Mozart. Y con estos principios, que aspiran a sacar el mayor partido posible de recursos técnicos mínimos, nacen desde

1918 los ballets "Histoire du soldat" y "Pulcinella", basado en motivos de Pergolesi; el "Rag-Time" y el "Piano-Rag-Time"; el "Concertino"; la "Symphonie pour instruments à vent"; la ópera cómica "Mavra"; el "Ottetto" y otras obras que "aparecen como una integración orgánica, natural, de elementos múltiples y diversos, como los maestros del período dieciochesco, la romanza sentimental del siglo pasado, el frenesí rítmico de la música negro-americana. Esta síntesis es nuestro nuevo estilo clásico, llamado, de otra manera, objetivo..."

Y brotan, desde 1925 en adelante, composiciones como la ópera-oratorio "Oedipus Rex"; los ballets "Apollon Musagète" y "Le Baiser de la Fée"; el "Capriccio" y la "Symphonie des Psaumes". No obstante, hay una escisión espiritual, un dualismo del que hablan casi todos sus críticos: un compromiso entre la abstracción formal y cultural de lo neoclásico objetivo, con los abandonos característicos de la violenta personalidad stravinskiana: el objetivismo teórico disputará el campo a la emoción sincera del artista.

Podrían resumirse las inquietudes, búsqueda y hallazgos de este genio, como el espanto del alma moderna en el engranaje maquinal de la civilización en devenir, pero conquista integral de todas las posiciones artísticas de la civilización occidental que le parecieron oportunas, que él sentía que faltaban en su propia preparación y creía indispensables para la constitución de una mentalidad europea moderna.

Para Doménico de Paoli, "Stravinsky, partiendo del muy ruso "Oiseau de Feu" ha llegado a la universalidad de la "Symphonie des Psaumes" y de "Persephone", modificando su propio lenguaje a través de las expresiones más variadas de una sensibilidad riquísima que no ha cambiado, pero que ha evolucionado más "lógicamente" de lo que podría pensarse a pesar de los famosos "coupes de barre".

"La voluntad de Stravinsky no se manifiesta en el lenguaje duro, imperioso, a veces áspero y cortante de una gran parte de sus obras, ni aun en la fuerza irresistible de aquella rítmica, quizá la más formidable que registra la historia de la música: no. O, por lo menos, esto no revela más que un carácter de aquélla. La voluntad del compositor se demuestra sobre todo en su continua y vigilante atención de no pedir nunca a la música que dé o exprese más de lo que pueda dar o expresar naturalmente; en la sabia y cuidadosa coordinación de gérmenes y núcleos sonoros en arquitecturas edificadas según leyes puramente musicales, haciendo de la materia "sonido" un uso —aunque audaz— tan lógico y preciso y tratando la materia de manera tan "concreta", que casi sugiere la idea de que aquellas obras crecen por germinación espontánea y que el autor ha desaparecido detrás de ellas; y nos hace admirar un trabajo hecho de una materia tan rica y adecuada a su fin, tan sólido y perfecto, que acapara todo nuestro interés y admiración, haciéndonos casi olvidar que existe un autor. ¿Voluntad de dominio, pues, de la materia prima? Sí; pero sujeta ella misma a las necesidades y exigencias de la materia tratada. Ningún elemento es arbitrario o dejado al acaso: la formación de la formidable orquesta del "Sacre du Printemps" es tan "lógica y necesaria" como la forma de las "Trois pieces pour clarinette".

LA SINFONÍA DE LOS SALMOS

Stravinsky es autor de unas pocas obras religiosas, siendo la más importante la "Symphonie des Psaumes" para coro y orquesta, "compuesta para la gloria de Dios", pues el músico era en su vida privada un fervoroso católico. Escrita en 1930, dedicada a la Orquesta Sinfónica de Boston en honor a su quincuagésimo aniversario, e inspirada en los Salmos XXXVIII de David (Exaudi orationem meam), XXIX (Audiuit Dominus) y CL (Laudate y Alleluia). Los críticos la han comparado con la "Consagración de la Primavera" y "Las Bodas", por la intensa emotividad de que está animada; pero su condensación en formas más simples y la naturaleza de sus procedimientos técnicos, con las monótonas repeticiones a manera de confesión, la aproximan más bien a las tragedias corales como "Edipo" o más como "Persephone". Observa Nando Ballo que "el principio del máximo aprovechamiento de los mínimos medios técnicos presta a esta obra, busca de Dios a través de la plegaria, un carácter en extremo tenso y mágico. Stravinsky consigue extraer una riqueza maravillosa de una simple sucesión de dos terceras, tema armónico y melódico que encuadra toda la composición; aparece como voz intermedia en el primer movimiento, se transforma ampliado melódicamente en el primer tema de la doble fuga del segundo movimiento y reaparece, más recogido, en el final. El sentimiento tonal se afirma claramente aliado a cantos amplios y expresivos, dulces y emotivos; la obsesión de la disonancia se ha aplacado y el gozo de la armonización tonal se abre con facilidad a la expresión de sentimientos serenos. La misma simplificación se advierte en el ritmo: el sincopado está casi abolido y la música se mueve más decidida y cuadrada, con la división rítmica basada en la unidad, procedimiento típicamente stravinskiano, que se extiende, en especial en los coros, hasta la tranquila división cuaternaria de períodos; y aún cuando en el final el movimiento ternario es "percutido" en cada una de sus unidades, la seguridad y la precisión de los acentos es tal, que crea un sentimiento de elevación majestuosa e implacable". El sentimiento a la vez recogido y glorioso del final (allegro sinfónico), más tierno y devoto del "laudate", se obtiene con el cambio de un ritmo binario en sincopas en un ritmo ternario sobre el movimiento rígido de los bajos, tratados casi siempre en octavas; quizá para dar al canto un carácter litúrgicamente severo. Este carácter no falta nunca, como no falta el espíritu religioso aun bajo el aspecto, a veces grotesco, de la elaboración. Lo trágico en lo grotesco. Espanto del alma moderna en el engranaje maquinal de la civilización en devenir; pero conquista integral, aún, por parte de Stravinsky, "de todas las posiciones artísticas de la civilización occidental que le parecieron oportunas, que él sentía que faltaban en su propia preparación y creía indispensables para la constitución de una mentalidad europea moderna".

Precisamente, esta "Sinfonía de Salmos" —según opinión de Massimo Mila— es en la producción stravinskiana el primer fruto de la conquista felizmente realizada. "Hay un antiguo aliento bíblico en el timbre de su voz, templado por siglos de civilizaciones milenarias. El latín de algunos versículos de los Salmos vuelve en la composición más moderna que nuestro tiempo ha producido, con la autoridad de una lengua europea. Y por uno de aquellos milagros del arte que no se explican, nunca ha ido el músico tan esculturalmente personal y original como en esta obra, que supera las limitaciones individuales y nacionales para alcanzar una expresión universal. En ella se

ha posesionado a fondo del alma europea y occidental, para celebrar los tres aspectos fundamentales –súplica, fe, alabanza– de la religión cristiana, reconquistando su primer aspecto de potencia barbárica. Por una transformación mágica, la naturaleza bárbara y pagana del “Sacre du Printemps” se funde con la civilizada y occidental de las expresiones culturales, aun sin perder su propia individualidad, pero sólo coincidiendo por una afinidad: la religiosidad, religión que es norma, disciplina, principio activo de civilización, y que también está presente en los principios más lejanos de toda vida civilizada como escrúpulo y superstición”.

Texto: Mariana Silva.

SINFONIA DE LOS SALMOS

Escucha mi súplica oh, Yahvéh
presta oído a mi grito
no te hagas sordo a mis lágrimas
pues soy un forastero junto a Ti,
un huésped como todos mis padres.
¡Retira tu mirada para que respire
antes que me vaya y no exista más!

En Yahvéh puse toda mi esperanza
y Et se inclinó hacia mí
y escuchó mi clamor
me sacó de la foza fatal
del fango cenagoso;
asentó mis pies sobre la roca,
consolidó mis pasos.

¡Aleluya!
Alabad a Dios en su santuario
Alabadle en el firmamento de su fuerza
Alabadle por sus grandes hazañas
Alabadle por su inmensa grandeza.

Alabadle con clamor de cuerno
Alabadle con arpa y con cítara
Alabadle con tamboril y danza
Alabadle con laúd y planta
Alabadle con retumbantes címbalos
Alabadle con címbalos de aclamación
¡Todo cuanto respira alabe a Yahvéh!
¡Aleluya!

I. Exaudi orationem meam, Domine
et deprecationem meam.
Auribus percipe lacrimas meas.
Ne sileas, ne sileas.
Quoniam advena ego sum
apud te et peregrinus,
sicut omnes patres mei.
Remitte mihi, ut refrigerer
priusquam abeam et amplius non ero.

II. Expectans expectavi Dominum et intendit mihi.
Et audivit preces meas:
et eduxit me de lacu miseriae
et de luto faecis,

et statuit super petram pedes meos:
et dirrexit gressus meos.
Et immisit in os meum canticum novum,
carmen Deo nostro.

Videbunt multi, videbunt et timebunt:
et sperabunt, sperabunt in Domino.

III. Alleluja, laudate Dominum
in sanctis Eius laudate Eum
in firmamento virtutis Eius.
Laudate Dominum.

Laudate Eum in virtutibus Eius,
laudate Dominum in sanctis Eius.
Laudate Eum secundum multitudinem magnitudinis Eius.
Laudate Eum in sono tubae.
Alleluja, laudate Dominum.
Laudate Eum in cordis et organo,
laudate Eum in cymbalis benesonantibus,
laudate Dominum, laudate Eum,
Omnis spiritus laudet Dominum,
omnis spiritus laudet Eum.
Alleluja, laudate Dominum.

Vulgata: Psalmus 38, 13-14
Psalmus 39, 2-4
Psalmus 150



JUAN PABLO IZQUIERDO

Nacido y educado en Chile, Juan Pablo Izquierdo se graduó en Composición en la Universidad de Chile. A los veintiún años recibió una invitación para perfeccionar sus estudios de composición en la Academia de Viena. Al poco tiempo inició sus estudios de Dirección de Orquesta con el gran director y maestro alemán Hermann Scherchen, trabajando con él en Suiza durante tres años. Con Scherchen tuvo ocasión de trabajar tanto las obras del repertorio clásico como también las obras contemporáneas y fue en su estudio Electro-Acústica en Gravesano donde tuvo la oportunidad de conocer y trabajar directamente con compositores que han contribuido sustancialmente al desarrollo de la música de hoy día, como es el caso de Iannis Xenakis, entre otros.

A su vuelta a Chile, a la edad de 25 años, fue contratado para dirigir las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Santiago y, luego, fue nombrado Director del Departamento de Música de la Universidad Católica de Chile, recibiendo el "Premio Nacional de la Crítica" por su labor como Director de Conciertos y Opera.

En 1966, luego de haber realizado exitosas giras por Latinoamérica, ganó el Primer Premio en el Concurso para Directores de Orquesta "Dimitri Mitropoulos" en Nueva York y fue nombrado Director Asistente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Como asistente de Leonard Bernstein se le contrató para dirigir la orquesta en conciertos públicos, radio y televisión. Paralelamente a su trabajo como director de conciertos, tuvo la oportunidad de ser contratado como Director Residente de la Universidad de Indiana (USA), para ópera y conciertos. Fue a raíz de una de sus actuaciones en ópera en que el crítico del "Chicago Tribune" comentó: "La presentación de este famoso conjunto de ópera dirigido por Juan Pablo Izquierdo, un director joven que es, sin duda, un hallazgo. Bajo su dirección, tanto la orquesta como los cantantes, pasaron por una de las obras más complicadas del repertorio sin ninguna dificultad... todos los momentos teatrales fueron calculados a la perfección... fue una demostración impresionante de musicalidad y de oficio".

Su presentación en Holanda en 1969 fue la piedra angular de su carrera internacional en Europa. En rápida sucesión dirigió las grandes orquestas de Viena, Berlín, París, España, Israel y de los países de Europa Oriental. A partir de entonces, es en Europa donde desarrolla principalmente su trabajo, habiendo sido también Director Titular de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa durante las temporadas 1976 y 1977.

Actualmente es Director Musical del "Testimonium Festival" de Israel. En 1980 Izquierdo vuelve a actuar en Chile junto a la Orquesta Filarmónica y se presenta también en 1981, después de extensas giras de conciertos con los famosos conjuntos del Ensemble Intercontemporain (IRCAM, París) y The Israel Chamber Orchestra (Tel-Aviv). Izquierdo actualmente se desempeña como Director Titular de la Orquesta Filarmónica.

ORQUESTA FILARMONICA DE SANTIAGO

DIRECTOR TITULAR: Juan Pablo Izquierdo
SUB-DIRECTOR TITULAR: Miguel Patron Marchand

CONCERTINOS	CELLOS	CORNO
Stefan Terc	Juan Vásquez (Co-solista)	Edward Brown (Solista)
Jaime de la Jara	Jorge Roman (Co-solista)	Bobbi - Jane Berkheimer (Ayudante)
PRIMEROS VIOLINES	Angel Muñoz	Candelaria Orihuela
Judith Starr	Sonia Muñoz	Jeanine Gilson
Jaime Mancilla	Verónica González	Aurelio Saladrngas
Paulina Martínez	Eduardo Savastano	Luis Lemus
Antonio Higuera	Jorge Villanueva	Ignacio García (Aspirante)
Clotilde Avalos	Rafael Varela	TROMPETA
María Saavedra	Rodrigo Bignon	John Schroeder (Solista)
Jaime Obando	Angel Cárdenas	Miguel Buller (Ayudante)
Reynaldo Ferrera	CONTRABAJO	Juan Urbina
Marco A. Allendes	Ramón Bignon (Solista)	Luis Durán
Roberto Villalobos	Ismael Torres (2º Solista)	TROMBÓN
Leonardo Vergara	Luis Bignon	Ronald Kendall (Solista)
Luis Chamorro	Alberto Torres	Juan Reyes
Natsuhiko Kuwayama	Alamiro Parraguez	John Griffin
SEGUNDOS VIOLINES	Juan Herrera	Todd Wienmann (trombón bajo)
Patricio Salvatierra (Co-solista)	Max Muñoz	TUBA
Norma Kokisch (Co-solista)	Carlos Cortés	William Gray
Eduardo Quiroz	Héctor Viveros	ARPA
Héctor Soto	FLAUTA	Virginia Canzonieri
Dario Jaramillo	Fernando Harms (Solista)	PIANO
Deli García	Sergio Allende (Ayudante)	Galvarino Mendoza
Rigoberto Jara	Soledad Jaramillo (Flautin)	PERCUSION
Luis Toledo	Alberto Almarza	Mario Góngora (Solista)
Enrique Kleinman	OBOE	Santiago Meza (Ayudante)
Emilio Steuerman	Rodrigo Herrera (Solista)	Victor Alonso
María Cerezo	Daniel Vidal (Ayudante)	Miguel Zárate
VIOLAS	Alfredo Kirsch	INSPECTOR Y ARCHIVERO
Wesléy Dyring (Co-Solista)	Domingo Ortiz (Corno Inglés)	Oscar Vargas
Pedro Poveda (Co-solista)	CLARINETE	ASISTENTE DE ARCHIVERO
Sofía González	Luis Rossi (Solista)	Marcos Vargas
Nelson Mellado	Darwin Rodríguez (Ayudante)	UTILEROS
Máximo Gálvez	Leonardo Acuña	José Aravena
Mario Valenzuela	Fernando Castro	Patricio Leiva
Juan Calderón	FAGOT	Francisco Briceño
M. Isabel Muñoz	Jorge Espinoza (Solista)	
Washington Osorio	James Lassen (Ayudante)	
Alexander Stuparich	Patricio Bravo	
Carmen Grusic	Jaime Maraboli	
Lenka Viveros		

CORO ARS VIVA

Director: WALDO ARANGUIZ

SOPRANOS

AGUILA, MYRIAM
 ALVARADO, JENNY
 ARNELLO, ALEJANDRA
 ARNOLD, MADELEINE
 BARROILHET, ALEJANDRA
 BEZA, CARMEN
 BIZE, ANDREA
 BLACHET, ANGELICA
 BURGOS, ANA
 BUTRON, ANA MARIA
 CAMPOS, SARA
 CLARO, CATALINA
 CORREA, CONSUELO
 CORREA, MARIA TERESA
 CORREA, ELENA
 COSTA DEL RIO, ALMA
 DAVANZO, PAOLA
 DE LA TAILLE, CHANTAL
 DEL CAMPO, MARIA ANGELICA
 DE SAINT, LUC BERNADETTE
 DUARTE, CECILIA
 ERRAZURIZ, PILAR
 EYHERALDE, ANDREA
 FLORES, GLORIA
 FRANCOIS, ODETTE
 GARASKI, ROSA
 GARCIA, MARIA ISABEL
 GOMEZ, ANDREA
 GOMEZ, CATALINA
 HAUPT, HELGA
 HILLIGER, ELENA
 IHL, NILDA
 ITURRIAGA, CECILIA
 JACOB, IRMGARD
 MARIN, AMIRA
 MARINOVIC, MIMI
 MARTINEZ, CARMEN LUZ
 MARTINEZ, MARIA PAZ
 MAUREIRA, RAQUEL
 MENESES, CARMEN
 MENDEZ, BERNARDITA
 V. OEPEN, MAGDALENA
 ORELLANA, MARIA TERESA
 OSORIO, ROXANA
 OSSA, MONICA
 PALMA, MARIA CECILIA
 PRAT, MARIA LUZ
 RAMIREZ, CONSTANZA
 RAHMER, ADELAIDA
 RIVEROS, LUZ
 ROJAS, MYRIAM
 SANCHEZ, VERONICA
 SANFELIU, BEATRIZ
 SEGUEL, MARCELA
 SEPULVEDA, CARMEN
 SEPULVEDA, HELIA
 SILVA, LUCIA
 SOTO, MAGDALENA
 SCHILKRUT, VICKY

TALGUIS, YAMILY
 TRONCOSO, CARMEN
 VALDES, REGINA
 VALENZUELA, PILAR
 VARGAS, ANDREA
 VASQUEZ, XIMENA
 VIGNEAUX, JUANITA
 VINDENES, BARBARA
 CONTRALTOS

ALARCON, CLAUDIA
 ALBERT, LUZ
 ALFARO, GRECIA
 ARRIAGADA, CECILIA
 ARREDONDO, EMA
 ASTETE, ANA MARIA
 AYALA, ANA MARIA
 BARROS, ANA MARIA
 BRANIFF, NORMA
 CABRERA, IRIS
 CAMPODNIGO, IRIS
 CAREY, SUSANA
 CARVALLO, LAURA
 CASTRO, CECILIA
 CIAMPI, VIRGINIA
 DE LA BARRA, SOFIA
 DUNNER, ERNA
 EDWARDS, ANA MARIA
 EDWARDS, CONSUELO
 ESCOBEDO, LINA
 FRANZANI, JACQUELINE
 FUENTES, MILAGROS
 GAJARDO, ORIANA
 GURINOVIC, ELIANA
 GAUTHIER, ANA
 GEVERT, UTE
 GOMEZ, NATALIA
 GOMEZ, PILAR
 GONZALEZ, FERNANDA
 GUZMAN, CECILIA
 HEVIA, FRANCISCA
 IBANEZ, NADIA
 KIRSHERMAN, KATHERINE
 KOCH, VERONICA
 KUSCHEL, MARIA ISABEL
 LARRAIN, CARMEN
 LAURENT, NINETTE
 LEON, SONIA
 LOBOS, ALICIA
 LLAVALLOL, MARIA CARMEN
 MATZEN, PATRICIA
 MACKENZIE, JOYCE
 MEDEIROS, ELENA
 MERINO, BERNARDITA
 MERINO, CAROLINA
 MERCADO, SUSANA
 MERY, ANDREA
 MILLAS, AMANDA
 MILLAR, CAROLINA
 MORALES, LEONORA

NAVARRO, SUSANA
 NOGALES, PATRICIA
 PUENTES, PRISCILA
 QUINTANA, PATRICIA
 RADMAN, CAROLINA
 RAMIREZ, LUCRECIA
 RAMIREZ, MELBA
 RETAMAL, FEDORA
 RIVERA, CONSTANZA
 ROJAS, LILIAN
 SANDOVAL, XIMENA
 SALAZAR, MAGDALENA
 STEVENSON, CAROLINA
 TAFFO, ANA MARIA
 THIELEMAN, CARMEN
 TIRADO, GLENDA
 UGARTE, MARIA TERESA
 VERGARA, XIMENA
 VIAL, CATALINA
 VIDAL, VITALIA
 YOMA, NANCY
 ZAMUDIO, VERONICA
 ZANARTU, FRANCISCA
 TENORES

BALOIAN, NELSON
 BARRA, SANTIAGO
 BULNES, GONZALO
 CATAN, ALBERTO
 CUEVAS, HERNAN
 CUADRA GONZALO
 CRUZATT, GONZALO
 DIAZ, ENRIQUE
 EDWARDS, FRANCISCO
 GAJARDO, GUILLERMO
 GIESEN, ERWIN
 GOMEZ, ERNESTO
 GOMEZ, JUAN
 GOMEZ, JORGE
 GONZALEZ, JUAN PABLO
 GONZALEZ, PATRICIO
 GREZ, IGNACIO
 IBARRA, CARLOS
 KUNS, FRANCISCO
 LARRAIN, FERNANDO
 LATASTA, ARNOLDO
 LAY, HERMAN
 MATTHIES, NELSON
 MERINO, JAIME
 MOLINA, HORACIO
 MORALES, FELIPE
 MUNOZ, HECTOR
 OLMEDO, SERGIO
 PENROZ, RAFAEL
 PEÑA, ARTURO
 PEREZ, MATIAS
 PINTO, GEORGE
 RAMIREZ, CARLOS
 RAMACCIOTTI, JOSE LUIS
 RODRIGUEZ, ORLANDO

ROSS, DANIEL
 ROSS, DANIEL
 ROSSELOT, GUILLERMO
 ROZZI, RICARDO
 RUBILAR, HIPOLITO
 SAAVEDRA, VICTOR
 SAENZ, RAFAEL
 SAGREDO, HAMILTON
 SEPULVEDA, JORGE
 STOCKEL, CARLOS
 VALENCIA, JUAN
 VILLARROEL, JOSE
 ZUÑIGA, CARLOS

BAJOS

ABDUL-MESSIH, LUIS
 ABARCA, CARLOS
 AGUILERA, PATRICIO
 ASTUDILLO, RICARDO
 BERAZALUCHE, MARIANO
 BAZAN, RAUL
 BRAVO, LUIS ALBERTO
 CASTAÑEDA, PATRICIO
 CASTRO, PABLO
 CARRASCO, ENRIQUE
 CERECEDA, MAURICIO
 CORREA, CRISTOBAL
 COX, EUGENIO
 CRISOSTOMO, RODRIGO
 DE LOS RIOS, DIEGO
 DURAND, ROBERTO
 EIMBCKE, FERNANDO
 FERNANDEZ, GONZALO
 GOIC, JUAN
 GUEVARA, GONZALO
 HUBER, HINRICH
 ICEKSON, JAIME
 JERONIMO, EXEQUIEL
 KOCH, CARLOS ORLANDO
 LEON, SERGIO
 PALMA, LEONARDO
 RAMACIOTTI, ALDO
 REISENEGGER, ANDREA
 RIVERA, LUIS
 RIVEROS, MARIO
 ROJAS, WASHINGTON
 ROSENMAN, YANKO
 SAINT ANNE, IVAN
 SANTELESIS, EUGENIO
 SANTA MARIA, CARLOS
 SILVA, HERNAN
 SOTO, JAIME
 STERH, MARTIN
 TERREROS, JUAN CARLOS
 TORRES, ALVARO
 TRIVIÑO, ANGEL
 URRUTIA, GERARDO
 WENDEROTH, ERICH
 WILLSON, PABLO
 YAÑEZ, JUAN



**CORPORACION DE TELEVISION
DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA
DE CHILE**

AMIGOS DEL TEATRO MUNICIPAL

Fundado en Agosto de 1982
Comité de Socios Fundadores

PRESIDENTA Giselle Fages de Theberge

VICEPRESIDENTA HONORARIA Mónica Molina de Bombal

VICEPRESIDENTAS Ana María Illanes de Correa
María Victoria Eyzaguirre de Santa Cruz

DIRECTORAS

Cecilia Bunster de Hattori
Mary Rose Mac-Gill de Jarpa
Patricia Alvarado de Otero
Olaya Echeverría de Santuertes
Liliana de Lanz
Soledad Silva de Bouchon

SOCIOS FUNDADORES

María Olivia Wedelles de Allamand
Gustavo Alessandri V. y Sra.
Gregorio Amunátegui P. y Sra.
María Inés Amunátegui
Luis Alberto Annat y Sra.
Ana María Pinto de Aránguiz
Willy Arthur y Sra.
María Clara Riosco de Arnello
Julia Astaburuaga L.
José Miguel Barros y Sra.
Fernando Barros F. y Sra.
Victor Bezanilla S. y Sra.
Maureen Blackburn
Alicia Mendibern de Blanco
Marta Blando
Abel Bouchon G. y Sra.
Natalie de Browne
Cristián Bulnes R. y Sra.
Manuel Bunster C. y Sra.
Guillermo Carey B. y Sra.
Lucy Claro de Carey
Colegio "Nido de Águila"
Mónica Comandari K.
Dominique Berthet de Concha
Cristián Correa S. y Sra.
Teresa Elton de Cruz
Hernán Cubillos S. y Sra.
Luis Osvaldo De Castro y Sra.
Paulette Fontaine de De la Cuadra
Ana María Arriagada de Diez
Teresa Reposi de Capurro
Agustín Edwards E. y Sra.
María Irene Pérez de Elton
Octavio Errázuriz G. y Sra.
Olivia Grez de Errázuriz
Raul Estrada Oyuela y Sra.
Pablo Eyzaguirre S. y Sra.
Raul Fisher y Sra.
Eugene Friedmann y Sra.
Eduardo Gullisasti T. y Sra.
Gloria Picó de Guzmán
Tomás Hattori A. y Sra.
Armando Illanes L. y Sra.
Mary Rose Mac-Gill de Jarpa
Luis Fernando Mackenna E. y Sra.
Jorge Mardones A. y Sra.
Pilar Capdevilla de Matte
Wade H.B. Matthews y Sra.
María Isabel Contardo de Montero
Inés López de Morel

Liliana de Lanz
Juan Luis Ossa B. y Sra.
John Ogilvie y Sra.
Jean Plotzer de Palma
Carmíña Alexander de Pinochet
Marisol Picó de Pinto
Francisca Annat de Piñera
Josefina Prieto V.
Rosa Puga Dominguez
Germán Riesco Z. y Sra.
Paz Guiraldes de Rodriguez
Andrés Rodríguez P. y Sra.
Gonzalo Santa Cruz Errázuriz
Cristián Santa Cruz G.H. y Sra.
Sebastián Santa Cruz S. y Sra.
Manuel Trucco G. y Sra.
Olaya Echeverría de Santuertes
Antonio Tuset J. y Sra.
Gustavo Valenzuela C. y Sra.
Javier Vial C. y Sra.
Marcelo Zalaquett N. y Sra.
Fernando Zegers S.C. y Sra.
Patricia Alvarado de Otero
Carmen Puelma A.
Sergio Rillón y Sra.

ASOCIADOS

Frieda Trumper de Agosin
Juan Eduardo Aránguiz I.
Raquel Arias Peña
Silvia Novoa de Bauer
Carmen Borgoño D.
Juan Carlos Bengolea y Sra.
Manuel Blanco y Sra.
Camus Hurtado y Cia. Ltda.
Macarena Rivera de Concha
Gonzalo Corbalán O.
José Miguel Correa J. y Sra.
Nelson del Villar y Sra.
Ruth Dittich L.
Marianne Carey de Edwards
Sonia Edwards E.
Carmen Edwards V.
Sara Gallo de Edwards
Elana Riesco de Fernández
Luis Valentín Ferrada y Sra.
Irma Pulgar de Firms
Alvaro Gazmún y Sra.
Enka von Hoffman
Elizabeth A. Jervis
Santiago Johnston T.
Andrés Illanes Oliva

Patricia Matte de Larrain
Andrés Morande T. y Sra.
Mano Niño de Zepeda
Gustavo Page y Sra.
Isidoro Palma y Sra.
Manene García de Paul
Silvia Ripamonti de Pellegrini
Inés Cardone de Rico
Gabriela Piott W.
Isabel Puga de Raymond
Carol Ann Rahilly
Cristina Saavedra
Pedro Saavedra
José Steinsapir y Sra.
Luciano Tomassini y Sra.
Anita Valdés Pérez
Luz Larrain de Vial
Miguel Vial y Sra.
María Edith Zuñiga de Santelices
Julio Nieto V. y Sra.
Juan Carlos Yauru B. y Sra.
Eduardo Abogabir L. y Sra.
María Paz Arrieta de Gazmuri
Sergio Ceresá y Sra.
Arturo Fernández L. y Sra.
Julio Nieto V. y Sra.
Hernán Pasaalacqua y Sra.
Sally Racedo de O Shea
Mano Silva C. y Sra.
Juan Carlos Yauru R. y Sra.
Silvia de la Carrera de Varela
Alejandro Bañados y Sra.
Mane Jeanne Steverlyng G.
Manli Aldunate de Crenovich
María Elena Pascual de Vergara
Raul B. Sigren y Sra.
Violeta Azócar L.
Eugenio Heiremans D. y Sra.
Pedro Pablo Aldunate A. y Sra.
Pipa Arrieta de Aldunate
Mario Almonte A. y Sra.
José y Gabriela Hosiasson

CONTRIBUYENTES

Luis Alberto Annat y Sra.
Cristián Bulnes R. y Sra.
Abel Bouchon G. y Sra.
Pilar Capdevilla de Matte
Francisco Capurro y Sra.
Lucy Claro de Carey
Cristián Correa S. y Sra.
Juan Eduardo Correa L. y Sra.

De La Cerda y Hattori
León Dobry y Sra.
Pablo Eyzaguirre S. y Sra.
Agustín Edwards E. y Sra.
Eduardo Gullisasti T. y Sra.
Armando Illanes L. y Sra.
John Ogilvie G. y Sra.
Patricia Alvarado de Otero
Domingo Peñañel y Sra.
Gonzalo Santa Cruz E.
Antonio Tuset J. y Sra.
Antonio Urrutia Annat y Sra.
Javier Vial C. y Sra.
M. Antonio Tocornal y Sra.
M. Antonio Tocornal M. y Sra.
Miguel Schweitzer W. y Sra.
Hotel Sheraton San Cristóbal
Robert Porta W. y Sra.

PATRONOS

Banco de Colombia
Banco Morgan Finansa
Bank of America
Colegio "Nido de Águila"
Hernán Cubillos S. y Sra.
Esso-Chile Petrolera S.A.
General Motors Chile S.A.
Good Year de Chile S.A.I.C.
The Hongkong and
Shanghai Banking Corporation
Michael and Brigitte Kaufmann
Luis Fernando Mackenna E. y Sra.
En Memoria "Sra. Emma Bunster de Gianoli"
Mary Rose Mac-Gill de Jarpa
Raul Estrada Oyuela y Sra.
Federico Willoughby y Sra.
Carlos Cardoen C. y Sra.
The Chase Manhattan Bank, N.A.
Arturo Ninessan
María Elena Valdés de Yrarázaval
Embajada Argentina
Sr. Embajador de EE.UU., James
D. Thederge, y Sra.

DONANTES

María Teresa Elton de Cruz
ACONEX (Exportadora Aconcagua)
BENEFACTORES
Raymundo de Larrain
Margarita Rockefeller de De Larrain
Chase Manhattan Bank N.A.

