

MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
ÓPERA NACIONAL DE CHILE

T/2019



FRANCK ·
FALABELLA ·
RAVEL ·

Director Musical: Juan Pablo Izquierdo

» Concierto



CARMEN

La primera viña de Chile



PATRIMONIO UC

Reinventa
LOS CLÁSICOS

CALENDARIO 2019-2020

NOVIEMBRE

●	Ciclo Músicas Improvisadas 4	Jueves 19 diciembre	19:30 hrs.
●	Cascanueces	Jueves 19 diciembre	20:00 hrs.
●	Cascanueces	Sábado 21 diciembre	16:30 hrs.**
●	Cascanueces	Sábado 21 diciembre	20:00 hrs.
●	Cuento de Navidad	Domingo 22 diciembre	16:00 hrs.
			19:00 hrs.
●	Cascanueces	Lunes 23 diciembre	20:00 hrs.
●	Cascanueces	Jueves 26 diciembre	20:00 hrs.
●	Cascanueces	Viernes 27 diciembre	20:00 hrs.
●	Cascanueces	Sábado 28 diciembre	20:00 hrs.
●	Cascanueces	Domingo 29 diciembre	20:00 hrs.

ENERO

●	La casa de los espíritus	Jueves 9 enero	19:30 hrs.
●	La casa de los espíritus	Viernes 10 enero	19:30 hrs.
●	La casa de los espíritus	Sábado 11 enero	19:30 hrs.
●	Beethoven: Novena sinfonía	Miércoles 15 enero	19:30 hrs.
●	Beethoven: Novena sinfonía	Jueves 16 enero	19:30 hrs.
●	Beethoven: Novena sinfonía	Viernes 17 enero	19:30 hrs.

● Ópera

● Ballet

● Conciertos y Pianistas

● Pequeño Municipal

* Por confirmar

** Música grabada

» 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200

● CASCANUECES

En Nochebuena, cuando el reloj marca las doce, Clarita, su hermano Fritz y el Cascanueces se enfrentan al Rey de los Ratones y su ejército, para luego embarcarse en un inolvidable viaje por lugares fantásticos: el Reino de la Nieve, el País de las Flores y el Reino de los Confites.

Un hermoso ballet clásico que se ha convertido en sinónimo de Navidad y entretención familiar, especialmente por la magnífica y memorable partitura de Tchaikovski.

BALLET DE SANTIAGO

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO

VOCES BLANCAS - Coro de Niños del Municipal de Santiago



* La Corporación Cultural de la I. Municipalidad de Santiago, se reserva el derecho de modificar salas, elencos, fechas, horarios y otras por razones de fuerza mayor.

MUNICIPAL DE SANTIAGO

ÓPERA NACIONAL DE CHILE

DIRECTORIO

Presidente del
Directorio
Felipe Alessandri
Alcalde de Santiago

Vicepresidente
Mauricio Larraín

Directores
Jorge Errázuriz
María Cecilia
Guzmán
Jorge González
Granic
Juan Manuel
Santa Cruz
Pablo Rivadeneira

Consejeros
Heather Atkinson
Enrique Barros
Hernán Granier
Máximo Pacheco
Gonzalo Parot
Carlos Peña

Directora General
Carmen Gloria
Larenas

Gerente General
Leonardo Pozo

Directora de
Coordinación
Artística y Producción
Marianne
Lescornez

Director Técnico
Alberto Browne

Directora de
Comunicaciones
y Relaciones
Corporativas
Verónica Fuentes

Directora Comercial
María Angélica
Maturana

Coordinadora
Extensión Cultural
Paulina Fuentes

Asesoría Legal
Mujica & Bertolotto

CUERPOS ESTABLES

Director Titular
Orquesta Filarmónica
de Santiago

Konstantin
Chudovsky
Directora Artística
Ballet de Santiago
Marcia Haydée

Subdirectora
Ballet de Santiago
Luz Lorca

Director Residente
Orquesta Filarmónica
de Santiago
Pedro-Pablo
Prudencio

Director Artístico
Coro del Municipal de
Santiago
Jorge Klastornick

Director Emérito
Orquesta Filarmónica
de Santiago
Juan Pablo
Izquierdo

Director Invitado
Principal Orquesta
Filarmónica de
Santiago
Attilio Cremonesi

AUSPICIADORES

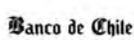
Auspiciador Estratégico



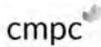
Auspiciador Oficial



Auspiciador Asociado



Auspiciador



Medios Asociados



Subvenciones



Colaboradores

Parque Arauco
Patio Bellavista
Casa Costanera
Café Colonia

Facultad de
Medicina UChile
Fundación Ibáñez
Atkinson

Hotel Galerías
Hotel San Francisco
Nexo GC
Phd

Santa Rosa
Vida Security
Viña Santa Rita

El Municipal de Santiago es una Institución acogida a la Ley de Donaciones Culturales.



BIENVENIDOS

Quiero dar la bienvenida a una nueva temporada del Municipal de Santiago – Ópera Nacional de Chile, agradeciendo a nuestro socio estratégico, empresas auspiciadoras, auspiciadores institucionales, y colaboradores que nos ayudan a realizar este gran proyecto país.

Esta iniciativa es producto de la destacada gestión del directorio y la administración que tengo el honor de presidir, con quienes hemos fijado como objetivo potenciar la oferta cultural de primera línea y asegurar, a la vez, su estabilidad financiera y el bienestar de sus trabajadores.

Como amante de las artes escénicas, puedo afirmar que la programación del año 2019 es de altísimo nivel, e incluye obras inéditas, estrenos mundiales y, por supuesto, grandes clásicos.

En la temporada de ópera, *La fuerza del destino* llega bajo la dirección musical de Konstantin Chudovsky. Junto a esto tendremos el debut de *Rodelinda*, con la puesta en escena de Jean Bellorini. A su vez, el vals se hará presente de la mano de *El caballero de la rosa* de Strauss.

Un título que nos deleitará en ballet es *La casa de los espíritus*, basado en la novela de Isabel Allende y comisionada al compositor y director musical José Luis Domínguez y al coreógrafo Eduardo Yedro.

La Temporada de Conciertos incluirá en tanto a destacados compositores chilenos y el estreno de la obra ganadora del II Concurso de Composición. La temporada de Grandes Pianistas tendrá un exponente de lujo en Bruno Gelber, uno de los mejores pianistas de la actualidad.

Con esta propuesta heterogénea, buscamos mantenernos como el principal referente del patrimonio y las artes en nuestro país. Queremos que el escenario del Municipal de Santiago sea el espacio donde los vecinos y amantes del arte se encuentren con diversas manifestaciones que han marcado distintas épocas de la historia.

Nuestra misión es generar un acceso inclusivo y amplio para todas las personas interesadas en espectáculos de alto nivel. Estamos convencidos de que eventos como estos desarrollan el pensamiento crítico y aumentan el capital cultural de los ciudadanos.

El Municipal es parte de la historia de Santiago y de Chile. El Municipal es arte, vida, entretención y cultura. El Municipal es un patrimonio vivo que debemos querer, cuidar y disfrutar. A eso los invito hoy.



Felipe Alessandri V.

Alcalde y Presidente de la Corporación Cultural de la I. Municipalidad de Santiago.

SUMARIO

9	PROGRAMA
10 > 12	ENTRE LO PROPIO Y LO COSMOPOLITA
12 > 14	UNA SINFONÍA DE LA FUSIÓN
14 > 15	PATRIMONIO UC ECOS LATINOS
16 > 17	LA DECEPCIÓN DE LA POSGUERRA
19	BIOGRAFÍA
21 > 23	ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO

Apoyando
el arte
y la
cultura



PATRIMONIO UC



AGUAS
andinas®

Innovando contigo y con Santiago

FRANCK · FALABELLA · RAVEL ·

PROGRAMA

César Franck

Sinfonía en Re menor
I. Lento - Allegro non troppo
II. Allegretto
III. Allegro non troppo

—Intermedio—

Roberto Falabella

Dos divertimenti para orquesta de cuerdas

Maurice Ravel

La valse



ORQUESTA FILARMÓNICA DE
SANTIAGO

Dirección musical:
Juan Pablo Izquierdo

PRIMERA PARTE
40 minutos

—Intermedio 20 minutos—

SEGUNDA PARTE
30 minutos

DURACION
APROXIMADA
1 hora 30 minutos

CONCIERTO 10
Viernes 13 diciembre
Sábado 14 diciembre

ENTRE LO PROPIO Y LO COSMOPOLITA

La llamada música docta, clásica o de tradición escrita, se caracteriza, entre otras cosas, por su dispersión que trasciende épocas y localidades geográficas. Hoy, aunque han pasado más de 190 años desde su fallecimiento, es un hecho que, en latitudes tan diferentes como Chile o Inglaterra, la obra de compositores como Beethoven es habitualmente programada por los músicos y disfrutada por el público. Así, a pesar de su origen centroeuropeo, que se remonta siglos atrás, la música docta ha sido capaz de dejar atrás sus raíces geográficas y temporales, para convertirse en una suerte de patrimonio global y actual.

A pesar de lo anterior, a lo largo del desarrollo de la música de tradición escrita es posible identificar varios momentos en que la tendencia ya mencionada cedió, y se generaron escuelas o propuestas locales de composición, que se opusieron a aquellas que abogaban por un estilo musical más cosmopolita. A modo de ejemplo, durante los siglos XVII y XVIII, a pesar del consistente intercambio y traslado de músicos entre distintas zonas europeas, regiones como Italia, Alemania y la península ibérica vieron nacer vertientes propias de la estética musical barroca, que tuvieron características marcadas y diferenciadas, que se vieron

influidas por los disímiles contextos políticos, religiosos y culturales de esas regiones. Así, mientras el barroco italiano fue católico y contrarreformista, y privilegió la melodía y el lirismo; el barroco alemán surgió del contexto protestante y cultivó sobre todo la polifonía instrumental y el contrapunto intrincado.

Sin embargo, las corrientes estéticas del Clasicismo pasaron a redefinir el ideal artístico y aural de la música europea, centralizándola y, de cierta forma, “homogeneizándola” en relación a un tipo de música, trabajado sobre todo en las emergentes naciones de origen germano ubicadas al centro del continente. En efecto,

“A partir del sinfonismo de Beethoven y pasando por la música de cámara de Schubert y el lenguaje orquestal dramático de Brahms y Wagner; en el siglo XIX la música germana se abrió paso configurándose como la principal influencia a seguir para compositores de otras latitudes y como un estilo transnacional y cosmopolita que se enseñaba en conservatorios en Francia o incluso en Rusia”.


seamosdiferentes




Porque la cultura es
nuestra mayor riqueza,
te invitamos a apoyarla
juntos

En Bci estamos felices de ser nuevamente
Auspiciador Oficial del Municipal de Santiago,
Ópera Nacional de Chile

MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
OPERA NACIONAL DE CHILE

   BancoBci  Bci.cl

 **Bci**
seamosdiferentes

durante las últimas décadas del siglo XVIII, los avances en relación a la orquestación y a la técnica instrumental impulsada por centros germanos del quehacer sinfónico, como la escuela de Mannheim, influyeron de manera fuerte en los compositores de los alrededores. Ellos, motivados por las notables posibilidades técnico-interpretativas de agrupaciones como las de la orquesta de esta región, comenzaron a pensar y crear la música instrumental a partir del colectivo sinfónico, lo que sentó las bases de la llamada primera escuela vienesa, conformada por los tres compositores clásicos por antonomasia: Haydn, Mozart y Beethoven.

Este predominio de la técnica y estética vienesa y germana, dentro de la música de tradición escrita europea, continuó presente hasta bien entrado el siglo XIX y aún hoy se puede observar en nuestros libros de historia de la música, en cuyas páginas abunda información sobre creadores vinculados a este ideal sonoro. A partir del sinfonismo de Beethoven y pasando por la música de cámara de Schubert y el lenguaje orquestal dramático de Brahms y Wagner; en el siglo XIX la música germana se

abrió paso configurándose como la principal influencia a seguir para compositores de otras latitudes y como un estilo transnacional y cosmopolita que se enseñaba en conservatorios en Francia o incluso en Rusia.

Es precisamente a este germanismo tácito, presente en la llamada música de arte o docta europea, al que comenzaron a responder en distintas oleadas los músicos más “periféricos” de la segunda mitad del siglo XIX y luego XX. De ellos, los más conocidos fueron los compositores adscritos a los polémicos nacionalismos decimonónicos, a saber, los Cinco de Rusia, Jean Sibelius en Finlandia o el español Isaac Albéniz. No obstante, preguntas como ¿Qué es lo local en la música?, ¿qué define a una música con carácter nacional?, o ¿qué puede aportar lo no-centroeuropeo a la música docta?, también se tornaron parte de los cuestionamientos de muchos de los músicos de tradiciones no-germanas hacia el siglo XX, incluyendo los geográficamente más cercanos músicos franceses, y por supuesto, a los creadores nacidos en los remotos países latinoamericanos. ^{MS}

UNA SINFONÍA DE LA FUSIÓN

A pesar de haber nacido en Bélgica, César Franck fue una de las figuras más importantes de la música francesa hacia fines del siglo XIX. Formado y luego contratado por el Conservatorio superior de música y danza de París, Franck fue, durante gran parte de su carrera, un acérrimo defensor del ambiente musical francés, del cual formó parte tanto en su rol de intérprete —como un destacado y renombrado organista— además de como educador, siendo un influyente y recordado

maestro para los músicos de generaciones más jóvenes. Debido a su ocupada labor como organista y académico, Franck fue lo que se podría denominar un compositor de madurez, pues —aunque no de manera exclusiva—, la mayoría de sus obras más conocidas fueron escritas por él en los últimos 10 años de su vida. En gran parte, fue gracias a la insistencia y el apoyo de sus alumnos, entre los que se nombran los también compositores Vincent d’Indy y Henri Duparc, que Franck tomó

la decisión de incursionar más seriamente en la creación musical, siempre al alero del Conservatorio de París.

Además de servirle de motivación artística, la vinculación de César Franck con d'Indy y Duparc, sumada a su ya mencionada afición por la música francesa, implicaron que el organista se asociara a la llamada Sociedad Nacional de Música de Francia, desde los inicios de ella. Esta organización, fundada y presidida por el compositor Camille Saint-Saëns en 1871, e integrada por músicos ligados al Conservatorio, tuvo como principal misión la difusión y promoción de la música sinfónica francesa en oposición a la tendencia que privilegiaba sólo las formas vocales y operáticas nacionales, y que consideraba que el repertorio orquestal puro era exclusivamente patrimonio germano. Así, influidos por el patriotismo provocado por la Guerra Franco-Prusiana y como forma de responder a este cosmopolitismo germano y de buscar un color o sabor propiamente francés para la música sinfónica, la Sociedad Nacional apoyó la creación de nuevas obras



César Franck al órgano. Fotografía de la pintura de Jeanne Rougier, 1887.

en dichos géneros, aportándoles un espacio para su cultivo y estreno.

Casi la totalidad de las obras maduras de Franck fueron desarrolladas para los conciertos de la Sociedad Nacional de Música. Entre ellas, quizás la más conocida sea la *Sinfonía en Re menor*, única obra en este género compuesta por el belga y uno de sus últimos trabajos. Escrita entre 1886 y 1888, y estrenada en 1889, sólo un año antes de su fallecimiento, la *Sinfonía en Re menor* destaca por su polémico contexto de creación y por su conciliación de elementos germanos y franceses, que sintetizan el estilo tardío de Franck y sus alumnos.

Franck comenzó a escribir *Sinfonía* el mismo año que se produjo un cisma que dividió a la aparentemente homogénea y patriótica Sociedad Nacional de Música francesa. Si bien desde su creación la Sociedad había rehuido a las tendencias más cosmopolitas o germanas de la composición musical, hacia 1886 se produce un quiebre al interior de la agrupación que enfrenta a los músicos más conservadores y nacionalistas, contra aquellos más vanguardistas que veían con

interés los avances en términos armónico-tonales de músicos alemanes como Richard Wagner. Este verdadero conflicto político entre lo local y lo extranjero tuvo su punto climático cuando el histórico presidente Camille Saint-Saëns dimitió y en su lugar, asumió como cabeza de la Sociedad César Franck, quien debió

“En lugar de preferir la tradicional forma francesa a un movimiento, o las sinfonías a cuatro secciones del clasicismo vienés más conservador, Franck genera un híbrido sinfónico en tres movimientos que se nutre de múltiples escuelas y que, aunque no fue bien recibido en un comienzo dado el cisma estético que lo había visto nacer, sí se ha ganado un lugar en el repertorio por su complejidad y originalidad”.

guiar a los miembros de la agrupación a una estética transnacional que tomara lo mejor de los mundos francófonos y germanos.

En consecuencia, la *Sinfonía* de Franck responde a estas nuevas inquietudes estéticas. Aunque toma parte del colorido trabajo tímbrico y la forma cíclica –vale decir, la reaparición de material de un movimiento en otros de la misma pieza– de la música orquestal francesa; yuxtapone a ellos elementos como la emancipación de la disonancia wagneriana, generando

una armonía que a través de múltiples modulaciones explora un total cromático expansivo. Así, en lugar de preferir la tradicional forma francesa a un movimiento, o las sinfonías a cuatro secciones del clasicismo vienés más conservador, Franck genera un híbrido sinfónico en tres movimientos que se nutre de múltiples escuelas y que, si bien no fue bien recibido en un comienzo dado el cisma estético que lo había visto nacer, sí se ha ganado un lugar en el repertorio por su complejidad y originalidad. **MS**

ECOS LATINOS

En las conclusiones a su artículo titulado *Problemas estilísticos del joven compositor en América y Chile*, publicado en 1958, Roberto Falabella –bien llamado “el Mozart chileno” debido a su corta vida y prolífica carrera como compositor– escribía: “La joven música americana está enferma de indigestión de alimentos estéticos que no se han asimilado. Las tendencias europeas, muy legítimamente incorporadas a nuestro acervo cultural [...] en América han provocado un desprecio casi uniforme por nuestro folclore, excepto en aquellos países donde se impone por su propia fuerza. Se ha buscado originalidad tratando de incorporar tendencias de otras áreas culturales que corresponden a otros estados en el desarrollo social y artístico”. Así, con estas nutridas líneas, el músico ponía el acento en una dialéctica por demás conocida por los compositores nacionales, a saber, la disyuntiva entre lo local y lo foráneo, o dicho de otro modo la pregunta por la identidad del compositor chileno de música docta que, si bien cultiva un arte de tradición eminentemente europea, se encuentra inserto en una periferia geográfica con su propio acervo cultural y musical.

¿Cómo conciliar la tradición musical escrita del Viejo Continente con la responsabilidad social e identitaria para con el territorio que ve a los músicos desarrollarse como artistas? Muchas han sido las aproximaciones a esta pregunta a lo largo de los años, sin embargo, a grandes rasgos, los compositores nacionales han optado por dos grandes posturas; la primera,

“Falabella realiza un trabajo de orquestación que recoge su característica preocupación por el color y el timbre, a la vez que incorpora perfiles melódicos basados en el folclore nacional, como ocurre con el aire de tonada utilizado en el segundo divertimiento”.

una mirada cosmopolita, que no reconoce la necesidad de incorporar rasgos propiamente americanos a su creación y, por otro lado, un compromiso chileno, que se autoimpone desarrollar en su poética un diálogo entre la factura y tradición extranjera, con elementos, sonidos, formas o inspiraciones provenientes del territorio americano. Entre estos últimos, sin dudas, se inscribió Roberto Falabella,

quien, motivado por su ideología política de izquierda, su responsabilidad social y su afinidad con la revolución cultural americana, fue un convencido –como lo expresa en la cita del párrafo anterior– de que la originalidad y visión de un compositor chileno no radicaba en su maestría con respecto al dominio de técnicas europeas de vanguardia, sino a la búsqueda personal y auténtica de una factura y sonido propios.

A pesar de que solo llegó a componer cinco obras para colectivo sinfónico –una escueta cantidad dentro de su extenso catálogo–, en ellas Falabella hace un frecuente e inteligente uso de material de la música folclórica, de un modo que no es pintoresco o accidental, sino que se integra a su poética como un elemento fundacional, al mismo nivel que otros de origen extranjero. De esta forma, el lenguaje compositivo que Falabella desarrolló en su madurez fue democrático y se vinculó directamente a un espíritu curioso y abierto, capaz de consensuar los más disímiles estímulos. En palabras del musicólogo Luis Merino, en la obra del chileno, “junto a la escritura modal, está el dodecafonismo, el empleo no serial del total cromático, las escalas pentáfonas derivadas del folclore del norte de Chile o de la música autóctona latinoamericana, las escalas por tonos, y el modo mayor-menor inspirado en el folclore del centro y sur de Chile” todo lo cual se puede ver en obras como los *Dos divertimenti para orquesta de cuerdas*.

Escritos en 1956, los *Dos divertimenti* se cuentan entre las obras menos interpretadas del chileno. Con una forma y estructura que remite a este género de la música de tradición escrita europea popularizado en el Clasicismo –el divertimento–, Falabella realiza un trabajo de orquestación que recoge su característica preocupación por el color y el timbre, a la vez que incorpora perfiles melódicos basados en el folclore nacional, como ocurre con el aire de tonada utilizado en el segundo divertimento. Así, esta obra llena de espontaneidad, contrastes temáticos, rítmicos y colorísticos, muestran la propuesta del Falabella maduro frente a la pregunta sobre la identidad musical: todas las músicas son dignas del mismo respeto y solo servirán a un proyecto compositivo si son tratadas con suficiente personalidad. **MS**



El compositor chileno
Roberto Falabella.

LA DECEPCIÓN DE LA POSGUERRA

Aunque estuvo vinculado inicialmente a la ya mencionada Sociedad Nacional de Música Francesa, en 1910 y tras múltiples discusiones y rechazos a su estética musical, Maurice Ravel optó por tomar distancia de ella. Tras la muerte de César Franck acaecida en 1890, la Sociedad Nacional se había mantenido fiel a la estética romántica tardía francesa que había sido propiciada por Franck y d'Indy. De esta forma, lejos de continuar actualizándose como lo habían hecho en la década de 1880, la agrupación había tendido a una estética demasiado decimonónica, romántica y, en suma, anticuada para la primera década del nuevo siglo, que no se abría a las vanguardias y modernismos musicales que interesaban a los músicos más jóvenes, como Ravel.

Así, influenciado por el pensamiento del siglo XX y por el trabajo de relectura de las tradiciones que propugnaban los modernismos musicales de compositores como Schönberg, Ravel junto a otros creadores conformaron un cenáculo alternativo a la Sociedad Nacional de Música, que denominaron Sociedad Musical Independiente. Interesada ante todo en la renovación del ambiente musical, esta nueva asociación promovió principalmente la música de creadores jóvenes, sin dar especial relevancia al aspecto nacional, siendo parte de ella –además de Ravel–, franceses como Louis Aubert y Nadia Boulanger, además de extranjeros como Béla Bartók o Igor Stravinsky.

Sin embargo, el entusiasmo inicial de estos primeros modernismos se quebró con la coyuntura histórica y cultural que significó el estallido de la I Guerra Mundial: el deseo e impulso de renovación se vieron reemplazados por un desencanto con la tradición y un pesimismo que decantó en un deseo de ruptura con el orden antiguo que había llevado a la Gran Guerra. Algo de esto ejemplifica el poema coreográfico *La valse* de Maurice Ravel.

A pesar de ser estrenado en 1920, *La valse* fue concebido décadas antes –hacia 1906–, aunque en un formato muy disímil del que tomaría final-

“El Ravel de *La valse* es un músico de una nueva modernidad: la vanguardia que ya no es crédula y que ve en la ruptura con el pasado y con las tradiciones vienesas, germanas e históricas de la música la única forma de construir un presente”.

mente. En un principio, el joven y modernista Ravel, motivado por el deseo de renovación de la tradición germana, concibió esta pieza como un ballet para la compañía de los Ballets Rusos del empresario Sergei Diaghilev, una agrupación de danza de corte moderno. De este modo, el proyecto de Ravel era claro: tomando por un lado un género de larga data en Francia como el ballet, y por otro la inspiración musical a partir del vals vienés decimonónico cultivado por Johann Strauss II, el compositor francés buscaba hacer un tributo al trabajo del austriaco, pero con un cierto toque francés que lo relejera y lo volviera capaz de servir a los propósitos estéticos de la ‘nueva era’ de la danza clásica.

No obstante, la idea original nunca se concretó como tal y, posterior a la Gran Guerra, los ímpetus creativos de Ravel se vieron afectados y la música fue rechazada por Diaghilev, lo que produjo un cambio estético en este compositor. Ya no se interesaba enteramente por los preceptos de los modernismos de la primera década del siglo ni por aquellos que regían a la Sociedad Musical Independiente; sino que, para Ravel, evocar y/o reescribir la tradición del vals vienés o del ballet francés se tornó sinónimo de decadencia espiritual y cultural. Así, el ballet original fue transformado en un poema coreográfico –una variante coreografiada de un poema sinfónico– y la música, más que una estilización de la danza de salón, se embebió de un carácter áspero, dramático y de una intensidad emocional

que, si bien nunca fue reconocido totalmente por el compositor, han llevado al teórico George Benjamin a comprender *La valse* como “una metáfora de la situación de la civilización europea en las postrimerías de la Gran Guerra, su único movimiento planea el nacimiento, decadencia y destrucción de un género musical: el vals”. En consecuencia, decepcionado y desencantado, el Ravel de *La valse* es un músico de una nueva modernidad: la vanguardia que ya no es crédula y que ve en la ruptura con el pasado y con las tradiciones vienesas, germanas e históricas de la música la única forma de construir un presente. **MS**



El compositor Maurice Ravel en 1925.



Disfrutar
la cultura

CMR Falabella auspiciador oficial
del Municipal de Santiago



Lo que quiero vivir

JUAN PABLO IZQUIERDO

Director Musical

Ha desarrollado una exitosa carrera internacional dirigiendo a importantes orquestas de Estados Unidos, Europa y América Latina, incluyendo agrupaciones como la Orquesta Sinfónica de Viena, Radio Hamburgo, Radio Berlín, Radio Frankfurt, Radio Leipzig, Filarmónica de Dresde, Orquesta Nacional de España, Radio Televisión Española, Orquesta Nacional de Francia, Nueva Orquesta Filarmónica de Francia, Orquesta Filarmónica de Bruselas, BBC Glasgow, Orquesta Filarmónica de Radio Holanda y Radio Baviera, entre otras.

En 1966 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional para Directores de Orquesta Dimitri Mitropoulos, en Nueva York, siendo nombrado director asistente de Leonard Bernstein junto a la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Ha sido director titular de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa, y titular de la Orquesta Filarmónica de Santiago, la que reorganizó transformándola en una de las orquestas más importantes de Latinoamérica. En el Medio Oriente, Izquierdo ha dirigido a la Orquesta Sinfónica de Jerusalén y a la Orquesta de Cámara de Israel. Entre 1974 y 1985 fue director del Festival Testimonium Israel en Jerusalén y Tel-Aviv. En 1976 recibió el Premio de Música otorgado por el Ministerio de Cultura de Israel y, en 2012, el Premio Nacional de Artes Musicales en Chile.

Ha dirigido en importantes festivales musicales europeos, incluyendo los festivales de Holanda, París, Estrasburgo, Berlín, Múnich, Varsovia, Budapest, Jerusalén y Bruselas. En tres ocasiones ha sido galardonado con el Premio de la Crítica de Chile. En 2007 recibió el galardón Diapason d'Or, en Francia, por sus grabaciones de obras de George Crumb. Sus interpretaciones del repertorio clásico reflejan la tradición de su maestro Hermann Scherchen, y es reconocido por sus versiones de la música de vanguardia del siglo XX y XXI. Como director de la Orquesta Filarmónica Carnegie Mellon de Pittsburgh, ha presentado festivales de música dedicados a Iannis Xenakis (Carnegie Hall, Nueva York); Edgard Varese (Kennedy Center, Washington D.C.); Olivier Messiaen (Symphony Hall, Boston); Giacinto Scelsi (Carnegie Hall, Nueva York); Paul Hindemith (Severance Hall, Cleveland) e Igor Stravinsky (Kennedy Center, Washington D.C.). Además, sus grabaciones han sido editadas por los sellos MODE, New Albion y la serie Música Internacional de Carnegie Mellon, con distribución en tres idiomas.

Desde 2008 hasta 2015, fue director titular de la Orquesta de Cámara de Chile, perteneciente al Consejo de la Cultura y las Artes. En la actualidad, es Director Emérito de la Orquesta Filarmónica Carnegie Mellon y de la Orquesta Filarmónica de Santiago.



Temporada 2019 - CONCIERTO

PATRIMONIO UC

Apoyamos la
CULTURA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO

Formada en 1955, la Orquesta Filarmónica de Santiago es uno de los pilares fundamentales del Municipal de Santiago y cuenta entre sus filas a destacados músicos nacionales e internacionales. La agrupación domina un amplio repertorio, que recorre desde la era barroca a la contemporánea y ha tenido importantes directores titulares, entre los que sobresalen Juan Mateucci, Enrique Iniesta, Juan Carlos Zorzi, Enrique Ricci, Fernando Rosas, Juan Pablo Izquierdo, Roberto Abbado, Maximiano Valdés, Gabor Ötvös y Jan Latham-Koenig. Actualmente, Konstantin Chudovsky es su Director Titular, Pedro Pablo-Prudencio su Director Residente, Juan Pablo Izquierdo su Director Emérito y Attilio Cremonesi su Director Invitado Principal.

Director titular

Konstantin
Chudovsky

Director residente

Pedro-Pablo
Prudencio

Director Emérito

Juan Pablo Izquierdo

Director Invitado Principal

Attilio Cremonesi

Primeros violines

Richard Biaggini,
Concertino

Alexander
Abukhovich,
Concertino

Tiffany Tieu,
Ayte. de Concertino

Arcadia Aquiles
Pablo Leiva
Nikolay Staykov

Svetlana
Tabachnikova
Julio Zapata
Juan Guillermo
Acuña

Viviana Angulo
Pablo Vidal
Byron López
Robert Ramos

Segundos violines

Francisco Rojas,
Solista

Mauricio Vega, *Solista*
Macarena Ferrer, *Ayte.*
Solista

Marine
Augustin-Lucile
Juan Canales
Omar Cuturrufo
Zdzislaw Czarnecki

Juan Encina
Eduardo Roa
Roderick Labrador

Violas

Evdokia Ivashova,
Solista

Vilius Zalkin, *Solista*
Rodolfo Zapata, *Ayte.*
Solista

Margarita Krivorotko
Leonardo Rojas
Sarah Scanlon
Oswaldo Guevara

EL MUNDO ● CAMBIA
Y HAY QUE SABER LEERLO

EL MERCURIO

DIARIAMENTE NECESARIO



ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE
SANTIAGO

Violonchelos

Katharina Paslawski, *Solista*
Olga Levkina, *Solista*
Carlos Herrera, *Ayte. Solista*
Rodrigo Bignon
Washington Bravo
Marisol Candia
Cristián Peralta

Contrabajos

María Teresa Molina, *Solista*
José Miguel Reyes, *Solista*
Pablo Fuentealba, *Ayte. Solista*
Bastián Borje
Javier Cordero

Flautas

Carlos Enguix, *Solista*
Eduardo Perea, *Ayte. Solista*
Gonzalo García
Beatrice Ovalle, *Flautín*

Oboes

Jorge Pinzón, *Solista*
Claudia Fonseca
Tatiana Romero, *Corno Inglés*

Clarinetes

Jorge Levin, *Solista*
Hernán Madriaza, *Clarinete Bajo*

Fagotes

Zilvinas Smalys, *Solista*
Jaime Marabolí, *Ayte. Solista*
Monzerrat Miranda
Fiona Troon, *Contrafagot*

Cornos

José Luis Guede, *Solista*
John Tyler Dodge, *Ayte. Solista*
Edward Brown
Eugenio Cáceres
Javier Mijares
Rodrigo Núñez

Trompetas

Eugene King, *Solista*
Rodrigo Arenas, *Ayte. Solista*
Javier Contreras
Maciej Wollenski

Trombones

Mauricio Arellano, *Solista*
Matías Tapia, *Ayte. Solista*
Sebastián Torrejón
Isaac Sanabria, *Trombón bajo*

Tuba

Pablo Briones

Arpa

Alida Fabris

Percusión

Yaroslav Isaeu, *Solista*
Timbal
Rafael Soto, *Ayte. Solista*
Mario Góngora
Diego Marabolí

Piano / Celesta/

Órgano

Jorge Hevia
Albena Dobрева

Subdirectora administrativa

Victoria Hidalgo
(*Reemplazo temporal*)

Inspectora

Carmen Díaz

Archivo musical

Angélica Rivera
Ana Bañados
Marcos Vargas

Utileros

Francisco Briceño
Fernando Latorre



MOSSO®

Manufactura y Centro de Alta Relojería, Av. Luis Pasteur 5846, Vitacura ■ Santiago - Chile

www.mosso.cl  [mosso](#)  [mossolife](#)  [mossolife](#)