

MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
OPERA NACIONAL DE CHILE

2026


CLASSIC ORCHESTRAL
MUSIC AND LIGHT
1979-2026

PATRIMONIO UC

C
conciertos

BEETHOVEN · PROKOFIEV

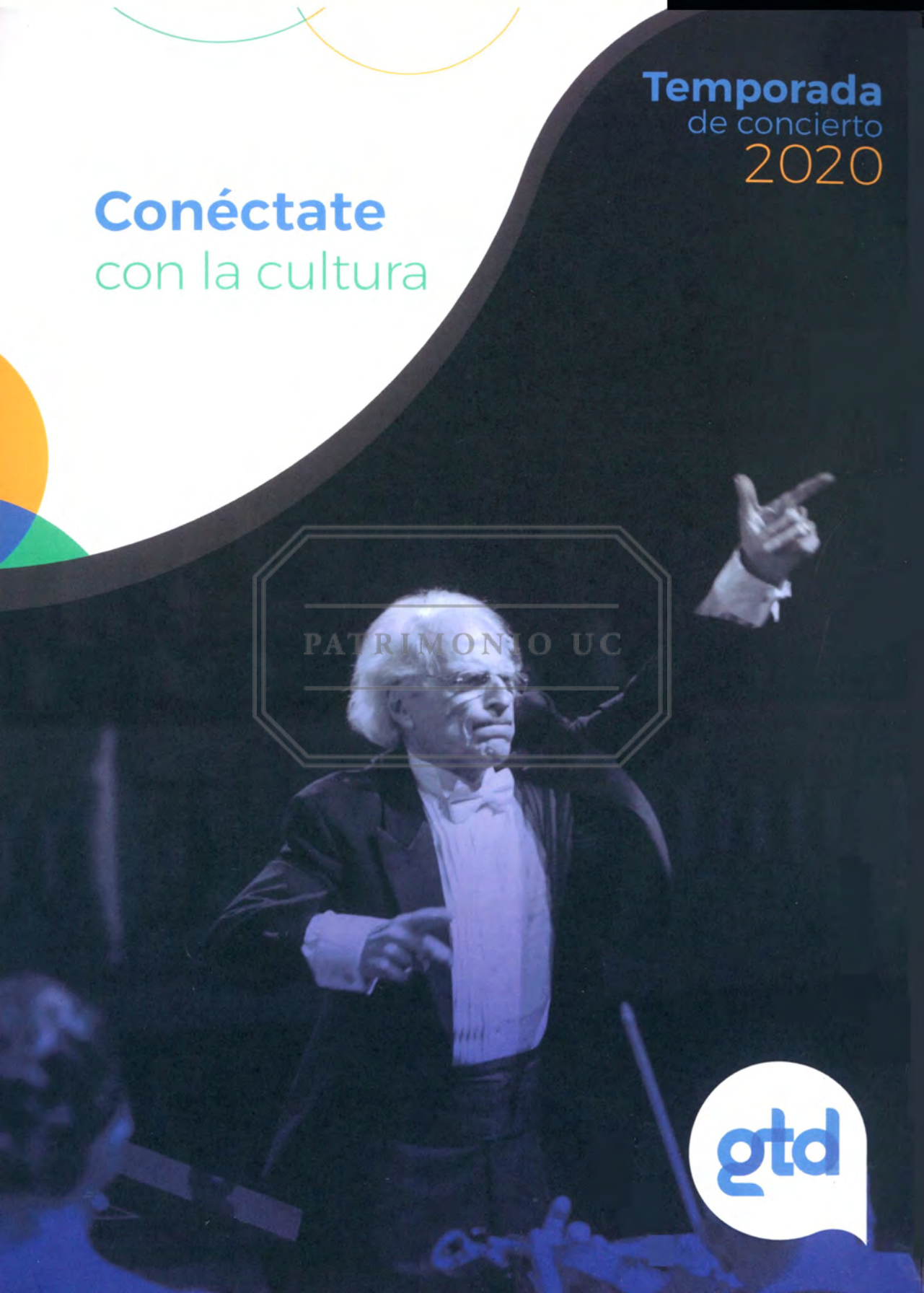
Director Musical: Juan Pablo Izquierdo

Temporada
de concierto
2020

Conéctate
con la cultura

PATRIMONIO UC

gtd



CALENDARIO 2020

Marzo

●	Dmitry Masleev	Martes 10 marzo	19:30 hrs.
●	C2: Gluck · Benda · Beethoven · Ries	Jueves 12 marzo	19:30 hrs.
●	C2: Gluck · Benda · Beethoven · Ries	Viernes 13 marzo	19:30 hrs.
●	Carmen	Sábado 21 marzo	19:30 hrs.
●	Carmen	Lunes 23 marzo	19:30 hrs.
●	Carmen	Martes 24 marzo	19:30 hrs.
●	Carmen	Miércoles 25 marzo	19:30 hrs.
●	Carmen	Jueves 26 marzo	19:30 hrs.
●	Carmen	Viernes 27 marzo	19:30 hrs.
●	Carmen	Sábado 28 marzo	17:00 hrs.
●	Carmen	Sábado 28 marzo	19:30 hrs.
●	Ciclo Guitarra Clásica 1	Martes 31 marzo	19:30 hrs.

Abril

●	Concierto Mediodía 1	Miércoles 15 abril	13:30 hrs.
●	La flauta mágica	Jueves 16 abril	19:00 hrs.
●	La flauta mágica	Viernes 17 abril	19:00 hrs.
●	La flauta mágica	Sábado 18 abril	17:00 hrs.
●	La flauta mágica	Domingo 19 abril	12:00 hrs.
●	La flauta mágica	Lunes 20 abril	16:00 hrs.
●	Jóvenes Pianistas 1	Lunes 20 abril	19:30 hrs.
●	La flauta mágica	Martes 21 abril	19:00 hrs.

- Ópera
- Ballet
- Conciertos y Pianistas
- Pequeño Municipal

* Por confirmar
 ** Música grabada

• CARMEN

Creada especialmente para el Ballet de Santiago por Marcia Haydée, este título es uno de los más aplaudidos. Con música de Georges Bizet, es la trágica historia de una mujer sensual, apasionada y rebelde que encuentra el amor y la muerte en los brazos de un mismo hombre.

Esta adaptación revive las más conocidas melodías de piezas como “Habanera” y “La canción del torero”, de la famosa ópera basada en la obra de Merimée.

BALLET DE SANTIAGO
 ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO



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

MUNICIPAL DE SANTIAGO

ÓPERA NACIONAL DE CHILE

DIRECTORIO

Presidente del
Directorio
Felipe Alessandri
Alcalde de Santiago

Vicepresidente
Mauricio Larráin

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 Filarmonica
de Santiago
Roberto Rizzi Brignoli

Directora Artística
Ballet de Santiago
Marcia Haydée

Subdirectora
Ballet de Santiago
Luz Lorca

Director Residente
Orquesta Filarmonica
de Santiago
Pedro-Pablo Prudencio

Director Artístico
Coro del Municipal de
Santiago
Jorge Klastornick

Director Emérito
Orquesta Filarmonica
de Santiago
Juan Pablo Izquierdo

Director Invitado
Principal Orquesta
Filarmonica de
Santiago
Paolo Bortolameolli

AUSPICIADORES

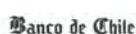
Auspiciador Estratégico



Auspiciador Oficial



Auspiciador Asociado



Auspiciador



Medios Asociados



Subvenciones



Colaboradores

Parque Arauco
Patio Bellavista
Casa Costanera

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.

LEY DE
**DONACIONES
CULTURALES**

BIENVENIDOS

Como Presidente del Directorio quiero darles la más cordial bienvenida a esta nueva temporada que comienza. Hoy más que nunca hemos buscado que este icónico escenario, que desde su inauguración en 1857 ha constituido un motivo de orgullo para Santiago y sus habitantes, se transforme en un punto de encuentro para las familias, los amantes de la cultura, y todos quienes aprecien las artes. Esa es la propuesta que este teatro le hace hoy al país: creemos que las artes escénicas son un eje fundamental en el desarrollo integral de las personas, y por tanto, de nuestra sociedad. De esta forma, el Municipal tiene la obligación de brindar espectáculos a la altura de los principales teatros del mundo, y esta temporada no es la excepción.

De la misma forma, debemos continuar siendo una institución pujante, transgresora y pionera en la formación de nuestros artistas del mañana. Creemos en el talento chileno y sabemos de la influencia que esta institución debe tener a la hora de incentivar el desarrollo de las nuevas generaciones de artistas. El Municipal de Santiago vive momentos difíciles, y como autoridad responsable, hemos enfrentado el problema trabajando incansablemente junto al Directorio y el equipo ejecutivo. Personalmente, he destinado una parte importante de mi tiempo como Alcalde a reunirme con las instituciones públicas aportantes, así como con privados que creen en la filantropía, para explicar a cada uno de ellos la importancia del Municipal para la vida cultural del país. Gracias a estas gestiones, junto con otras difíciles decisiones que hemos debido adoptar, hemos podido asegurar la continuidad operativa del teatro, y comenzar a revertir su alicaída situación financiera para así darle estabilidad y sustentabilidad en el largo plazo.


Pero por sobre todas las dificultades que la institución ha superado, nuestro norte siempre ha sido el mismo: mantener y mejorar año a año la calidad y excelencia artística que caracteriza al Municipal de Santiago, algo que

se ve reflejado en la ambiciosa programación de este año. Hoy los quiero invitar no sólo a disfrutar de las próximas obras, sino también a involucrarse, invitar a las familias y amigos, a que difundan la misión y la visión de esta noble institución, y a que se transformen en verdaderos embajadores de la cultura santiaguina. Por lo mismo, hemos potenciado el programa del Pequeño Municipal, para encantar también a nuestros niños con las artes escénicas, y poder deleitarlos desde sus primeros años con espectáculos llenos de magia y alegría.

También estamos conscientes de que como ícono cultural debemos predicar con el ejemplo y ayudar con nuestro grano de arena a combatir la crisis climática que vive nuestro planeta hoy. Por eso, a través de una alianza con AES Gener, nos convertiremos en el primer teatro autosustentable de América Latina, gracias al uso de las más modernas tecnologías de captación y almacenamiento de energía solar. Creemos que esta iniciativa no sólo beneficiará a nuestro público, sino que es una real contribución a la protección del medio ambiente.

Como reflexión final me gustaría que se quedaran con lo siguiente: El Municipal de Santiago no es un teatro de la comuna o de la ciudad de Santiago. Tampoco es un teatro de un grupo de personas o de una élite artística. El Municipal es patrimonio vivo de todos los chilenos, y como tal, es nuestra responsabilidad mantenerlo en el sitio que la historia de nuestro país le ha dado: siendo siempre el principal escenario artístico de Chile.

¡Que disfruten la función!



Felipe Alessandri V.

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

SUMARIO

- 9 — PROGRAMA
- 10 > 11 — DRAMATISMO, RACIONALISMO Y LA FORMA MUSICAL
- 12 > 13 — ICONOCLASIA Y EXPRESIÓN POLÍTICA
- 13 > 15 — **PATRIMONIO UC**
DEL CINÉ A LA SALA DE CONCIERTOS
- 16 — GUÍA AUDIOVISUAL
- 17 > 19 — BIOGRAFÍAS
- 20 > 21 — ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO
- 22 — CORO DEL MUNICIPAL DE SANTIAGO
- 23 — CORO CRECER CANTANDO

seamosdiferentes



Porque la cultura es nuestro gran patrimonio, **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
ÓPERA NACIONAL DE CHILE

RRSS      www.bci.cl

Infórmese sobre la garantía estatal de los depósitos en su banco o en www.cmfchile.cl

 **Bci**
seamosdiferentes

BEETHOVEN · PROKOFIEV

PROGRAMA

Ludwig van Beethoven

• **Concierto para violín en Re mayor, op. 61**

I. Allegro ma non troppo

II. Larghetto

III. Rondo. Allegro

Violín: **Richard Biaggini**

—Intermedio—

Sergei Prokofiev

• **Alexander Nevsky, op. 78**

I. Rusia bajo el yugo mongol

II. Canción sobre Alexander Nevsky

III. Los Cruzados en Pskov

IV. Levántense, hombres de Rusia

V. La batalla en el hielo

VI. El campo de la muerte

VII. La entrada de Alexander en Pskov

Mezzosoprano: **Evelyn Ramírez**

ORQUESTA FILARMÓNICA
DE SANTIAGO

Director: **Juan Pablo Izquierdo**

CORO DEL MUNICIPAL DE
SANTIAGO

Director: **Jorge Klastornick**

CORO CRECER CANTANDO

Director: **Andrés Bahamondes**

Cantata Alexander Nevsky de Sergei Prokofiev.

Editor original: Herederos Prokofiev. Representante
exclusivo: Barry Editorial (www.barryeditorial.com.ar)

LECTURA Y APROXIMACIÓN

45 minutos

Intermedio 20 minutos

SEGUNDA PARTE

45 minutos

DESCANSO

APROXIMACIÓN

1 hora 50 minutos

CONCIERTOS

Viernes 6 marzo

Sábado 7 marzo

DRAMATISMO, RACIONALISMO Y LA FORMA MUSICAL

Si bien cuando se piensa en el potencial dramático de la música generalmente se alude a aquellos géneros propios del teatro musical, y más específicamente a la música vocal, durante el siglo XVIII el marco conceptual de la Ilustración permitió que se produjera una revalorización de las formas musicales instrumentales. Esto, además de potenciar los géneros sinfónicos y orquestales propios del Clasicismo, implicó que se reconociera que buena parte de la capacidad expresiva y representativa del arte sonoro radicaba intrínsecamente en su propio material, sin necesidad de recurrir a soportes externos como un texto para imitar o evocar la realidad.

Durante el Renacimiento y el Barroco temprano el pensamiento estético imperante orientó las búsquedas de los artistas hacia la emulación y recuperación del pasado grecolatino, lo que en el ámbito musical se tradujo en una mitificación e interés por lo que había sido la tragedia griega, espectáculo considerado la simbiosis perfecta entre música y representación. La intención de emular esta forma primigenia del teatro llevó a los teóricos de cenáculos como la Academia Florentina, a defender la supremacía de la música vocal, especialmente aquella vinculada a la ópera—por aquel entonces un nuevo formato de teatro lírico—por su capacidad de acercarse al ideal de recitación melódica que, presuntamente, caracterizaba al teatro de la antigüedad clásica, relegando así a los géneros instrumentales a un plano inferior. De este modo, mientras géneros vocales como la ópera permitían que la música uniera su lenguaje al de otras artes como la literatura, posibilitando la expresión de un contenido, la música instrumental—dominada por el universo de la danza y de la música incidental—fue vista principalmente como entretenimiento o distracción, y como una forma de arte poco autónomo, incapaz de comunicar en sí mismo y cuya organización discursiva interna estaba supeditada a las estructuras propuestas por las formas artísticas a las que se unía: si poseía texto, se estructuraba según la prosodia de este y si era una danza, según la rítmica y coreografía de aquella.

Con el advenimiento de la filosofía de la Ilustración, estas nociones continuaron profundizándose. Al poner esta ideología el foco de sus preceptos en el uso de la razón, en el individuo y en valores como la libertad y la igualdad, los teóricos defendieron la necesidad de generar un arte comprometido política e intelectualmente, es decir, una actividad creativa mimética y representativa, capaz de remover al ser humano en su totalidad, traspasando la barrera de los sentidos. Consecuentemente, los filósofos iluministas también tendieron a menospreciar la música absoluta o instrumental pura, pues la consideraron hedonista, carente de contenido y, debido a su asociación a los géneros de danza y ornamentales como la suite, tradicionalmente vinculados al arte cortesano de las cámaras palaciegas, un arte monárquico absolutista, opuesto a sus proyectos políticos más republicanos. En su lugar prefirieron la música vocal, que por ser eminentemente melódica y estar vinculada a la poesía constituía para los iluministas una manifestación artística más cercana a su anhelado teatro del pueblo, y que funcionaba como

vehículo de un mensaje mayor o, dicho de otro modo, aunaba el potencial revolucionario que le permitía llegar a ser transmisora de los ideales políticos de la burguesía incipiente.

No obstante, hacia mediados del siglo XVIII, la sistematización de la armonía tonal, sumada a la influencia de la novela, género literario ilustrado por antonomasia, permitieron el surgimiento en el ámbito de la música instrumental de una nueva forma de estructuración de su discurso, el plan sonata. Construida en torno a las nociones tonales de reposo y tensión, la forma sonata surgió como un modo de dar un orden lógico al material sonoro, emulando en términos musicales, armónicos y motivicos el tipo de organización de direccional de los textos literarios; a saber, la sonata comienza con la exposición de un conflicto –tonal y temático en este caso–, que

luego desarrolla y finalmente recapitula y resuelve. De este modo, debido a su estructura basada en el trabajo acabado de los materiales, la orientación lógica y la consideración de las expectativas del oyente sobre las relaciones entre ejes de alturas, el plan sonata se convirtió rápidamente en uno de los principales géneros del pensamiento musical ilustrado y del Clasicismo. En palabras del esteta Enrico Fubini, “a través de la forma sonata la música se organizó por primera vez con un lenguaje sintácticamente robusto que no había de tomar nada en préstamo de otros lenguajes”, es decir, por medio del cultivo de la sonata como estructura axial, las obras instrumentales dieciochescas adquirieron –tal como buscaban los pensadores iluministas– cohesión, coherencia y se volvieron autosuficientes y racionalmente construidas.

Si durante el siglo XVIII se privilegió el aspecto narrativo de la forma musical, lo que tuvo como consecuencia la revalorización de las obras instrumentales en género sonata –vale decir, conciertos, sinfonías, etc.– y la

convicción sobre las capacidades expresivas de la música pura; con el advenimiento del siglo XIX o, en otras palabras, durante la transición del Iluminismo al Romanticismo, la sonata se tornó cada vez más dramática y representativa. Compositores de transición como Beethoven, Schubert o Spohr tomaron la estructura bitemática de la sonata y, en lugar de centrarse únicamente en el contraste tonal de la exposición como había sido costumbre durante el Clasicismo, explotaron el potencial dialéctico de la sonata, creando temas que se oponían tanto en aspectos armónicos, como materiales y de carácter. Gracias a esta nueva manera de trabajar las formas instrumentales, desde el punto de vista de los teóricos musicales de la época, se reconoció y cultivó la capacidad de la música de expresar y representar a través de su propio lenguaje sonoro, lo cual se continuó

“Compositores de transición como Beethoven, Schubert o Spohr tomaron la estructura bitemática de la sonata y, en lugar de centrarse únicamente en el contraste tonal de la exposición como había sido costumbre durante el Clasicismo, explotaron el potencial dialéctico de la sonata, creando temas que se oponían tanto en aspectos armónicos, como materiales y de carácter”.

profundizando a lo largo de la centuria. En suma, como ha señalado el ya citado Fubini, el plan sonata “replanteó básicamente, en términos modernos y se podría decir iluministas, el ideal de un sólido lenguaje musical abierto a las más fascinantes aventuras del espíritu, capaz de plegarse dulcemente a la expresión de los sentimientos más complejos, en el seno de una estructura lógica comprensible para todo hombre dotado de razón”. MS

ICONOCLASIA Y EXPRESIÓN POLÍTICA

Ludwig van Beethoven había completado cuatro de sus cinco conciertos para piano cuando, en 1806, se abocó a la composición de su *Concierto para violín en Re Mayor*, la única obra de este género que escribió para el instrumento. Creado y estrenado durante el apogeo del que ha sido considerado como su segundo periodo creativo, vale decir, una de sus etapas más fecundas y prolíficas, este concierto es un excelente exponente de la consolidación del lenguaje beethoveniano maduro, tanto por su efectiva y colorida utilización de la orquesta, como por su creativo y dramático uso de la forma sonata y del género musical. A pesar de haber sido originalmente compuesto para el joven virtuoso de las cuerdas frotadas Franz Clement –un entusiasta colaborador del músico de Bonn–, el *Concierto para violín* de Beethoven no sigue la tradición de la música para instrumento solista y orquesta de comienzos del siglo XIX. Mientras la mayoría de los conciertos de la época eran pensados como un vehículo que enfatizaba el lucimiento técnico del solista, esta pieza parece más bien construirse en base a un diálogo, oposición y simbiosis dramático-expresiva del

violín –cuya parte musical es melodiosa y grácil–, con el colectivo sinfónico, lo cual decanta en una obra innovadora, enérgica, lírica y casi teatral, en que la orquesta, más que un mero acompañamiento del solista, actúa como un personaje más dentro del discurso musical. Es debido a esta reticencia de Beethoven a dar protagonismo absoluto al violín que el concierto ha sido descrito, por teóricos y críticos, como ‘iconoclasta’ por alejarse del culto al genio propio del Romanticismo temprano; una característica distintiva del periodo de la producción beethoveniana conocido como ‘heroico’. En efecto, durante la etapa media de su carrera compositiva, debido al contexto situacional de las campañas libertarias de Napoleón Bonaparte, Beethoven se comprometió de forma clara con los antiguos ideales políticos de la filosofía ilustrada y la Revolución Francesa, específicamente aquellos que tenían

que ver con la fraternidad y la preocupación del individuo por el bien común, el abandono de la fútil autosatisfacción, el poderío de la burguesía y la oposición a los absolutismos. Es precisamente esto lo que expresa, a través de



Retrato de Ludwig van Beethoven al componer la *Missa Solemnis*, realizado por Joseph Karl Stieler en 1820.

un dramático uso de la forma y estructuras musicales, en su *Concierto para violín*. Al rehuir la supremacía formal y temática absoluta del solista y, en su lugar, integrarlo como parte de un colectivo mayor como es la orquesta, Beethoven parece encarnar a través de su música el cuestionamiento a las monarquías y formas políticas basadas en el poderío de una persona por sobre las capas sociales, inscribiéndose en el pensamiento moderno y revolucionario que defendería durante el apogeo de su carrera. Este uso de las formas y géneros de la música instrumental con fines dramáticos y expresivos de una visión política, queda de manifiesto en el primer movimiento del *Concierto para violín en Re Mayor*. Probablemente uno de los movimientos más extensos escritos por Beethoven, es una pieza que concentra la invención temática, desarrollo motivico, conocimiento idiomático y trabajo armónico propios de la poética beethoveniana. A través de sus cerca de 25 minutos de duración, el compositor realiza

“Al rehuir la supremacía formal y temática absoluta del solista y, en su lugar, integrarlo como parte de un colectivo mayor como es la orquesta, Beethoven parece encarnar a través de su música el cuestionamiento a las monarquías y formas políticas basadas en el poderío de una persona por sobre las capas sociales, inscribiéndose en el pensamiento moderno y revolucionario que defendería durante el apogeo de su carrera”.

un innovador uso de la forma sonata unida al *ritornello* —una estructura propia del Barroco que consistía en la presentación recurrente en el *tutti* orquestal de un material temático característico—, que sumado al expansivo tratamiento del material principal —esbozado desde el inicio del movimiento por los timbales— logran generar una tensión entre solista y orquesta, que termina por ubicar el peso del trabajo musical en el colectivo sinfónico, al cual el violín se une por medio de un colorido y limpio uso de sus posibilidades técnico-interpretativas, testimonio del conocimiento idiomático y organológico del músico de Bonn. ^{MS}

DEL CINE A LA SALA DE CONCIERTOS

En términos políticos y culturales, la conformación de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas implicó la adopción de una ideología central y una forma de gobierno totalitaria, que significó la instauración de líneas estéticas oficiales y de mecanismos de control que actua-

ron sobre la creación artística contemporánea. Así, durante el gobierno de Stalin, el socialismo soviético defendió la necesidad de desarrollar un arte comprometido políticamente, inscrito en los lineamientos de lo que se conoció como realismo socialista. Esta tendencia estética

planteaba que la creación artística debía alejarse de los movimientos de vanguardia modernista –los cuales eran considerados como abstracciones propias de la burguesía acomodada y reunidos bajo la etiqueta de ‘formalismo’– y, en su lugar, debía adquirir un compromiso por contribuir a expandir la conciencia de clase y el conocimiento de los problemas sociales, a través de un lenguaje accesible, claro, popular y masivo. En el ámbito específico de la música, el realismo socialista dio una gran importancia a las producciones que incorporaran un componente dramático tales como teatro musical, ballet o incluso la música para el cine, por encima de las formas puramente instrumentales.

En cuanto a la música de cine, uno de los compositores soviéticos más destacados fue Sergei Prokofiev. A lo largo de su carrera, produjo cerca de ocho bandas sonoras para películas, configurando un estilo altamente expresivo y dramático, que incorporaba al realismo algunos rasgos innovadores, por ejemplo, en relación al uso de los colores instrumentales. Entre estas, una de sus colaboraciones más recordadas la constituye la música incidental que compuso para la película *Alexander Nevsky* del cineasta ruso Sergei Eisenstein.

Estrenada en 1938, *Alexander Nevsky* fue la primera película dirigida por Eisenstein tras su regreso a la Unión Soviética, luego de su permanencia en el extranjero. Para este título, que relata el intento de invasión de Rusia a manos del Sacro Imperio Romano Germánico y su posterior derrota gracias a Alexander Nevsky, Prokofiev compuso una partitura con cerca de 27 números que exhibían su gran talento para traducir a la música instrumental



Miniatura de Alexander Nevsky de Iosif Ivanovich
Ilustración de los Zares

los conflictos dramáticos.

Motivado por el gran éxito de crítica y audiencia que tuvo el film, en 1939 Prokofiev se propone realizar una adaptación de la música de *Alexander Nevsky* para ser interpretado por un contingente instrumental más pequeño y en una menor extensión temporal. Así, optó por arreglarla a un formato de cantata para mezzosoprano, coro y orquesta, que reducía a un total de siete movimientos la veintena original. No obstante, esta adaptación no fue tarea fácil; debido al tipo de estética cinematográfica desarrollada por Eisenstein, vale decir, una estética del estatismo y la rigidez de los planos de cámara, que se ve suplida por la expresividad y crudeza emocional de los elementos externos como la música e iluminación, más

“Por medio de diferentes grupos orquestales, formas musicales y estilos compositivos, Prokofiev logró englobar toda la trama del film en su *Cantata*, en una estética que está a medio camino entre lo moderno y el realismo soviético”.

que solo traspasar música de un formato a otro, lo que Prokofiev debía hacer era una nueva composición que concentrara el dramatismo y visibilidad de las escenas en el material musical mismo. Así, según el

propio compositor expresó en entrevista en 1942, “crear una cantata a partir de la música no fue fácil; me costó mucho más trabajo que con la película original. Primero, necesitaba proporcionarle una base exclusivamente musical, organizada de acuerdo con la lógica de la forma musical, con un desarrollo puramente sinfónico, y luego reorquestarla completamente, ya que la partitura para orquesta es diferente a la de una película. Puse mi esfuerzo, esta segunda vez, para abordar la música desde una perspectiva exclusivamente sinfónica, manteniendo obviamente el elemento pictórico de la película de Eisenstein”.

En efecto, por medio de diferentes grupos orquestales, formas musicales y estilos compositivos, Prokofiev logró englobar toda la

trama del film en su *Cantata*, en una estética que está a medio camino entre lo moderno y el realismo soviético. A modo de ejemplo, mientras los ejércitos enemigos provenientes del Sacro Imperio son representados a través de un lenguaje musical nutrido de bronce, con sonoridades ásperas, innovadores tratamientos de la disonancia y una estructura musical más bien marcial, el pueblo ruso es musicalizado a través de formas y colores inspirados por el material de la música folclórica y popular. En conclusión, la *Cantata Alexander Nevsky* constituye un modelo de narración musical en la cual la comunicación se logra primero a partir de la forma y los parámetros sonoros en sí mismos y solo en una segunda instancia se sirve del texto y otros aspectos extramusicales. **MS**



Imagen de la película Alexander Nevsky, 1938

GUÍA AUDIOVISUAL



✦ CONCIERTOS PARA VIOLÍN

Dirigido por Claudio Abbado, este premiado CD incluye el *Concierto para violín en Re mayor, op. 61* de Beethoven y el *Concierto para violín* de Alban Berg, también conocido como “*A la memoria de un ángel*”. Según la violinista Isabelle Faust, el resultado de este trabajo es un “intenso viaje a través de la tristeza y el sufrimiento de Alban Berg [...] hasta Beethoven en su momento más radiante, y en el que aparentemente deja muy atrás sus preocupaciones terrenales”.

Título: Beethoven & Berg: Violin Concertos. **Orquesta:** Orquesta Mozart. **Director:** Claudio Abbado. **Violín:** Isabelle Faust. **Sello:** Harmonia Mundi. **Año:** 2012. **Formato:** CD.



✦ OBRAS MAESTRAS DE VIOLÍN

En este álbum, el gran violinista Christian Tetzlaff, junto a la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dirigida por Robin Ticciati, interpreta los únicos conciertos para violín compuestos por Beethoven y Sibelius. Como declara Music Web International, “la forma en que Tetzlaff crea chispas casuales en el final de Sibelius pondrá una sonrisa brillante en su rostro. Y en Beethoven, también, hay una admirable mezcla de fuerte voluntad y de una suave, sonámbula, seguridad”.

Título: Beethoven & Sibelius: Violin Concertos. **Orquesta:** Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. **Director:** Robin Ticciati. **Violín:** Christian Tetzlaff. **Sello:** Ondine. **Año:** 2019. **Formato:** CD.



✦ ALABADO REGISTRO

Ganador de un Premio Grammy a la mejor interpretación coral en 1976, este disco incluye dos obras que Prokofiev compusiera para el cine: *Iván, el terrible* y *Alexander Nevsky*, ambas películas dirigidas por Sergei Eisenstein. En el caso de *Alexander Nevsky*, en 1939 Prokofiev modificó la música en una cantata para orquesta y coro en siete movimientos, que en este registro es interpretada brillantemente por la London Symphony Orchestra, el London Symphony Chorus y la mezzosoprano Anna Reynolds.

Título: Prokofiev: Ivan the Terrible & Alexander Nevsky. **Orquesta:** London Symphony Orchestra. **Coro:** London Symphony Chorus. **Director:** André Previn. **Sello:** Warner Classics. **Año:** 1999. **Formato:** CD.

JUAN PABLO IZQUIERDO

Director de Música



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.

RICHARD BIAGGINI

Violín



Inició sus estudios en el Sistema de Orquestas de Venezuela. En 1997 obtuvo una beca para estudiar en la Universidad Duquesne de Pittsburgh y en 1999 ganó una beca al mérito artístico en el programa Artist Diploma del Jacobs School of Music de la Universidad de Indiana. Allí se inició en la escuela franco-belga como parte de la cátedra del violinista Yuval Yaron. En 2001 continuó sus estudios en la Universidad de California, donde llegó a ser el primer violinista del cuarteto del programa de graduados.

Ganó la Sphinx Competition (2001), premio otorgado por la Fundación de las Artes de Pittsburgh a la mejor actuación de solista en el PNC Recital Hall. En el 2002 fue ganador de la competencia de la Universidad de California, donde se presentó en el Lotte Lehman Symphony Hall.

Ha integrado distintas orquestas de Estados Unidos y Venezuela, como la Orquesta Sinfónica de Santa Barbara, la Orquesta de Cámara de Santa Bárbara, la Evansville Philharmonic, la Orquesta Sinfónica de Owensboro, la Erie Philharmonic, la Orquesta Sinfónica de Youngstown y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Asimismo ganó la posición de *associate concertmaster* de la Orquesta Sinfónica de Berkeley (2007-2008) y de concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia (2011-2015), de El Paso Symphony Orchestra (2015) y de la Orquesta Filarmónica de Sanuágo, donde se desempeña actualmente. Se ha presentado como solista junto a orquestas de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, como la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Orquesta Filarmónica de Cali, la Orquesta Filarmónica de la Costa Central, la Orquesta Jóvenes Arcos, el Paso Symphony Orchestra y el Three Season's Trio.

Por su destacada participación en la Universidad de California y por su ejemplar trayectoria, le fue ofrecida la *première* del *Concierto para violín* de Adam Gilberti (el cual le fue dedicado) con la Orquesta Filarmónica de la Costa Central en el Teatro de Arlington, la que fue grabada para un disco. En 2015 estrenó *Omaira* del compositor Paul Dury junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia.

Es un experimentado músico de cámara y fundador del Three Season's Trio con el que realizó conciertos y participó en clases magistrales con los ensambles Guarneri Strings Quartet, Juilliard Strings Quartet, Emerson Strings Quartet, Dorothy Delay, además de Yo Yo Ma, Janos Starker e Itzhak Perlman, entre otros.

En 2007 retornó a su país como maestro de la Academia Latinoamericana de Violín, el Sistema de Orquestas de Venezuela y el Mozarteum de Caracas.

Es invitado regularmente como solista, músico de cámara, profesor y director en importantes teatros e instituciones alrededor del mundo.

EVELYN RAMÍREZ

Voz de soprano



Estudió en la Universidad de Chile con Carmen Luisa Letelier. Debutó en el Municipal de Santiago en 2004 con *La Pasión según San Juan* y desde entonces ha actuado aquí en conciertos y en óperas, entre las se cuentan los estrenos en Chile de *Diálogos de carmelitas*, *Ariadna en Naxos*, *Katia Kabanova*, *Auge y caída de la ciudad de Mahagonny*, *Lulú* y el estreno mundial de *El Cristo de Elqui*. En Municipal también ha participado en *El buque fantasma*, *Eugenio Oneguín*, *Madama Butterfly*, *La flauta mágica*, *El murciélago*, *Sor Angélica*, *El barbero de Sevilla*, *La italiana en Argel* y *Elektra*.

Su repertorio sinfónico-coral incluye, entre otros, la *Tercera sinfonía* de Mahler, *El Mesías* de Händel, el *Magnificat* de Bach y la *Missa Solemnis* de Beethoven.

En 2004 cantó en el estreno en Chile de *Juana de Arco en la hoguera*, de Honegger, en el Teatro Universidad de Chile y en 2006 debutó en Argentina en *La Coronación de Poppea*, regresando para *Rodelinda*, *La carrera de un libertino*, *La italiana en Argel* y *El Retorno de Ulises a la patria*.

En Bogotá se presentó en *Edipo Rey* de Stravinsky, y en 2009 debutó en Uruguay, cantando *El Barbero de Sevilla* en el Teatro Solís de Montevideo. En 2010 debutó en Europa, en el Festival de Ambronay, con *El diluvio universal*—por el que ganó el Diapason de Oro— e interpretó las *Visperas* de Vivaldi en los festivales de Namur, Wallonie, Liège y Nivelles.

En 2012, además de cantar *La flauta mágica* en el Teatro del Lago y *El barbero de Sevilla* en el Teatro Regional del Maule, protagonizó *Carmen* en el Municipal—rol que le valió el Premio del Círculo de Críticos de Arte en Ópera Nacional— y estuvo en *Lucrezia Borgia*.

En 2015 cantó en *El barbero de Sevilla* en el Teatro Regional del Maule y en el de Rancagua, donde regresó para el estreno de *Platé*. En 2016 ganó el Premio del Círculo de Críticos de Arte como lo mejor del año, categoría ópera. En 2018 interpretó a Leonora Dorini en el *Triunfo del honor*, en el Teatro Colón.

En 2019 fue premiada nuevamente por el Círculo de Críticos de Arte por su excelente participación en las diferentes producciones en el Municipal de Santiago—*La fuerza del destino*, *El caballero de la rosa*, *Così fan tutte*, *La italiana en Argel* y *Fausto*— y en el Teatro Municipal de Las Condes.

Entre sus próximos compromisos destacan *La flauta mágica*, *Nabucco*, *Lucía de Lammeoor* y *El buque fantasma* en el Municipal de Santiago.

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

Roberto
Rizzi Brignoli

Director residente

Pedro-Pablo Prudencio

Director Emérito

Juan Pablo Izquierdo

Director Invitado Principal

Paolo Bortolameolli

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
Augustín-Lucile
Juan Canales
Omar Cuturrufó
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

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

ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE
SANTIAGO

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 Maraboli,
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 Tumbal
Rafael Soto,
Ayte. Solista
Mario Góngora
Diego Maraboli

Piano/Celesta/

Órgano

Jorge Hevia
Albena Dobréva

**Subdirectora
administrativa**

Victoria Hidalgo
(Reemplazo temporal)

Inspectora

Carmen Díaz

Archivo musical

Angélica Rivera
Ana Bañados
Marcos Vargas

Útileros

Francisco Briceño
Fernando Latorre

PATRIMONIO UC

CORO DEL MUNICIPAL DE SANTIAGO

Fundado en abril de 1982, el Coro del Municipal de Santiago fue el primer coro profesional de Chile y ha sido dirigido desde sus inicios por el maestro Jorge Klastornick. Su extenso repertorio incluye ópera italiana, francesa, inglesa, alemana y rusa, además obras sinfónico-corales de gran peso. Su desempeño artístico y vocal y extraordinaria calidad musical han sido ampliamente reconocidos por directores, cantantes nacionales y extranjeros y por la crítica especializada.

Director

Jorge Klastornick

Subdirector

Alfredo Saavedra

Sopranos

Francisca Cristopulos
Carmen Flores
Isabel Garay
Sylvia Montero
Constanza Olguín
Jessica Poblete
Jennifer Ramírez
Paola Rodríguez
Regina Sandoval
Berta Soto
Madelene Vásquez
Sonia Vásquez

Mezzosopranos

Miriam Caparotta
Loreto Mardones
Carolina Ortiz
Florencia Romero
María José Uribarri

Contraltos

Jaina Elgueta
Lina Escobedo
Mónica Ferrada
Francisca Muñoz
Nurys Olivares
Gloria Rojas

Tenores

Gonzalo Araya
José Castro
Claudio Cerda
Nicolás Fontecilla
Ricardo González
Fernando Latorre
Gustavo Morales
Pablo Ortiz
Gonzalo Quinchahual
David Rojas
Enrique Salgado
Jaime Salinas
Alexis Sánchez

Barítonos

Patricio Álvarez
Carlos Guzmán
Cristian Lorca
Pablo Oyanedel
Felipe Ulloa

Bajos

Jorge Cumsille
Augusto De La Maza
Cristóbal Gutiérrez
Jaime Mondaca
Francisco Salgado

Pianista

Bárbara Pavez

Inspector

Diego Rojas

CORO DEL MUNICIPAL
SANTIAGO

CORO CRECER CANTANDO

Con más de 35 años de labor ininterrumpida, Crecer Cantando es un proyecto educacional del Municipal de Santiago que busca aportar al desarrollo integral de niños y jóvenes a través del canto coral.

En el marco del programa anual de tutorías, más de seis mil profesores han sido capacitados, lo que ha tenido un impacto positivo en el entorno social y familiar de miles de estudiantes en todo el país. Sumado a eso, más de trescientos coros escolares participan cada año en el Concurso Coral Nacional realizado en el escenario del Municipal de Santiago.

El coro Crecer Cantando está integrado por niños y jóvenes de entre 8 y 20 años, que ingresan mediante audición, apoyando las temporadas oficiales del Municipal de Santiago.

Director

Andrés Bahamondes

Alejandro Andrés Carmona González

Bárbara Giovanna Ramírez Vergara

Bastián Alem Lopchandiá Romero

Belén Amanda Torres Parker

Cristián Felipe Fernández Toro

Diego Iván Rojas Chacón

Emilio Lautaro Cornejo Araya

Estefanía Isadora Zambrano Valdivia

Fernanda Isidora Lillo Navarro

Francisca Javiera Campos Olivares

Gerardo Ignacio Mondaca Galaz

Gustavo Emilio Santander Soto

Ignacia Agustina Morales Degeri

Josefa Paz Almendra Zúñiga Escobar

Manuel Alejandro Muñoz Pilcol

María José Villarroel Espinoza

Martín Andrés Contreras García

Miqueas Abinadab Ramírez Jiménez

Sebastián Eduardo Gutiérrez Córdori

Tomás Felipe Aragón Aliaga

C
conciertos

C2: **Glück · Benda · Beethoven · Ries** > 12 - 13 marzo

C3: **Mahler** > 29 - 30 abril

C4: **Rodrigo · Beethoven** > 22 - 23 mayo

C5: **Honegger · Orrego · Brahms** > 23 - 24 junio

C6: **Berlioz · Haydn · Beethoven** > 1 - 2 julio

C7: **Wagner · Strauss · Mahler** > 16 - 17 octubre

C8: **Rota · Elgar** > 22 - 23 octubre

C9: **Tchaikovski · Berlioz · Prokofiev** > 3 - 4 diciembre

C10: **Maupoint · Beethoven** > 9 - 10 diciembre

pianistas
P

Dmitry Masleev · Martina Filjak ·

Alexander Romanovsky · Luis Alberto Latorre ·

Alessio Bax · Homero Francesch · Alfredo Perl

+ INFO WWW.MUNICIPAL.CL



MUNICIPAL
DE
PATRIMONIO UC
SANTIAGO
ÓPERA NACIONAL DE CHILE

MUNICIPAL DE SANTIAGO · INVITACIÓN VIP



MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
ÓPERA NACIONAL DE CHILE

El **Municipal de Santiago** tiene el agrado de invitar a usted a un cóctel durante el intermedio del espectáculo.

Personal especialmente designado lo guiará al Salón Vip, donde podrá compartir con otros invitados de nuestras empresas auspiciadoras y colaboradoras.

Invitación personal e intransferible