



PATRIMONIO UC

ANIVERSARIO

Temporada oficial
**ORQUESTA
FILARMONICA**
1982





CORPORACION
CULTURAL
DE SANTIAGO

TEATRO MUNICIPAL

— PRESENTA —

PATRIMONIO UC

TEMPORADA OFICIAL
ORQUESTA FILARMONICA 1982

NOVENO CONCIERTO DE ABONO

DIRECTOR: JUAN PABLO IZQUIERDO
SOLISTAS: TRIO BEAUX ARTS

Jueves 17 y Sábado 19 de Junio de 1982
a las 19.00 horas.

TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO



EXCMO. SR. AUGUSTO PINOCHET UGARTE
General de Ejército
PRESIDENTE DE LA REPUBLICA DE CHILE

125º ANIVERSARIO DEL TEATRO MUNICIPAL

Al conmemorarse los 125 años de vida del Teatro Municipal, es un honor para la Ilustre Municipalidad de Santiago y su Corporación Cultural, que presido, el hacernos presente de una manera significativa en la vida cultural y artística del país.

Tan memorable celebración se desarrollará en medio de la más grande actividad artística y de difusión que este Teatro haya tenido desde sus comienzos. Es ésta una temporada extensa, completa, ambiciosa y de envergadura, que significará importantes esfuerzos para todos quienes trabajan en el Teatro Municipal. Pero es un desafío que nos hemos propuesto con el convencimiento absoluto de que la cultura es uno de los pilares básicos en el desarrollo de un pueblo.

Durante el presente año se pondrán a disposición de la ciudad y de el país entero, tres Temporadas Oficiales: una de la Orquesta Filarmónica, una del Ballet Municipal y otra de Opera, las que, sumadas a los eventos artísticos extraordinarios, especialmente programados para el 125º aniversario, trascenderán los límites de nuestro primer escenario para abrirse a toda la comunidad a través de un extenso programa de difusión artística en el cual esta Corporación Cultural está particularmente empeñada.

Por otra parte, un considerable esfuerzo en materia de recursos se ha realizado con el objeto de cumplir con estas metas, esfuerzo que se ve traducido en una importante implementación técnica y profesional. La ampliación y mejoramiento de los cuerpos estables del teatro, la creación de un coro profesional, la contratación de nuevos músicos que eleven aún más los actuales niveles, así como la incorporación de nuevos equipos y adelantos técnicos a su infraestructura, colocarán al Teatro Municipal dentro de una perspectiva profesional nueva y lo situarán en un primer nivel internacional.

Con esto, pretendemos no sólo agradar y brindar al público espectáculos de jerarquía mundial, sino también dejar construido para las generaciones más jóvenes, una estructura sólida, perdurable y con reales perspectivas, beneficiando desde las raíces mismas el quehacer artístico y cultural de todo el país.

CARLOS BOMBAL OTAEGUI
Alcalde Santiago
Presidente de la Corporación
Cultural de Santiago.



**CORPORACION
CULTURAL
DE SANTIAGO**

PRESIDENTE : Sr. Carlos Bombal
VICEPRESIDENTE : Sr. Raúl Fisher
DIRECTORES : Sr. Carlos Alberto Cruz
Sr. Miguel Otero
Sr. Eduardo Pinto
Sr. Andrés Rodríguez
Sr. César Sepúlveda
Sr. Fernando Valdés

GERENTE GENERAL : Sr. Jaime Valdivieso
GERENTE FINANZAS : Sr. Víctor Salazar
GERENTE CUERPOS ESTABLES : Sr. Andrés Pinto
GERENTE TECNICO : Sr. Bernardo Trumper
**GERENTE DIFUSION Y
ADMINISTRACION DEL TEATRO :** Sr. Carlos Hevia
DIRECTOR ARTISTICO : Sr. Jorge Dahm
JEFA DE PRENSA : Srta. Jrisi Tefarikis
ASESORES LEGALES : Sr. Cristián Bulnes
Sr. Luis Giachino

ORQUESTA FILARMONICA 1982

Director Titular : JUAN PABLO IZQUIERDO
Director Asistente : MIGUEL PATRON MARCHAND

Primeros Violines:

Stefan Terc (concertino)
Jaime de la Jara (concertino)
Germán Ruíz
Jaime Mancilla
Paulina Martínez
Antonio Higuera
Clotilde Avalos
María Saavedra
Jaime Obando
Reynaldo Ferrera
Marcos Allendes
Roberto Villalobos
Isidro Rodríguez
Luis Chamorro
Laura Markowitz
Jennie Rudberg

Segundos Violines:

Patricio Cadiz
Eduardo Ruibal
David Muñoz
Enrique Kleinman
Deli García
Héctor Soto
Emilio Steuerman
Luis Toledo
María Cerezo
Luis Muñoz
Felipe Alvarez
Rigoberto Jara

Violas:

Castor Narvarte
Anna Bezzo Clark
Enzo Fighetti
Nelson Mellado
Mario Valenzuela
María Isabel Muñoz
Washington Osorio
Juan Calderón
Máximo Gálvez
Carmen Grusié
Gian Di Piramo

Cellos:

Juan Vásquez
Bennett Clark
Angel Muñoz
Sonia Muñoz
Verónica González
Eduardo Savastano
Jorge Villanueva
Rafael Varela
Rodrigo Bignon

Contrabajos:

Alberto Torres
Alamiro Parraguez
Ismael Torres
Max Muñoz
Héctor Viveros
Carlos Cortés
Juan Herrera
Vasco Espinoza

Arpa:

Virginia Canzonieri

Piano:

Galvarino Mendoza

Flautas:

Fernando Harms
Sergio Allende
Soledad Jaramillo (flautín)
Alberto Almarza

Oboes:

Alfredo Kirsch
Laura Goetz
Domingo Ortíz
Daniel Vidal
Julie Brye (corno inglés)

Clarinetes:

Michele Gingras
Sebastián Acuña
Leonardo Acuña
Fernando Castro (clarinete bajo)

Fagots:

Mark Dutkevitch
Thomas Priest
Patricio Bravo
Guillermo González
Eric Ludwig (contrafagot)

Cornos:

Robert Johnson
Robert Doran
Daniel Silva
Sonja Sakrison
Joel Silva
Aurelio Saladrigas

Trompetas:

Miguel Buller
John Schroeder
Juan Urbina
Luis Duran

Trombones:

Pedro Flores
Timothy Newman
Juan Reyes
Todd Weinman (trombón bajo)

Tuba:

Andrew Carlson

Percusión:

Mario Góngora
Santiago Meza
Víctor Alonso
Miguel Zárate

Inspector:

Oscar Vargas

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 fue-



Juan Pablo Izquierdo. Director Titular de la Orquesta Filarmónica.

ron 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.



EL TRIO BEAUX ARTS

El Trío Beaux, ha sido aclamado por el New York Times como el "principal trío con piano en el mundo". Famoso por sus conciertos en ambos lados del Atlántico, como lo acreditan sus conciertos a tablero vuelto y su "rating" de mejores vendedores de discos en USA y en el extranjero, ha recibido galardones como: "Grand Prix du Disque", "Deutscher Schallplatter Preis", "Grand Prix National du Disque", "Unión de la Presse Musicale Belge" y "Gramophone Record of the Year". La palabra "triunfante" es la que primero viene a la mente para describir al Trío Beaux Arts.

Este extraordinario triunvirato hizo su debut oficial hace 26 años en el Berkshire

Festival de Tanglewood. Después de esta primera presentación, el maestro Charles Munch señaló: "Fue un gran placer para mí asistir al primer concierto del Trío Beaux Arts, y estoy especialmente orgulloso de que este evento haya ocurrido en Tanglewood. La extraordinaria musicalidad de este trío no ha sido vista en trío alguno por muchos años. Son los valiosos sucesores del último gran trío formado por "Thibaud, Casals y Cortot".

En todas partes se escuchan elogios para el Trío Beaux Arts, no sólo por el público y los críticos, sino también por los más estrictos jueces de excelencia musical: sus colegas músicos. "Una experiencia inspiradora", fue el veredicto de Arturo Toscanini,

después de escuchar a este trío, "hermosa música de cámara con un gusto y musicalidad impecables". Cuando Robert Casadesus los escuchó, inmediatamente los llamó "el mejor trío que yo haya escuchado en América". Zino Francescatti escribió "que disfrutó enormemente la perfección y calidad artística de este admirable conjunto..." "un gran conjunto con grandes dotes artísticas".

Desde su debut el Trío ha sido aclamado en todo el mundo y ha interpretado más de 3.500 conciertos a través de USA, Europa, Japón, Sud América, Israel, Australia, Nueva Zelandia, Africa y Asia.

El galardoneado conjunto ha grabado para Phillips todos los tríos de Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Ravel, Tchaikowsky, Op. 50, Schubert y Dvorak. Está a la cabeza de todas las listas de mejores vendedores de música clásica de los Estados Unidos y Europa.

En cualquier parte que el Trío Beaux Arts se presente, inevitablemente surgen nuevos compromisos. Detallar todo lo que les concierne es imposible, pero cabe destacar que anualmente regresan a la Biblioteca del Congreso donde ellos efectuaron la "premiere" mundial del Triple Concerto de Ingolf Dahl en 1963 y en 1967/68 interpretaron por primera vez el Trío de John Lessard. "Beaux Arts" regresa anualmente al Metropolitan Museum Series de Nueva York donde efectúa una temporada de conciertos, como asimismo participará en el Festival Mozartiano realizado en el Lincoln Center.

MENAHM PRESSLER: El brillante pianista norteamericano-israelí, nació en Magdeburg, Alemania pero emigró a Israel con su familia cuando Hitler asumió el poder. Inició su carrera profesional en su patria adoptiva, a los 17 años, después de volar de Tel Aviv a San Francisco especialmente para un concurso. En su primer tour por Estados Unidos, fué 5 veces solista de la Orquesta de Filadelfia e inmediatamente obtuvo un descomunal contrato por tres años para presentarse con las más renombradas orquestas del mundo. Desde entonces ha sido solista con las Orquestas Filarmonicas de Nueva York, Cleveland Orchestra, Indianapolis Symphony, National Symphony y Royal Philharmonic (Londres) en Nueva York y en muchas otras ocasiones ha sido dirigido por batutas como las de Dimitri Mitropoulos y George Szell, Eugene Ormandi, Leopoldo Stokowski, George Enesco, Antal Dorati, Izler Solomon, etc.

Pressler continuamente va a Europa a cumplir con compromisos orquestales y regresó recientemente donde fue solista junto a la Orquesta Filarmónica de Israel bajo la dirección de Paul Paray. También ha interpretado numerosos conciertos con extraordinario éxito. En Viena, Pressler grabó el Concierto N° 2 de Chopin y el Concierto N° 1 de Mendelssohn. Reside en Bloomington, Indiana, donde es profesor en la Facultad de Música.

ISIDORE COHEN: Nacido en la ciudad de Nueva York, estudió en la Juilliard School of Music con Ivan Galamian. Ha sido "concert Master of Little Orchestra Society" en Nueva York y ha mantenido el mismo puesto en numerosas orquestas incluyendo la del Festival de Casals de Puerto Rico. Recientemente fue "concertmaster" del Festival Mozart de Lincoln Center donde también apareció como solista, como lo hace frecuentemente a través de los Estados Unidos. Cohen ha tenido una nutrida experiencia en música de cámara que incluye su participación como miembro del Cuarteto de Cuerdas de Juilliard y presentaciones con el Cuarteto de Budapest y la prestigiosa "Music of Marlboro".

BERNARD GREENHOUSE: Atrajo la atención musical del mundo cuando realizó su debut en el Town Hall. El New York Herald Tribune escribió: "Bernard Greenhouse es un músico maduro y un ejecutante impecable. Si pueden imaginar una tarde completa de música de cello sin siquiera una nota falsa o un sonido inusual, Uds. se podrán imaginar el por qué la sala estaba llena de cellistas".

Cuando estudiaba en Juilliard, Greenhouse viajó a Europa para una audición con Pablo Casals, que se prolongó por dos años de estudio con el gran maestro español. Casals escribió: "Bernard Greenhouse no sólo es un sobresaliente cellista, sino lo que yo aprecio más, un artista digno". Desde entonces, Greenhouse obtuvo una gran reputación como uno de los intérpretes principales de su instrumento, haciendo presentaciones en la mayoría de las ciudades de USA y Europa en recitales, con Orquestas, en conjuntos de música de cámara y con grabaciones para Columbia, RCA, Concert Hall y American Recording Society. Toca el famoso cello "Paganini" de Stradivarius, de 1707.

Greenhouse pertenece a la Facultad de la Escuela de Manhattan de Música en Nueva York en Stonybrook, donde es profesor de música.



CON EL PATROCINIO DE LA
CORPORACION DE TELEVISION
DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA
DE CHILE

PATRIMONIO UC



NOVISIMA
SELECTA

Los Conciertos de la Orquesta
Filarmónica se transmiten los
Domingos a las 22.00 horas por
RADIO NOVISIMA-SELECTA,
F.M. 106.9 (a la derecha del dial)

TEMPORADA OFICIAL ORQUESTA FILARMONICA 1982

PROGRAMA

FESTIVAL BEETHOVEN
Obertura "Egmont"

Concierto Triple en Do mayor Op. 56

Mov. - Allegro

Largo

Rondo alla polacca.

INTERMEDIO

Sinfonía Nº 5 en Do mayor Op. 67

Mov. Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo

Finale: Allegro

ORQUESTA FILARMONICA DEL
TEATRO MUNICIPAL

DIRECTOR: JUAN PABLO IZQUIERDO
SOLISTAS: TRIO BEAUX ARTS.

Jueves 17 y Sábado 19 de Junio de 1982.



Curiosa acuarela que muestra a Beethoven componiendo "La Pastoral".

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)



Beethoven según un grabado de la época.

Nació en la ciudad de Bonn, el 16 de Diciembre de 1770, en el seno de una familia dedicada desde varias generaciones a la música. El abuelo, Ludovico, nativo de Amberes, Holanda, a los quince años se había trasladado a Bonn, donde más tarde fue maestro de capilla del príncipe elector. El padre, Juan, de carácter débil y mediocre inteligencia, había obtenido un puesto de tenor en la misma capilla de la corte. La madre, María Magdalena, hija de un cocinero y viuda de un camarero del palacio, sufrió en silencio las borracheras de su marido, hasta que murió en 1777, después de bendecir al joven Ludwig, que poco después escribió en una carta: "Ella era mi mejor amiga".

Ya a los cuatro años se reveló con dotes excepcionales para la música. Su padre fue su primer profesor, y varios músicos que frecuentaban la casa de los Beethoven, complementaron la enseñanza deficiente del padre.

Consagrado desde tan niño al estudio exclusivo de la música, descuidó su cultura general, y sólo más adelante pudo llenar este vacío gracias a su trato con las familias nobles de Breuning y Waldstein, cuyas puertas le abría su talento musical. Así, asimiló gran parte de la cultura y del espíritu alemanes del siglo XVIII. Se encariñó con Goethe, Schiller y Shakespeare, en la traducción de Schlegel, y conoció a los clásicos griegos de la poesía y la prosa. Asistió como oyente a la Universidad, donde siguió cursos de Historia y Literatura. Llegó a familiarizarse incluso con las ideas de Kant, tan en boga por aquel entonces, en su aspecto ético y en lo tocante a la filosofía general de la naturaleza.

Y no cabe duda que esta cualidad de escritor edificante de primer rango, dejó una huella profunda e influyó en Beethoven durante su vida entera.

Lo que no dominó nunca, y tampoco le interesaba, fueron las formas de la buena sociedad. Sus movimientos tenían algo de brusco, rayanos a veces en la tosquedad, y sus amigas temblaban cuando veían alguna delicada figura de porcelana en las manos del músico. Su alegría solía estallar en sonoras carcajadas, pues este espíritu, encerrado la mayor parte del tiempo en su mundo musical interior, se dejaba llevar a veces, de ciertas distracciones y licencias.

La parte más positiva y gloriosa de aquella atomización de Alemania en pequeños Estados, era el cultivo del arte por las

cortes de los príncipes y la nobleza congregadas en torno a ellas. La corte del Gran Elector y Arzobispo de Colonia, que tenía por capital a Bonn, junto al Rin, encauzó a Beethoven, desde su infancia, por el camino de la música, asignándole, a partir de los trece años, un puesto remunerado. A los diecisiete años, el futuro genio hubo de sostener a su familia con lo que este puesto le procuraba, y se vio convertido oficialmente en jefe de ella al sobrevenir la derrota moral y material de su padre.

Estudió órgano y composición, encontrando un guía adecuado en Christian Gottlob Neefe, organista en la Corte del Arzobispo-Elector, quien lo inició en el "Clave temperado" de Bach, y en la obra de Haydn, Mozart y Philipp Emanuel Bach. Dentro de su enseñanza musical, nunca demostró interés por la música de canto, y la fluida melodía vocal fue siempre una excepción en la creación de esta gran figura, tal vez la más grande de todas, en el arte instrumental. En cambio, causó sensación como pianista por su asombroso don para la improvisación.

La idea, muy a tono con las costumbres de la época, de que aquel talento sensacional había de desarrollarse bajo la atmósfera de lugares nuevos saliendo de viaje, surgió pronto entre los protectores de Beethoven, y fue enviado a Viena, que era por aquel entonces la capital de la música alemana. Partió en la primavera de 1787, para recibir allí las enseñanzas de Mozart, aunque Beethoven, más tarde, nunca habló de aquellas lecciones teóricas. Sin embargo, el encuentro tuvo importancia histórica a causa del juicio profético de Mozart: "Reparad en este hombre. Un día será célebre en el mundo entero".

Tuvo que regresar poco después a Bonn, a causa de la enfermedad y muerte de su madre, y sólo en noviembre de 1792 pudo trasladarse en forma definitiva a la corte austríaca, provisto de excelentes cartas de recomendación para los círculos de la alta nobleza. Fue este un momento importante para la historia de la posición social de los músicos alemanes, pues Beethoven supo resistirse consecuentemente y enérgicamente a todo intento de establecer una diferencia de orden social entre su modesta persona y la empingorotada nobleza austríaca, ahogando todas las tentativas de ésta para desconocer los méritos de quien no era más que un artista, condición que, en aquellos medios y en aquella época, era mirada con bastante desden. Recordemos las palabras de Beethoven al príncipe Lich-

nowsky: "Príncipe, lo que usted es, lo es accidentalmente por nacimiento; lo que yo soy, lo soy por mí mismo. Hay y habrá miles de príncipes; pero no hay más que un Beethoven".

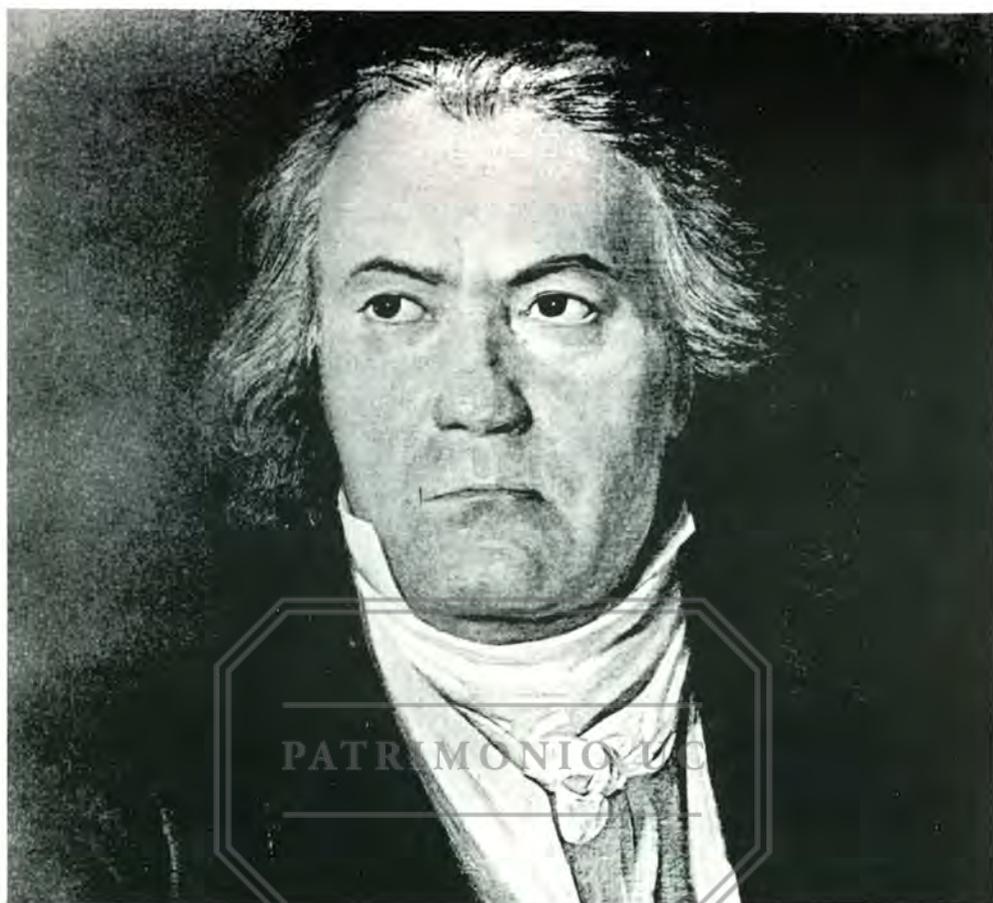
Viena era ya el baluarte de la música instrumental, y el anciano Haydn era el gran maestro para la forma y el contenido del oratorio, la sinfonía y la música de cámara. Beethoven tuvo clases con él, pues Mozart ya había muerto, pero dándose cuenta que hacía pocos progresos bajo la dirección de Haydn, en secreto, tomó además lecciones con el compositor Johan Schenk. Y más tarde aprendió contrapunto con Albrechtsberger, el profesor teórico más célebre del momento, y con Salieri, director de orquesta en la Corte, tuvo lecciones de "estilo libre".

Aunque Beethoven, andando el tiempo, apenas volvió a salir de Viena, siguió siendo interiormente siempre un renano; le emocionaban los paisajes que le recordaban las tierras del Rin, y elogiaba con frecuencia el gran río y los montes de su comarca natal.

Por lo que respecta a su situación económica, Beethoven contaba casi exclusivamente con lo que podía obtener de sus trabajos como compositor, ya que las pensiones que la alta nobleza de Bonn y la de Viena le habían ofrecido, se quedaron casi todas en promesas. En los primeros tiempos, sólo vieron la luz, en Viena, algunas variaciones escritas en Bonn, sobre temas favoritos. Fue a partir de 1795 cuando Beethoven empezó a editar sus obras provistas del número correspondiente y que, en seguida, causaron sensación, empezando por tres tríos para piano opus 1; luego las tres primeras sonatas para piano, y, a continuación, el primer concierto para piano, la primera sinfonía y los seis cuartetos para instrumentos de cuerda, opus 18, aparte de los dúos para violín y violoncello.

Beethoven estaba consciente de su propio valer y era bastante hábil en el modo de tratar con sus editores, con lo que consiguió que sus obras fueran remuneradas con honorarios correspondientes a su valía. Su inventiva, fresca y lozana; su alegría y su desbordante capacidad de creación y de trabajo, producían nuevas obras a fin de satisfacer la demanda de los editores.

Beethoven actuaba como "músico ejecutante", según la costumbre de la época, cuando se trataba de presentar las propias obras, al piano o desde la tarima del direc-



Beethoven en la cincuentena. Cuadro de Waldmüller.

tor de orquesta. Sus obras de piano fueron estrenadas por él en las más diversas salas del mundo musical de Viena.

Pero, en general, la crítica no comprendió estas obras. En el "Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung", por ejemplo, podía leerse: "Es innegable que el señor van Beethoven sigue su propio camino, pero ¿cuál es ese camino extraño y difícil? ¡Erudición, erudición y más erudición pero nada natural, nada de melodía! Incluso mirando la cosa más de cerca, se comprueba que en este caso se trata de una erudición desligada de todo método aceptable, de un estilo áspero, difícil de suscitar interés; un rebuscamiento de las modulaciones más insólitas, una aversión por las combinaciones generalmente aceptadas, un amontonamiento de dificultades sobre dificultades, hasta perder la paciencia".

Beethoven no se dejó influir por estas críticas, juzgaba que los tiempos habían cambiado y que debía proseguir la producción de sus obras por encima de todo.

Las relaciones de Beethoven con sus colegas vieneses dejaban mucho que desear; en una carta se lamentaba de su "odio mortal". Pero tuvo algunas relaciones, como su compañero de adolescencia, Wegeler, que duraron toda su vida, pues los amigos le eran necesario; a pesar de que su violento carácter originó muchos malentendidos.

Beethoven era el niño mimado de una serie de damas de la aristocracia, ávidas de disfrutar el goce de sus notables improvisaciones al piano y la riqueza de sus obras. En diferentes tiempos sintió inclinaciones más o menos serias, y correspondidas en los más diversos grados, por Teresa de Bruns-

wick, Amalia Seebald, la condesa Giulia Guicciardi, Teresa Malfatti, sobrina de su médico, y muchas más. Beethoven sabía apreciar y disfrutar la gracia femenina, pero él mismo nos dice que la ulterior conducta de cada muchacha a quienes en un tiempo ambicionó por esposas, le hacía feliz de no haberlas conseguido.

Mucho se ha comentado la triple carta "A la amada inmortal", hallada en un cajón secreto después de la muerte del compositor, y no se ha establecido con seguridad a quién iba destinada. Pero a este respecto, es interesante citar la opinión de Gaspar Scuderi: (De "Beethoven: las Sonatas para piano", Milán, Sonzogno, 1938).

"Las cartas 'a la amada inmortal' son, quizás, el mejor comentario a la 'Sonata Op.57, la Appassionata'. Con todo, nosotros sólo damos un valor relativo a la influencia del amor en la concepción beethoveniana. El genio de Beethoven no deja nada a la improvisación; es, por su naturaleza, meditativo y analítico. Su composición no es nunca de tirada; aún intuía inmediatamente por su sensibilidad extraordinaria, la elaboración es lenta y atormentada hasta la realización final, que a veces sólo conserva la idea musical y el esquema rítmico generador de la primera intuición".

"Beethoven tiene aguda sensibilidad y ve al mundo no en su realidad contingente, sino a través de la viva luz de su sensibilidad; es decir, distinto de su apariencia material".

"Pero, si bien se observa, Beethoven no se preocupa por entender al mundo; lo modela, o se figura plegarlo a su manera de sentir, y no se da cuenta de que lo separa de él un abismo. De aquí una continua discordia cuando se ve obligado a cultivar relaciones sociales".

"La realidad lo turba siempre y las contradicciones visibles de la vida social lo vuelven desconfiado, irritable, aparentemente casi malo. Un hombre excepcional como éste, cuando está solo con su yo, infinitamente alejado del mundo que lo rodea y del que solamente su persona mortal es prisionera, no puede ser turbado por ningún recuerdo de naturaleza humana, ni su espíritu, que vaga por un mundo trascendental, puede recibir de otros un impulso más grande de creación".

"El amor siempre fue una creación suya. Las personas que lo inspiraban no cuentan; siempre estuvo enamorado, como dice

Wegeler; pero cuando el amor debía concretarse y someterse a las leyes sociales, siempre ha fracasado".

"No creemos que pueda atribuirse preferencia a una o a otra de sus amadas; todas son inmortales, puesto que inmortal es él, Beethoven. Teresa de Brunswick fue, quizá ciertamente, la más digna; pero tampoco ella consiguió vencer la barrera ideal que separaba a Beethoven del 'Amor', apenas él descendía para realizarse humanamente".

En cuanto a su figura, el compositor era, en los primeros años de Viena, un hombre más bien delgado, aunque de compleción robusta, un poco bajo, la piel del rostro morena y picada de viruelas, los ojos brillantes, de un color azul grisceo, eran pequeños y muy hundidos, el cabello negro, muy espeso, e hirsuto. Su recio cuello era indicio de fuerza física. En los años posteriores, su cuerpo propende ligeramente a la corpulencia. La máscara de yeso tomada en vida al músico, a sus cuarenta y dos años, por el escultor Klein, con su expresión natural y los ojos cerrados y que no pocas veces pasa por ser su mascarilla de muerto, es la imagen bajo la cual Beethoven sigue viviendo, no idealizado, ante la posteridad.

Demócrata por naturaleza, poseyó siempre el vivo sentimiento de la dignidad humana.

A los veintiseis años de edad comenzó a manifestarse en Beethoven su trágica enfermedad: un zumbido insoportable en ambos oídos trastornó su salud espiritual y física, al mismo tiempo que se presentaban los primeros síntomas de su sordera, traducidos al principio en una cierta dificultad para percibir las voces humanas. Los más diversos remedios resultaron infructuosos. La autopsia reveló más tarde que la enfermedad era incurable, ya que se trataba de una atrofia progresiva de los nervios auditivos.

Beethoven se vio obligado a mantener su sordera en secreto durante mucho tiempo, temeroso de que este mal ejerciese una influencia fatal sobre su fama de compositor. En 1808 tuvo que abandonar su carrera de pianista. En 1816 puede decirse que ya estaba completamente sordo no pudiendo sostener un diálogo más que por escrito, de ahí "los cuadernos de conversación", en que todo visitante debía apuntar en lápiz sus noticias o sus preguntas, para que el músico le contestase verbalmente.



Casa de Heiligenstadt habitada por Beethoven.
PATRIMONIO UC

Sólo en un escrito destinado a ser conocido por sus dos hermanos menores, después de su muerte, el llamado "Testamento de Heiligenstadt", por haber sido redactado en este lugar de los alrededores de Viena, en 1802, se refiere Beethoven a sí mismo, especialmente acerca de la influencia que la sordera ejercía sobre su modo de ser y su conducta. Reproducimos parte de esta notable autobiografía:

"Hombres que me tenéis por hostil, arisco, misántropo, ¡qué injustos sois conmigo! Vosotros no conocéis la razón oculta de estas apariencias. Mi corazón y mi pensamiento estuvieron inclinados desde mi infancia al tierno sentimiento de la bondad; incluso me encontré siempre dispuesto a realizar grandes acciones, ¡pero pensad que desde hace seis años me veo en una situación desesperada, que han agravado algunos médicos ignorantes! Engañado año tras año con la esperanza de mejorar, finalmente obligado a la perspectiva de un mal permanente (cuya cura habrá de durar años o, incluso, sea imposible), dotado de un temperamento vivo, sensible también a las distracciones de la sociedad, tuve que aislarme pronto y llevar una vida solitaria. Si a veces quise sobreponerme a todo esto, ¡qué duramente fuí rechazado por la triste expe-

riencia de mi oído torpe!; sin embargo, no me era posible decir a los hombres: hablad más alto, gritad, pues soy sordo. ¡Ah, cómo habría podido descubrir la debilidad de un sentido que yo debía poseer en grado más perfecto que otros y que he poseído en la más grande perfección, en una perfección como tal vez pocos de mi oficio hayan conocido jamás! ¡Oh, yo no puedo hacer eso! Perdonadme si me véis retirado cuando me gustaría estar entre vosotros. Mi desgracia me es doblemente dolorosa, pues por esa razón soy mal comprendido. No me es dado disfrutar del recreo en la sociedad humana, ni de las delicadas conversaciones, ni de los afectos mutuos. Sólo puedo estar entre los hombres cuando lo exige la necesidad más extrema. Debo vivir como un proscrito; si me acerco a un grupo me invade una gran angustia, temiendo que adviertan mi estado. Después de estas experiencias, me sentía desesperado y poco faltó para que pusiera fin a mis días. Solamente el arte me salvó. Me parecía imposible abandonar la vida antes de haber dado forma y expresión al mundo de afectos que se agitaban en mí. Así me resigné a prolongar todavía esta vida mía miserable...".

Aquel año de 1802, Beethoven tenía noción exacta de su trágico destino; pero tam-

bién la tenía de su misión artística, y esta convicción, que lo salvó durante el período de dolorosa desorientación, contribuyó también a valorizar y transformar radicalmente las expresiones originales del creador.

Ya el año anterior había aparecido la "Primera Sinfonía", concebida desde hacía tiempo, juntamente con las tres "Sonatas Op. 10" para piano, con la "Patética", el "Concierto Op. 15" para piano, la "Sonata Op. 12" para violín y piano y algunas otras composiciones menores. El acento romántico de su nueva personalidad se manifiesta sin posibilidad de regresiones, constriñe y somete la forma a conquistas inesperadas, se disciplina en una admirable unidad de pensamiento, de construcción, de dialéctica espiritual. Los seis "Cuartetos del Op. 18", la "Sonata Op. 22" para piano, la "Sonata Op. 17" para corno, el ballet "Las creaturas de Prometeo", el "Concierto Op. 37" para piano, el célebre "Septeto en mi bemol", son las insuperables y definitivas afirmaciones de un genio que en aquel año de 1802 ha emprendido ya el nuevo camino del arte instrumental. Desde entonces aparece una serie de obras maestras: las "Sonatas 26, 27 y 28", la "Sonata a Kreutzer" para violín, la "Sonata Claro de Luna", la "Appassionata", la "Aurora", y la "Segunda y Tercera Sinfonías".

Beethoven no se da reposo: lo domina una divina prisa de realizar su inmensa tarea. Ahora su arte ha roto con el pasado, su vida se refugia y se limita siempre más en el círculo de amigos que se va reduciendo. Conoce a Goethe en Teplitz, pero los dos espíritus no se comprenden.

La falta de salud empieza a destruir gradualmente sus impulsos vitales. Ante tanta adversidad, las fuerzas de cualquier artista, seguramente se habrían quebrantado. Pero Beethoven afronta como un cíclope la cadena de obstáculos cotidianos y se refugia en sus sueños grandiosos, donde las miserias humanas no lo alcanzan. Así ocurre que unos trabajos imponentes como la "Misa Solemne" y la "Sinfonía con coros", o íntimamente contemplativos, como los últimos "Cuartetos", sean concebidos cuando su vida se agita entre la irritación de las preocupaciones domésticas y los ataques de la enfermedad del hígado.

En el último decenio de su vida, su adaptación viril a la mayor calamidad, su sordera, y una relativa paz hallada en su corazón, insatisfecho, pero que aún confía en el bien, ayudan la ascensión gradual de Bee-

thoven hacia las sublimes regiones del espíritu, donde el artista puede vagar sosegadamente. Es un misterioso fenómeno de trascendencia, casi de transmutación, que refleja ahora su arte concebido en proporciones inusitadas: un fenómeno que los aficionados a catalogar han querido clasificar como "tercera manera" beethoveniana, después de la primera, hasta 1800, y la segunda que correspondería a los primeros quince años del siglo.

Estos clasificadores, naturalmente, se habían detenido en el aspecto exterior, en las formas de los últimos trabajos de Beethoven. Pero las formas —como escribe G.C. Paribeni— entonces no habían hecho más que cumplir con su deber: "Se habían retirado dócilmente para dejar lugar al pensamiento". Es justo reconocer, concluye el mismo investigador, "que ante la realidad del arte, es decir, respecto a la capacidad normal de percepción y al sentimiento del equilibrio formal, las composiciones de la madurez de Beethoven —las llamadas de la segunda manera— son las más importantes. Pero ante la ética del arte, los últimos trabajos del maestro muestran un esfuerzo gigantesco del espíritu, tenso hacia algo que escapa a la construcción de las formas y a toda expresión humana usual. Este esfuerzo, sería inútil negarlo, ha dejado huellas en las últimas obras con desigualdades, discontinuidad y (quizá también por efecto de la sordera) en alguna modulación forzada, ya que toda lucha es un incendio, y el ardor de la llama deja señales de su paso. Señales de nobleza, como las heridas".

A fines de 1826, en un corto viaje, hecho de noche, nevando y en un coche abierto, llega Beethoven a Viena. Tiene fiebre y se le declara una pulmonía, agravada por las molestias de una cirrosis hepática, latente desde hacía tiempo.

La edición de las obras completas de Haendel le proporciona una última felicidad, pues Beethoven lo llama en varias ocasiones el más grande de todos los maestros de la música.

Alcanza a conocer las composiciones de Schubert y al propio compositor, de quién dijo: "En Schubert hay una llama verdaderamente divina".

Su estado empeora, la hidropesía lo tiene postrado. Sufre cinco dolorosas operaciones, la última el 18 de Marzo. El 26 agoniza; muere durante la tétrica tarde de aquel día frío y nevoso de 1827. Tres días después, acompañado por un imponente

Handwritten text in German, likely a transcription or draft of the will. The text is dense and covers the left page of the document.

Handwritten text in German, likely a transcription or draft of the will. The text is dense and covers the right page of the document.

Handwritten text: "Handwritten text" and "1827".

Handwritten text: "Handwritten text".

PATRIMONIO UC
Testamento de Heligenstadt escrito por Beethoven.



Los funerales de Beethoven. Estampa de la época.

cortejo de veinte mil personas, es enterrado en el cementerio de Währing, en la ciudad de Viena.

El funeral se celebró el 3 de Abril en la Iglesia de los Agustinos, cantándose el "Réquiem" de Mozart, y en un segundo servicio en la iglesia de San Carlos, el de Cherubini, músicos a quienes Beethoven admiró mucho.

En 1888 se trasladaron sus restos al cementerio central de Viena. Sobre su tumba se levanta un pequeño obelisco, con este solo nombre: "Beethoven".

Sin embargo, podríamos añadir unas palabras del propio compositor, escritas en 1792: "Hacer todo el bien que sea posible, amar la libertad por encima de todo, y aún cuando fuera por un trono, no traicionar nunca a la Verdad".

Gaetano Cesari, con la concisa exactitud de sus juicios, dice sobre este genio: "En los dominios de la música, Beethoven es la primera afirmación del individuo que se expresa con un lenguaje particular cuyo de sentido universal. Es la obra maestra del siglo XIX, salida de las vicisitudes de la Revolución y el Imperio. Brilla en él la facilidad de la improvisación al piano, que hizo a Haendel rival de Scarlatti en el clavicémbalo, sin las debilidades de aquel espíritu abierto igualmente al eclecticismo en la música y a las aventuras en la vida; toman forma las audacias de la construcción grandiosa y los grandes desarrollos, de los que antes de él había sido maestro Juan Sebastián Bach, pero sin que su temperamento selvático y su mente idealista le permitieran aceptar el mismo género de vida, dedicada al servicio de una familia numerosa y sometida a las adaptaciones profesionales; afloran el sentimiento melódico y el "humor" de Haydn, aunque limpio el primero de los oropeles de las galanterías propias del 'ancien regime' superado y lleno de ironía el segundo; se sublima el culto de la arquitectura y del estilo por el que la forma sonata de las composiciones de Mozart alcanzó una superior perfección, aunque sólo el esquema de esta forma le ofrece el marco apropiado para ser él, nadie más que él. Los conocimientos no se estancan en Beethoven; se convierten en gérmenes de vida dramática y fermentos de pasión, de los que nacerá un fruto de belleza musical, como de los elementos de la vida real deriva el drama de arte con su desenlace. El siglo XVIII se cierra con Mozart en perfección de forma; pero el siglo XVIII no tiene razón de sobrevivir, para Beethoven, más que en la fórmula clásica de origen italiano,

suficiente para él, que tiene tantas cosas por decir, porque es adecuada a la densidad y la lógica con que quiere decirlas".

Por esto Beethoven es el primero y más grande músico romántico del siglo XIX, aunque está vinculado al esquematismo formal clásico, que, no obstante, en él tiende a violentar los límites tradicionales y los procedimientos sintácticos por el continuo devenir de desarrollo y fomento de contenido. Por esto Beethoven es absolutamente moderno en el aspecto interior del arte, que refleja continuamente el episodio personal en la universalidad del lenguaje.

Es verdad que la música, hecha con el drama y tragedia, consigue todavía compaginar la libertad de la idea con el freno del arte. El romanticismo aún no se ha declarado iconoclasta con Beethoven, aún donde el artista prorrumpe en gritos de pasión, de éxtasis y está presente con todo el sufrimiento de su carne y los anhelos y revelaciones del espíritu. Tan poderoso artista es Beethoven, que su volcánico romanticismo, que no admite comparaciones, consigue liberar, en vez de comprimir, en una matriz antigua como la "Variación" los nuevos gérmenes vitales de sus visiones. Por encima de los tumultos de aquella alma vigilaba constantemente el sentimiento riguroso de la medida, el recelo y la aversión instintiva hacia lo arbitrario, que su genio armonioso no podía admitir ni en el arte ni en la vida.

OBERTURA "EGMONT"

Beethoven compuso para la escena la música para el drama de Goethe titulado "Egmont", a pedido del Burgtheater de Viena, que quería reponer la obra, publicada en 1787, e inspirada en el noble holandés de nombre Lamoral y conocido como conde de Egmont (1522-1568).

Nombrado por Felipe II Capitán General de Flandes, entonces en poder de España, negóse a luchar contra sus compatriotas que protestaban por el proceder de la Inquisición. Fue detenido y ajusticiado por orden del Duque de Alba.

La música fue escrita entre Octubre de 1809 y Junio de 1810, y la obertura fue lo último en ser compuesto. Consta de tres partes: la obertura, que es la que se ejecuta con mayor frecuencia, la música del entre-acto, y la apoteosis final (la sinfonía triunfal).

Los comentarios dedicados a este composición se refieren siempre al conflicto pu-

ramente exterior de la tragedia de Goethe. Subrayan con energía la antítesis entre la solemne zarabanda, al principio de la obra, y el motivo lírico que le precede, ejecutado por la madera. Este dualismo interpreta seguidamente la situación dramática central de la obertura: la violencia del tirano español y las súplicas de los neerlandeses esclavizados.

En el severo fuego de esta Obertura, que se oye más en conciertos que con el drama a que pertenece, vemos arder toda el ansia de libertad de Beethoven, y el dolor profundamente humano que siente por todos los oprimidos. Destaca los momentos más emocionales, más graves y más heroicos del "Egmont" de Goethe, ahondándolos musicalmente, desarrollándolos y glosándolos.

CONCIERTO TRIPLE EN DO MAYOR Piano, violín y Cello.

El título original de la obra es "Gran Concierto para Pianoforte, Violín y Violoncelo", y en cierto sentido, es un "Concierto grosso" (obra escrita para un grupo de instrumentos solistas, con acompañamiento de orquesta).

Esta obra ocupa un lugar aparte, tanto en su producción, como en el repertorio clásico en general. En primer término, por ser el único concierto con esta combinación de instrumentos, escrito por un gran maestro. Segundo, por ser un proscrito; compuesto alrededor de 1804, pertenece al período de las obras maestras tempranas de Beethoven, como la "Heroica", y sin embargo, fue ejecutado sólo una vez durante la vida del músico, y rara vez ha sido tocado posteriormente. Y por último, pese a que la naturaleza inusual de los elementos usados y la dificultad de su ejecución podrían explicar en parte esta negligencia, muchos intérpretes declaran que es simplemente a causa de sus temas muy confusos.

Por cierto que los temas aquí empleados son distintos a los de otros conciertos de Beethoven, son, fundamentalmente, formales y áridos. Pero no por eso esta obra puede ser condenada, sino que hay que considerar con atención qué tipo de concierto es.

Un gran concierto (como una gran sinfonía) puede clasificarse dentro de una, o de dos, o de las tres importantes categorías siguientes:

1. Debe ser una sobresaliente obra de arte que reúna imaginación y técnica.
2. Puede ser una fiesta estética de melódi-

ca y armónica belleza.

3. Puede ser una poderosa obra emocional.

Los conciertos de Beethoven, a diferencia de algunas de sus sinfonías pertenecen normalmente a la segunda categoría, con algunas incursiones en la tercera categoría. Por supuesto, todos están dentro de la primera, pero el Triple Concierto es poco corriente pues sólo cae dentro de la primera categoría, ya que a excepción del movimiento lento, no es una creación que provenga del corazón o de los sentidos, pero sí es una extraordinaria obra de arte, producto de la imaginación y de la técnica. Su alta calidad deriva de sus espléndidas proporciones formales, y en la maestría con que Beethoven resolvió uno de los más arduos problemas: escribir un concierto para un trío con piano. Lo que ofrece las siguientes dificultades: la magnitud que involucra pues cada tema debe ser desarrollado cuatro veces, por la orquesta, y a su turno, por cada uno de los tres instrumentos, pues en caso contrario, la obra no será un genuino triple concierto. En consecuencia, las formas del primer movimiento de un concierto normal, deben ser alargadas, sin que esto resulte recargado. Obviamente, el uso extensivo de temas líricos o apasionados, daría por resultado una estructura tan amplia que sería muy difícil de manejar. De ahí que el material temático de Beethoven sea conciso, árido y formal, pero manifestado con el toque de un genio en el contexto.

El segundo problema es el de la textura: balancear las cualidades tonales de los tres instrumentos entre sí y con la orquesta. La clave, ciertamente, es el tono profundo y oscuro del cello que pelagra ser inaudible. Beethoven tomó el único y drástico camino posible: levantar al cello de las profundidades escribiendo mayoritariamente para sus poderosas cuerdas altas. Aún más, enfatizó el éxito de este método destacando al cellista, el que conduce, prácticamente, cada uno de los temas principales. Esto fue un segundo factor determinante de la extrema formalidad, tanto del material temático como del virtuosismo de la obra. Melodías simples y arpeggios es todo lo que puede esperarse, incluso de un eximio cellista, tocando a tan precaria altura, en un conjunto complejo.

En el apremiante empuje de la música y en el seguro desarrollo de cada climax, se revela la mano del maestro. Nótese en el primer movimiento como la exposición orquestal, que debe ser lo más corta y simple posible en vista de la longitud compleja de lo que sigue, comienza en un bajo nivel de

tensión con la presentación en "pianissimo" del tema principal por los cellos y contrabajo. Luego introduce tres temas, rápida y subrepticamente, y, sin embargo dando la impresión de una gran envergadura, por lo que la exposición prolongada de estos temas por el trío (siempre el cello conduciendo), fluyen en forma natural e inevitable, aunque siempre produciendo el máximo de impacto.

La genialidad del "Largo" consiste en que no sólo compensa la formalidad del primer movimiento por su clara belleza, sino que también se ingenia para ser amplio en escala en el mínimo de espacio posible. Termina con un misterioso y nebuloso pasaje constituido por las ornamentaciones de un acorde largamente sustentado, como una prolongada preparación para el final.

El final requiere de pocos comentarios. Algo muy erudito o complejo sería demasiado para lo que le precedió, por lo que es resuelto con un vivo rondó con ritmo de Polonesa, con temas cuya formalidad se equipara apropiadamente con la del primer movimiento.

SINFONIA Nº 5 EN DO MAYOR

La Sinfonía Nº 5 en Do Mayor, es la más célebre de las nueve sinfonías de Beethoven, según las preferencias del público, y la más perfecta, según la opinión de muchos músicos.

Es difícil establecer con exactitud cuándo ideó Beethoven el plan de la "Quinta", que está dedicada a dos miembros famosos de la Comisión de los teatros: el príncipe Lobkowitz y el conde Rasumowski. Parece que en los cuadernos de apuntes de los años 1800 y 1801 se hallan fragmentos del "allegro", del "andante" y del "scherzo". En los cuadernos de 1804 y 1806 hay otros fragmentos. Su composición definitiva tuvo lugar en 1807, primero en Baden y después en Heiligenstadt, durante un período especialmente animado por la figura de la condesa Teresa Brunswick, a cuya mano aspira-ba Beethoven.

El estreno tuvo lugar el 22 de Diciembre de 1808, en el teatro "An der Wien", y en un concierto en que también se ejecutó la "Sinfonía Nº 6, Pastoral". Dirigió la orquesta Beethoven, lo que lo ponía muy nervioso a causa de su sordera. Pero, como llevaba las obras meticulosamente estudiadas, su mal no causaba ningún daño a la ejecución. Además, parece que prestaba gran atención a los movimientos del arco

del maestro concertista Schuppanzigh, manteniéndose de esta forma en contacto con la ejecución.

En la "Quinta" el sinfonista consigue su plena emancipación de la atmósfera mozartiana con un franco y continuo espíritu de renovación; y lo consigue mediante el vehemente dramatismo de la inspiración y la consiguiente intensificación de la emoción que vibra y se extiende de un extremo a otro de la partitura en movimientos martillados, en vuelos vaporosos de la fantasía, en espiras ascendentes del desarrollo temático.

El primer tiempo contrapone a un motivo monumentalmente simple que se manifiesta insistentemente, dentro del tono fundamental de este tiempo, otro motivo más suave y más dulce, en el relativo tomo mayor, frente al cual resuena inmediatamente, en los bajos, el insistente ritmo del primero. Con las dos notas intermedias del motivo de engarce entre ambos (Mi bemol-Fa) forja Beethoven, en una armonía dramáticamente tensa que nos hace contener la respiración, el desarrollo de tiempo. El tiempo lento, variaciones sobre un tema cantable en mayor, respira paz y armonía interior, después de las turbulencias del "allegro". El sombrío scherzo, que reincide en el tono fundamental, sirve de transición hacia el "final", desarrollado en vastas proporciones y en el mismo modo mayor, cuyo tema, compuesto también en los más vibrantes acordes triunfales, va exaltándose, por último, en un júbilo cada vez más extático, en una inacabable afirmación del acorde fundamental.

Sobre esta Sinfonía, opinó Schumann: "Mientras más se le escucha, ejerce sobre nosotros un influjo invariable, como esos fenómenos de la naturaleza que, por muy frecuentemente que se produzcan, nos llenan siempre de temor y de sorpresa".

HISTORIA DE LA ORQUESTA FILARMONICA

El Domingo 3 de Julio de 1955 nació a la vida cultural y artística de nuestro país, la Orquesta Filarmónica Municipal. En aquel tiempo esta agrupación fue conocida, públicamente, como la Orquesta Filarmónica de Chile, organismo musical cuya existencia se hizo imperativa después de un primer concierto, bajo la dirección de Leopold Ludwig Recordemos ese primer programa : "Concierto Brandenburgoés N° 5" de Bach; "Variaciones Rococó para cello y Orquesta de Tchaikowsky"; "Idilio de Sigfrido" de Wagner y la "Sinfonía N° 1 en Do", de Beethoven.

Su primer director titular fue, uno de sus fundadores, Juan Matteucci, el cual con entusiasmo, gran denuedo y apoyado por otros colaboradores, lograron sacar adelante ese proyecto que daba forma a una agrupación, donde los jóvenes músicos, egresados de los diferentes centros docentes de la música o del Conservatorio, podían ejercer su oficio. Más tarde una importante subvención municipal consolidó la existencia de la orquesta, la cual, ya definitivamente organizada, constituyó uno de los núcleos artísticos más importante del país.

Muchos directores han estado frente a ella, ya sea en calidad de titulares o invitados. Recordemos, aparte de su primer titular a: Agustín Cullel, Heinz Hoffmann, Juan Carlos Zorzi, Francisco Rettig, Fernando Rosas, y resultaría largo de enumerar a los otros maestros que han venido del exterior a ofrecer conciertos. También han actuado junto con nuestra orquesta, artistas de tal fama como: Claudio Arrau, Ruggerio Ricci, Salvatore Accardo, Witold Malcuzynski, Alexandre Brailowsky, Byron Janis, Pierre Fournier, Andrés Segovia, Bernard Michelin, Nikita Magalov, Jorg Demus etc.



Música manuscrita de Beethoven.

La Orquesta Filarmónica es el único conjunto nacional que ha realizado las más extensas e importantes giras al exterior, y una de ellas (1961) con inusitado brillo, habiendo visitado Argentina, Brasil y Uruguay. Posteriormente realizó una gira por el sur de Chile, alcanzando luego, hasta la ciudad peruana de Arequipa.

Remozada, y modernizada en cuanto a instrumental y repertorio, la Orquesta Filarmónica es en la actualidad, una de las más importantes instituciones musicales del país. Realiza en el Teatro Municipal de Santiago una temporada oficial de conciertos, además de conciertos de difusión, tanto en la sede del teatro, como en otros sitios de Santiago. Junto con ello, participa en la temporada de ópera oficial, en la actualidad con más de treinta y dos funciones y, finalmente, participa en la temporada de Ballet con otra cantidad de títulos de las más famosas coreografías del repertorio mundial.

BREVE HISTORIA DEL TEATRO MUNICIPAL

Nuestro gran centro de cultura, y una de las joyas de Santiago y de Chile, desde el punto de vista de su estética arquitectónica, fue inaugurado el 17 de septiembre de 1857, con la ópera "Ernani" de Giuseppe Verdi, que interpretó una compañía operática italiana, traída "ex profeso" para ese evento.

El Decreto por el cual se acordaba su creación y su ubicación en el antiguo solar que ocupaba la Universidad de San Felipe, en la calle Agustinas con San Antonio, fue rubricado por el Ministerio del Interior durante la presidencia de don Manuel Montt, el 7 de Enero de 1853.

Fueron sus constructores, el arquitecto Francisco Brunet de Baines y el ingeniero Augusto Charme quienes contaron, en Francia, con la colaboración del célebre Charles Garnier (constructor de la Opera de París y del Casino de Montecarlo) para realizar y terminar el proyecto.

Posteriormente, el Teatro Municipal fue destruido, en gran parte, por un voraz incendio, el 8 de Diciembre de 1870, finalizando un concierto de la famosa cantante de la ópera: Adelina Patti.

Reconstruido, según los planos antiguos y conservando, en líneas generales, su primitiva prestancia y estructura, fue nuevamente inaugurado el 16 de Julio de 1873 con otra ópera de Verdi: "La Forza del Destino".

Nos ocuparía un espacio indefinido si tuviéramos que consignar, en esta breve reseña, los nombres de los grandes artistas: cantantes, solistas, directores de orquesta que han participado en el teatro, pero varias generaciones deben recordar los más célebres, desde Ana Pavlova hasta Plácido Domingo, por resumir con dos arquetipos de artistas: el pasado y el presente.



Trompetillas acústicas y anteojos de Beethoven.

En la actualidad, tal como ya lo hemos dicho, el teatro ha sido objeto de una reforma y adecuación substancial para ponerlo a tono con los adelantos de la técnica teatral más moderna, reacondicionándolo en todas sus dependencias, para proporcionar tanto a los artistas como a los técnicos, un medio eficaz que dará expresión lograda y emocionante al milagro del arte, en cualquiera de sus facetas.

En 1974 nuestro teatro, según Decreto de la H. Junta de Gobierno ha sido declarado "MONUMENTO NACIONAL".







PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC