

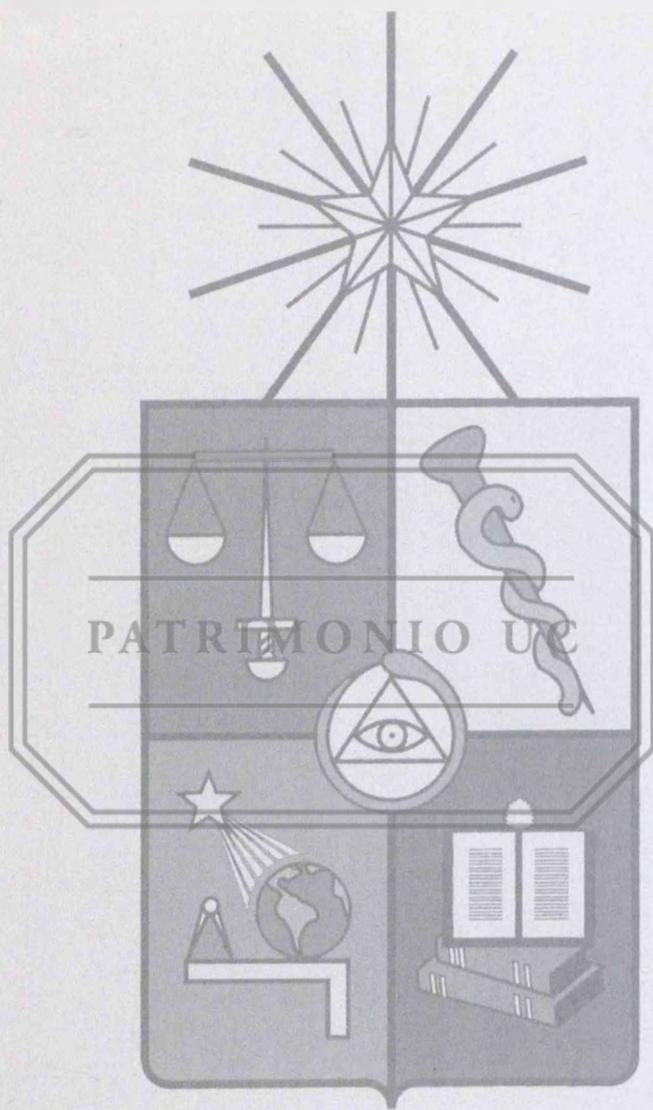
**TEATRO**  
**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
CENTRO DE EXTENSION ARTISTICA Y CULTURAL

**Temporada** *INTERNACIONAL*

Segunda parte

PATRIMONIO UC  
**ORQUESTA  
SINFONICA  
DE CHILE**

**1 9 9 8**



# UNIVERSIDAD DE CHILE

Dr. Jaime Lavados Montes  
Rector

Sr. Alfredo Lahsen Azar  
Prorrector

## CENTRO DE EXTENSION ARTISTICA Y CULTURAL

Sra. Maritza Parada Allende  
Directora Ejecutiva

Sr. Juan Carlos Correa Pozo  
Director de Administración y Finanzas

**PATRIMONIO UC**  
Sr. Emilio Donatucci Campinotti  
Director de Programación

### CONSEJO ASESOR

Sr. Luis Merino Montero  
Decano Facultad de Artes de la Universidad de Chile

Sr. Pablo Délano Thayer  
Académico Facultad de Artes de la Universidad de Chile

Sr. Fernando Debesa Marín  
Académico Facultad de Artes de la Universidad de Chile

Sr. Carlos Riesco Grez  
Presidente Sociedad de Bellas Artes

Sr. Luis Advis Vitaglich  
Presidente Sociedad Chilena del Derecho de Autor

# ORQUESTA SINFÓNICA DE CHILE

1941 - 1998

El 7 de enero de 1941, en un concierto-ceremonia en el Teatro Municipal de Santiago, se inició la vida oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección del maestro Armando Carvajal, su primer Director Titular. Se cumplía así el primer y más importante postulado del Instituto de Extensión Musical: dar solidez a las actividades musicales y artísticas en todo Chile.

Junto al maestro Carvajal, que dirigió la orquesta hasta 1947, los directores alemanes Erich Kleiber y Fritz Busch imprimieron al primer conjunto orquestal de Chile un sello indeleble que perdura hasta la actualidad.

Sucesor de Armando Carvajal en la conducción de la orquesta fue el maestro Víctor Tevah, Premio Nacional de Arte en Música en 1980, Director Titular de la Orquesta Sinfónica en dos períodos: 1947 a 1957, y desde 1977 hasta 1985.

En 1977 el Círculo de Críticos de Arte de Chile confirió a la Orquesta Sinfónica el Premio de Arte en Música por su extraordinaria calidad y por la difusión musical realizada.

La Orquesta Sinfónica de Chile ha sido dirigida por grandes directores extranjeros, entre los que se pueden mencionar a Herbert von Karajan, Jean Martinon, Eugene Ormandy, Heitor Villa-Lobos, Aaron Copland e Igor Stravinsky, además de los directores chilenos Juan Pablo Izquierdo, David Serendero, Francisco Rettig y muchos más. Los solistas que han actuado con la Orquesta Sinfónica de Chile han sido muchos y de gran calidad como los pianistas Claudio Arrau, Rosita Renard y Roberto Bravo, y más recientemente los pianistas Michael Korstick, Alexander Korsantia, Mikhail Petukhov e Ilya Itin y los violinistas Sergej Krylov, Natasha Korsakova, Eugeni Bushkov, entre otros.

Su quehacer musical la ha llevado hasta los extremos de nuestro territorio, Arica y Tierra del Fuego, con más de 50 giras a lo largo del país, logrando así cumplir uno de los objetivos primordiales de la difusión musical. Asimismo participa activamente desde 1981 en las Semanas Musicales de Frutillar.

La Orquesta Sinfónica tiene el honor de haber estrenado la mayoría de las obras chilenas sinfónicas y sinfónico-corales escritas en el país.

En 1986 fue invitada a Perú para ofrecer tres conciertos en Lima y en las ciudades del Callao, Arequipa, Trujillo y Tacna, bajo la dirección de Francisco Rettig. En 1991 realizó una gira a México, actuando con gran éxito en el III Festival Internacional de Morelia, en Querétaro y Ciudad de México, bajo la batuta de su entonces Director Titular Agustín Cullel.

En 1987, la Universidad de Chile creó el Centro de Extensión Artística y Cultural, organismo que agrupó a todos los conjuntos estables de esta casa de estudios, con el fin de difundir sus actividades y lograr que el quehacer artístico llegara a todos los sectores. Se logró además tener un teatro propio donde se ofrecen importantes temporadas artísticas, ya sea de conciertos, ballet y otros eventos.

En 1990, la Orquesta Sinfónica de Chile recibió el premio APES, de la Agrupación de Periodistas de Espectáculos, al Mejor Grupo Orquestal, por su temporada de conciertos y por la labor de extensión realizada, tanto en la capital como en el resto del país.

En 1994 la Sinfónica se convirtió en la primera orquesta chilena que actuó en Europa, realizando una gira a España con éxito de crítica y de público. El viaje abarcó las ciudades de Granada, Zaragoza, Vitoria, San Sebastián y Mondragón, bajo la dirección del maestro norteamericano Irwin Hoffman, Director Titular entre 1995 y 1997.

SEXTO CONCIERTO

**ORQUESTA SINFONICA DE CHILE**

Director Invitado: HENRIQUE MORELENBAUM (Brasil)

**FRANZ LISZT**

POEMA SINFONICO "LOS PRELUDIOS" - 17' —

**GEORGE GERSHWIN**

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA EN FA MAYOR - 28'

- Allegro
- Andante
- Allegro

Solista: ENRIQUE GRAF (EE. UU.)

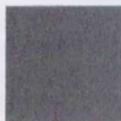
Intermedio - 15'

**ANTONIN DVORAK**

SINFONIA N° 9 EN MI MENOR, OPUS 95 (NUEVO MUNDO) - 40'

- Adagio-Allegro Molto
- Largo
- Scherzo-Molto vivace
- Allegro con fuoco

Viernes 26 y sábado 27 de junio  
19:30 Hrs.



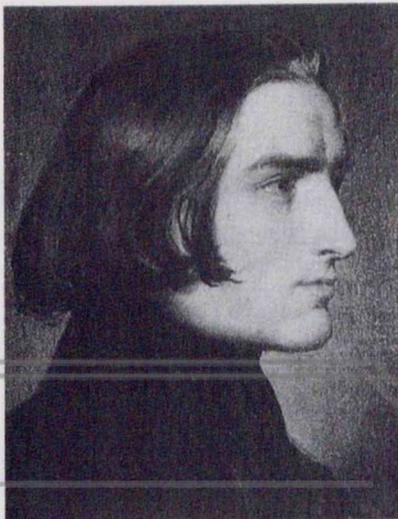
## FRANZ LISZT (1811 - 1886)

## POEMA SINFONICO LOS PRELUDIOS

Debido quizás a la fecundidad y novedad de sus trabajos pianísticos, la obra orquestal de este afamado pianista y compositor húngaro ha permanecido hasta cierto punto postergada. Sin embargo, existen dentro de la serie de sus poemas sinfónicos por lo menos tres o cuatro trabajos que han despertado un mayor interés entre los especialistas. Posiblemente este atractivo se relaciona en gran medida con el relevante papel que le cupo a este músico en definitivo nacimiento de este género musical programático, siendo considerado, de hecho, como el creador del poema sinfónico moderno, concebido como una estructura en la cual la transformación del material temático y motivico se basa en conceptos o situaciones literarias alejadas del contexto musical.

Es así como, entre los años 1849 y 1882, nuestro músico se dedicó a la composición de trece poemas sinfónicos, todos ellos piezas que hacen referencia a un programa en particular, basado ya sea en textos líricos, dramáticos, narrativos o descriptivos de diversa índole. Debemos resaltar, en todo caso, que la tentativa de expresar musicalmente el contenido y desarrollo de un texto literario, de una obra plástica o de un circunscrito estado de ánimo, estaba precedida por una pléyade de compositores, aún más lejanos que los comúnmente citados Berlioz, con su *Sinfonía Fantástica*, y Beethoven, con su *Sinfonía Pastoral*. Sin embargo, debemos señalar que esta concepción habría de adquirir novedad en el caso de Liszt, pues hubo de cristalizar en el nacimiento de un nuevo tipo de pieza orquestal, haciendo prosperar las semillas que al respecto, y en forma dispersa, habían sembrado compositores anteriores.

Dentro de los trabajos compuestos para este género orquestal, es sin duda *Los Preludios*, el que goza de mayor popularidad. Terminado en 1853, aunque ya esbozado ocho años antes, este tercer poema sinfónico fue estrenado en el Teatro de la Corte de Weimar el 23 de febrero de 1856, siendo dirigido por el



propio compositor. Al parecer, el destino original de esta obra era el de servir de introducción a una serie de piezas corales inspiradas en el poema *Los cuatro elementos*, del escritor francés Joseph Autran. No obstante este interés inicial, la atención del compositor se centró muy pronto en las *Nuevas meditaciones* de Lamartine, acaso un texto más acorde con sus pretensiones. *Los Preludios*, entonces, se desarrollan en torno a los pensamientos del poeta romántico francés, del cual Liszt incorpora la siguiente frase en su partitura: "...Nuestra vida es algo más que una serie de *preludios* a aquel canto desconocido, del cual la muerte entona la primera y solemne nota", y que en definitiva inspira el título de la pieza.

La obra se inicia con la aparición, ya en los primeros compases de la evocadora obertura, de un motivo conductor a cargo de las cuerdas. Esta sección desemboca en un *Andante Maestoso*, cuyo tema principal es presentado resueltamente por los trombones, los fagotes y las cuerdas graves, y que precede a la aparición de los preludios propiamente tales. Estos buscan retratar las diversas situaciones o condiciones anímicas enfrentados por el ser humano durante su vida, de modo que esta especie de abanico existencial nos trae a colación la felicidad, de la mano de una delicada melodía en Mi Mayor; las inquietudes, representadas en un *Allegro tempestuoso* pródigo en interesantes cromatismos; un acompasado *Allegretto pastorale* busca retratar la serenidad tratando de relacionarla con el bucólico llamado de la naturaleza, precediendo al enérgico *Allegro marziale* que se identifica con los combates de la vida desenvuelto entre vivas y casi atronadoras intervenciones de la percusión. La pieza finaliza con una entusiasta alusión a las fuerzas de la Vida.

Si bien la obra orquestal de Liszt no ha dejado de suscitar encontrados comentarios -y aún cuando no son del todo exageradas las opiniones que condenan el estilo ornamental y cierta tendencia a la grandilo-

cuencia presente en ellas-, debemos hacer notar que estas piezas pueden considerarse como uno de los pocos y primeros ejemplos de búsqueda colorística y estructural desde los últimos trabajos orquestales de Beethoven. En relación a su aporte al desarrollo del concepto armónico -que para ser justos, debemos situar sobre todo entre su producción pianística-,

basta tan sólo citar la opinión expresada en tal sentido por Richard Wagner, en una carta dirigida al eximio director Hans von Bülow: "...desde que conocí la música de Liszt, me he convertido en un armonista muy distinto del que era antaño..." La evolución de la música ya había encontrado sus nuevas raíces.

## GEORGE GERSHWIN (1898 - 1937)

### CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA EN FA MAYOR

El 26 de septiembre de 1898, en el seno de una familia de inmigrantes rusos, nace George Gershwin, considerado por muchos como el compositor más querido y popular de los Estados Unidos. Como comúnmente acontecía con quienes crecían en el ya agitado Brooklyn de entonces, este talentoso músico norteamericano habría de sobresalir durante su niñez casi exclusivamente por sus notables habilidades en todo tipo de deportes callejeros, las que desplegaba en las calles de la pobre comunidad judía en que vivía. A contar de 1910, y afortunadamente para la cultura musical estadounidense, esta simpática fama se vería mermada paulatinamente gracias a que en aquel año los Gershwin decidieron adquirir -no sin estrechez- un humilde piano vertical, con la intención de remover el sosiego de sus veladas. A partir de entonces, y de manera un tanto sorpresiva, esta sencilla familia de inmigrantes comenzó a ver cómo aquel vetusto y quejumbroso instrumento fue poco a poco absorbiendo todas las energías y atenciones del joven George, y no tardaron en comprender que su acercamiento a la música se desenvolvía tan natural y fácilmente como antes había ocurrido con las travesuras y los juegos.

Después de haber tomado clases en su barrio con algunos profesores de dudosa calidad, el joven Gershwin comienza a estudiar en 1912 con Charles Hambitzer, quien habría de acercar al futuro compositor a la música de Chopin, Liszt y Debussy. Este importante paso dentro de su aprendizaje musical, se complementaría posteriormente con breves estudios de armonía, teoría, contrapunto y orquestación, aún cuando el talentoso creador no llegaría a profundizar mayormente el estudio de estas disciplinas musicales.

En relación a su desempeño como compositor, debemos decir que en Gershwin la actividad creadora se vio desde un comienzo ligada a la música popular y a

los *musicals* norteamericanos, estilos y géneros en donde en definitiva desplegaría la mayor parte de su producción. Efectivamente, sus primeras composiciones conocidas -que se remontan al año 1916-, corresponden en general a canciones inspiradas en famosas obras de Broadway. Es para este conocido ambiente que escribe, en 1919, su primer musical (*La Lucille*), aún cuando su reconocimiento definitivo como compositor se consolidaría sólo algunos meses después, con la aparición de su canción *Swanee* (1919), considerado el primer gran éxito de Gershwin. En este período inicial, el creador norteamericano realiza también sus primeras -y hasta cierto punto ingenuas- tentativas en el campo de la música docta, entre las que se cuentan una ópera-jazz de un sólo acto rotulada *Blue Monday Blues*, y un breve movimiento para cuarteto de cuerdas conocido bajo el nombre de *Lullaby*.

Sin embargo, sus aspiraciones como compositor de música (docta) se verían satisfechas, al menos en parte, sólo cuando Whiteman le encargó una obra para ser ejecutada por su conocida orquesta de jazz, y que resultaría ser la célebre *Rhapsody in Blue*, compuesta y estrenada en 1924, con el propio Gershwin al piano. Además, este trabajo inauguraría en cierta forma un nuevo y productivo período compositivo dentro de la carrera del joven músico, cuya figura como compositor y pianista de música "sería" -no así como orquestador- comenzaría, a partir de entonces, a ser más familiar dentro del espectro musical estadounidense. Esta situación se corrobora en 1925, cuando Walter Damroch -en ese entonces director de la Orquesta sinfónica de Nueva York- le encarga una composición que acabaría siendo el popular *Concierto en Fa* que hoy presentamos.

Terminada en ese mismo año, esta obra es un claro ejemplo del ensamble que Gershwin realiza entre la música neo-romántica europea y las atractivas co-



rrientes jazzistas norteamericanas, lo cual, por lo demás, sería una constante en la música de este compositor. El primer movimiento se inicia con la presencia de un sincopado ritmo similar al del *charleston*, creando una especie de preámbulo que desembocará en el característico primer tema del *Allegro*, abordado de inmediato por el piano. En la parte intermedia, el instrumento solista despliega un mayor trabajo técnico en torno a un nuevo tema que se presenta como una especie de vals lento, y que da paso a una lucida reexposición del tema inicial, seguida de una breve y notable variación pianística. La pieza continúa

con un atractivo *Andante*, en el cual se aprecia un primer tema claramente ligado al lenguaje del *blue* norteamericano. Se destaca además un episodio en que los clarinetes acompañan acompasadamente la melodía sugerida por la trompeta, y que sirve de contraste para los exigentes recursos técnicos impuestos por Gershwin en la parte central del movimiento. El concierto termina con un entusiasta *Finale* en forma de Rondo, y cuyos temas aluden al material melódico del primer movimiento.

No obstante el atractivo tratamiento melódico y armónico de la música de Gershwin, no son pocos los que consideran que sus incursiones doctas adolecen de un limitado desarrollo del material sonoro, defecto que no se advertiría en sus composiciones más sencillas y populares. Esta afirmación se basa en una supuesta tendencia de Gershwin a repetir motivos y melodías más que a desarrollarlos, y al hecho de que muchas veces las separaciones entre una y otra sección dentro de una obra, las realiza mediante abruptas pausas. De hecho, el conocido y perspicaz Diaguilev -creador y director de los célebres Ballets Rusos de comienzos de siglo- habría regalado el siguiente y agrio comentario luego de escuchar el Concierto en Fa: "...de buen jazz, pero de un mal Liszt".

Sin embargo -y a pesar de la relativa certeza de algunos de estos comentarios- debemos hacer notar que la trascendencia y el impacto internacional que han obtenido las obras de este compositor, se deben fundamentalmente al hecho de que la música de Gershwin ha logrado mimetizarse y enraizarse en el inconsciente colectivo de todo un pueblo, transformándose así en una de las cartas de presentación más características de la nación norteamericana.

## ANTONIN DVORAK (1841 - 1904)

### SINFONIA Nº 9 EN MI MENOR, OPUS 95 (NUEVO MUNDO)

Los comienzos musicales de este compositor checo, sin duda el más conocido, se vieron fuertemente marcados por la apretada condición económica de su familia. Efectivamente, y como los esfuerzos de su padre carnicero no fueran suficientes para ello, el pequeño Dvorak debió emplear sus precoces aptitudes para financiar sus primeros estudios musica-

les, desempeñándose para tal efecto como instrumentista en diversos cafés y orquestinas de tercer orden. Gracias a estos empeños, en 1857 ya hallamos a nuestro músico entre los alumnos de la *Escuela de los organistas de Praga*, institución en la cual también realizó los indispensables estudios de piano y violín. De este último instrumento deriva hacia el aprendizaje de la viola, y

ya en 1862 el joven Dvorak se incorpora a la orquesta del Teatro de Praga -inaugurado ese mismo año por Smetana- como un sólido violista.

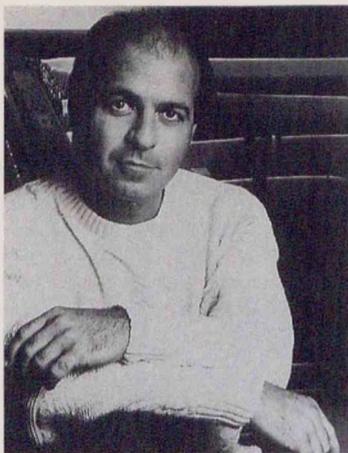
Desde 1873, Dvorak se desempeñaría como organista de la iglesia de San Adalberto de Praga, y ya en esa época sus primeras obras orquestales comienzan a captar el interés de músicos y críticos. Por esta época -y a instancias de Brahms, a quien había conocido durante su estadía en Viena- el ministro austriaco de Bellas Artes le asigna una pensión, al mismo tiempo que comienza a editar sus trabajos en la casa prestigiosa Simrock. Ya en 1880, nuestro compositor ostenta un nada despreciable catálogo de obras, y que incluía seis sinfonías, un concierto para piano y un concierto para violín, al margen de numerosas piezas de cámara y composiciones vocales de gran y pequeña escala. Su celebridad se vería acrecentada después de la entusiasta acogida de su *Stabat Mater*, extendiéndose asimismo por gran parte de Europa. Es así que recibe numerosos invitaciones para visitar y trabajar en varios países vecinos, destacando sus viajes a Inglaterra, Alemania y Rusia, donde sería cordialmente recibido por Tchaikovsky.

La fama de Dvorak en el circuito europeo no tardaría en hacer eco en la pujante nación norteamericana, y en 1892 se le ofrece el cargo de director del Conservatorio Nacional de Nueva York. Esta estadía de tres años habría de constituir una de sus experiencias más intensas y fecundas, pues en cierto modo tuvo oportunidad de vivenciar el contraste entre el aún indefinido mundo musical estadounidense -donde ya comenzaba a manifestarse la atractiva influencia de los cantos negros- y el ya curtido universo musical europeo. No hay duda que su sinfonía nº9, última de la serie, resume de alguna manera este significativo encuentro. Estrenada con caluroso éxito el 15 de diciembre de 1893 en el Carnegie Hall de Nueva York, la obra presenta una interesante fusión entre elementos típicos de las melodías populares norteamericanas -como los ritmos sincopados, y el empleo de ciertos modos característicos- con las técnicas orquestales y formales europeas. El propio autor definió su trabajo de la siguiente manera: "...Yo simplemente escribí temas propios, pero dándoles las particularidades de la música de los negros y de los pieles rojas; y, tomando estos temas como material musical, los he desarrollado empleando para ello todos los recursos de la ar-

monía, del ritmo, del contrapunto, y de la orquesta moderna."

Después de una reposada introducción inaugurada por las cuerdas -y en la cual la delicada respuesta de las maderas y el lejano sonido del corno colaboran a conformar una atmósfera recogida-, irrumpe el entusiasta *Allegro Molto* inicial, cuyo primer tema, enunciado por las cuerdas y el corno, estará presente de una u otra forma en toda la sinfonía. De hecho, servirá de célula base para el segundo complejo melódico del movimiento, desarrollado con ritmo de *polka*, y que guarda ciertas semejanza con la melodía de las bodas paisanas del poema sinfónico *El Moldava*. Después de una altisonante coda, comienza el inspirado *Largo*, probablemente el trozo más popular de la sinfonía, el cual habría sido compuesto por Dvorak teniendo en mente la escena de los funerales del *Canto de Hiawatha*, de Longfellow. La famosa melodía inicial -que no tardó en ser popularizada en la canción *Going Home*- aparece a cargo del corno inglés después de un solemne coral interpretado por los broncees, y parece recoger los cantos más nostálgicos del legendario *Far West*. Después de la sección intermedia, y como clímax del movimiento, la orquesta se despliega más ampliamente y los broncees retoman el tema principal enunciado al comienzo de la sinfonía, presentándose así el primer retorno cíclico del mismo. El *Scherzo-Molto vivace* que le sigue, también estaría inspirado en los poemas de Longfellow, y en él Dvorak habría querido representar una fiesta en el bosque realizada entre danzas de *pieles rojas*. Debemos mencionar, en todo caso, que a pesar de los deseos manifestados, este movimiento acusa la influencia de algunas danzas populares de la Europa central, sobre todo en su parte central. En el último movimiento, un vigoroso *Allegro con Fuoco*, el autor nos presenta una suerte de compendio de los componentes temáticos más importantes de la obra, sintetizando de alguna forma sus fuentes inspiradoras americana y europea, y en cuyo final puede apreciarse la definitiva aparición del tema cíclico.

En definitiva, debemos decir que esta sinfonía se yergue como una de los trabajos orquestales más interesantes y sólidos de la música checa, y, haciendo eco de las opiniones de los admiradores de este gran compositor, quizás su único defecto sea el eclipsar, con su popularidad, los anteriores trabajos realizados por Dvorak en este género.



## ENRIQUE GRAF

PIANO

Pianista uruguayo quien ha establecido su reputación internacional desde que ganó el Primer Premio de la Competencia de Piano Internacional de la Universidad de Maryland.

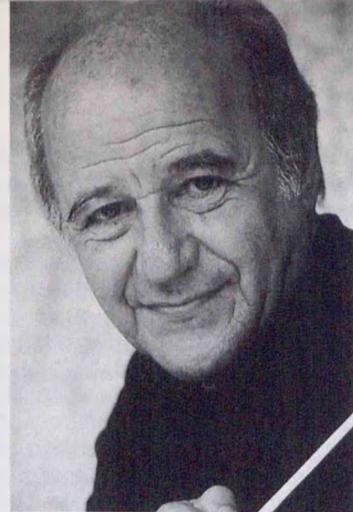
En 1973, llegó a los Estados Unidos como alumno de León Fleisher, obtuvo una donación de la organización de Estados Americanos y una beca completa del Conservatorio de Música Peabody.

Ganó el primer lugar en la Competencia Internacional "Artigas-Washington" en Uruguay, The National Ensemble Piano Competition y una Medalla de Oro por la The International Recording Competition. En 1978, recibió el Primer Premio en la Competencia Internacional de la Universidad de Maryland.

Ha tocado en importantes Halls en los Estados Unidos, América Latina y Sudeste de Asia, tales como Lincoln Center, Kennedy Center, Carnegie Recital Hall y Teatro Colón. Su introducción de trabajos por Lee Hoiby, John Pozdro y

Eduardo Gilardoni, para muchas audiencias, lo convierten en un cuidadoso pianista contemporáneo. Graf es altamente requerido como juez, ha dado clases de master y ha sido artista residente en muchas universidades y conservatorios.

Fue fundador-director de artistas para "End Hunger" y ha realizado conciertos a beneficio de desposeídos, sintiéndose fuertemente comprometido con la ayuda a los otros y con la obligación de los artistas para mejorar la calidad de vida. Enrique Graf es artista residente en la Universidad de Charleston de Carolina del Sur.



## HENRIQUE MORELENBAUM

DIRECTOR

Graduado en Violín, Viola, Composición y Dirección, con distinción y Medalla de Oro, en la Escuela de Música de la Universidad Federal de Río de Janeiro, hizo carrera docente, llegando a Profesor Titular en la Cátedras de Contrapunto, Fuga y Composición. Integró el Cuarteto de Río de Janeiro, Cuarteto de la Radio MEC y Cuarteto de la Universidad, con conciertos y giras en Brasil, América Latina y Europa. Su carrera en el Teatro Municipal de Río de Janeiro la inició como primer violín de su orquesta, Maestro Interno, Director Adjunto de la Orquesta, Director del Coro y, por dos veces, la de Director del Coro y, por dos veces, la de Director General. Hizo su estreno en el exterior, dirigiendo la Gala Performance de Río de Janeiro en Londres. Fue a Europa como Director invitado, dirigiendo en Austria y España.

Entre 1975 y 1981 dirige: la temporada de reapertura del Teatro de Manaus de Amazonas; en Mónaco

y en República Dominicana; en Paraguay, Ecuador y Venezuela; en las temporadas internacionales de ópera del Teatro Municipal de Santiago y escenarios de Valparaíso y Viña del Mar. Entre las obras que dirigió figuran: La Traviata, Aída, Fausto, Carmen, Cavalleria Rusticana, etc.). En los últimos años, destacan sus actuaciones en Buenos Aires con la Orquesta de Cámara Mayo y la Orquesta Sinfónica Nacional, y su gira en Polonia, dirigiendo ópera y conciertos.

Recibió el Premio Villa-Lobos para Dirección, el Trofeo Euterpe para Música de Cámara, Diplomas de reconocimientos de los gobiernos de Río de Janeiro y Puerto Rico y de las Municipalidades de Santiago y Viña del Mar en Chile. Obtuvo Diploma de Honor al Mérito de la Orden de los Músicos de Brasil y del Sindicato de Músicos de Río de Janeiro, la Medalla de Pedro Ernesto de la Cámara Legislativa de Río de Janeiro y la Medalla de Wieniawski del Ministerio de la Cultura de Polonia.

Es miembro permanente de la Academia de Música y miembro del CIDEM (Consejo Interamericano de Música de la OEA). Por dos veces tuvo a su cargo la Dirección General del Teatro Municipal de Río de Janeiro y también por dos veces, la Dirección de la Sala de Conciertos "Cecilia Meireles".

SEPTIMO CONCIERTO

**ORQUESTA SINFONICA DE CHILE**

Director Invitado: HENRIQUE MORELENBAUM (Brasil)

**FEDERICO HEINLEIN**

SINFONIETTA (1954) - 16'

- Allegro con brio
- Molto tranquilo, talvolta animandosi
- Vivace

Intermedio - 15'

**GIOACCHINO ROSSINI**

STABAT MATER - 60'

- Introduzione: Stabat Mater
- Aria (tenor): Cujus animan
- Duetto (sopranos): Quis est homo
- Aria (bajo): Pro peccatis suae gentis
- Coro e recitativo a sole voci: Eja, Mater fons amoris
- Quartetto: Sancta Mater
- Cavatina (soprano 2ª): Fac, ut portem
- Arie e coro (soprano 1ª): Inflammatus
- Quartetto a sole voci: Quando corpus morietur
- Finale: Amen

Solistas: CECILIA FRIGERIO / Soprano  
CARMEN LUISA LETELIER / Contralto  
GONZALO TOMCKOWIACK / Tenor  
ARIEL CAZES / Bajo

**CORO SINFONICO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE**

Director (s): HUGO VILLARROEL

Viernes 10 y sábado 11 de julio  
19:30 Hrs.



## FEDERICO HEINLEIN (n. 1912)

### SINFONIETTA (1954)

acido en Berlín, aunque proveniente de una familia de origen alemán asentada en Argentina desde el siglo pasado, Federico Heinlein se presenta como una de las personalidades artísticas más respetadas de nuestro país. Estimulado tempranamente por las actividades musicales de su madre y de sus hermanos -y ya de regreso en Sudamérica- nuestro compositor habría de recibir sus primeras clases de piano y teoría musical en la ciudad de Buenos Aires. Sus estudios superiores, sin embargo, los realizaría tanto en Sudamérica como en Europa, contándose entre sus maestros Wilhelm Klatte -quien fuera asistente de Richard Strauss- y Nadia Boulanger.

En el año 1940 Federico Heinlein llega a nuestro país, adquiriendo la ciudadanía chilena en 1960. A partir de entonces, y habiéndose titulado como Licenciado en Composición, comienza a destacar en el medio nacional tanto por sus actividades creativas como por su desempeño como crítico y docente. En este sentido, ejercerá como titular del Curso de Música de Cámara de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, institución en la cual se desempeñaría, entre los años 1954 y 1989, como profesor de diversas cátedras. Su catálogo incluye más de setenta títulos, varios de los cuales figuran como premiados en importantes concursos de composición, como ocurre con *Las Alabanzas* (1978) para orquesta de cuerdas y con su *Cantata del Pan y la Sangre* (1980), para solistas, coro mixto, orquesta de cuerdas y percusión. Además, en 1986 se le concede el Premio Nacional de Arte, mención música, como reconocimiento a su destacada trayectoria.

Su obra *Sinfonietta* -estrenada en 1956 en el marco de los Festivales de Música Chilena, bajo la batuta del

recordado Víctor Tevah- aparece como una de las primeras incursiones dodecafónicas del compositor. El título de la pieza se debe a que en ella se concilia el empleo de un lenguaje musical contemporáneo, con la aplicación de estructuras usualmente definidas como *clásicas*. Este hecho se hace evidente sobre todo en el *Allegro* inicial, cuyo entramado musical se elabora en torno a la característica forma sonata. Algo similar ocurre con el último movimiento, aunque en este caso el compositor hace referencia a un esquema cuyos orígenes se remontan a las postrimerías del siglo XVI, la *Passacaglia*, de común utilización en épocas posteriores. En términos generales, esta consiste en la repetición de una determinada fórmula melódica -en el presente caso de ocho compases- la cual se ornamenta o modifica, configurando así una especie de *tema y variaciones*. El segundo movimiento, en cambio, presenta una estructura bastante más libre, tipo *fantasía*.

En relación a la elección del método dodecafónico, el propio autor aclara que, si bien sus composiciones de estos años acusaban el influjo de este sistema, ellas no necesariamente eludían el uso de la tonalidad. De este modo, y constituyendo al parecer una constante dentro de la producción de Heinlein, las libertades expresivas del compositor resguardan su preeminencia respecto de los métodos composicionales empleados, cualesquiera que estos sean. "En mi caso -comenta Heinlein-, la aplicación de la serie dodecafónica no es lo esencial, pues en definitiva ello sólo constituye un método y un material de trabajo. Personalmente, lo que realmente me interesa en la composición es el reflejar emociones o sentimientos. Y eso se puede lograr con cualquier material..."

## GIOACCHINO ROSSINI (1792 - 1868)

### STABAT MATER

El seductor ascendente ostentado por Gioacchino Rossini sobre el escenario operístico de la primera mitad del siglo XIX, no constituye misterio alguno, así como tampoco es un enigma el que su talento musical innato -tempranamente descu-

bierto y estimulado por su familia- hubo de eclosionar en un género que parecía estar hecho exactamente a su medida: la ópera. Efectivamente, y haciendo gala de un inventiva melódica sobresaliente, este célebre maestro italiano desarrollaría en tal cam-

po una febril y exitosa actividad creadora, que le llevaría a componer sus más de treinta óperas en el breve período comprendido entre sus dieciocho y treinta y siete años.

Pasado este tiempo, y después de haber compuesto obras tan célebres como *La urraca ladrona*, *Guillermo Tell* -su último trabajo para este género- y por supuesto su inolvidable *Barbero de Sevilla*, el destacado compositor se hundirá en un voluntario y poco claro mutismo. Este controvertido silencio -bastante reposado y disfrutado, por lo demás- sólo sería interrumpido por la creación de algunas pocas incursiones camerísticas menores y por la elaboración de dos interesantes obras de corte religioso, la Pequeña Misa Solemne (1864) y el *Stabat Mater* que hoy escucharemos.

Esta pieza presenta en su génesis sabrosas curiosidades. En 1831-y a tres años de haber compuesto *Guillermo Tell*- nuestro músico aceptó la propuesta de Don Francisco Fernández Varela, prelado madrileño, para componer un *Stabat Mater*, con la sola condición de que éste no fuera jamás publicado y fuera propiedad exclusiva del religioso. Establecido el acuerdo, Rossini comienza a trabajar en este nuevo proyecto, alcanzando a realizar un total de seis números antes de verse afectado por una violenta crisis de lumbago. Esta peregrina afección le obligó a delegar sus obligaciones en Giovanni Tadolini, por ese entonces director musical del *Teatro de los Italianos* de París y, como él, antiguo alumno del padre Mattei de Boloña. Acabado de esta forma, este primer *Stabat Mater* fue representado tan sólo una vez, el Viernes Santo de 1833, en la iglesia de San Felipe el real de Madrid.

En 1837, y cuando el maestro italiano ya se acostumbraba a su cuestionado mutismo creativo, sucedió que, a la muerte del padre Varela, sus herederos decidieron poner en venta la partitura de la obra en cuestión, ignorando sin delicadeza alguna las disposiciones acordadas entre Rossini y el respetuoso difunto. Como era de esperar, la atractiva oferta no tardó en hallar interesados, y la partitura fue adquirida en 6.000 francos por el editor Aulagnier. Contrariado y temeroso de ver publicada bajo su nombre una obra de la cual no era el único autor -e incitado además por los interesados consejos de su editor habitual-, Rossini decide revisar y reemplazar los números realizados por Tadolini y evitar a toda costa la publicación de aquel trabajo híbrido. Para tal efecto, el compositor dirige una categórica carta a Aulagnier manifestándole su disconformidad y las medidas que tomaría en caso de no ser escuchado:



"...Señor, usted me ha informado que se le ha vendido una obra cuya propiedad había dedicado sólo al Reverendo Padre Varela, reservándome el derecho a publicarla en el momento que yo considerase pertinente. Sin caer en esta suerte de estafa que se ha querido hacer en detrimento de mis intereses, debo declarar, señor, que si mi *Stabat Mater* fuese publicado, ya sea en Francia o en el extranjero, sin mi autorización, es mi firme intención el perseguir a los editores hasta la muerte. Aún más, señor, debo decirle que en la copia enviada al Reverendo Padre sólo seis de los trozos me pertenecen, habiendo encargado a un amigo acabase aquella obra que yo no podía concluir, pues me encontraba gravemente indispuerto; y como no dudo el que sea usted un buen músico, por el examen que podrá hacer de esa copia, le será a usted fácil percatarse de las diferencias de estilo evidenciadas entre los trozos en cuestión. Poco después, habiéndome repuesto, acabé mi obra, y es solamente a mi lado que existen los originales de dichos números..."

Finalmente, y después de salir airoso de estas poco musicales peripecias, el *Stabat Mater* definitivo es estrenado exitosamente el 7 de enero de 1842 en el

*Teatro de los Italianos*, luciendo como solistas a prestigiosas estrellas de la época. Posteriormente, la obra inicia una gira por las ciudades más importantes de Europa y que culminaría con la aclamada *première italiana* llevada a cabo en Boloña, nada menos que en el teatro del *Liceo Musicale* donde Rossini había realizado sus estudios.

La obra está destinada para usual conjunto constituido por un coro mixto, cuatro solistas y la orquesta, organizándose en diez números que se suceden de manera similar a como ocurre en una ópera. A pesar de los fervorosos recibimientos del público, esta pieza no siempre suscitó un gran entusiasmo entre los músicos jóvenes de la época. De hecho, el entonces desconocido e inexperto Richard Wagner -agazapado, por cierto, bajo el seudónimo de *Valentino*- escribía que "...¡en fin!, esta especie misteriosa de composición podrá tener derecho a situarse en los salones de los altos diletantes. Y así, ellos podrán vanagloriarse de cantar sus fugas, las cuales habrán de ser tan gentiles, tan amables, tan delicadas y encantadoras. ¡Y sus pequeños contrapuntos! Serán lo más placentero posible. Ellos parecerán encajes de Bruselas y harán florecer el *patchouli*..."

Aún cuando la espesa e irreverente ironía de este comentario pudiera ocultar alguna apreciación verdadera, no debemos olvidar que, así como Verdi hiciera años después con su *Réquiem*, es muy probable que la intención de Rossini haya sido simplemente la de escribir una obra religiosa empleando honestamente el lenguaje que le era más cercano y familiar. Y en su caso, éste se hallaba evidentemente ligado a la efectividad y donaire de la ópera italiana. Por otra parte, la solemnidad y calidad impresa sobre todo en los números *a cappella* (*el Mater fons amoris* y *el Quando corpus morietur*) y en los cuartetos, nos sustrae de cualquier apreciación en relación al estilo empleado.

Por último, y para disipar cualquier duda respecto de las pretensiones de este maestro, queremos citar algunas de las sinceros pensamientos escritos por Rossini en 1868, al pie de su *Pequeña Misa Solemne*:

"...¡Buen Dios!, he aquí terminada esta pobre pequeña misa...¡Tú sabes bien que yo había nacido para la ópera bufa. Un poco de ciencia, un poco de corazón, eso es todo. Seas, entonces, bendito y acuérdate de mi en el Paraíso."

## PATRIMONIO UC

### CECILIA FRIGERIO

#### SOPRANO

Cantante chilena de exitosa carrera internacional. Entre sus maestros figuran: Pier Miranda Ferraro, maestro del Conservatorio "Giuseppe Verdi", Milán, Guiliana Raymond, maestra del Conservatorio "Luigi Cherubini" de Florencia y "Santa Cecilia" de Roma, Paolo Montarsolo, Alfredo Krauss y Clara Oyuela, maestra de repertorio del Teatro Municipal de Santiago.

Cecilia Frigerio se diplomó en Canto en el Conservatorio "Luigi Cherubini" de Florencia, Italia con el máximo de votos. Durante su permanencia en Italia ofreció recitales en Milán, Roma, Florencia, Lecce, Sicilia. Del mismo modo lo hace con el tenor y Regisseur Luigi Alva para la Temporada Lírica Internacional de Lima, (Perú), para



interpretar el rol de "Donna Anna" de (*Don Giovanni*). Dada la excelente acogida del público y de la crítica, nuevamente es requerida para otras temporadas en los roles de "Pamina" (*Flauta Mágica*), "Elisetta" (*El matrimonio secreto*), "Mimi" (*Bohème*), "Violeta" (*La Traviata*).

A participado en temporadas internacionales del Teatro Municipal de Santiago (Chile), en la Plata, Mendoza y Buenos Aires (Argentina), Teatro Solís de Montevideo (Uruguay), con la dirección de: Michelangelo Veltri, Gabor Otvos, Miguel Patrón Marchant, Juan Pablo Izquierdo, Antonio Serrano, David Lloyd Jones, Federico García Vigil, Tomas Pal, Reynaldo Cenzabella, Oscar Vadillo, Enrique Ricci, Romano Gandolfi, Santiago Meza y Mario Perusso, entre otros.

En 1993 es aclamada por el público y críticos en un recital que ofrece en Moscú para autoridades diplomáticas y culturales de ese país. En ese mismo período se presenta nuevamente con la Orquesta Filarmónica de Moldavia y además graba un Compact Disc con la Misa de Coronación y Réquiem de Mozart.

A su regreso a Chile se presenta con gran éxito junto a la Orquesta Sinfónica de Chile en el Teatro de dicha Universidad y en las "Semanas Musicales de Frutillar" con la conducción de los maestros Henrique Morelenbaum, Irwin Hoffman, David del Pino Klinge y Guillermo Rifo, ofrece obras sinfónicas corales y con repertorio de distintos estilos, entre otras; Mozart "*Exultate Jubilate*", R. Strauss "*Las Cuatro Ultimas Canciones*", Rachmaninoff "*Vocalise*", Orff "*Oratorio Carmina Burana*", Beethoven "*Sinfonía N° 9 (Coral)*", Gershwin: "*Porgy and Bess*", en otras galas líricas y en conciertos populares interpretando temas de "*The Beatles*".

Becada por el gobierno italiano, efectúa una gira por el norte de Italia (Milán, Magenta, Vercelli, Torino, Venezia) donde interpreta la IX Sinfonía de Beethoven, junto a la Orquesta Filarmónica de Moldavia. En 1996 presenta en nuestro país su disco compacto: "Clásicos populares latinoamericanos". En Chile ha participado con gran éxito en las óperas nacionales interpretando los roles de "Mimi" (*Bohème*), "Condessa" (*Bodas de Figaro*), "Donna Anna" (*Don Giovanni*), "Manon" (*Manon Lescaut* de Puccini), "Tatiana" (*Eugene Oneguín*). Premio de la crítica en Opera Nacional 1995, "Margarita" en (*Così fan tutte*), Premio "Soprano d'oro", otorgado por la revista Opera Chile, "Cio-Cio-San" (*Madame Butterfly*), "Luisa" (*Luisa Miller*), Premios Apes de la Asociación de Periodistas de Espectáculos, Premio del Círculo de Críticos de Arte y Premio del Club de Amigos de la Opera Jorge L. Moreno 1996 por ambos roles.

En 1997 interpreta con gran éxito el rol de "Donna Anna" (*Don Giovanni*), junto a un gran elenco internacional en el Teatro Solís de Montevideo. Es nuevamente invitada a una gran "Gala Lírica de 3

Sopranos" en el Teatro Solís de Montevideo bajo la conducción del maestro Enrique Ricci y la Orquesta Filarmónica de Montevideo. La crítica ha dicho: "Bellísima voz, limpia, de gran extensión y muy pareja en todo su registro, gran musicalidad, capacidad dramática y fácil emisión".

## CARMEN LUISA LETELIER

### CONTRALTO

Formada en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Estudió canto con la maestra Lila Cerdá, repertorio con Elvira Savi, música de cámara con Federico Heinlein y ópera con Clara Oyuela y Hernán Würth. En Chile ha desarrollado una larga y exitosa carrera como solista con las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Santiago, de Valparaíso, de Osorno, Valdivia, La Serena y Antofagasta.

En el exterior ha sido invitada como solista por las Orquestas de Lima, Bogotá, Teatro Colón, Sodre de Uruguay, Santa Cecilia de Pamplona (España), Mendoza y Río de Janeiro. En el campo de la ópera ha tenido brillantes actuaciones con gran éxito de crítica y de público, tanto en las temporadas del Teatro Municipal de Santiago como en el Teatro Municipal de Río de Janeiro. Ha interpretado roles de *Eugenio Oneguín*, *Madame Butterfly*, *La Fille de Regiment*, *Las Walkirias*, *Anna Bolena*, *Fliegende Hollander*, *Flauta Mágica*, etc.

Como intérprete de música de cámara se ha destacado como una gran liederista cuyo repertorio incluye música antigua, barroca, clásica, romántica y contemporánea. Actualmente integra el Ensemble Bartok, prestigioso conjunto de cámara chileno que se dedica



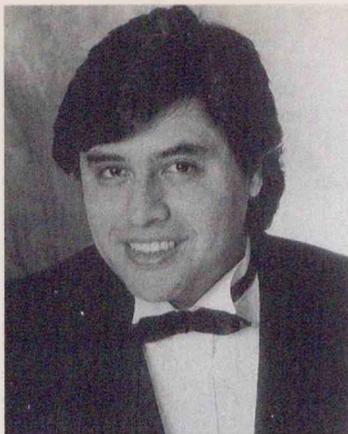
a la difusión de la música contemporánea, y con el cual ha realizado exitosas giras de conciertos a Buenos Aires, Estados Unidos, especialmente al Carnegie Hall de New York donde por dos veces consecutivas ha obtenido espléndidas críticas del New York Times y una larga gira por España.

Ha realizado grabaciones de música contemporánea para la ORTF de París y varios discos y cassettes con estrenos absolutos de obras nuevas. Ha recibido los Premios de la Crítica en dos oportunidades, una vez en la Mención Música y otro en Opera, Premio de SCD al Ensemble Bartok, Premio APES de música popular (grabación de un disco), Premio de la Crítica de Uruguay. Actualmente se desempeña como académica de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en la cátedra de canto.

## GONZALO TOMCKOWIACK

### TENOR

Graduado en 1992 en la Universidad de La Serena, Chile (Pedagogía, Dirección Coral y Saxofón). En 1992 hasta 1993, estudió con Patricio Mendez Despouy, Profesor de la Pontificia Universidad Católica



## ARIEL CAZES

### BAJO

Comenzó su actividad musical como integrante del coro "Ars Nova" dirigido por la profesora Carmen Rojo Diez con el cual participó de diversos eventos en la capital e interior y de diversas producciones de la Sociedad Uruguaya Pro-Opera.

A mediados de 1993 inició estudios de técnica vocal y repertorio con el maestro Fernando Barabino. Al mismo tiempo realiza estudios con los maestros Ricardo Storm, Eduardo Gilardoni y Carmen Mariño. Ha actuado en numerosas salas de la capital e interior.

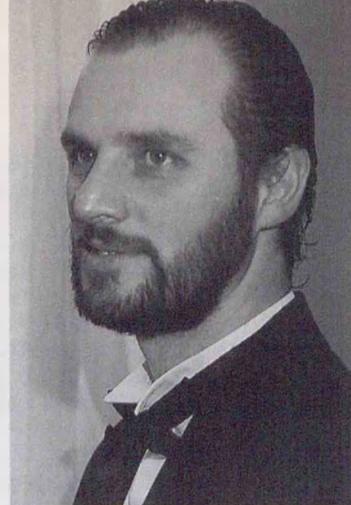
En julio de 1996 concursó por primera vez en la ciudad de Río de Janeiro donde fue finalista y obtuvo el primer premio en su cuerda en el 5º Concurso Internacional de Canto Lírico "Carlos Gomes", denominado "Gran Concurso del Centenario" organizado por la Sociedad de Artistas Líricos Brasileños.

En el pasado año debutó en la ciudad de Buenos Aires interpretando extractos de ópera rioplatense junto a la soprano Rita Contino. A fines del mes de agosto tuvo su debut operístico interpretando el rol de "Masetto" de *Don Giovanni* en las funciones de abono internacional, bajo la dirección del maestro Federico García Vigil y la reggíe de Stefano Poda. En octubre interpretó el rol de "Brander" del oratorio de Berlioz *La damnation de Faust* y a principios de diciembre hizo lo mismo con "Rocco" de la ópera *Fidelio* de Beethoven, ambas producciones del S. O. D. R. E., dirigidas por el maestro Miguel Patrón Marchant.

de Chile. En 1993, ingresó al Conservatorio Real de Música de Bruselas, Bélgica, donde continuó su educación cantando en la ópera. También participó en varios "Masterclass" dados por Alfredo Kraus (España), Vera Rozn-Nordell (Francia) y Cristiane Eda-Pierre (Francia). En julio 1996, ingresó a la Escuela para las Artes de la Universidad de Boston, Institución de Opera.

En 1994, ganó el Segundo Gran Premio en el "Alfredo Kraus Singing International Competition" en España. El mismo año cantó el rol de Samson ("Samson et Dalila", Saint - Saëns) en Holanda. En 1995, era finalista en el "Verviers International Singing Competition" en Bélgica. En junio 1996, fué invitado por su desempeño al "Festival Paderewski en Memoriam" en Varsovia, Polonia. En Agosto 1996, ganó el Primer Gran Premio en el "8º Concurso Internacional de Canto de Marmande" en Francia. En Agosto y Diciembre de 1997, cantó el rol de Rodolfo (*La Boheme*, Puccini) en Francia.

Repertorio: Rodolfo (*La Boheme*, Puccini), Il Duca (*Rigoletto*, Verdi), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*, Donizetti), Romeo (*Romeo et Juliette*, Gounod), *Faust* (Faust, Gounod), Werther (*Werther, Massenet*), *Stabat Mater* (Dvorak), *Stabat Mater* (Rossini), *Réquiem* (Verdi), *Réquiem* (Mozart).



En noviembre obtuvo el primer premio y la medalla de oro del "Primer Concurso de Canto Lírico del Mercosur" llevado a cabo en Montevideo en el que participaron 50 cantantes de la región seleccionados entre 240 inscritos y cuyo jurado estuvo presidido por el maestro Miguel Patrón Marchant e integrado por los maestros Reinaldo Censabella (Colón de Bs. As), Clara Oyuela y Fernando Piuggros (Municipal de Santiago) y Joao C. Ditter (Pte. Asoc. Artistas Líricos de Brasil con sede en Río). Ha recibido el beneplácito unánime de la crítica especializada.

En la temporada 1998 debutará en el Teatro Municipal de Santiago interpretando el rol de "Angelotti" en *Tosca* de abono internacional junto a figuras de la talla de Leo Nucci y Marie Valayre. Además interpretará el rol solista en su cuerda del estreno sudamericano de la "Misa Solemnis" de Héctor Berlioz que dirigirá el maestro Jean Paul Penin en los teatros Solís de Montevideo y Colón de Buenos Aires.

En Montevideo tiene asegurada su participación en el oratorio *Jeanne d'Arc au Bûcher* de A. Honegger y en la ópera *Il Tabarro* de G. Puccini. Además ha sido invitado para participar en las producciones de *Flauta Mágica* (OSPA, Porto Alegre) y *Barbero de Sevilla* (Opera de San José de Costa Rica).

**TEATRO**

**UNIVERSIDAD DE CHILE**

CENTRO DE EXTENSION ARTISTICA Y CULTURAL

OCTAVO CONCIERTO

**ORQUESTA SINFONICA DE CHILE**

Director Invitado: GIÖRGY GYÖRIVANYI RATH (Hungria)

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

CONCIERTO TRIPLE PARA VIOLIN, VIOLONCELLO, PIANO  
Y ORQUESTA EN DO MAYOR, OPUS 56 - 35'

- Allegro

- Largo

- Rondo alla Polacca

Solistas: ALBERTO DOURTHÉ / Violín UC

CARLOS DOURTHÉ / Violoncello

LUIS ALBERTO LATORRE / Piano

Intermedio - 15'

**ERNO DOHNÁNYI**

MINUTOS SINFONICOS, OPUS 36 - 18'

- Capricio (vivacissimo)

- Rapsodia (andante)

- Scherzo (allegro vivace)

- Tema con variaciones

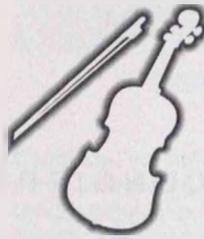
- Rondo (presto)

**ZOLTAN KODALY**

DANZAS DE GALANTA - 15'

Viernes 17 y sábado 18 de julio  
19:30 Hrs.





LOS GRANDES

HOMBRES SABEN

---

PATRIMONIO UC

---

SUS ESPACIOS

**ORDEN**  
CORPORACION INFORMATICA

**La menor**



**La mayor**

**NESCAFÉ**

TRADICION.

SIEMPRE UN BUEN COMIENZO

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

CONCIERTO TRIPLE PARA VIOLIN , VIOLONCELLO, PIANO  
Y ORQUESTA EN DO MAYOR, OPUS 56

Alrededor de 1802, y como ningún otro compositor de su categoría, Beethoven experimentó una profunda crisis existencial como consecuencia nada menos que de una creciente sordera. Si bien es posible imaginar el grado de aflicción que esta dolencia puede provocar en un músico, la descripción que nos entrega Beethoven de su propio sufrimiento, revela cuán dramático puede llegar ser esta situación en el caso de un genio: "...Debo vivir casi solo, como alguien que ha sido proscrito, y únicamente puedo mezclarme con la sociedad en la medida de que las auténticas necesidades lo exijan. Cuando me acerco a la gente, se apodera de mí un terror ardiente, y temo hallarme expuesto al peligro de que pueda advertirse mi estado...qué humillación fue para mí el que alguien situado a mi lado oía una flauta a la distancia, y yo no oía nada; o alguien oía cantar a un pastor, y una vez más yo no oía nada. Esta clase de incidentes me llevaron casi a la desesperación; un poco más y hubiera puesto fin a mi vida. Sólo mi arte hizo que me abstudiese de ello..."

El terrible momento evidenciado en este testimonio -que se ha extractado del llamado *testamento de Heiligensadt* de 1802- va a marcar, en cierta forma, el inicio de lo que se conoce como el *segundo período estilístico* de Beethoven, extendiéndose desde la fecha antes mencionada hasta alrededor de 1815. Para dar una idea general acerca de las características de esta etapa, podemos decir que es en este período donde las innovaciones formales y armónicas de Beethoven se hacen evidentes, a la par que sus obras presentan una duración mucho mayor y un desarrollo motivico más profuso. Debemos consignar, además, que a esta época pertenece gran parte de los trabajos orquestales del maestro alemán, entre los cuales se cuentan cinco de sus nueve sinfonías -desde la célebre *Heroica* hasta la 8ª-, sus tres últimos conciertos para piano y su atrayente *Concierto para violín, violoncello, piano y orquesta*.

Esta pieza fue compuesta entre los años 1803 y 1804, aún cuando su estreno tuvo lugar recién en mayo de 1808, en el Augarten de Viena. Su concepción solista ha originado diversas interpretaciones. Algunos han querido ver en ella una tenta-

tiva de Beethoven por revivir -mediante el tratamiento orquestal, estructura y dimensiones definidos por el concierto clásico- las características de los tríos de cámara, muy en boga en la Viena de aquellos años; otros han considerado a este trabajo como inspirado en los antiguos *Concerti Grossi* del barroco, en los cuales un grupo de instrumentos solistas se oponía al resto de la orquesta, estableciéndose así un diálogo entre ambos grupos. Sin embargo, la mayoría de los especialistas se inclinan por interpretar la elección instrumental de Beethoven como el simple deseo por experimentar con el espectro solista de los conciertos clásicos, como asimismo no descartan el que compositor alemán haya pensado esta obra como una suerte de sinfonía concertante, en la cual los instrumentos solistas compartirían la tarea de presentar y desarrollar los diferentes temas.

En todo caso, y al margen de las interpretaciones relacionadas con su configuración, el resultado final redundará en una de las piezas orquestales más singulares de este período. El primer movimiento presenta la usual forma *sonata*, y comienza con el anuncio del primer tema a cargo de las cuerdas a modo de introducción, el que al inicio de la exposición es ya presentado por toda la orquesta. El violoncello inaugura la aparición de los solistas, seguido del violín y el piano. A partir de entonces, se desarrolla entre ellos un atractivo diálogo en el cual se alternan las responsabilidades de conducir y acompañar los temas o motivos principales. Al parecer, Beethoven manifestó cierto temor de ver disminuida la presencia del violoncello ante el desempeño de los otros dos solistas, lo cual podría ser una de las razones por las cuales escogió a aquel instrumento como principal conductor del segundo movimiento, sin duda el más expresivo y lírico de la obra. El propio violoncello será quien introduzca el *Rondo alla Polacca* con el cual termina la pieza, y en donde se destaca tanto la brillantez de los temas como el equilibrado tratamiento del ensamble solista. En la *coda* final, el tema principal sufre diversas modificaciones antes de volver a aparecer con la configuración rítmica original, brindándonos una medida y no menos lúcida conclusión.

## ERNO DOHNÁNYI (1877 - 1960)

### MINUTOS SINFONICOS, OPUS 36

unto con Béla Bartok y Zoltan Kodaly, Erno Dohnányi se nos revela como una de las personalidades responsables del nacimiento y desarrollo de la cultura musical húngara del siglo XX. Nacido en Pozsony, ciudad ubicada al nor-oeste de Budapest, este versátil músico se mostró muy pronto como un inquieto y voraz estudiante de piano, aprovechando al máximo las lecciones que recibía de su propio padre. Una vez terminado su formación escolar, Dohnányi se convirtió en uno de los primeros músicos de talento en realizar sus estudios formales de música en la Academia de Budapest, y se cuenta que, gracias tanto a su ejemplo como a su directa intervención, su antiguo compañero Béla Bartok decidió emprender el mismo camino.

La primera composición catalogada de este compositor data de 1895, y corresponde a su *Quinteto para Piano en do menor*. Esta obra habría despertado un vivo interés en el fogueado gusto de Brahms, quien además no dudaría en promover su estreno ante el expectante ambiente musical vienés de la época. Después de estos inmejorables incentivos -y tras haber ganado en 1899 un importante premio de composición con su *Concierto para piano N°1-*, Dohnányi comienza a ser reconocido en Europa y Estados Unidos como el compositor y pianista húngaro más destacado desde Liszt. A partir de entonces, nuestro músico distribuirá su tiempo entre numerosas giras

pianísticas y sus actividades composicionales, a las que más tarde añadiría exitosas incursiones como director. El acelerado ritmo de su carrera disminuirá tan sólo a partir de los años treinta, cuando debido a sus numerosos compromisos y a la presencia de una grave enfermedad, Dohnanyi es forzado a restringir sus actividades internacionales como concertista. Después de los conflictivos años de la Segunda Guerra Mundial -y en parte forzado por insustanciales rumores que le involucraban en tal o cual tendencia política-, el talentoso músico decide desarrollar sus actividades en el nuevo continente, asentándose definitivamente en Norteamérica en 1949 como pianista-compositor residente de la Universidad Estatal de Florida.

Como creador, Dohnányi fija sus raíces en la música de Schumann y Brahms, aún cuando muy pronto supo encauzar esta rica herencia hacia un lenguaje más personal y evolucionado. Al margen de su delicado manejo armónico, destaca en sus obras orquestales el desenvuelto manejo de las formas y de la instrumentación, siendo considerado por muchos como el continuador de Brahms en cuanto a la preservación de las formas llamadas *clásicas*. Entre sus obras orquestales más importantes se encuentran la *Suite en fa sostenido menor*, la ópera cómica *Der Tenor* (1929), su *Misa Op.35* (1930), y los *Minutos sinfónicos* (1933) que hoy presentamos.

## ZOLTAN KODALY (1882 - 1967)

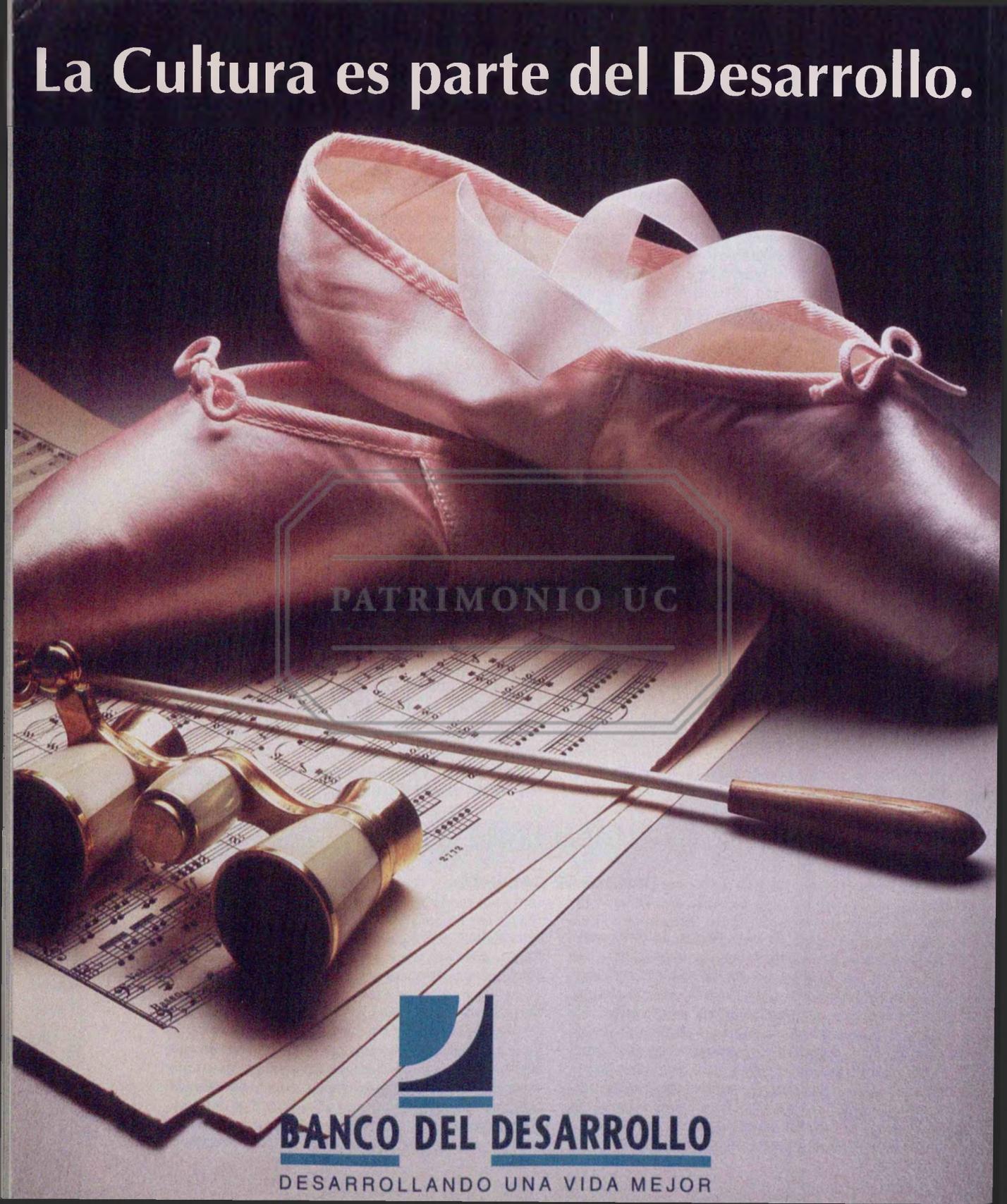
### DANZAS DE GALANTA

unto a la obra de Béla Bartok, la producción musical de Zoltan Kodaly se cuenta entre las más representativas de la escuela composicional húngara de este siglo. Nacido en la ciudad de Kecskemet, este compositor tendría una acercamiento autodidacta a la música hasta prácticamente los 18 años, cuando ingresa al Conservatorio de Budapest, institución en la cual recibiría sus primeras clases formales de composición, al margen de la sólida formación literaria y cultural adquirida en las aulas de la Facultad de Letras. En un comienzo su música estuvo fuertemente influenciada por la obra de Debussy,

la cual tuvo oportunidad de conocer más cercanamente entre los años 1906 y 1907, período en que prosiguió sus estudios composicionales en París.

No obstante estas influencias, su encuentro con Bartok en 1906 hubo de marcar profundamente su destino como creador, de modo que Kodaly gradualmente incorporaría en su obra importantes alusiones al universo folklórico húngaro, hasta hacer de ellos el componente principal de su arte. Debemos agregar, además, que los trabajos de Kodaly presentan en general una arquitectura musical de corte más bien

# La Cultura es parte del Desarrollo.



PATRIMONIO UC



**BANCO DEL DESARROLLO**

DESARROLLANDO UNA VIDA MEJOR

LOS CAMINOS SON SU PARTITURA. EL MUNDO, SU INMENSO ESCENARIO



*C*uando la cultura abarca toda  
nuestra vida,  
se ennoblecen los sentidos.

PATRIMONIO UC

*Es el Momento de manejar un*

**TOYOTA,**

*arte para el mundo.*



*Toyota Chile S.A. , patrocina para Usted y Familia,  
la temporada artística 1998  
del Teatro de la Universidad de Chile .*



**CALIDAD TOYOTA**

neo-clásico, aunque conservan siempre ciertas reminiscencias de sus tempranos influjos impresionistas, y en general presentan un vanguardismo más contenido que aquel de Bartok. Dentro de su producción total, es la música vocal la que ocupa un lugar predominante, destacando en tal sentido su festiva ópera *Háry Janos* (1926), su *Misa brevis* y su conmovedor *Requiem* (1956), dedicado este último a las víctimas de la crisis húngaro-soviética de 1956. Aunque menos numerosa, su producción camerística y sinfónica no ostenta en ningún caso menor atractivo. En efecto, su *Concierto para orquesta* y su *Sinfonía en do mayor* (1961) se inscriben dentro de sus trabajos más interesantes, y se suelen contar también entre las obras más representativas de Kodaly sus *Variaciones sinfónicas* sobre un tema húngaro (1939) y sus *Danzas de Galanta*.

Esta última pieza fue encargada por la Sociedad Filarmónica de Budapest, como parte de la celebración del 80º aniversario de su fundación. Su título alude a la ciudad de Galanta, en la cual Kodaly habría pasado parte de su infancia y donde hubo de impresionarse

con las reputadas orquestas gitanas de la zona. De esta forma, en la presente pieza Kodaly nos entrega su particular percepción de estos aires folklóricos, interpretando y transformándolos desde su perspectiva más académica. La presencia de estas raíces se hace notar sobre todo en el aspecto rítmico. Tal como ocurriera con el *Intermezzo* de su ópera *Háry Janos*, es muy probable que la celebridad de este trabajo se deba al empleo del sincopado ritmo conocido como *verbunkos*, cuyo origen se remonta a antiguas danzas usadas para instar a los jóvenes a enrolarse en los ejércitos de algún señor o rey. Después de una introducción lenta, el tema de las danzas es expuesto por el clarinete, y en general la estructura se asemeja a aquella del *rondo*, incluyendo además una *coda* ampliamente desarrollada.

Debemos remarcar, por último, sus importantes aportes en el campo musicológico y pedagógico, que cristalizan tanto en sus investigaciones referidas al folclore húngaro, como en la elaboración del célebre *método Kodaly*, de empleo frecuente en su querido país.

## ALBERTO DOURTHE

VIOLIN



Comenzó sus estudios en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, con el profesor F. Ansaldo, para proseguirlos en

Europa en el Conservatorio de Luxemburgo, donde obtuvo el diploma de Estudios Superiores en Violín y Música de Cámara (clases de M. Charron y G. Mallach). Con posterioridad, asistió al Conservatorio Real de Mons (Bélgica), graduándose con el Primer Premio en Violín (con el maestro P. Koch, discípulo de A. Grumiaux). Además siguió cursos de perfeccionamiento con el violinista Igor Ozim. Sus estudios de violín los ha realizado en forma personal, recibiendo en Europa consejos de destacados violinistas.

Radicado en Europa por una década, ha tocado junto a destacadas orquestas y conjuntos de cámara en Bélgica, Francia y Luxemburgo, haciendo giras por Europa, Estados Unidos y México, actuando bajo las batutas de C. Abbado, Ahronovitch, Baremboim, Hager, P. Kogan, Simonov, Solti, Wallberg, entre otros y trabajando en cursos de orquesta con T. Brandis (concertino, Filarmónica de Berlín), R.

Friend (concertino, Filarmónica de N. Y.), V. Liberman (concertino, Sinfónica de Rotterdam).

Su labor de cámara se destaca, en Europa, junto a la Orquesta Jean-François Paillard de París, agrupación que se caracteriza por sus grabaciones de todo el Barroco. Integrante y concertino de "Les Musiciens" de Luxemburgo, con una gran cantidad de conciertos por Europa; y grabación de "El Mesías" de Haendel, en su versión integral. Colabora con orquestas de cámara de Santiago y provincia como concertino-conductor, solista y director en obras de Bach, Haendel, Mozart, Vivaldi, etc. Además de recitales y música de cámara en violín y viola.

Ha sido concertino de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Luxemburgo, de la Orquesta de Cámara "Les Musiciens" de Luxemburgo, de la Orquesta de Cámara de Santiago; y miembro de la Orquesta de la CEE, de la Or-

questa de Cámara de Jean-François Paillard, de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Luxemburgo; además, solista de la Orquesta Filarmónica de Santiago.

Ha actuado como solista junto a las orquestas de Cámara de Santiago, conjunto de Cámara Filarmónico, de Cámara de la Universidad de Chile, Clásica de Santiago, Sinfónica Regional de Antofagasta, Filarmónica Regional (V Región), Sinfónica de Chile y Orquesta Sinfónica de la Provincia de Mendoza.

Actualmente es profesor en la Facultad de Artes de la U. de Chile, instructor de la Orquesta Nacional Juvenil y concertino de la Orquesta Sinfónica de Chile.

## CARLOS DOURTHE

### VIOLONCELLO

Carlos Dourthé, primer violoncello Supersolista de la "Orchestre National de France", nació en Santiago de Chile, es hijo del destacado violinista Alberto Dourthé de reconocida trayectoria musical. Realiza sus estudios musicales con los profesores Jorge Román y Nalo Tapia-Caballero.

A los 17 años, su brillante participación en el concurso internacional Luis Sigall de Viña del Mar designándolo como único chileno finalista en dicho certamen le abre las puertas del extranjero. Es gracias a una beca del gobierno francés, que se perfecciona en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, en las clases de Bernard Michelin (violoncello) y Jean Hubeau (música de cámara).

Durante el ciclo de perfeccionamiento en el CNSM de París, participa con la fundación del cuarteto de cuerdas Ysaye, formación con la cual desarrolla una intensa activi-



dad musical que le permite frecuentar diversas personalidades musicales tales como György Sebök, Janos Starker, Beaux-Art Trio, Cuarteto Amadeus, Daniil Chafran, Bernard Greenhouse o Alexandre Schneider.

Ha ocupado sucesivamente los cargos de primer violoncello en la Orquesta Panamericana de Puerto Rico y en la Orquesta de Cámara Jean François Paillard de París, lo que le ha permitido producirse como solista en innumerables giras por Francia, EE.UU., Japón, Europa y América Latina.

En 1990, Lorin Maazel después de un exhaustivo concurso, le propone el puesto de Primer Violoncello Supersolista de la Orquesta Nacional de Francia. Sus calidades artísticas y su constante búsqueda de la perfección, le han permitido ser reconocido como uno de los más brillantes valores de su generación. La crítica especializada, al igual que los festivales y organizadores de conciertos reconocen en él a un gran artista y es así como es regularmente invitado a las salas parisinas tales como el Teatro de Chatelet, Sala Gaveau, Sala Cortot, Teatro de Champs-Élysées al igual que prestigiosos festivales como el Festival Estival de París, Festival Debussy de Saint Germain en Laye, Festival du Ma-

rais, Festival de l'Orangerie de Sceaux, Festival de Wiltz.

Recientemente, Charles Dutoit lo invitó a inaugurar la temporada oficial de conciertos de Radio-France, acompañado por la Orquesta Nacional de Francia en el concierto Nº 1 de D. Shostakovich. Sus innumerables actividades en música de cámara lo llevan a ser solicitado por grandes artistas como Jean-Pierre Rampal, Michel Portal, Jean-François Heisser, Bruno Pasquier entre otros.

En septiembre próximo interpretará el concierto de Elgar con la Orquesta Nacional de Francia, y para enero 1999 tiene proyectada una gira de veinte días por Japón con los conciertos de Haydn, el triple concierto de Beethoven y recitales con piano por las ciudades más importantes de dicho país.



## LUIS A. LATORRE

### PIANO

Pianista de reconocida trayectoria nacional, se ha desempeñado como solista y ejecutante de música de cámara, actuando prácticamente en todas las salas de Santiago y el resto del país. También

**DE LA  
MANO CON  
LA CULTURA**

PATRIMONIO UC



ha obtenido importantes premios de los cuales cabe destacar el Primer Lugar en el IV Concurso Latinoamericano de Piano en Caracas, Venezuela.

Realizó sus estudios musicales en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile bajo la cátedra de profesores como Inés Santander, Margarita Herrera y Francisco Heinlein, entre otros; posteriormente viaja a Estados Unidos a estudiar con el pianista Alfonso Montecino en la Universidad de Indiana.

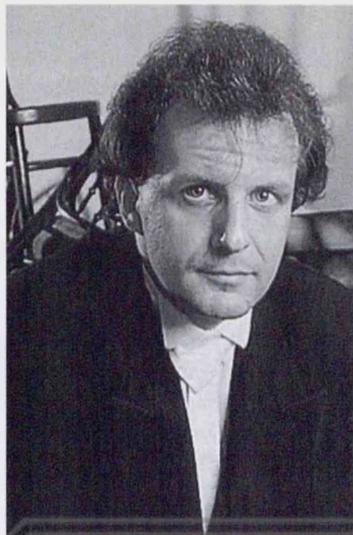
Como solista ha participado en las Semanas Musicales de Frutillar, Concieros de Mediodía del Teatro Municipal, Temporadas Oficiales de la Orquesta Sinfónica de Chile y Temporada Internacional de la Orquesta Filarmónica del Teatro Municipal. También, ha formado parte de diversos ciclos musicales, como el Chopin del Teatro Oriente y el ciclo Bach-Stravinsky en la sala Claudio Arrau y el ciclo 32 Sonatas de Beethoven en el Teatro Universidad de Chile en 1994, recibiendo elogiosos comentarios de la crítica especializada.

Desde 1990 forma parte de la Orquesta Sinfónica de Chile como pianista solista y actualmente, es profesor de música de cámara en la Universidad Católica de Valparaíso.

## GIÖRGY GYÖRIVANYI RATH

### DIRECTOR

Recibió su diploma en 1987 en la Academia de música de Budapest, durante el período de Ervin Lukács. En 1981-82 participó en el Seminario de Bartók dirigido por László Somogyi en Szombathely. En 1983 estudió con Kurt Masur en Weimar. En 1984-85 con Fran-



co Ferrara en Siena y en 1987 con Leonard Bernstein y Seiji Ozawa en Tanglewood.

En 1986 ganó el tercer premio y una condecoración de la audiencia de la V Competencia Internacional de Directores de la Televisión Húngara y el primer premio de la Competencia Toscanini de Directores en Parma. Ha sido invitado regularmente por renombradas orquestas húngaras y extranjeras. La Filarmónica de San Peterburgo, la Filarmónica Sofía, la Orquesta de la RAI de Milán, la Orquesta Regional Toscana en Florencia, la Orquesta Toscanini en Parma, la Orquesta Radio Berlín, la Filarmónica Real de Flandes, la Orquesta de RTL en Luxemburgo, la Orquesta Gulbenkian en Lisboa, la Filarmónica Eslovena en Ljubljana, la orquesta Radio Húngara, la Orquesta del Estado Húngaro, la Filarmónica de Budapest, la Orquesta de Cámara Liszt Ferenc, entre otras.

Desde 1986 ha sido director invitado permanentemente de la RAI en Turín, de 1989 a 1992 fue el principal director invitado de la Fi-

larmónica de Zagreb, desde 1990 director invitado permanente de la Orquesta Real de Sevilla. Ha mantenido una continua cooperación con la Orquesta de Cámara Virtuosa Húngara con la cual ha dado varios conciertos, tanto en giras como en grabaciones. De 1993 a 1995 fue el director principal de la orquesta de Cámara de Roma.

Como director de ópera, en su país natal primero dirigió *La Traviata* de Verdi en el Teatro de la ópera estatal de Hungría, Budapest en 1988. En el siguiente año condujo *Otelo* de Verdi en el Teatro de la ópera del estado de Zagreb, y en 1995 la *Flauta Mágica* de Mozart nuevamente en la ópera estatal de Hungría. En Italia hizo su debut en la ópera en 1995 con *Macbeth* de Verdi en el Teatro de la ópera de Roma. Este suceso le hizo un director de ópera muy solicitado, dirigiendo obras como: *Turandot* de Puccini en Génova en 1995/96, *Andrea Chenier* de Giordano en Roma en 1996, *Rigoletto* de Verdi en Trieste en 1996, *El Murciélago* de J. Strauss en Verona en 1996 y 1997, *Las bodas de Figaro* de Mozart en Bologna en 1997.

En Alemania, en la ópera del estado de Stuttgart permaneció a cargo de la dirección de *Macbeth* de Verdi en 1996, éste hecho resultó en una cooperación muy cercana entre él y el teatro. Dirigió una serie de interpretaciones de *Macbeth*, y ha sido invitado para conducir *Turandot* de Puccini en 1997/98.

En 1998 / 99 será invitado a la ópera lírica de Chicago para dirigir *Mefistófeles* de Boito. Él está regularmente invitado como miembro del jurado en las competencias de Dirección Internacional, tales como: Toscanini en Parma (1995 y 1997), Maticic en Zagreb (1995) y Ferrara en Roma (1995).

NOVENO CONCIERTO

**ORQUESTA SINFONICA DE CHILE**

Director Invitado: ROBERT HENDERSON (EE. UU.)

**CESAR FRANK**

VARIACIONES SINFONICAS PARA PIANO Y ORQUESTA - 16'

Solista: PAOLO RESTANI (Italia)

**FRANZ LISZT**

"TOTENTANZ" PARA PIANO (DANZA MACABRA) - 15'

Solista: PAOLO RESTANI

Intermedio - 15'

**SERGEI RACHMANINOV**

DANZAS SINFONICAS, OPUS 45 - 35'

- Non allegro

- Andante con moto / Tempo di valse

- Lento assai / Allegro vivace

*El Centro de Extensión Artística y Cultural  
de la Universidad de Chile agradece su colaboración al  
INSTITUTO ITALIANO DI CULTURA*

Viernes 24 y sábado 25 de julio  
19:30 Hrs.



## CESAR FRANCK (1822 - 1890)

### VARIACIONES SINFÓNICAS PARA PIANO Y ORQUESTA

Aunque nacido en Liège (Bélgica), y a pesar de adoptar la nacionalidad francesa recién en 1873, César Franck se cuenta entre los renovadores de la música sinfónica francesa de la segunda mitad del siglo XIX.

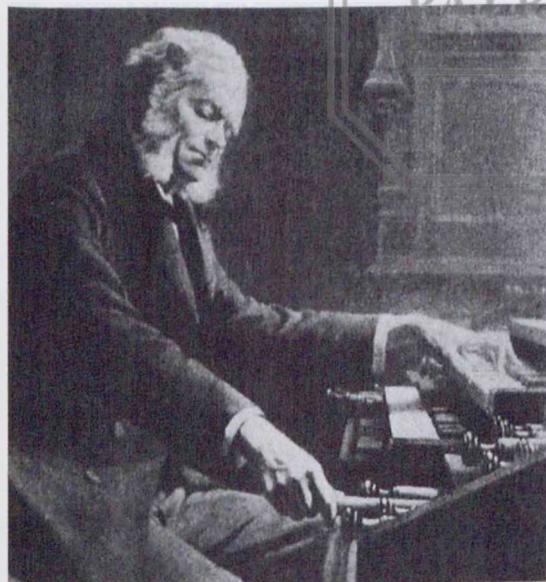
Debido a las evidentes y precoces aptitudes musicales manifestadas por el destacado compositor, su padre no tardó en destinarle una carrera como virtuoso del piano, abandonando a los once años sus clases en la Escuela Real de Música de su ciudad, para emprender una serie de giras como *niño prodigio*. No obstante esto, y quizás gracias a algunos pequeños fracasos en estas salidas, los intereses del joven artista se orientarían también hacia otras áreas de la música. Es así que, aún sin cumplir los quince años, el futuro compositor ingresa como alumno regular en el prestigioso Conservatorio de París, donde habría de estudiar, entre otras cátedras, composición y órgano.

Entonces, sus *Tres tríos concertantes* despertaron vivamente el interés de Liszt, quien con su habitual y favorable actitud hacia los jóvenes talentos, no dudó en instar al joven Franck a que se dedicase más seriamente a la composición. A partir de entonces, su catálogo de obras irá creciendo gradualmente, sin desdeñar prácticamente ningún género musical.

Como ya mencionáramos al comienzo, los aportes de Franck como compositor están íntimamente vinculados al proceso de renovación y revalorización que vivió la música instrumental francesa durante el siglo pasado, y habrían de complementar, en cierta forma, la labor que al respecto realizaba Camille Saint-Saëns. Sin embargo, a diferencia de este último - quien ostenta, en todo caso, el mérito de haber revivido en los franceses el gusto por la música sinfónica - César Franck impulsó una renovación mucho más comprometida con el espíritu post-romántico de la época, sobre todo en relación con las nuevas propuestas formales y armónicas. Al respecto, debemos agregar que la importancia de su obra para el desarrollo de la música europea del siglo XIX, radica en la aplicación y desarrollo de la llamada *forma cíclica* en sus composiciones. Ésta consiste en la elaboración de obras cuyas estructuras se yerguen en torno al desarrollo de un solo núcleo temático, brindando con ello una particular percepción de la unidad. Cabe señalar también, que su atractivo lenguaje armónico -pródigo en cromatismos y marcado por una inquieta búsqueda moduladora- se haya enraizado fuertemente en la tradición alemana, teniendo a Wagner como principal y más directo modelo.

A pesar de lo anterior, es preciso afirmar que la celebridad de Franck como compositor no se asentaría sino hasta una etapa más avanzada de su vida, período en el cual habría de desarrollar la mayoría de sus trabajos más interesantes y conocidos. De entre ellos destacan, al margen de una atractiva producción camerística, algunos de sus poemas sinfónicos, como *Les Djinns* (1884) y *Psyché* (1887), su famosa *Sinfonía en re menor* (1888) y las *Variaciones sinfónicas para piano y orquesta*.

Esta pieza, actualmente uno de los trabajos más ejecutados del autor, fue compuesta a fines de 1885, y estrenada un año después en la sala de la Sociedad Nacional de Música de París. Fue recibida calurosamente por el público y la crítica más especializada, cimentando definitivamente la fama de Franck. Aún cuando su título



Sus primeros trabajos creativos aparecen a partir de 1839, y en general se trata de rutilantes obras para piano muchas de ellas basadas en temas en boga, aunque no sería sino hasta 1841 -a un año de egresar del conservatorio- que su talento como compositor sería reconocido y definitivamente alentado. En ese en-

indica lo contrario, podríamos decir que esta obra no presenta notoriamente una concepción *concertante*, pues en general el piano y la orquesta colaboran equitativamente en el desarrollo de las ideas, sin exagerar nunca el papel de instrumento solista asignado a aquél. También debemos considerar, tomando en cuenta la época en la cual fue escrita, que esta pieza no pretende erigirse como un *tema y variaciones* apegado estrictamente a los cánones tradicionales, sino más bien como una estructura poseedora de un desarrollo temático continuo.

La obra se inicia con un *Poco allegro* en el cual se presentan dos temas contrastantes, uno presentado

por la orquesta y otro por el piano, que después de un breve desarrollo y definitiva exposición, servirán de material para las siguientes seis variaciones. Dentro de estas -y sin desmerecer el atractivo juego de los cellos y el piano de la segunda, o bien la delicadeza de la quinta- destaca el contemplativo encanto de la sexta variación, en la cual el segundo tema se presenta a cargo de los violoncellos, bajo un acertado acompañamiento pianístico. La parte final viene marcada por un carácter mucho más enérgico, y la obra concluye tras una resonante y animada *coda* basada en los sonos del primer tema.

## FRANZ LISZT (1811 - 1886)

### "TOTENTANZ" PARA PIANO (DANZA MACABRA)

La presente pieza fue esbozada por el maestro húngaro hacia 1840, aunque no sería terminada definitivamente sino hasta cerca de diez años más tarde. Estrenada en 1865 bajo la batuta de Johannes Verhulst -y promovida por el célebre director Hans von Bülow, a quien estaba dedicada- esta danza fue concebida como una serie de variaciones sobre un conocido *Dies Irae* gregoriano, y aún cuando algunos estudiosos de su vida opinan otra cosa, se cree que Liszt las compuso inspirándose en unos grabados en madera de pintor alemán Hans Holbein.

La obra se inicia con un adusto *Andante* en el cual el solista entrega sus primeras notas sobre las pulsaciones marcadas por los timbales, introduciéndose y repitiéndose el tema principal. La primera variación, con la indicación *Allegro moderato*, se presenta con una mordaz aparición del fagot, mientras el piano acentúa con su intervención el carácter sombrío del motivo. En la variación siguiente, un notable *Marcato*, la obscuridad del tema recibe un tratamiento técnico

más desarrollado por parte del solista, quien debe hacer frente a los exigentes requerimientos técnicos del autor, en especial a sus acostumbradas escalas virtuosísticas. Luego se introduce un corto *Molto vivace* como tercera variación, que prácticamente sirve de preámbulo al atrayente cuarto trozo, indicado como *Lento* y desarrollado con un procedimiento contrapuntístico imitativo. La próxima variación, quinta de la serie, es posiblemente la más interesante de la obra. Ella comienza con un desbordante *Vivace* en el cual Liszt emplea nuevamente procedimientos contrapuntísticos -esta vez un *fugato* a cargo del piano-, y en donde la presencia del tema original se hace en apariencia menos evidente, aunque más sugestiva. El *Dies Irae* aparece, en fin, en su forma primitiva durante la última parte de la pieza, en donde destaca además la doble *cadenza* a cargo del solista y los atractivos efectos sonoros de la orquesta, estallando en un final que no dejará de impresionar, tanto por su altisonante impulso como por su desenvuelto despliegue instrumental.

## SERGEI RACHMANINOV (1873 - 1943)

### DANZAS SINFONICAS

La presente obra, escrita en 1940, corresponde al último trabajo compositivo realizado por Sergei Rachmaninov, y fue estrenada en Filadelfia un 3 de enero de 1941 -a dos años de la

muerte de su autor-, bajo la dirección de Eugène Ormandy. Esta pieza fue concebida en un comienzo como un grupo de tres movimientos, rotulados como *Día*, *Crepúsculo* y *Medianoche*, que Rachmaninov

había agrupado bajo el título genérico de *Danzas Fantásticas*. Sin embargo, el compositor ruso decidió finalmente reemplazar estas sugestivas denominaciones y bautizar la obra simplemente como *Danzas sinfónicas*, presentando los movimientos tan sólo con sus indicaciones de tempo y carácter.

A pesar de que parte de esta música está tomada de un ballet inconcluso iniciado alrededor de 1915, la *Danzas sinfónicas* se nos presentan como una obra plenamente representativa del último período estilístico de Rachmaninov. Este hecho se hace evidente tanto en las avanzadas y atrayentes búsquedas armónicas del segundo movimiento, como en la presteza rítmica presente en el primero y el último. Además, en este trabajo se aprecia algo de la apertura hacia la exploración instrumental manifestada por Rachmaninov durante su última etapa, expresada, por ejemplo, en la inclusión del saxo alto dentro del grupo de las maderas.

El primer movimiento se inicia con un motivo de tres notas que servirá de base para el tema principal de esta primera parte, presentado junto a un atractivo



juego timbrístico de las maderas que precede a un gradual crecimiento instrumental. En la sección intermedia, una hermosa melodía a cargo del saxofón se dibuja sobre un acompañamiento de oboe y clarinete, creando una evocadora atmósfera. Después de la *coda* final - en la cual se presenta una noble melodía sobre un fondo de arpa, campanelli y piano -, se inician los sugestivos sonos del segundo movimiento, inaugurados por las armonías disonantes a cargo de los bronce. Además, debemos señalar que las combinaciones de ritmos heterogéneos, así como la in-

tencionada indeterminación melódica y armónica, nos hace recordar, en cuanto a su concepción, el trabajo de Ravel con su inolvidable *La Valse*. En el último movimiento, Rachmaninov trabaja fundamentalmente con dos temas de origen religioso; uno es el famoso *Dies Irae* que ya había empleado en varias de sus obras, y el otro, el *Bendito seas, Señor*, extraído de la liturgia ortodoxa. Por último, debemos señalar que antes de la brillante parte final del movimiento, Rachmaninov nos entrega un episodio de enraizado lirismo, que nos recuerda que estamos frente a la postrera obra de quien es considerado como el último exponente del post-romanticismo ruso.

El Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile agradece especialmente por su apoyo y colaboración a:



Hotel  
Principado

**TIRAPEGUI**  
CONSULTORES DE VIAJES

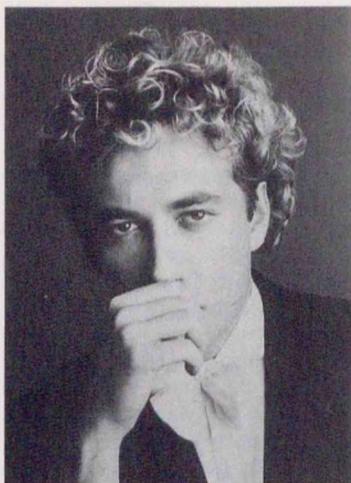


TRANSPORTES

**AVER**

MUDANZAS





PAOLO RESTANI

PIANO

Nació en 1967 en La Spezia. Estudió piano en Nápoles con Vincenzo Vitale, en Mónaco de Baviera con Gerhard Oppitz, en Salzburgo con Peter Lang. Estuvo becado para estudiar composición con Bruno Bettinelli. Su primer concierto público lo dio a los 11 años. En febrero de 1994 debutó con gran éxito en la Academia Nacional Santa Cecilia de Roma. Desde entonces ha desempeñado una intensa actividad concertística.

En Italia ha tocado en los teatros más prestigiosos: La Fenice de Venecia; San Carlo de Nápoles; Regio de Torino, Capilla Sixtina de Roma; Carlo Felice de Génova; Sala Verdi del Conservatorio de Milán; Comunal de Bologna y para las más notables asociaciones musicales: Amigos de la Música Firenze, Perugia, Palermo, Unión Musical de Septiembre de Torino. Siempre como solista, además de acompañando las giras de la London Touring Orchestra, Autralian Chamber Orchestra y de la Orquesta Filarmónica del Estado de Moldavia, ha actuado con la mayoría de las Orquestas Sinfónicas de Italia, colaborando con directores como G. Renzetti, M. Pradella, R. Abbado y P. Olmi.

Paolo Restani se ha consagrado artísticamente en España (Festival de Oviedo) y en la República Checa (Orquesta de Cámara de Zilina). En su vasto repertorio que va desde Bach hasta Messiaen, privilegia las grandes obras del Romanticismo. Por ejemplo, sus recitales que comprende los *Doce estudios Trascendentales* de Liszt, las *Variaciones Pianísticas* de Brahms en forma completa y los *24 Estudios* de Chopin.

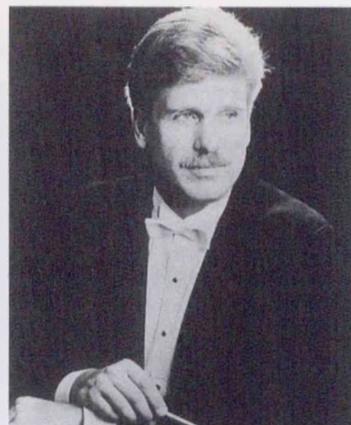
ROBERT HENDERSON

DIRECTOR

Director y compositor, el maestro Robert Henderson volvió a tomar la dirección de la Orquesta Sinfónica de Utah en septiembre de 1992, conduciéndola en programas de cámara, temporadas de verano, programas educativos, juveniles y otros. Su regreso a esta agrupación se produjo después de cumplir 11 temporadas como director de la Orquesta Sinfónica de Arkansas, la cual bajo su tutela experimentó un considerable crecimiento en calidad. Aclamado director invitado, Henderson cautiva a las audiencias alrededor del mundo. Ha dirigido orquestas en California, Colorado, Alemania, Islandia, Carolina del Norte, Nebraska, Nueva York, Rhode Island, Tennessee, Utah, Virginia, Washington.

En 1995 estrenó 12 nuevas obras, de compositores sudamericanos, en el Quinto Festival de Música Contemporánea de Santiago, en Chile. Recientemente dirigió la Orquesta Sinfónica Spokane y el Festival Musical de Reykjavik. En 1996 volvió a dirigir la Orquesta Sinfónica de Islandia.

Sus estudios musicales los inició a los tres años de edad con el violín,



pero más adelante siguió con el cornó, el piano y la dirección orquestal. Mientras estaba en la secundaria asistió a clases de música en la Universidad estatal de California en Fullerton y se desempeñó como director asistente en la Orquesta del Festival Musical de Idyllwild. El distinguido profesor Ingold Dahl lo vio dirigir una ejecución de la *Historia del Soldado* de Stravinsky y lo invitó a la Universidad de California del Sur para estudiar composición y dirección. Allí se desempeñó como director asistente de la Orquesta Juvenil y como director asistente de la Orquesta de la Fundación de Jóvenes Músicos.

Durante los años 70 dirigió innumerables agrupaciones en Los Angeles, grabando 14 discos para la Fundación Ford. También tuvo varios cargos docentes en 6 diferentes universidades. En 1979 abandonó los Angeles y se fue a Salt Lake City para su primer compromiso con la Sinfónica de Utah.

Compositor privilegiado, Henderson ganó dos premios nacionales de composición a los 17 años. Sus variaciones para Orquesta fueron estrenadas por Michael Tilson Thomas y la Orquesta de la Fundación de Jóvenes Músicos en 1966.

Entre sus obras estrenadas figuran sus Movimientos de *Variación para Trompeta sola* que se ejecuta alrededor del mundo y están a punto de ser grabadas por tercera vez.

DECIMO CONCIERTO

**ORQUESTA SINFONICA DE CHILE**

Director Principal Invitado: DAVID DEL PINO KLINGE

**LUIS ADVIS**

SUITE LATINOAMERICANA - 30'

- Preludio - Milonga - Tonada - Interludio
- Vals peruano - Conga - Interludio - Marcha-rancho

**FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

CONCIERTO PARA VIOLIN N° 2 EN MI MENOR, OPUS 64 - 25'

- Allegro molto appassionato
  - Andante
  - Allegretto non troppo / Allegro molto vivace
- Solista: NATASHA KORSAKOVA (Rusia)

Intermedio - 15'

**MODEST MUSSORGSKY**

CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN - 35'

- Promenade - Gnomus - Promenade
- El viejo castillo - Promenade - Tuilerise - Bydlo
- Promenade - Ballet de los polluelos en su cascarón
- Samuel Goldenberg y Schmuyle - El mercado de Limoges
- Catacumbas - La cabaña sobre las patas de gallina
- La gran puerta de Kiev

Viernes 31 de julio y sábado 1 de agosto  
19:30 Hrs.



## LUIS ADVIS (n. 1935)

## SUITE LATINOAMERICANA

Esta suite, del compositor nacional Luis Advis, ha presentado una ponderable trayectoria en el breve tiempo transcurrido desde su estreno, bajo la batuta de Henrique Morelenbaum, en 1994: premiada por la Orquesta Sinfónica como la mejor obra chilena de aquel año, ha sido llevada además a los festivales de Frutillar y a la gira internacional de la agrupación ya mencionada, como asimismo su *Marcha-Rancho* final forma parte del CD editado por la Universidad de Chile, bajo la dirección de Irving Hoffman.

Respecto de su obra, el propio compositor nos dice lo siguiente: "*La Suite Latinoamericana* fue compuesta en 1976 para un conjunto de cámara (seis instrumentos); la revisión, modificación y orquestación actual se realizó en 1992. Lejos de una reiteración de las formas populares latinoamericanas, ninguno de los trozos corresponde a la forma original sugerida por los títulos: *Milonga*, *Tonada*, *Vals peruano*, *Conga*, *Marcha Rancho*; éstos, de carácter referencial, sólo aluden a ciertos lugares comunes melódicos o a algunos núcleos rítmicos característicos de tales expresiones. Por lo mismo, hay variadas alteraciones de los modelos, vinculadas a elementos polifónicos, polirrítmicos, modulatorios, estructurales y melódicos; en este último sentido, al llevarse una secuencia diatónico-cromática fuera de su centro tonal básico.

El *Preludio* y los dos *Interludios* son trozos más bien breves asentados en dos temas contrastantes. El pri-

mero, enunciado en el *Preludio* por el fagot y, seguidamente por el oboe, aparecerá ampliado en el *Interludio* segundo; el otro, destinado a las cuerdas y de carácter motivico, adquirirá preeminencia durante el desarrollo del *Vals peruano* y la *Marcha Rancho*. *La Milonga* está constituida por una sección expositiva apoyada en tres motivos breves sincopados que, combinándose, aparecen en el subsiguiente y amplio crescendo (64 compases) para rematar abruptamente en la *Coda*. La tonada, que corresponde a un estilo chileno decimonónico, se basa en un único tema y obedece a la forma A - A'-A''-*Coda*; la función de "pianola" cumplida por el piano, busca evocar, sin programatismo alguno, los viejos saraos del siglo pasado. *El Vals peruano*, de desarrollo más complejo, está integrado por dos temas de un carácter popular fácilmente reconocible, aunque alterado por un tratamiento disonante y humorístico. *La Conga*, de estructura A-B-A, utiliza en su primera parte el recurso "fugato" a cuatro voces; Luego, en la sección central, deriva hacia una atmósfera sentimental fuertemente contrastante con la filosa melodía ejecutada al comienzo. *La Marcha Rancho*, típico ritmo de los carnavales de las clases acomodadas cariocas -más lenta que la afavelada *marchinha*- expone, después de una introducción festiva, un tema planteado primeramente por el piano, cuya reiteración o sugerencia llevada por distintos instrumentos o grupos instrumentales en las secciones posteriores, conducirán a un final climático."

## FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809 - 1847)

## CONCIERTO PARA VIOLIN Nº 2 EN MI MENOR, OPUS 64

La presente pieza de este compositor hamburgués, no sólo se nos presenta como su obra para solista y orquesta más destacada, sino que además se yergue, junto a los conciertos para violín de Beethoven, Brahms y Tchaikovsky, como una de las páginas más brillantes del repertorio violinístico del siglo pasado.

Esbozada hacia 1838, la obra no fue retomada y terminada definitivamente sino en 1844, cuando el compositor disfrutaba de unas vacaciones en Soden, localidad cercana a Francfort. Su estreno

tuvo lugar un año después en Leipzig, bajo la dirección del compositor danés Niels Gade y teniendo como solista a Ferdinand David, violinista que había aconsejado a Mendelssohn en el tratamiento específico del instrumento, y a quien en definitiva estaría dedicado el concierto. Debemos señalar, sin embargo, que los ya manifiestos problemas de salud de Mendelssohn le impidieron asistir a esta primera presentación, por lo cual pudo escuchar este su segundo concierto recién en octubre de 1847 -apenas un mes antes de morir-, esta vez bajo la admirable interpretación de Josef Joachim.

La pieza se inicia presentando inmediatamente a cargo del violín el primer tema del movimiento, cuya configuración ostenta claramente el expedito despliegue melódico que caracteriza la música de Mendelssohn. Luego de unos pasajes de mayor destreza técnica para el solista, y tras reaparecer la melodía inicial esta vez a cargo de las cuerdas, se va preparando la aparición del nostálgico segundo tema, que se presenta anunciado por una apacible intervención de las maderas. Posteriormente, una gran cadenza cierra la sección correspondiente al desarrollo, desembocando en la esperada reexposición de los temas. Después de una brillante *coda* final -y encadenado en un principio por

los sonos del fagot-, aparece un magnífico *Lento* con forma de canción, cuya hermosa melodía inicial no hace sino reafirmar nuestras consideraciones respecto de las bondades del talento melódico mendelssohniano. El entusiasta último movimiento se encuentra dominado por el electrizante impulso de su tema principal, mostrando además toda la vitalidad característica de los finales clásicos. Por último, debemos destacar en él -así como en los movimientos anteriores-, el medido empleo que Mendelssohn hace del elemento virtuosístico, supeditando siempre las destrezas del instrumento solista a la concepción y equilibrio musical general.

## MODEST MOUSSORGSKY (1839 - 1881)

### CUADROS DE UNA EXPOSICION

Mediando el siglo XIX, la música rusa se encontró frente a una encrucijada donde se confrontaban los enfoques estilísticos y conceptuales de dos corrientes casi por completo contradictorias. Mientras una de ellas se orientaba fuertemente hacia la tradición europea occidental -cuyo exponente más característico lo hallamos en Anton Rubinstein- la otra dirigía sus intereses hacia la búsqueda de un espíritu musical de tendencia nacionalista, encontrando en el llamado *Grupo de los cinco* su más claro representante. Dentro de esta célebre agrupación -conformada además por los inolvidables nombres de Borodin, Rimsky-Korsakov, Cui y Balakirev -, surge acaso, como figura más peculiar e innovadora, aquella de Modest Moussorgsky.

Sus años de infancia transcurrieron en los apacibles parajes de su ciudad natal, Karevo, pequeña aldea ubicada en el camino entre Moscú y San Petersburgo. Gracias a los incentivos recibidos de sus dos padres -ambos con manifiestos intereses artísticos-, el infante Modest se vio desde temprano seducido por la música, iniciando muy pronto sus primeras lecciones de piano. Ante sus rápidos progresos, los padres del pequeño músico decidieron contratar una institutriz alemana con una preparación pianística más que satisfactoria, y ya antes de los quince años -época en la cual continuaba sus estudios secundarios- el joven músico desplegaba un dominio técnico de alto nivel.

En 1852, y sin interrumpir sus clases de piano, Moussorgsky ingresa a la Escuela de Cadetes de la Guardia Imperial para seguir la carrera militar. Durante esta época el músico ruso comienza a realizar sus primeras composiciones, entre las que se encuentran una pieza para piano titulada *Polka del abanderado* -dedica-

da a sus camaradas, posteriormente extraviada- y una ópera no concluida basada en la novela *Han de Islandia*, de Víctor Hugo. En 1856, el joven Moussorgsky termina su formación militar y se incorpora al regimiento de guardias Preobragensky.

Es en ese mismo año que nuestro músico tendrá oportunidad de relacionarse con uno de los futuros *cinco*:

"Mi primer encuentro con Moussorgsky -escribirá más tarde Borodin- tuvo lugar en 1856, en el mes de septiembre o en octubre. Yo había sido entonces nombrado médico militar (...) y él era oficial, desde hacía poco, en el regimiento Preobragensky. Nos encontramos en el hospital, en la sala de servicio, pues ambos estábamos de guardia. Nos pusimos a charlar e inmediatamente simpatizamos. Aquella noche fuimos invitados a una grata velada en la casa del médico principal del hospital, donde se reunía su personal y los oficiales del regimiento (...). Tenía modales refinados, aristocráticos y hablaba con los dientes apretados, salpicando su conversación de frases francesas (...) Se sentaba al piano y con estudiados movimientos de sus manos, tocaba, con gracia y dulzura, fragmentos del *Trovador*, de *La Traviata* y de otras óperas. A su alrededor todos murmuraban a coro: Charmant! Délicieux!..."

Como era de esperar, aquel encantador comportamiento social no podía presagiar, ante los ojos del preparado Borodin, la consistente personalidad musical que Moussorgsky desarrollaría más tarde, ni tampoco imaginaba el fecundo vínculo creativo que los uniría posteriormente.

El cambio operado en Moussorsgky comenzó con su participación en las veladas realizadas en casa de Alexander Dargomyzski, quien era considerado, después de la muerte de Glinka, la esperanza de la joven música rusa. Es ahí que el joven oficial reafirma -y hasta cierto punto, descubre- su compromiso con las nuevas corrientes nacionalistas, además de trabar amistad con Cui y Balakirev. A partir de entonces, Moussorsgky iniciaría una ardua búsqueda estilística y expresiva, no exenta de cuestionamientos y vacilaciones, que en definitiva le transformaría en la figura más singular y visionaria de los cinco. De esta época datan varios trabajos pianísticos, como su *Souvenir d'enfance* (1858), el *Scherzo en do sostenido menor* (1858), además de dos sonatas inconclusas y perdidas. También en este periodo compone un interesante *Scherzo en si bemol mayor* (1858), su primera obra estrenada. En todo caso, y sin desmerecer los trabajos realizados durante ese tiempo, debemos hacer notar que la plena madurez del talento de Moussorsgky sólo se acreditaría años más tarde, con la elaboración de su espléndida ópera *Boris Godunov* (1868). De esta obra, bástenos con citar la opinión del propio Dargomyzski, quien antes de morir alcanzó a escuchar algunos de sus esbozos, limitándose a decir "...Moussorsgky nos ha superado a todos...".

Cabe resaltar, además, que muy probablemente buena parte de su originalidad se deba a una formación musical basada fundamentalmente en la intuición. Efectivamente, y a pesar de su avanzado nivel pianístico, Moussorsgky tuvo una desordenada e incompleta educación en varias de las disciplinas de la música, como Orquestación, Análisis o incluso Contrapunto y Armonía, debiendo asimilar a su manera las disgregadas lecciones -más bien amenas conversaciones o reuniones- que sus amigos músicos le brindaban:

"Ejecutamos a cuatro manos -nos cuenta Balakirev- todo el repertorio clásico, antiguo y moderno: Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz y Liszt (...). Además, le expliqué las formas musicales, de modo que pudo componer, para piano a cuatro manos, un *allegro sinfónico en do mayor*, que no carecía de cierto mérito..."

De esta forma, y por supuesto gracias a su desarrollado talento, Moussorsgky realizó una búsqueda musical guiada casi exclusivamente por su aguda sensibilidad, evitando así los riesgos de un academicismo demasiado exagerado o racional.



En relación a su famosa obra *Cuadros de una exposición*, debemos señalar, en primer término, que ésta es originalmente una obra para piano, cuyo atractivo lenguaje la ha promovido en varios músicos el interés por orquestrarla, existiendo no menos de seis versiones orquestales -una de las últimas fue realizada en 1983 por el conocido pianista y director Vladimir Ashkenazy- aunque la propuesta de Maurice Ravel sigue pareciéndonos insuperable.

*Los Cuadros de una exposición* fueron compuestos entre junio y julio de 1874, a un año de la muerte del arquitecto y pintor Víctor Hartmann, amigo del grupo de los cinco. En ese entonces, se montaba una pequeña exposición con cuadros y maquetas del difunto Hartmann, lo que habría sugerido en Moussorsky la composición de su ciclo para piano como una especie de personal conmemoración. La obra está estructurada como una especie de *suite* en la cual se presentan diversos trozos inspirados en algunas de las obras expuestas, la mayoría de las veces separados por un elemento de enlace, que Moussorsgky denominó *Promenade* (paseo), y en el cual se veía él mismo representado:

"Los sonidos y las ideas me llegan como pichones bien asados -escribía Moussorsgky a un amigo- . Yo me los trago y me los trago hasta el punto de sufrir una verdadera indigestión. Me canso de escribir todo en el papel. De momento, estoy en el N° 4. Los pasajes son buenos: son *promenades* (paseos). Yo querría tratar de hacerlo pronto y bien. Mi verdadera fisonomía aparece en los intermedios. Hasta ahora, me parece todo muy bien conseguido..."

Efectivamente -lo cual fue muy bien captado por la orquestación de Ravel- cada uno de los trozos presenta algún atractivo en especial, que van desde las alusiones de corte nacionalista hasta los asombrosamente novedosos aportes modales melódicos y armónicos en ella sugeridos. Sin duda las nostálgicas notas del *Viejo Castillo*, el fino juego de las *Tullerías*, el sobrecogedor y avanzado lenguaje de las *Catacumbas*, o bien el solemne final entregado en la *Gran Puerta de Kiev* atestiguan fielmente la validez y altura del genio de Moussorsgky, quien en esta obra no sólo obtiene uno de sus trabajos más avanzados y visionarios, sino que además con ella viene a confirmar la ansiada autonomía de la música rusa.



**NATASHA KORSAKOVA**

**VIOLIN**

Nació en 1973. De ella han dicho que "tuvo que haber nacido con un violín en la mano" - no sólo por su extraordinario talento musical, manifestado a muy temprana edad, sino también por sus progenitores -, su padre, Andrei Korsakov, destacado violinista ruso, y su madre, Lolanta Miroschnikova, una notable pianista.

Natasha estudió en la clase de su padre en la Escuela Central de Música para Niños Dotados, dependiente del Conservatorio de Moscú. Apenas terminó la escuela fue invitada por la Sociedad Filarmónica del Estado de Moscú para actuar como solista, acontecimiento extremadamente inusual. Cuando todavía era estudiante de colegio, Natasha llegó a obtener el primer premio del Concurso Internacional Wieniawski en Polonia (1988), el premio «Por la más bella intérprete», en Poznan, y el primer premio del Concurso Internacional de Jóvenes Violinistas de Kloster Schontal, Alemania (1989). «Su natural y encantador movimiento, unido a una técnica perfecta... hicieron posible llamar a Natasha

como la favorita de la competencia», escribió un periódico alemán en ese entonces.

Su repertorio incluye los Conciertos de Bach, Mozart y Vivaldi, interpretándolos en las salas más importantes de Moscú, tan bien como en Japón, Francia, Bélgica, Italia, Finlandia, y en Luxemburgo junto a la Orquesta de Cámara del Estado de Rusia, de la que Andrei Korsakov fue director artístico durante el último año de su vida.

En palabras de Yevgueni Svetlanov, uno de los grandes directores de estos días: «Natasha Korsakova tiene un talento brillante. Su multifacético modo y su extraño carisma artístico dan razones para creer que ella llegará a ser una brillante representante de la nueva escuela del violín ruso en el futuro próximo».

Actualmente combina una intensa actividad internacional con sus estudios con el profesor Ulf Klausewitz en Nüremberg, Alemania.

**DAVID DEL PINO KLINGE**

**DIRECTOR**

Nacido en Lima, Perú, es uno de los más destacados representantes de la nueva generación de músicos latinoamericanos.

Sus estudios iniciales los realizó en Perú (piano, violín y dirección). Posteriormente fue becado para estudiar en España graduándose en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Ha sido seleccionado para participar en diversos concursos de postgrado, entre ellos Unna y München (Alemania), Bergen (Noruega) y Bolonia (Italia).

En 1986 y luego de ser galardonado con el segundo premio en el



Concurso Internacional Arturo Toscanini (Parma, Italia) inició una actividad concertística regular frente a importantes orquestas en Italia, Suiza, Canadá, Rusia y otros países. Aplaudidos por la crítica especializada han sido sus conciertos frente a la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, Orquesta del Estado de Moscú y Orquesta de Kiev.

Fue Director General del Festival Internacional de Lima y entre 1991 y 1992 fue Director General de Música de Perú, dirigiendo todos los conjuntos sinfónicos del país. Además, se desempeñó como Director Artístico de la Orquesta Sinfónica de la UNC (Mendoza, Argentina) hasta 1997.

Desde hace 12 años ha realizado una reconocida labor pedagógica formando a la nueva generación de directores latinoamericanos, siendo invitado a dictar clases maestras en importantes centros de estudio como el Conservatorio Tchaikowsky de Moscú.

En 1994 asume como Director Titular de la Orquesta Nacional de Georgia, cargo que mantendrá hasta 1999.

Actualmente es Director Principal Invitado de la Orquesta Sinfónica de Chile.



## ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

Director Principal Invitado: DAVID DEL PINO KLINGE

Directores Invitados: YOSHIKAZU FUKUMURA (Japón) / HENRIQUE MORELENBAUM (Brasil)  
 GÖRGY GYÖRIVANYI RATH (Hungría) / ROBERT HENDERSON (EE. UU.)

### VIOLINES PRIMEROS

Alberto Dourthé  
 (Concertino)  
 Aziz Alle\*\*  
 Mauricio Vega\*  
 Lieselotte Hahn  
 Leonardo Maturana  
 Jorge Marambio  
 Héctor Viveros  
 Pedro Ortiz de Zárate  
 Carlos Alonso  
 Miguel Scharager  
 Celia Avaria  
 Claudia Sandoval

### VIOLINES SEGUNDOS

Marcelo González  
 Lorena González\*  
 Sergio Carrasco  
 Bruno Fariña  
 José Morales  
 Rafael Angan  
 Cecilia Navarrete  
 Jorge Vega  
 Darío Zurita  
 Erika Sawczak  
 Daniel Zelaya  
 Carmen Gloria Palma

### VIOLAS

Boyka Gotcheva  
 Celso López\*  
 Rodolfo Marchant  
 Marisol Carrasco  
 Oscar Sandoval  
 Raúl Fauré

Eduardo González  
 Karin Sidgman  
 Claudio Cofré  
 Giselle Nachar  
 Luis Recart

### VIOLONCELLOS

Arnaldo Fuentes (Solista)  
 Augusto Hernández  
 Maritza Pino  
 Helga Orth  
 Eduardo Salgado  
 Celso López  
 Clara Jury  
 Cristián Gutiérrez  
 Silvia Palma  
 Juan Goic

### CONTRABAJOS

Eugenio Parra (Solista)  
 René Cartes\*  
 Alejandro Bignon  
 Miguel Pizarro  
 Guillermo Rojas  
 Cristián Errandonea  
 Marco Antonio Alvarez

### FLAUTAS

Hernán Jara (Solista)  
 Guillermo Lavado\*  
 Carmen Almarza  
 Juan C. Herrera (Flautín)

### OBOES

Cancio Mallea (Solista)  
 Guillermo Milla\*

Juan Fundas  
 Ramón Venegas  
 (Corno Inglés)

### CLARINETES

Francisco Gouët  
 (Solista)  
 José Olivares  
 Alejandro Ortiz  
 Rubén González  
 (Clarinete Bajo)

### FAGOTES

Pedro Sierra (Solista)  
 Nelson Vinot\*  
 José Molina  
 Armando Aguilar  
 (Contrafagot)

### CORNOS

Mauricio Ibacache  
 (Solista)  
 Gilberto Silva  
 Daniel Silva  
 Jaime Ibañez  
 Rodrigo Zelaya

### TROMPETAS

Luis Durán\*  
 Cristián Flores  
 Rodolfo Castillo

### TROMBONES

Jorge Cerda  
 Sergio Bravo  
 Oscar Lucero

### TUBA

Carlos Herrera (Solista)

### ARPA

Manuel Jiménez (Solista)

### PIANO

Luis Alberto Latorre

### TIMBALES

Juan Coderch (Solista)  
 Ricardo Vivanco

### PERCUSION

Jorge Suay  
 Ulises Riveros

### INSPECTOR

Rodrigo Rojas

### ARCHIVERO

Patricio Trujillo

### UTILERO

David Chávez

\*Segundo Solista

\*\*Segundo Concertino



Director (s): Hugo Villarroel

## CORO SINFONICO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Director (S): HUGO VILLARROEL

### SOPRANOS

Paula Alfaro  
Nolfa Barria  
Violeta Castillo  
Loreto Díaz  
Verónica Díaz  
Daniela Ezquerra  
Cecilia Fariás  
Verónica Garay  
Nancy Gómez  
Cecilia González  
Mariana González  
Barbara Kessel  
Marcela Lillo  
Marcela Madero  
Ana María Moreira  
Angélica Moreira  
Carolina Muñoz  
Jenny Muñoz  
Angeles Nachar  
Paula Nuñez  
Mónica Olea  
Genoveva Oliva  
Trinidad Peralta  
Paula Pulgar  
Livia Ramírez  
Ruth Rivera  
Francisca Rodríguez  
Gertrud Seeger  
Marcela Serrano  
Irma Solís  
Cecilia Vergara  
Viviana Vergara  
Claudia Zuñiga

### JEFE DE CUERDA

Verónica Rivas

### INSTRUCTORA VOCAL

Silvia Urtubia

### CONTRALTOS

Blanca Avalos  
Sylvia Avila  
Sylvia Bravo  
Patricia Cantuarias  
Marcela Contreras  
Erna Fuentes  
Javiera Figueroa  
Marcela Garcés  
Luisa Godoy  
Gina Gomez  
Juliane Grisar  
Myriam Guerra  
Margaret Hodgson  
Georgina Inostroza  
Paulina Jeldrez  
Rosario Jorquera  
Carlota Martínez  
Emelina Moreno  
Alicia Ojeda  
Massiel Orellana  
Delia Orozco  
Olga Salazar  
Ximena Sandoval  
Ruth Schneider  
Gladys Semmber  
Minerva Sepúlveda  
Eugenia Soto  
Marianne Wichmann  
Elizabeth Zehender

### JEFE DE CUERDA

Rosa Contreras

### INSTRUCTORA VOCAL

Jessica Quezada

### TENORES

Antonio Beyris  
John Bustamante  
Carlos Caris  
Rodrigo Caro  
Christian Codoceo  
Gonzalo Díaz  
Sergio Domínguez  
Mauricio Erazo  
Carlos López  
Héctor Maldonado  
Bert Meinardus  
Héctor Muñoz  
Mauricio Nuñez  
Rafael Pozo  
Jorge Quinteros  
Marco A. Ramírez  
Eugenio Salas  
Mario Schellman  
Francisco Vicuña  
José Miguel Vidal  
Orlando Vidal

### JEFE DE CUERDA

Jorge Rodríguez

### INSTRUCTOR VOCAL

Ramón Bravo

### BAJOS

Juan Carlos Araya  
Eduardo Carrillo  
Santiago Castro  
Fernando Contreras  
Sebastián Covarrubias  
Claudio de la Melena  
Raúl Díaz  
Jorge Dixon  
Nelson Duran  
Victor Escobar  
Sergio Godoy  
Carlos Gutiérrez  
Alejandro Infante  
Eliú Inostroza  
Claudio Jijena  
Humberto Marín  
Cristián Moya  
Rubén Oyanedel  
Nicolás Oyarzún  
Claudio Pizarro  
Juan Reyes  
Leonardo Rivera  
Sergio Rojas  
Andrés Salinas  
Roberto San Martín  
Ignacio Szalay  
Rolando Venegas  
Patricio Zehender

### JEFE DE CUERDA

Juan Pablo Rojas

### INSTRUCTOR VOCAL

Pablo Oyanedel

INSPECTOR:	Leopoldo Llanos
PIANISTA ACOMPAÑANTE:	Pablo Morales
AUXILIARES:	Gloria Ramos - Ernesto Salinas



## BALLET NACIONAL CHILENO

Director Artístico: EDGARDO HARTLEY

### PATRIMONIO UC

#### MAESTROS DE BAILE

Edgardo Hartley  
Ileana Farrés

#### BAILARINAS

Carola Alvear  
Verónica Angulo  
Ximena Concha  
Katerine Escobar  
Karla Mallol  
Kana Nakao  
Ximena Puentes  
Cecilia Reyes  
Soledad Rosales  
Verónica Santibañez  
Rayen Soto  
Mónica Valenzuela

#### BAILARINES

Juan Carlos Ahumada  
Alfredo Bravo  
Marco Cerda  
Italo Fernández  
Alex Gauna  
Gustavo Lazo  
Rodrigo Pastén  
Renato Peralta  
Francisco Pérez  
Jorge Ruiz  
José Segovia  
César Sepúlveda  
Francesco Testoni  
Hernán Visillac

#### ASPIRANTES

Natacha Osses  
Vivian Romo

#### DIRECTOR DE ESCENA

Carlos Calderón

#### PIANISTA ACOMPAÑANTE

Margarita Mora

#### SECRETARIA

Elisa González

#### MASOTERAPEUTA

Ricardo Cifuentes

#### UTILERIA

José Nuñez

#### AUXILIAR

Raúl Quezada

**CENTRO DE EXTENSION  
ARTISTICA Y CULTURAL**  
Diagonal Paraguay 265 / of. 1903  
Teléfono: 678 2203 / Fax: 678 2119

Dirección Ejecutiva  
MARITZA PARADA A.

Dirección de Finanzas  
JUAN CARLOS CORREA P.

Dirección de Programación  
EMILIO DONATUCCI C.

Of. Central Administrativa  
MARIA ISABEL RUIZ S.  
PABLO ZUAZUA

Prensa y Relaciones Públicas  
NURY CONSTENLA C.

Diseño Gráfico / Diseño Vitrinas  
MARCIAL VERGARA M.  
GABRIELA MELO Z.

Extensión y Producción  
IVAN VERGARA R.  
CARMEN DIAZ

Secretaría  
MARGARITA BARRIA  
IVETTE VASQUEZ C.

**TEATRO  
UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Providencia 043  
Teléfono: 634 5295 / Fax: 635 9048

Administrador  
KRUNUSLAW YURAS

Boletería  
ERIKA BASCUNAN  
REGINA FUENTES  
ALEJANDRA VERGARA

Servicios  
MANUEL DIAZ  
MANUEL FUENTES  
CLAUDIO PARDO  
JUANA QUIROZ  
DOMINGO RIOSECO  
RAUL RODRIGUEZ

Nocheros  
PEDRO AGUILERA  
SERGIO DONOSO

Jefe Técnico  
ALBERTO GARCIA

Sonidista  
GRICELDA DUARTE

Electricistas  
CARLOS TORRES  
MARIO ZUNIGA

Tramoyas  
RICARDO MIÑO  
DOMINGO MAUREIRA  
MIGUEL ANGEL BERRIOS

Sastrería  
CLARA GONZALEZ

Acomodadores y Portería  
ALUMNOS DE LA  
UNIVERSIDAD DE CHILE

## COAUSPICIADORES



RADIOEMISORAS

**Beethoven**

## DIRECTORIO CORPORACION CULTURAL UNIVERSIDAD DE CHILE

Dr. JAIME LAVADOS MONTES  
Rector de la Universidad de Chile  
Presidente

Sra. MARTA LARRAECHEA DE FREI  
Primera Dama de la Nación  
Presidenta Honoraria

Sr. DAVID JANKELEVICH  
Primer Vicepresidente

Sra. CARMEN ALZERRECA B.  
Segundo Vicepresidente

Sr. JAVIER HEUSSER D.  
Tesorero

Sra. MARITZA PARADA A.  
Directora

Sr. ROBERTO FUENZALIDA G.  
Director

Sr. RICARDO ISLA MARCOS  
Director

Sr. ORLANDO SAENZ  
Asociado

Sra. GRACIELA URRUTIA  
Asociado

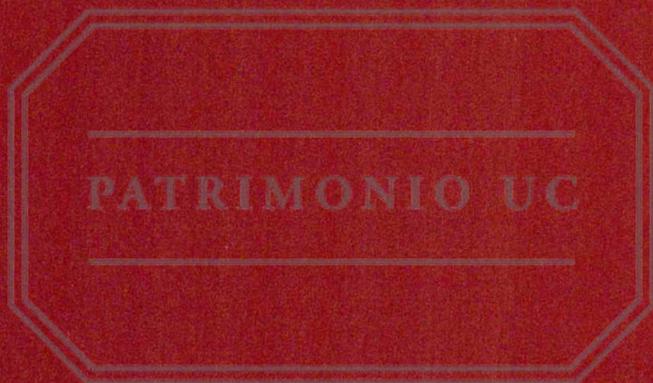
Sra. SONIA RODRIGUEZ  
Asociado

Sra. MARIA TERESA LOPEZ DE GARCIA  
Asociado

## INDICE GENERAL

contenido	Nº página
AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE CHILE	1
RESEÑA HISTÓRICA ORQUESTA SINFONICA	2
CONCIERTO Nº 6 (26 Y 27 DE JUNIO)	3
NOTAS AL PROGRAMA	4 - 5 - 6 - 7
SOLISTA / DIRECTOR	8
CONCIERTO Nº 7 (10 Y 11 DE JULIO)	9
NOTAS AL PROGRAMA	10 - 11
SOLISTAS	12 - 13 - 14
CONCIERTO Nº 8 (17 Y 18 DE JULIO)	15
NOTAS AL PROGRAMA	18 - 19
SOLISTAS / DIRECTOR	22 - 23 - 25
CONCIERTO Nº 9 (24 Y 25 JULIO)	26
NOTAS AL PROGRAMA	27 - 28 - 29
SOLISTA / DIRECTOR	30
CONCIERTO Nº 10 (31 DE JULIO Y 1 DE AGOSTO)	31
NOTAS AL PROGRAMA	32 - 33 - 34
SOLISTA / DIRECTOR	35
CONJUNTOS ESTABLES	36 - 37 - 38
PERSONAL DEL C.E.A.C. Y TEATRO U. DE CHILE	39
DIRECTORIO CORPORACIÓN CULTURAL	40

---



**TEATRO**  
**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
CENTRO DE EXTENSION ARTISTICA Y CULTURAL