FUNDACIÓN CORPARTES

btg pactual

Orquesta Sinfónica de Londres

PROGRAMA DE SALA CONCIERTO 02

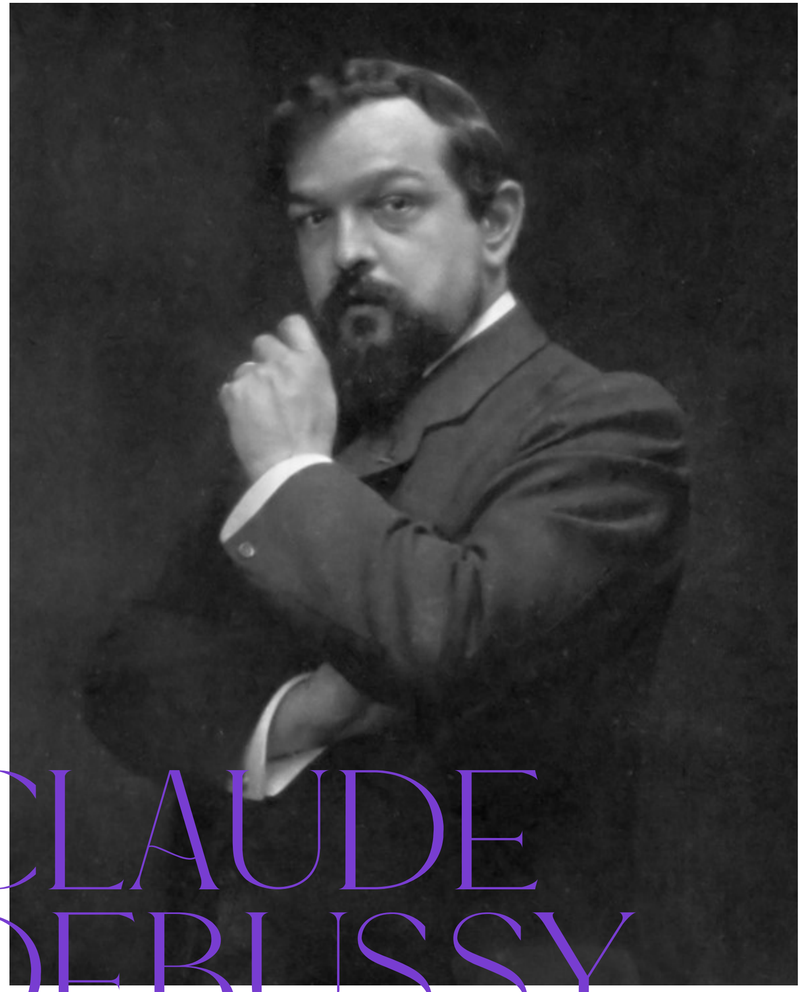
DIRECTOR
FRANÇOIS-XAVIER ROTH

SOLISTA
ANTOINE TAMESTIT (VIOLA)

DESPUÉS DEL ROMANTICISMO

ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES

DEBUSSY *PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO*
BARTÓK *CONCIERTO PARA VIOLA*
BRUCKNER *SINFONÍA N° 4*



CLAUDE DEBUSSY

PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO

1894

Debussy prefería la compañía de poetas y pintores a la de músicos, y de joven era un entusiasta devoto de las reuniones que el poeta simbolista Stéphane Mallarmé organizaba cada martes por la noche. Dedicado a crear una poesía de pura sugestión, que volara libre de la banalidad del lenguaje funcional cotidiano, Mallarmé envidiaba la capacidad de la música para mover las sensibilidades sin recurrir a ningún significado literal o prosaico, y su poesía aspiraba a hacer lo mismo.

El poema de Mallarmé *La siesta de un fauno* se publicó, después de años de trabajo, en 1876. El poema nos conduce por una oscura pero poderosa e hipersensible evocación de fugaces sensaciones eróticas; tiene por protagonista a un fauno (mitad hombre, mitad cabra) que despierta en un idílico paisaje de arcadia, y recuerda, con languidez, haber coqueteado y perseguido a dos deliciosas pero tímidas y escurridizas ninfas, tras lo cual se hunde en el sueño. ¿Es un recuerdo o una fantasía?

En 1892, Debussy decidió escribir la música para una lectura escenificada del poema, planeando inicialmente un preludio, varios interludios y una paráfrasis final, antes de decidir finalmente que su preludio no necesitaba una secuela.
Estrenada en Bruselas en diciembre de 1894, la obra de Debussy es tan innovadora y poco convencional como el poema de Mallarmé; captó la imaginación del público ya desde los primeros compases, le siguieron enérgicos aplausos y se exigió inmediatamente un bis. El propio Mallarmé desconfiaba del proyecto, sintiendo que sus palabras ya eran suficiente música. Sin embargo, después de escuchar el *Preludio* se sintió profundamente conmovido, escribiendo al compositor: "su ilustración de *La siesta* se aleja de mi texto sólo al ir más allá en la nostalgia y la luz, con verdadera finura, sensualidad y riqueza".

La voluptuosa melodía de apertura de la flauta evoca de inmediato un mundo de lujosa fantasía, entretejiendo las cambiantes escenas de la música con una espontaneidad sin esfuerzo. Cada instrumento añade algo único e inolvidable, desde el "nunca jamás" de las arpas y cornos que la flauta descubre en la apertura, hasta el exquisito sonido final de dos pequeños platillos antiguos. La obra entera parece flotar completamente libre de forma y convención, y realiza a cabalidad el largo deseo de Debussy, que quería crear una música gobernada sólo por el placer.

Notas por Jeremy Thurlow
Jeremy Thurlow es un polifacético compositor con obras de cámara, para orquesta e incluso de video-ópera. Autor de un libro sobre Dutilleux y frecuente locutor en Radio 3, Jeremy es un miembro del Robinson College, Cambridge.

1. **Allegro moderato**
2. **Lento**
3. **Finale: Allegretto**

Antoine Tamestit (viola)

BÉLA BARTÓK, SZ. 120

CONCIERTO PARA VIOLA

1945 (ARR. TIBOR SERLY (1950), REV. PÉTER BARTÓK Y NELSON DELLAMAGGIORE (1995 Y 2003))

FUNDACIÓN CORPARTES btg pactual

La segunda mitad de la década de 1930 fue un tiempo muy propicio para la vida creativa e intelectual de Béla Bartók. A partir de 1934, pudo ahondar de modo más oficial y remunerado en su continuo interés por la música folclórica húngara, turca y eslava tras obtener un puesto de investigador en la Academia Húngara de Ciencias. Más aún, su carrera como concertista ganó mayor reconocimiento, lo que se tradujo en frecuentes conciertos en Suiza, los Países Bajos e Italia, además de Hungría. Ese tiempo de provecho como investigador e intérprete vio también un nuevo florecimiento de sus actividades como compositor, dando lugar a una serie de obras maestras, entre ellas el *Quinto y Sexto cuarteto de cuerdas*, *la Música para cuerdas, percusión y celesta*, un segundo *Concierto para violín* y la *Sonata para dos pianos y percusión*.

En contraste, el final de esa década resultó mucho más difícil. En 1939 y 1940, las circunstancias políticas de Hungría y Europa en general -cuando la Segunda Guerra Mundial se mostraba cada vez más inevitable- ensombrecieron su creatividad. La invasión nazi en Checoslovaquia y la anexión de Austria profundizaron esas tinieblas. Muchos colegas intelectuales emigraban entonces a Turquía, pero a Bartók le complicaba la idea de trasladarse al extranjero, pues su anciana madre estaba en sus años postreros y él se negaba a dejarla sola, resuelto a no dejar Hungría mientras ella aún viviera. La muerte de su madre, a fines de 1939, liberó a Bartók para abandonar el país junto a su esposa Ditta sin resquemores. En octubre de 1940, la pareja partió hacia Estados Unidos, donde a principios del mismo año Bartók había dado una exitosa gira de conciertos, lo que esperaban daría un buen fundamento para su emigración al nuevo continente.

La situación de Bartók en América resultó agridulce. Mientras ampliaba su investigación sobre canciones folclóricas con un puesto de investigador en la Universidad de Columbia, su carrera como solista de piano se vio mermada. Al mismo tiempo, empezaron a aquejarlo graves problemas de salud. Sin embargo, Bartók continuó componiendo y completó su *Concierto para orquesta* en 1943, una obra que tuvo de inmediato una recepción exitosa de parte del público norteamericano. En 1945, el año de su muerte, Bartók estaba trabajando en dos conciertos nuevos: el *Concierto para piano Nº 3* y otro para viola, por encargo de William Primrose, el solista de viola más destacado de entonces.

Las reminiscencias de Primrose indican que Bartók era reacio a aventurarse en un concierto para un instrumento con el que no estaba familiarizado. Luego, una emisión radial del *Concierto para viola* de Walton tocado por Primrose convenció al compositor a comprometerse a escribir la obra. Aunque la composición no avanzaba de corrido, Bartók informó a Primrose a principios de agosto que la obra constaría de cuatro movimientos, y un mes después le dijo que estaba "lista en borrador". Al momento de su muerte, el 26 de septiembre de 1945, el concierto estaba listo de forma esquemática, aunque claramente en tres movimientos. La parte del solista estaba más o menos completa, al igual que el borrador del primer movimiento, pero el movimiento lento y el final eran apenas más que apuntes, en los cuales había pocas indicaciones sobre la instrumentación, aunque Bartók había declarado que debía ser "transparente".

Tibor Serly, un compositor, violista y devoto amigo de Bartók, completó la obra, que Primrose estrenó en 1949. La presente interpretación sigue una revisión de la versión de Serly hecha por el hijo del compositor, Péter Bartók junto a Nelson Dellamaggiore en 1995, revisada nuevamente el 2003. Vuelve a la línea de viola original de

Bartók, añadiendo al segundo movimiento más compases basados en bocetos y dando más peso a los tuttis orquestales, a la vez que se aligera el acompañamiento del solista. Esta interpretación también tiene revisiones de la parte solista -principalmente de articulación y fraseo- realizadas por el violista Antoine Tamestit.

El primer movimiento, el más amplio de los tres, comienza de forma llamativa con un dúo entre la viola solista y los timbales. Aunque predominantemente lírico y a menudo reflexivo, hay pasajes de excitante contrapunto entre el solista y los instrumentos de viento. Una sección marcada como Ritornello incluye acordes austeros para fagotes y cornos, tras lo cual sigue una brillante cadencia para la viola, que a su vez conduce sin pausa al movimiento lento, estructurado en dos partes: una primera sección dulcemente reflexiva, con influencias modales, dominada por la viola solista, que se precipita en un vigoroso scherzo. Esta segunda sección del segundo movimiento se sumerge también sin pausa, como de piquero, en el movimiento final. En este último, dos excitantes y ferozmente virtuosas secciones externas enmarcan un episodio central más pausado y lírico.

Notas por Jan Smaczny

ANTON BRUCKNER

SINFONÍA N° 4 EN MI BEMOL MAYOR

1874, segunda versión de la edición Nowak de 1877/78, publicada en 1953 (con el final de 1880)

1. **Bewegt, nicht zu schnell**
2. **Andante, quasi allegretto**
3. **Scherzo: Bewegt - Trio: Nicht zu schnell**
4. **Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell**

Castle by the River, de Karl Friedrich Schinkel

Esta sinfonía se suele apodar “La Romántica”, siguiendo un texto programático escrito por el propio Bruckner. Hoy en día podemos distanciarnos un poco de ese texto, que el compositor tal vez escribió por presión, dado que la posibilidad de que se tocaran sus obras en vivo solía ser difícil, y que “vender” una sinfonía a través de una narración estaba entonces en boga. Más aún, Bruckner escribió dicho programa antes de realizar varias e importantes revisiones a la obra. Sin embargo, su texto especifica el tipo de romanticismo con que apoda su sinfonía: tiene que ver con evocaciones de una época e imaginario.

El texto programático de Bruckner menciona ciudades medievales flanqueadas por bosques encantados, caballeros y cazadores, y bailes de mediodía en claros de bosques: más que en los cuadros del famoso pintor romántico alemán Caspar David Friedrich, nos hace pensar en los de Karl Friedrich Schinkel (aunque cabe notar que el apogeo de ambos pintores ocurrió casi medio siglo antes de 1874, año en que Bruckner comenzó a trabajar en la *Cuarta sinfonía*). En otras palabras, a pesar del texto de programa provisto por el compositor, el imaginario característico y la subjetividad fantástica con que nos hacemos una idea arquetípica del romanticismo alemán no son evidentes en esta obra musical.

También cabe mencionar el tono peyorativo con que muchas veces se ha descrito a Bruckner como un simple y poco

sofisticado hombre de provincia; esta descripción del compositor que frecuentemente hallamos en voz de historiadores de la música se ha enlazado con lo que supone que es la narración de la *Cuarta sinfonía.* La evocación de la naturaleza en esta obra, dominada en cada uno de los movimientos por el sonido de la trompeta, se expresa a menudo en colores limpios y brillantes y en progresiones directas. Como no es extraño en la obra de Bruckner, hay diversas versiones de esta sinfonía, lo que ha dado lugar a mucha discusión y posteriores ediciones de parte de una multitud de musicólogos. En colaboración con el compositor, los directores Franz Schalk y Ferdinand Loewe hicieron revisiones de la obra a finales del decenio de 1880 que posteriormente fueron desacreditadas en los años del apogeo del nazismo, dado que dichos directores tenían ascendencia judía, y que por entonces se abanderaba a Bruckner como un descendiente musical de Wagner, favorito del oficialismo del Tercer Reich. El tema de las versiones y ediciones de las sinfonías de Bruckner es sin duda complicado en términos musicológicos y políticos; sin duda seguirá produciendo una multitud de tesis y artículos académicos.

Pero, volviendo a la obra en cuestión, hay veces en que un uso complejo de la armonía nos hace pensar en niveles mucho más sutiles que la narración "romántica" dada por el compositor. La genial dramaturgia -en otras palabras, su equilibrio de tensiones y relajos a lo largo de más de una hora de música- nos explica el hecho de que Bruckner haya demorado varios años en hallar una forma satisfactoria de esta la sinfonía, alcanzando una altura superior a todas sus obras anteriores. Habiéndola terminado, Bruckner tenía claro el camino hacia el tipo de sinfonía que quería escribir; sus posteriores sinfonías fueron escritas más o menos de corrido, y sólo la génesis de la *Octava* le resultaría igual de problemática.

Después del primer borrador de 1874, Bruckner revisó la *Cuarta sinfonía* en 1877-78, proporcionando un nuevo scherzo y final junto con el pintoresco programa referido antes; el título de "Festival Popular" que dio al cuarto movimiento es obviamente bastante inapropiado para el espíritu titánico del final repensado de 1880. Ese año también dio lugar al exitoso estreno de la sinfonía en Viena bajo la batuta de Hans Richter. En 1886, Bruckner hizo una serie de modificaciones relativamente menores para un concierto en Nueva York dirigido por Anton Seidl. La publicación de Nowak de esa versión es la que François-Xavier Roth ha elegido para esta el presente concierto.

PRIMER MOVIMIENTO

La fácil luminosidad de la inmejorable orquestación de Bruckner brilla en la apertura de la sinfonía. Las neblinas de cuerda que introducen la llamada mágica del corno, como muchos de comienzos sinfónicos brucknerianos, deben mucho a la inspiración de la *Novena sinfonía* de Beethoven; aunque aquí se comienza en tonalidad mayor, algo inédito en la producción sinfónica de Bruckner, y la quietud inicial se mantiene sin esfuerzo a lo largo de 35 compases sin el menor indicio de crescendo. A medida que la luz aumenta, una nueva figura emerge -primero ascendente, luego descendente- con la secuencia rítmica favorita de Bruckner (de dos notas con un mismo pulso seguidas de un grupo de tres), que se vuelve a utilizar con mayor fuerza después, conduciendo al inspirado clímax coral que inaugura la sección de desarrollo del movimiento. Y se utiliza de manera tan efectiva: sólo cuando oímos la llamada inicial de la trompeta brillando en Mi bemol mayor en la coda nos damos al fin cuenta de que el maestro Bruckner ha guardado la carta de

triunfo hasta el último e impresionante minuto del movimiento.

A modo de reposo campestre luego de unas poderosas declaraciones de la orquesta entera, el segundo tema como un solo en las cuerdas -sorprendentemente en Re bemol mayor- expresa una idea simple en los violines que Bruckner describió como el chirrido de un pajarito en el bosque, seguido de la respuesta del amante de la naturaleza en la melodía de la viola; sabemos que, al menos dicho comentario no fue una anotación programática proyectada después de terminada la composición. Estos murmullos del bosque, pronto templados por la experiencia, proveen atmósferas para la reflexión entre los brillantes clímax del movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Al leerlo en la partitura, el Andante parece sencillo, pero tras analizar su estructura demuestra una idea sutil, sin duda muy trabajada: parte con un comedido y elemental desfile de acordes de Do menor, evocando una marcha fúnebre (tiernamente expresada al principio por los violonchelos, de manera cada vez más asertiva y en tonalidades mayores a través del desarrollo y la coda). Característicos de este movimiento son un coral en las cuerdas (presentado explícitamente sólo una vez, en la exposición) y el contraste de una melodía larga y tonalmente inquieta tocada por las violas con un acompañamiento de pizzicato.

TERCER MOVIMIENTO

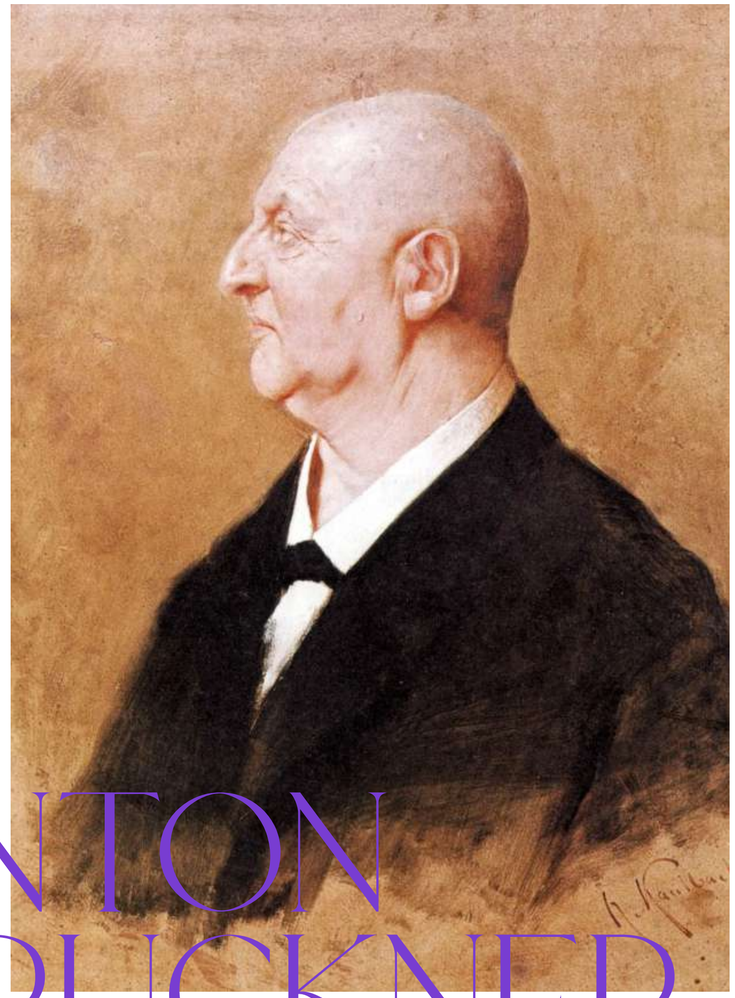
Confinados aquí al rol de elocuentes observadores, los cornos vuelven a ocupar el centro del escenario en el scherzo: su simple llamada de caza al inicio (de nuevo, con ese ritmo mixto de dos notas más un grupo de tres comentado antes) nos sorprende después en el clímax del movimiento en una tonalidad inusitada - aunque las trompetas responden a esos cornos se mantienen tenazmente en Si bemol mayor, la tonalidad inicial del movimiento. El desarrollo ensombrece a ratos el ritmo característico de las cuerdas. Luego, el trío es puro reposo bucólico, aunque no está ajeno de complejidad e interrupciones, en desmedro de la fluida simpleza de la canción de oboe y clarinete del principio.

FINALE

Una vez alcanzada su madurez como compositor, no cabe duda de que es en los finales de sus sinfonías donde Bruckner se cuestiona nuestra noción de forma sinfónica. La *Cuarta* suele considerarse como un prototipo para una construcción sinfónica posteriormente más proporcionada, por perfeccionarse; en esta sinfonía, el Finale efectúa una especie de cristalización de la esencia de la obra en vez del resumen retórico lleno de acción que nos acostumbra la sinfonía ”romántica” más convencional del cual procede.

Ningún defensor del compositor lo ha expresado mejor que el sinfonista Robert Simpson, al comentar que ”una sinfonía de Bruckner es, por así decirlo, una ’excavación’ arqueológica”. Los primeros tres movimientos son como capas excavadas, que revelan la ciudad enterrada debajo, que es el final”. Simpson comenta además que Bruckner falla con cierta añadidura de lugares comunes que obstruyen el aspecto reflexivo de este movimiento final, y es difícil no estar de acuerdo. Sin embargo, el fundamento de cúspides orquestales -alcanzadas por medio de recordatorios rítmicos, compartidos con el primer movimiento y el scherzo- es innegablemente más abrumadora que cualquier otra producción anterior de Bruckner o incluso en la historia de la sinfonía como forma hasta entonces, y por más perdidos que nos sintamos en los vacíos entre las secciones percibidas casi como collage, la coda lo arregla todo, superando incluso la apertura de la sinfonía en cuanto a resplandor y amplitud de fanfarria.

Notas de David Nice



ANTON BRUCKNER

1824-96

A Bruckner se le sigue describiendo con frecuencia como un hombre "sencillo", un campesino austríaco con poca educación y menos aún con un conocimiento del sofisticado mundo vienés en el que intentó tan desesperadamente ganarse la vida y una reputación. Los hechos cuentan, sin embargo, una historia diferente.

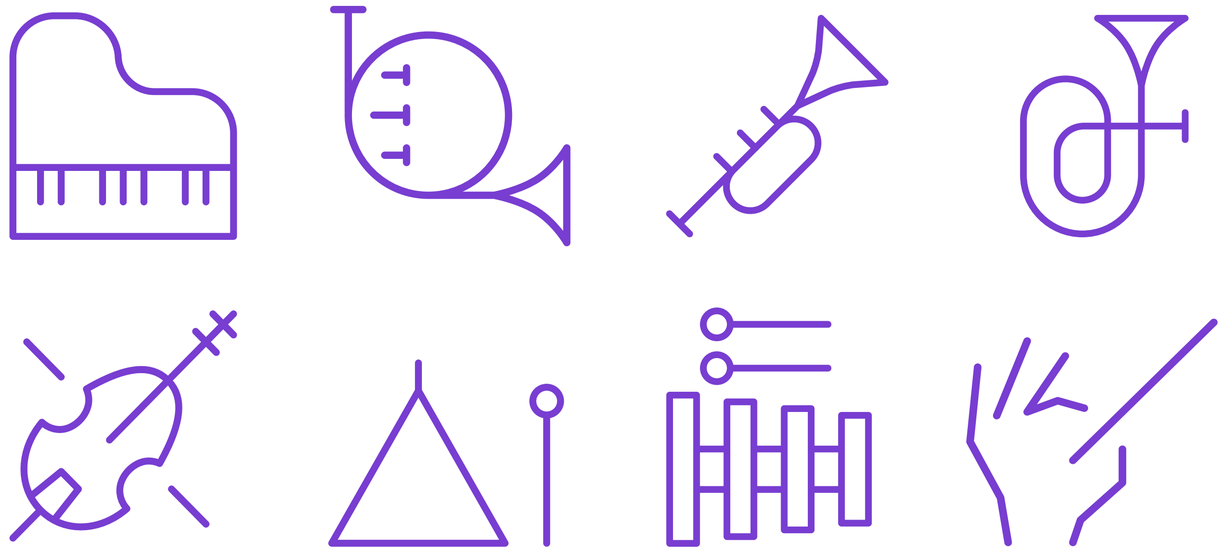
Bruckner puede haber parecido poco refinado a ojos de sus coetáneos, a veces incluso excéntrico, especialmente para los sofisticados vieneses, pero estaba lejos de ser mal educado. Su padre era un maestro de escuela rural, una ascendencia que compartió con varios de los más grandes escritores y pensadores austriacos y alemanes. Bruckner pasó primero por un riguroso programa de formación como profesor católico, aprobando sus exámenes con distinción (un logro poco común en aquellos días). Amigos cercanos y colegas dan testimonio de su intelecto vivaz e inquisitivo, como también de su carácter amable y generoso. La intensa fe católica romana de Bruckner sin duda lo distanció de la circunstancia donde haría carrera. Hay anécdotas que cuentan de él yéndose de conferencias en la Universidad de Viena para rezar; rogando el perdón de Dios por "robar" sin darse cuenta la melodía de otro compositor, además del hecho de que su *Novena sinfonía* esté dedicada "a Dios querido". Aun así, las tensiones entre las exigencias de su fe y su tendencia de toda la vida a enamorarse de mujeres que improbablemente le reciprocarían su amor (con frecuencia adolescentes) revelan una profunda brecha entre sus creencias y su naturaleza vital. Se cuenta también que las devociones de Bruckner, fueran espirituales o de índole más terrenal, podían ser alarmantemente compulsivas -especialmente en momentos de crisis mental (de las cuales hubo muchos)- y hay indicios de que era propenso a dudar de su fe, especialmente en sus últimos años.

Igualmente extraña para quienes lo conocieron fue la devoción casi religiosa de Bruckner por Wagner; incluso se dice que el propio Wagner se avergonzó de la adoración de Bruckner (lo cual es decir mucho, dado que por entonces el culto wagneriano era prácticamente institución). Pero, más allá de sus intercambios personales, el modo en las composiciones de Bruckner sintetizan las exuberantes armonías wagnerianas, sumadas

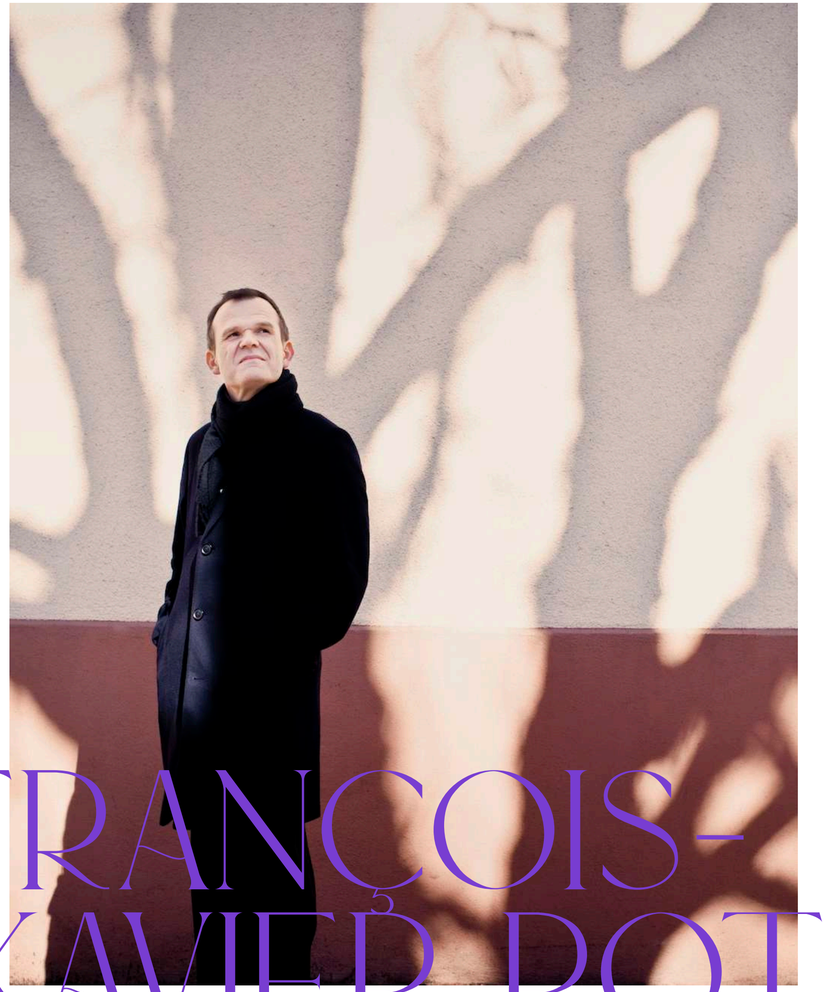
a intensa expresión con elementos tomados de Schubert, Beethoven, Haydn, Bach y el maestro de la iglesia renacentista Palestrina, resulta notablemente original. Esta particular mezcla de influencias demuestra que, al contrario de muchos de sus contemporáneos, Bruckner estaba lejos de perderse en el embriagador mundo sonoro de Wagner.
Por otra parte, se cuenta que sus obsesiones le aquejaban seguido, especialmente su notoria ”manía de contar” (durante un período de crisis se le encontró intentando contar las hojas de un árbol).

Pero, paradójicamente, la misma obsesión puede haberle ayudado a mantener su orientación como compositor. Hay un viejo chiste que dice que Bruckner ”escribió la misma sinfonía nueve veces”, y es cierto que sus sinfonías tienden a estar basadas en un mismo esquema, con características similares en lugares similares. Pero lo mismo ocurre con las grandes catedrales medievales, y nadie podría decir que la catedral de Chartres impresiona de la misma manera que la de Durham o la abadía de Westminster. Por similares que parezcan en superficie, Bruckner planeó sus estructuras sinfónicas a la manera de esas catedrales: con meticuloso detalle y, en el mejor de los casos, como magníficos como contenedores para sus visiones extáticas y extremos cambios de ánimo.
La desconcertante simplicidad y la profunda complejidad coexisten tanto en el hombre del que nos cuentan las anécdotas como en su música, que escuchamos y vive hoy en día. Es una de las cosas que lo hacen una personalidad tan fascinante y único en la historia de la música.

Perfil del compositor por Stephen Johnson



Créditos: Marco Borggreve



FRANÇOIS-XAVIER ROTH

PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES

François-Xavier Roth es uno de los directores de orquesta más carismáticos de la actualidad. Ha sido Director General de Música de la ciudad de Colonia desde 2015, dirigiendo tanto la Orquesta como la Ópera de Gürzenich. Es director invitado principal de la Orquesta Sinfónica de Londres y el primer artista asociado de la Filarmónica de París, y recientemente ha sido nombrado director artístico del Atelier Lyrique de Tourcoing.

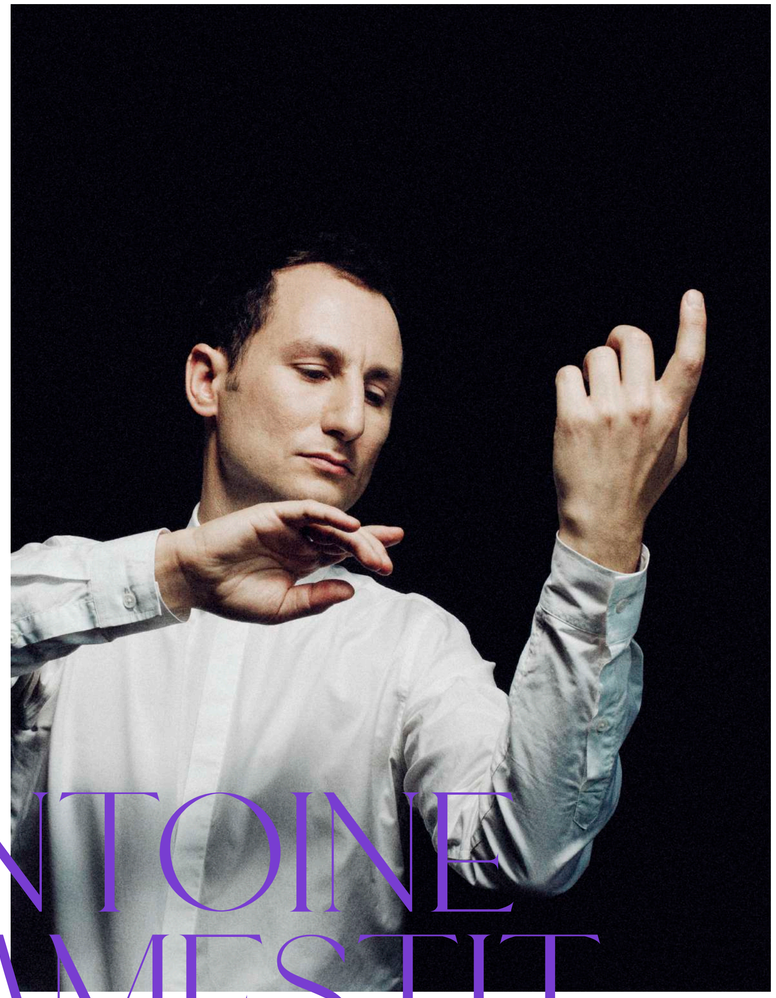
En 2003, fundó Les Siècles, una orquesta innovadora que interpreta programas contrastantes y coloridos con instrumentos modernos y de época, a menudo en el mismo concierto. Con Les Siècles ha realizado conciertos por toda Europa, participando regularmente en destacados festivales como el Berlin Musikfest, Beethovenfest Bonn, Musica Viva, Gstaad, Berlioz Festival, Santander y George Enescu, y realizado giras por China y Japón. Junto a la orquesta recrearon el sonido original de *La consagración de la primavera* de Stravinsky en su año centenario y, posteriormente con las compañías de danza Pina Bausch y Dominique Brun en Londres, París, Frankfurt, Beijing, Nanjing, Shanghai y Tokio. La orquesta ha sido nominada dos veces al premio Orquesta del Año de Gramophone.

El compromiso con nuevas audiencias es una parte esencial del trabajo de François-Xavier Roth. Con el Festival Berlioz y Les Siècles, fundó la Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, una academia con su propia colección de instrumentos de época. Recientemente interpretaron la primera parte de *Les Troyens* en el lugar de nacimiento de Berlioz. Roth y Les Siècles idearon *Presto!,* una serie de televisión para France 2, que atrae a una audiencia semanal de más de tres millones. El programa para jóvenes Gürzenich Orchestra's Ohrenauf! Fue merecedor de un premio de producción Junge Ohren.

Roth ha estrenado obras de Yann Robin, Georg Friedrich Haas, Hèctor Parra y Simon Steen-Andersen, y colaborado con compositores como Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann y Philippe Manoury.

Fue galardonado con el Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur por sus logros como músico, director de orquesta, director musical y profesor.

Créditos: Julien Mignot



ANTOINE TAMESTIT

VIOLA

Antoine Tamestit es conocido internacionalmente como uno de los grandes violistas, como solista, músico de cámara y en recitales. Además de su técnica inigualable y profunda maestría musical, es famoso por la belleza de su sonido, que se caracteriza por su rica, profunda y pulida calidad. Su repertorio es amplio -abarca desde el Barroco hasta el contemporáneo- y ha interpretado y grabado varios estrenos mundiales.

Ha estrenado el *Concerto para viola* de Jörg Widmann. Desde su estreno mundial en 2015 con la Orquesta de París y Paavo Järvi, Tamestit ha interpretado el concierto junto a la Sinfónica de la Radio Sueca y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, ambas bajo la dirección de Daniel Harding, con la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Leipzig Gewandhaus Orchestra, la Frankfurt Radio Symphony Orchestra, la Finnish Radio Symphony Orchestra, la Stavanger Symphony y la Danish Radio Symphony Orchestra.

Otras interpretaciones y grabaciones de Tamestit de estrenos mundiales incluyen *La nuit des chants* de Thierry Escaich, el *Concierto para dos violas* de Bruno Mantovani y *Remnants of Songs y Weariness Heals Wounds* de Olga Neuwirth y *Sakura* de Gérard Tamestit -las dos últimas compuestas para el violista-.

Antoine Tamestit es miembro fundador del Trío Zimmermann con Frank Peter Zimmermann y Christian Poltera. Juntos han grabado varios CD aclamados para BIS Records, más recientemente *Variaciones Goldberg* de Bach, que se lanzó en mayo de 2019, y han tocado en las salas de conciertos y series más famosas de Europa.

Otros socios de música de cámara incluyen a Nicholas Angelich, Gautier Capucon, Martin Fröst, Leonidas Kavakos, Nikolai v Lugansky, Emmanuel Pahud, Francesco Piemontesi, Christian Tetzlaff, Cédric Tiberghien, Yuja Wang, Jörg Widmann, Shai Wosner y Ebene y Hagen Quartets.

Junto a Nobuko Imai es codirector artístico del Festival Viola Space de Tokio, centrándose en el desarrollo del repertorio para viola y en una amplia gama de programas educativos. Toca una viola hecha por Stradivarius en 1672, cedida por la Fundación Habisreutinger.

Créditos: Ranald Mackechnie

Sobre la Orquesta Sinfónica de Londres

La Orquesta Sinfónica de Londres (LSO) se estableció en 1904 y, desde entonces, tiene un espíritu único. Como colectivo musical, se basa en la propiedad artística y la colaboración. Con un sonido propio e inimitable, la misión de la LSO es llevar la mejor música al mayor número de personas. La LSO ha sido la única Orquesta Residente en el Centro Barbican de la ciudad de Londres desde que este abrió sus puertas en 1982, dando 70 conciertos sinfónicos cada año. La orquesta trabaja con una familia de artistas que incluye algunos de los más grandes directores del mundo: Sir Simon Rattle como Director Musical, los principales directores invitados Gianandrea Noseda y François-Xavier Roth, y Michael Tilson Thomas como Director Laureado.

A través de su programa LSO Discovery, es pionera en la pedagogía musical, ofreciendo experiencias musicales a 60.000 personas cada año en su centro de educación musical LSO St Luke's en Old Street, como también en diversos lugares de Londres oriental y más lejos.

La LSO se esfuerza por adoptar las nuevas tecnologías digitales con el fin de ampliar su alcance: con la formación en 1999 de su propio sello discográfico LSO Live fue pionera en una revolución de la grabación de música orquestal en vivo. Con una discografía que abarca muchos géneros e incluye algunas de las grabaciones más icónicas jamás realizadas, la LSO es ahora la orquesta más grabada y escuchada del mundo, llegando regularmente a más de 3.500.000 personas en todo el mundo cada mes a través de Spotify y otros medios. La orquesta continúa innovando a través de asociaciones con empresas tecnológicas líderes en el mercado, por ejemplo con iniciativas digitales como LSO Play. La LSO es una empresa creativa de gran éxito, siendo el 80% de toda su financiación auto-sustentada.

Sobre Fundación CorpArtes

Somos una fundación privada sin fines de lucro que nace en 2002. Desde los inicios, nuestro objetivo es ser un aporte real en el proceso de democratización y consolidación del capital cultural de Chile, buscando potenciar el derecho de cada persona a participar en actividades culturales de calidad en nuestro país. Anualmente ofrecemos una programación artística, cultural y educacional que incluye exposiciones de arte contemporáneo, espectáculos de artes escénicas, conciertos de orquestas y músicos nacionales e internacionales, y un festival de cine: SANFIC. El sello de todas nuestras actividades ha sido siempre la excelencia y el amplio alcance, logrando convocar a un público diverso, que abarca a todas las generaciones.

Entendiendo el arte como un medio para potenciar el desarrollo del pensamiento crítico de las personas, contamos con un Área de Educación y Mediación dedicada a promover el acceso a experiencias artísticas, el desarrollo de habilidades y fomentar la curiosidad en las personas mediante diversas actividades de educación y mediación en torno a la programación. A su vez, realizamos actividades de extensión con el objetivo de proyectar y difundir los contenidos de la programación en las distintas regiones de nuestro país.

FUNDACIÓN CORPARTES

btg pactual

Orquesta Sinfónica de Londres