

LSO

**Orquesta
Sinfónica
de Londres**

PROGRAMA DE SALA CONCIERTO 19

DIRECTOR
GIANANDREA NOSEDA

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE LONDRES

SHOSTAKÓVICH:

SINFONÍA N° 6. JUNTO A
DENIS MATSUEV (PIANO).

PROGRAMA:

BRITTEN CUATRO INTERLUDIOS MARINOS Y PASACALLE DE PETER GRIMES

PROKOFIEV CONCIERTO PARA PIANO N° 2

SHOSTAKOVICH SINFONÍA N° 6

1944

BENJAMIN BRITTEN

*CUATRO
INTERLUDIOS
MARINOS Y
PASACALLE DE
PETER GRIMES*

1. Amanecer
2. Mañana de domingo
3. Luz de luna
4. Tormenta

PASACALLE DE PETER GRIMES OP. 33B

Mientras se quedaba con amigos cerca de Los Ángeles durante el verano de 1941, Britten y Pears, su pareja, se encontraron con un artículo de E.M. Forster sobre el poeta de Suffolk George Crabbe (1754-1832) en un número antiguo de *The Listener*. Britten (él mismo nacido en Suffolk) comentaría más tarde: "De repente me di cuenta de dónde pertenecía y de lo que me faltaba", y aún más revelador, "que debía escribir una ópera". Pears encontró en una "librería de ediciones raras" un libro de poemas de Crabbe, que incluía *The Borough*, en el que se relata la tragedia del pescador Peter Grimes. Su entusiasmo -sumado al de Britten- acerca de este descubrimiento, es obvio en una carta enviada a su amiga neoyorquina Elizabeth Mayer el 29 de julio: "Acabamos de descubrir la poesía de George Crabbe (todo sobre Suffolk) y estamos muy emocionados - ¡quizás una ópera algún día...!" El resto de 1941 y la primera parte de 1942 se dedicaron a trabajar en un borrador de sinopsis y libreto para una ópera basada en Peter Grimes, pero no fue hasta su regreso al Reino Unido que encontraron a un libretista -el escritor de izquierdas Montagu Slater, con quien Britten había colaborado frecuentemente en los años '30- y la ópera empezó a progresar más concretamente.

Desde el principio, uno de los principales rasgos distintivos de la ópera fue la secuencia de interludios orquestales (seis en total) que introducen o separan escenas, un dispositivo en el que se puede sentir la influencia de *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich, y de *Wozzeck*, de Berg. En los primeros borradores de libreto mecanografiados, Britten hizo importantes notas marginales en las que describe sucintamente los tipos de música que pretendía escribir. Las relativas a los interludios son de especial interés y sugieren que se pretendía que tuvieran una función programática dentro de la partitura, un punto que queda aún más claro por la disposición de cuatro de ellos en una suite de concierto en la que cada uno recibió un título descriptivo dado por el compositor: "Amanecer" (Interludio I en la ópera); "Mañana de domingo" (Interludio III); "Luz de luna" (Interludio V); y "Tormenta" (Interludio II).

CUATRO INTERLUDIOS DE MAR

"Amanecer", anotado por Britten en su marginalia al libreto como un "paisaje marino gris y cotidiano", comprende tres ideas que operan en tres niveles: la melodía unísona de registro alto para flautas y violines; los arpeggios burbujeantes que suben y bajan en los

clarinetes, arpa y violas; y el ominoso motivo coral de los fagotes, latón y cuerdas bajas.

"Mañana de domingo" (con la anotación "música soleada, chispeante") está tomada del comienzo del segundo acto de la ópera, donde la maestra Ellen Orford canta "brillo de las olas con / rayos reflejados del sol / danos regocijo, / levanta nuestro corazón". Britten superpone acordes en los cuernos con (al principio) una idea puntiaguda en las maderas, que se realiza con la brillante tonalidad de Re mayor, y se alumbra aún más por el uso de una cuarta sostenida (Sol mayor) de la escala. Las palabras de Ellen coinciden con la segunda idea, una melodía expresiva en las violas y los violonchelos.

"Luz de luna" ("noche de verano, paisaje marino, sosegado", según el compositor) introduce el tercer acto de la ópera. Síncopas silenciosas y de pulsación lenta son interrumpidas por resquicios de la luz de la luna (en las flautas y el arpa), antes de llegar a un clímax tumultuoso.

El interludio final de la suite de concierto, "Tormenta", habla por sí mismo. En la ópera, es el prelude al Acto I, Escena 2, ambientada en un bar llamado El Jabalí, y reaparece durante dicha escena, cuando los personajes

llegan al pub. Con una estructura de rondó, este interludio en Mi bemol menor no sólo proporciona un retrato gráfico de la tormenta corporal de Grimes, sino también de la tormenta psicológica que pasa por su mente.

Los **Cuatro interludios marinos** fueron interpretados por primera vez bajo la batuta del compositor en el Festival de Cheltenham en junio de 1945, sólo una semana después del estreno de la ópera en Sadler's Wells, y se volvieron a tocar de nuevo ese verano en los Proms de la BBC, dirigidos por Sir Adrian Boult, cuando se les unió otro de los interludios de la ópera -el Pasacalle que precede al Acto II, Escena 2- la escena en la cabaña de Grimes al final de la cual el niño aprendiz cae de un acantilado y muere.

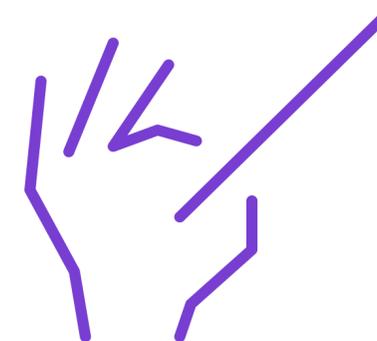
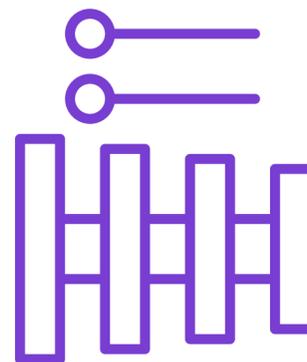
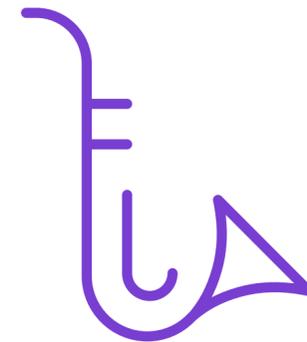
EL PASACALLE

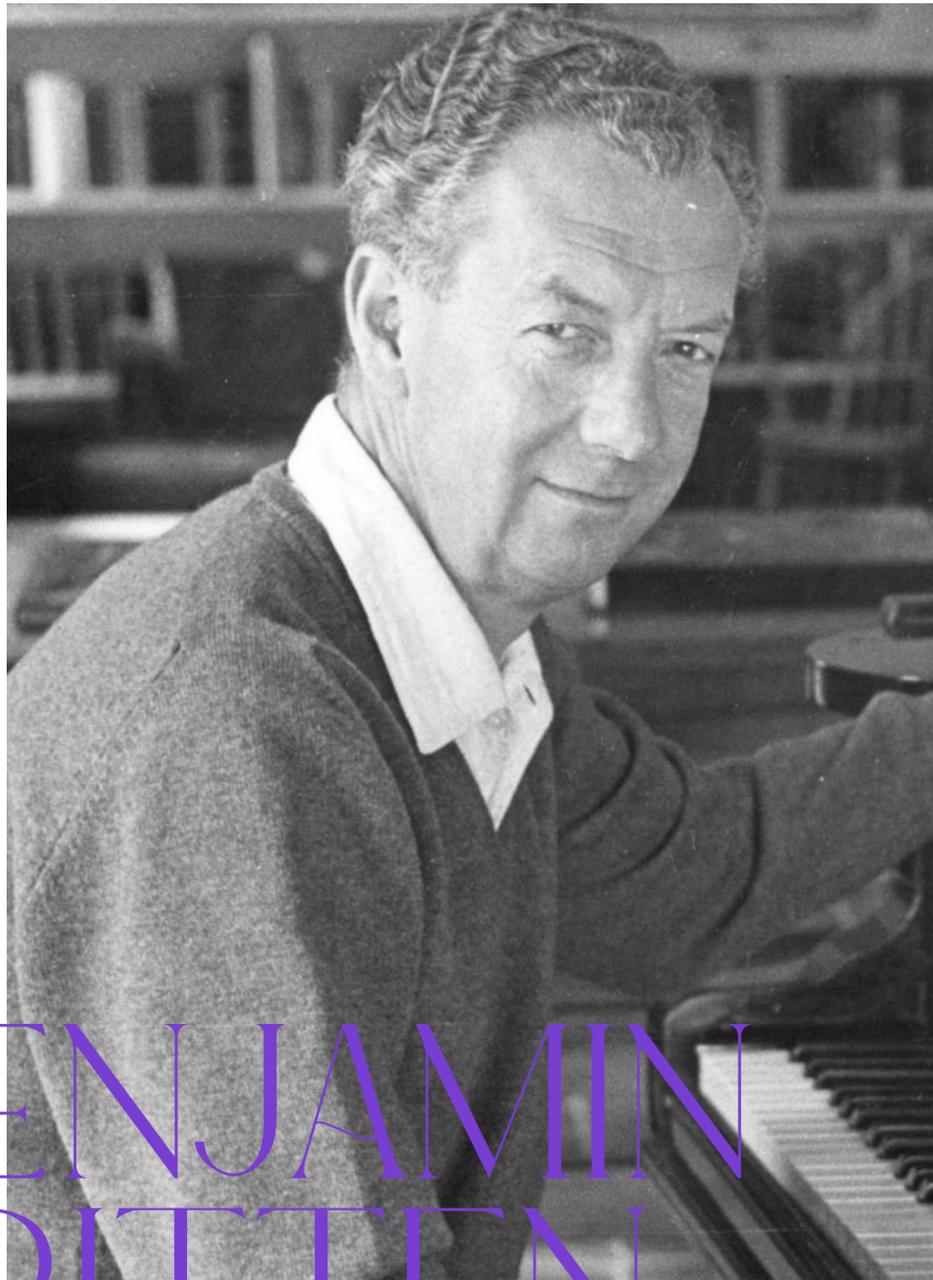
Este Pasacalle es un ejemplo temprano de la que se volvería una de las formas musicales favoritas en la producción de Britten. Su tema corto se deriva de la línea de Grimes en la escena anterior, "¡Y que Dios se apiade de nosotros!", cuando golpea a Ellen y acepta que no podrán compartir su futuro. En el borrador del libreto de Britten, las anotaciones para este interludio decían: "fugato del chico que sufre", reemplazando en un borrador posterior el "fugato" por "pasacalle". Aún

más interesante es la copia de Britten de la primera edición (1946) de la partitura en miniatura del Pasacalle, en la que ha inscrito toda una serie de anotaciones que correlacionan elementos descriptivos y narrativos con la música. Éstas comienzan con "El bajo = el paseo de la ciudad a la cabaña de G", y sobre el tema de la viola solista, "El niño mismo"; las últimas anotaciones son "G amenaza" y "El paseo por la colina, el terror del niño", y anotan la parte de la ópera en que una cuadrilla del pueblo golpea la puerta de Grimes y el pescador se distrae momentáneamente, y en ese momento niño aprendiz se arroja a la muerte con un grito perforador.

Nota de Philip Reed

Las publicaciones de Philip Reed incluyen una edición de seis volúmenes de las cartas de Britten (co-editadas con Donald Mitchell, y luego con Mervyn Cooke), el Manual Cambridge de la Ópera sobre Billy Budd (con Mervyn Cooke), contribuciones a los estudios de Peter Grimes, Gloriana, El sueño de una noche de verano, Réquiem de guerra y Muerte en Venecia. También es el editor del libro On Mahler and Britten y The Travel Diaries of Peter Pears.





BENJAMIN BRITTEN

1913 - 76

Britten recibió sus primeras lecciones de piano de su madre, una prominente miembro de la Sociedad Coral de Lowestoft, que también alentó los primeros esfuerzos de su hijo en la composición. En 1924 escuchó el poema sinfónico de Frank Bridge, *El mar*, y tres años después empezó con él sus estudios de composición. Tras dejar la Escuela de Gresham, Holt, obtuvo en 1930 una beca para el Royal College of Music. Allí estudió composición con John Ireland y piano con Arthur Benjamin.

Britten captó interés en 1934, cuando dirigió el estreno de su *Sinfonía simple*. Trabajó para la unidad de cine de la GPO y varias compañías de teatro, colaborando con escritores como W.H. Auden y Christopher Isherwood, y su relación de por vida, de amor y trabajo con Peter Pears empezó a finales de la década de 1930. Britten y Pears pasaron el comienzo de la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos; a su regreso, se registraron como objetores de conciencia y fueron eximidos del servicio militar.

La primera representación de la ópera *Peter Grimes* en 1945 abrió el camino a una serie

de magníficas obras escénicas concebidas principalmente para el Grupo de Ópera Inglés. En junio de 1948 Britten fundó el Festival de Música y Artes de Aldeburgh, para el cual escribiría muchas obras nuevas. Para mediados de la década de 1950 se le consideraba ya como el compositor británico vivo más importante, y tal aprecio se aseguró con el éxito de óperas como *Albert Herring*, *Billy Budd* y *The Turn of the Screw*. Una de sus mayores obras maestras, el *Réquiem de guerra*, fue estrenada el 30 de mayo de 1962 para el festival de consagración de la catedral de San Miguel, en Coventry, y su mensaje anti-bélico reflejaba las creencias pacifistas del compositor.

Britten fue un compositor notablemente prolífico: escribió obras de casi todos los géneros, también para una amplia gama de capacidad musical, desde el nivel de escolares y cantantes aficionados hasta el de artistas como Mstislav Rostropovich, Julian Bream y Peter Pears.

Perfil de Andrew Stewart

Andrew Stewart es un periodista y escritor musical independiente. Es autor de 90 años de la LSO y contribuye a una amplia variedad de publicaciones especializadas en música clásica.

1912 - 13, REV 1924

SERGEI PROKOFIEV

CONCIERTO
PARA PIANO
Nº2 EN SOL
MENOR, OP. 16

1. Andantino - Allegretto
2. Scherzo: Vivace
3. Intermezzo: Allegro Moderato
4. Finale: Allegro Tempestoso

Denis Matsuev (piano)

Prokofiev era un pianista formidable, y sus conciertos de piano (aparte del N°4, escrito para la mano izquierda) fueron escritos para demostrar su propia técnica: virtuosa, punzante, precisa, con un brillo acerado y un gran sentido del entusiasmo rítmico. La forma del concierto también se adaptaba bien a su sentido dramático, con llamativas imágenes de contraste y confrontación, extrañas yuxtaposiciones de ánimo, retórica enfática seguida de reflexión tímida o tierna. Su *Primer concierto*, estrenado en 1912, causó cierto escándalo; con el Segundo, compuesto al año siguiente, tenía la clara intención de ampliar el estilo, dimensiones y rango emocional de su precedente.

En el verano de 1913 se fue de vacaciones a Europa con su madre, practicando el nuevo concierto siempre que le fue posible. Confesaría en retrospectiva que ese tiempo le resultó "increíblemente difícil y despiadadamente agotador". Prokofiev realizó la primera interpretación el 23 de agosto de 1913, en un concierto en las inmediaciones de Pavlovsk -un palacio del siglo XVIII, cerca de San Petersburgo-. El público, que sin duda esperaba un entretenimiento relajante para una noche de verano, se estremeció al escucharlo. El propio Prokofiev sugirió que el *Segundo concierto* era "más interesante para el solista, menos para la orquesta" que el *Primero*.

Con "interesante" se refería a difícil, ya que su mera duración requiere gran resistencia corporal y la escritura del piano es tan exigente como cualquier otra pieza del repertorio solista.

La secuencia de movimientos es inusual. El primer movimiento, que contiene algunos de los más grandes pasajes para teclado de toda la producción de Prokofiev, mantiene un ritmo moderado. Le sigue el corto Scherzo, un moto perpetuo muy rápido donde las manos izquierda y derecha del solista deslizan semicorcheas en octavas a lo largo del movimiento entero, sin un solo momento de descanso.

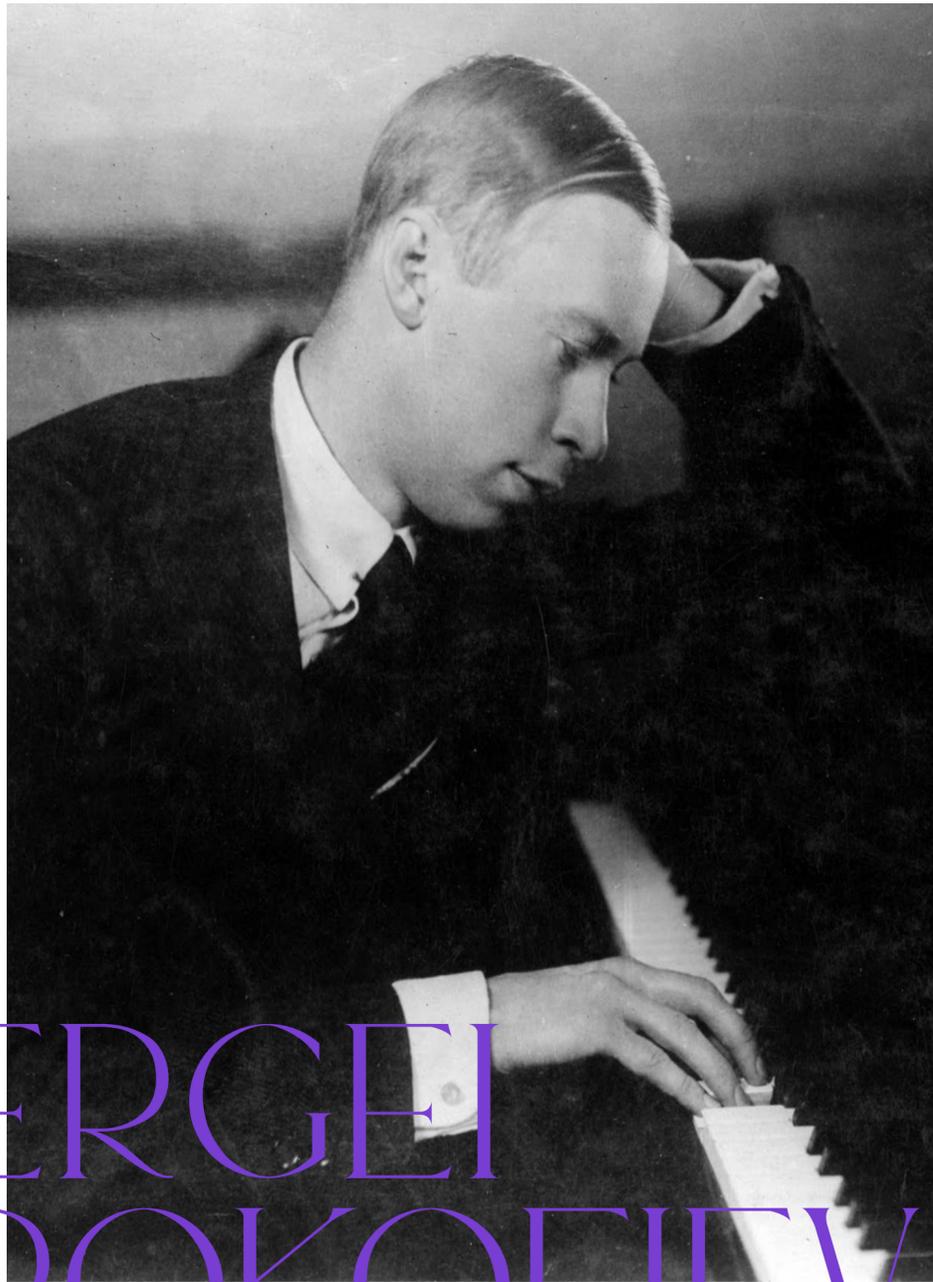
El tercer movimiento es una marcha, a veces brutal, a veces siniestra, extrañamente titulada "Intermezzo", aunque no tiene nada del descanso que podría evocar un intermedio. Esta prefiguración de la música mecanicista de Prokofiev de los años 20 fue probablemente el movimiento que más ofendió en el estreno del Concierto. Tras un ornamentado torbellino de piano y orquesta en conjunto, el Finale se lanza con textura percusiva y saltarina en el teclado. Pero a mitad del movimiento aparece un tema que diríase muy ruso: su textura inicialmente simple, su limitada gama y sus frases repetidas implican un reconocimiento de la tradición

folclórica medular a la obra de Prokofiev.

Cuando Prokofiev abandonó Rusia a principios de 1918, la partitura orquestal del concierto quedó atrás, y en 1923 se enteró de que había sido destruida: al parecer, los nuevos inquilinos de su apartamento la habían "quemado para cocinar tortillas". No se trataba de un vandalismo irreflexivo, sino de una prueba de las terribles condiciones en Petrogrado durante la Guerra Civil, cuando la gente moría de frío y de hambre. Prokofiev reconstruyó la partitura orquestal de memoria, y aprovechó la oportunidad para revisar el concierto entero. En esta nueva reescritura, lo estrenó en París el 8 de mayo de 1924.

Nota de Andrew Huth

Andrew Huth es un músico, escritor y traductor que escribe extensamente sobre música francesa, rusa y de Europa del Este.



SERGEI PROKOFIEV

1891 - 1953

Prokofiev nació en Ucrania y su madre, una entusiasta pianista aficionada, le animó a estudiar música desde muy joven. El joven Sergei demostró una capacidad prodigiosa como compositor y pianista, ganando un lugar en el Conservatorio de San Petersburgo a la edad de 13 años, y adquiriendo poco después reputación por la naturaleza intransigente de su música. Según la crítica, el público del estreno en 1913 de su *Segundo concierto* para piano quedó "con los pelos de punta, congelado de miedo". Dejó Rusia después de la Revolución de 1917, pero decidió regresar a Moscú 19 años después con su esposa y su familia, aparentemente sin saber del régimen represivo de Stalin.

Antes de partir al exilio, Prokofiev completó su *Sinfonía "Clásica"*, una obra audaz y atractiva que revivió aspectos de la forma, claridad y elegancia musical del siglo XVIII. Recibió encargos de organizaciones artísticas de Estados Unidos y Francia, y compuso su brillante ópera *El amor por tres naranjas* para la Compañía de Ópera de Chicago en 1919-20.

Sus compromisos como recitalista y solista de concierto dieron a Prokofiev un amplio público en Europa y Estados Unidos, y fue muy solicitado para interpretar su propio *Concierto para piano N° 3*. El ballet *Romeo y Julieta* y la partitura de la película de Feinzimmer *Teniente Kijé* fueron algunos de los primeros encargos soviéticos de Prokofiev, que datan de principios de la década de 1930. Ambas partituras fueron posteriormente reformadas como suites de concierto que se han convertido en piedras angulares del repertorio orquestal.

"La *Quinta sinfonía* fue concebida como un himno al hombre libre y feliz, al esplendor de sus poderes, a su espíritu puro y noble". Los comentarios de Prokofiev, escritos en 1944 cuando el ejército ruso comenzó a marchar hacia Berlín, reflejaban su sentido de esperanza en el futuro. Lamentablemente, sus últimos años se vieron ensombrecidos por la enfermedad y la denuncia de sus obras como "formalistas" por el Comité Central del Partido Comunista en 1948.

Perfil del compositor por Andrew Stewart

1939

DMITRI SHOSTAKOVICH

SINFONÍA N° 6
EN SI MENOR,
OP. 54

1. **Largo**
2. **Allegro**
3. **Presto**

Tras el triunfante estreno de la *Quinta sinfonía* en el otoño de 1937, Shostakovich se encontró una vez más en la cresta de una ola de éxito. Pero el joven compositor debía ser consciente de que un gran número de personas del mundo artístico e intelectual ruso seguían sufriendo el mismo terror y persecución que él había soportado, y muchos se enfrentaban a destinos peores que el suyo; a menudo acababan en prisión o -en algunos casos- muertos. Shostakovich se retiró al trabajo más seguro y mecánico de la música comercial; casi la única música seria que compuso en ese tiempo fue su *Primer cuarteto de cuerdas*.

El 15 de abril de 1939 se sentó finalmente a escribir su siguiente gran obra: la *Sexta sinfonía*. El 28 de agosto, anunció que había terminado los dos primeros movimientos y que “En ánimo y tono emocional, la *Sexta sinfonía* será diferente de la *Quinta*, que se caracterizó por elementos de tragedia y tensión. En esta nueva sinfonía, predominará una música contemplativa y lírica.” Luego, borrando rápidamente su rastro, añadió: “En mi nuevo trabajo quería comunicar sentimientos de primavera, felicidad y juventud”. Esta última observación es una distracción característicamente shostakoviana; si bien esto podría ser cierto para el último movimiento, por entonces aún no escrito, suena simplemente

absurdo como descripción de los dos movimientos de cuya finalización daba noticia.

La *Sinfonía* fue finalmente terminada sólo tres semanas antes de su primera interpretación, en un concierto de la Orquesta Filarmónica de Leningrado dirigida por Evgeny Mravinsky, el 5 de noviembre de 1939 en honor del 22º aniversario de la Revolución de Octubre. La reacción del público fue tan entusiasta que la orquesta volvió a tocar inmediatamente el último movimiento.

Los críticos, en cambio, no fueron tan entusiastas. Su advertencia era clara: el compositor está navegando peligrosamente al no escribir una sinfonía que calce pasivamente en un marco ya acordado. En el contexto de la Rusia de entonces, si un crítico calificaba algún aspecto de la obra como “inesperado” daba a entender entre líneas que tenía un carácter “impertinente individualista”. La ironía de esta crítica es que la *Sexta*, bajo su inusual forma de tres movimientos -un movimiento lento seguido de dos rápidos- es en realidad, junto con la *Novena*, una de las sinfonías más “clásicas” e incluso “clasicistas” de Shostakovich.

Aquí, bajo una superficie que a veces ciertamente parece inesperada, podemos escuchar a Shostakovich, casi

por primera vez en su vida, comprometiéndose seria y profundamente con algunas de las preocupaciones formales más importantes de la tradición sinfónica. Y más allá de esas preocupaciones formales, se compromete también con algo más: la indagación del contrapunto. Para el joven Shostakovich la combinación de melodías era algo apenas más importante que una especie de raído ornamento. Pero aquí, en la *Sexta sinfonía*, finalmente se enfrenta al problema de articular un movimiento entero en términos contrapuntísticos. En cierto modo, esta obra representa no sólo un salto adelante en el dominio de Shostakovich de la dimensión sinfónica, sino también el comienzo de un fascinante viaje por el arte del contrapunto, que devendría en gran parte de su mejor música para cuarteto de cuerda, como también su gran ciclo de 24 Preludios y Fugas de 1950-51.

PRIMER MOVIMIENTO

Varios comentaristas han señalado que la influencia de Bach puede percibirse en los primeros compases del Largo de apertura. Esta primera sección despliega una grandiosa red polifónica, donde cada motivo y nota que pasa se deriva de las ideas que se escuchan en los primeros compases. La sección media del

movimiento parece venir desde muy lejos, con el corno inglés tocando una nueva melodía que se expande meciéndose entre una tercera mayor y una menor. La novedosa armonía de este paisaje musical se refuerza con la constante presencia de un Si bemol (la clave fundamental del movimiento es Si menor). Pero, poco a poco, nos damos cuenta de que la aparente novedad de esta música es ilusoria. Oímos en realidad la sección de desarrollo de una forma de sonata monotemática. Este aspecto formal se hace aún más claro a medida que se nos acarrea a una recapitulación de la apertura. Sin embargo, una vez allí, la misma recapitulación resulta ser ilusoria. El material de la primera sección reaparece sólo en forma fragmentaria, comprimido y retorcido, sugiriendo duda y falta de resolución.

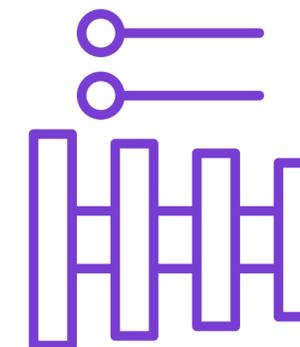
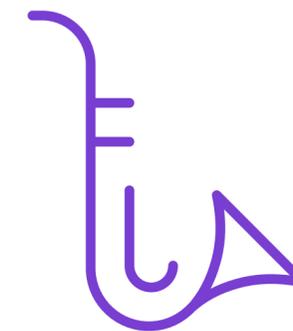
SEGUNDO MOVIMIENTO

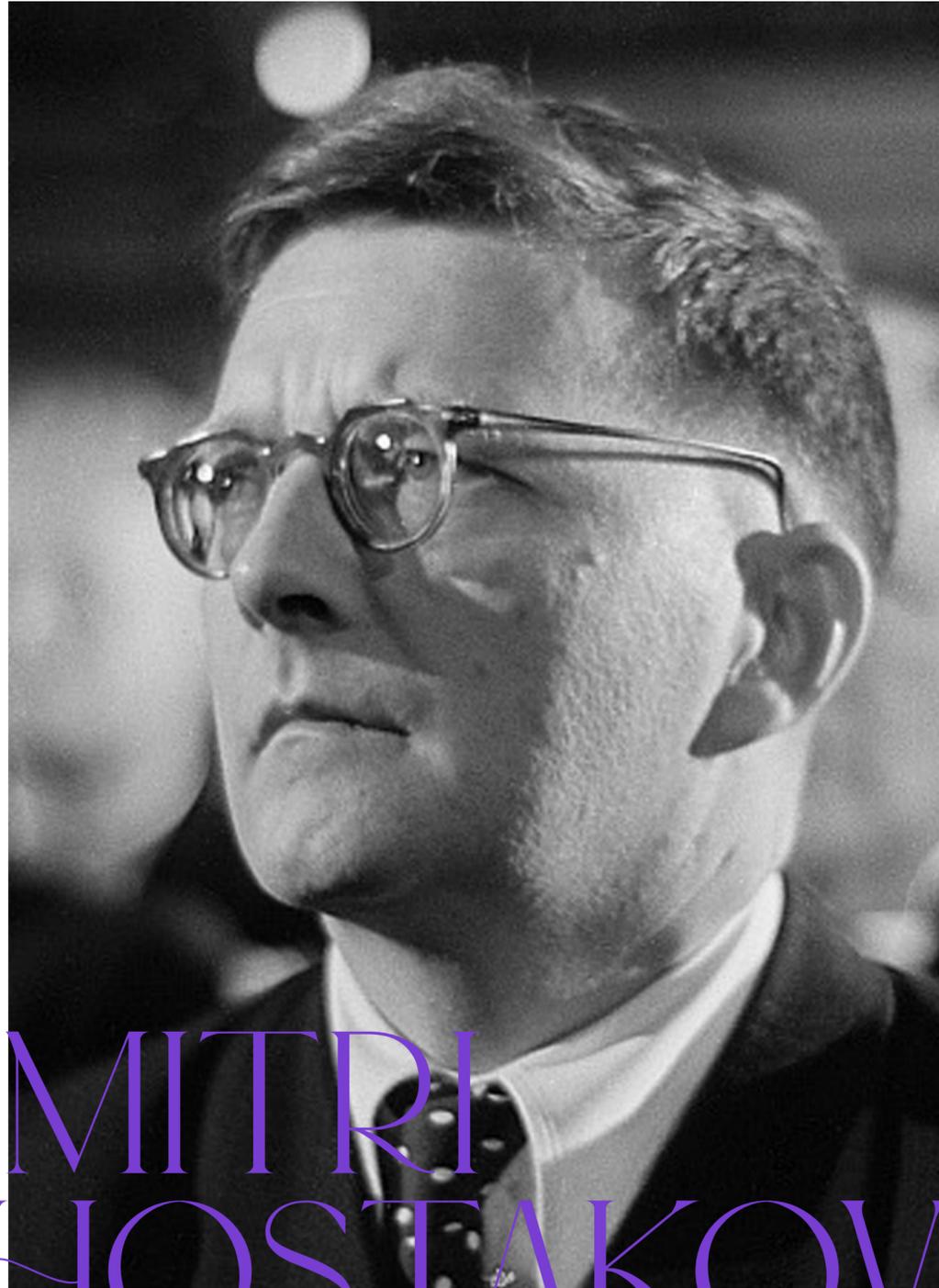
El segundo movimiento tiene el carácter de una persecución atterradoramente acelerada. Es un descendiente directo de los galopes en pánico tan comunes a las obras anteriores de Shostakovich. La diferencia aquí es que la figura ya no es literalmente un galope; el metro es triple, impresionante, y en vez de la melodía y el acompañamiento vampiresco que acompañaban típicamente a sus galopes, el movimiento

entero está dominado por una carrera vertiginosamente contrapuntística entre los registros de soprano y bajo de la orquesta. A pesar del miedo que parece impulsar su música, el movimiento obedece a la elegante forma de rondó.

TERCER MOVIMIENTO

El propio compositor juzgó el último movimiento de presto como "el final más exitoso" que había escrito, y su éxito se debe en parte a su evocación fantástica del pasado clásico, de una manera no muy diferente a como lo hace la *Sinfonía "Clásica"* de Prokofiev. Este final también reúne las preocupaciones formales "clásicas" de los dos movimientos anteriores mediante una forma de sonata-rondó. Tal vez fue esto lo que hizo pensar a un comentarista que esta sinfonía podría haberle agradado a Mozart o incluso a Rossini. Sin embargo, como ocurre a menudo con Shostakovich, nada es nunca lo que parece. Especialmente hacia el final, empezamos a oír sombras cada vez más oscuras del primer y segundo movimiento, retorciéndose entre los corchos disparados desde botellas de champán, perturbando el júbilo de los años 30 que aparentemente evoca.





DMITRI SHOSTAKOVICH

1906 - 75

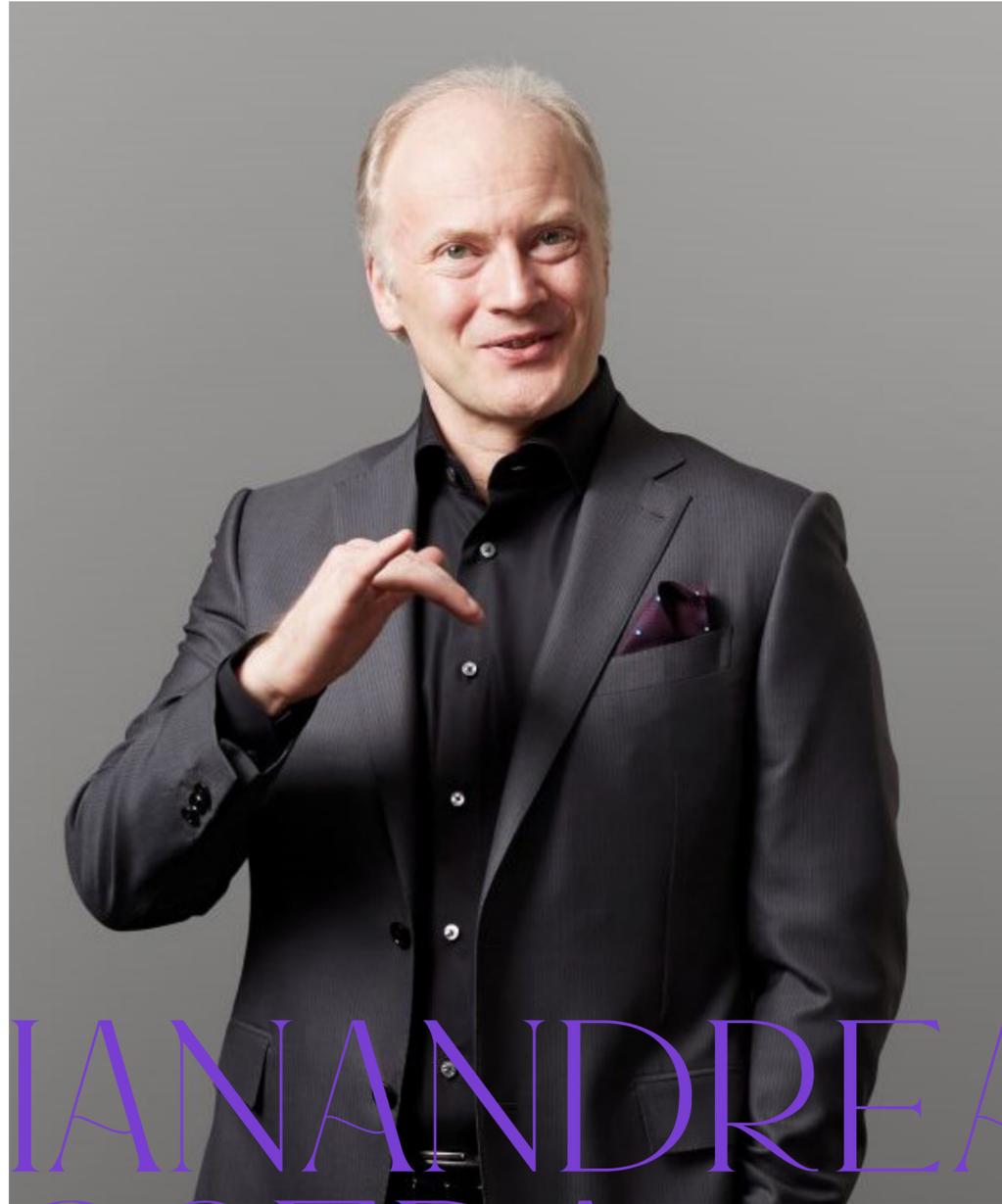
Tras haber aprendido a tocar piano en la infancia con su madre, Shostakovich se inscribió en 1919 en el Conservatorio de Petrogrado. El compositor anunció su *Quinta sinfonía* de 1937 como "la respuesta creativa y práctica de un artista soviético a una crítica justa". Un año antes, había recibido un ataque en Pravda, un folletín de propaganda del régimen, donde se condenaba la "confusión izquierdista" y el modernismo de su ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, sin importar el éxito que había con su audiencia. Tras el estreno de su *Quinta sinfonía*, la aclamación del público ruso se vio reforzada por la de músicos y críticos de otros países.

Shostakovich vivió los primeros meses del asedio alemán a Leningrado sirviendo como miembro del servicio auxiliar de bomberos. En julio comenzó a trabajar en los tres primeros movimientos de su *Séptima sinfonía*, completando su desafiante final después de la evacuación de Leningrado en octubre, tras lo que dedicó su nueva obra a la ciudad. Un microfilm con una copia de la partitura

llegaría eventualmente a los EE.UU (tras pasar por Teherán y un buque de guerra), donde fue interpretada por la Orquesta Sinfónica de la NBC bajo la batuta de Toscanini. En 1943 Shostakovich completó su *Octava sinfonía*, cuya música emocionalmente desgarradora ha sido comparada al *Guernica* de Picasso.

En 1948, Shostakovich y otros destacados compositores, entre ellos Prokofiev, fueron obligados por el comisario de cultura soviético Andrey Zhdanov a reconocer que sus obras representaban "de manera muy llamativa las perversiones formalistas y las tendencias antidemocráticas de la música actual"; Shostakovich no se recuperaría del demoledor golpe a su libertad artística que sobrevino tal declaración hasta la muerte de Stalin, en 1953. Ese año, Shostakovich respondió a sus críticos con la poderosa *Décima sinfonía*, en la que retrata "las emociones y pasiones humanas", en vez del dogma colectivo del comunismo.

Perfil del compositor por Andrew Stewart



GIANANDREA NOSEDA

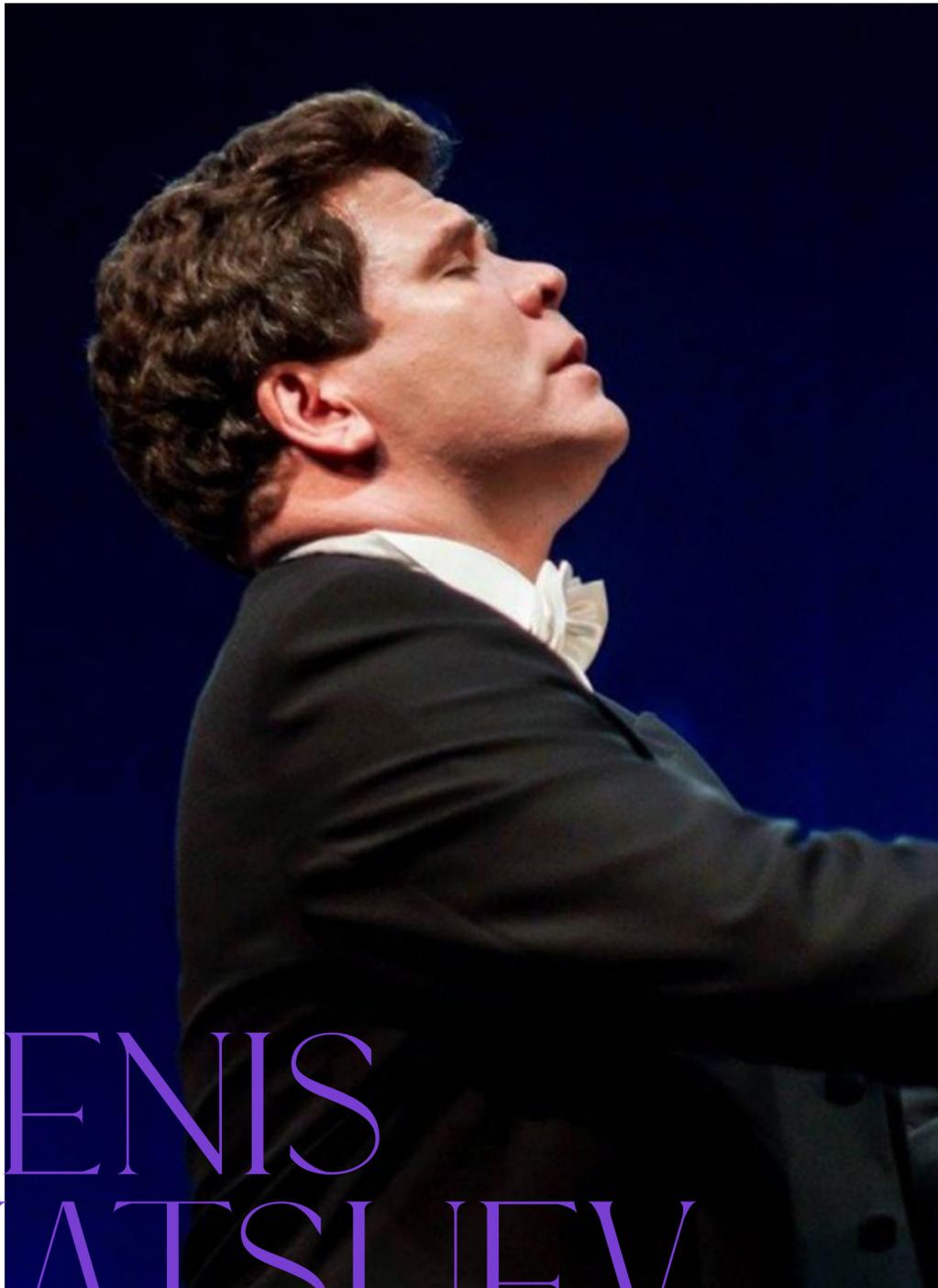
DIRECTOR PRINCIPAL INVITADO DE LA
ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES

Gianandrea Noseda es uno de los directores más solicitados del mundo, reconocido por su calidad artística tanto para la música instrumental como para la ópera. Asumió como el séptimo director musical de la Orquesta Sinfónica Nacional en enero del 2016, comenzando un cargo de cuatro años en la temporada 2017/18. En septiembre del 2018, su contrato se extendió por cuatro años más, hasta la temporada 2024/25. El 2019, Noseda y la Orquesta Sinfónica de Londres (LSO) obtuvieron excelentes críticas por sus primeros conciertos juntos en la Sala Carnegie de Nueva York.

Nosedá es también el director principal invitado de la Orquesta Sinfónica de Londres y de la Orquesta Filarmónica de Israel, director principal de la Orquesta de Cadaqués y director artístico del Festival de Stresa en Italia. En la temporada 2021/22, Noseda será Director General de Música de la Ópera de Zúrich, donde dirigirá su primer ciclo de *El anillo*. De 2007 a 2018, Noseda se desempeñó como Director Musical del Teatro Regio Torino, donde su dirección y sus iniciativas trajeron reputación mundial a la compañía del teatro.

Nosedá tiene una extensa discografía que cuenta más de sesenta grabaciones para Chandos y Deutsche Grammophon, entre otros sellos. Está estrechamente relacionado con la próxima generación de músicos a través de su trabajo como Director Musical del Festival Tsinandali y la Orquesta Juvenil Pancaucásica, que acaba de concluir su temporada inaugural, así como con otras orquestas juveniles, incluida la Orquesta Juvenil de la Unión Europea.

Nacido en Milán, Noseda ha sido distinguido como Commendatore al Mérito de la República Italiana, en honor a su contribución a la vida artística de Italia. El 2015 fue reconocido como Director del Año por *Musical America* y fue nombrado el Director del Año de los Premios Internacionales de Ópera del 2016.



DENIS MATSUEV

PIANO

Desde su triunfo en el undécimo Concurso Internacional Tchaikovsky de 1998, Denis Matsuev se ha convertido en un virtuoso de la más exigente música de piano rusa y es hoy en día uno de los pianistas activos más destacados.

Matsuev toca frecuentemente con las Filarmónicas de Berlín, Viena, Nueva York, Munich e Israel, las Orquestas Sinfónicas de Chicago, Londres y Pittsburgh, la Real Orquesta del Concertgebouw, la Filarmónica de la Scala, la Orquesta del Festival de Lucerna y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Bayern. Como Capell-Virtuos de la Staatskapelle Dresde, durante la temporada 2017/18 Matsuev dio numerosos conciertos en Dresde, además de estar continuamente comprometido con legendarias orquestas rusas como la Filarmónica de San Petersburgo, la Orquesta Mariinsky y la Orquesta Nacional Rusa. En la temporada 2019/20 es Artista en Residencia de la Orquesta Sinfónica de Montreal.

Como recitalista, Matsuev toca en las salas de mayor renombre mundial, incluyendo un recital cada año en el Carnegie Hall. Su extensa discografía incluye discos de recitales aclamados por la crítica, como también grabaciones de conciertos con la Orquesta Sinfónica de Londres, la Filarmónica de Nueva York y la Orquesta Sinfónica

de la Radio de Bayern, además de grabaciones de los grandes ciclos de conciertos de compositores rusos con la Orquesta Mariinsky bajo la dirección de Valery Gergiev.

Considerado uno de los músicos más importantes de Rusia y una distinguida figura pública, Denis Matsuev es miembro del Consejo Presidencial para la Cultura y las Artes, y fue el embajador oficial de la Copa Mundial de la FIFA del 2018, que inauguró con un concierto en la Plaza Roja de Moscú, que fue transmitido mundialmente. Matsuev es también Director Artístico de la Fundación Rachmaninoff en Suiza, y es curador y director de su propia serie de prestigiosos conciertos, "Denis Matsuev Invita", en el Gran Salón del Conservatorio de Moscú. Presidió también el jurado de piano del Concurso Tchaikovsky del 2019.

Desde el 2008, Denis Matsuev preside Nuevos Nombres, una fundación benéfica que selecciona y apoya a jóvenes músicos, artistas y poetas rusos de talento para que alcancen sus objetivos profesionales. Más de 10.000 niños y niñas han recibido becas de financiamiento y/o la oportunidad de profesionalizar su arte. Por dicha labor con Nuevos Nombres, Denis Matsuev fue nombrado Embajador de Buena Voluntad de la UNESCO.

Créditos: Ranauld 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.

LSO

**Orquesta
Sinfónica
de Londres**