

LSO

**Orquesta
Sinfónica
de Londres**

PROGRAMA DE SALA CONCIERTO 22

COMPOSITORES BRITÁNICOS:

DIRECTOR
SIR SIMON RATTLE

SOLISTA
LEILA JOSEFOWICZ
(VIOLÍN)

HOWARD, MATTHEWS Y WALTON

PROGRAMA:

EMILY HOWARD *ANTIESFERA (ESTRENO MUNDIAL)**
COLIN MATTHEWS *CONCIERTO PARA VIOLÍN †*
WILLIAM WALTON *SINFONÍA N° 1*

ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES

** Obra encargada para Sir Simon Rattle y la OSL por el Centro Barbican, con el apoyo del Fondo Abierto para Organizaciones de la Fundación PRS. Concierto generosamente financiado por las becas artísticas de la Fundación de la Comunidad de Londres y Cockayne.*

† Generosamente apoyada por Resonate, una iniciativa de la Fundación PRS junto a la Asociación de Orquestas Británicas, BBC Radio 3 y el Boltini Trust.

2019

ANTIESFERA

EMILY HOWARD

Lógicamente, una antiesfera es lo opuesto a una esfera: mientras una esfera se caracteriza por curvarse alrededor de su centro, la superficie de una antiesfera se curva por todas partes. Su forma es algo así como la de un huso, con un círculo infinitamente amplio en su centro, estrechándose en cada dirección hasta llegar a sus propios infinitos; una cosa extraña y difícil de concebir, pero llena de potencial para la imaginación. A Emily Howard, esta figura le invitó a imaginar el infinito, y le atrajo en particular el fenómeno de encogimiento que ésta implica (ya que, a diferencia de cómo se verían sobre una superficie plana, las imágenes sobre la superficie de una antiesfera se apretan más y más a medida que se mueven hacia el borde y los extremos infinitos), que le hizo pensar en diseños donde un mismo patrón se multiplica en versiones cada vez más pequeñas de sí mismo, hasta lo infinitesimal (o versiones cada vez más grandes, hasta el infinito), como sucede, por ejemplo, en algunas de las obras de M.C. Escher.

A Howard también le atrajo la palabra antiesfera como colisión de dos elementos radicalmente diferentes: "esfera", con su rico rango de referencia (desde los granos de mostaza hasta los soles, sin excluir la "esfera personal", la "esfera del conocimiento", etc.), y "anti",

con su unívoco impulso de negación. La urgencia que abre su obra -marcada "visceralmente" en la partitura- presenta una secuencia de acordes (de los cuales, las terceras en los contrabajos son fundamentales) que se repetirán a lo largo de la pieza. El engrosamiento de los intervalos usando cuartos de tono añade coraje y fuerza, aquí y en mucho de lo que sigue. La secuencia se acelera hasta llegar a un acorde tutti cuyas repeticiones, al contrario, se ralentizan, permitiendo la entrada de material musical diferente, que devendrá en un nuevo proceso. (Howard ha dicho cómo quería dar a la Orquesta Sinfónica de Londres la oportunidad de mostrar su dominio de dinámicas extremas y de los cambios rápidos entre ellas). Poco después, de la mano de los cinco percussionistas, sigue otro claro evento de aceleración y desaceleración.

En todo momento, la secuencia básica de acordes se expande y se contrae de diversas maneras. En el extremo de la expansión, puede que ya deje de escucharse como secuencia; en el otro extremo, puede llegar a compactarse en un solo evento. Las conexiones serán a veces enfáticas: hay un gran temblor en la primera de las terceras tocadas por los bajos, que se intensifica y libera progresivamente, y más tarde un estallido de Mi bemol menor, gatillado también en la

extremadura de los bajos. Este no es de ninguna manera el único elemento donde se manifestará la tonalidad tradicional, aunque aparece distanciada, como si estuviera inscrito en la curvatura interior de la antiesfera. Es también sobre esta superficie desconocida que encontramos motivos expandidos y contraídos en el pasaje central, casi fugal, de la obra. Finalmente, después de una larga desaceleración-aceleración, la música se aquieta y desnuda, preparando en regreso de su secuencia de acordes en una última transformación. *Antiesfera* completa un tríptico con otras obras que Howard ha basado en las curvaturas: *Torus*, que se interpretó en los Proms de la BBC del 2016, y *Esfera*. Podríamos decir que esta obra nos da la emoción de oír la geometría, y la emoción, también, de oír a la música estirar sus miembros, alargándose en el tiempo, para luego agazaparse de nuevo, reducida a un solo instante.

Notas al programa por Paul Griffiths.

Paul Griffiths ha ejercido como crítico musical durante casi 40 años, para publicaciones como The Times y The New Yorker, y es una autoridad en la música de los siglos XX y XIX. Entre sus libros se encuentran estudios sobre Boulez, Ligeti y Stravinsky. También ha escrito novelas y libretos.



EMILY HOWARD

1979

La música de Emily Howard es conocida por su particular conexión con la ciencia. Su obra *Torus* (Concierto para orquesta), encargada el 2016 por los Proms de la BB, fue descrita por The Times como "visionaria" y por The Guardian como "una de las mejores obras estrenadas este año", y ganó los Premios de Composición Británica de 2017 en categoría orquestal.

La señal Radio 3 de la BBC reseñó *Magnetita* (su primer disco, lanzado por el sello NMC) como "un debut orquestal importante", aclamando sus "ideas científicas brillantemente articuladas". *Magnetita* (interpretada por la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra y Vasily Petrenko), fue encargada para reconocer el nombramiento de Liverpool como Capital Europea de la Cultura en 2008. Ese año Howard ganó el Premio de la Crítica y luego el Premio para Compositores de la Fundación Paul Hamlyn.

Sus obras incluyen *Solar* (Orquesta Sinfónica de Londres junto a Nicholas Collon, 2010); *Cálculo del sistema nervioso* (Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena y Sir James MacMillan; Orquesta Moderna de Viena el 2011 y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, junto a Andris Nelsons; BBC Proms 2012); *Mesmerismo* (2011), encargada por la pianista Alexandra Dariescu, que ganó el

Premio de Composición Británico en 2012; *Axon* (Filarmónica de la BBC y Juanjo Mena; 2013); *Aferencia* (Cuarteto de Cuerdas de Elías, 2015); *Esfera* (Orquesta Sinfónica de Bamberg y Alondra de la Parra; 2017); *Música de la comprobación* (Cuarteto Piatti, matemático Marcus du Sautoy, New Scientist Live 2017); y las mini-óperas *Bosquejos de Ada* (Royal Opera House Linbury Theatre, 2012) y *Zátopek!* (New Music 20x12, Olimpiada Cultural de Londres).

Howard fue la compositora destacada del Festival de Aldeburgh de 2018 con el estreno mundial de su ópera *Para ver lo invisible*, encargada por el mismo festival. *El Yunque: Elegía a Peterloo*, el primero de tres estrenos mundiales del 2019, es una nueva e importante obra para orquesta, coro y solistas con un texto de Michael Symmons Roberts, encargada por el Festival Internacional de Manchester y la Filarmónica de la BBC. Una nueva obra de cámara con la mezzosoprano Marta Fontanals-Simmons formó parte de un día dedicado a la obra de Ada Lovelace, comisariada por la compositora y la Britten Sinfonia para el Centro Barbican. La LSO estrenó mundialmente su partitura orquestal *Antiesfera* en septiembre del 2019.

1925 - 26

COLIN MATTHEWS

CONCIERTO PARA VIOLÍN

1. Sognando – Scherzando – Tempo primo – Scorrevole
2. Molto sostenuto – Sostenuto con moto – Animato – Allegro molto

Un número sorprendente de compositores han escrito conciertos para violín en este siglo, motivados en muchos casos por violinistas, entre los cuales la solista de esta noche - Leila Josefowicz - motivó no sólo la composición de este concierto de Colin Matthews sino también el de Oliver Knussen (sin mencionar otros de Esa-Pekka Salonen, Luca Francesconi, John Adams, etc.). Tocó este concierto de Colin Matthews por primera vez con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham hace algo menos de diez años, el 30 de septiembre de 2009, bajo la dirección de Knussen, y desde entonces ha repetido la obra en otros lugares de Europa y en los Estados Unidos. Los dos movimientos, cada uno de los cuales dura unos diez minutos, son diferentes no tanto en velocidad - ambos empiezan despacio y se aceleran al máximo - como en carácter, humor, color y ritmo orquestal. En lo que respecta al color, Matthews escribe para un conjunto relativamente pequeño, aunque con magníficos recursos y maestría para evocar luminosidad en el primer movimiento y tonos más oscuros en el segundo. A la vez, un flujo generalmente libre y flexible es reemplazado por un pulso severo pero siempre cambiante.

GUÍA DE AUDICIÓN

Ya desde el primer sonido del primer movimiento, nos encontramos en un jardín encantado de sonoridades altas y brillantes - piccolos, arpa - en lento descenso sobre acordes de bronces (de los cuales, en general, las trompetas son reemplazadas por sus primos más cálidos, los fliscornos). El violín solista también está aquí. Esta es su casa, o su casa de ensueño; la anotación al movimiento es "sognando" (soñando). En este tiempo aquietado, el violín sueña con gran aliento, alcanzando hasta las notas altas y descendiendo lenta, vacilantemente, a menudo respondida en eco por la orquesta. Entonces encuentra otra voz, algo más urgente, en su registro bajo. Recurrirá a esta voz de nuevo para abrir el segundo movimiento.

Mientras tanto, ocurre un giro del sueño al juego. El violín ahora da vueltas hacia abajo como una semilla de sicomoro, y la orquesta rebota a su lado y alrededor. La excitación aumenta, pero el violín está tratando de regresar al tiempo de sueño, y finalmente lo logra, llevando la música hacia un clímax. Aquí, sin embargo, sale de su propio sueño, es llamado de vuelta, y regresa con otro tipo de música, más efervescente, con pequeñas notas en rápida repetición. Corriendo como

si estuviera en búsqueda, recuperando elementos del sueño, al final el violín pareciera haber encontrado de nuevo la entrada al jardín. La pregunta es si esta está abierta o cerrada.

Recordando su idea anterior, iniciática y de bajo registro, el violín la repite a manera de convocatoria, enviando ecos a través de la orquesta, que la cambian y desvanecen. Del entorno agreste del primer movimiento hemos entrado en un espacio cuya oscuridad resplandece. El violín, aunque responsable de esta nueva ambientación, parece querer salir de ella y, finalmente, después de algunos intentos oníricos, efectivamente sale, dejando a la orquesta en una repetición majestuosa de su convocatoria. Entonces, el violín regresa corriendo, al parecer con una nueva confianza. Sin embargo, el clamor de la jaula orquestal se le sobrepone y el instrumento solista se detiene. Vuelve luego, con nuevo vigor, y recupera su sueño, aunque nadie más siga soñando. Por su parte, la orquesta avanza tempestuosamente, y el violín termina por unirse a su tempestad, con cúspides de virtuosismo, lo que conduce a un final abrupto y enigmático.

Notas al programa por Paul Griffiths

Créditos: Fiona Gardens



COLIN MATTHEWS

1946

Colin Matthews nació en Londres en 1946. Estudió con Arnold Whittall y Nicholas Maw; en los años 70 fue asistente de Benjamin Britten, y trabajó durante muchos años con Imogen Holst. Su colaboración con Deryck Cooke en la versión de interpretación de la *Décima sinfonía* de Mahler duró desde 1963 hasta su publicación en 1975.

Durante cuatro décadas su producción ha abarcado desde la música para piano solo hasta sus cinco cuartetos de cuerdas, además de muchas obras para orquestas y otros conjuntos. De 1992 a 1999 fue Compositor Asociado de la LSO, escribiendo entre otras obras un *Concierto para violonchelo* dedicado a Rostropovich. En 1997 su *Renovación coral/orquestal*, encargada para el 50 aniversario de la señal Radio 3 de la BBC, fue premiada por la Royal Philharmonic Society.

Sus obras orquestales escritas desde el año 200 incluyen *Reflected Images* para la Sinfónica de San Francisco, *Berceuse*

para Dresden para la Filarmónica de Nueva York, *Turning Point* para la Orquesta del Concertgebouw y v para la Orquesta Sinfónica de la BBC.

Matthews fue compositor asociado de la Orquesta Hallé del 2001 al 2010, para la cual completó sus orquestaciones de los 24 Preludios de Debussy en 2007. Actualmente es el compositor emérito de la orquesta. Es fundador y productor ejecutivo de NMC Recordings, administrador ejecutivo de la Holst Foundation y director musical de la Britten-Pears Foundation. Junto con Oliver Knussen fundó el Curso de Composición de Aldeburgh en 1992, y es Director de Composición del Plan Panufnik de la LSO desde 2005. Ocupa puestos de honor en varias universidades y es el Profesor de Composición "Prince Consort" en el Royal College of Music. La música de Colin Matthews es publicada por Faber Music.

1932 - 35

WILLIAM WALTON

SINFONÍA N.º 1 EN SI BEMOL MENOR

1. **Allegro assai**
2. **Scherzo: Presto con malizia**
3. **Andante con malinconia**
4. **Maestoso**

Fue Hamilton Harty, entonces director del Hallé, quien se dio cuenta que, tras el momento clave que constituyó para Walton su *Concierto para viola* de 1929 (su primera gran pieza orquestal), el joven compositor debía ahora seguir con una sinfonía. Así, en enero de 1932, Harty invitó a Walton a embarcarse en la composición de una sinfonía, y al mes siguiente el compositor se puso a trabajar. La tarea no era fácil. Pasaron casi cuatro años antes de que la partitura estuviera lista. Mientras tanto, Walton había sido persuadido, contra su voluntad, de permitir una interpretación de los tres primeros movimientos en diciembre de 1934, cuando el final aún no estaba escrito. Esa interpretación parcial, dada por la LSO, fue dirigida por Harty, tal como la completa con la Orquesta Sinfónica de la BBC casi un año después.

El retraso de Walton se ha atribuido a una comprensible cautela ante este género clásico, a su inclinación general a no apurarse, y a complicaciones en su vida amorosa (un romance de seis años con una baronesa alemana, Imma von Dörnberg, llegaba entonces a su fin, aunque él le dedicó la obra). Las fechas, sin embargo, cuentan su propia historia. Fue en marzo-abril de 1932 cuando Adolf Hitler ganó más de un tercio de los votos en las elecciones presidenciales alemanas, tras las que pasó a obtener el poder supremo en Alemania a principios

del año siguiente. Mientras tanto, en octubre de 1932, Oswald Mosley había fundado la Unión Británica de Fascistas. Si hay turbulencia y alarma en esta sinfonía, es en reflejo del mundo donde nació. El hecho de que la sinfonía como forma está típicamente comprometida con el progreso, la resolución y el optimismo, puede haber presentado dificultades a Walton.

PRIMER MOVIMIENTO

Como muchos otros compositores de su época, Walton halló un nuevo modelo de progreso formal en las sinfonías de Sibelius, y la apertura de su sinfonía sigue de varias maneras ese ejemplo. Sobre un redoble de timbales, se erige una textura relativamente estática, formando una lámina donde el oboe imprime una señal urgente, la cual es respondida por el fagot en dirección opuesta, hacia arriba. A partir de estas dos ideas se construirá casi todo el gran primer movimiento; muy pronto comienza a quedar clara, a través diálogo y dinamismo, una presión creciente destinada a una ruptura, que dará lugar a una nueva fase de crecimiento. Cuando este desarrollo se estanca, el fagot varía su primera idea en un solo expresivo, y la sinfonía empieza a revisar su origen. Hay material disponible para un mayor avance, y ciertas marejadas oceánicas finalmente

lo hacen posible. Ahora, de modo más marcial, con ritmo de marcha, la música empuja a otra planicie donde se revisa a sí misma de nuevo. Lentas rotaciones de los trombones sugieren una gran máquina puesta en marcha, cuyo impulso que se vuelve casi doloroso. Alcanzada dicha intensidad, los temas del principio regresan como rugidos, señalando que, a pesar del nuevo empuje a marchar, todo debe detenerse.

SEGUNDO MOVIMIENTO

El scherzo que sigue, aunque dure una mitad menos que el primer movimiento, podría decirse que ajoja más ideas. Todos sus artículos, sin embargo, vienen del mismo almacén y están ligados a la misma alta velocidad: este es un presto "con malicia", pero sin duda también con humor, a veces sarcástico y a veces abierto, de espíritu libre. Mucho del empuje de este movimiento se debe a su recurrente ritmo largo-corto-corto, con el acento en la segunda iteración del corto.

TERCER MOVIMIENTO

A partir de la delgada luz gris de un pedal en Do sostenido, una flauta solista despliega la melodía en que se basará este movimiento lento: melodía en una

variante modal de Do sostenido menor, que Walton había primero concebido, más acelerada, como tema principal para el primer movimiento. Puesta aquí, provoca variaciones, de momento solo en las maderas, una a una. Hacia la mitad, la meditación errante del movimiento pasa bajo nubes de tormenta anunciadas por los bronces, aunque el clímax llega más tarde, cuando las cuerdas impulsan apasionadamente cortos fragmentos del tema. Entonces volvemos a la flauta solista.

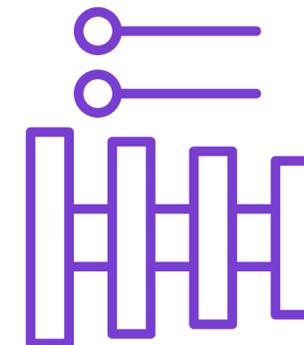
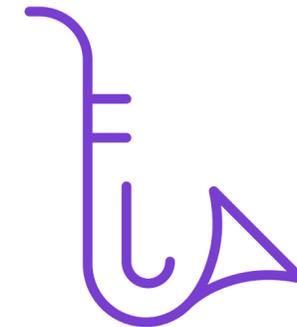
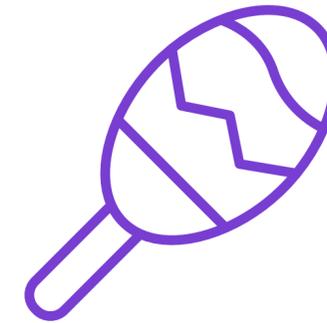
CUARTO MOVIMIENTO

Es difícil imaginar ahora la impresión que causó la sinfonía cuando se estrenó sin este movimiento. Tenía que haber más, ¿pero qué? Hemos tenido poder, comedia ácida y lamento. ¿Qué podría condensar estas experiencias? La respuesta de Walton es un resplandor de luz solar seguido de una efervescencia desgarradora y una fuga jazzística. Los oboes introducen un momento de duda, pero el desarrollo y la recapitulación se vuelven a concentrar en lo positivo y ofrecen abundantes oportunidades para que brillen los solistas y secciones de toda la orquesta. La luz del sol regresa, y pareciera que no cabe más alegría. Sin embargo, una trompeta cambia el estado de ánimo con lo que podría ser un

toque de clarín; aun así, Walton hace todo lo posible para asegurarnos que no hay problema, de que todo está bien, muy bien.

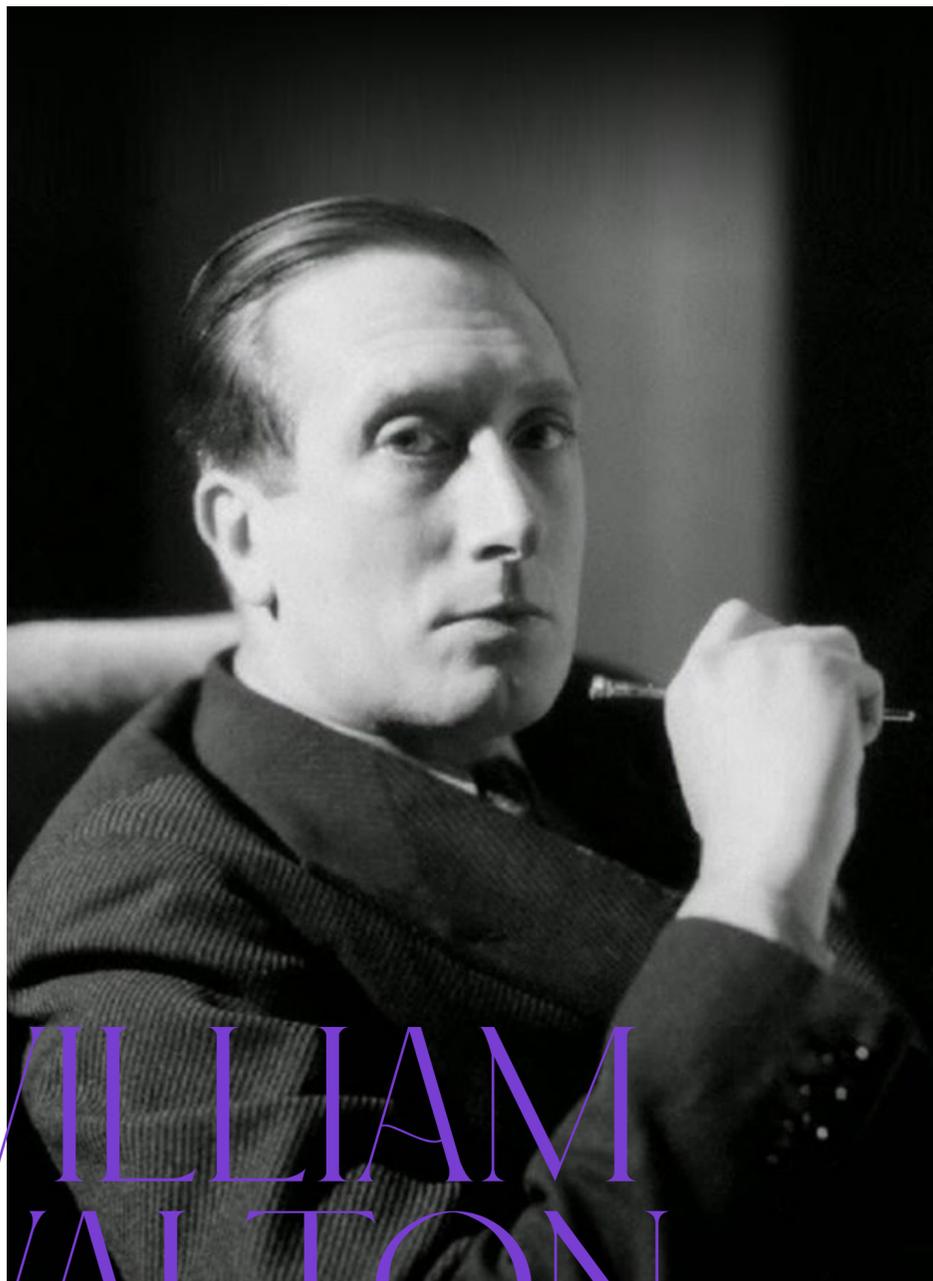
Tal vez sea así, o tal vez no. Nos hemos acostumbrado (quizás demasiado) a pensar que la exuberancia de Shostakovich es forzada. Ramsay MacDonald, Primer Ministro de Inglaterra durante casi todo el tiempo que la sinfonía fue compuesta, no era, por supuesto, un dictador tipo Stalin, pero cabe pensar que la espléndida jovialidad del finale puede haber sido algo que Walton se obligó a sí mismo, o se sintió obligado a presentar, en un momento en el que un nuevo amanecer era la perspectiva menos probable.

Notas al programa por Paul Griffiths



WILLIAM WALTON

1902 - 83



Walton nació en Oldham, Lancashire, hijo de un maestro de coro y profesor de canto local. A la edad de diez años se convirtió en corista de la Catedral de la Iglesia de Cristo en Oxford, y en licenciado a la edad de 16 años, pero nunca se graduó. Fue estimulado por varias de las principales figuras de la vida musical de Oxford, aunque como compositor fue básicamente autodidacta.

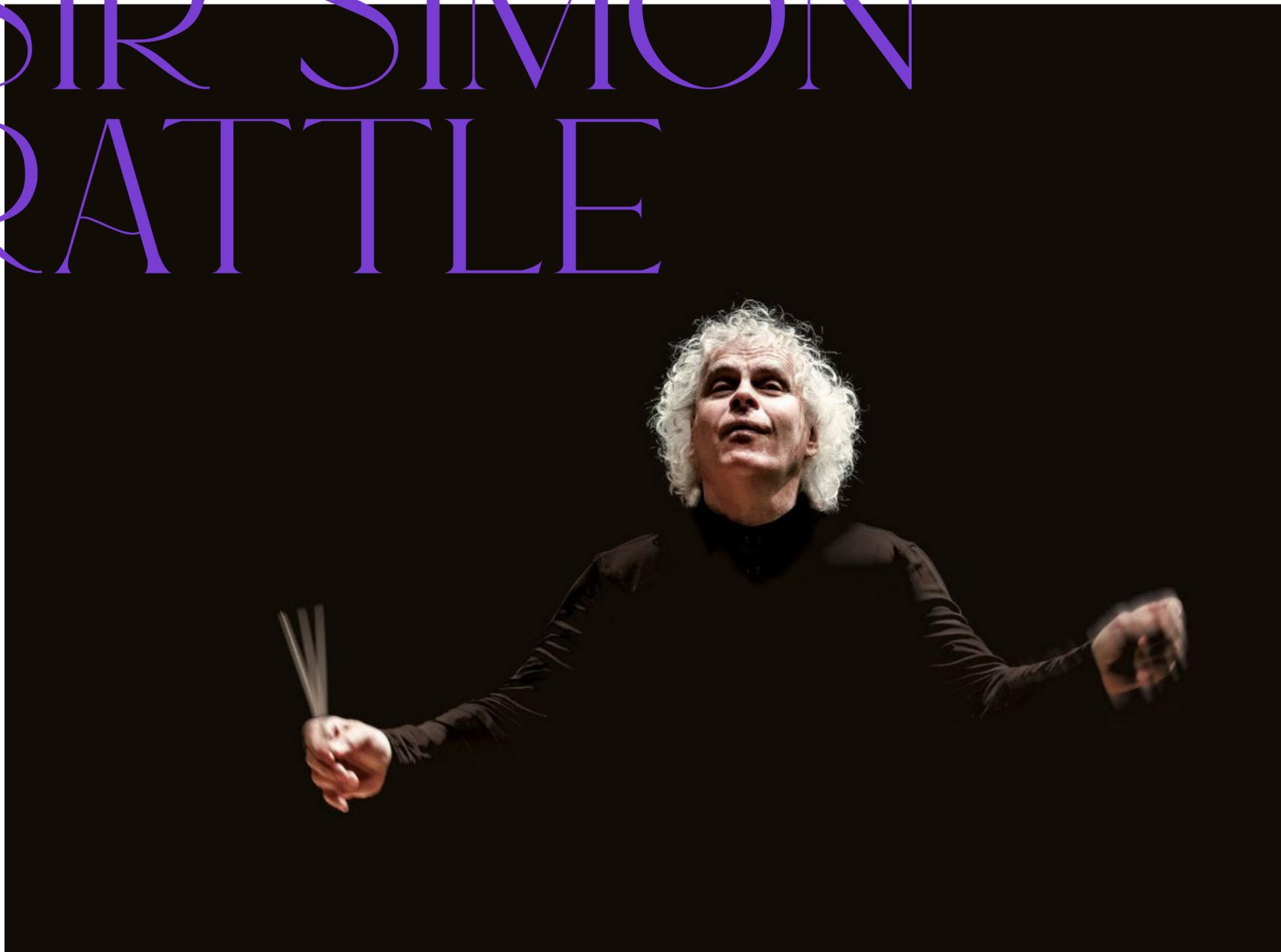
La primera de sus composiciones que aún se escuchan hoy en día es la pieza coral sin acompañamiento *Una litanía* ('*Caigan, caigan, lágrimas lentas*') escrita cuando tenía apenas catorce años. Estableció su renombre tras el éxito polémico de *Façade*, con poemas de Edith Sitwell recitados a través de un megáfono junto a su música, obra que se escuchó por primera vez en privado en la casa de los Sitwell en enero de 1922, cuando el compositor tenía diecinueve años. Algo más de un año después, su primera interpretación pública en la Sala Aeolian de Bond Street despertó el alboroto de la prensa. Durante los

años siguientes, Walton refinó gradualmente esta partitura, y su evolución marcó el surgimiento de su voz individual como compositor. A largo plazo, los derechos de autor de esta obra se convirtieron en una parte importante de sus ingresos. Su reputación como compositor maduro se remonta al estreno de su *Concierto para viola* en 1929. *El festín de Belshazzar* (1931) y la *Sinfonía en Si bemol menor* (1934-35) consolidaron su reputación como el principal compositor joven de la época. A fines de la década de 1930, Walton se hizo famoso por su música para películas, además de varias obras cortas, en particular *Portsmouth Point* y *Siesta*, a las que pronto se unirían sus notables marchas orquestales, comenzando por *Corona imperial*, escrita para la coronación de Jorge VI en 1937.

Perfil del compositor por Lewis Foreman.

Lewis Foreman trabaja como asesor de repertorio para varias compañías discográficas y ha escrito libros sobre, entre otros, Grainger, Rubbra y Vaughan Williams, como también una biografía de Sir Arnold Bax.

SIR SIMON RATTLE



DIRECTOR MUSICAL ORQUESTA
SINFÓNICA DE LONDRES

Sir Simon Rattle nació en Liverpool y estudió en la Real Academia de Música. De 1980 a 1998, fue director principal y asesor artístico de la Orquesta Sinfónica de la ciudad de Birmingham y fue nombrado director musical en 1990. El 2002, asumió como Director Artístico y Director Principal de la Filarmónica de Berlín, cargo que mantuvo hasta el final de la temporada 2017/18. Se convirtió luego en Director Musical de la Orquesta Sinfónica de Londres a partir de septiembre del 2017. Sir Simon realiza regularmente giras por Europa, América del Norte y Asia, y mantiene desde hace mucho tiempo vínculos con las principales orquestas del mundo. Inicialmente trabajó estrechamente con la Filarmónica de Los Ángeles y la Orquesta Sinfónica de Boston; recientemente ha trabajado también con la Orquesta de Filadelfia y la Ópera del Metropolitan. Sir Simon es un artista principal de la Orquesta del Siglo de las Luces y patrono fundador del Grupo de Música Contemporánea de Birmingham.

Sir Simon Rattle fue nombrado caballero en 1994. En los Honores de Año Nuevo del 2014 recibió la Orden al Mérito de Su Majestad la Reina de Inglaterra.



LEILA JOSEFOWICZ

VIOLÍN

La apasionada entrega de Leila Josefowicz a la música contemporánea para violín se refleja en la diversidad de su repertorio y en su continuo entusiasmo por interpretar nuevas obras. En reconocimiento a sus destacados logros y a su excelencia en la música, ganó el Premio Avery Fisher del 2018 y el 2008 recibió una beca MacArthur, sumándose a los destacados científicos, escritores y músicos que, recipientes de dicho galardón, han hecho distinguidas contribuciones a la vida contemporánea.

Favorita de los compositores vivos, Josefowicz ha estrenado muchos conciertos, incluidos los de Colin Matthews, Steven Mackey y Esa-Pekka Salonen, todos ellos escritos especialmente para ella. Otros estrenos recientes incluyen *Scheherazade.2 (Sinfonía dramática para violín y orquesta)* de John Adams, interpretada el 2015 con la Filarmónica de Nueva York y Alan Gilbert, y *Duende - Las notas oscuras* de Luca Francesconi el 2014, con la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca y Susanna Mälkki. Josefowicz mantuvo una estrecha relación de trabajo con el difunto Oliver Knussen, interpretando varios conciertos, incluido su Concierto para violín, en más de 30 ocasiones. Junto con el pianista John Novacek, con quien ha mantenido una estrecha colaboración desde 1985, Josefowicz ha dado recitales en lugares de renombre mundial como la Sala Zankel de Nueva York, el Centro Kennedy de

Washington DC y la Sala Wigmore de Londres, como también en Reykjavik, Chicago, San Francisco y Santa Bárbara.

Entre sus últimos conciertos se destacan colaboraciones con la Filarmónica de Berlín, la Real Orquesta del Concertgebouw, la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington, la Orquesta Tonhalle de Zurich y las orquestas sinfónicas de la Radio de Boston y de Finlandia. En el verano del 2017, Josefowicz se presentó en la Sala Sinfónica de Birmingham y en el la Sala Real Albert de Londres durante los Proms de la BBC con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham bajo la dirección de Mirga Gražinytė-Tyla.

Josefowicz ha sacado varias grabaciones, en particular para los sellos Deutsche Grammophon, Philips/ Universal y Warner Classics y fue incluida La Orquesta, una aclamada aplicación de Touch Press para iPad. Anteriormente ha recibido nominaciones a los premios Grammy por sus grabaciones de *Scheherazade.2* con la Sinfónica de St. Louis dirigida por David Robertson, y el Concierto para violín de Esa-Pekka Salonen con la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa dirigida por el compositor.

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**