



AÑOS

**Orquesta Filarmónica
de Temuco**

CONCIERTO VI

Concierto Aniversario 90 Años OFT

**Orquesta Filarmónica de Temuco
Director, David Ayma**

Albéric Magnard

Suite d'orchestre dans le style ancien, Op.2

Zoltán Kodály

Galántai táncok

(Danzas de Galánta)

Georges Bizet

Sinfonía en Do mayor



CONCIERTO VI

Concierto Aniversario 90 Años

Orquesta Filarmónica de Temuco
Director, David Ayma

I

Albéric Magnard (1865-1914)

Suite d'orchestre dans le style ancien, Op.2

(Suite en estilo antiguo)

I. Française. Allegro giocoso

II. Sarabande. Mesto

III. Gavotte. Allegro

IV. Menuet. Tranquillo

V. Gigue. Energico



Zoltán Kodály (1882-1967)

Galántai táncok

(Danzas de Galánta)



II

Georges Bizet (1838-1875)

Sinfonía en Do mayor

I. Allegro vivo

II. Adagio

III. Scherzo - Trio. Allegro vivace

IV. Finale. Allegro vivace



NOTAS DE PROGRAMA

Suite d'orchestre dans le style ancien"

(Suite orquestal al estilo antiguo)

Compositor:	Albéric Magnard (1865 - 1914)
País:	Francia
Movimientos de la obra:	I. Française II. Sarabande III. Gavotte IV. Menuet V. Gigue
Orquestación:	Violines, violas, violoncellos, contrabajos, 2 flautas, 2 clarinetes, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 fagots, 1 trompeta, 2 cornos francés, timbales y percusión.
Duración:	14-16 minutos.
Año de estreno:	1890

La "Suite d'orchestre dans le style ancien" (suite para orquestal al estilo antiguo) es un ejemplo del tipo de expresión musical historizadora que se encuentra a menudo en las obras de los compositores de los últimos años del siglo XIX —por ejemplo, la "Suite Holberg" de Grieg y la "Mozartiana" de Tchaikovsky— y aún más frecuentemente en la mirada retrospectiva de los primeros modernistas (como las obras "Antiche arie e danze" de Respighi, "Pulcinella" de Stravinsky, "Suite françaisischer Tänze" de Hindemith y las transcripciones de Schoenberg de J.S. Bach).

Magnard encuentra en esta suite un curioso camino intermedio entre la simple instrumentación de la música antigua y una recomposición de largo alcance en estilo romántico tardío. El contenido melódico es enteramente propio de Magnard; la

armonía es en gran medida fiel al estilo antiguo y la orquestación es restringida, pero estrictamente hablando, esto es cierto sólo para los primeros tres movimientos. En los dos últimos, Magnard se permite algunas irrupciones bastante llamativas en el mundo sonoro de su época. La selección de formas de danza no requiere una explicación especial, a excepción del primer movimiento, porque no existe una forma de danza conocida como «Française». Harry Halbreich (en las notas de la portada de la grabación en CD de la obra, grabado por el sello discográfico “Timpani” el año 2002) probablemente tenga razón al suponer que Magnard, como francés patriota, ¡no quería comenzar su suite con la esperada Allemande «alemana»!.

Magnard escribió su “Suite d'orchestre dans le style ancien”, en el verano y otoño de 1888. Al primero que mostró la obra fue a su maestro Vincent D'Indy y, sin mencionar la mala reacción de D'Indy ante el trabajo, expresó su propia insatisfacción a los comentarios de su maestro. En particular, se quejó del uso constante —y atrevido— del corno inglés, lo que provocó «efectos grotescos y lamentables» que «disminuyeron mi deleite con este instrumento tan imperfecto» señaló D'Indy.

Apenas unas semanas después, el 27 de enero de 1889, pudo informar a su amigo Guy Ropartz (1864 - 1955; compositor, director de orquesta y director del Conservatorio de Nancy), que la reorquestación había terminado. El propio Ropartz leyó la obra con una orquesta en Angers en octubre de ese año; su primera representación pública tuvo lugar el 18 de agosto de 1890 en el Casino de Royan bajo la batuta de Léon Jehin. El público reaccionó con entusiasmo, y la crítica local escribió sobre una “obra deliciosa de música que tiene algo de la armonía varonil de Wagner, mezclada con la dulzura de la escuela francesa moderna”. Charles Lamoreaux puso el Menuet en su programa del 4 de enero de 1891; los críticos respondieron en su mayoría, si no unánimemente, positivamente. Otras actuaciones tuvieron lugar el 1 de febrero de 1891 (Association artistique de Marseille, dirigida por Jules Lecocq), el 19 de agosto de 1893 (Casino de Blankenberghe) y el 20 de enero de 1895 (Orquesta del Conservatorio de Nancy, dirigida por Guy Ropartz).

A pesar de la defensa del gran amigo de Magnard, esta última actuación no parece haber encontrado mucho entusiasmo. La respuesta de la crítica fue, por decirlo con optimismo, mixta; llegó incluso a escribir: «Era imposible que el oyente, a pesar de su aparente buena voluntad, se interesara por una música tan insignificante».

La partitura y una reducción para piano a cuatro manos fueron publicadas en 1892 por Philippe Maquet en París; la dedicada en ambos casos fue Olympe (Madame Francis) Broyer-Magnard, que se había convertido en la madrastra del compositor en 1888.

La firma francesa Accord lanzó una grabación en CD de la reducción para pianos en 1989 (Christoph Keller y Katharina Weber, pianistas); en 2002, la firma discográfica francesa “Timpani” lanzó la primera grabación de la suite en su versión orquestal por la orquesta filarmónica de Luxemburgo, dirigida por Mark Stringer.

Danzas de Galánta

Compositor: Zoltán Kodály (1882 – 1967)

País: Hungría.

Orquestación: Violines, violas, violoncellos, contrabajos, 2 flautas, 2 clarinetes, 2 oboes, 2 fagots, 2 trompeta, 4 cornos francés, timbales y percusión.

Duración: 18-20 minutos.

Año de estreno: 1933

Entre los tres y diez años, Kodály vivió en un pequeño pueblo de Galánta, en el oeste de Hungría. Mas tarde describió aquellos años como los más felices de su infancia. Fue en Galánta donde tuvo sus primeras experiencias musicales, que implicaron tanto música clásica como folclórica. Como su padre era violinista aficionado y su madre pianista y cantante consumada, el muchacho escucho gran cantidad de música de cámara. Pero se sentía igualmente fascinado por las canciones y baladas que oía cantar a otros niños. Estas melodías representaban la herencia intacta del folclore húngaro.

El joven músico mantuvo su interés por la música folclórica aún después de que su familia se mudara de Galánta en 1892. Tres años mas tarde tuvo noticias respecto de la obra de Béla Vikár, el primer hombre que uso un fonógrafo para grabar música folclórica. Siendo un adolescente, Kodály comparó las primeras grabaciones en cilindros de cera de la música folclórica con las transcripciones escritas de la misma música. Descubrió que las versiones escritas eran distorsiones inexactas de lo que revelaban las grabaciones. De ahí en adelante decidió usar la nueva tecnología para preservar la música folclórica en su estado auténtico. Busco a Vikár y aprendió de él cómo hacer grabaciones de música folclórica.

Por aquella época Kodály conoció a un músico que estaba destinado a convertirse en su amigo de toda la vida -Béla Bartók-. Los dos jóvenes decidieron dedicar un importante esfuerzo a reunir y preservar las melodías folclóricas húngaras. Entendían que, como Hungría era un país pequeño que durante mucho tiempo había estado sometido a la dominación política y cultural

de vecinos más poderosos, su música tradicional estaba en constante peligro de extinción. El hecho de que la antigua música folclórica húngara todavía exista hoy, en gran medida se debe a los esfuerzos de Kodály y Bartók.

En su primera expedición en busca de la verdadera música de su pueblo, Kodály regreso a Galánta en 1905 y grabo alrededor de 150 canciones folclóricas. Mas tarde recordaba: “Mochila en la espalda y vara en mano, y con 50 coronas en el bolsillo, partí... para recorrer la campiña sin ningún plan muy definido. Algunas veces simplemente detenía a la gente en la calle para conversar, los invitaba a venir a tomar un trago y hacía que cantaran para mí. O a veces escuchaba cantar a las mujeres cuando trabajaban en la cosecha. Pero la parte más agotadora fueron las sesiones nocturnas en la atmósfera llena de humo de las tabernas del pueblo.” En Galánta grabo a sus antiguos compañeros de la escuela cantando las canciones que recordaba de su infancia.

La música que reunió en este viaje constituyo la base de su tesis para el doctorado de filosofía: “La estructura en estrofas de la canción folclórica húngara”. Esta obra fue recibida con interés no sólo por los músicos sino también por estudiosos de la literatura y filólogos. En la tesis Kodály escribió: “es imposible estudiar las canciones folclóricas satisfactoriamente, en particular investigar sus ritmos, a menos que uno las escuche verdaderamente interpretadas. Mas aún, sin importar lo amplios que sean nuestros conocimientos y nuestra experiencia, solamente si las oímos cantadas por los campesinos mismos es cuando podemos estar seguros sobre su interpretación correcta.”

La música folclórica que Kodály incluía muchas melodías de danza. Los húngaros siempre han sido un pueblo bailarín. Es sabido que, en tiempos tan remotos como el siglo once, celebraban sus victorias mediante la danza. Durante el siglo XVIII una de las danzas húngaras importantes era el verbunkos, que acompañaba la incorporación de los hombres alistados en el ejército. Esta danza se originó a partir de elementos turcos, vieneses y gitanos. Desde el punto de vista musical está caracterizada por la sincopa, los saltos melódicos amplios, los ritmos punteados y la alternancia de figuras veloces y lentas. Su popularidad hizo que el verbunko se convirtiera finalmente en una forma puramente musical, separada de la danza, en especial una vez que el servicio militar eliminara la necesidad de una ceremonia que acompañara el reclutamiento de los voluntarios para el ejército.

A fines del siglo XVIII, se publicaron varios verbunkos auténticos en ediciones para interpretación y también muchos compositores del periodo clásico escribieron obras para conciertos moldeadas en esta forma folclórica tradicional. En 1804 apareció en Viena una colección en dos volúmenes de verbunkos de la región que rodea a Galánta.

Fue a esta antigua colección a la que recurrió Kodály en 1933 cuando se le pidió que compusiera una suite de danzas en honor al octagésimo aniversario de la filarmónica de Budapest. En este conjunto encontró música del casi olvidado mundo de los Magyars. Con el objeto de contribuir a la preservación de esta tradición antigua, Kodály tomo melodías de esta colección y las vistió con armonías tradicionales y orquestaciones coloridas.

Las secciones vigorosas de Danzas de Galánta reflejan el canto folclórico húngaro. Según el historiador Adjoran Atvos: “Ningún pueblo de la tierra esta tan falto de musicalidad como los Magyars. Cuando se reúnen con espíritu no cantan; arman un griterío. Nadie en Hungría a escuchado jamás a los campesinos cantar tranquilamente, y mucho menos en armonía. Cada voz improvisa sus propias variaciones.” Así que muchas de las melodías maravillosas que Kodály uso no son cantables si no más bien tonadas de danzas interpretadas por instrumentalistas gitanos.

Varias características de la tradición de los verbunkos son evidentes a todo lo largo de danzas de Galánta. Como la danza folclórica por lo general tiene por lo menos dos secciones, la primera de las cuales es lenta, la obra de Kodály comienza con una introducción lenta impregnada por el típico ritmo punteado húngaro. Los violonchelos inician la pieza con este ritmo -notas largas que se alternan con pares de notas cortas. Una cadencia para el clarinete, un instrumento que a menudo se encuentra en las bandas de los gitanos, conduce a una sección algo mas veloz. Esta música emplea un ritmo de verbunkos diferente y sincopado. Este ritmo impregna tanto la melodía del clarinete como su acompañamiento de cuerdas. Considerablemente más tarde, un solo de oboe anuncia una nueva danza que también está caracterizada por las sincopas. Finalmente se escuchan las características de otra danza: figuración rápida, saltos amplios y escalas húngaras. Así el estilo de interpretación brillante de los violines gitanos -que acompañan las danzas de reclutamiento dos siglos atrás- continua vivo en Danzas de Galánta.

Sinfonía en Do mayor

Compositor: Georges Bizet (1838 - 1875)

País: Francia.

Movimientos de la obra:

- I. Allegro vivo
- II. Andante. Adagio
- III. Allegro vivace
- IV. Finale. Allegro vivace

Orquestación: Violines, violas, violoncellos, contrabajos, 2 flautas, 2 clarinetes, 2 oboes, 2 fagots, 2 trompetas, 4 cornos francés y timbales.

Duración: 30 – 32 minutos.

Año de estreno: 1935

La Sinfonía en do mayor es uno de los primeros trabajos del compositor francés Georges Bizet. De acuerdo al diccionario de Grove, la sinfonía "revela un logrado talento extraordinario para un estudiante de 17 años de edad, en invención melódica, manejo temático y orquestación."

Bizet comenzó a trabajar en la sinfonía el 29 de octubre de 1855, cuatro días después de cumplir los 17 años, y la finalizó más o menos un mes después. Fue escrita mientras estudiaba en el Conservatorio de París bajo la tutela del compositor Charles Gounod, y era obviamente una tarea estudiantil. Bizet no mostró interés aparente en que fuese ejecutada o publicada, y aunque utilizó algún material de la sinfonía en trabajos posteriores, la pieza jamás fue ejecutada en toda su vida. No existe mención de este trabajo en las cartas de Bizet, y era desconocida para sus primeros biógrafos. Su viuda, Geneviève Halévy (1849–1926), dio el manuscrito a Reynaldo Hahn, quien lo dejó junto a otros documentos en los archivos de la librería del conservatorio, donde fue encontrado en 1933 por Jean Chantavoine. Poco tiempo después, el primer biógrafo Inglés de Bizet, Douglas Charles Parker (1885–1970) mostró el manuscrito al director de orquesta Felix von Weingartner, quien hizo la primera

presentación en Basel, Suiza, el 26 de febrero de 1935. La sinfonía fue inmediatamente aclamada como una obra maestra juvenil, comparable a la obertura El sueño de una noche de verano de Felix Mendelssohn, escrita más o menos a la misma edad, y rápidamente se convirtió en parte del repertorio Romántico habitual.

Bizet, viviendo en un período en el que la indulgencia emocional era la norma, se las arregló para mantener un desapego frío y objetivo que estaba en el corazón del clasicismo, mientras seguía estampando su música con una individualidad inconfundible.

Tomemos, por ejemplo, el tema secundario del primer movimiento, presentado por el oboe. Particularmente después del vigoroso y directo tema principal mozartiano, esta pequeña y suave melodía tiene una ligereza que es de alguna manera distintivamente francesa.

Aún más idiomático es el tema principal del segundo movimiento, también en el oboe. Aquí está el exótico y pintoresco Bizet de la música de L'Arlésienne y de Carmen.

El tercer movimiento, un Minueto rápido, es toda la energía de la danza, en algunos momentos más lánguido que activo; el Trío, que usa el tema del Minueto, es fuertemente campesino.

Del burbujeante vigor del movimiento perpetuo que constituye gran parte del último movimiento, emergen dos temas distintivos: el primero, una melodía que Bizet recordaba bien al escribir la música de marcha para los erizos callejeros en el primer acto de la ópera Carmen; el segundo, un tema lírico que flota en una ondulante nube francesa.

La Sinfonía, terminando como empezó - con los más brillantes buenos espíritus - fue una música extraña que se creó en la época de Berlioz, Liszt y Wagner. Tal vez fue mejor que la pieza no fuera interpretada en 1855, ya que probablemente se habría considerado una locura que un francés de 17 años produjera una sinfonía que hablara, en parte, el idioma de Mozart.

La primera grabación fue hecha el 26 de noviembre de 1937, por la Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Walter Goehr.

*Textos: Matías Otárola Povea
Corno Solista OFT*



David Ayma
Director

Director y compositor, realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y en el Western Music Institute (Estados Unidos). Se ha perfeccionado con importantes maestros como Samuel Adler, James Williams y Manuel Préstamo.

Ha dirigido la Orquesta de Cámara de Maipú, Orquesta Intervállica, Ensamble de Bronces del Conservatorio Nacional de Música, Orquesta del Conservatorio de la Universidad Austral, Sinfónica de Antofagasta, Clásica de la Universidad de Santiago (USACH), Filarmónica de los Ríos y Sinfónica de Chile. Su carrera incluye presentaciones en Chicago y Denver, además de la publicación e interpretación de sus obras en Inglaterra, Canadá, Estados Unidos y Australia.

En 2000, su obra Joy Dance fue estrenada en la Internacional Trumpet Guild Conference (Estados Unidos), con solistas de la Filarmónica de New York, mientras en Inglaterra debutó su obra Rhapsody for Tuba and Piano en la interpretación de Stephen Sykes, virtuoso a quien está dedicada la obra. En 2001, se transmitió su trabajo Praising Heart en Inglaterra por la BBC Radio 2 y se interpretó su composición Kings of Orient en el Royal Festival Hall (Londres).

Su transcripción de la Fantaisie Brillante sur Carmen fue interpretada en 2002 en el Teatro Colón, por el flautista Claudio Barile y la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Al año siguiente, estrenó su Sinfonía junto a la Filarmónica de Temuco.

En 2007, la Sinfónica de Chile presentó su orquestación del Concertino para Trombón de Ferdinand David, con Sergio Bravo como solista y bajo la dirección de Lanfranco Marcelletti, esta obra que fue interpretada por David Guerrier y la Orchestre Symphonique et Lyrique de París (2008).

Desde 2004 lidera la creación de la ópera en Temuco, dirigiendo Norma, El Retablo de Maese Pedro, La Fille du Régiment, La Traviata, Madama Butterfly, Don Giovanni, L'Elisir D'Amore, La Cenerentola, Don Pasquale, El Barbero de Sevilla, Il Signor Bruschino, Carmen, Così Fan Tutte y La Flauta Mágica. A lo que se suma La Pérgola de las Flores y las zarzuelas La del Soto del Parral, La Revoltosa, La Verbena de la Paloma y Luisa Fernanda.

Director titular de la Filarmónica de Temuco desde 1998, su labor ha sido fundamental en la profesionalización del elenco y la renovación de su repertorio. En 2009 recibió el reconocimiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y La Mesa Regional de Música, por su trayectoria y aporte al desarrollo de la música.

Orquesta Filarmónica de Temuco

Los orígenes de la Filarmónica se remontan a la década de 1930, cuando un grupo de ciudadanos, principalmente inmigrantes, crean la Orquesta de Profesores donde jóvenes intérpretes ejercían el oficio, bajo la dirección del músico francés Federico Claudet. Desde sus primeros años este elenco acogió a los instrumentistas más destacados de la zona, quienes dieron origen a una interesante propuesta artística que ha dejado su huella en la historia musical de La Araucanía, primero como una agrupación de profesores, luego Orquesta Palestrina y hoy como Orquesta Filarmónica de Temuco.

Durante su extensa y permanente historia en la región, este elenco ha contado con la dirección de consagrados músicos como el violinista italiano Alfredo Resta y el húngaro Antonio Eiber, Hernán Barría, George Mehling, Wilfried Mohrmann, Gerd Seidl, Iván Pizarro, Carlos Weil y Thomas Germain.

Pilar fundamental para la programación artística del Teatro Municipal Camilo Salvo, en la última década el elenco ha consolidado una interesante estructura musical, bajo la batuta de David Ayma, director residente y compositor de este centro cultural. En este espacio el elenco destaca en la interpretación de una variedad de obras sinfónicas para conciertos, zarzuelas, óperas y ballets.

Este intenso trabajo colectivo hoy explora nuevas líneas de proyección artística, especialmente a través de programas que mezclan la tradición académica y la música popular, creando nuevas audiencias para el repertorio orquestal. Propuesta artística que se proyecta en el escenario del Teatro Municipal, pero también en las distintas localidades de La Araucanía y el sur del país, como lo fue su reciente participación en las 54° Semanas musicales de Frutillar 2022.

La activa participación del elenco en la vida musical de nuestro país, es patrocinada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través del Programa de Apoyo a las orquestas regionales, además del apoyo permanente que recibe de la Municipalidad y la Corporación Cultural de Temuco.

Orquesta Filarmónica de Temuco

Director , David Ayma

Violín I

Javier Figueroa (Concertino)
Alejandro Reinao (Asistente)
Ernesto Niño
Jorge Luis Espinoza
Patricio Muñoz
Cecilia Valenzuela (*)

Violín II

Adams Hurtado (Jefe de fila)
Renato Gacitúa
Carolina Alanís
Miguel Cerpa
Marcos Zúñiga
Sharon Poblete (*)

Violas

Rafael Garrido (Jefe de fila)
Yelitza Girot
Abigail Seguel (*)
Paulina Gutiérrez (*)

Violoncellos

Francisco Herrera (Jefe de fila)
Rafael Jiménez
Marcelo Jara
Daniela Roa (*)

Contrabajos

Patricio Ríos (Jefe de fila)
Joel Novoa

Flautas

Cristofer Flández (Solista)
Jimena Soto

Oboes

Héctor Sánchez (Solista)
Alexander Friz

Clarinetes

Javier Leone (Solista)
Fabián Quilodrán

Fagotes

Jorge Giraldo (Solista)
Franco Davis (*)

Cornos

Matías Otárola (Solista)
Raúl Arce
David Smith (*)
Cesar Leiva (*)

Trompetas

Cristian Muñoz (Solista)
Erick Henríquez

Percusiones

Víctor Ramírez (Solista)
Camila Sánchez (*)

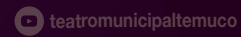
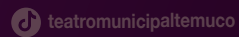
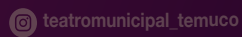
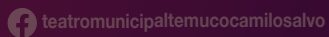
Biblioteca y Archivo Musical

Daniela Roa

Coordinación y Producción

Natalia Lebrecht

(*) *Músico Invitado*



Teatro Municipal Temuco Camilo Salvo / Av. Pablo Neruda 01380 / Fono : (45) 2973470 / Temuco

www.corporaciontemuco.cl