

CONCIERTO VIII

Orquesta Filarmónica de Temuco

Director, David Ayma

Solista, Francisco Herrera

(David Ayma)
Southern Rhythm

(Friedrich Gulda)
Concierto para violoncello

(Maurice Ravel)
Ma mère l'Oye, Suite

(Sergei Prokofiev)
Sinfonía No.1, Op.25 "Clásica"



CONCIERTO VIII

Orquesta Filarmónica de Temuco

Director, David Ayma
Solista, Francisco Herrera

I
David Ayma (n.1968)

Southern Rhythm *(Ritmo sureño)*



Friedrich Gulda (1930-2000)

Concierto para violoncello

1. Ouverture
2. Idylle
3. Cadenza
4. Menuett
5. Finale alla marcia



II
Maurice Ravel (1875- 1937)

Ma mère l'Oye Suite, M.60

1. Pavane de la Belle au bois dormant
2. Petit Poucet
3. Laideronnette, Impératrice des pagodes
4. Les entretiens de la Belle et de la Bête
5. Le jardin féerique



Sergei Prokofiev (1891-1953)

Sinfonía No.1, Op.25 "Clásica"

- I. Allegro
- II. Intermezzo
- III. Gavotte
- IV. Finale



NOTAS DE PROGRAMA

Southern Rhythm (Ritmo sureño)

Compositor: David Ayma.

País: Chile.

Divertimento en un movimiento en tiempo Allegro.

Orquestación: Violines, violas, violoncellos, contrabajos, 2 flautas/piccolo, 2 clarinetes, 2 fagots, 2 corno francés, 2 trompetas, trombón, tuba y batería.

Duración: 6 - 8 minutos.

Estreno: 20 de Octubre de 2023, Temuco.

No es inusual la incorporación de ritmos populares en la música orquestal: desde la suite barroca que incorpora Courantes, Zarabandas, Gavotas y Gigas, pasando por la incorporación del Minueto en la sinfonía clásica hasta el ritmo de vals popularizado por Johann Strauss II y re-interpretado en el siglo XX por Maurice Ravel.

Southern Rhythm (Ritmo sureño) incorpora directamente el ritmo de Funk, originario de Norteamérica, cultivado principalmente por afroamericanos y ampliamente popularizado en la década de 1970.

La obra inicia casi estéticamente, con continuos crescendos hasta la intervención de los instrumentos de bronce, que junto a los violoncellos, contrabajos y percusión conducen directamente al ritmo funk que será predominante en la pieza. Una sección central, más tranquila y cantábile sirve de contraste para recomenzar una vez más la obra, esta vez con la nerviosa intervención de percusión y bronce anticipando el festivo ritmo que aparece a continuación y que se desarrolla hasta el final de la obra.

Este divertimento fue escrito durante 2023 para ser estrenado en este concierto como pieza de complemento al inusual concierto para violoncello y orquesta de vientos de Friedrich Gulda.

Concierto para Violoncello y orquesta de vientos

Compositor: Friedrich Gulda.

País: Austria.

Movimientos de la obra:

- I. Ouverture
- II. Idylle
- III. Cadenza
- IV. Menuett
- V. Finale allá marcia

Orquestación: Violoncello solista, 2 clarinetes, 2 oboes, flauta traversa/piccolo, fagot 2 corno francés, 2 trompetas, trombón, tuba, contrabajo, contrabajo jazz, guitarra, batería y accesorios de percusión.

Duración: 28 - 30 minutos.

Estreno: Múnich, 1988.

Texto del violoncellista Heinrich Schiff.

Hace unos años, un día lluvioso de verano, visité por primera vez a Friedrich Gulda con el corazón acelerado. En aquel momento no nos atrevíamos a imaginar lo fructífera que sería pronto nuestra cooperación musical. Mi respeto por este hombre y sus múltiples talentos se remonta a mi musical infancia; a él le debo los primeros estímulos intensos para ampliar y romper mis barreras musicales "clásicas".

Naturalmente, el clavicordio de Gulda con su infinito espectro de sonidos y mi violoncello llevaron a los primeros acercamientos musicales entre nosotros, después de sólo unas pocas palabras preliminares. Creo que los primeros pensamientos e ideas para el concierto para violoncello datan de nuestro encuentro original, casi coincidente. Otras reuniones durante los meses siguientes intensificaron nuestro entendimiento mutuo; al menos en el sentido de que Gulda nos conocía cada vez más a mi violonchelo y a mí. Además, recibí impulsos para mi forma de tocar, que me resultaron útiles dos años más tarde (1980), cuando se materializó el concierto para violoncello.

Específicamente, el primer movimiento del concierto presenta desafíos completamente nuevos para un violonchelista. Además de las técnicas inmensamente difíciles involucradas, es necesario dominar el ritmo agresivo del rock. Debe tocarse exactamente, sin vibrato ni otras cosas, lo que podría considerarse una mala costumbre de la música clásica en este contexto. Yo estaba feliz y Gulda tal vez se sorprendió un poco de que yo hubiera tenido éxito en esta tarea. Tres veces, dos estribillos interrumpidos por dos suaves interludios líricos (o segundos temas) no sólo cumplieron mi sueño de tocar el violoncello en el idioma del jazz y el rock, sino que también entusiasman al oyente con su tensión dura como una roca. A eso, casi sorprendentemente, el segundo movimiento constituye todo lo contrario.

"Idylle" describe precisamente el Salzkammergut (distrito montañoso) austriaco como la fuente de la belleza, la grandeza y la sencillez de esta música. (El hecho de que yo naciera en esta región es pura coincidencia y significó un desafío adicional para mí). Una melodía simple y extendida expresa todo lo que a menudo extrañamos y buscamos. Eso lo encontrará cualquier oyente, si es capaz de sentir la fuerza de esta música libremente. La jovial parte media de este movimiento aporta una feliz relajación campestre y su centro es un homenaje al violoncellista, que puede sobresalir, como un tenor, en el mejor registro de este instrumento.

La cadencia, punto central del concierto, se desarrolla a partir del último acorde en si bemol mayor del segundo movimiento. Las dos secciones improvisadas son fácilmente reconocibles. El primero con sus salvajes dobles paradas y el segundo (según Gulda) con armónicos "amorosamente silbantes" contrastan encantadoramente con monólogos pensativos y vacilantes, así como con salvajes recuerdos rítmicos de la época anterior al "Idylle". Gracias al compositor por hacer uso también de las cuerdas graves, el oyente se encuentra entonces tranquilo, como en un sueño, en el minueto fantásticamente irreal, que parece haberse deslizado desde sus orígenes centroeuropeos hacia un ensueño oriental; el maravilloso trío maggiore parece flotar en el espacio.

El último movimiento abruma de felicidad terrenal. No coquetea pero se identifica completamente con música de metales alpinos. El violoncello tiene la oportunidad de sobresalir sobre esta base rústica; Incluso el querido y respetado tenor estrella del balneario puede demostrar dos veces cuán aterradoramente hermoso y lleno de emoción puede cantar. Extremadamente agitada, como una tormenta en el Salzkammergut (distrito montañoso) austriaco, se desarrolla una vez más una parte media estilo jazz. Le sigue una "coda por excelencia" que, primero sonriendo, luego abiertamente riendo, estimula al solista, ya sin aliento, a alcanzar un magnífico final.

Suite “Ma mère l’Oye” (*Mi madre la oca*)

Compositor: Maurice Ravel.

País: Francia.

Movimientos de la obra:

- I. Pavane de la Belle au bois dormant
- II. Petit Poucet
- III. Laideronnettem Impératrice des Pagodes
- IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête
- V. Le jardin féerique

Orquestación: Violines, violas, violoncellos, contrabajos, 2 flauta traversa, 2 clarinetes, 2 oboes, 2 fagots, 2 corno francés, 2 trompetas, clavinova (arpa y celesta), tam-tam, triángulo, xilófono y timbales.

Duración: 17 - 19 minutos.

Estreno: 28 de enero de 1912, París.

Maurice Ravel una vez dijo: "En el arte la sinceridad es odiosa." Esta afirmación fácilmente pudo haber sido el lema del compositor, ya que siempre sintió la necesidad de ocultar los verdaderos sentimientos detrás de su música. Como dijo una vez un amigo: "Todo en Ravel demuestra su deseo de borrarse y de no confiar nada. El prefiere ser tomado por insensible antes que revelar sus sentimientos." No podía tolerar las efusiones sentimentales sin reservas o los gestos apasionados. Era profundamente consciente del artificio de la creación musical y de la necesidad de separar el arte de la vida. Para Ravel la composición era un proceso desconectado y aislado. Sólo en raras oportunidades se manifiesta en su música un atisbo de alegría o pena personal.

De manera que Ravel fue una paradoja: su artificialidad era natural. La artificialidad fue su estética. Amaba las técnicas de composición por sí mismas y las abrazó con espíritu de invención, no de expresión. Los ejemplos de su música concebida con limitaciones autoimpuestas incluyen el Bolero, en el cual una melodía se repite con tan sólo una pequeña variación a todo lo largo de la pieza, y la versión para piano de la suite Mi Madre la Oca, que tenía que ser accesible para que la tocaran los niños.

A Ravel le gustaba el mundo inocente de los niños. Cuando estaba con gente menuda, dejaba deslizar su máscara de artificialidad para revelar su verdadera calidez. Jean y Mimie Godebsky fueron sus íntimos amigos, a pesar de su tierna edad. Cuando sus padres decidieron iniciar tempranamente su educación musical, Ravel los estimuló escribiendo una suite para piano a cuatro manos, que estaba dentro de la gama de sus pequeñas manos y técnica limitada. Esta suite estaba basada en cinco de los cuentos de hadas favoritos de los niños. El compositor se permitió ser menos reservado de lo habitual en esta pieza para y sobre los niños y el resultado es indiscutiblemente su obra más cálida.

La suite Mi Madre la Oca demostró ser demasiado difícil para que los niños Godebsky la tocaran en público. En cambio, Jean Leleu y Geneviève Durony, de seis y siete años respectivamente, estrenaron la pieza en un concierto de la Sociedad Musical Independiente. Ravel dijo de la pieza: "Mi intención de invocar la poesía de la niñez en estas piezas naturalmente me llevó simplificar mi estilo y a aclarar mi escritura."

Después del estreno escribió a uno de los intérpretes: "Cuando seas un gran virtuoso y yo un vejstorio cubierto de honores o alguien completamente olvidado, quizá tendrás recuerdos placenteros por haber dado a un artista la muy rara alegría de escuchar una obra propia, de carácter bastante especial, interpretada exactamente como debía ser. Gracias mil veces por tu interpretación aniñada y sensible."

Los movimientos son miniaturas cristalinas. Especialmente el primero, "Pavana de la Bella Durmiente del Bosque", es sencillo. Sus escasos 20 compases hilan una serie de melodías bellamente simples, escasamente acompañadas y con sólo cierto cromatismo fortuito. El resultado es una claridad in-fantil.

El segundo movimiento, "Pulgarcito", describe un episodio de la historia de Charles Perrault de Pulgarcito, que se perdió en el bosque. El movimiento está encabezado: "Pensó que podría encontrar fácilmente el camino de regreso por medio de las migajas de pan que había dejado caer a medida que caminaba. Pero se sorprendió mucho cuando no pudo encontrar una sola migaja. Los pájaros habían venido y se las habían comido todas." Las migajas están representadas por una serie aparentemente interminable de terceras en los violines. Pulgarcito está retratado por el oboe. Cuando se siente perdido y confundido, los compases se alargan de 2/4 a 3/4 a 4/4 a 5/4. Los pájaros que se comen las migajas están representados —muy literalmente— por armónicas y trinos de violín.

"Laideronette, Emperatriz de las Pagodas" deriva de una historia de la condesa Marie d'Aulnoy. Según la partitura, la Emperatriz "se desnuda y entra en su baño. Pronto pagodas y pagodines comienzan a cantar y a tocar instrumentos. Algunas tienen tiorbas hechas de cáscara de nuez, otras tienen violas antiguas hechas de cáscara de almendras, pues los instrumentos deben estar proporcionados a su estatura." La ambientación oriental de esta historia está sugerida por el xilófono, el block de madera y el glockenspiel y por el sbor pentatónico de las melodías.

El cuarto movimiento es "Conversaciones de la Bella y la Bestia", según madame Beaumont. Una parte del diálogo está citada en la partitura:

- Cuando pienso en tu amable corazón, no me pareces tan feo.
- Oh, sí, mi señora, mi corazón es amable, pero soy un monstruo.
- Hay muchos hombres más monstruosos que tú.
- Si tuviera ingenio, inventaría un hermoso cumplido para agradecerte, pero no soy más que una bestia. ¿Bella será mi esposa?
- No, buena bestia
- Muero feliz, ya que tengo el placer de verte una vez más.
- No, querida Bestia, no morirás sino que te convertirás en mi esposo.

Bestia desaparece y Bella ve a sus pies sólo un príncipe más hermoso que el amor. Él le agradece por haber roto el hechizo, Bella está representada por una límpida melodía de vals en el clarinete y Bestia es una línea cromática refunfuñante en el contrafagot.

El movimiento final es "El jardín de las Hadas", un crescendo gradual basado en una melodía bella, larga y lenta.

Sinfonía No.1, Op.25 “Clásica”

Compositor: Sergei Prokofiev.

País: Rusia.

Movimientos de la obra:

- I. Allegro con brio
- II. Larghetto
- III. Gavotte
- IV. Molto vivace

Orquestación: Violines, violas, violoncellos, contrabajos, 2 flauta travesa, 2 clarinetes, 2 oboes, 2 fagots, 2 corno francés, 2 trompetas y timbales.

Duración: 14 - 16 minutos.

Estreno: 21 de Abril de 1918. Petrogrado.

Como todos los rusos, Prokofiev se vio afectado por la revolución rusa de 1917. Vivía en Petrogrado, donde cualquier persona que anduviera por la calle podría haberse convertido en el blanco de las balas de los soldados. Mas de una vez se encontró corriendo en busca de un escondite para protegerse. Un día compuso una pieza mientras permanecía agazapado atrás de una pared para evitar que le dispararan un tiro. Hubo un intento de reclutarle en el ejército, pero gracias a la intervención del escritor Máximo Gorky, el compositor fue eximido.

Decidió pasar el verano de 1917 lejos de los peligros de la guerra, en un pequeño pueblo cerca de Petrogrado. Intencionalmente eligió una residencia sin piano. Hasta ese momento casi siempre había compuesto con el teclado, pero últimamente había empezado a sospechar que sus dedos constituían una limitación para su imaginación. Decidió que el mejor modo de escribir una pieza lejos del piano era componer para un medio que no incluyera este instrumento y usar un estilo familiar.

“La técnica de Haydn se me había hecho especialmente clara después de mis estudios con el compositor Nicolai Tcherepnin y creí que por ese canal familiar era más fácil aventurarse en aguas peligrosas sin el piano. Me parece que en caso de continuar viviendo Haydn en nuestro tiempo hubiera conservado su propio modo de escribir y al mismo tiempo agregado algo “nuevo” ... Quería componer una sinfonía de estilo clásico, y tan pronto como empecé a avanzar en mi trabajo, la bauticé sinfonía clásica, primero porque sonaba mucho más simple y segundo, por pura malicia: “Para tomarle el pelo a los gansos”, con la secreta esperanza de que finalmente la sinfonía se volviera un clásico.”

Petrogrado seguía siendo un campo armado. Sin embargo, el compositor dio tres conciertos allí durante la siguiente primavera. En el tercero, dirigió la sinfonía clásica. El comisario soviético para la educación estaba entre el público y Prokofiev contaba con la hechura conservadora de la sinfonía para producir una impresión favorable. El compositor anhelaba impulsar su carrera en el extranjero y había solicitado un pasaporte para estados unidos. El comisario tenía el poder de aceptar o rechazar su solicitud, al mismo tiempo que se sentía perplejo de que Prokofiev deseara abandonar Rusia, otorgó su permiso.

Si la sinfonía clásica hubiera sido escrita una década más tarde, podría haber sido llamada “neoclásica”. Presagia el estilo neoclásico que prevaleció de la década del 20 al 40, pero hay una diferencia entre el uso del pasado que hace Prokofiev y el que hace Stravinsky, el líder neoclasicista. La diferencia es entre la parodia y la sátira, entre el humor y el ingenio. El humor de Prokofiev es irónico. Al proclamar que la sinfonía era una composición al estilo que Haydn podría haber empleado si todavía estuviera vivo en 1917, Prokofiev creaba una burla sutil respecto de la música de la era clásica. El musico sondeo en el pasado, no tanto para encontrar inspiración para el presente, como iba a hacer Stravinsky, si no más bien para burlarse gentilmente del pasado.

La pieza comienza con una introducción de dos compases al tema principal. Durante los primeros ocho compases este tema suena casi como si hubiera sido escrito por Haydn. Pero luego el tema se repite un paso más abajo. En una pieza verdaderamente clásica, tal repetición probablemente hubiera tenido lugar un paso más alto, sugiriendo Mi menor. El paso más abajo de Prokofiev envía la música a la relativamente distante tonalidad de Do mayor. La diferencia es sutil, pero da a la sinfonía una atmosfera inconfundiblemente humorística. Otras sutilezas incluyen la inesperada aparición de compases de un solo tiempo, algunas modulaciones deliciosamente repentinas en la

sección del desarrollo y la hábil manera en la que llega a la recapitulación. En las sinfonías de Haydn, la recapitulación devuelve tanto el tema principal como la tonalidad principal. Pero aquí Prokofiev brinda una abierta manifestación del tema en la tonalidad “equivocada” de Do mayor. Después de ocho compases, la repetición ya no está un escalón más bajo, como en la exposición, sino que ahora, de la manera más formal, está un escalón más arriba. Así que, por una confluencia de gestos ingeniosos, volvemos a la tonalidad madre de Re mayor.

El movimiento lento presenta una melodía lírica en los violines altos, después de una introducción de cuatro compases. Esta música está “demasiado arriba” para ser una presentación de apertura de Haydn, pero el efecto es más etéreo que humorístico. Algunos ritmos inhabituales, más una sección media que consta de notas cortas continuas, se suman a la inteligencia de este movimiento.

El humor del tercer movimiento radica primordialmente en su extrema brevedad. Además, sus frases intencionalmente torpes y sus giros inesperados de armonía crean una parodia deliciosa de los minuetos clásicos. El hecho de que esta Gavotta esté en un compás de 4/4, en lugar del 3/4 del minuetto normal, se añade a la sofisticación. Toda la sección media se produce encima de una armonía única e inalterable.

El efervescente final abunda en giros armónicos sutiles, modulaciones inesperadas y vueltas de frase hábiles.

Ninguna broma musical de éxito es meramente graciosa. Por debajo de la superficie de la sinfonía clásica yacen una elegancia y una humanidad que van mucho más allá de la burla gentil de la obra. De lo contrario, ¿Cómo podríamos regresar a ella una y otra vez? Una vez que conocemos la gracia, ya no nos podemos reír de ella. Hay algo a la vez perdurable y atractivo por detrás de la parodia de clasicismo de la sinfonía clásica.

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 Interválica, 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.



**Francisco
Herrera**
Violoncellista

En el año 2003 inicia sus estudios en Lautaro con el profesor Marcelo Jara, en 2008 comienza sus estudios en el Conservatorio de Música de la Universidad Austral de Chile, obtiene el grado de Licenciado en Interpretación Musical y el título de Interprete Musical mención Violoncello bajo la tutela del profesor Alejandro Mariangel. Durante su carrera realiza perfeccionamientos con los maestros Julio Barrios, Gabriela Olivares, Cristian Peralta, Eduard Shvarts (Rusia), Charles Brooks (Australia), Felipe Avelar de Aquino (Brasil), Heidi Litschauer (Austria), Umberto Clerici (Italia) Matías de Oliveira (Brasil-Alemania), Marcio Carneiro (Brasil-Suiza), Kayami Satomi (Brasil), Eduardo Swerts (Brasil), Arthur Hornig (Alemania), Fábio Presgrave (Brasil) y Natalie Clein (Inglaterra).

Dentro de sus logros destacan el 2º premio en el Concurso de Violoncello en el Encuentro de Niños y Jóvenes por la Paz, Vicuña 2006, 1º premio en el Concurso de Jóvenes Solistas, Fortaleza- Brasil 2012 y 1º premio en el Concurso Nacional de Jóvenes Solistas, Sao Paulo, Brasil 2012.

Ha participado de los principales festivales de música en Chile y Brasil tales como, XIV Festival de Música Eleazar de Carvalho, Fortaleza Brasil, IX Semana de Música de Ouro Branco en Minas Gerais, Brasil , Curso Magistral de Música de Cámara Teatro del Lago Frutillar, Festival Internacional de la Patagonia, Coyhaique y del Festival Internacional de Música de Cámara "FIMCE" La Serena y el Festival Internacional de Violoncello en Ouro Branco (MG. Brasil), Festival Internacional de Música "Pelion Festival" Zagora, Grecia, "Primaveras Musicales" junto al "Quinteto Impromptu", conjunto de músicos de la Orquesta Filarmónica de Temuco. Durante el año 2017 realiza pasantía en Alemania y Grecia con el maestro Matías de Oliveira, profesor de la Musikhochschule Münster.

En la actualidad se desempeña como Violoncello Solista de la Orquesta Filarmónica de Temuco, puesto obtenido mediante concurso público en el año 2018, además se dedica a la docencia del Violoncello en diversas ciudades de la IX Región y en proyectos de música de cámara para difusión del Violoncello.

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

Violínes I

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

Violínes II

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

Violas

Rafael Garrido (Jefe de fila)
Yelitza Giro
Abigail Seguel (*)
Valentina Aedo (*)

Violoncellos

Rafael Jiménez
Marcelo Jara
Daniela Roa (*)
Jocelyn Villalobos (*)

Contrabajos

Patricio Ríos (Jefe de fila)
Joel Novoa

Flautas

Cristofer Flández (Solista)
Jimena Soto

Clarinetes

Fabián Quilodrán
Pedro Mendoza (*)

Fagotes

Jorge Giraldo (Solista)
Franco Davis (*)

Cornos

Matías Otárola (Solista)
Raúl Arce

Trombón

Francisco Barros (*)

Tuba

Pedro Vargas (*)

Percusión

Víctor Ramírez (Solista)
Gad Xoyón (*)

Guitarra

Claudio Aguila (*)

Teclados

Danilo Pérez (*)

**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