

Año 5, Nº 17



Orquesta
Sinfónica
Juvenil

de Santa Cruz de la Sierra

2003-2013

Publicación de Asociación Filarmonía Sociedad Musical

Revista Crescendo

*Un viaje del
clásico al
romanticismo*

*Temporada con el
primer director
de la OSJ*

*Tipos de música
y estado
de animo*

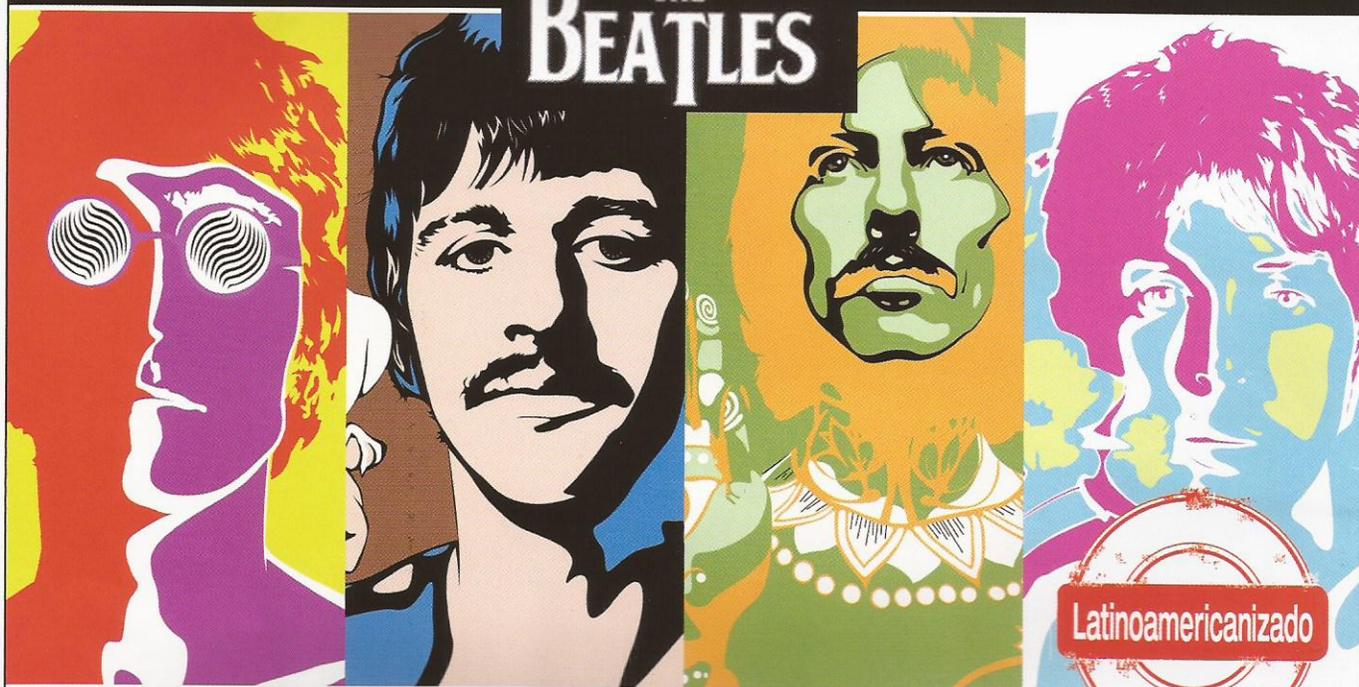


Orquesta
Sinfónica
Juvenil
de Santa Cruz de la Sierra

2003 - 2013

Temporada Especial

THE
BEATLES



Pirai Vaca

y

*Orquesta Sinfónica Juvenil
de
Santa Cruz*

27 - 28

Julio

Síguenos en :



Publicación número diecisiete, año cinco, mayo dos mil trece

4 **Del directorio,** Una invitación con gratitud a los mecenas que apoyan incondicionalmente

5 **Del director,** Boris Vásquez hace una panorámica de lo que promete la OSJ

6 **Biografías,** Muestran la talla de los artistas invitados a la segunda temporada de la OSJ

8 **Programa,** Detalle de la rica propuesta musical que el público podrá disfrutar

10 **Notas al programa,** una introducción al maravilloso mundo de Beethoven

12 **Notas al programa,** Sinfonía de los adioses de Haydn, magia para los oídos

13 **Integrantes,** el esfuerzo y talento de la OSJ tiene caras, nombres y apellidos

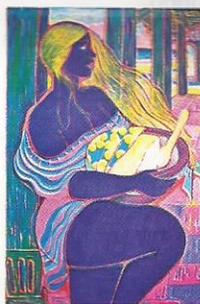
14 **Filosofando,** no hay reglas, pero la música siempre deja huella en el alma

16 **Noticias,** pantallazo de las actividades que la OSJ tiene durante todo el año

17 **Filosofando,** la dicotomía que sienta las bases de la música del siglo XX

19 **Anécdotas musicales,** pocos saben las historias divertidas de las melodías

20 **Músico destacado,** el Benjamín de la OSJ, un Goliat del violín



Colección Privada: Familia Pero - Perrin

Herminio Pedraza (1935-2006) es uno de los referentes fundamentales en la pintura boliviana del siglo XX... La importancia de la obra de Herminio Pedraza radica en que es un verdadero precursor del arte moderno, que no se limita a imitar ingenuamente a la naturaleza, sino que sobresale por captar sus raíces más íntimas mediante la intensidad de las emociones y su expresión inmediata. Demuestra la importancia que puede adquirir el color al utilizarlo magistralmente, no sólo para crear luz y movimiento, sino también para poder definir una forma establecida en una paleta de colores predominantemente cálidos ... (Extracto de "Los Tiempos" por Harold Suárez Llópez)

OSJ
Administración y finanzas
Lenny Gonzales
Coordinación de administración y finanzas
Normaly Trujillo
Asesora de marketing
Bowles Estrategia

Crescendo
Editora
Silvana Vincenti
Diseño y dirección de arte
Alejandra Ampuero
Colaborador
Boris Vásquez, Lucía Dalence y Raquel Terceros
Fotógrafos
Adrián Bailey y Percy MacLean

Edificio Kolping 1er piso Of. 12. Teléfono 330 4295
orquestasinfonica@gmail.com

del directorio

Tenemos el agrado de presentar esta nueva edición de Crescendo, junto a la segunda temporada de este año de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Santa Cruz.

En la planificación de este año, ya que estamos en nuestro décimo aniversario, contemplamos realizar presentaciones novedosas de muy buena calidad, que deslumbraran al público. Fue así que la primera temporada, en la que se presentó música de compositores bolivianos con una puesta en escena que incluía danza contemporánea, la masiva asistencia y buenos comentarios demostraron que este propósito fue alcanzado. Queremos repetir el éxito en esta segunda temporada, que es "Un Viaje del Clásico al Romanticismo", interpretando música de compositores que marcaron este periodo en la historia de la música - J. Haydn, J. Strauss, Von Weber y L.V. Beethoven. El repertorio incluye dos obras, presentadas por primera vez en el país, "El Cazador Furtivo de Weber y la sinfonía N. 45 "de los Adioses" de Haydn. También escucharemos el conocido Concierto del Emperador de Beethoven, interpretado por la talentosa pianista invitada Mariana Alandía, de reconocida trayectoria.

Este programa es posible gracias al permanente trabajo de los músicos integrantes de la OSJ, de Boris Vásquez, director artístico de la organización, quien prepara el programa con los músicos y de los dos directo-

res invitados, que en esta oportunidad son Antoine Duhamel, nacido en Francia y formado en las más importantes escuelas de la alta tradición musical europea y amplia experiencia en el desarrollo de jóvenes, y el segundo, un joven boliviano que comenzó en nuestra Orquesta, Isaac Terceros, graduado de la Carrera de Dirección Orquestal y Coral del Departamento de Música (CMU) de la Escola de Comunicações e Artes (ECA) de la Universidade de São Paulo (USP), Brasil. Conocemos como músico a Isaac desde hace muchos años y es un orgullo contar en nuestro país con un joven talentoso y bien formado como es él.

Cabe resaltar algunas buenas noticias que se mencionan en esta edición. Se está preparando un Concierto Especial de Los Beatles para junio, con el guitarrista Pirai Vaca, junto a la OSJ. Este programa fue presentado el año pasado con éxito y pedidos de repetición. En agosto está confirmada la visita de Kenneth Sarch, quien dirigirá la tercera temporada y ha sido el primer director que tuvo la OSJ. Kenneth es un eximio músico y director formado en Julliard, una de las más reconocidas escuelas de música del mundo.

Felicitemos a los músicos y agradecemos a quienes con su trabajo y apoyo hacen posible esta actividad musical.

Percy MacLean A.

Presidente Asociación Filarmonía S.M

DIRECTORIO ASOCIACIÓN FILARMONÍA SOCIEDAD MUSICAL

Presidente

Percy MacLean Arce

Vicepresidente

Eduardo Fernández de Córdova L.

Tesorero

Fernando Romero Pinto

Secretaria

Helga Richter

Past-Presidente

Mario Terceros Herrera

Directores

Hugo Martínez Rodríguez

Marcela Urenda de Leigue

Paulina Callaú Jarpa

Cecilia Kenning de Mansilla,

María Alicia Crespo de Parkerson

del director

En esta oportunidad, la Orquesta Sinfónica Juvenil de Santa Cruz OSJ/SCZ se complace en presentar, como en pocas oportunidades, a dos directores en un solo programa, además de una gran intérprete del piano y compositora, Mariana Alandía. Estos dos personajes de la música cruceña representan a dos distintas generaciones y escuelas de la dirección orquestal en el mundo. El primero, Antoine Duhamel, nacido en Francia, formado en las más importantes escuelas de la alta tradición musical europea; y el segundo, un joven boliviano salido de la cantera de nuestra Orquesta, Isaac Terceros, formado en una moderna escuela de música del vecino Brasil. Aprovechando esta importante presencia nos animamos a escoger un repertorio acorde a las circunstancias, compuesto por obras que se presentan por primera vez en Bolivia, como es el caso de la Overture de la primera ópera romántica de Carl María von Weber, "Freischütz", también conocida como "El cazador furtivo". Entre las

obras también presentaremos el "concierto del Emperador", que ya fue interpretado en anteriores ocasiones por nuestra Orquesta; sin embargo, esta vez tendremos el placer de escucharlo bajo la dirección e interpretación de dos expertos en el manejo de las normas y técnicas de la época.

Como segundo estreno nacional, compartiremos la Sinfonía N° 45 de los adioses de Joseph Haydn, quien mediante la presentación de esta obra hizo posible la huida y el retorno a sus hogares de los músicos de su orquesta, después de una prolongada y casi obligada estancia en el palacio de los Esterhazy en Austria.

Las cosas que musicalmente tenemos para transmitirles son, además de interesantes, de una maravillosa sonoridad. Es así que los dejamos en la compañía de nuestra Orquesta y nuestros invitados.

Boris Vásquez
Director artístico



Director de la OSJ

Boris Vásquez

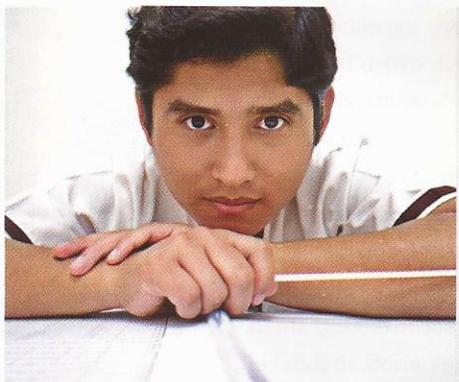
Es un sobresaliente músico boliviano. Su incesante carrera comenzó a corta edad, dándole el tiempo suficiente para mostrar su indiscutible talento

Inició estudios en el Taller de Música UMSA y continuó con el Taller de la Casa de la Cultura Juvenil “Juancito Pinto”, bajo la dirección de Willy Pozadas (1979).

Al ver que la música era su vocación, decidió buscar nuevos horizontes artísticos para perfeccionarse y se trasladó hasta Alemania, donde se capacitó en la elaboración de instrumentos en la Fábrica Barroca “Stephan Beck”. En 1985 inició estudios de Fagot en la Hochschule der Künste Berlin. En el '90

obtuvo la beca The Banff School for Fine Arts Canadá, para participar en un “Magister en Interpretación”, luego de haber obtenido el primer puesto del concurso entre una veintena de participantes de las más renombradas universidades de arte del mundo.

En 1994 obtuvo su diploma como “Músico de Orquesta en especialidad Fagot” de la Hochschule der Künste Berlin, capacitándose constantemente y desempeñando varios trabajos durante su estadía en Alemania.



Director Invitado

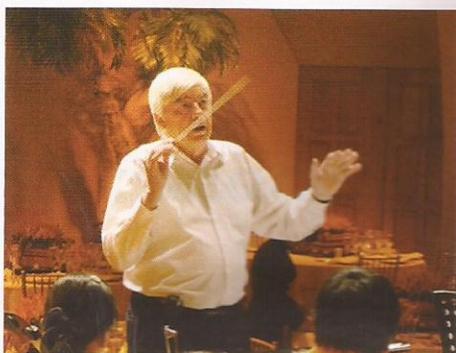
Isaac Terceros Montaño

Director de la Orquesta de Cuerdas de la Fundación Simón I. Patiño en Santa Cruz. Es un boliviano que enorgullece a sus connacionales

Desarrolló su formación musical en Argentina, Chile, Brasil y Bolivia. Graduado en Dirección Orquestal y Coral del Departamento de Música (CMU) de la Escola de Comunicações e Artes (ECA) de la Universidade de São Paulo (USP) el 2012, bajo la orientación de los Maestros Aylton Escobar, Gilmar Jardim y Marco Antonio da Silva Ramos, en el marco del Programa de Estudiantes de Convênio (PEC-G) del Ministerio de Relaciones Internacionales y del Ministerio de Educación de la República Federativa del Brasil.

Como parte de sus actividades académicas en la Universidade de São Paulo, fue miembro de los Laboratorios de Análisis Musical (PAM), Laboratorio de Acústica Musical e In-

formática (LAMI), Laboratorio de Canto Coral (COMUNICANTUS) del Dept. de Música, becario de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), desarrolló investigación sobre la producción musical del XX y galardonado en diez oportunidades con la Beca a la Excelencia Académica, del Min. de Relaciones Internacionales de Brasil. Inició su carrera como director con la obra *Verklärte Nacht* (Noche transfigurada), del compositor austriaco Arnold Schoenberg (2009). Actualmente se desempeña como docente y director del Coro de Cámara de la Carrera de Música de la U. Evangélica B. (UEB) y director de la Orquesta de Cuerdas de la Fundación Simón I. Patiño en Santa Cruz.



Es un maestro en la interpretación de piano y trombón. Un talentoso francés que ha recorrido muchos países, empujado por su magistral interpretación

Director Invitado

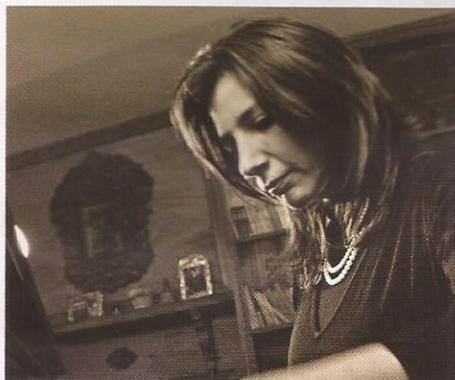
Antoine Duhamel

Nació en Francia. Estudió piano y trombón en el Conservatorio de Saint Omer; órgano en la Facultad Católica de Lille y ganó el premio del Conservatorio Nacional de París.

Fue trombonista de la Orchestre Lamoureux en París; primer trombón solo en la Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire, con el Director Pierre Dervaux; primer trombón solo de la Orquesta del Capitolio Toulouse, también fue primer trombonista solo en la Orquesta Sinfónica de Göttingen.

Fue director de los ensambles de vientos de la Musikhochschule de Colonia; director de la Orquesta Juvenil de Ciudad Bolívar "El Sistema" (Caracas); de la Orquesta Juvenil de Puerto Ordaz "El Sistema"; de la Orquesta

Juvenil de Puerto la Cruz "El Sistema"; profesor de trombón en el Conservatorio de la Orquesta de Venezuela, "El Sistema". Fundó y dirigió Venezuelan Brass; fue tallerista enviado por el Maestro José Antonio Abreu para formar Orquestas "El Sistema" en Chile, Argentina, Bolivia, Brasil, Perú, Colombia, Panamá, México y Uruguay. Fue profesor de metales en giras efectuadas por la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela en Italia, Francia, España, Alemania, Brasil, México, Uruguay, Argentina, Chile y Colombia. Es director de la Orquesta de la Juventud Boliviana, y frecuentemente es llamado a dirigir ensambles de metales en Venezuela, Hungría, Alemania, España, Italia, Paraguay y Brasil.



Toca habitualmente en distintas ciudades de Bolivia. El currículum de esta intérprete incluye recitales como solista en Lima, San José de Costa Rica, Roma y Viena

Piano

Mariana Alandia Navajas

Nació en Tarija, iniciando sus estudios en la misma ciudad con la profesora Gloria Bass Werner. Es bachiller del Instituto Eduardo Laredo en Cochabamba, donde paralelamente se formó en piano con Mario Estenssoro.

Estudió en la escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, con el maestro Miguel Ángel Quezada. Luego de concluir sus estudios académicos en 1990, en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz, viajó a Roma, donde recibió lecciones privadas con Héctor Pell. De él adquirió, inicialmente, los fundamentos de la técnica pianística. Al año siguiente inició el curso bienal de perfeccionamiento pianístico con Pell en la Accademia G. Curci.

De retorno a Bolivia, inició una sostenida activi-

dad como pianista y docente, siendo solista de la O. Sinfónica Nacional, de la O. del Conservatorio Nacional, de la O. de Cámara de Tarija y de la Banda Sinfónica del Conservatorio.

Ha tocado, entre otras obras, el primer concierto de Chopin, el concierto en La Mayor de Mozart, el primer concierto de Liszt, la Fantasia Coral, el primer concierto de Beethoven, conciertos de J. S. Bach, la Rhapsody in Blue de G. Gershwin y en junio de este año el triple concierto de Beethoven con la Sinfónica Nacional. Ha ofrecido recitales como solista en Lima, Costa Rica, Roma y Viena. Participa regularmente en distintos festivales, dentro y fuera del país. Actualmente es docente de piano en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz.



Programa 2da temporada

{Un viaje del Clásico al Romantisismo}

Carl Maria von Weber

El Cazador Furtivo Obertura

Ludwig van Beethoven

Concierto para piano y orquesta N° 5

Solista: Mariana Alandia - Piano

Director invitado: Antoine Duhamel

Intermedio

Joseph Haydn

Sinfonía del Adiós N° 45

Johann Strauss (Hijo)

Radetzky Marsch

Director invitado: Isaac Terceros

Solista: Mariana Alandia

Directores invitados: Antoine Duhamel / Isaac Terceros

Director: Boris Vásquez

Carl María von Weber

El cazador furtivo

Con motivo de una estancia en 1810 en el castillo de Neoburgo e impresionado por la reciente creación de "Fidelio", primera y única ópera de Beethoven, el alemán Carl María von Weber escogió el cuento "Des Jägers Braut" como tema de ópera, pero lo ocuparon otros compromisos y, hasta el año 1816, no solicitó al poeta Johann Friedrich Kind que le escribiera un libreto. La composición empezó recién en julio de 1817.

Estrenada en la Schauspielhaus de Berlín, el 18 de junio de 1821, y bajo dirección musical del propio compositor, debido a las tensiones políticas en Dresde, donde Weber estaba oficialmente a cargo, la obra encontró un éxito inmediato, convirtiéndose con rapidez en un éxito internacional y alcanzando cerca de cincuenta representaciones en los 18 meses siguientes a su estreno en Berlín.

"Su fama se propagó velozmente dentro de toda Europa, y se convirtió en el símbolo del nacimiento de la ópera romántica alemana", según el hijo del compositor, que escribió una biografía de éste: "Weber no compuso 'Der Freischütz'; le permitió germinar del rico suelo de su valiente corazón alemán y expandirse hoja a hoja, capullo a capullo, alimentado por la mano de su talento; no hay alemán que mire la ópera como una obra de arte que le atrae desde afuera. Siente como si cada verso procediera de su propio corazón, como si él mismo la hubiera soñado así, y no podía sonar de un modo distinto al susurro de un honrado hayedo alemán".

El estreno en Francia tuvo lugar en el théâtre de l'Odéon el 7 de diciembre de



1824, en una adaptación francesa de Castil-Blaze y Thomas Sauvage – muy alejada del original –, titulada Robin des Bois ou les Trois Balles y que sería representada regularmente, sobre todo en la Opéra-Comique el 15 de enero de 1835 y en el Théâtre-Lyrique, el 24 de enero de 1855. Se hicieron muchos cambios en la partitura, como divertissements hechos de la música de danza en "Preciosa" y "Oberón", y de "Invitación a la danza", con partitura de Berlioz. Una segunda versión, más fiel, se realizó en 1841 por Hector Berlioz (que añadió recitativos) y Émilien Pacini (quien tradujo apropiadamente el texto) para la Ópera de París, bajo el título Le Franc Archer. Su primera representación en inglés, en Londres, tuvo lugar el 22 de julio de 1824 como Der Freischütz, or the Seventh Bullet, con varias baladas insertadas; y su pri-

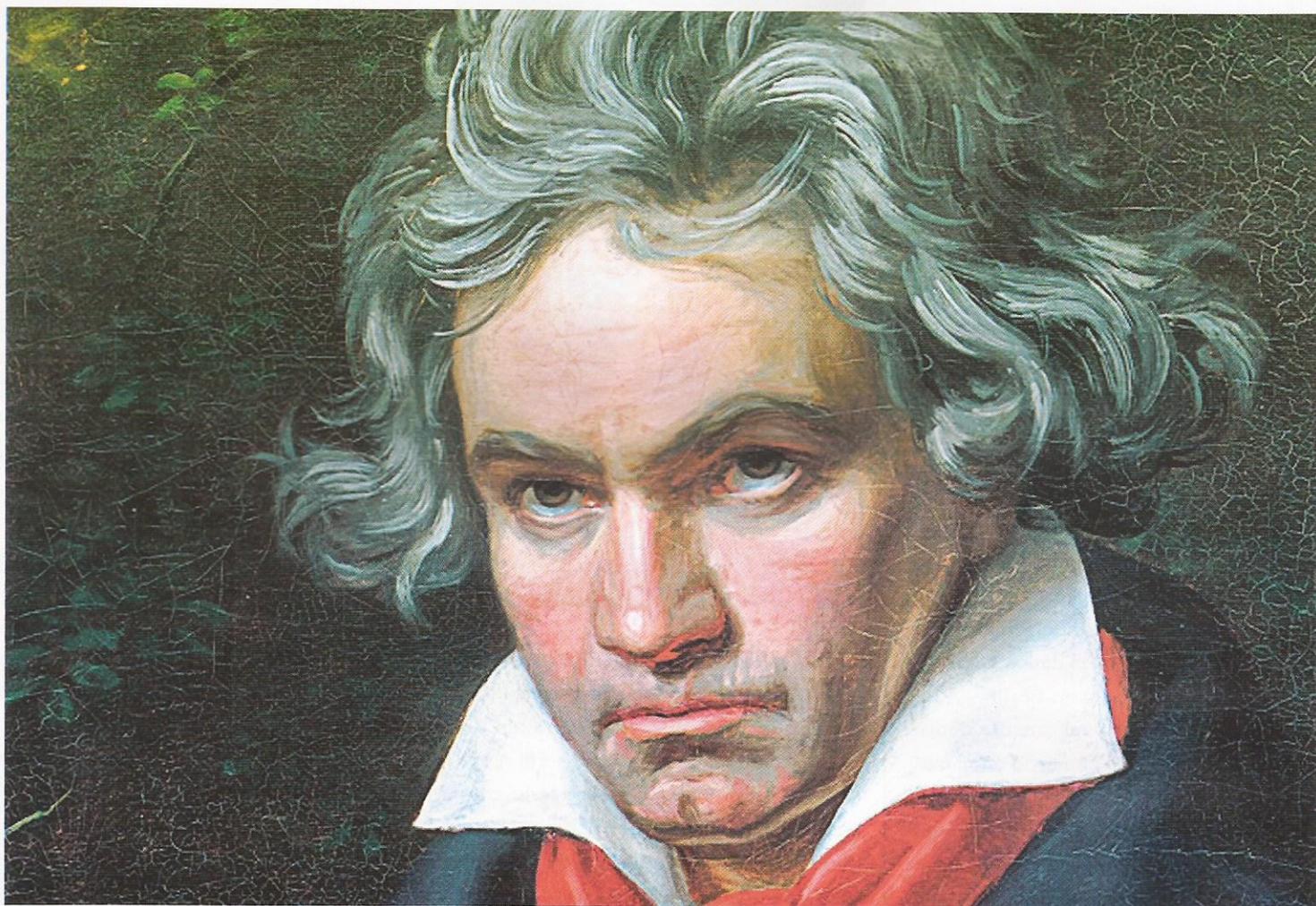
mera representación en italiano en el Covent Garden, el 16 de marzo de 1850, con recitativos obra de Costa, como Il Franco Arciero. Fue tan popular en Inglaterra en 1824, que nada menos que nueve teatros estaban presentando varias versiones de ella al mismo tiempo. La versión original se estrenó en el Théâtre-Italien (salle Favart) el 14 de mayo de 1829, por un grupo alemán que permitió al público parisino descubrir igualmente las otras dos obras maestras de Weber, Euryanthe (1823) y Oberón (1826). En España, se estrenó el 4 de agosto de 1849, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

"El cazador furtivo" sigue siendo una de las óperas más populares; en las estadísticas de ópera base aparece la n.º 44 entre las cien óperas más representadas en el período 2005-2010, siendo la 9.ª en alemán, y la primera de Weber.

La obertura, que es uno de los números favoritos de su clase en las salas de conciertos, lo mismo que en los teatros de ópera, es una obra maestra de brillante y descriptiva instrumentación, que proporciona la clave de toda la historia en su anuncio de los temas principales. Se abre con un pasaje adagio de trompa de gran belleza, dando la base de toda la acción; y luego siguen los motivos, desde la gran escena de Max en el primer acto, la música del Encantamiento, la escena de Agatha a la luz de la luna, y otros episodios relacionados con la acción de Max y Caspar. De hecho, el frecuente y expresivo uso del leitmotiv, a lo largo de la obra, permite atribuir a Weber el mérito de su invención.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

El concierto “Emperador” o la obra cumbre de la música



Es maravilloso, excepcional sin duda, una obra maestra. Desde su primer movimiento, compuesto sobre la base de solamente dos temas principales y haciendo uso de la forma de sonata, hasta el rondó final, el concierto Emperador es virtuoso, triunfante.

La prodigiosa cadencia con que inicia esta obra anuncia su carácter monumental, épico. La orquesta adquiere un protagonismo sin precedentes, de tal suerte que algunos han llamado a este concierto entero como “sinfonía con pia-

no”, y verdaderamente lo es.

Para 1809, época en que Beethoven lo compuso, se hallaba en Viena, oculto en el sótano de la casa de su hermano, procurando escapar del ambiente tumultuoso del exterior. Las tropas napoleónicas habían invadido la ciudad y basta imaginar el efecto que esto causara en el compositor; él mismo lo cuenta: “El desarrollo entero del asunto ha tenido efecto, tanto en mi cuerpo como en mi alma ¡Qué vida tan destructiva y desolada me rodea! ¡Nada

más que tambores, cañones y sufrimiento humano de toda clase!”

Esta atmósfera convulsa se percibe claramente en el primer movimiento, que empuja a imaginar las tropas enemigas marchando hacia la ciudad, en un tema compuesto por corcheas separadas con silencios. Posee toda la fuerza de una marcha militar. Pero, desde el mismo comienzo del movimiento, la obra crece en intensidad: primero los poderosos tutti de la orquesta, para dar paso después a una sección donde el piano es

El virtuosismo del intérprete se pone a prueba en la parte final, donde todos los sentimientos se arremolinan y conjugan en una sola idea que precipita al espectador en la conmoción, presa de un arrebató tal, como si su vida misma acabase con el fin del movimiento, tal es el efecto de su final. Obra poderosa

amo y señor de la escena.

Todo aquello desemboca en una sección central sumamente turbulenta, sin duda reflejo del ánimo atormentado del músico, que tras haber presentado síntomas de sordera irreversible, ahora se enfrentaba a la posibilidad de perder todo aquello que lo rodeaba, incluso su vida misma.

Es asombrosa la interacción entre el piano y la orquesta, justo en la mitad del movimiento, cuando la expresión desesperada es máxima, como si la ciudad entera cayese tomada y destruida en ese mismo momento, y todo lo que hay dentro con ella.

Destacan la brevedad de los temas, su alternancia y repetición, la fuerza, el dramatismo, y después, el decrescendo con que desaparece de la escena, dejando una sombra a su paso que será difícil, si no imposible borrar.

Aquel mismo tema se repite más hacia el final de este movimiento, en tanto y durante toda la extensión del mismo; el piano hace gala de una delicadez exquisita, ejecutando temas "acaracolados", graciosos, profundos, temas que expresan de una forma solemne, aunque también violenta y explícita, los sentimientos del autor.

Son temas que se repiten sin cansar al que oye, por sus continuos cambios en el ritmo o el acompañamiento, para crear en cada momento una idea y una experiencia nuevas, de la manera como solo Beethoven supo hacerlo.

Hacia el final del movimiento se retoma la idea turbulenta central y el tema-marcha. La conclusión del movimiento se ve venir. Se escuchan entonces acordes en el piano como no se los oye en ninguna otra parte del concierto. Es posible pre-

sagiar un final triunfante y feliz.

El virtuosismo del intérprete se pone a prueba en esta parte final, donde todos los sentimientos anteriores se arremolinan y conjugan en una sola idea que precipita al espectador en la conmoción, presa de un arrebató tal, como si su vida misma acabase con el fin del movimiento, tal es el efecto de su final. Tan poderosa es la obra entera.

Ahora el silencio es el que domina, pero no por mucho tiempo... ¿Qué vendrá después? Las cuerdas hacen una suave aparición, anunciando un clima mucho más sosegado que del movimiento anterior. Sus acordes envuelven y seducen.

Después, aparece el solista como entre "humo". Es una aparición sobria, reposada, diríase más bien solemne, exquisita, casi espiritual, que invade todo con su sonido, transporta el alma a la meditación, penetra en el interior de la mente y el corazón y envuelve, hace de quien la escucha su presa, sin que haya por parte de quien es capturado, deseos de liberarse de tan deliciosa posesión.

Aquel tema callado se repite, casi produce hipnosis. Poco a poco va creciendo en intensidad, en fuerza, en matices. No por ello deja de ser sobrio y delicado. Transporta la mente de una manera más poderosa aún que el primer movimiento.

No produce miedo, al menos no por su ausencia de agitación, tanto como por un sentimiento estático y congelante que causa cierta desesperación. ¿Se repetirán los horrores precedentes? ¿Por qué causa hay dolor en el alma? ¿Es que no hay respuesta para estas preguntas?

Todo parece tan calmado, tan quieto.

Como un paisaje sin seres movientes; árboles sin hojas, esperando que llegue la primavera para florecer... un río congelado, montañas desoladas y noche eterna.

Ahora aquellos sonidos cambian en ritmo, aumentan su velocidad, aunque los tonos fundamentales permanecen invariables. Pronto aquel adagio se convierte en una attacca y entonces, sentimientos hasta ese entonces, se revelan con el desarrollo de aquellas suaves y sugestivas notas que figuran entre las más bellas de la obra entera y del repertorio beethoveniano.

Al fin parece haberse hallado la llave del asunto: pueden perderse muchas cosas, pero la vida es una posesión invaluable. Ahora se presagia un sentido nuevo, los terrores previos han finalizado. "¡Aún estamos vivos!" La pieza se torna en...felicidad por mantenerse vivo, un canto de joie-de-vivre.

El tercer y último movimiento ha comenzado. Es un rodó poderoso que expresa brillantemente y en medio de un virtuosismo exquisito la alegría que acaba de hallarse. Es un movimiento en forma de sonata, triunfante, concluyente, una auténtica obra de arte. La pieza aumenta en ímpetu y transmite al oyente toda la energía de un espíritu rejuvenecido, hecho nuevo a base de hallar un propósito en la vida, la cual estuvo en peligro pero se conservó.

Para todos los que gustan de la música clásica, y en especial para los que hallan en Beethoven a su máximo exponente (aunque hallan en él la transición hacia el "romanticismo"), este concierto (número 5 en Mi Bemol Mayor opus 73) permanece como obra colosal y magnífica, eterna, como la obra cumbre de la música.

Joseph Haydn (1732 - 1809)

Sinfonía de los adioses

Fue escrita para el patrón de Haydn, el príncipe Nikolaus Esterházy, durante una estancia en la que Haydn y la corte de músicos permanecieron en el palacio de verano, en Eszterháza.

La estancia fue más larga de lo esperado y los músicos, en su mayoría, fueron obligados a dejar a sus mujeres en casa en Eisenstadt, por lo que en el último movimiento de la sinfonía, Haydn instó sutilmente a su patrón a dejarles volver a casa. Durante el adagio final, cada músico deja de tocar, apaga la vela de su atril y se va en orden, dejando al final sólo dos violines tocados con sordina (tocados por el propio Haydn y el concertino, Alois Luigi Tomasini). Esterházy al parecer entendió el mensaje: la corte regresó a Eisenstadt al día siguiente.

El primer movimiento de la obra es un episodio turbulento en Fa Sostenido Menor, una tonalidad extremadamente inusual para esa parte de la obra. Comienza a la manera típica del periodo Sturm und Drang de Haydn, con arpeggios menores descendentes en los primeros violines, junto con notas sincopadas en los segundos violines y acordes mantenidos en los vientos.

El movimiento sigue la forma sonata, pero se desvía del modelo común en varias ocasiones (justo antes de la recapitulación por ejemplo, se introduce nuevo material, que debería haberse usado como el segundo sujeto de la exposición en una obra más convencional). Aparte de estas desviaciones de la norma, el primer movimiento es "bastante difícil de ser percibido como revolucionario" y "no es tan intrépido, al contener un desarrollo que solo se aventura a los niveles de IV, II y VI, además de la mediantes y la tónica".

El segundo movimiento, lento en La Mayor y en compás de 3/8, también está escrito en forma sonata. Comienza con una relajante melodía tocada por violines con sordina, representando un motivo que "tiene hipo". El ambiente gradualmente se vuelve más sombrío y meditabundo, con la alternancia entre modos mayores y menores, asemejándose a pasajes de las últimas obras de Schubert. A continuación sigue una serie de suspensiones disonantes, mantenidas durante varios compases, que son extendidas hasta una gran duración por Haydn, mientras que el mismo material aparece en la recapitulación. James Webster siente la música como programática, expresando el añoro del hogar.

llega al unísono en la parte del primer violín. La música finalmente alcanza el final de la recapitulación en un pasaje que suena como si la sinfonía acabara, pero de repente es interrumpida por una cadencia rota. A continuación, sigue una larga coda, como si de un segundo movimiento lento se tratara, que es extremadamente inusual en sinfonías clásicas y probablemente sonaría muy sorprendente para el Príncipe. Está escrita en compás de 3/8 y modula de La Mayor a Fa Sostenido Mayor, momento en que los músicos van abandonando sus puestos. El final es una especie de anticlímax deliberado, y suele interpretarse en un suave pianissimo.

Durante el adagio final, cada músico deja de tocar, apaga la vela de su atril y se va en orden, dejando al final sólo dos violines tocados con sordina, tocados por el propio Haydn y el concertino, Alois Luigi Tomasini.

El siguiente minuto está en la tonalidad de Fa Sostenido Mayor; su principal peculiaridad es que la cadencia final de cada sección está construida de manera que suena muy débil (cayendo en el tercer tiempo), creando una sensación de que está incompleto.

El último movimiento empieza, como es característico en Haydn, como un final rápido y en 2/2, escrito en forma sonata y en la tonalidad de la obra: Fa Sostenido Menor. La intensidad rítmica se incrementa mediante el uso de bario-

Este adagio final incluye una curiosidad que no todo oyente es capaz de percibir al oír una grabación: varios músicos tienen solos pequeños, justo antes de marcharse. El orden de salida es: primer oboe y segunda trompa (con solos), fagot (sin solo), segundo oboe y primera trompa (con solos), contrabajos (solo), violonchelos (sin solo), violines orquestales (con solos, músicos de primera silla no tocan), viola (sin solo). Los violines de primera silla se quedan para completar la obra.

Integrantes

Violín I

Cristina Zankiz ***
Thalia Simsovic
Javier Barja
Benjamin Antelo
Patrick Carter
Cristina Portugal
Alejandra Sossa

Violín II

Milenka Zankiz +
Ariel Suárez Elias
Laura Vaca
Mingyar Acosta
Mahat Suárez
Melissa Ruiz
Marcelo Zeballos
Dharma Suárez

Viola

Valeria Romero +
Cristhian Vides
Arturo Cabrera
Kimberly Antequera
Johny Zeballos

Cello

Abraham Bellota +
Raquel Terceros
Sergio Romero
Eber Duran
Juan Rodríguez

Contrabajo

Jimmy Rioja
Yvett Quintana

Flauta

Luzia Asin+
Cecilia Rospigliosi
Camila Ruiz

Oboe

Gary Muñoz

Clarinete

Alejandro Ortíz +
Juan José Puente
Cristian Morales
Juan Gabriel Moreno

Fagot

Juan Portal +
Esteban Yarita

Trompeta

Luis Coelho +
Daniel Quispe

Trombón

Ricardo Bórquez +
Joel Ibañez

Cornos

Peter Verschuren +
Elizabeth Driscoll
Eddy Mamani
Valentina González
Laurent Duhamel ***

Timbales

Lucia Dalence

Percusión

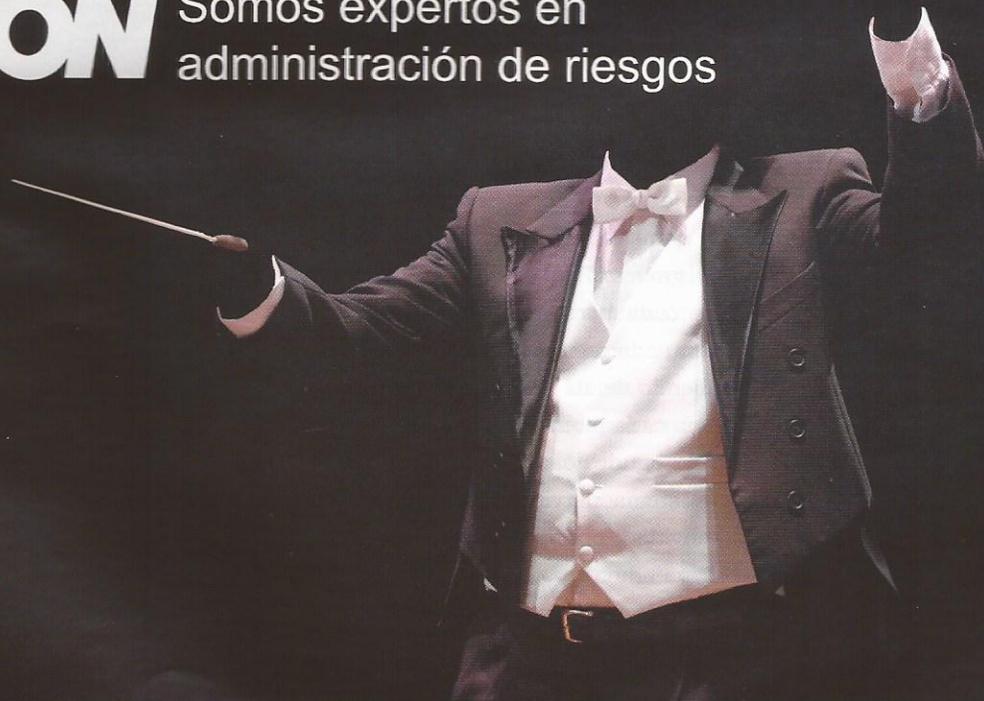
Stephane Rojas
Fabián Padilla Jr.

* Concertino

+ Guía

*** Apoyo sicor

AON Somos expertos en
administración de riesgos



Aon, líder mundial en asesoramiento estratégico de riesgos y capital humano.

Oficina Santa Cruz:
Av. Las Ramblas esq. 4to Anillo
Edif. Cubo | Piso 1 y 3
Telf.: + (591) 3 3451919 | Fax: + (591) 3 436200

Oficina La Paz:
Av. Ballivián esq. Calle 13 de Calacoto
Torre Lucía | Piso 3
Telf.: + (591) 2 2790955 | Fax: + (591) 2 2125858

Oficina Cochabamba:
Torre Norte Piso 4 of. 4C
Av. América Norte E-360
Telf.: (591) 4 4140909



AON

Tipos de Música y estado de ánimo

Hay muchas teorías sobre la existencia de determinados tipos de música para cada estado de ánimo, pero la mayor certeza es que la melodía siempre deja huella

De: **Raúl Arqueros Voces**, músico, naturópatas y presidente de la Asociación Salud y Música de Argentina

Mucho se habla actualmente del beneficio de ciertos tipos de música como si fueran remedios magistrales para tal o cual cosa; sin embargo, eso es absolutamente relativo: todas las músicas que nos gustan, que nos llenan, que estimulan en nosotros alegría, ánimo, relajación son las adecuadas para cada uno de nosotros, para nuestro estado de ánimo, y no otras.

Puede resultar sorprendente para algunos ver cómo determinados ritmos y estilos que no se asocian a estados de relajación llegan a relajar a muchas personas y cómo otros, que aparentemente parece que deberían relajar, les alteran los nervios.

No es prudente afirmar que determinados tipos de música son para algo concreto.

Proponemos a las personas que se graben (en CD, MP3... o en el soporte que consideren más adecuado) diferentes músicas que estimulen en ellas determinados estados, para utilizarlas cuando les haga falta:

Música que las relajan para cuando se quieran tranquilizar.

Música que levanta el ánimo para cuando se sientan bajoneadas.

Música que estimula las ganas de moverse para bailar cuando deseen expresarse desde el baile... Desde ahí empezaremos

a entrar en la auténtica musicoterapia personal.

¿Hay patrones generales que influyan sobre nuestro estado de ánimo?

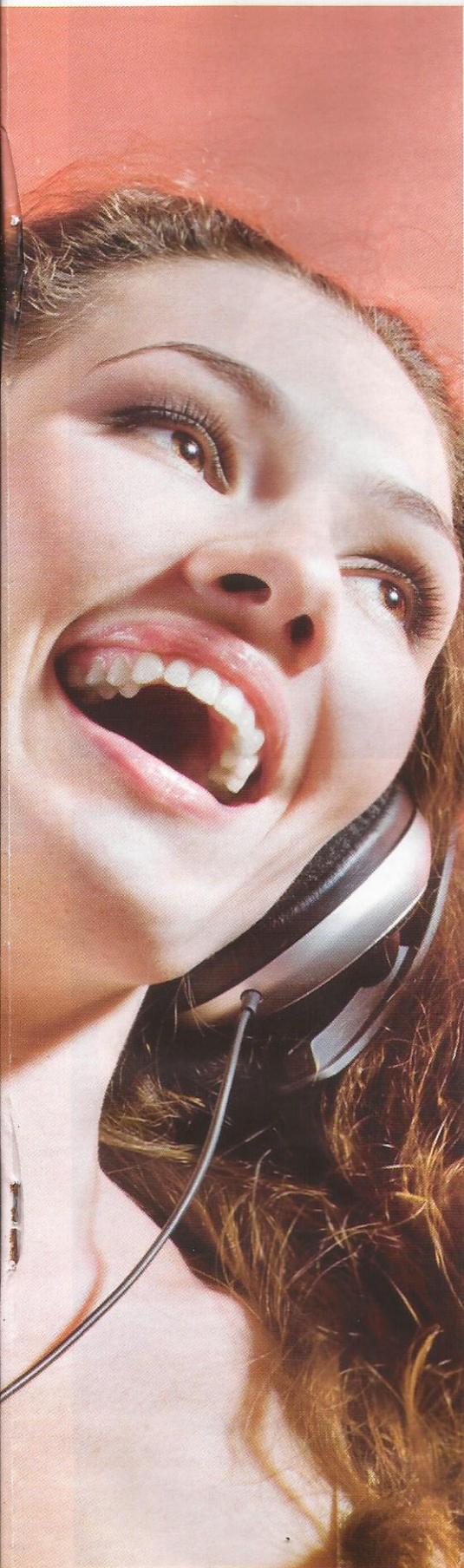
Claro está que hay unos patrones generales, en todos los tipos de música, que influyen sobre el estado de ánimo de todos de manera parecida. Por ejemplo, los timbres agudos tienden a excitar y tonificar más que los graves, por una cuestión puramente física. Las células que reciben las vibraciones sonoras y que transmitirán el sonido al cerebro a través del nervio auditivo, están agrupadas más densamente en el área receptora de los sonidos agudos, por lo que es mayor la cantidad de impulsos nerviosos que llegan al córtex.

De manera que para activar, tonificar y estimular movimiento, es más lógico utilizar sonidos agudos y para relajar sonidos graves. Pero incluso así, en la práctica cada persona puede necesitar ser estimulada de una manera o de otra, dependiendo de su realidad vital y existencial en cada momento. Y, además, un abuso de agudos, sobre todo en niños con el sistema nervioso alterado o con hiperactividad, podría ser causa de problemas.

Influencia de cada una de las tres partes elementales de la música

El ritmo, la melodía y armonía de los diferentes tipos de música ejercen una influencia muy concreta sobre nuestro estado de ánimo.





El ritmo: incide a nivel físico, por estimular el movimiento, sobre todo si se trata de percusiones. Los tambores, en particular, pueden incluso hacer vibrar el cuerpo y ponerse en resonancia con los latidos del corazón, influyendo en la frecuencia cardíaca. Por esto, parece ser que une más a la Tierra, a la existencia, gracias a la pulsación evidente.

La melodía: sobre los sentimientos y las emociones. Y es que la frase melódica tiene su analogía con la frase hablada en la que se vehicula el sentimiento.

La armonía: actúa más allá de lo exclusivamente emocional, incidiendo de una manera más potente en el desarrollo intelectual y en el Mental Superior, porque la armonía lleva en sí misma el ritmo y la melodía, potenciados por la unión de sonidos simultáneos, lo que favorece una mayor amplitud mental. Sin embargo, todo esto, teniendo su parte de verdad (que la tiene), es también relativo porque, por poner algún ejemplo, en ciertas tradiciones se practican rituales donde los tambores generan ritmos más primarios que se asocian a sencillas melodías de tipo repetitivo (por lo tanto más rítmicas), hacen entrar en estados de trance a los oficiantes e incluso a los espectadores del ritual. El estado de trance es un aspecto de Mental Superior. Personas que, cantando melodías, llegan a conectar con una esencia que va más allá de lo exclusivamente emocional, favoreciendo el trascender de su consciencia, o sea, de nuevo el estímulo del Mental Superior.

Para que una pieza de predominio rítmico, melódico o armónico ejerza su influencia, debe haber unos mínimos de receptividad por parte de quien la escucha. De lo contrario, es como enviar información a una pared.

Efectos que pueden producir las escalas en nuestro estado de ánimo

Se dice que las escalas ejercen efectos concretos. De manera que una escala mayor podría estimular más la dinámica,

la alegría, la apertura hacia el exterior, y una menor, la tristeza, la profundidad.

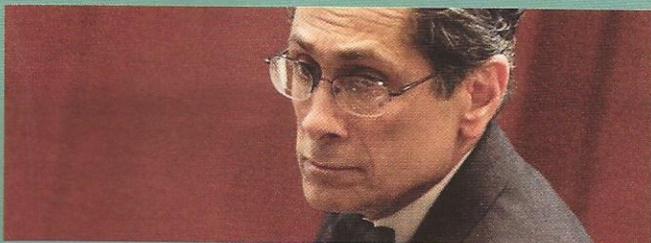
Esto también tiene su parte de verdad en la música, pero vuelve a ser relativo, porque dependiendo del sentido que se le dé a la interpretación, la velocidad, la tesitura donde se toca, el tipo de instrumento, el contexto y la situación interna del intérprete, el efecto puede cambiar mucho.

Una escala menor tocada alegremente con un violín y, a cierta velocidad, puede resultar muy alegre. De la misma forma que una escala mayor, tocada triste y lentamente, puede llegar a resultar muy melancólica. La tendencia natural de las escalas no siempre es un condicionante.

Conclusión sobre si hay tipos de música concretos para determinados estados de ánimo

Todo esto nos enseña lo relativo de la influencia de la música en el Ser y que ni el Clásico, el Barroco o el Canto Gregoriano son forzosamente equilibrantes, ni las músicas más estridentes, cacofónicas, etc., una epidemia para la sociedad. Con el corazón abierto y limpio de influencias de "mundo", es más fácil sentir la verdadera naturaleza de la música que escuchamos. Desde ahí se vive con las partes más sutiles de nuestro Ser, pero estamos demasiado condicionados a la mente intelectual, a las tendencias y necesidades emocionales, a las influencias sociales, a lo material, por eso las músicas de Mozart, Bach, Vivaldi u otros autores, por muy equilibradas que nos parezcan y por muchos elementos sutiles que puedan contener, pueden chocar con muros intelectuales y emocionales que relativizan su genialidad, porque ni las personas, por muy alta vibración que tengan, ni el mensaje, por muy maravilloso y revelador que sea, es suficiente para influir en los demás. Siempre dependerá de la predisposición y evolución del receptor. Esto es básico.

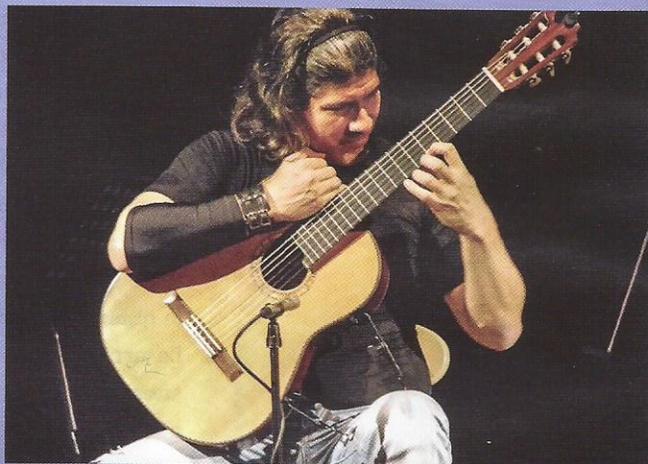
Temporada con el primer director de la OSJ



En agosto, la OSJ presentará el "Concierto aniversario", para celebrar los 10 años de su fundación. Como invitado especial estará el Dr. Kenneth Sarch, quien dirigirá la Orquesta e interpretará una gran obra como solista de violín. El Dr. Sarch fue el primer director que tuvo la OSJ, y durante los seis meses que estuvo en el país con este fin, logró organizarla y dejar el impulso suficiente para continuar.

El Dr. Sarch fue formado en la reconocida universidad Guliard; en los últimos 40 años de experiencia ha viajado por todos los continentes, tanto como director y como violinista. Es un honor tenerlo de nuevo.

Se viene una gran temporada especial con Piraí Vaca



Ya se está coordinando todo lo necesario para la presentación de una Temporada Especial que reúna a la OSJ y PIRAÍ VACA, en el concierto para guitarra y orquesta "PENNY LANE TO YESTERDAY", basada en música de los Beatles, además de nuevos temas. Este gran show será posible en julio.

La Big Band de jazz se presentó en la inauguración del festival de teatro



Con un repertorio variado y muy bien ejecutado, la Cruceña BIG BAND amenizó la inauguración del reciente Festival de Teatro en Santa Cruz. Este grupo musical nació bajo la iniciativa y apoyo de la Asociación Filarmonía y hoy, bajo un nuevo nombre, se presenta al público de forma independiente. ¡Les deseamos mucho éxito!

Músicos de la OSJ acompañan a la Orquesta Filarmónica de Bolivia



En su debut, realizado el 22 de abril en CAINCO, la Orquesta Filarmónica de Bolivia presentó las "Cuatro estaciones" de Vivaldi, junto al reconocido violinista Philippe Quint.

Cristina Zankiz y Patrick Parker, además de otros músicos que antes formaron parte de la OSJ, integraron el elenco de esta nueva iniciativa musical que aporta a la actividad cultural de la ciudad.

Pensamiento musical contemporáneo:

La dicotomía Stravinsky - Schoenberg, para entender la música del siglo XX

Por: **David Martín Sánchez**

Lic. en Historia y Ciencias de la Música

Resulta chocante para muchos que, en pleno siglo XX, una música nueva pudiera tener un cimiento clásico, mientras que otros compositores lo consideraban como un contrapeso al dodecafonismo. Esta existencia de varias tendencias compositivas tuvo una gran importancia, debido a que la música dejaba de tener un único objetivo, para mostrar dos polos opuestos.

Stravinsky comenzó a obtener fuentes de inspiración en Bach y Beethoven, para después retroceder aún más, hasta Machaut y Gesualdo, debido a que de todas las fuentes a las que tenía acceso, seleccionó aquellas cuyo material podía unificar para considerarlo propio, elaborando una línea de composición completamente diferente de la de Schönberg.

Según Routh, las dudas especulativas de Stravinsky sobre el arte musical lo condujeron a una estética compleja, pero precisa y lógica, porque en la composición sólo obedecía aquellas leyes que consideraba como parte de la verdadera naturaleza de la música, lo cual se muestra en que sus principios estéticos se basaban en la incesante búsqueda de orden y unidad. Su estética objetiva era opuesta a la de los románticos, quienes situaban sus emociones como modelos, mientras él, sin ser indiferente a la emoción humana, desconfiaba de una base tan subjetiva para lo que consideraba un

proceso muy exigente: la creatividad.

Por otro lado, la dicotomía entre la estética de Schönberg y la de Stravinsky se fundamenta en la pérdida de la melodía que se produjo en el siglo XX; Schönberg continuó las consecuencias de la música de Wagner porque consideraba que constituía el transcurso normal que la música no podía evitar mientras que Stravinsky intentó recuperar los principios del orden

Ambos representan los polos opuestos de la música del siglo XX. Uno apuesta por la ruptura con las escuelas anteriores, mientras que el otro basa sus composiciones en los métodos tradicionales

que Wagner había desechado, fundamentando así su estética en el hecho de que el espíritu creador humano se libera en la aceptación de limitaciones.

Stravinsky defendió la voluntad creadora del hombre frente al poder destructivo que para él producía la libertad, teniendo siempre como base la tradición nacional porque, en su opinión, "la tradición es impulsada hacia adelante para producir algo nuevo".

Según Routh, todos los compositores jóvenes tienen modelos a imitar porque están en etapa de aprendizaje, pero lo específico de Stravinsky es que los tuvo en su etapa de madurez, como elección y necesidad artística (no tomando solo una obra o un estilo, sino "toda una tradición cultural").

En el texto "Libertad y necesidad en el artista", Stravinsky expone que "la función del artista es pasar por la criba los elementos que le aporta la imaginación", lo que se justifica por la limitación que debe poner el hombre a lo que le ofrece su imaginación. Pone de relieve la idea de que, cuantas más reglas se impongan a la creación artística, más libre será ésta, justificándolo por el hecho de que, si al compositor todo le está permitido, se perderá en tanta libertad; en este sentido, defiende la utilización de los parámetros tradicionales de la música como herramienta fundamental para la composición ("las siete notas de la gama", "sus intervalos cromáticos", "el tiempo fuerte y el tiempo débil"). Todos esos elementos tradicionales le ofrecen una gran experiencia que se ha ido acumulando a lo largo de varios siglos, al tiempo que sus posibilidades de combinación y utilización no se agotarán jamás.

En su opinión, el arte debe asentarse sobre cimientos sólidos, construidos a lo largo de muchas generaciones, y su libertad será, tanto más grande cuanto más limite su campo de acción y, lo que es

más llamativo, "cuantos más obstáculos se ponga delante".

En "El deber de inventar la música" destaca la imposibilidad de descubrir las fases de creación en la obra de otro compositor, e incluso en la propia; es consciente de que se suele hablar de "inspiración" como elemento fundamental en la creación pero, aunque él no la rechaza, defiende que no es una condición previa del acto creador porque "equilibrio y cálculo" son realmente los elementos que están presentes al principio de la creación, viniendo luego la "excitación emotiva" (primero lo racional y después lo emocional). Toda creación debe partir de lo que él llama un "apetito", al tiempo que entiende que el músico tiene "el deber" de inventar música y la invención necesita de la imaginación (pero ambos elementos no deben confundirse, porque inventar implica un hallazgo y una realización perceptible, mientras que la imaginación puede darse meramente en eso si no adquiere realización).

Distingue entre imaginación y fantasía, debido a que ésta última la considera como "abandonarse al capricho"; por contra, valora la aportación de "lo inesperado", aquello que aparece en el proceso creador y que aporta flexibilidad a la rigidez en la creación. También señala la importancia de la observación, proceso que acompaña a la creación y que se realiza a partir de los elementos más comunes y humildes.

La creación en el compositor no debe verse como una "penitencia", sino debe responder a una búsqueda de placer y satisfacción que no logrará sin esfuerzo. Para poder observar de manera eficaz, de forma que produzca resultados, hay que tener lo que Stravinsky llama "cultura adquirida y gusto innato", es decir, por un lado un sustrato que comenzó en la

educación y que se completa en el ejercicio continuo y, por otro, una "facultad espontánea" que preceda a la reflexión.

Schönberg, en su texto titulado "El arte es tan urgente como un manantial", defiende que la creación de un artista debe ser natural y no tiene que adaptarse necesariamente a la capacidad de comprensión del oyente ni a la imposición de un mercado o moda, por eso los artistas no deben retroceder a un periodo pasado siguiendo una estética caduca, porque "se alienan a sí mismos de la naturaleza", es decir, van en contra del natural discurrir de la música y su producto no sobrevive en el contexto en que se ha creado.

Es partidario de que, independientemente del tipo de composición que se realice, (conservadora o revolucionaria), el artista debe estar convencido de las posibilidades de su propia inspiración y fantasía, ya que el deseo de controlar los nuevos medios aparecerá en la mente de todo artista, aunque éste debe justificar las herramientas que emplea (el carácter disonante de esas armonías y de sus sucesiones).

"El arte es un mensaje para la humanidad, aunque no siempre está hecho para que lo entiendan todos", así titula otro de los epígrafes de su estilo e idea, con que muestra su postura en contra de que se dé más importancia al estilo que a la idea, lo que justificaba que se volviera a lo que él llama un estilo antiguo, con las limitaciones de expresión que, a su juicio, conllevan a que el artista que realmente utiliza su inteligencia e ingenio, no puede permitir que influencias extrañas influyan en el resultado de su pensamiento. La necesidad de crear responde al deseo de entregar un mensaje a la humanidad a la que llega, aunque no sepa de la coherencia interna de lo que recibe.

Un músico no debe retroceder a formas

del pasado con el fin de que su obra sea entendida, porque sus pensamientos, al igual que el de todos los artistas, "tienen lugar en las más altas esferas". Considera hipocresía que algunos compositores hagan creer que reducen el nivel artístico de sus obras, para que así las masas puedan acceder a lo que el artista considera "sus riquezas".

Conclusiones

Igor Stravinsky y Arnold Schönberg representan dos polos opuestos en la música del siglo XX. Por un lado, Schönberg, sistematizador del método dodecafónico, apuesta por una ruptura con todo lo anterior, justificada por el hecho de que la música debe seguir su proceso natural de transformación; en el lado contrario, Stravinsky será defensor de mantener el sistema de composición tradicional y solo compondrá algunas obras con la técnica dodecafónica al final de su vida.

Para Stravinsky, el atonalismo era el caos y decía no tener tiempo para las leyes de doce notas de Schönberg; éste, por su parte, decía que Stravinsky no podía estar más lejos de su estética. Sus concepciones opuestas muestran dos soluciones también opuestas a la música del siglo XX; mientras Schönberg dogmatizaba, le interesaba la teoría, era nacionalista e introvertido, y solía enseñar más que interpretar, Stravinsky especulaba, le interesaba más la práctica, era cosmopolita y extrovertido, e interpretaba más que enseñaba.

Se puede decir que solo compartían los discípulos (de entre los que destaca Webern, quien interpretó las leyes dodecafónicas y, a diferencia de Berg, que transigió con ellas), llegando al serialismo, técnica que Stravinsky consideraba como un medio para "ampliar la perspectiva del lenguaje musical", lo que le parecía más un principio creador que un dogma.

Anécdotas musicales

¿Sabías que...?

Vivaldi vs. Stravinski.

(Venecia, 1678 - Viena, 1741) Antonio Vivaldi fue un compositor y violinista italiano. Con respecto a su trabajo, Igor Stravinski comentó en una ocasión que él no había escrito nunca quinientos conciertos, sino «quinientas veces el mismo concierto». Aunque para muchos esta afirmación no deja de ser cierta en lo que concierne al original e inconfundible tono que el compositor veneciano supo imprimir a su música, para otros la opinión es una barbaridad. Como sea, lo cierto es que Vivaldi es Vivaldi **Súper veloz y talentoso** Pablo Sarasate fue un célebre violinista

que vivió durante el siglo XIX (1844-1908) y cuya agilidad con el violín era legendaria, tanto que fue capaz de tocar 64 semicorcheas en 8 segundos (si crees que es sencillo, puedes probar con la flauta...)

Dos por uno

La famosa fanfarria compuesta por John Williams para Indiana Jones está formada por la fusión de dos temas que el compositor presentó a Spielberg, como posibles temas principales del score (la partitura). El director de Parque Jurásico los escuchó y sugirió a Williams usar ambos. El resultado es la pieza por demás conocida, cuyo inicio más poderoso es uno de los temas, y la parte más tranquila es el otro.

Una guerra musicalizada

Durante la Segunda Guerra Mundial, los nazis utilizaban las famosas cuatro primeras notas de la Quinta Sinfonía de Beethoven como código en las transmisiones de guerra, ya que su equivalente en Morse (3 puntos y 1 raya) es la "V" de "victoria".

Jirafa, sin plabras

Las jirafas son los únicos mamíferos del mundo que carecen por completo de cuerdas vocales. Es decir que ... ¡son completamente mudas!

De ayer, con amor para hoy

La canción "Yesterday" de Los Beatles es la más grabada por diferentes artistas en la historia, con un récord de 1300 ediciones.

máquinas balanzas vehículos equipamiento servicios

¡una sinfonía completa para equipar su empresa!

Av. Cristo Redentor (entre 4to. y 5to. Anillo) • Tel. 341-1111

www.cormaqa.com

 **CORMAQA**
¡UN MUNDO DE SOLUCIONES!

Violín

La OSJ tiene su propio Benjamín

Es el primer violinista boliviano que culmina todo el programa del método Suzuki para este instrumento. Un Goliat de la música y miembro de la Orquesta Sinfónica Juvenil.

Nació en Santa Cruz de la Sierra el 3 de febrero de 1995. Desde muy pequeño, Benjamín Antelo Pinto acompañaba con su violín de juguete las melodías de los conciertos de Vivaldi, que interpretaban los alumnos más avanzados de la Escuela de Cuerdas Suzuki.

Inició sus estudios de este instrumento con el Método Suzuki, guiado por la profesora Magalí Pinto. A los 5 años dio su concierto del libro I; los años 2003, 2004 y 2007 participó en el Festival Internacional Suzuki en Lima y el 2004 sacó el primer lugar en el concurso de violín "Abril en Tarija".

A los 8 años ingresó a la Orquesta Sinfónica Juvenil de Santa Cruz, constituyéndose en el integrante más joven de la Orquesta, en la época del Director Kennet Lee Sarch. Continuó hasta el año 2005, participando en el Festival Internacional de Música Barroca y Renacentista Americana, y de todas las actividades de la orquesta ese año.

En el 2008 fue seleccionado entre cien postulantes de Latinoamérica para participar en la Conferencia Anual de la American Suzuki Association en Minneapolis, Estados Unidos, representando a Bolivia. Ha sido Concertino durante 2 años consecutivos de la Orquesta Latinoamericana en Lima Perú y en mayo de 2011 ganó en audición una beca de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Santa Cruz, para pasar clases maestras en la Escuela Stringendo, dependiente de la Universidad de Palm Beach, en el Estado de la Florida.



*Su estética objetiva
era opuesta a la
de los románticos,
quienes situaban sus
emociones como modelos,
mientras él, sin ser
indiferente a la emoción
humana*

Es integrante de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Santa Cruz, de la Orquesta de Cuerdas Suzuki y es el estudiante más avanzado de la Escuela de Cuerdas Suzuki. En el año 2011 se graduó y culminó satisfactoriamente el programa Suzuki, en la especialidad de violín y su repertorio adicional. Es el primer violinista boliviano que culmina todo el programa Suzuki de violín.

En los años 2012 y 2013 recibió entrenamiento pedagógico con el Método Suzuki

en Lima, para habilitarse como profesor de violín con el Método Suzuki.

En abril del presente año recibe una beca en una audición con el grupo Emlands Ensemble, en el colegio Alemán, para viajar a Alemania en el mes julio, beca otorgada por el grupo musical alemán Emsland Ensemble, Colegio Alemán y la Fundación Schlieder, para recibir una preparación musical, orquestal e instrumental intensa, y continuar sus estudios superiores de violín, en una universidad Alemana.

Actualmente se desempeña como profesor de violín en la Escuela de Cuerdas Suzuki y es asistente de Orquesta de Cuerdas Suzuki.



Extracurricular:

Proyecto Social “Los Lotes”

La OSJ sale a los barrios y les lleva música, pero también los rescata seduciéndolos con las melodías de los diferentes instrumentos, desde una iniciativa responsable

En marzo se reinició con mucho éxito el trabajo en Los Lotes. Este proyecto prepara a niñ@s y jóvenes, que forman parte de la Plataforma Solidaria, en lectura musical, rítmica y teoría. Posteriormente, los más destacados podrán beneficiarse con las becas instrumentos que otorga anualmente la OSJ/SCZ a diferentes proyectos, como parte de su Responsabilidad Social. Los encargados de llevar adelante esta tarea son los músicos inte-

grantes de la orquesta, destacando Cristina Portugal y Fabián Padilla, que cada semana brindan parte de su tiempo para dar clases a los niñ@s y jóvenes.

El compromiso asumido por los alumnos se reflejó en la presentación por el Día del Padre, realizada en las instalaciones de la Plataforma Solidaria, donde estuvieron padres, voluntarios y numerosos niños interesados en seguir los pasos de estos pequeños futuros músicos.



PORQUE LA MÚSICA TAMBIÉN ALIMENTA

imba
Calidad que pesa

Contribuyentes

APORTES EN EFECTIVO

DIAMANTE



PLATINO



Dr. Gerit y Els Koester

BRONCE

Sr. Wolfgrand Shoop

Empresas y restaurantes amigos de la OSJ



Republica



Restaurant

Don Miguel

Colaboradores

APORTES EN SERVICIOS Y PRODUCTOS

DIAMANTE

 **KOLPING**

ORO

 **UPSA**

PLATA


INDUSTRIA PUBLICITARIA


INDUSTRIA PUBLICITARIA

BRONCE








SOL
EL SOL DE SANTA CRUZ







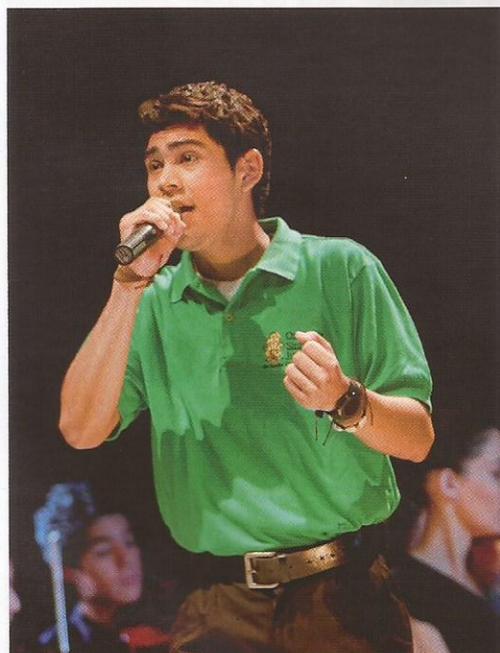
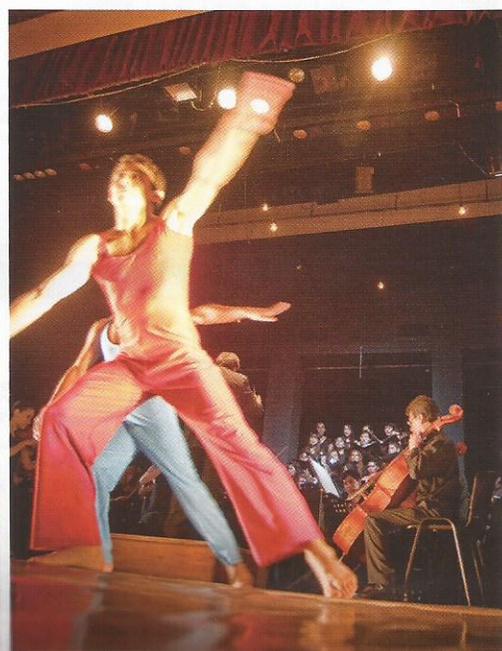
Amigos de la Orquesta

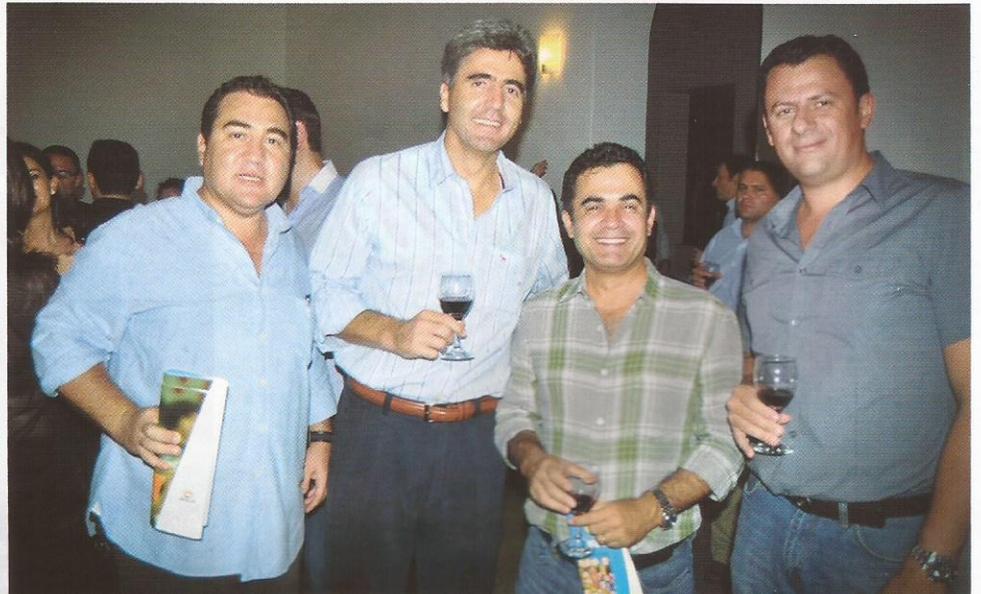
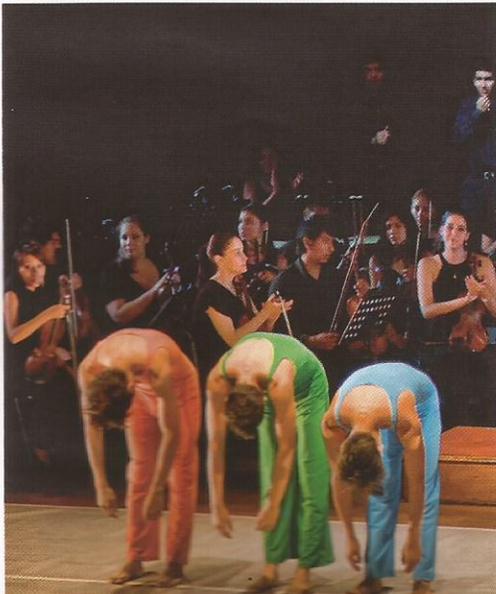
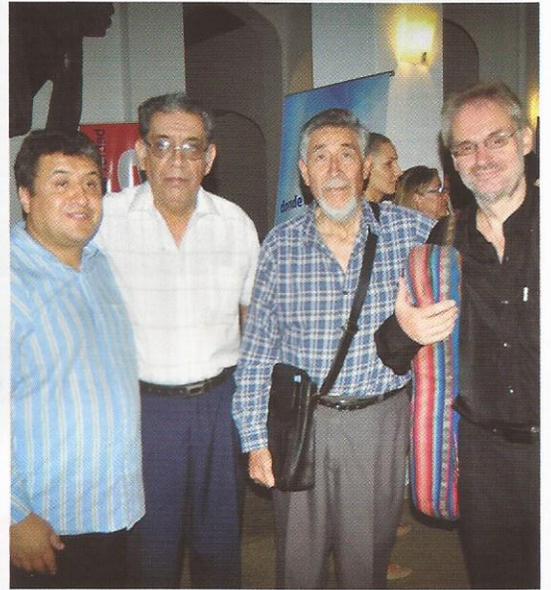
Lidia Honnen || Ursula Wille || Gisela Wille || Rosario Engfer
Silvia Forno || Dr. W. Schoop || Hiller S.A. || José Figliossi
Dra. Manuela Rapp || Damas Chabacanas || Damas Costurero del Niño
Damas Voluntarias Ayuda Social || Teresa Revollo, Dima.

Primera temporada, un verdadero éxito

Algunos de los apreciados asistentes al ciclo anterior.

“Gracias por su presencia y apoyo a esta labor por la cultura”





Campos de Solana

SE PUEDE LLEGAR + ALTO

EL CONSUMO EXCESIVO DE ALCOHOL ES DAÑO PARA LA SALUD.
VENTA PROHIBIDA A MENORES DE 18 AÑOS DE EDAD.

La Orquesta Sinfónica Juvenil
tiene algo de POP

POP

Porque la cultura también es POP



Neón STAR
Industria Publicitaria

- BANNERS • PANAFLEX
- SEÑALÉTICAS • NEÓN ACRÍLICO
- GIGANTOGRAFÍAS
- VALLAS CAMINERAS
- LETRAS CAJÓN-DIFUSA
- LETRAS EN RELIEVE 3D
- LETREROS EN LEDS
- ROTULACIÓN DE VEHÍCULOS

Av. Roca y Coronado N. 379
Tel./Fax.: 3541133
E-mail: neonstar@cotas.com.bo

Temporada 2013

Julio 2013

1ra Temporada Especial

27 y 28 de julio

Invitado Especial Pirai Vaca

Agosto 2013

Concierto Aniversario

8, 9, 10 y 11 de agosto

Director Invitado Kennet Sarch

Octubre 2013

1ra. Sinfonía de J. Brahms

2, 3 y 4 de octubre

Director Invitado Helmut Immig

Diciembre 2013

2da Temporada Especial

7 y 8 de diciembre

Invitado Especial Pirai Vaca



La música requiere compromiso

En Repsol Bolivia apoyamos a la Orquesta Sinfónica Juvenil para impulsar nuevos talentos. Este es nuestro compromiso con la difusión de la cultura.

