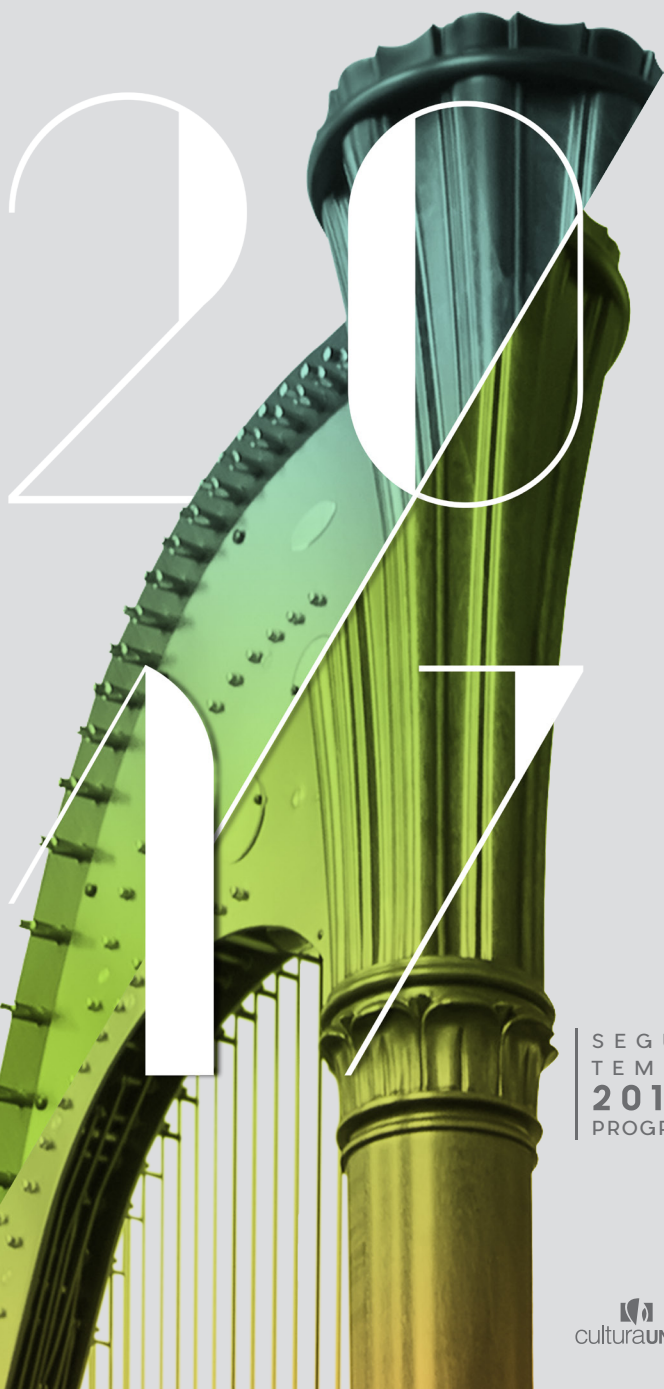




MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM



SEGUNDA
TEMPORADA
2017
PROGRAMA 7


culturaUNAM



Sábado 17 de junio 20:00 horas
Domingo 18 de junio 12:00 horas

Orquesta Filarmónica de la UNAM
Massimo Quarta, *director artístico*

Programa

Silvestre Revueltas
(1899–1940)

Cinco canciones para niños

1. *El caballito*
2. *Las cinco horas*
3. *Canción tonta*
4. *El lagarto y la lagarta*
5. *Canción de cuna*

(Duración aproximada: 10 minutos)

Gabriela Herrera, *soprano*

Intermedio

Gustav Mahler
(1860–1911)

Sinfonía no. 4 en sol mayor

- I *Bedächtig, nicht eilen*
- II *In gemächlicher Bewegung, ohne Hast*
- III *Ruhevoll, poco adagio*
- IV *Wir genießen die himmlischen Freuden. Sehr behaglich*

(Duración aproximada: 80 minutos)

Gabriela Herrera, *soprano*

Concierto dedicado a Radio UNAM a 80 años
de su primera transmisión





Massimo Quarta

Director artístico

Massimo Quarta comenzó el estudio del violín a los 11 años en el Conservatorio Tito Schipa de Lecce en Italia y continuó su formación con Beatrice Antonioni en el Conservatorio de Santa Cecilia en Roma. Posteriormente fue alumno de Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci, Salvatore Accardo y Abram Shtern. Ganó el premio Opera Prima Philips en el Concurso de Vittorio Veneto y el Concurso Internacional de Violín Premio Paganini de Génova (1991). Se ha presentado en países de Europa, Asia y América. Grabó la versión original del *Concierto para violín no. 6* de Paganini con el violín Guarneri del Gesù «Cannone» del compositor. Como director ha actuado al frente de la Filarmónica de Viena, la Filarmónica Real de Londres, la Sinfónica de los Países Bajos, la Sinfónica de Berlín, la Sinfónica de Jutlandia del Sur en Dinamarca, la Orquesta de la Suiza Italiana, la Filarmónica de Málaga y otros conjuntos en Italia, Alemania y la República Checa. Ha sido director musical de la Orquesta de la Institución Sinfónica de Abruzzo y la Orquesta de la Fundación Tito Schipa de Lecce. Recibió el galardón Foyer des Artistes del Premio Internacional de Artes y Espectáculos Gino Tani. Es presidente de la Asociación Europea de Maestros de Cuerdas y profesor en el Conservatorio de la Suiza Italiana en Lugano. Actualmente es director artístico de la Orquesta Filarmónica de la UNAM.



Gabriela Herrera

Soprano

Gabriela Herrera nació en la Ciudad de México y estudió en el Conservatorio Nacional y la Escuela Superior de Música. Recibió una beca de la Escuela de Música Juilliard de Nueva York. Ganó el Concurso de Canto Carlo Morelli y el segundo lugar en el Concurso Mozart, entre otros galardones. Su repertorio incluye los papeles de Adina en *El élixir de amor* de Donizetti, Nedda en *Pagliacci* de Leoncavallo, Liu en *Turandot* de Puccini, Micaela en *Carmen* de Bizet, Violetta en *La traviata* de Verdi y otros más, en producciones de la Compañía Nacional de Ópera, la Ópera de Zúrich, la Ópera de Bonn, la Ópera de St. Gallen y la Ópera Estatal de Múnich, por mencionar algunas. De 1996 a 2007, fue parte del ensamble de solistas de la Ópera Estatal de Stuttgart. Ha sido solista con la Orquesta Filarmónica de la UNAM, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Sinfónica Nacional, la Filarmónica de Querétaro, la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes, la Orquesta de la Ópera de Gales y la Sinfónica de Dallas, entre otras, bajo la batuta de Raymond Leppard, James Levine, Eduardo Mata, Gabrielle Ferro, José Areán, José Guadalupe Flores, Sergio Cárdenas y otros directores. Se ha presentado en el Lincoln Center de Nueva York, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Palacio de Mirabell en Salzburgo y otros escenarios. Grabó un disco con canciones de Jörg Demus, acompañada por el compositor al piano.

Silvestre Revueltas (Santiago Papasquiaro, 1899 - Ciudad de México, 1940)
Cinco canciones para niños

En alguna página de *El libro de los niños que hicieron llorar a sus maestros*, Fáunides Agapimúnides Sagaposlambanómenos narra la historia de «Súpercorchete, el defensor de las notas», maestro de música que día tras día combatía la mala costumbre de sus alumnos consistente en alterar las notas de la partitura. Sagaposlambanómenos cuenta que cierto día, mientras Súpercorchete satisfacía la curiosidad de un pequeño alumno con ojos de venado y manitas de gorrión mostrándole el funcionamiento del metrónomo, se olvidó de darle cuerda al artefacto, por lo que, después de unos cuantos tic-tacs, el péndulo de la pequeña caja en forma de pirámide detuvo su gracioso balanceo, ante el asombro del niño que esperó unos segundos antes de llevarse un dedo a los labios para pedirle a Súpercorchete que guardara silencio: «¡Shhh, está soñando!», susurró el niño mientras señalaba hacia el metrónomo dormido. Fue entonces que por las mejillas atónitas de Súpercorchete dos lágrimas pasaron corriendo, y él se fue tras ellas a buscar el mar.

Al no estar sujeto a las «leyes de la madurez universal», el pensamiento infantil flota libre por el mundo al igual que el alma de los poetas, por lo que ninguno de los dos tiene problemas para imaginar cosas como que un par de lagartos lloran porque han perdido su anillo de casados, o que nuestras madres pueden bordarnos en su almohada, o que, en fin, hay caballos que no quieren beber agua porque los claveles y las rosas no se duermen, como lo hizo Federico García Lorca en sus versos, de los que Silvestre Revueltas se valió para componer en 1938 sus *Cinco canciones para niños*.

Dedicadas a su hija Eugenia, estas canciones revelan una de las facetas más íntimas y conmovedoras del compositor duranguense, opacada generalmente por el énfasis que la historia ha hecho en su tan cacareado y mal entendido nacionalismo, que tan poco aporta a la comprensión de su compleja y multifacética personalidad, y sobre todo a la del hombre al que el destino sometió a la dura prueba de ver morir a dos de las tres hijas que tuvo con Ángela Acevedo, Natalia y Alejandra, dejándole como último reducto de su amor paternal a Eugenia, a quien cariñosamente llamaba «Genio», «Genito», «la Camaradita», o «el Visigodo», la cual, al evocar a su padre años después, diría de él que «podía ser ingenuo como un niño y [que] tal vez gracias a ello pudo intuir toda la gracia y la sencillez de las coplas de García Lorca y hacer de ellas las canciones para niños que tan bien saben describir el complejo y solitario mundo de la infancia.»

Consideradas obras maestras dentro del género de la micropieza por su corta duración y por la economía de recursos con la que están construidas, las *Cinco canciones para niños* forman parte del ciclo *Cinco canciones de niños y dos canciones profanas* compuestas originalmente con acompañamiento para piano y posteriormente orquestadas por el mismo compositor. De las cinco canciones, la *Canción tonta*, *El lagarto y la lagarta* y *Canción de cuna*, utilizan versos de Lorca, mientras que *Caballito* está basada en un poema de Antonio de Trueba, y *Las cinco horas* en un texto anónimo.

Gustav Mahler (Kaliste, 1860 – Viena, 1911)
Sinfonía no. 4 en sol mayor

Cuenta una leyenda forjada en tierras purépechas, que hubo un tiempo en el que el Diablo recorría el pueblo de Ocumicho haciendo de las suyas. Se introducía en los árboles provocando que éstos se secaran; se metía en los perros por cuyos hocicos gritaba produciendo gran espanto; y perseguía a los pobladores para metérseles en el cuerpo ocasionándoles todo tipo de males y llevándolos a la locura. Hasta que un día a alguien se le ocurrió la idea de hacerle espacios en los que pudiera habitar sin molestar a nadie. Y fue así que los pobladores de Ocumicho comenzaron a hacer todo tipo de diablos de barro para ponerse a salvo de aquél que tanto los había atormentado. Así, paradójicamente, el Diablo les hizo un bien, pues ahora, los diablos de Ocumicho son muy famosos, tanto como los alebrijes tallados en madera de copal de San Martín Tilcajete o los árboles de la vida y las muertes de barro de Metepec, y no sólo por la asombrosa habilidad de los artesanos que los crean sino porque son reflejo de una imaginación que se nutre de las raíces más profundas del folclor, y por lo mismo expresión de una manera muy peculiar de ver el mundo. De estas mismas raíces, surgieron en tierras germánicas las canciones tradicionales recopiladas a principios del siglo XIX por los poetas Achim von Arnim y Clemens Brentano, publicadas bajo el nombre de *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno maravilloso del niño*). En ellas es posible encontrarse con la historia de un santo predicando ante una atenta asamblea de peces, o con la de un cucú y un ruiseñor enzarzados en un concurso de canto con un asno como juez. Es de estas historias de las que se nutrió Gustav Mahler para escribir una gran cantidad de canciones, algunas de las cuales ocupan un lugar fundamental en sus primeras cinco sinfonías.

Es por todos conocido el hecho de que la obra de Mahler se caracteriza por haberse desarrollado en dos géneros: el *Lied*, es decir, la canción, y la sinfonía; pero también por la manera en la que ambos se influyen mutuamente, sobre todo a lo largo de sus primeras cinco sinfonías. En este sentido, dentro de los distintos ciclos de canciones que Mahler compuso, el más importante por su magnitud y variedad, es precisamente el de las *Canciones del cuerno maravilloso del niño*. Ahora bien, aunque Mahler utilizó muchos de los textos recopilados por Arnim y Brentano para componer canciones que agrupó en distintos ciclos, son quince las más importantes, sobre todo por haberlas concebido desde el principio con acompañamiento orquestal. De esas quince, Mahler utilizó *Urlicht* (*Luz original*) para insertarla como cuarto movimiento en su *Segunda sinfonía*; *Es sungen drei Engel einen süßen Gesang* (*Tres ángeles cantaban una dulce canción*) como quinto movimiento de la *Tercera*; y *Das himmlische Leben* (*La vida celestial*) como movimiento final de la *Cuarta*, además de que *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (*La prédica de San Antonio de Padua a los peces*) sirvió de base para el tercer movimiento de la *Segunda*, y *Lob des hohen Verstandes* (*Alabanza de un intelecto superior*) como fuente temática del último movimiento de la *Quinta*.

Que los caminos que puede seguir la creación de una obra son a veces harto misteriosos, de ello es prueba la manera en la que surgió la *Cuarta*

sinfonía, pues dentro del plan original que Mahler había concebido para escribir su *Tercera*, tenía la intención de utilizar el mencionado *Lied Das himmlische Leben* como séptimo y último movimiento de la misma, pero cambió de opinión al considerar que su carácter era demasiado dulce e ingenuo como para concluir una obra tan imponente. De tal manera que decidió dejarla en seis movimientos, y escribir otros tres que servirían de «precuela» al *Lied* que había quedado huérfano, y de esa manera dar forma a su *Cuarta sinfonía*. Ese *Lied*, compuesto en 1892 —mientras que los demás movimientos de la *Cuarta* fueron escritos entre 1899 y 1900—, es una descripción de los placeres celestiales, llena del encanto y la ingenuidad propia del folclor. En ese candoroso paraíso, bajo la indulgente mirada de San Pedro, las almas de los bienaventurados cantan, brincan y danzan, mientras todo tipo de exquisitos y succulentos manjares, al igual que el abundante vino, están siempre a disposición de todos; San Juan permite que su cordero sea llevado mansamente al sacrificio, en tanto que San Lucas se dedica a destazar reses, Santa Marta se encarga de la cocina celestial, Santa Cecilia es la líder de un conjunto musical y Santa Úrsula ríe al ver bailar a las once mil vírgenes, mientras los ángeles amasan el pan.

De los tres nuevos movimientos, el primero de ellos es el único que realmente justifica los comentarios que ven en la *Cuarta* la más clásica de sus sinfonías, pues está construido siguiendo muchos de los principios compositivos utilizados por Mozart y Schubert, como la construcción de líneas melódicas a partir de pequeños motivos susceptibles de ser utilizados independientemente y combinados con otros, además de prestarse a todo tipo de transformaciones —algunos de ellos tienen, inclusive, un gran parecido con otros utilizados por Mozart—. En este movimiento Mahler toma algunos de los motivos del último y los convierte en prefiguraciones de la visión celestial, como la sucesión de quintas con apoyatura ejecutadas por dos flautas que abren la obra. Un rasgo particular de este movimiento lo constituye la aparición en las trompetas, hacia el final del desarrollo y como una inquietante premonición, del tema con el que Mahler abre su *Quinta sinfonía*.

Por su parte, el segundo movimiento contiene rasgos que lo conectan con esas imágenes surgidas de las tradiciones populares. Es un *scherzo* grotesco en el que Mahler pretendía, de acuerdo a sus propias palabras, «evocar el sonido de un instrumento callejero interpretando una horrorosa danza de la muerte», para lo cual indica en la partitura que el primer violín de la orquesta debe estar provisto de dos instrumentos, uno de ellos afinado un tono más alto de lo normal, mientras que el otro debe estar afinado de la manera habitual. Según Mahler, quien toca ese violín es el «Amigo Hein» (*Freund Hein*), nombre que se le daba en el lenguaje popular alemán a la Muerte.

El tercer movimiento es una de las más íntimas meditaciones en la obra sinfónica de Mahler, a lo largo de la cual aparecen aquí y allá delicadas y fugaces menciones de motivos ya citados en el primer movimiento —pero como parte de otros temas—, y que serán retomados en el último. Su emotiva serenidad es interrumpida por pasajes de carácter contrastantemente animado, pero a la que se regresa para desembocar en la coda final en la que estalla la fanfarria que anticipa el comienzo de las visiones celestiales

del final de la sinfonia. Mahler mismo hizo explícito el sentido que había depositado en este movimiento, al comentar en relación con su carácter:

La misma Santa Úrsula, la más seria de todos los santos, preside con una sonrisa, tan alegre en esta alta esfera. Su sonrisa se asemeja a aquella de las estatuas postradas de antiguos caballeros o prelados que uno puede ver yaciendo en las iglesias, con sus manos unidas sobre sus pechos y con las expresiones tranquilamente dulces de los hombres que se han ganado el acceso a la más alta dicha. Serio, dulcemente alegre, tal es el carácter de este movimiento. El cual también tiene momentos profundamente tristes. Comparables, si así se quiere, a los recuerdos de la vida terrenal.

En el último movimiento, *Das himmlische Leben*, más allá del contenido del texto que describe la vida celestial, dos indicaciones en la partitura ayudan a entender su carácter. En la primera de ellas, el compositor le expone al director la importancia de que la orquesta acompañe siempre con extremada discreción a la cantante, mientras que en la segunda le pide a ésta que ejecute su canto con infantil y serena expresión, absolutamente exenta de cualquier intención paródica. Según Henry-Louis de La Grange, musicólogo francés y uno de los más reconocidos biógrafos de Mahler, tiempo después de la composición de la *Cuarta*, el compositor la comparó con una pintura primitiva con un fondo de oro, y describió el movimiento final de la siguiente manera: «Cuando el hombre, ahora lleno de asombro, pregunta qué significa todo esto, el niño le responde con el cuarto movimiento: “Esto es la vida celestial.”»

La obra fue estrenada en Múnich en noviembre de 1901, y su recepción fue mala por parte del público y de la crítica, pues después de las dimensiones épicas de las dos anteriores sinfonías, y de las profundidades emocionales exploradas en ellas, no alcanzaron a comprender el sentido de una obra que para ellos rayaba en lo absurdamente naíf, y en lo ridículamente vacuo y artificial, al grado de ser considerada por algunos como «una combinación de elementos grotescos con cómicas disonancias y bromas instrumentales».

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



OFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

La Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM), el conjunto sinfónico más antiguo en el panorama cultural de la Ciudad de México, constituye uno de los factores preponderantes del proyecto cultural de mayor trascendencia del país: el de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Durante ochenta años de actividades, la OFUNAM se ha convertido en una de las mejores orquestas de México. Su popularidad se debe a la calidad del conjunto, de sus directores titulares, a la participación de directores huéspedes y solistas de prestigio nacional e internacional, a una programación interesante y variada, al entusiasmo de sus integrantes y a la belleza, la comodidad y la magnífica acústica de su sede, la Sala Nezahualcóyotl. Además, cada temporada la orquesta realiza giras por diferentes escuelas y facultades de la UNAM. En 2014 realizó una gira por Italia y en 2015 otra por el Reino Unido. Su repertorio abarca todos los estilos, desde el barroco hasta los contemporáneos, incluyendo desde luego la producción nacional.

En 1929, a raíz de la recién lograda autonomía universitaria, estudiantes y maestros de música constituyeron una orquesta de la entonces Facultad de Música de la UNAM. Posteriormente, con un proyecto aprobado por el gobierno de Lázaro Cárdenas, se transformó en un conjunto profesional en 1936. Originalmente denominada Orquesta Sinfónica de la Universidad, su dirección fue compartida por José Rocabruna y José Francisco Vásquez, y su sede se fijó en el Anfiteatro Simón Bolívar, de la Escuela Nacional Preparatoria.

De 1962 a 1966, Icilio Bredo tuvo a su cargo la dirección artística de la orquesta, cuya sede se cambió al Auditorio Justo Sierra, de la Facultad de Filosofía y Letras. En 1966, la designación de Eduardo Mata como director artístico marcó el inicio de una nueva y brillante etapa de desarrollo del conjunto que duró nueve años. Fue durante este período que la Orquesta Sinfónica de la Universidad se convirtió en Orquesta Filarmónica de la UNAM, y comenzó la construcción de un nuevo y moderno recinto para albergar al conjunto universitario, la Sala Nezahualcóyotl. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Díazmuñoz (1981 a 1984, directores asociados), Jorge Velasco (1985 a 1989), Jesús Medina (1989 a 1993), Ronald Zollman (1994 a 2002), Zuohuang Chen (2002 a 2006), Alun Francis (2007 a 2010) y Jan Latham-Koenig (2012 a 2015). Desde enero de 2017, Massimo Quarta es el director artístico de la OFUNAM.

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Massimo Quarta, *director artístico*

Concertinos

Sebastian Kwapisz
Manuel Ramos Reynoso

Violines primeros

Benjamin Carone Trejo
Ewa Turzanska
Erik E. Sánchez González
Alma D. Osorio Miguel
Edgardo Carone Sheptak
Pavel Koulikov Beglarian
Arturo González Viveros
José Juan Melo Salvador
Carlos Ricardo Arias de la Vega
Jesús Manuel Jiménez Hernández
Teodoro Gálvez Mariscal
Raúl Jonathan Cano Magdaleno
Ekaterine Martínez Bourguet
Toribio Amaro Aniceto
Martín Medrano Ocádiz

Violines segundos

Oswaldo Urbietta Méndez*
Carlos Roberto Gándara García*
Nadejda Khovliaguina Khodakova
Elena Alexeeva Belina
Cecilia González García Mora
Mariano Batista Viveros
Mariana Valencia González
Myles Patricio McKeown Meza
Miguel Ángel Urbietta Martínez
Juan Luis Sosa Alva**
María Cristina Mendoza Moreno
Oswaldo Ernesto Soto Calderón
Evguine Alexeev Belin
Juan Carlos Castillo Rentería
Benjamin Carone Sheptak
Roberto Antonio Bustamante Benítez

Violas

Francisco Cedillo Blanco*
Gerardo Sánchez Vizcaino*
Patricia Hernández Zavala
Jorge Ramos Amador
Luis Magaña Pastrana
Thalia Pinete Pellón
Érika Ramírez Sánchez
Juan Cantor Lira
Miguel Alonso Alcántara Ortigoza
Anna Arnal Ferrer**
Roberto Campos Salcedo
Aleksandr Nazaryan

Violonchelos

Valentin Lubomirov Mirkov*
Beverly Brown Elo*
José Luis Rodríguez Ayala
Meredith Harper Black
Marta M. Fontes Sala
Carlos Castañeda Tapia
Jorge Amador Bedolla
Rebeca Mata Sandoval
Lioudmila Beglarian Terentieva
Ildfonso Cedillo Blanco
Jorge Andrés Ortiz Moreno

Contrabajos

Victor Flores Herrera*
Alexei Diorditsa Levitsky*
Fernando Gómez López
José Enrique Bertado Hernández
Joel Trejo Hernández
Héctor Candanedo Tapia
Claudio Enríquez Fernández
Jesús Cuauhtémoc Hernández Chaidez
Alejandro Durán Arroyo

Flautas

Héctor Jaramillo Mendoza*
Alethia Lozano Birrueta*
Jesús Gerardo Martínez Enríquez

Piccolo

Nadia Guenet

Oboes

Rafael Monge Zúñiga*
Daniel Rodríguez*
Araceli Real Fierros

Corno inglés

Patrick Dufrane McDonald

Clarinetes

Manuel Hernández Aguilar*
Austreberto Méndez Iturbide

Clarinete bajo

Alberto Álvarez Ledezma

Fagotes

Gerardo Ledezma Sandoval*
Manuel Hernández Fierro*
Rodolfo Mota Bautista

Contrafagot

David Ball Condit

Cornos

Elizabeth Segura*
Silvestre Hernández Andrade*
Gerardo Díaz Arango
Mateo Ruiz Zárate
Mario Miranda Velazco



Trompetas

James Ready*
Rafael Ernesto Ancheta Guardado*
Humberto Alanís Chichino
Arnoldo Armenta Durán

Trombones

Benjamín Alarcón Baer*
Alejandro Díaz Avendaño*
Alejandro Santillán Reyes

Trombón bajo

Emilio Franco Reyes

Tuba

Héctor Alexandro López

Timbales

Alfonso García Enciso

Percusiones

Javier Pérez Casasola
Valentín García Enciso
Francisco Sánchez Cortés
Abel Benítez Torres

Arpa

Janet Paulus

Piano y celesta

E. Duane Cochran Bradley

* Principal

** Período meritório

PRÓXIMO PROGRAMA

Massimo Quarta, *director artístico*

Chaikovsky

- *Sinfonía no. 3*
 - *Concierto para violín*
- Solista: Massimo Quarta

Sábado 24 de junio 20:00 horas
Domingo 25 de junio 12:00 horas

Síguenos en twitter
@ofunam

ofunam

Descarga la aplicación
Música UNAM

Consíguelo en el
App Store

DISPONIBLE EN
Google Play

música unam



CONCIERTOS
INTERNACIONALES

ITALIA · MÉXICO

Vivaldi ^{LAS} Cuatro Estaciones

M a s s i m o Q u a r t a

Ensamble de Cámara Filarmonía
Massimo Quarta, *violín y director*

Tartini	<i>Concierto para violín en mi menor</i>
Vivaldi	<i>Las cuatro estaciones</i>

Sala Nezahualcóyotl 2017
Domingo 18 de junio · 18:00 horas
\$400, \$300 y \$200

Boletos con los descuentos habituales

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

Secretario de Desarrollo Institucional

Mtro. Javier de la Fuente Hernández

Secretario de Atención a la Comunidad Universitaria

Dra. Mónica González Contró

Abogada General

Coordinación de Difusión Cultural

Dr. Jorge Volpi Escalante

Coordinador de Difusión Cultural

Mtro. Fernando Saint Martin de Maria y Campos

Director General de Música

Programa sujeto a cambios

