



ofunam

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

Jan Latham-Koenig, *director artístico*



SEGUNDA TEMPORADA 2015

JAN LATHAM-KOENIG, *director artístico*

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY *Concierto para piano no. 1 en si bemol menor, op. 23*
(1840-1893)
I *Allegro non troppo e molto maestoso*
II *Andantino semplice*
III *Allegro con fuoco*
(Duración aproximada: 33 minutos)

LUKÁŠ VONDRÁČEK, *piano*

INTERMEDIO

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

Selecciones de Romeo y Julieta

1. *Los Montesco y los Capuleto*
2. *Romeo y Julieta*
3. *La muerte de Teobaldo*
4. *Romeo y Julieta antes de partir*
5. *Romeo en la tumba de Julieta*
6. *La muerte de Julieta*

(Duración aproximada: 36 minutos)



Jan Latham-Koenig

Director artístico

Jan Latham-Koenig nació en Inglaterra y estudió en el Real Colegio de Música de Londres y posteriormente recibió la Beca Gulbenkian. Ha dirigido *Aída*, *La bohème*, *Peter Grimes*, *La ciudad muerta*, *Carmen*, *Turandot*, *Elektra*, *Jenůfa*, *Tosca*, *Pelléas et Melisande*, *Hamlet*, *Venus y Adonis*, *El rey Roger*, *Los lombardos*, *Beatriz y Benedicto*, *Las bodas de Fígaro*, *Los puritanos*, *La zorrilla astuta* y otras óperas en ciudades de Italia, Austria, Inglaterra, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Rusia, Alemania, la República Checa, Suiza, Portugal, Chile, Argentina, Estados Unidos y otros países. Ha sido director de la Orquesta de Oporto, la Cantieri Internazionale d'Arte en Montepulciano, el Teatro Massimo de Palermo, la Filarmónica de Estrasburgo y la Ópera Nacional del Rin. Actualmente es director de la Ópera Nueva de Moscú, la Sinfónica de Flandes en Brujas y la Orquesta Filarmónica de la UNAM. Ha dirigido orquestas en Europa, América y Asia. Entre sus actuaciones recientes, destacan producciones de *Macbeth* en el Festival de Savonlinna, *Tristán e Isolda* y *Thaïs* en la Ópera Nueva de Moscú, *Orfeo y Eurídice* en Praga, *Otelo* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y la primera gira de la OFUNAM por Europa.



Lukáš Vondráček

Piano

Lukáš Vondráček tuvo su primera presentación a los 4 años de edad y a los 15 fue solista con la Orquesta Filarmónica Checa dirigida por Vladimir Ashkenazy. Realizó sus estudios en la Academia de Música de Katowice en Polonia y el Conservatorio de Viena en Austria; posteriormente tomó clases con Hung-Kuan Chen en el Conservatorio de Nueva Inglaterra en Boston, donde se graduó con honores. Ganó el Concurso de Piano Hilton Head, el Internacional de Piano de San Marino, el Internacional de Piano Unisa de Pretoria en Sudáfrica y el Premio Raymond E. Buck en el Internacional de Piano Van Cliburn. Ha ofrecido conciertos acompañado por la Sinfónica de Viena, Orquesta Philharmonia, la Filarmónica de Londres, la Filarmónica de San Petersburgo, la Orquesta Gulbenkian, la Real Filarmónica de Liverpool y otros conjuntos de Alemania, Noruega, Suiza, España, Estados Unidos, Brasil, Japón y Australia, bajo la batuta de Paavo Järvi, Gianandrea Noseda, Marin Alsop, Christoph Eschenbach, Zdeněk Mácal, Pietari Inkinen, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Christoph Poppen y Anu Tali. Ha ofrecido recitales en la Sala Wigmore de Londres, el Carnegie Hall de New York, la Tonhalle de Zürich, la Konzerthaus de Viena, el Concertgebouw de Ámsterdam, entre otros escenarios. Ha grabado música de Mendelssohn, Liszt, Janáček, Dohnányi, Haydn, Rachmaninov, Prokofiev y Brahms.

Dmitri Shostakovich (San Petersburgo, 1906 - Moscú, 1975)

Obertura festiva, op. 96

La catedral de *La intercesión de la Virgen junto al foso*, en la Plaza Roja de Moscú, es comúnmente conocida por el nombre de San Basilio el Bendito, santo de la Iglesia Ortodoxa enterrado en una de sus capillas y uno de los más importantes *locos por Cristo* dentro de esta tradición, en la que estos personajes, venerados por sus virtudes y dones proféticos, eran conocidos en Rusia como *yurodivy*, los cuales se valían de la humillación de su persona para fingir una locura cuyo objetivo era censurar el «buen sentido» y la moral hipócrita de los «justos», avergonzando a ricos y poderosos.

En más de una ocasión, la figura de Dmitri Shostakovich ha sido comparada con la de los *yurodivy*, por la manera en la que, pese a ser considerado el compositor más importante de la URSS, se sometió a constante humillación por parte de las autoridades soviéticas. En 1936, su música fue tachada de disonante y caótica y en la asamblea de la Asociación de Compositores de Moscú de 1948 fue descalificada por «su lenguaje abstracto, su continua representación de ideas y sentimientos ajenos al arte realista soviético, sus espasmos expresionistas, sus cuadros neuróticos y por refugiarse en ámbitos anormales, repugnantes y patológicos». Célebres son las palabras con las que Shostakovich pidió «perdón» ante el I Congreso de la Unión de Compositores Soviéticos después de que en el «Decreto Histórico» algunas de sus sinfonías fueran prohibidas: «Aunque se me hace duro oír que se condena mi música y sobre todo escuchar las críticas del Comité Central, sé que el Partido tiene razón, que el Partido busca mi bien y que tengo la obligación de buscar y encontrar las vías que me conduzcan a una obra socialista, realista y cercana al pueblo.»

Paradójicamente, Shostakovich recibió en varias ocasiones el prestigioso Premio Stalin, en 1940 la Orden de la Bandera Roja del Trabajo, en 1946 la Orden de Lenin, además del Premio de Artista del Pueblo de la URSS en 1948. En 1947, escribió su *Obertura festiva op. 96* como parte de los festejos por el XXX aniversario de la Revolución de Octubre. Sin embargo, la obra no pudo escapar a las críticas y no fue estrenada hasta 1954, un año después de la muerte de Stalin.

Piotr Ilyich Tchaikovsky (Kamsko-Votkinsk, 1840 - San Petesburgo, 1893)

Concierto para piano no. 1 en si bemol menor, op. 23

«¡Qué estúpido e insufrible resulta colocarse en la posición de quien cocina una comida y se la ofrece a un amigo que come y no dice nada!», escribió Tchaikovsky a su amiga y mecenas Nadezhda Von Meck, en una carta en la que recordaba la noche de Navidad de 1874, cuando puso a consideración de su maestro y amigo Nicolai Rubinstein su *Concierto para piano y orquesta no. 1*:



Toqué el primer movimiento. ¡Ni una palabra, ni un solo comentario!... Me armé de paciencia y toqué hasta el final. Silencio de nuevo. Me levanté y pregunté: «¿Qué tal?» Entonces Rubinstein prorrumpió en un torrente de comentarios... que mi concierto no era bueno en ningún aspecto, era imposible tocarlo, algunos pasajes eran manidos, torpes e irremediablemente deshulvanados, que mi obra en conjunto era mala y vulgar, que había robado tal fragmento en alguna parte, que sólo había dos o tres páginas que podrían valer la pena, y que el resto habría que tirarlo o revisarlo por completo.

No era la primera ni sería la última vez que un gran músico expresara su rechazo por la obra de otro. Friedrich Wieck, excelente pedagogo y suegro de Robert Schumann, diría de la *Séptima sinfonía* de Beethoven que le parecía «el resultado de la alienación mental de un borracho». Clara Schumann, excepcional pianista y compositora, comentó sobre Liszt: «Sólo puedo decir que sus composiciones son terribles, un caos de atormentadoras disonancias, con un perpetuo atronar de bajo profundo y un tintineo en el sobreagudo, con aburridas introducciones y demás.» Stravinsky, quien consideraba que «Wagner son tres instantes sublimes en medio de una inmensa hojarasca vulgar», llegó a afirmar que «en *La donna é mobile*, del *Rigoletto* verdiano, hay más inspiración que en toda la *Tetralogía* wagneriana». Tchaikovsky mismo se refería al *Concierto para violín* de Brahms en los siguientes términos: «Hay un montón de preparaciones para algo, un montón de insinuaciones de algo que tiene que aparecer y encantarnos a todos, pero al final no llega a nada, aparte del aburrimiento.»

Es posible que la belleza «fácil» de las melodías utilizadas por Tchaikovsky pudiera distraer la atención de Rubinstein a la hora de apreciar los recursos que utilizó para darle unidad formal al concierto. Por ejemplo, cuando menos uno de los temas de cada movimiento está constituido por dos partes, la primera de las cuales es un pequeño enunciado conformado por cuatro notas, y la segunda una especie de comentario al primero: el tema principal de la gran introducción del primer movimiento, citado por los cornos y desarrollado después por las cuerdas y el piano; el primer tema del segundo movimiento presentado inicialmente por la flauta, después por el piano, y posteriormente por el violonchelo después de que el motivo de cuatro notas pasa por varios instrumentos; y el tema *cantabile* que sigue a los dos temas de carácter enérgico con que se inicia el tercer movimiento, y que sirve para la construcción de la gran sección final de toda la obra.

No menos cierto es que el uso de melodías de extracción folclórica o popular pudo haber ofendido la sensibilidad de Rubinstein: como la del «mendigo ciego» (que muchos confunden con el tema principal del primer movimiento, pero que es en realidad el tema que aparece después de finalizar la primera sección), sobre la cual Tchaikovsky le comentó a Nadezhda von Meck: «Es curioso que en la Pequeña Rusia [la actual Ucrania], cada mendigo ciego canta exactamente la

misma melodía con el mismo refrán. He usado parte de este refrán en mi concierto para piano». O la vieja canción francesa *Il faut s'amuser, danser et rire* (*Uno debe divertirse, bailar y reír*), que aparece en la parte central del segundo movimiento (y que formaba parte del repertorio de la cantante belga Désirée Artôt, la única mujer que Tchaikovsky afirmó haber amado), entre otras.

Lo cierto es que a final de cuentas Rubinstein comulgó demasiado tarde con el viejo *adagio* que aconseja que «es de sabios cambiar de opinión», pues para cuando reconoció su error, la obra poco a poco se había ido imponiendo en el gusto del público, desde su estreno en Boston el 25 de octubre de 1875, ejecutado al piano por Hans von Büllow, el cual sería el destinatario de la dedicatoria del concierto por parte de Tchaikovsky.

Sergei Prokofiev (Sontsovka, 1891 - Moscú, 1953)

Romeo y Julieta

«Iván el Terrible era muy cruel», le dijo Iosif Stalin a Sergei Eisenstein después de ver la segunda parte de la película que el cineasta ruso había filmado sobre la vida del zar Iván IV, y que había sido censurada por aquél. «Puedes mostrar que era cruel. Pero debes mostrar por qué necesitaba ser cruel». Siguiendo el ejemplo del zar al que tanto admiraba por su «sabiduría legislativa», Stalin llevó la crueldad en el ejercicio del poder a todos los niveles del quehacer político, social, cultural y artístico mientras tuvo en sus manos las riendas del destino de la URSS. Sergei Prokofiev, creador de la música para *Iván el Terrible* y para *Alexander Nevsky*, también dirigida por Eisenstein, experimentaría por primera vez los efectos de la crueldad staliniana, cuando, deseoso de regresar a la patria y ya consagrado como compositor en el extranjero, intentó llevar al escenario *Romeo y Julieta*.

En 1934, Adrian Piotrovsky (dramaturgo y cineasta ruso que terminaría siendo arrestado y ejecutado por el gobierno soviético en 1937) le sugirió a Prokofiev la creación de un ballet sobre *Romeo y Julieta*, a partir de una sinopsis del drama de Shakespeare elaborada por él y por Sergei Radlov (director de la Academia de Teatro del Estado de Leningrado), apegándose a los preceptos de las nuevas concepciones de la danza que se desarrollaron a partir de los principios del *realismo socialista*, y que dieron origen al llamado «drambalet», el cual combinaba la acción dramática con el ballet haciendo énfasis en una línea narrativa sostenida por la pantomima y las danzas folclóricas rusas, en oposición al deslumbrante virtuosismo de la tradición del ballet clásico.

Prokofiev trabajó arduamente en la obra a lo largo de 1935 con la intención de obtener un resultado que mostrara su lealtad al sistema soviético y le granjeara la aprobación y el apoyo de las autoridades en vísperas de su retorno a la patria en 1936. Sin embargo, no sólo creó una música demasiado sofisticada y sospechosa ideológicamente para la sensibilidad oficial, en la que de acuerdo a sus

propias palabras se mezclaban «cinco líneas principales en su escritura: la clásica, la moderna, la motórica, la lírica y la grotesca», sino que decidió modificar el desenlace original para introducir un final en el que los amantes se libraban de la muerte para alcanzar la plenitud de su amor. Ante las objeciones por tal «sacrilegio» Prokofiev alegó que: «La razón para tomarme tan bárbara libertad con la obra de Shakespeare fue puramente coreográfica: la gente viva puede bailar, pero no se puede esperar que los moribundos dancen en la cama».

Las reacciones no se hicieron esperar. Ante las críticas de los censores culturales, que consideraron que Prokofiev «había traicionado el espíritu de Shakespeare», y los «problemas administrativos» en el Teatro Kirov, el estreno en Leningrado se canceló, y aun cuando posteriormente se firmó contrato para su presentación en el Teatro Bolshoi de Moscú, los bailarines rechazaron la obra por considerarla incomprensible e imposible de bailar. Prokofiev, que ya había compuesto para los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev la música para las coreografías *Chout (El bufón)*, *Le pas d'acier (Paso de acero)* y *Le enfant prodigue (El hijo pródigo)* en 1921, 1927 y 1929 respectivamente, no salía de su asombro ante la ingenuidad de los quejosos bailarines que tan poca experiencia tenían con la música del siglo XX, pero accedió a devolverle su carácter trágico a la obra, lo cual, de todas maneras, no impidió que fuera suspendida su representación hasta que fue presentada en la ciudad de Brno, Checoslovaquia, en 1938.

En espera de tiempos mejores y con la intención de dar a conocer la música de *Romeo y Julieta*, Prokofiev dio forma en 1936 a las dos primeras suites a partir de una selección de los 52 números que conforman el ballet en su totalidad, y posteriormente, en 1946, crearía una tercera. El ballet se representaría por primera vez en Rusia el 10 de enero de 1940 con la compañía del Teatro Kirov en Leningrado. No son pocos los que aseguran que las vicisitudes por las que tuvo que atravesar *Romeo y Julieta* formaron parte simplemente de la cuota de humillación que todo gran artista soviético tenía que pagar a la crueldad de Iosif Stalin.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



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 más de setenta y cinco 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 septiembre de 2014 realizó su primera gira por Europa. 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 Rocabrana 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. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede, la Sala Nezahualcóyotl. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz (1981-1984, directores asociados), Jorge Velazco (1985-1989), Jesús Medina (1989-1993), Ronald Zollman (1994-2002), Zuohuang Chen (2002-2006), Alun Francis (2007-2012), Rodrigo Macías (2008-2011, director asistente), Jan Latham-Koenig (2012 a la fecha) e Iván López Reynoso (2014 a la fecha, director asistente).

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Director artístico

Jan Latham-Koenig

Director asistente

Iván López Reynoso

Concertinos

Sebastian Kwapisz

Manuel Ramos Reynoso

Violines primeros

Benjamín Carone Trejo

Ewa Turzanska

Erik E. Sánchez González

Alma Deyci 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 Ocadiz

Violines segundos

Osvaldo Urbieta 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 Urbieta Martínez

María Cristina Mendoza Moreno

Oswaldo Ernesto Soto Calderón

Evguine Alexeev Belin

Roberto Antonio Bustamante Benítez

Violas

Gerardo Sánchez Vizcaíno*

Patricia Hernández Zavala

Jorge Ramos Amador

Luis Magaña Pastrana

Thalía Pinete Pellón

Érika Ramírez Sánchez

Juan Cantor Lira

Miguel Alonso Alcántara Ortigoza

José Adolfo Alejo Solís

Roberto Campos Salcedo

Aleksandr Nazaryan

Violonchelos

Valentín Lubomirov Mirkov*

Beverly Brown Elo*

Ville Kivivuori

José Luis Rodríguez Ayala

Meredith Harper Black

Marta M. Fontes Sala

Carlos Castañeda Tapia

Jorge Amador Bedolla

Rebeca Mata Sandoval

Lioudmila Beglarian Terentieva

Ildefonso Cedillo Blanco

Vladimir Sagaydo

Contrabajos

Alexei Diorditsa Levitsky*

Fernando Gómez López

José Enrique Bertado Hernández

Joel Trejo Hernández

Héctor Candanedo Tapia

Claudio Enríquez Fernández

Jesús Cuahtémoc 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*
Sócrates Villegas Pino*
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*
Mateo Ruiz Zárate
Gerardo Díaz Arango
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

Arpas

Mercedes Gómez Benet
Janet Paulus

Piano y celesta

E. Duane Cochran Bradley

* Principal

Próximo concierto



Stefano Mazzoleni, *director huésped*
Radek Baborák, *corno*

GLAZUNOV

GLIÈRE

GABRIELI-MADERNA

RESPIGHI

Obertura solemne

Concierto para corno

In ecclesiis

Los pinos de Roma

Sábado 25 de abril /20:00 horas

Domingo 26 de abril /12:00 horas

Dirección General de Música

Fernando Saint Martin de Maria y Campos, *director general*

Coordinadora Ejecutiva

Blanca Ontiveros Nevares

Subdirectora de Programación

Dinorah Romero Garibay

Subdirectora de Difusión y Relaciones Públicas

Edith Silva Ortiz

Jefe de la Unidad Administrativa

Rodolfo Mena Herrera

Medios Electrónicos

Abigail Dader Reyes

Prensa

Pablo Hernández Enríquez

Vinculación

María Fernanda Portilla Fernández

Logística

Silvia Sánchez Meraz

Cuidado Editorial

Rafael Torres Mercado

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Subdirectora Ejecutiva

Edith Citlali Morales Hernández

Enlace Artístico

Clementina del Águila Cortés

Operación y Producción

Mauricio Villalba Luna

Bibliotecario

José Juan Torres Morales

Personal Técnico

Eduardo Martín Tovar

Hipólito Ortiz Pérez

Roberto Saúl Hernández Pérez

Asistente de la Subdirección Ejecutiva

Julia Gallegos Salazar

Secretarías

María Alicia González Martínez

Ana Beatriz Peña Herrera

Recintos Culturales

Coordinador

José Luis Montaña Maldonado

Sala Nezahualcóyotl

Coordinador

Luis Corte Guerrero

Administrador

Felipe Céspedes López

Jefe de Mantenimiento

Javier Álvarez Guadarrama

Técnicos de Foro

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Héctor García Hernández

Agustín Martínez Bonilla

Técnico de Audio

Rogelio Reyes González

Jefe de Servicios

Artemio Morales Reza



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DR. JOSÉ NARRO ROBLES
Rector

DR. EDUARDO BÁRZANA GARCÍA
Secretario General

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ
Secretario Administrativo

DR. FRANCISCO JOSÉ TRIGO TAVERA
Secretario de Desarrollo Institucional

LIC. ENRIQUE BALP DÍAZ
Secretario de Servicios a la Comunidad

DR. CÉSAR IVÁN ASTUDILLO REYES
Abogado General

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

DRA. MARÍA TERESA URIARTE CASTAÑEDA
Coordinadora de Difusión Cultural

MTRO. FERNANDO SAINT MARTIN DE MARIA Y CAMPOS
Director General de Música

Programa sujeto a cambios

