



ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
Jan Latham-Koenig, *director artístico*



TERCERA TEMPORADA 2015

Sábado 17 de octubre/20:00 horas
Domingo 18 de octubre/12:00 horas

ENRIQUE ARTURO DIEMECKE, *director huésped*

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841-1904)

*Concierto para violonchelo y orquesta
en si menor, op. 104*

I *Allegro*

II *Adagio ma non troppo*

III *Finale. Allegro moderato*

(Duración aproximada: 45 minutos)

ILDEFONSO CEDILLO, *violonchelo*

INTERMEDIO

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sinfonía no. 4 en si bemol mayor, op. 60

I *Adagio, allegro vivace*

II *Adagio*

III *Allegro vivace*

IV *Allegro ma non troppo*

(Duración aproximada: 45 minutos)



Enrique Arturo Diemecke

Director huésped

Nacido en México, Enrique Arturo Diemecke estudió en la Universidad Católica de Washington y con Charles Bruck en la Escuela Pierre Monteux. Es director titular de la Filarmónica de Buenos Aires, la Sinfónica de Flint en Michigan, la Sinfónica de Long Beach en California y la Filarmónica de Bogotá. Ha sido director de la Orquesta Sinfónica Nacional, la Filarmónica de la UNAM y la Ópera de Bellas Artes. Asimismo, ha actuado al frente de la Filarmónica de Los Ángeles, la Real Filarmónica de Londres, la Orquesta Nacional de Francia, la Sinfónica de San Francisco, la Sinfónica Nacional de Washington, la Sinfónica de Nueva Zelanda, la Sinfónica de Singapur, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela y la Sinfónica de Pekín, entre muchas otras. Ganó una Medalla de Oro del Instituto Nacional de Bellas Artes, la Medalla Mozart y otros reconocimientos. Ha colaborado con Mstislav Rostropovich, Plácido Domingo, Jessye Norman, Deborah Voigt, Itzhak Perlman, Ravi Shankar, Ivo Pogorelich, Henryk Szeryng, Francisco Araiza, Nicanor Zabaleta, Pascal Rogé y Pepe Romero, por mencionar algunos. Varias de las grabaciones que ha dirigido han ganado premios internacionales.



Ildefonso Cedillo

Violonchelo

Originario de Puebla, estudió violonchelo en el Conservatorio Nacional de Música con Sally van den Berg y con Zara Nelsova en la Escuela de Música Juilliard de Nueva York. En 1983, ganó el primer lugar en la especialidad de cuerdas en el Conservatorio Nacional de Música. Ha tocado con la Orquesta Sinfónica Nacional, la Filarmónica de Querétaro, la Sinfónica de Xalapa, la Sinfónica Nacional de Costa Rica, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y la Sinfónica del Estado de México, entre otras; bajo la batuta de Ildefonso Cedillo Rodríguez, Luis Herrera de la Fuente, José Guadalupe Flores, Fernando Lozano, Francesco Lavecchia, Zuohuang Chen, Thomas Sanderling, Sergio Cárdenas, Juan Carlos Lomónaco, Jorge Velasco y Moshe Atzmon, por mencionar algunos. Ha formado parte del Cuarteto México, la Filarmónica de la UNAM y la Sinfónica de Minería. Fue violonchelista principal de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la Filarmónica de la Ciudad de México y actualmente lo es en la Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional. Asimismo, ha dado clases en la Escuela Nacional de Música, la Escuela Superior de Música y la Escuela de Perfeccionamiento Vida y Movimiento. En 1993, la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música lo nombró violonchelista del año. Grabó la obra para violonchelo y piano de Manuel M. Ponce.

Antonín Dvořák (Nelahozeves, 1841 - Praga, 1904)

Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104

«Tan breve el tiempo y tan fugaz el pensamiento que me devuelven a mi dama ahora muerta, que para el gran dolor la medicina es escasa», escribió Francesco Petrarca en uno de los ciento y un sonetos que escribió tras la muerte de la mujer por la que durante veintiún años había padecido los tormentos del amor. De la misma manera, Dante Alighieri dedicó su *Vida nueva* a la memoria de aquella que al morir dejara tan dolorosa herida en sus rimas, que el poeta exclamaría: «las palabras que de ella pueden decirse atesoran la virtud de hacer llorar a quien las oye». A su vez Botticelli inmortalizó con sus pinceles a la musa que en el apogeo de su belleza partiera de este mundo, y a cuyos pies descansa eternamente en la iglesia de Ogni Santi en Florencia. A los nombres de Laura, Beatriz Portinari y Simonetta Vespucci, podríamos sumar el de Josefina Čermáková, mujer que inflamó de amor el joven corazón de Antonín Dvořák, y a cuya muerte, treinta años después, éste elevaría una de las más conmovedoras elegías al final de su *Concierto para violonchelo y orquesta en si menor*.

En marzo de 1894, Dvořák escuchó en Nueva York el *Segundo concierto para violonchelo* de Víctor Herbert, compositor y violonchelista principal de la Ópera Metropolitana. Impresionado por la obra y cediendo a los constantes ruegos de su amigo el violonchelista Hanus Wihan, dio inicio a la composición de su *Concierto para violonchelo* el 8 de noviembre de ese año a su regreso a Nueva York, ciudad de cuyo conservatorio había aceptado la dirección dos años atrás. Mientras desarrollaba el segundo movimiento recibió la noticia del grave estado de salud de su cuñada Josefina, de quién treinta años antes había estado profundamente enamorado sin ser correspondido. El concierto fue terminado en tan sólo tres meses, el 9 de febrero de 1895, y a finales de abril Dvořák regresaría a su patria, terminando así con una estancia de casi tres años en los Estados Unidos. El 27 de mayo Josefina llegaba al término de sus días. Fue entonces que Dvořák llevó a cabo una revisión de su concierto modificando el final del tercer movimiento para hacer de la coda uno de los más conmovedores cantos de dolor por la muerte de un ser amado.

Aunque no existen testimonios directos que indiquen que Dvořák inició la composición del concierto teniendo en mente a la mujer por la que a sus 24 años se había incinerado de amor (y con cuya hermana menor, Anna, terminaría contrayendo matrimonio ocho años después), lo cierto es que hay dos momentos en la obra que permiten establecer un vínculo con la imagen de Josefina. El primero sobreviene súbitamente al finalizar la exposición del primer tema en el segundo movimiento: tras un imponente acorde menor desplegado en toda la orquesta aparece la melodía del *Lied Lass' mich allein*, una de las canciones favoritas de Josefina, y que forma parte de un ciclo que Dvořák había compuesto entre 1887 y 1888. El segundo se presenta cuando un fragmento de la misma melodía es citado con profunda melancolía en la coda del tercer movimiento que Dvořák

reelaboró, y que era de tal importancia sentimental para el compositor que se opuso terminantemente a la intención de Hanus Wihan de introducir una coda virtuosa que le permitiera lucir su técnica y cerrar brillantemente el concierto.

Jorge Luis Borges escribió que «todas las cosas están unidas por vínculos secretos». En el año de su pasión por Josefina, 1865, Dvořák escribió un concierto para violonchelo en la mayor que nunca terminó de orquestrar y, bajo el efecto de la deflagración amorosa, un ciclo de dieciocho canciones sobre poemas de Gustav Pfleger-Moravský llamado *Cipreses*, que si bien nunca publicó, sirvieron de cantera para extraer materiales que después utilizaría en otras obras. Ovidio narra en sus *Metamorfosis* cómo el joven y bello Cipariso pidió ser transformado por Apolo en ciprés, el árbol de la tristeza, para poder llorar eternamente la muerte de un ciervo a quien amaba por sobre todas las cosas, y a quien accidentalmente había privado de la vida. ¿Es el *Concierto para violonchelo en si menor* el ciprés en el que Dvořák transformó, a sus 54 años, el dolor por la muerte de Josefina Čermáková, después de una vida feliz al lado de su hermana Anna? Petrarca diría en favor de Dvořák: «Donde haya quien, por haber probado, entienda amor, espero encontrar piedad además de perdón.»

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 - Viena, 1827)

Sinfonía no. 4 en si bemol mayor, op. 60

Si las nueve sinfonías de Beethoven no fueran hermanas musicales sino humanas, seguramente algunas de ellas serían víctimas del complejo de Clitemnestra, que es el que padecen algunas de aquellas mujeres que tuvieron la fortuna de ser consideradas bellas, pero que corrieron con la triste suerte de tener una hermana que opacara su hermosura. Lo supo Clitemnestra, quien, no siendo poco guapa tuvo que sufrir durante diez años el abandono de su esposo por culpa de la belleza y la moral distraída de su hermana Helena. Lo supieron las hermanas de Psique, quienes, aun siendo atractivas, terminaron como plato de segunda mesa por causa de aquélla, a la que todos adoraban como a Venus, según lo cuenta Apuleyo en *El asno de oro*. Y, si las nueve sinfonías de Beethoven no fueran hermanas musicales sino humanas, lo sabría la *Cuarta sinfonía*, la cual, aun siendo inmensamente hermosa, no corrió con la suerte de tener el atractivo de un semblante trágico como su hermana menor, la *Quinta*, ni la talla de heroicas dimensiones del cuerpo de su hermana mayor, la *Tercera*, ni, para colmo de desgracias, la voz de la menor de sus hermanas, la *Novena*, que resultó ser para muchos, la más bella, la más grande y la más querida de toda la familia.

Robert Schumann vio en la *Cuarta* «una esbelta doncella griega entre dos gigantes germánicos», tal vez por la misma razón por la que muchos la consideraron un retorno al sinfonismo clásico después de que Beethoven hubiera abierto la puerta al Romanticismo con la *Heroica*, en la que había eliminado el tradicional segundo movimiento inspirado en formas vocales para poner en su lugar una

marcha fúnebre, y había colocado como último movimiento unas inmensas variaciones en forma de pasacalle en lugar del acostumbrado rondó. En ese sentido es importante señalar que la *Tercera* había sido una excepción, en la que las verdaderas aportaciones al desarrollo de las estructuras propias de la tradición sinfónica se dieron en el primer y tercer movimientos, con la expansión de las dimensiones del desarrollo y la inclusión de un redesarrollo en aquél, y la concesión del papel protagónico a los cornos en el trío de éste, entre otras aportaciones significativas.

Sin embargo, en muchos sentidos, en la *Cuarta sinfonía* Beethoven continuó realizando cambios importantes en la estructura de los movimientos (en este caso, tal vez el más significativo sea la reaparición del *Trío* del tercer movimiento hacia el final del mismo, transformando su típica forma A-B-A en A-B-A-B), o en el papel de los materiales que utiliza para construir cada uno de ellos (como el uso que hace en el primer movimiento del tema sincopado que aparece al final del puente que une el tema «a» con el grupo de temas «b», convirtiéndolo a su vez en el tema de la coda que cierra la exposición), a la par que apuntala los ya llevados a cabo en las anteriores sinfonías (como la aparición de un tema nuevo en el desarrollo del primer movimiento, al igual que lo había hecho en la *Tercera*).

No obstante, no termina ahí la enumeración de las extraordinarias cualidades de esta sinfonía, las cuales deberían hacerla digna de mayor consideración por parte de los directores de orquesta a la hora de decidir salir con ella en vez de con sus hermanas las más solicitadas. Pues en ella afirma Beethoven los elementos característicos de sus procesos compositivos: el uso de pequeñas células motivicas para construir grandes secciones o movimientos enteros, como los motivos con los que se inicia el *allegro* del primer movimiento o el ritmo punteado que sostiene el segundo movimiento; o la manera en la que en el desarrollo de algunas melodías se van añadiendo instrumentos generando una textura que se va engrosando; o la construcción de melodías repartidas entre distintos instrumentos, a la manera del antiguo *hoquetus* medieval, como en el tema del último movimiento, que se inicia en los violines primeros, pasa a los violines segundos y las violas para terminar en los violonchelos y los contrabajos, o en la exposición por aumentación de ese mismo tema al final del movimiento en el que una parte del mismo la toca el fagot (todo lo cual anuncia lo que hará al final del segundo movimiento de la *Séptima sinfonía* que a su vez es una prefiguración de la técnica del puntillismo); o las grandes tensiones que genera en las secciones de transición entre los temas a través del dramatismo tonal; o la costumbre de dislocar la sensación de regularidad temporal al romper con la lógica de acentuación haciendo énfasis en los tiempos débiles del compás a través de acentos, *sforzandi*, síncopas, articulaciones o el uso de la hemiola como en la coda que cierra la parte A del tercer movimiento.*

Y así podríamos seguir exaltando las cualidades de esta grandiosa obra, o haber dicho que está dedicada al conde Franz von Oppersdorff, o podríamos haber comentado que hay quienes aseguran que su carácter jovial se debe a que

Beethoven la compuso en 1806, cuando estaba enamorado por enésima vez de una noble, en este caso Therese von Brunszvik, pero, además de que no hay pruebas contundentes de ello, creemos que la *Cuarta sinfonía* está menos necesitada de anécdotas y más de comprensión para poder competir con sus hermanas.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara

* Ojo, si usted no sabe qué es un *sforzando* en tiempo débil repita varias veces la palabra «dámelo», haciendo que dure lo mismo cada sílaba, dá-me-lo, pero pueje un poco al decir la sílaba «lo», ese es el efecto, o sea, con esfuerzo. Si tampoco sabe lo que es una síncope diga primero cuatro veces la palabra «dámelo» diciendo dos veces la sílaba «dá» sin acentuar la primera, o sea «da-dá-me-lo» y a la quinta vez acentúe la primera y de la segunda sólo diga la «a», o sea «dá-a-me-lo», repítala la secuencia varias veces y entonces estará haciendo usted síncope. Si quiere entender el efecto de las articulaciones diga varias veces «dame», pero separando bien cada palabra, como en el tema principal del tercer movimiento en el que además, por la manera en la que liga los pares de notas comenzando en el tercer tiempo, altera la sensación de pulso natural de un compás ternario. Y si usted no sabe qué es una hemiola intente lo siguiente: repita muchas veces la palabra «dámelo», o sea: «dá-me-lo-dá-me-lo», cuidando que cada sílaba dure lo mismo, e inmediatamente después y sin detenerse diga tres veces la palabra «dame», o sea: «da-me-da-me-da-me», y regrese de nuevo a decir muchas veces «dámelo» y así sucesivamente hasta donde el aire le alcance. Y si puede dar una palmada al principio de cada palabra, mejor. Esa sensación de acentuar grupos de dos después de venir acentuando grupos de tres se llama hemiola, y era utilizada por los compositores barrocos al final de grandes secciones, además de ser típica de los sones huastecos.



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 2014 realizó una gira por Italia y este año 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 Rocabrúna y José Francisco Vázquez, 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

Oswaldo 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 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*
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



Iván del Prado, *director huésped*
Johanes Moser, *violonchelo eléctrico*

BARBER
E. CHAPELA
RIMSKY-KORSAKOV

Adagio para cuerdas
*Magnetar**
Scheherazade

* Estreno en México
Sábado 24 de octubre / 20:00 horas
Domingo 25 de octubre / 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

Paola Flores Rodríguez

Logística

Gildardo González Vértiz

Vinculación

María Fernanda Portilla Fernández

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

Coordinación Artística

Evelyn García Montiel

Bibliotecario

José Juan Torres Morales

Asistente de Bibliotecario

Guillermo Sánchez Pérez

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

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

www.musica.unam.mx

Visita el sitio y registra tu dirección de correo electrónico para recibir nuestra cartelera.



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

