

PRIMERA
TEMPORADA
2016

80
AÑOS
CFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

Sábado 16 de enero · 20:00 horas
Domingo 17 de enero · 12:00 horas

Enrique Arturo Diemecke, *director huésped*

Joaquín Gutiérrez Heras *Postludio*

(1927-2012)

(Duración aproximada: 11 minutos)

Sergei Rachmaninov

(1873-1943)

Concierto para piano no. 4

en sol menor, op. 40

Versión de 1941

I *Allegro vivace (Alla breve)*

II *Largo*

III *Allegro vivace*

(Duración aproximada: 28 minutos)

Abdiel Vázquez, *piano*

INTERMEDIO

Johannes Brahms

(1833-1897)

Sinfonía no. 4 en mi menor, op. 98

I *Allegro non troppo*

II *Andante moderato*

III *Allegro giocoso - Poco meno presto -
Tempo I*

IV *Allegro energico e passionato -
Più allegro*

(Duración aproximada: 40 minutos)



Photo: Christian Steiner

Enrique Arturo Diemecke

Director huésped

Nacido en México, Enrique Arturo Diemecke comenzó a tocar el violín a los 6 años con su padre y más tarde con Henryk Szeryng. Estudió violín, corno y dirección en la Universidad Católica de Washington y fue alumno de Charles Bruck en la Escuela Pierre Monteux. Es director titular de la Filarmónica de Buenos Aires, la Sinfónica de Long Beach en California, la Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional y la Sinfónica de Flint en Michigan. Durante 17 años, estuvo al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional y también fue director asociado de la Filarmónica de la UNAM. Como director artístico de la Ópera de Bellas Artes realizó más de 20 producciones. También ha actuado al frente de la Filarmónica de Los Ángeles, la Real Filarmónica de Londres, la Orquesta Nacional de Francia, la Sinfónica Nacional de Washington, la Sinfónica de Nueva Zelanda, 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 por su trayectoria artística, la Medalla Mozart y otros reconocimientos. Ha colaborado con Plácido Domingo, Mstislav Rostropovich, Jessye Norman, Deborah Voigt, Itzhak Perlman, Joshua Bell, Yo-Yo Ma, Ravi Shankar, Henryk Szeryng, Kathleen Battle, Marilyn Horne, Francisco Araiza, Nicanor Zabaleta, Pascal Rogé y Pepe Romero, entre otros.



Abdiel Vázquez

Piano

Abdiel Vázquez estudió en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey —su ciudad natal—, la Escuela de Música de Manhattan y en Madrid. Entre sus maestros se puede mencionar a Gerardo González, James Tocco, Oxana Yablonskaya, David Gilbert y Mignon Dunn. Ganó el Premio Estatal de la Juventud en Nuevo León, el Premio Nacional de la Juventud, la Medalla al Mérito Ciudadano, una beca del Fonca, varios concursos en México, así como la World Competition y Shining Stars Debut Series en Nueva York. Desde su debut a los 21 años con la Orquesta Sinfónica Nacional, ha sido solista con orquestas de México, Estados Unidos y Rumania. Con la Filarmónica de la UNAM, estrenó en México el *Concierto para piano* de Barber. Ha actuado en países de América, Europa y Asia. En repetidas ocasiones, ha participado en el Festival Internacional Cervantino. Grabó un disco de transcripciones realizadas por Liszt, Tausig, Cziffra, Martucci y el propio Vázquez. Ha incursionado en la dirección orquestal y operística. En 2009, fundó la Juventud Sinfónica de Monterrey, orquesta integrada por destacados músicos regiomontanos. Forma parte de la planta docente de preparadores vocales de la Escuela de Música de Manhattan, trabaja regularmente con cantantes y maestros de la Ópera Metropolitana y la Escuela Juilliard de Nueva York, donde también fundó de la escuela de música Little Chopins.

En una pequeña sala de conciertos en París, un hombre llamado Oliveira asiste al recital ofrecido por la pianista y compositora madame Berthe Trépat. Entre las obras del programa llaman la atención los *Tres movimientos discontinuos* y la *Síntesis Délibes-Saint-Saëns*. En la primera, creación de Rose Bob, el movimiento inicial consta de la ejecución del mismo acorde treinta y dos veces, resultado de «la reacción provocada en el espíritu de la artista por el golpe de una puerta al cerrarse violentamente», de tal manera que los acordes son «otras tantas repercusiones de ese golpe en el plano estético». La segunda, obra de madame Trépat, es el resultado de la manipulación «de un péndulo rabadomántico sobre las partituras de los dos maestros a fin de escoger aquellos pasajes cuya influencia sobre el péndulo corroboraba la asombrosa intuición original de la artista». La escena, grotesca y cómica a la vez, transcurre en el capítulo 23 de *Rayuela* de Julio Cortázar, pero bien podría haber brotado del humor crítico de Joaquín Gutiérrez Heras, quien siempre fue enemigo de toda corriente estético-musical basada en la artificialidad de teorías huecas, y que se mostró renuente a adherirse a cualquiera de las vanguardias o a formar parte de grupos o camarillas musicales pues según sus propias palabras, «yo creo que yo no pertenezco a ninguna, es decir, yo soy mi propia camarilla.»

En su obra, la cual se desarrolló principalmente en los terrenos de la música para cine, de cámara y sinfónica, coexisten distintos lenguajes que, más que ser el resultado de una evolución lineal en la que cada momento es la superación del anterior, obedecen a una necesidad de expresión propia de las circunstancias en las que surge cada obra: «Todos los músicos primero hacen una cosa y luego pasan a su segunda etapa. Todo mundo tiene su época tardía y yo, parece ser que estoy en todas al mismo tiempo.»

Ejemplo de ello es *Postludio*, tríptico para orquesta de cuerdas cuyo nombre, más que referirse a una obra que es precedida por otra, es la evocación de algo que ya no está. En palabras del propio compositor, «es una obra que, existiendo en el tiempo actual, se refiere a ideas y estilos de otro tiempo». Como la polifonía y la flexibilidad rítmica del Renacimiento (resultado de su admiración por compositores como Josquin des Pres y Claudio Monteverdi), que se desarrollan a lo largo de la obra en un contexto «más o menos atonal, pero no en la tradición serial... sino más bien en la tradición del impresionismo, Stravinsky, Bartók». Además del tratamiento modal de las voces, sobre todo en el gran fugado de la tercera sección, que refleja, dentro de su gusto por la disonancia, su predilección por la modalidad y su rechazo a la tonalidad: «Cuando yo era joven la armonía romántica me parecía muy fea, muy desagradable, no me atraía. Todo lo que era modal, por el contrario, me atrajo desde un principio. Tengo la sensación de que si no hubiera habido música modal, la habría inventado.»

Rara avis de la música en México, más no por decir lo que nadie había dicho sino por encontrar nuevas maneras de decir lo ya expresado, Gutiérrez

Heras pensaba de sí mismo hacia el final de su existencia: «He sido un compositor marginal. Pero estoy satisfecho. Algunas de mis obras pueden llamarse un aporte. Otras no. Aún me pregunto cuál es mi lugar en el panorama de la música mexicana.»

Sergei Rachmaninov (Oneg, 1873 – Beverly Hills, 1943)

Concierto para piano no. 4 en sol menor, op. 40

Hacia el final del acto IV de *Hamlet*, Shakespeare pone en boca de la reina Gertrudis la descripción de la triste muerte de Ofelia: la desquiciada doncella, después de caer a las aguas de un río, adornada de guirnaldas confeccionadas con ranúnculos, ortigas, velloritas y orquídeas, inconsciente de su propia desgracia cantaba antiguas tonadas mientras flotaba llevada por la corriente, hasta que «los vestidos cargados con el peso de su propia bebida, arrastraron a la pobre infeliz a una muerte cenagosa, en medio de sus dulces cantos». La escena fue representada por el pintor prerrafaelita John Everett Millais. La imagen de Ofelia cantando ajena a su destino absorbe a tal grado la mirada que no sólo el pequeño petirrojo que contempla la escena, sino la variada y rica vegetación que el artista se afanó en plasmar con tan detallado pincel, pasan inadvertidos a un ojo habituado a captar de una pintura sólo la anécdota.

En la música sucede en no pocas ocasiones lo mismo. El oído villamelón, acostumbrado a juzgar una composición solamente a partir del atractivo de sus líneas melódicas, las más de las veces no repara en la belleza del «paisaje sonoro» que las enmarca, y el cual le ofrece al escucha atento y sensible más de una ocasión para el placer estético en la enorme variedad de texturas, timbres y armonías que lo conforman, de la misma manera que el cuadro de Millais está poblado de detalles que sólo aguardan la curiosidad de un ojo inteligente para evidenciar la verdadera grandeza del pintor. Visto de esta manera, Ofelia resulta menos interesante que la naturaleza que la rodea, de la misma manera que hay obras musicales en las que la melodía es el pretexto para que el compositor despliegue en torno a ella una rica atmósfera de texturas y colores. Una de esas obras es el *Cuarto concierto para piano* de Sergei Rachmaninov.

Acusado de debilidad y monotonía; repudiado por no ser ni tan efectivo ni tan expresivo como su hermanos mayores, el segundo y el tercero; tildado de tedioso, insignificante y plagado de palabrería vana; considerado música de salón, sentimental, ampulosa, pomposa y de mal gusto; y de ser una mezcla abigarrada de alusiones a Liszt, Puccini, Chopin y Tchaikovsky; el *Cuarto concierto para piano* fue víctima de la costumbre de Rachmaninov por crear obras en las que la belleza melódica, al igual que la Ofelia de Millais, acapara la atención. De tal manera que quien lo escucha por primera vez, perplejo ante la elusividad de los temas y decepcionado por no encontrar en él la elocuente contundencia de tonadas fácilmente tarareables, no se da cuenta de la exuberante riqueza de pequeños detalles cuya evanescencia

exige una manera de escuchar más cercana a la actitud con la que el oído descifra las caprichosas y efímeras improvisaciones de un jazzista.

De hecho, aunque los primeros esbozos del concierto se remontan seguramente a 1911, no fue sino hasta 1925 que Rachmaninov abordó de lleno la composición del concierto, llevado, entre otras influencias, por la huella que en él había dejado la *Rapsodia en Blue* de George Gershwin, a cuyo estreno había asistido en febrero de 1924, y por su admiración por algunos exponentes del jazz, como Art Tatum, Fletcher Henderson y Duke Ellington. Completado en agosto de 1926 y estrenado el 18 de marzo de 1927 con Rachmaninov como solista y Leopold Stokowski dirigiendo a la Orquesta de Filadelfia, al no ser lo que el público esperaba del compositor recibió críticas tan duras como las que casi treinta años antes había desatado el infortunado estreno de su *Primera sinfonía*. Rachmaninov revisó y editó la obra en 1928 sin obtener una mejor respuesta. En 1941, dos años antes de su muerte decidió hacer una última revisión haciendo algunos cortes significativos en el tercer movimiento. Dedicado a Nikolai Medtner, quien le correspondió dedicándole su *Segundo concierto para piano*, el *Cuarto concierto* de Rachmaninov sigue siendo el menos tocado y el más incomprendido de sus conciertos.

Johannes Brahms (Hamburgo, 1833 - Viena, 1897)

Sinfonía no. 4 en mi menor, op. 98

Los griegos imaginaron a Apolo, dios de la inspiración, contemplando desde la cima del monte Parnaso los cantos y las danzas de las musas en lo alto del monte Helicón, al pie del cual surge la fuente Hipocrene que el caballo Pegaso hiciera brotar con una coz para dar nacimiento al río Permeso, de cuyas aguas se contaba que tenían la virtud de proporcionar la inspiración a aquél que bebiera de ellas. Johannes Brahms sostenía que la «inspiración es algo que no nos pertenece pero que podemos hacer nuestro por derecho propio», y en la entrevista que concedió a Arthur Abell unos meses antes de morir, afirmó: «Beethoven declaró que sus ideas le venían de Dios, y yo puedo decir lo mismo». Sin embargo, consideraba que la inspiración no era suficiente para crear una gran obra y abogaba por la necesidad de dominar la forma para conseguirlo, por lo cual pensaba de algunos de los compositores de su tiempo que «algunos tienen ideas, pero carecen de estructura; otros la tienen, pero carecen de inspiración». «Suscita arte y gracia» recomendaba el coro hacia el final de la *Cantata 201* de Johann Sebastian Bach. Si hay una obra de Brahms que sea el claro ejemplo de este postulado es su *Cuarta sinfonía en mi menor*.

Brahms afirmaba que cuando sentía la urgencia por componer apelaba al Creador haciéndole tres preguntas relevantes sobre nuestra vida en este mundo: ¿de dónde?, ¿por qué?, ¿hacia dónde?

De inmediato percibo vibraciones que emocionan todo mi ser. Es el Espíritu que ilumina el poder de mi alma... Esas vibraciones adoptan la forma de diversas imágenes mentales una vez que he formulado mi deseo y he resuelto lo que necesito... De inmediato, las ideas fluyen a través de mí, directamente de Dios, y no sólo miro diferentes temas en el ojo de mi mente, sino que vienen ya vestidas con el ropaje adecuado, con armonías y hasta orquestación. Mediada por medida, el producto terminado se me ha revelado cuando me encuentro en esos extraños, inspirados momentos.

La *Cuarta sinfonía*, compuesta durante los veranos de 1884 y 1885, más allá de la inspiración de la que emana, refleja un sofisticado grado de organización mental y dominio técnico capaz de levantar las más complicadas estructuras sonoras a partir de elementos de una simpleza extraordinaria. Basta mirar el tema principal del primer movimiento basado en un sencillo gesto melódico formado por dos notas descendentes y dos ascendentes (y del cual encontramos resonancias en el segundo tema), a partir del cual no sólo se despliegan amplias frases sino que sostiene toda la estructura del movimiento, el cual progresa con un rigor lógico similar a la de los grandes tratados filosóficos como la *Crítica de la razón pura* de Kant. De la misma manera el compositor diseña los dos temas sobre los que se construye el segundo movimiento. Es como si Brahms, a partir de unos cuantos axiomas impusiera en el mundo prodigiosas arquitecturas efímeras basadas en una geometría sonora de una simpleza clásica como la que llevó a los griegos a crear el Partenón. Y si alguna duda hay de ello, queda contundentemente disuelta al analizar el último movimiento, en el que Brahms dirige su mirada hacia una de las formas más representativas del barroco, la chacona. «Uno ve lo que se puede lograr con las viejas formas, si hay alguien que sepa cómo usarlas», opinaba el compositor, que sobre un simple tema de ocho compases (tomado, aunque con la adición de un expresivo cromatismo entre el cuarto y quinto grados, del bajo del último número de la *Cantata 150* de Bach), repetido treinta y un veces desarrolla un conjunto de variaciones de gran imaginación y potencia rítmica sólo comparable a aquéllas con las que Beethoven cerrara su *Sinfonía Heroica*.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



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. 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 a 1984, directores asociados), Jorge Velazco (1985 a 1989), Jesús Medina (1989 a 1993), Ronald Zollman (1994 a 2002), Zuohuang Chen (2002 a 2006), Alun Francis (2007 a 2010), Rodrigo Macías (2008 a 2011, director asistente), Jan Latham-Koenig (2012 a 2015) e Iván López Reynoso (2014 a 2015, director asistente).

Orquesta Filarmónica de la UNAM

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 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
María Cristina Mendoza Moreno
Oswaldo Ernesto Soto Calderón
Evguine Alexeev Belin
Roberto Antonio Bustamante Benítez
Juan Carlos Castillo Rentería**
Benjamín Carone Sheptak**

Violas

Gerardo Sánchez Vizcaino*
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

** Período meritório

Próximo concierto



Sylvain Gasançon, *director huésped*
Wonmi Kim, *piano*

Brahms
Rachmaninov
Dvořák

Variaciones sobre un tema de Haydn
Rapsodia sobre un tema de Paganini
Sinfonía no. 9 Del Nuevo Mundo

Ensayo abierto. Entrada libre
Sábado 23, 10:00 horas

Sábado 23 de enero · 20:00 horas
Domingo 24 de enero · 12:00 horas

Dirección General de Música

Director General

Fernando Saint Martin de Maria y Campos

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

Israel Alberto Sandoval Muñoz

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

Secretaria

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomeli Vanegas
Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez
Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. César Iván Astudillo Reyes
Secretario de Servicios a la Comunidad

Dra. Mónica González Contró
Abogada 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

