



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



TERCERA TEMPORADA 2015



Cultura. UNAM
Programa de mano

PROGRAMA 8

Sábado 21 de noviembre/20:00 horas
Domingo 22 de noviembre/12:00 horas

LEON BOTSTEIN, *director huésped*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61
I *Allegro ma non troppo*
II *Larghetto*
III *Rondo*
(Duración aproximada: 42 minutos)

ERIKA DOBOSIEWICZ, *violín*

INTERMEDIO

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

Petrushka (1947)

I *Primera escena*
II *Segunda escena*
III *Tercera escena*
IV *Cuarta escena*
(Duración aproximada: 34 minutos)



Leon Botstein

Director huésped

Desde hace 23 años, Leon Botstein es director musical y principal de la Orquesta Sinfónica Americana en Estados Unidos, y este año comienza su período al frente de The Orchestra Now, una orquesta de entrenamiento integrada por músicos de todo el mundo. Asimismo, es director artístico de SummerScape y del Festival de Música de Bard College, del que también es presidente desde 1975. Es director laureado de la Sinfónica de Jerusalén, de la que fue director musical de 2003 a 2011. Ha sido director huésped de la Filarmónica de Londres, la Orquesta de la Radiodifusión del Norte de Alemania en Hamburgo, la Orquesta Nacional Rusa, la Sinfónica de Taipei, la Filarmónica de Los Ángeles y la Sinfónica Juvenil de Caracas en Venezuela. Con la Sinfónica de Londres grabó una grabación de la *Primera sinfonía* de Popov que fue nominada al Premio Grammy. Ha publicado varios libros y es editor de la revista *The Musical Quarterly*. Ha recibido un galardón de la Academia Americana de Artes y Letras, el Premio Centenario de la Universidad de Harvard, la Cruz de Honor Primera Clase del gobierno de Austria, la Medalla de Honor Julio Kilenyi de la Sociedad Bruckner, el Premio Leonard Bernstein y otros más de la Universidad de Alabama y la Fundación Carnegie.



Erika Dobosiewicz

Violín

Erika Dobosiewicz se graduó con mención honorífica del Conservatorio de Música Fryderyk Chopin de Varsovia, su ciudad natal. Realizó estudios de posgrado en el Conservatorio Real de Música de Gante en Bélgica. Entre sus maestros se puede mencionar a Zenon Bąkowski, Marina Yashvili, Yuri Katz, Grigori Zhyslin, Oleg Krysa, Mikhail Bezviershnyi y Guela Dubrova. Ganó premios en los festivales de Schleswig-Holstein y de Bayreuth en Alemania, el Maurice Ravel en Saint-Jean-de-Luz en Francia, el Concurso Tadeusz Wroński en Varsovia (1990), Henryk Wieniawski en Poznań (1991 y 1996) y Henryk Szeryng en Toluca (1992). Ha ofrecido conciertos en países de Europa, América y Asia. Ha sido solista con orquestas de Polonia, la Sinfónica de la Radio de Berlín, la Sinfónica de Trujillo, la Sinfónica Nacional de Perú, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Sinfónica Nacional, la Sinfónica de Xalapa, la Filarmónica de la UNAM y la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata, bajo la batuta de Jorge Mester, Yehudi Menuhin, Krzysztof Penderecki, Luis Herrera de la Fuente, Carlos Miguel Prieto, Enrique Bátiz, Thomas Sanderling, José Luis Castillo, Howard Shelley, Juan Carlos Lomónaco, José Guadalupe Flores y Gustavo Rivero Weber, entre otros directores. De 2007 a 2010, fue concertino en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha grabado obras de Brahms, Vivaldi y Schubert. Dio clases en el Conservatorio de las Rosas en Morelia.

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

Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61

San Agustín sostenía que la música y la arquitectura son hermanas porque ambas son hijas del número, y, por lo tanto, ambas son capaces de elevar la mente a la contemplación del orden divino. Ésta es la base sobre la que se desarrolló, esencialmente, la arquitectura gótica. Si nos permitimos entender la música como arquitectura hecha con sonidos y silencios en el tiempo (cuya estructura final sólo podemos contemplar en la memoria), y la arquitectura como música esculpida en el espacio, es posible encontrar en las obras de Beethoven muy interesantes ejemplos de construcciones sonoras capaces de arrebatarnos el alma al inefable plano espiritual del cual proceden, pues, según el propio Beethoven sus ideas le venían de Dios. Basta recordar la famosa anécdota contada por Joseph Joachim, considerado uno de los más grandes violinistas de todos los tiempos (y a quien Johannes Brahms dedicara su *Concierto para violín y orquesta*), según la cual en cierta ocasión Ignaz Schuppanzigh, virtuoso violinista y amigo de Beethoven, se acercó a éste durante el ensayo de una nueva obra para quejarse por la dificultad de un pasaje que, en su opinión, había sido mal escrito por el compositor. La respuesta de Beethoven fue fulminante: «¿Cuando escribí este pasaje estaba consciente de hallarme bajo la inspiración directa del Señor Todopoderoso! ¿Cree usted que voy a tener tiempo de pensar en su estúpido violoncito cuando Él me está hablando?»

Sin embargo, y sin poner en duda el origen de su inspiración, sus manuscritos son verdaderos campos de batalla que revelan que esas ideas eran elaboradas por medio de procesos largos y penosos a través de los cuales se iba abriendo paso poco a poco la imagen buscada. De tal manera que, retomando el símil anterior, podríamos decir que si Beethoven hubiera sido arquitecto, habría levantado muros, columnas, torres, bóvedas y todo tipo de estructuras para derribarlas y levantar otras nuevas tantas veces como fuera necesario para alcanzar el objetivo anhelado. Pero eso sí, el resultado final, seguramente hubiera provocado el mismo efecto que se experimenta al contemplar las inmensas catedrales levantadas por los maestros constructores del norte de Francia en la Baja Edad Media, pues es el mismo que suscitan sus portentosas construcciones sonoras.

Así, muchas de las obras de Beethoven como la *Quinta sinfonía* o la *Séptima*, son verdaderos tratados ilustrados de arquitectura musical, que no sólo muestran la manera en la que manejaba con absoluto dominio las herramientas de su arte, sino que ponen de manifiesto los procesos por medio de los cuales se llegó al resultado final, tal y como sucede cuando se contempla con asombro y emoción intelectual no sólo la belleza sino la función estructural de las bóvedas de crucería ojival, los arbotantes y los contrafuertes en una catedral gótica, pues no sólo se experimenta placer estético al contemplar el «qué», sino que al comprender el «cómo» es inevitable derramar, como diría Salvador Dalí, «lágrimas de inteligencia». En este sentido, su *Concierto para violín y orquesta* es un ejemplo representativo

de algunas de las técnicas que utilizó en su llamado período intermedio, también conocido como heroico, en el que a partir de una gran economía de recursos era capaz de levantar inmensas estructuras sonoras, tal y como a partir de elementos geométricos simples pero elaborados con gran ingenio los constructores medievales erigieron sus prodigiosas catedrales.

Por ejemplo, el uso de pequeñas células rítmico-melódicas (como la que exponen los timbales al principio del primer movimiento y que lo recorren de principio a fin), que no sólo funcionan como motivos que contrastan con amplios temas de carácter marcadamente melódico, sino que atraviesan todo un movimiento o, como en la *Quinta sinfonía*, toda la obra imprimiéndole unidad (como el motivo de cuatro notas del primer movimiento de la *Sonata Appassionata* que, además, prefigura el tema del «destino llamando a la puerta» que recorre toda la *Quinta sinfonía*). O la construcción de frases a partir de motivos muy simples pero de gran expresividad confeccionados con unos cuantos sonidos, como el motivo de cuatro notas sobre el que se elabora el segundo movimiento; o el tema del tercer movimiento basado en un diseño de cinco notas (dos descendentes —es decir de agudo a grave— y tres ascendentes —de grave a agudo—) que se repite para formar lo que podríamos llamar una pregunta que da paso a una respuesta basada en una variante de las dos primeras notas de la pregunta. Además de unir el segundo y tercer movimientos de la obra, recurso utilizado en este período en obras como las sonatas para piano *Waldstein* y *Appassionata*, el *Concierto Emperador* o la *Quinta sinfonía*.

El concierto fue dedicado a Franz Clement, violinista, pianista y compositor de gran relevancia en su tiempo. Su estreno tuvo lugar el 23 de diciembre de 1806, uno de los años más productivos del compositor, pues en él vieron la luz obras tan importantes como los tres cuartetos para cuerdas *Opus 59* (conocidos como *Cuartetos Razumovsky* por haber sido dedicados al conde André Razumovsky), las *32 variaciones en do menor*, la *Cuarta sinfonía op. 60*, además de haber concluido en ese año su ópera *Fidelio* y el *Cuarto concierto para piano op. 58*.

Igor Stravinsky (Oranienbaum, 1882 - Nueva York, 1971)

Petrushka

Desde que a los dioses babilonios se les ocurriera insuflarle vida a una figura de arcilla para crear al héroe Enkidú, hasta los esfuerzos oníricos del hombre gris de *Las ruinas circulares* de Jorge Luis Borges por crear un ser humano «para imponerlo a la realidad» han transitado por la literatura y el teatro no pocas esculturas, autómatas, muñecos y marionetas que a través de distintos medios y procesos se han hecho de un cuerpo humano. Galatea superó del mármol la frialdad gracias al amor de Pigmalión y el favor de Afrodita; Pinocho se hizo digno de ser un niño de verdad cuando fue capaz de superar sus vicios y defectos; Cascanueces dejó de ser un muñeco de madera en virtud de la fe de María y el Golem cobró

vida cuando el gran rabino Loew de Praga encontró el nombre de Dios. Es en esta tradición que se inscribe el que Igor Stravinsky llamaría «el héroe inmortal e infeliz de todas las ferias en todos los países», Petrushka.

Inmediatamente después del éxito obtenido por *El pájaro de fuego* en junio de 1910, Stravinsky le propuso a Sergei Diaghilev, director de Los Ballets Rusos, la creación de una nueva producción basada en la visión de una doncella que danzaba hasta morir para propiciar al dios de la primavera. Cuando a finales de septiembre Diaghilev visitó al compositor para discutir los detalles de la nueva obra, se encontró con que Stravinsky estaba trabajando en una composición totalmente distinta basada en otra de sus tantas visiones: «Vi —le explicó Stravinsky a Diaghilev— a un hombre elegantemente vestido, con el cabello largo, el músico o el poeta de la tradición romántica. Colocaba varios objetos extraños sobre el teclado y los hacía rodar de un lado a otro. Entonces la orquesta estallaba con las más vehementes protestas, golpes de martillo, de hecho...». A lo cual añadiría: «tuve en mi pensamiento la clara imagen de una marioneta, exasperando la paciencia de la orquesta con diabólicas cascadas de arpeggios. La orquesta, a su vez, contraatacaba con amenazadores estallidos en las trompetas». Fue entonces que Diaghilev convenció a Stravinsky, quien originalmente tenía la intención de componer una obra puramente orquestal, para que a partir de esas ideas creara la música para un ballet basado en la figura de Petrushka, marioneta tradicional rusa que había sido parte importante de las fiestas del carnaval de San Petersburgo desde 1830. Stravinsky trabajó durante todo el invierno, y al año siguiente, el 13 de junio de 1911, bajo la batuta de Pierre Monteux, con coreografía de Michele Fokine y escenografía y vestuario de Alexandre Benois, se estrenó *Petrushka* en París, con Vaslav Nijinsky en el papel protagónico. En 1947, Stravinsky haría una revisión de la partitura original realizando algunos cambios en la instrumentación y reduciendo el tamaño de la orquesta. No obstante, la obra conservó su estructura original.

La historia, a la cual Stravinsky y Benois dieron forma, transcurre en la famosa Plaza del Almirantazgo en San Petersburgo en 1838 y está dividida en cuatro cuadros.

Primer cuadro. Para representar el bullicio propio de una plaza pública en un día de fiesta, Stravinsky teje una abigarrada superficie sonora conformada por la acumulación de motivos de incisivo carácter rítmico, en medio de la cual emergen un pequeño vals y una danza en tiempo binario. Súbitamente, bailes, gritos y regocijo son interrumpidos por un redoble de tambores que anuncia la misteriosa aparición de un mago que con los sonidos de su flauta encanta a la multitud. Ésta, embelesada, se dirige hacia la carpa del mago para admirar la danza que tres marionetas de tamaño natural, un moro, una bailarina y Petrushka, ejecutan bajo el influjo mágico de la música ejecutada por su dueño. En medio del baile, Petrushka intenta cortejar a la bailarina, de la cual está enamorado, pero es obligado por el mago a alejarse, mientras aquella baila con el moro, lo que provoca la cólera de Petrushka que, enfurecido, riñe con su rival intentando golpearlo.

La escena concluye con el final de la danza de las tres marionetas y un redoble de tambores que anuncia el cambio de cuadro.

Segundo cuadro. Petrushka, encerrado en su cuchitril por el mago, deplora su suerte y reniega de su amo. Con sus movimientos deja en claro su frustración y su tristeza pero también el amor que siente por la bailarina, la cual es introducida súbitamente por el mago. Presa de enorme excitación, Petrushka manifiesta su contento con expresiones tan vehementes que sólo provoca el temor de la bailarina, quien es sustraída del cuarto por el mago ante la desesperación y el descontento de Petrushka. De nuevo, un redoble de tambores anuncia el cambio de escena.

Tercer cuadro. En su cuartucho, el moro juega con un coco cuando irrumpe la bailarina y danza alrededor de él tocando una corneta. Ambos ejecutan entonces un vals. Intempestivamente aparece Petrushka poseído por los celos pero es expulsado del lugar por el moro. El redoble anuncia una vez más el cambio de cuadro.

Cuarto cuadro. Mientras tanto, afuera el carnaval ha seguido su curso. Se escucha de nuevo el bullicio representado por ritmos y melodías de brillantes colores orquestales, seguido por una sucesión de pequeñas escenas de baile ejecutadas por personajes del pueblo y de la feria: la danza de las niñas, la danza del campesino y el oso, la danza de los gitanos y los comerciantes deshonestos, la danza de los cocheros y los palafreneros, la danza de las máscaras. Súbitamente, sale del tendajón del mago Petrushka perseguido por el moro, y detrás de éste la bailarina. Tras una breve riña, el moro hiere con su sable a Petrushka quien expira su último aliento a la vista de todos. Al llegar la policía el mago levanta el cuerpo de Petrushka que resulta ser sólo una marioneta de paja y aserrín. Al caer la noche, mientras el mago se lleva el cuerpo de Petrushka, aparece el fantasma de éste en lo alto del teatro de títeres amenazando al mago, pero al final se desploma finalizando así la representación.

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 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 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 Velasco (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 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



Jan Latham-Koenig, *director artístico*

Nikolai Khoziainov, *piano*

Valérie Hartmann, *ondas Martenot*

Coro Elementuum: Jorge Cózatl, *director coral*

MESSIAEN

POULENC

RAVEL

Tres pequeñas liturgias de la presencia divina

Concierto para piano

Bolero

Sábado 28 de noviembre / 20:00 horas

Domingo 29 de noviembre / 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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DR. ENRIQUE LUIS GRAUE WIECHERS
Rector

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

