



Ofunam

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

Jan Latham-Koenig, *director artístico*



SEGUNDA TEMPORADA 2015



Cultura. **UNAM**
Programa de mano

PROGRAMA 5

Sala Nezahualcóyotl
Sábado 23 de mayo/20:00 horas
Domingo 24 de mayo/12:00 horas

JOSÉ ARTURO GONZÁLEZ, *director huésped*

ARAM KHACHATURIAN *Adagio de Espartaco y Frigia, de Espartaco*
(1903-1978) (Duración aproximada: 10 minutos)

CAMILLE SAINT-SAËNS *Morceau de concert, op. 94*
(1835-1921) (Duración aproximada: 9 minutos)

GERARDO DÍAZ, *cornó*

LARS-ERIK LARSSON *Concertino para fagot y orquesta*
(1908-1986) (Duración aproximada: 11 minutos)

MANUEL HERNÁNDEZ, *fagot*

INTERMEDIO

CAMILLE SAINT-SAËNS *Sinfonía no. 3 en do menor, op. 78*
(1835-1921) I *Adagio. Allegro moderato*
 II *Poco adagio*
 III *Allegro moderato - Presto -*
 Allegro moderato
 IV *Maestoso - Più allegro - Molto allegro*
 (Duración aproximada: 35 minutos)

RAFAEL CÁRDENAS, *órgano*



José Arturo González

Director huésped

José Arturo González nació en la Ciudad de México; estudió piano y dirección en el Conservatorio Nacional de Música. Con el apoyo de una beca, cursó una maestría en la Universidad Metodista del Sur en Dallas con David Davidson. Tomó cursos de perfeccionamiento en la Universidad de California en Los Ángeles, el Westminster Choir College, la Universidad de Saint Olaf, la Universidad de Nuevo México y el Festival de Música Antigua de Daroca en España. Ha recibido enseñanzas de Guillermo Salvador, Héctor Guzmán, Nicolas Carthy, Joseph Flumerfelt, Donald Neuen, Paul Salmunovich y Anton Armstrong. En 2011, culminó su doctorado en la Universidad de Colorado, donde también fue director asistente de la ópera y maestro del coro.

Ha sido director de la Orquesta de Cámara de El Paso y Las Cruces en Texas, la Orquesta y Coros de la Universidad Este Central de San Luis Missouri, la Asociación de Artes Escénicas de El Paso, el Ballet Teatro de la Frontera, la Ópera Ligera de Colorado y Producciones de Verano Este Central. Actualmente está al frente de la Sinfónica de Flatirons en Colorado y del coro Jubilate! Sacred Singers, además de ser finalista para la dirección artística de la Sinfónica de Georgia.

Entre los conjuntos en los que ha sido director huésped se pueden mencionar la Sinfónica de Xalapa, la Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, la Sinfónica Carlos Chávez, la Sinfónica Infantil y Juvenil de México, la Banda Sinfónica Infantil y Juvenil de México, la Filarmónica de Zacatecas, la Orquesta de la Universidad de Wisconsin, la Ópera Lírica del Oeste Medio, la Compañía de Ópera de Boulder, la Sinfónica de Aurora, la Sinfónica de Longmont, la Sinfónica de Boulder, la Compañía de Danza de Longmont, la Orquesta de Cámara de Evergreen y la Orquesta Juvenil de las Rocallosas. Ha recibido invitaciones para actuar en ciudades de México, Estados Unidos, Guatemala, Uruguay, Argentina, Puerto Rico, Taiwán y España.

Asimismo, ha sido académico en la Universidad de Chihuahua, la Universidad de Texas, la Universidad Este Central de San Luis Missouri y el Seminario de Denver. Actualmente prepara ediciones de los compositores Michel-Richard Delalande y Antonio Rossetti para interpretar al frente del Coro de Madrigalistas.



Gerardo Díaz

Corno

Gerardo Díaz Arango nació en Veracruz y comenzó el aprendizaje del corno con Esther Arango. Cursó la licenciatura en la Universidad Veracruzana con David Crites, Keith Eitzen y Dawn Droescher. Ha tocado con la Orquesta Sinfónica del Estado de Michoacán, la Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, la Filarmónica de Toluca, la Sinfónica de Minería y en 2009, obtuvo el puesto de corno principal asistente en la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. Participó con la Orquesta Juvenil de las Américas en una gira por Chile en 2012 y dos años después en Campos do Jordao, Brasil. Ha tomado clases magistrales con Radek Baborák, Markus Maskunitty, Stefan Dohr, William Vermeulen, Luiz Garcia y Javier Gándara, entre otros. Actualmente es corno segundo en la Orquesta Filarmónica de la UNAM y da clases de su instrumento en la Escuela de Música Vida y Movimiento del Centro Cultural Ollin Yoliztli desde 2010.



Manuel Hernández

Fagot

Originario de San Luis Potosí, Manuel Hernández Fierro estudió en la Escuela Nacional de Música de la UNAM con Ramón García y continuó su formación con Luciano Magnanini en la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México como becario en el año de su fundación. Posteriormente fue alumno de Harold Goltzer en la Escuela de Música Mannes en Nueva York. Tocó el fagot en la Orquesta Juvenil de Nueva York y la de Long Island, con las que además de presentarse en el Carnegie Hall, realizó giras por el norte de África y ciudades de España y Portugal. Fue integrante de la Orquesta Sinfónica del Estado de México y la Filarmónica de la Ciudad de México. Desde 1988, es fagot principal de la Filarmónica de la UNAM. Ha participado en cursos, congresos y festivales en ciudades de Estados Unidos, Francia, Holanda y Alemania. Da clases de fagot en la Facultad de Música de la UNAM y la Escuela Vida y Movimiento Ollin Yoliztli. Estrenó en México el *Concertino para fagot y orquesta de cuerdas* y el *Concierto para fagot* de Gordon Jacob.

Aram Khachaturian (Tiflis 1903 - Moscú 1978)

Adagio de Espartaco y Frigia, de Espartaco

En la *Historia romana* escrita por Apiano en el siglo II de nuestra era se asegura que seis mil esclavos rebeldes fueron capturados y crucificados a lo largo del camino entre Capua y Roma, como resultado de la última batalla librada entre las legiones romanas del general Marco Licinio Craso y el ejército comandado por el gladiador Espartaco durante la llamada Guerra de los Gladiadores de la Antigüedad Romana en el año 71 antes de Cristo. Theodor Mommsen afirma que «Espartaco mató a su caballo pues había querido participar con los suyos tanto en la próspera como en la adversa fortuna... y se arrojó a lo más recio de la pelea con el valor de un león...» y que «herido y rodillas en tierra, mató con su lanza al enemigo que lo acosaba. De este modo terminó aquel gran jefe, y con él, sus mejores compañeros». Finalizaba así la tercera de las Guerras Serviles en la que a lo largo de casi tres años un ejército de esclavos insurrectos, que llegó a alcanzar los 120 000 integrantes, hizo temblar a la República Romana.

En julio de 1950, Aram Khachaturian comenzó la composición de la música para un ballet basado en el argumento desarrollado en 1933 por el crítico y escritor ruso Nikolai Volkov sobre la figura de Espartaco. La obra, concluida en 1954 y representada por vez primera en 1956, fue objeto de sucesivas revisiones y adaptaciones por parte del compositor a lo largo de los años. Para la producción de 1968 con el Ballet del Teatro Bolshoi y coreografía de Yuri Grigorovich, el mismo Khachaturian comentó lo siguiente:

En el teatro y en el cine, son las figuras heroicas, las «pasiones verdaderas», los grandes conflictos sociales los que siempre me han fascinado como compositor... Mi concepción de *Espartaco* es la de una obra de apasionante dramaturgia musical, imágenes artísticas de gran tamaño y con una estructura compositiva claramente inspirada en la sensibilidad romántica. En el desarrollo de la tragedia de Espartaco, hice uso de todas las conquistas de la música moderna. El ballet, por tanto, está escrito en lenguaje contemporáneo, con un acercamiento moderno a los distintos aspectos músico-dramáticos, y los personajes principales del ballet están caracterizados por sus propios temas musicales.

El argumento del ballet, aunque inspirado en hechos reales, se aparta considerablemente de los mismos para construir una historia en la que se entretejen en constante oposición el sufrimiento de los esclavos oprimidos y la arrogancia de los opresores, el anhelo de libertad y la voluntad de poder, el exceso sexual y el amor conyugal, y en la que una parte importante de la tensión que atraviesa la obra se polariza entre dos parejas antagónicas de amantes: Espartaco y su esposa Frigia, y Craso, cónsul romano y su concubina Egina.

El *Adagio de Espartaco y Frigia* (que en la versión de Yuri Grigorovich se desarrolla en el tercer acto), corresponde al momento en el que, después de huir de

sus opresores, el protagonista y su amada se abandonan uno al otro en un juego corporal en el que la ternura, la sensualidad y el éxtasis amoroso alcanzan uno de los niveles de expresividad más intensos en la historia del ballet.

Camille Saint-Saëns (París 1835 - Algiers 1921)

Morceau de concert, op. 94

En el Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas se encuentra el único ejemplar conocido actualmente de un corno muy peculiar desarrollado por el cornista y compositor Henri Chaussier en la penúltima década del siglo XIX. La particularidad de este instrumento radica en que, a diferencia de los cornos naturales y de los cornos de válvulas de esa época, en los que no es factible tocar en cualquier tonalidad, es posible tocar en él en distintas tonalidades sin necesidad de cambiar tubos. El mismo Chaussier se había formado originalmente como cornista natural en el Conservatorio de París, pero al tener que adaptar su ejecución a un corno de válvulas durante una temporada de trabajo en Berlín y encontrar demasiadas complicaciones en su ejecución, decidió desarrollar un instrumento en el que se pudieran aplicar los recursos del corno natural y el corno de válvulas simultáneamente. El resultado fue el surgimiento del llamado «corno Chaussier».

Ya en 1882, Camille Saint-Saëns había dedicado su *Romanza para corno op. 62* a Chaussier, con el corno natural en mente. Sin embargo, en 1887 compuso su *Morceau de concert* con la intención de ayudar a Chaussier a mostrar las ventajas de su corno y llevar a cabo un cambio radical en la morfología y técnica de ejecución tradicional del corno. La obra, de gran virtuosismo, se estrenó el 7 de febrero de 1891 en París interpretada por Chaussier, a quien Saint-Saëns la dedicó, dos años después de que presentara su corno en la Feria Mundial de París de 1889. Sin embargo, el corno de Chaussier no alcanzó el favor de los cornistas, quienes lo rechazaron debido a la complejidad de las digitaciones que exigía su ejecución y a los defectos en la calidad del sonido en los pasajes cromáticos principalmente, convirtiéndose a la larga en un objeto de museo.

Lars-Erik Larsson (Åkarp 1908 - Helsingborg 1986)

Concertino para fagot y orquesta

En el terreno de las formas musicales podríamos decir que, al igual que una *sonatina* es una sonata «pequeña» y una *sinfonietta* es una sinfonía «chiquita», un *concertino* es una obra en la que todo, los temas, las secciones, los movimientos, la *cadenza*, la dotación instrumental, etcétera, es de menores dimensiones que un concierto. Como las sonatinas de Muzio Clementi para piano, la *Sinfonietta* de Pablo Moncayo o la de Benjamin Britten, o los *Doce concertinos* para diversos

instrumentos de Lars-Erik Larsson entre los que figura el *Concertino para fagot y orquesta de cuerdas*.

Fue entre 1953 y 1957 cuando Larsson compuso estos doce concertinos para flauta, oboe, clarinete, fagot, corno, trompeta, trombón, violín, viola, violonchelo, contrabajo y piano, mientras trabajaba como inspector del Financiamiento Estatal Sueco de Orquestas de Aficionados, con la intención de contribuir al desarrollo de estos grupos instrumentales, proporcionándoles un repertorio que, si bien no exige niveles extremos de dominio técnico que ahuyenten a los músicos *amateurs*, tampoco son tan simples que resulten poco atractivos para los instrumentistas profesionales.

En el *Concertino para fagot y orquesta de cuerdas*, Larsson, cual orfebre musical, despliega recursos propios del Clasicismo: un centro tonal, frases que tienden al equilibrio, motivos breves en los movimientos rápidos, el uso de la forma sonata en el primer movimiento, un movimiento central de inspiración vocal, etcétera, aunque, al igual que con los demás lenguajes por él explorados, con un tratamiento muy personal, como la manera en la que une los movimientos o la evocación que hace hacia el final del tercer movimiento del tema inicial del primero. Alguna vez se dijo de Lars-Erik Larsson, quien fuera una de las figuras más importantes de la música sueca y cuya obra se caracterizó por la manera en la que exploró una gran variedad de estilos y técnicas compositivas (desde la música tonal hasta el dodecafonismo), que «escribió poco, pero lo hizo muy bien».

Camille Saint-Saëns (París 1835 - Algiers 1921)

Sinfonía no. 3 en do menor, op. 78

La idea de que en un mismo individuo coexisten posibilidades de ser totalmente contrastantes, expresada por Jorge Luis Borges en su poema *Doomsday*, al decir que «En cada instante puedes ser Caín o Siddharta, la máscara o el rostro», encuentra en la música más de una confirmación. En su *Quinta sinfonía*, Beethoven mostró las posibilidades de transformación radical de un simple tema de cuatro sonidos a lo largo de sus cuatro movimientos. Hector Berlioz dará un paso importante en esa dirección por medio del uso del recurso de la «idea reminiscente», vinculando la figura de la actriz Harriet Smithson, de quien estaba locamente enamorado, con un motivo melódico que aparece en cada uno de los movimientos de la *Sinfonía fantástica*, en el último de los cuales deja de representar la imagen idealizada de la mujer amada para transformarse en un tema grotesco asociado con visiones propias de un aquelarre. Richard Wagner convertirá este procedimiento en el *Leitmotiv* (idea musical relacionada con un elemento extramusical) haciendo de él uno de los pilares para la construcción de sus dramas musicales. Sin embargo, fue Franz Liszt, que ya se había anticipado a Wagner, quien en su *Sonata para piano en si menor* logrará que los temas transiten de la luz a la

sombra y de ésta a aquélla a través de incesantes transformaciones melódicas, rítmicas y armónicas. Camille Saint-Saëns, heredero de esta tradición, hace de este recurso la piedra angular sobre la que se yergue la inmensa catedral sonora que es su *Sinfonía no. 3 de do menor*.

Estrenada el 19 de mayo de 1886 en Londres, la *Tercera sinfonía* fue dedicada meses después a la memoria de Franz Liszt, quien falleció el 31 de julio de ese año. La admiración que Saint-Saëns experimentó por el compositor húngaro, a quien le unía una sincera amistad, se hace patente en la influencia que la música de éste ejerció sobre las composiciones del músico francés, pero especialmente sobre esta sinfonía, no sólo en la manera en la que desarrolla y transforma el tema principal a lo largo de la misma, sino en la forma en la que une entre sí distintos movimientos (los dos primeros y los dos últimos) para dar mayor continuidad y unidad al discurso musical, tal como lo había hecho Liszt en sus conciertos para piano y su *Sonata en si menor*, y como el mismo Saint-Saëns haría en su *Cuarto concierto para piano* y en su *Primera sonata para violín* (no obstante cabe recordar que este recurso, al igual que el de la transformación temática, ya está presente en varias de las obras de Beethoven, de quien Saint-Saëns se jactaba de tocar de memoria sus treinta y dos sonatas para piano desde la adolescencia).

Desde su surgimiento a mediados del siglo XVIII con Haydn y la Escuela de Mannheim, los compositores alemanes habían marcado la pauta en el desarrollo de la sinfonía (si exceptuamos a Liszt y Berlioz quienes le habían dado un tratamiento más cercano al poema sinfónico). Sin embargo, es indudable que la *Tercera sinfonía* de Saint-Saëns ocupa un lugar importante en el desarrollo de este género, no sólo por la aplicación de los recursos arriba citados que llevaron a algunos a considerar a Saint-Saëns como «el más alemán de los compositores franceses», y a ser señalado por Charles Gounod como «el Beethoven francés», sino por la expansión que de la sonoridad de la orquesta llevó a cabo con la inclusión del piano y el órgano como parte de la paleta sonora, dilatando así las posibilidades expresivas de la sinfonía; de tal manera que al concluir la composición de la obra, la cual podría ser considerada la síntesis de su pensamiento sinfónico, Saint-Saëns comentó: «Le he dado todo lo que he sido capaz de darle. Lo que logré aquí nunca volveré a lograrlo.»

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 Díazmuñoz (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 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

Violas

Gerardo Sánchez Vizcaíno*

Patricia Hernández Zavala

Jorge Ramos Amador

Luis Magaña Pastrana

Thalia 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



Bojan Sudjić, *director huésped*
Jorge Federico Osorio, *piano*

BRAHMS
BEETHOVEN

Concierto para piano no. 1
Sinfonía no. 2

Sábado 30 de mayo / 20:00 horas
Domingo 31 de mayo / 12:00 horas



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

