

PRIMERA TEMPORADA

2017 | MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO



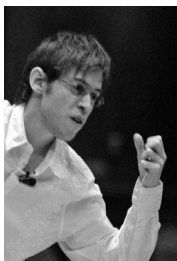
Programa 2

Sábado 28 de enero · 20:00 horas
Domingo 29 de enero · 12:00 horas

Sylvain Gasançon, *director huésped*

Wolfgang Amadeus Mozart *Obertura de Don Giovanni, K 527*
(1756-1791) (Duración aproximada: 6 minutos)

Anton Bruckner *Sinfonía no. 7 en mi bemol mayor*
(1824-1896)
I *Allegro moderato*
II *Adagio, sehr feierlich
und sehr langsam*
III *Scherzo - Sehr schnell*
IV *Finale - Bewegt, doch nicht
zu schnell*
(Duración aproximada: 65 minutos)



Sylvain Gasançon

Director huésped

Sylvain Gasançon nació en Metz y tomó clases de violín con Endre Kleve en el Conservatorio Real de Bruselas y aprendió armonía, contrapunto, fuga, análisis y orquestación en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Comenzó sus estudios de dirección orquestal con Jean-Sébastien Béreau y continuó con Gerhard Markson en la Academia del Mozarteum de Salzburgo.

Ha tomado clases con Gianluigi Gelmetti, Pinchas Zukerman y Jorma Panula, en la Academia Musical Chigiana de Siena, el Centro Nacional de las Artes de Ottawa, Lausana y San Petersburgo. Cursó una maestría en musicología en la Universidad París 8, donde actualmente colabora en el Laboratorio de Estudios de Género y Literatura. Asimismo, es profesor agregado de música.

Ganó el Premio Internacional Eduardo Mata de Dirección de Orquesta (México, 2005) y el segundo lugar del Concurso Internacional Jorma Panula (Finlandia, 2006). Después de debutar al frente de la Académie Saint-Louis de París en 2001, ha dirigido a la Orquesta de Cámara de Bulgaria, la Sinfónica del Festival de Sofía, la Orquesta de Cámara de Lausana, la Orquesta el Centro Nacional de las Artes de Ottawa, la Orquesta Nacional de Lorraine, la de Bretagne, la Academia Estatal de San Petersburgo, la Sinfónica de Vaasa en Finlandia, la Sinfónica del Estado de São Paulo, la Filarmónica de Buenos Aires, la Sinfónica Nacional de Chile, la Sinfónica de Rosario, la Sinfónica de San Juan, la Sinfónica del SODRE en Uruguay, la Sinfónica Nacional en México, la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Filarmónica de la UNAM, la Sinfónica de Minería, la Sinfónica de Xalapa, la Sinfónica de Yucatán, la Sinfónica Carlos Chávez, la Orquesta Sinaloa de las Artes, la Filarmónica de Jalisco, la Sinfónica de Aguascalientes, la Sinfónica de Michoacán, la Sinfónica de San Luis Potosí y la Orquesta de Invierno de Oaxaca. En 2008, fue nombrado director residente de la Orquesta Nacional de Siria y dio clases en el Instituto de Música de ese país.

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 1756 – Viena, 1791)
Obertura de Don Giovanni, K 527

No importa cuan lejano se encuentre algo en el espacio, basta con que uno adopte un movimiento uniforme y rectilíneo en la dirección correcta, sin importar que sea, como dice la canción, sin prisa pero sin pausa, para que tarde o temprano se llegue a ello. Lo que vale para el espacio es aun más cierto para el tiempo, pues basta con sentarse a esperar para que el reloj haga lo suyo y le dé cabal forma a la expresión «No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague». Lo supieron los primeros «Faustos» que le vendieron su alma al Diablo a cambio de darle durante veinticuatro años vuelo a la hielacha. Los supo también el más famoso de ellos, aquél que pusiera por precio a su alma el misterioso «Detente momento, eres tan bello». Y lo supo Don Juan, pese a que en su debut en la obra de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, a cada advertencia que se le hacía, en cuanto a que pagaría con la muerte tanto engaño, tan lejana la veía que siempre respondía «¡Qué largo me lo fiáis!» Pero hasta para él la clepsidra dejó caer la última gota.

Dentro de la larga lista de «Don Juanes» que han desfilado por los escenarios (además del de Tirso, el de Molière, el de Zorrilla, el de Goldoni, el de Bertati, y el de muchos otros etcéteras hasta llegar al *Don Juan o El amor a la geometría* de Max Frish), no son pocos los que consideran que el más grande de ellos es aquél al que le dieron forma Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart en 1787, entusiasmados con el éxito que había tenido el resultado de su primera colaboración el año anterior en Praga con *Las bodas de Fígaro*, a despecho de la frialdad con la que los vieneses la habían recibido meses antes. De hecho, fue a principios de 1787 que el empresario italiano Pasquale Bondini, embriagado con el éxito de *Las bodas*, firmó con Mozart un contrato por el que éste se comprometía a componer una nueva ópera para la temporada de ese año en Praga. Mozart contactó de nuevo a Da Ponte, quien sugirió para salir del paso el tema del Don Juan, Mozart aceptó gustoso, Da Ponte se «fusiló» y mejoró el libreto de Bertati, Mozart puso manos a la música, y el lunes 29 de octubre de ese año se estrenó en Praga *Don Giovanni*.

La historia del seductor libertino que es alcanzado por la justicia divina en la persona de una de sus víctimas que, venida del más allá en la figura de una estatua, se cobra venganza por las ofensas recibidas, no podía dejar de resultarle atractiva a Mozart, interesado siempre en las formas de la pasión amorosa, presentes en mayor o menor medida en los personajes de sus grandes óperas bufas, y exploradas musicalmente con un lenguaje que, si bien se nutre de los recursos propios del clasicismo, apunta hacia una expresividad y profundidad psicológica propias de la sensibilidad romántica. Ejemplo de ello es la obertura de *Don Giovanni*, en la que la primera parte anticipa con sonoridades aterradoras la escena en la que el protagonista llega a su trágico final en medio de visiones infernales, como un presagio de aquello que le espera, pero que súbitamente se abre a una música vital y luminosa, que hace pensar en su actitud despreocupada, o tal vez sólo preocupada por un aquí y un ahora en el que, mientras el deseo esté vivo y haya posibilidad

de satisfacerlo, no hay nada que temer. En ese sentido, tal vez lo que le imprime su grandeza a Don Giovanni, es decir, el creado por Da Ponte y Mozart, sea el hecho de que asume hasta el último momento las consecuencias de sus actos, a diferencia del Don Juan de Tirso que cuando ve llegada su hora pide tiempo para arrepentirse, o el de Molière, que no lo hace simplemente por ateo.

Anton Bruckner (Ansfelden, 1824 - Viena, 1896)

Sinfonía no. 7 en mi bemol mayor

Para que fuera posible levantar los inmensos templos en los que la Baja Edad Media celebró la fe cristiana, fue necesario el perfeccionamiento de los sistemas constructivos con los que el Abad Suger de Saint Dennis transformaría el coro de su iglesia en las afueras de París, a mediados del siglo XII. Arco apuntado, bóveda de crucería ojival, ligeros arbotantes y eficientes contrafuertes son la base de un lenguaje arquitectónico sin el cual el estilo gótico hubiera sido sólo un sueño de opio, plagado de agujas, vitrales y rosetones imposibles. De la misma manera, sin el desarrollo del lenguaje musical como se dio en el siglo XIX (sobre todo armónico, formal e instrumental), las grandes catedrales de la música sinfónica serían sólo el resultado de la imaginación exaltada de algún escritor prófugo de un sanatorio para músicos frustrados. Y sin embargo, así como son una verdad incontestable las innumerables Notre Dame de París, de Estrasburgo, de Chartres, de Amiens, entre muchas otras, de la misma manera son una realidad las grandes sinfonías del Romanticismo, y dentro de éstas, sobre todo, las de Anton Bruckner.

La comparación no es inútil ni gratuita. Max Graf quién fuera discípulo de Bruckner, al referirse a la obra de su maestro escribió: «Por doquier imperaba la ley y el orden, incluso la santidad... Bruckner, meditaba acerca de los acordes y las asociaciones de acordes, como un arquitecto medieval contemplaba las formas originales de una catedral gótica. Era el camino que habría de llevarlo al reino de Dios.» Así, de la misma manera en la que las formas de la arquitectura gótica se elevan para acercar al hombre a la divinidad, la obra sinfónica de Bruckner es testimonio de la fe de un hombre solitario, sencillo y tímido, cuyo padre no sólo le heredó la vocación de organista de iglesia sino una profunda religiosidad católica, la cual, aunada a sus concepciones sonoras derivadas de su actividad como organista, se vería reflejada en las dilatadas y densas construcciones musicales impregnadas de mística contemplación que caracterizan su producción sinfónica, en la que las masas sonoras orquestales evocan los juegos de registración propios del órgano, y en la que las inmensas formas de despliegue que frecuentemente culminan en lo que podríamos llamar «sonoras hierofanías» (manifestaciones sonoras de lo sagrado), se asemejan a la manera en la que la suma de pequeños bloques de piedra rigurosamente tallados y ensamblados forman enormes columnas de las cuales se desprenden los nervios que dan consistencia a las altas bóvedas de una catedral. Una de estas inmensas construcciones,

equiparable en más de un sentido a la obra de los grandes arquitectos medievales, es sin duda alguna su *Séptima sinfonía*, síntesis de las búsquedas, los logros y las influencias que llevaron a Bruckner a la cima del lenguaje sinfónico, tras recorrer un largo camino sembrado de dudas y no pocos momentos de angustia y desesperación.

Ya desde la manera en la que se inicia la obra se revelan dos de las tres influencias más importantes en la música de Bruckner. El trémolo de las cuerdas, una presencia constante en la apertura de sus sinfonías, es una reminiscencia del inicio de la *Novena* de Beethoven (de quien además, se cita en los metales un motivo del final de *Egmont*), mientras que la amplia línea melódica que se despliega en los violonchelos evoca la dilatada melodía con la que se inicia la *Gran do mayor* de Schubert, cuya obra también incide en el pensamiento musical de Bruckner. La tercera influencia la constituye la figura de Wagner, de quien hereda buena parte del tratamiento armónico y el carácter de muchos de sus temas, más no así la elaboración de los mismos ni su libertad formal, pues Bruckner siempre se apegó a las formas tradicionales de la sinfonía en cuatro movimientos. En el caso de la *Séptima*, con un primer movimiento en forma sonata (aunque construido con base en tres temas principales); un segundo movimiento lento, que en este caso es un homenaje a la memoria de Wagner (a quien Bruckner admiraba al grado de llamarlo «Maestro de todos los maestros»), sobre todo por el uso de cuatro tubas wagnerianas en el tema inicial (sería la primera vez que Bruckner incluiría en sus sinfonías estos instrumentos cuyo timbre se encuentra a medio camino entre los cornos y las tubas, y que fueran diseñados por Wagner para la ejecución de su *Tetralogía*); un tercer movimiento *Scherzo*, elaborado, en el más puro estilo beethoveniano, sobre la repetición incesante de un motivo rítmico-melódico que le imprime un carácter intensamente dionisiaco que contrasta con el lirismo del *Trío*; y un cuarto movimiento en el que el material principal está basado en tres temas, algunos de ellos variaciones de aquellos que aparecieron en el primer movimiento, y en el cual, al igual que éste, alcanza su clímax y concluye con un enorme y dilatado *crescendo*.

Artista inseguro y proclive a dejarse influenciar por las opiniones de los demás, en más de una ocasión Bruckner sometió a revisión sus obras como consecuencia de las críticas (dos revisiones de la *Primera*, tres de la *Segunda*, dos de la *Tercera*, cuatro de la *Cuarta*, dos de la *Quinta*, una de la *Octava*). En ese sentido, la *Séptima* no fue la excepción, pues inmediatamente después de su primera ejecución pública, sus alumnos Franz Schalk y Ferdinand Löwe, junto con Arthur Nikish, el joven director húngaro a cuyo cargo estuvo la dirección de la orquesta, decidieron realizar algunas «mejoras» en la partitura que fue publicada en 1885, tales como la intervención del platillo y el triángulo en el clímax del segundo movimiento, modificaciones que fueron cuestionadas por el compositor y corregidas en posteriores publicaciones de la partitura.

La sinfonía, compuesta entre el 23 de septiembre de 1881 y el 5 de septiembre de 1883, fue dedicada al Rey Ludwig II de Baviera, quien dos años después del estreno moriría misteriosamente en las aguas del Lago de Starnberg, y quien fuera además aquél sin el cual los sueños de Richard Wagner nunca

hubieran podido realizarse. La primera audición se llevó a cabo el 30 de diciembre de 1884 en Leipzig, con la Orquesta de la Gewandhaus dirigida por Arthur Nikish, y constituyó uno de los pocos triunfos que en vida disfrutara Bruckner, quien constantemente se vio involuntariamente involucrado en las disputas que dividían al mundo musical vienés, entre los partidarios de la obra de Johannes Brahms (cuyo principal campeón era el crítico Edward Hanslick) y aquéllos que veían el futuro de la música en la obra de Richard Wagner, con quien se vinculaba a Bruckner, cuyas obras, si bien es cierto que contienen ecos de la música de aquél, distan mucho de ser un reflejo fiel de sus postulados musicales. Sin embargo, la admiración que Bruckner profesaba por Wagner, a quién había dedicado su *Tercera sinfonía*, y con quién lo unía una peculiar amistad, lo llevó a donar los fondos recaudados en el estreno de su *Séptima* para sufragar parte de los gastos que generaría la creación de un monumento en memoria de Wagner, fallecido en febrero del mismo año en el que Bruckner concluyó la sinfonía, parte de la cual quedaría marcada por el intenso dolor que le provocó la pérdida de su ídolo:

En cierta ocasión llegué a casa inmensamente triste. Me figuraba que sin el Maestro no me sería posible seguir viviendo. Entonces se me apareció repentinamente el tema del *Adagio* en do sostenido menor... Verdaderamente escribí el *Adagio* pensando en la muerte de aquel ser único y excepcional.

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, y comenzó la construcción de un nuevo y moderno recinto para albergar al conjunto universitario, la Sala Nezahualcóyotl. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Díazmuñoz (1981 a 1984, directores asociados), Jorge Velasco (1985 a 1989), Jesús Medina (1989 a 1993), Ronald Zollman (1994 a 2002), Zuohuang Chen (2002 a 2006), Alun Francis (2007 a 2010) y Jan Latham-Koenig (2012 a 2015). Desde enero de 2017, Massimo Quarta es el director artístico de la OFUNAM.

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Massimo Quarta, *director artístico*

Concertinos

Sebastian Kwapisz
Manuel Ramos Reynoso

Violines primeros

Benjamin Carone Trejo
Ewa Turzanska
Erik E. Sánchez González
Alma D. 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
Juan Carlos Castillo Rentería
Benjamín Carone Sheptak
Roberto Antonio Bustamante Benítez

Violas

Francisco Cedillo Blanco*
Gerardo Sánchez Vizcaino*
Patricia Hernández Zavala
Jorge Ramos Amador
Luis Magaña Pastrana
Thalia Pinete Pellón
Érika Ramírez Sánchez
Juan Cantor Lira
Miguel Alonso Alcántara Ortigoza
Anna Arnal Ferrer**
Roberto Campos Salcedo
Aleksandr Nazaryan

Violonchelos

Valentin Lubomirov Mirkov*
Beverly Brown Elo*
Vladimir Sagaydo
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
Jorge Andrés Ortiz Moreno**

Contrabajos

Víctor Flores Herrera*
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

Nadía 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*
Gerardo Díaz Arango
Mateo Ruiz Zárate
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 PROGRAMA

Festival Internacional de Piano

Hansjörg Schellenberger, *director huésped*
Jorge Federico Osorio, *piano*

Mozart

- *Música de ballet de Idomeneo*
- *Concierto para piano no. 21*
- *Sinfonía no. 38 Praga*

Sábado 04 de febrero · 20:00 horas
Domingo 05 de febrero · 12:00 horas

Síguenos en twitter
@ofunam

ofunam

Descarga la aplicación
Música UNAM

Consíguelo en el
App Store

DISPONIBLE EN
Google Play

FESTIVAL

Internacional
de Piano

Febrero 2017



Miércoles 01

Jorge Federico Osorio México

Segundo libro de Preludios de Debussy
y obras de Haydn y Schubert

- Sala Nezahualcóyotl
- 20:30 horas



Miércoles 08

Yulianna Avdeeva Rusia

Sonata para piano no. 26 Los adioses
de Beethoven y obras de Liszt

- Sala Nezahualcóyotl
- 20:30 horas



Miércoles 15

Javier Perianes España

Fantasia Bética de Falla y obras de
Schubert y Debussy

- Sala Nezahualcóyotl
- 20:30 horas



Miércoles 22

Lukáš Vondráček República Checa

Sonata para piano no. 3 de Brahms y
obras de Chopin

- Sala Nezahualcóyotl
- 20:30 horas

Además de estos recitales, cada pianista tocará acompañado por la Orquesta
Filarmónica de la UNAM, consulte la cartelera · Programación sujeta a cambios



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Rector

Dr. Leonardo Lomelí 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 Atención a la Comunidad Universitaria

Dra. Mónica González Contró

Abogada General

Coordinación de Difusión Cultural

Dr. Jorge Volpi Escalante

Coordinador de Difusión Cultural

Mtro. Fernando Saint Martin de Maria y Campos

Director General de Música

Programa sujeto a cambios

