



# ofunam

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

Jan Latham-Koenig, *director artístico*



SEGUNDA TEMPORADA 2015



Cultura. **UNAM**  
Programa de mano

PROGRAMA 6

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

BOJAN SUDJIĆ, *director huésped*

JOHANNES BRAHMS  
(1833-1897)

*Concierto para piano no. 1 en re menor, op. 15*

I *Maestoso*

II *Adagio*

III *Rondo. Allegro non troppo*

(Duración aproximada: 44 minutos)

JORGE FEDERICO OSORIO, *piano*

INTERMEDIO

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
(1770-1827)

*Sinfonía no. 2 en re mayor, op. 36*

I *Adagio molto - Allegro con brio*

II *Larghetto*

III *Scherzo. Allegro*

IV *Allegro molto*

(Duración aproximada: 34 minutos)



## Bojan Sudjić

*Director huésped*

Originario de Belgrado, Bojan Sudjić (se pronuncia Boyan Sudyich) debutó a los 19 años. Gracias a una beca de la Fundación Lovro von Matatic, estudió con Ilya Musin en San Petersburgo y con Otmar Suitner en Viena. En 1989, ganó el Concurso Yugoslavo de Artistas Musicales. Su repertorio va desde el Renacimiento hasta numerosas obras contemporáneas, muchas de las cuales ha estrenado. Fue director de la Ópera Nacional de Belgrado y primer director de la Ópera Real de Estocolmo. Es director artístico de la Producción Musical de la Radio y Televisión de Serbia, donde también está al frente de la orquesta y el coro. Ha dirigido la Filarmónica de la UNAM, la Filarmónica de Helsinki, la Filarmónica de Novosibirsk, la Sinfónica de Odense, la Filarmónica de Budapest y otros conjuntos en países de Europa, América y Asia. Dirigió varias producciones para la Ópera Nacional Finlandesa en Helsinki. Ha colaborado con Nigel Kennedy, Jean-Philippe Collard, Maxim Vengerov, Nikolai Lugansky, Shlomo Mintz, Michel Beroff y otros artistas. De 2002 a 2009, dirigió los conciertos de inauguración y clausura del festival musical BEMUS en Serbia. Es profesor, jefe del departamento de música y director de la Sinfónica de la Facultad de Artes Musicales en Belgrado.



## Jorge Federico Osorio

*Piano*

Nacido en la Ciudad de México, Jorge Federico Osorio estudió en los conservatorios de México, París y Moscú con Luz María Puente, Bernard Flavigny y Jacob Milstein. Tomó clases con Nadia Reisenberg en Nueva York y con Wilhelm Kempff en Positano, Italia. En 2012, recibió la Medalla Bellas Artes al mérito artístico por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes en México. A lo largo de su carrera, ha colaborado con las principales orquestas de México y con la Filarmónica de Israel, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, la Real Filarmónica de Londres, la Filarmónica de Varsovia, la Sinfónica de Chicago, la Orquesta Nacional de Francia, la Filarmónica de Bogotá, la Sinfónica de Dallas, la Filarmónica Estatal de Moscú, la Orquesta Philharmonia, la Filarmónica de Valencia en España y la Sinfónica Nacional de Perú, bajo la batuta de Bernard Haitink, Lorin Maazel, Klaus Tennstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Jesús López-Cobos, Carlos Miguel Prieto, Enrique Diemecke, Zuohuang Chen, Manfred Honeck, Moshe Atzmon, Enrique Bátiz, Michel Plasseon y Maximiano Valdés, entre otros. Ha ofrecido recitales en Reino Unido, Alemania, Holanda y Bélgica, con Yo-Yo Ma, Henryk Szeryng, Richard Markson, el Cuarteto Latinoamericano y otros artistas. En 2015, Jorge Federico Osorio cumple 50 años de carrera artística.

**Johannes Brahms** (Hamburgo 1833 - Viena 1897)

*Concierto para piano no. 1 en re menor, op. 15*

Al final del libro VI de la *Eneida*, Virgilio afirma que «Dos puertas hay del sueño. Una de ellas de cuerno... por donde se permite fácil paso a las sombras verdaderas, la otra es toda brillante con la lumbre del albo marfil resplandeciente. Por ésta los espíritus sólo mandan visiones ilusorias a la luz de la altura». Una tradición musulmana inspirada en el primer versículo de la Sura 17 del *Corán*, sostiene que el profeta de Alá fue arrebatado en sueños por el arcángel Gabriel para conocer los distintos niveles del cielo y del infierno. En el *Génesis* se narra que Jacob «Tuvo un sueño en el que veía una escala que, apoyándose sobre la tierra, tocaba con su extremo en los cielos, y que por ella subían y bajaban los ángeles de Dios». Hesíodo da cuenta en su *Teogonía* de cómo la Noche parió a Hipnos del cual proceden los sueños, y Ovidio asegura en sus *Metamorfosis* que uno de ellos es Morfeo, el sueño que adquiere forma para revelarnos los designios de los dioses. Fue precisamente a través de un sueño y tocando el violín, que el Demonio le inspiró a Giuseppe Tartini su famosa sonata *El trino del diablo*, y fue en un sueño que Johannes Brahms supo que tenía que componer su primer concierto para piano y orquesta.

A finales de septiembre de 1853, el joven de 20 años Johannes Brahms conoció a Robert Schumann y a su esposa Clara en la casa que ambos habitaban en compañía de sus seis hijos en Düsseldorf. Impresionados por el talento del novel compositor y virtuoso pianista, no sólo lo acogieron en el seno familiar, sino que Schumann lo proclamó en uno de los últimos artículos que escribiera para la *Neue Zeitschrift für Musik*, «un artista ante cuya cuna montaron guardia los héroes y las gracias, y que ha creado en Hamburgo, en el silencio y la oscuridad, sus primeras composiciones, pero que está llamado en el futuro a darnos la más elevada e ideal expresión de nuestra época», convirtiéndose además en el principal promotor y defensor de su música, en el muy breve tiempo que la vida le deparó de cordura, pues poco más de cuatro meses después de conocer al que llamaba «el Elegido», Robert Schumann fue internado en un sanatorio para enfermos mentales después de intentar poner fin a sus tormentos arrojándose a las heladas aguas del Rin.

Brahms acudió entonces en ayuda de Clara, que estaba embarazada, intentando consolarla con su música mientras llegaba la hora de dar a luz y en tanto que su esposo se restablecía, para lo cual compuso, entre otras obras, una apasionada sonata para dos pianos en re menor que ambos ejecutaban con frecuencia, y de la que Clara llegó a escribir en su diario: «Me parece muy poderosa, totalmente original, de grandes dimensiones, y al mismo tiempo más intensa que cualquier cosa previa». No obstante, Brahms nunca estuvo satisfecho con la obra, de tal manera que decidió transformarla en una sinfonía, impulsado además por la necesidad de responder a las expectativas que había despertado el artículo publicado por Schumann.

Sin embargo, el dominio que a sus 21 años Brahms tenía del lenguaje orquestal y formal propio de las estructuras sinfónicas, estaba lejos de permitirle afrontar la empresa de componer una sinfonía que estuviera a la altura de la tradición que se desplegaba a sus espaldas desde Haydn, pasando por Beethoven, Schubert, Mozart, Mendelssohn, hasta el mismo Schumann. Acudió a su amigo el compositor Julius Otto Grimm en busca de consejo para elaborar orquestalmente los materiales de la sonata original, y para principios de 1855 ya tenía tres de los cuatro movimientos de la sinfonía compuestos, y el primero totalmente orquestado, aunque se mostraba inconforme con el resultado pues una buena parte de las ideas orquestales no eran propias sino de Grimm. Fue entonces que Morfeo tomó la forma del mismo Brahms para indicarle en sueños lo que debía hacer. En una carta de principios de febrero, Brahms le escribe a Clara que en un sueño se vio ejecutando su desafortunada sinfonía como un concierto para piano, y que tanto solista como público se encontraban arrebatados por él. Así, el primer concierto para piano y orquesta de Brahms iniciaba su camino hacia la luz desde las profundidades de la noche.

Del primer movimiento de la sinfonía Brahms conservó la mayoría de los materiales, eliminó los dos siguientes movimientos (aunque el *Scherzo* encontraría su lugar definitivo en el *Denn alles Fleisch, es ist wie Gras* del *Réquiem alemán*) y compuso un segundo y tercer movimientos totalmente nuevos en una labor que le llevaría aun tres años (pocos, si consideramos los más de veinte que le llevó componer su *Primera sinfonía*). Algunos de los temas del primer movimiento habían surgido como consecuencia de la impresión que en su ánimo dejó el intento de suicidio de Schumann. Como el tema inicial, cuyo carácter trágico y grandioso es probable que tomara forma a partir de la sugerencia que éste le hiciera a través de una carta dirigida a Joseph Joachim: «Debe recordar siempre el inicio de las sinfonías de Beethoven; debería intentar hacer algo así. El inicio es lo más importante. Una vez hecho, el final parece venir por sí solo».

El segundo movimiento es el reflejo de la mezcla de pasión y amor maternal, y de la admiración que como madre, esposa y artista, experimentaba Brahms por Clara. En la copia de la partitura utilizada por Joachim para dirigir el concierto, Brahms escribió sobre el inicio de este movimiento las palabras *Benedictus qui venit in nomine Domine* (Bendito el que viene en nombre del Señor), que, aunque podría pensarse que son una alusión a la figura de Robert Schumann, a que él mismo se refirió en varias ocasiones como *Domine*, parecen hacer referencia a Clara, pues Brahms confesó a ésta en una carta que el movimiento era un retrato de ella.

El tercer movimiento es un rondó influenciado por el amor que Brahms sentía por la música popular húngara, de la cual había aprendido mucho durante el tiempo que trabajó como pianista acompañante del violinista húngaro Eduard Reményi, el mismo año de su encuentro con los Schumann. El concierto se estrenó el 22 de enero de 1859 y, aunque fue recibido con indiferencia y hasta con silbidos en sus primeras presentaciones con el compositor como solista, se ha ido consolidando como parte fundamental del repertorio pianístico de concierto.

«¡Con qué tristeza me despido de ti, Heiligenstadt, con qué tristeza! La amable esperanza de cura que aquí me trajo, o al menos de alivio, debe morir del todo. De igual manera que las hojas del otoño caen y se marchitan, mi ilusión se ha secado». Estas son algunas de las frases con las que Beethoven termina la redacción de uno de los documentos más conmovedores de la historia del arte, conocido como el *Testamento de Heiligenstadt*. Escrito a principios de octubre de 1802, al final de una temporada de seis meses que el compositor pasó en esta población rural cercana a Viena con la intención de encontrar alivio para las dolencias de su oído; cuando Beethoven, al parecer debido a las maniobras llevadas a cabo por su padre en su niñez en su afán por hacerlo pasar por niño prodigio, creía que tenía 28 años de edad pese a contar con 31; y sólo un poco después de haber concluido su *Segunda sinfonía*.

De hecho, resulta sorprendente que una obra tan llena de fuerza vital y optimismo como la *Segunda sinfonía* fuera gestada en uno de los períodos de mayor angustia y sufrimiento en la vida de Beethoven, como consecuencia del sensible agravamiento de su sordera, y que lo llevaría incluso a concebir la idea, plasmada también en el *Testamento de Heiligenstadt*, de poner fin a sus días por su propia mano: «¡Pero qué humillación cuando el que estaba a mi lado escuchaba a lo lejos una flauta, y yo no oía nada, o cuando el otro oía cantar al pastor y yo tampoco podía escucharlo! Sucesos como éstos me llevaban a la desesperación, y poco faltó para que pusiera fin a mi vida». Sin embargo, hay que recordar que en más de un momento de su existencia, Beethoven dio muestra de una asombrosa capacidad para desvincular las experiencias de su vida personal de su actividad creadora, e incluso trabajar simultáneamente en obras radicalmente opuestas en contenido emocional (como en la creación paralela de la *Quinta* y la *Sexta sinfonías*).

Aun cuando en su estructura general es heredera del clasicismo de Haydn y Mozart, la *Segunda sinfonía* contiene elementos que superan en gran medida lo expresado en la *Primera* y presagian el advenimiento de la *Heroica*, y con ella, el inicio del Romanticismo en la música. En el primer movimiento adquieren gran importancia las secciones que cierran tanto la exposición de los temas como la reexposición de los mismos, además de que el desarrollo central adquiere dimensiones nunca antes escuchadas en una sinfonía, al igual que la enorme coda que cierra el movimiento (que prefigura el gran redesarrollo del primer tiempo de la *Heroica*), y que prolonga la tensión más allá de los límites del equilibrio y la proporción que debería caracterizar una obra apegada a los cánones del clasicismo (un recurso utilizado por el compositor en la conclusión del cuarto movimiento, y que llevó a algún crítico a comparar el final de la sinfonía con «un monstruo mal configurado, un dragón herido que se debate indomable y no quiere morir, y aun desangrándose golpea en vano alrededor suyo con su cola agitada»).

A lo anterior se añade la enorme longitud del movimiento lento, construido, a diferencia de lo establecido por la tradición, sobre una forma sonata, además del hecho de que, por primera vez, Beethoven sustituye en sus sinfonías el tradicional *Minueto* por un *Scherzo* (lo cual ya había realizado en sus dos primeros *Tríos op. 1* y en las dos últimas de sus *Sonatas para piano op. 2*) imprimiéndole al tercer movimiento, no sólo una mayor velocidad, sino un carácter más violento, voluntarioso y explosivo basado en la exaltación del ritmo y los contrastes dinámicos súbitos, y creando a su vez un mayor contraste entre el segundo y tercer movimientos, elementos difícilmente asimilables para la sensibilidad de principios del siglo XIX, y que dieron pie a que la pluma de otro crítico exhibiera sus limitaciones de comprensión escribiendo: «Después de haberse adentrado en el alma con una dulce melancolía, la desgarrar con un montón de bárbaros acordes. Es como si hubiesen encerrado juntos palomas y cocodrilos».

La obra fue estrenada en Viena el 5 de abril de 1803, en uno de esos maratónicos conciertos característicos de la época, en el que fueron ejecutadas, entre otras obras, el *Tercer concierto para piano y orquesta op. 37* y el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos*.

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 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



Jorge Mester, *director huésped*  
Manuel Ramos, *violín*

MOZART

*Selecciones de la Serenata no. 9 Posthorn*  
*Concierto para violín no. 5*  
*Sinfonía no. 40*

Sábado 06 de junio / 20:00 horas  
Domingo 07 de junio / 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**

Pablo Hernández Enríquez

### **Vinculación**

María Fernanda Portilla Fernández

### **Logística**

Silvia Sánchez Meraz

### **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**

Gildardo González Vértiz

### **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. 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

