

SEGUNDA
TEMPORADA
2016

80
AÑOS
CFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

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

Lior Shambadal, *director huésped*

Béla Bartók
(1881-1945)

Concierto para violín no. 2 en si mayor, Sz 112

- I *Allegro non troppo*
 - II *Andante tranquillo*
 - III *Allegro molto*
- (Duración aproximada: 36 minutos)

Massimo Quarta, *violín*

Intermedio

Piotr Ilyich Tchaikovsky *Sinfonía no. 4 en fa menor, op. 36*
(1840-1893)

- I *Andante sostenuto - Moderato con anima*
 - II *Andantino in modo di canzone*
 - III *Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro*
 - IV *Finale. Allegro con fuoco*
- (Duración aproximada: 44 minutos)





Lior Shambadal

Director huésped

Originario de Tel Aviv, Lior Shambadal estudió viola, trombón, composición y dirección de orquesta. En el Mozarteum de Salzburgo trabajó con Carl Melles. En Viena, estuvo bajo la tutela de Hans Swarowsky, Carlo Maria Giulini, Igor Markevitch, Sergiu Celibidache y Franco Ferrara. También tomó cursos de música electrónica y composición con Witold Lutosławski y Henri

Dutilleux, además de fenomenología musical en la Universidad Johannes Gutenberg de Mainz. Desde 1997, es director principal de la Orquesta Sinfónica de Berlín. En 1980, fue designado director principal de la Orquesta Sinfónica de Haifa. De 1986 a 1993, dirigió la Orquesta de Cámara del Kibbutz en Tel Aviv. Fundó el ensamble Musica Nova en Tel Aviv y dirigió a los Mendelssohn Players en Berlín. De 2000 a 2003, fue director principal de la Sinfónica de la Radio y Televisión de Eslovenia en Liubliana y de 2009 a 2010, estuvo al frente de la Filarmónica de Bogotá. Desde 2008, es director huésped principal de la Sinfónica de Liepāja en Letonia y de la Sinfónica de Chengdu en China. Ha dirigido a orquestas en países de Europa, América y Asia. Ha compuesto música de cámara, canciones y piezas sinfónicas.



Massimo Quarta

Violín

Massimo Quarta comenzó el estudio del violín a los 11 años en el Conservatorio Tito Schipa de Lecce en Italia y continuó su formación con Beatrice Antonioni en el Conservatorio de Santa Cecilia en Roma. Posteriormente fue alumno de Salvatore Accardo, Ruggiero Ricci, Pavel Vernikov y Abram Shtern. Ganó el premio Opera Prima Philips en el Concurso de Vittorio Veneto y el Concurso

Internacional de Violín Premio Paganini de Génova (1991). Desde entonces, se ha presentado en escenarios de Holanda, Alemania, Italia, Francia, Rusia, Polonia y Japón, bajo la batuta de Temirkanov, Miun Wun Chung, Thielemann, Ceccato, Harding, Gatti, Yurovsky, Karbtvcevsky, Oren y Ono. Ha participado en numerosos festivales en Europa. Grabó la versión original del *Concierto para violín no. 6* de Paganini con el violín Guarneri del Gesù «Cannone» del compositor. Su discografía también incluye obras para violín y piano y los *24 caprichos para violín* del mismo Paganini. En 2004 recibió el premio Choc de la revista *Le monde de la musique*. Además de su carrera como solista, en años recientes ha incursionado en la dirección, al frente de la Filarmónica Real, la Philharmonie Wien, la Sinfónica de los Países Bajos, la Sinfónica de Berlín, la Orquesta de la Suiza Italiana, la Sinfónica de Jutlandia del Sur en Dinamarca, la Filarmónica de Málaga y otros conjuntos en Italia, Alemania y la República Checa. Ha sido director musical de la Orquesta de la Institución Sinfónica de Abruzzo y la Orquesta de la Fundación Tito Schipa de Lecce. Massimo Quarta utiliza un violín construido por G. B. Guadagnini en 1765.

Béla Bartók (Nagyszentmiklós, 1881 - Nueva York, 1945)
Concierto para violín no. 2 en si mayor, Sz 112

Nadie que se plante frente a un buen plato de pozole se pregunta si hay algún significado oculto detrás del sabor de los rábanos, mensajes escondidos en el color verde de la lechuga o alguna historia contada en tercera persona por cada uno de los granos de maíz, pues a la hora de aliviar las soledades del estómago lo único que cuenta es la intensidad de los sabores, la fuerza de los olores, la calidad de las texturas, la exactitud de la temperatura y, por supuesto, la sazón. Placer sensorial del más puro, que en buena medida depende de lo que uno sabe que puede esperar de tal platillo, sobre todo si el gusto se ha forjado exponiendo la papila gustativa a la contundencia sensorial de la rica cocina mexicana. Pero cuando nos vemos expuestos a concepciones gastronómicas propias de lugares ajenos a aquéllos en los que nuestras glándulas salivales aprendieron a cantar, resulta difícil encontrarle la raíz cuadrada a ciertos sabores que a los nativos del lugar les producen todo tipo de epifánicas visiones. De igual modo, un oído acostumbrado a orientarse en medio del discurso musical siguiendo la lógica de los ritmos, las armonías y los giros melódicos propios de la tradición desarrollada en Europa desde el siglo XVII, encontrará extrañas y difíciles de entender aquellas obras que no comulguen con los principios de la misma. Pero con un poco de disciplina y buena voluntad bien se puede hallarle el gusto a una sopa de jazmín o hasta llorar de emoción al escuchar la voz de una soprano de la ópera china de Pekín.

Así, desde la segunda mitad del siglo XIX irrumpieron en el escenario de la música de concierto occidental nuevas concepciones sonoras, algunas de ellas influenciadas por el folclor (como en el caso de los distintos nacionalismos), o por tradiciones musicales de lugares remotos (como en el caso del Impresionismo por la música oriental), y otras surgidas como consecuencia de la necesidad de superar una tradición que se consideraba agotada, y cuyo resultado fue la creación de nuevas maneras de entender los distintos componentes del lenguaje musical (como en el caso del atonalismo y el serialismo dodecafónico de Arnold Schönberg). En los tres casos, el resultado fue el surgimiento de obras que exigían al oído aprender a dejar de esperar lo que hasta entonces le había producido un intenso placer, para abrirse a formas distintas de sentir el sonido. Uno de esos mundos de extraña e inusitada belleza que demandaban una conversión de la mirada para acceder a sus misterios lo representó la música de Béla Bartók, y dentro de ella uno de los mejores ejemplos lo constituye su *Concierto para violín no. 2*.

Escrito durante los años en los que la sombra del nazismo comenzaba a amenazar la libertad de expresión artística más allá del ámbito germánico (en 1937 se había llevado a cabo en Múnich la famosa exposición de «Arte degenerado», y en 1938 en Düsseldorf la muestra de «Música degenerada» con las que el régimen nazi condenaba toda manifestación artística que se apartara del lenguaje propio de la tradición heroica del Romanticismo, en la que veía la máxima expresión de la supremacía de la raza aria), el *Concierto no. 2 para violín* es la afirmación y síntesis de las ideas que caracterizan el lenguaje

musical de Béla Bartók: melodías no sólo influenciadas por la gran variedad de escalas procedentes de la música folclórica de Hungría y la región de los Balcanes, sino construidas con base en la escala cromática disolviendo así las tensiones convencionales derivadas del sistema tonal tradicional para generar otras nuevas sin renunciar a dicho sistema (algo así como crear nuevas variedades de pozole en las que la carne no sea ni de res, ni de pollo, ni de cerdo, ¿de pescado o de iguana tal vez?); mayor énfasis en las estructuras rítmicas, privilegiando acentuaciones irregulares y formas de atacar el sonido con un carácter más agresivo y percusivo (algo así como usar otras variedades de picante para intensificar el sabor del pozole); nuevas maneras de relacionar los acordes generando a su vez nuevas tensiones (algo así como condimentar con especias distintas al orégano el pozole para modificar su sabor); ampliación de los procedimientos tradicionales de construcción de una obra desarrollando sofisticados recursos que incluyen el manejo de la proporción áurea (algo así como mezclar los ingredientes del pozole en proporciones derivadas de la serie Fibonacci 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34, etcétera), entre otras.

Lo cierto es que la obra surgió como un encargo del gran violinista y joven amigo de Béla Bartók, Zoltán Székely, a quien el compositor había dedicado en 1928 su *Segunda rapsodia para violín y piano* y con el cual acostumbraba ofrecer recitales. La intención original de Bartók era escribir una serie de variaciones para violín y orquesta. Sin embargo, deseoso de contar con un gran concierto en tres movimientos Székely se opuso a la idea original del compositor quien concilió ambas posturas creando un concierto en tres movimientos de los cuales el central son unas variaciones (en cada una de las cuales el solista interactúa con pequeños grupos orquestales creando un ambiente íntimo más propio de la música de cámara), mientras que los movimientos extremos están contruidos sobre la forma sonata, en los que el último es una elaboración de algunos de los materiales expuestos en el primero. En una primera versión del tercer movimiento Bartók concluía los últimos veintiséis compases sólo con la orquesta, pero, a petición de Székely compuso otro final en el que el violín llega con gran lucimiento a la conclusión del mismo.

La obra fue estrenada en abril de 1939 por Székely con la orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam bajo la dirección de Willem Mengelberg.

Piotr Ilyich Tchaikovsky (Votkinsk, 1840 - San Petersburgo, 1893)
Sinfonía no. 4 en fa menor, op. 36

De las profundidades de la Noche, de acuerdo al pensamiento mítico griego, nacieron Cloto, Láquesis y Átropos, divinidades encargadas de asignar su destino a cada mortal al formar, medir y cortar el hilo de su vida. Esquilo, Sófocles y Eurípides desarrollaron la figura del destino en sus tragedias como una fuerza inexorable a la que nadie, ni siquiera los dioses, podía sustraerse. Beethoven representó la manera en la que llama a la puerta con los cuatro sonidos más famosos pero también los más trivializados e incomprensidos de la historia de la música, y Tchaikovsky, gran admirador de aquél,

construyó su *Cuarta sinfonía* tomando como modelo la *Quinta* del compositor alemán. «Fundamentalmente, mi sinfonía es una imitación de la *Quinta* de Beethoven; es decir, he imitado la concepción básica, no las ideas musicales», le escribió Tchaikovsky a su discípulo Sergei Taneyev.

Tchaikovsky tenía 37 años de edad cuando abordó la composición de la *Cuarta sinfonía*. Atravesaba por uno de los momentos de mayor desesperación en su vida como resultado de su desdichado y efímero matrimonio con Antonina Miliukova, una antigua alumna de composición con la que decidió casarse con la intención, entre otras, de acallar los comentarios que circulaban en relación con su homosexualidad. «Me encontraba terriblemente deprimido este invierno pasado, cuando estaba componiendo la sinfonía...», le escribió en una carta a Nadezhda von Meck (mujer recordada en la historia de la música porque gracias a su generosidad Tchaikovsky pudo dedicarse a crear sin tener que preocuparse por problemas económicos, y con la que mantuvo una relación exclusivamente epistolar a lo largo de trece años), en la que el compositor incluye, en contra de su costumbre y como un gesto de cortesía con su benefactora, una serie de explicaciones en relación con el contenido programático de la *Cuarta*:

Primer movimiento. La introducción es el germen de toda la sinfonía, indiscutiblemente la idea principal. Esto es el Destino, la fuerza inexorable que se opone a que nuestros anhelos de felicidad alcancen su objetivo, que celosamente consigue que nuestro bienestar y nuestra paz nunca sean completas. El sentimiento inconsolable, desesperanzado, se hace más fuerte y más devorador. ¿Acaso no sería mejor dar la espalda a la realidad y sumergirse en los sueños? ¡Oh, alegría! Ha aparecido una visión dulce y tierna. Un ser feliz, luminoso, pasa volando y nos hace señas para que lo sigamos a alguna parte. ¡Qué maravilla! Qué distantes parecen ya los sonidos del importuno primer tema del *allegro*. Poco a poco los sueños han envuelto completamente el alma. Todo lo que era sombrío y triste ha quedado olvidado. La felicidad está aquí, ¡está aquí! ¡Pero no!, solamente eran sueños y el Destino nos despierta con crudeza. Y así toda la vida es un incesante pasar entre la adusta realidad y las olas, de aquí para allá hasta que el mar se apodera de ti y te arroja a sus profundidades.

El **segundo movimiento** de la sinfonía expresa otra fase depresiva: ese sentimiento de melancolía que llega por la noche, cuando estamos sentados solos, cansados de trabajar... Es agradable recordar la propia juventud y lamentar el pasado, pero no hay ningún deseo de recomenzar. La vida nos ha agotado. Es placentero descansar y echar una mirada hacia atrás. Muchas cosas pasan fugazmente por la memoria. Hubo momentos felices, cuando la sangre joven latía cálida y la vida era gratificante. Hubo también momentos de dolor, de pérdida irreparable. Todo está en el pasado remoto. Hay una dulce tristeza en sumergirse en el pasado.

El **tercer movimiento** no expresa sentimiento concreto alguno. Es un arabesco caprichoso, apariciones fugaces que pasan por la imaginación cuando uno ha empezado a tomar un poco de vino y está comenzando a experimentar la primera fase de la embriaguez. El alma no está ni alegre ni triste. Uno no piensa en nada; la imaginación está en total libertad y por algún motivo ha comenzado a pintar cuadros extraños. Entre ellos uno recuerda súbitamente algunos campesinos de juerga y una

canción callejera. Luego las imágenes inconexas que pasan por la cabeza de uno cuando empieza a quedarse dormido. No tienen nada en común con la realidad, son extrañas, disparatadas, incoherentes.

El **cuarto movimiento**. Si no encuentras razón para la alegría dentro de ti, mira a los demás. Salir y mezclarse con la gente. ¡Mira, qué bien lo están pasando, entregándose a la alegría! Un cuadro de festejo popular en un día de fiesta. Pero apenas has podido evadirte cuando el infatigable Destino reaparece y nos hace recordarlo. Pero los demás no le prestan atención a uno. Ni siquiera se vuelven, no notan que uno está solo y triste. ¡Qué divertido es todo para ellos! ¡Qué suerte tienen de que sus emociones sean directas y sin complicaciones! Reármate y no digas que todo el mundo es triste. Existen alegrías fuertes, simples. Toma la felicidad de las alegrías de otros. La vida es soportable después de todo.

Al final de su explicación Tchaikovsky añade: «Esto, querida amiga mía, es todo lo que puedo decir a modo de explicación de la sinfonía» —sin dejar de aclarar un poco más adelante que— «Por primera vez en mi vida me he visto obligado a refundir mis ideas e imágenes musicales en palabras y en frases».

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 Diazmuñoz (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).

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 Ocadiz

Violines segundos

Osvaldo 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
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



Bojan Sudjić, *director huésped*
Manuel Ramos, *violín*

Ponce
Rachmaninov

Concierto para violín
Sinfonía no. 2

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

Dirección General de Música

Director General

Fernando Saint Martín de María 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

Recintos Culturales

Coordinador

José Luis Montaña Maldonado

Sala Nezahualcōyotl

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 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

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

