

PRIMERA
TEMPORADA
2016

80 AÑOS CFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

CONCIERTO INTERNACIONAL
SALA NEZAHUALCÓYOTL
MARZO 2016

República Checa
Lukáš Vondráček, piano

Mozart	<i>Sonata no. 10</i>
Prokofiev	<i>Sonata no. 7</i>
Suk	<i>Canción de amor</i>
V. Novák	<i>Memorias</i>
Smetana	<i>Cuatro danzas checas</i>

Sala Nezahualcóyotl
Martes 15 de marzo · 20:30 horas · \$150

Programa sujeto a cambios · Boletos con los descuentos habituales
Pago sólo en efectivo · Público a partir de los 8 años de edad
Informes de la programación 5622 7113 · www.musica.unam.mx



Sábado 12 de marzo · 20:00 horas
Domingo 13 de marzo · 12:00 horas

Bojan Sudjić, *director huésped*

Mikhail Glinka
(1804-1857)

Obertura de Ruslán y Ludmila
(Duración aproximada: 6 minutos)

Sergei Rachmaninov
(1873-1943)

Concierto para piano no. 3 en re menor, op. 30
I *Allegro ma non tanto*
II *Intermezzo: Adagio*
III *Finale: Alla breve*
(Duración aproximada: 39 minutos)

Lukáš Vondráček, *piano*

INTERMEDIO

Johannes Brahms
(1833-1897)

Sinfonía no. 3 en fa mayor, op. 90
I *Allegro con brio*
II *Andante*
III *Poco allegretto*
IV *Allegro*
(Duración aproximada: 33 minutos)

Concierto dedicado al Instituto de Investigaciones en Matemáticas
Aplicadas y en Sistemas con motivo de su 40 aniversario



Bojan Sudjić

Director huésped

Originario de Belgrado, Bojan Sudjić debutó a los 19 años de edad. Gracias a una beca de la Fundación Lovro von Maticic, 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 la música contemporánea, 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, la Orquesta de Cámara de Moscú, la Sinfónica de la Radio y Televisión de Sofía y otros conjuntos en Brasil, Portugal, Croacia, Suecia, Macedonia, Bulgaria, Rusia, Montenegro, Alemania, Grecia, Bélgica, Finlandia, Dinamarca y China. Dirigió varias producciones para la Ópera Nacional Finlandesa en Helsinki. Ha colaborado con Nigel Kennedy, Maxim Vengerov, Nikolai Lugansky, Shlomo Mintz, Michel Beroff, Jean-Philippe Collard y otros artistas. Es profesor, jefe del departamento de música y director de la Sinfónica de la Facultad de Artes Musicales en Belgrado.



Lukáš Vondráček

Piano

Lukáš Vondráček tuvo su primera presentación a los 4 años de edad y a los 15 fue solista con la Orquesta Filarmónica Checa dirigida por Vladimir Ashkenazy. Realizó sus estudios en la Academia de Música de Katowice en Polonia y el Conservatorio de Viena en Austria; posteriormente tomó clases con Hung-Kuan Chen en el Conservatorio de Nueva Inglaterra en Boston, donde se graduó con honores. Ganó el Concurso de Piano Hilton Head, el Internacional de Piano de San Marino, el Internacional de Piano Unisa de Pretoria en Sudáfrica y el Premio Raymond E. Buck en el Internacional de Piano Van Cliburn. Ha ofrecido conciertos acompañado por la Orquesta Filarmónica de Londres, la Sinfónica de Viena, la Filarmónica de San Petersburgo, la Real Filarmónica de Liverpool, la Orquesta Gulbenkian, la Orquesta Philharmonia, la Filarmónica de la UNAM y otros conjuntos de Alemania, Suiza, España, Noruega, Estados Unidos, Brasil, Japón y Australia, bajo la batuta de Pietari Inkinen, Paavo Järvi, Gianandrea Noseda, Marin Alsop, Christoph Eschenbach, Zdeněk Mácal, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Christoph Poppen y Anu Tali. Ha ofrecido recitales en la Sala Wigmore de Londres, el Carnegie Hall de New York y otros escenarios en Suiza, Austria, Portugal, Holanda, Bélgica, Francia y España. Ha grabado música de Mendelssohn, Janáček, Dohnányi, Liszt, Haydn, Rachmaninov, Prokofiev y Brahms.

Mikhail Glinka (Smolensk, 1804 – Berlín, 1857)
Obertura de Ruslán y Ludmila

Uno de los aspectos más interesantes de la teoría del caos está expresado en aquel famoso proverbio chino según el cual «el aleteo de una mariposa puede sentirse al otro lado del mundo», conocido comúnmente como el «efecto mariposa». Si le damos la vuelta a la idea sería algo así como «que hubiera sucedido si...». Por ejemplo, que hubiera sucedido si Antoine François Marmontel, maestro de piano del Conservatorio de París no hubiera puesto en contacto a su discípulo de 18 años Claude Debussy con Nadezhda von Meck, la famosa mecenas de Piotr Ilyich Tchaikovsky, pues gracias al contacto con esta singular mujer a lo largo de tres veranos, Debussy conoció algunas de las obras de los compositores nacionalistas rusos que muy posiblemente jugaron un papel importante en el hecho de que años después se curara de su admiración por Wagner tan sólo entrar en contacto con la ópera *Boris Godunov* de Modest Moussorgsky (con todo lo que esto representó en la construcción de su lenguaje personal), la cual, a su vez, seguramente no hubiera existido si Mikhail Glinka —el llamado padre del nacionalismo ruso— no hubiera escrito sus óperas *Una vida por el Zar* y *Ruslan y Ludmila*.

De hecho, más allá de que Glinka, a partir de la influencia de la *Grand Opéra* francesa, marcara temáticamente con ambas creaciones el rumbo a dos de las tres principales vertientes de la ópera rusa, el drama histórico y el drama mágico folclórico (el tercero sería el drama burgués desarrollado por Tchaikovsky en sus óperas *Eugene Onegin* y *La dama de picas*), musicalmente sembró en ellas (sobre todo en *Ruslán y Ludmila*) el germen de algunos de los aspectos que caracterizarían la música no sólo del llamado Grupo de los Cinco, sino de los compositores impresionistas; principalmente, el empleo de la escala de tonos enteros y el abandono del desarrollo de los temas según los recursos de la tradición sinfónica alemana para cultivar, en cambio, la variación de una sencilla melodía pero a partir de explotar sus posibilidades de acompañamiento armónico (como lo que hace Debussy en muchas de sus obras, como su preludio *La niña de los cabellos de lino*, en el que la melodía es igual en cada una de sus apariciones pero su sentido cambia gracias a la diferente luz armónica que la baña).

Paradójicamente, en el caso de *Ruslán y Ludmila*, ópera basada en el cuento fantástico homónimo escrito por Alexander Pushkin, es la obertura la pieza que menos muestra las cualidades arriba mencionadas, pero la que más ha trascendido sobre todo por la belleza de sus melodías y su brillante virtuosismo.

Sergei Rachmaninov (Oneg, 1873 – Beverly Hills, 1943)
Concierto para piano no. 3 en re menor, op. 30

De la invención de la rueda a la creación del automóvil impulsado por un motor de combustión interna pasaron muchas cosas y muchos años. Tan sólo los vestigios que han llegado a nosotros de la rueda más antigua tienen poco

más de cinco mil años de antigüedad, y no sería sino hasta 1886 que Karl Benz patentaría el primer automóvil con motor de combustión interna. Para 1908 la producción de autos en Estados Unidos había alcanzado cifras hasta entonces impensables gracias a la cadena de montaje desarrollada por Henry Ford. Fue por aquel entonces que el empresario Henry Wolfson arregló una gira de treinta conciertos por distintas ciudades de la Unión Americana que duraría de 1909 a 1910 con el pianista, director de orquesta y compositor ruso Sergei Rachmaninov, quién tenía la ilusión de adquirir uno de esos nuevos autos que comenzaban a circular por el mundo. Por un lado, Rachmaninov se resistía a aceptar el viaje por las implicaciones que tenía en cuanto a separarse tanto tiempo de su familia, pero por el otro, la excelente remuneración y la esperanza de hacerse de un auto lo convencieron de aceptar. «No deseo ir», le escribió a su amigo Nikita Morozov, «pero tal vez después de América pueda comprarme mi propio automóvil... Puede que no sea mala idea.»

Fue con miras a este viaje que Rachmaninov comenzó la composición de su *Tercer concierto para piano* en la finca familiar de Ivanovka durante el verano de 1909. En septiembre, de regreso a Moscú, terminó la composición pero no tuvo el tiempo suficiente para preparar la ejecución antes del viaje a Estados Unidos, de tal manera que se embarcó llevando consigo un teclado mudo en el que estuvo practicando a lo largo de la travesía hasta llegar a dominar el concierto, el cual sería estrenado el 28 de noviembre de 1909 con la Orquesta Sinfónica de Nueva York, dirigida por Walter Damrosch.

Conformado por tres movimientos de grandes dimensiones, tomando en cuenta los conciertos hasta ese momento escritos, el *Tercer concierto* es considerado una de las obras de mayor dificultad técnica dentro la literatura pianística, a pesar de que en su inicio la melodía que enuncia el piano sorprende por su extremada sencillez pero profunda espiritualidad, la cual emana de su semejanza con los cantos de la Iglesia Ortodoxa Rusa. Así, el primer movimiento es una forma sonata modificada en la que tal vez el rasgo más sobresaliente sea la inmensa *cadenza*, dividida en dos partes por la intervención de los alientos que presentan una variación del tema principal, y en la que la primera mitad gira en torno al tema inicial, mientras que la segunda se construye sobre el tema secundario, y al final de la cual el movimiento termina con una reexposición sumamente abreviada de los materiales de la exposición. El segundo movimiento es un conjunto de variaciones libres del tema que primeramente expone de manera amplia la orquesta, interrumpidas por un episodio en forma de *scherzo* en tiempo ternario al final del cual aparece de nuevo el tema en la orquesta. La irrupción de un pasaje brillante en el piano da paso sin interrupción al último movimiento, verdadera prueba de fuego para el virtuosismo del intérprete, y en el que la cita que hace Rachmaninov de los temas del primer movimiento hacia la parte central le confieren a la obra en su totalidad una unidad y una expresividad únicas dentro de los conciertos para piano del compositor.

Johannes Brahms (Hamburgo, 1833 – Viena, 1897)
Sinfonía no. 3 en fa mayor, op. 90

Desde el advenimiento de la música barroca a finales del siglo XVI y principios del XVII, cada siglo ha tenido sus pequeños o grandes enfrentamientos musicales entre los partidarios del cambio y los defensores de la tradición. En 1605, Claudio Monteverdi se defendió de las duras críticas que Giovanni Maria Artusi lanzara contra las innovaciones de su *Quinto libro de madrigales* argumentando el uso de lo que denominó «*seconda prattica*». Siglo y medio después, París sería el escenario de la famosa «Querella de los bufones», entre los simpatizantes de la influencia italiana en la ópera y los defensores de los valores musicales franceses, ambos bandos liderados por Jean-Jaques Rousseau y Jean-Philippe Rameau respectivamente. La segunda mitad del siglo XIX sería testigo de la confrontación entre aquéllos que consideraban que la música debía ser un fin en sí misma, y quienes sostenían que debía ser vehículo de expresión de contenidos ajenos a su propio lenguaje. Clara Schumann, Joseph Joachim y Johannes Brahms se contaban entre los principales partidarios de la primera postura, mientras que Franz Liszt y Richard Wagner se encontraban en el lado opuesto.

Precisamente el año del fallecimiento de Richard Wagner, 1883, coincidió con el del estreno de la *Tercera sinfonía* de Brahms. Viena, pese a ser el bastión de los defensores de la música pura, contaba entre los más acérrimos enemigos de la misma al joven Hugo Wolf, quien llegó a decir de las sinfonías de Brahms que eran «repugnantemente rancias e insulsas y fundamentalmente falsas y perversas», y que «un solo golpe de platillos de una obra de Liszt expresa más inteligencia y emoción que todas las sinfonías y serenatas de Brahms juntas». Sin embargo, no solamente el público vienés sino el de todas las ciudades donde se presentó la obra la recibieron con tal entusiasmo que Brahms llegó a llamarla «la infortunadamente sobreafamada sinfonía» (en Meiningen, por ejemplo, Hans von Bülow dirigió la obra dos veces en el mismo concierto).

Brahms concluyó la composición de la *Tercera sinfonía* durante su estancia estival en Wiesbaden, a donde acudió atraído no solamente por la vista del paisaje que podía contemplar desde el lugar donde trabajaba, sino por la presencia de la joven cantante Hermine Spies, la misma a la llegaría a considerar su intérprete favorita de la *Rapsodia para contralto*, y la que seguramente inspiraría un año después la creación de sus *Lieder opus 96 y 97*. Theodor Billroth, amigo y confidente de Brahms, al conocer las canciones le escribiría: «Si estas canciones son realmente nuevas, tienes que ser presa de una pasión de verano tan sana y fuerte como corresponde a tu naturaleza saludable e infatigable. Creo que hay algo detrás de todo esto: tanto mejor. Nadie escoge textos semejantes y escribe tales canciones por el mero hábito de componer.» Fue bajo la luz de este ser que por esos años iluminara la vida del compositor, que terminaría de ser compuesta la que el director de orquesta Hans Richter llamaría «la Heroica de Brahms».

Si bien es cierto que en esta obra Brahms continúa transitando en algunos aspectos por los mismos senderos que ya había recorrido en sus dos primeras sinfonías (como el hecho de considerar la obra en su totalidad como una forma que alcanza su clímax en el último movimiento, o el de concebir el tercer movimiento como un *intermezzo* de carácter más íntimo y expresivo en vez del desenfrenado *scherzo* beethoveniano), la obra presenta algunas características que permiten reconocer un cierto grado de alejamiento del compositor en relación a los procesos seguidos para la creación de sus dos anteriores sinfonías. Por ejemplo, los desarrollos de los movimientos extremos, el primero y el cuarto, y que tienen forma sonata (exposición – desarrollo – reexposición), son menos importantes que las exposiciones, las cuales se distinguen por su riqueza temática, y en las que más que trabajar a partir de motivos cortos lleva a cabo la exposición de largas melodías, además de que cada uno de estos movimientos concluye con una atmósfera de gran serenidad. Cabe destacar también el constante uso de claroscuros por medio de la oposición mayor-menor presente desde la alternancia de los primeros acordes, que se hace extensiva al contraste entre el do mayor y el do menor de los movimientos centrales, y que culmina en el último movimiento con la transformación del fa menor inicial en el sosegado fa mayor con el que concluye la obra. Mención especial merece la cuidada orquestación, que inclusive Brahms modificó durante los ensayos previos al estreno, y de la cual encontramos un claro ejemplo en el regreso a la sección inicial que sigue a la parte central del tercer movimiento, la cual se expone con una instrumentación diferente a la del inicio.

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 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, 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).

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

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
Juan Carlos Castillo Rentería**
Benjamín Carone Sheptak**

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

Benjamin 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 meritorio

Próximo concierto



Fuera de temporada

Programa conmemorativo 80 años de la OFUNAM
40 años de la Sala Nezahualcóyotl

Bojan Sudjić, *director huésped*
Vadim Repin, *violín*

Brahms

Bruch

Samuel Zyman

Márquez

Obertura académica festiva

Concierto para violín no. 1

*Ríos y vertientes**

Goyas

Danzón no. 2

* Estreno mundial, obra comisionada por la UNAM para conmemorar los 80 años de la OFUNAM

\$400, \$300 y \$200

Sábado 19 de marzo · 20:00 horas

Domingo 20 de marzo · 12:00 horas





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 Servicios a la Comunidad

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

