



ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
Jan Latham-Koenig, *director artístico*



TERCERA TEMPORADA 2015

Sábado 14 de noviembre/20:00 horas
Domingo 15 de noviembre/12:00 horas

JAN LATHAM-KOENIG, *director artístico*

HORACIO FRANCO
(1963)

*Concierto para flauta de pico y orquesta sobre
temas de Johann Sebastian Bach*

- I *Sinfonía, de la Cantata BWV 35*
- II *Sinfonía: Presto, de la Cantata BWV 35*
- III *Sarabanda, de la Suite BWV 997*
- IV *Sinfonía: Presto, de la Cantata BWV 29*
(Duración aproximada: 8 minutos)

HORACIO FRANCO, *flauta de pico*

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

*Concierto para violín, cuerdas y continuo
en sol mayor, RV 312*

Adaptación para flauta de pico de Horacio Franco a
partir de la versión para flautino de Jean Cassagnol

- I *Allegro molto*
- II *Larghetto*
- III *Allegro*
(Duración aproximada: 10 minutos)

HORACIO FRANCO, *flauta de pico*

ANTONIO VIVALDI

*Concierto para flauta y cuerdas en re
mayor, op. 10 no. 3, RV 428, Il gardellino*

- I *Allegro*
- II *Cantabile*
- III *Allegro*
(Duración aproximada: 9 minutos)

HORACIO FRANCO, *flauta de pico*

INTERMEDIO

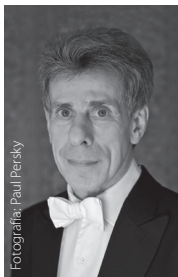
KURT WEILL
(1900-1950)

Los Siete Pecados Capitales

- I *Introducción*
- II *Pereza*
- III *Soberbia*
- IV *Ira*
- V *Gula*
- VI *Lujuria*
- VII *Avaricia*
- VIII *Envidia*
- IX *Final*

(Duración aproximada: 35 minutos)

NATALIE KARL, *soprano*
ORLANDO PINEDA, *tenor*
GERARDO REYNOSO, *tenor*
JOSUÉ CERÓN, *barítono*
DANIEL CERVANTES, *bajo*



Jan Latham-Koenig

Director artístico

Jan Latham-Koenig nació en Inglaterra y estudió en el Real Colegio de Música de Londres y posteriormente recibió la Beca Gulbenkian. Ha dirigido *Aída*, *La bohème*, *Peter Grimes*, *La ciudad muerta*, *Carmen*, *Turandot*, *Elektra*, *Jenůfa*, *Tosca*, *Pelléas et Melisande*, *Hamlet*, *Venus y Adonis*, *El rey Roger*, *Los lombardos*, *Beatriz y Benedicto*, *Las bodas de Fígaro*, *Los puritanos*, *La zorrilla astuta* y otras óperas en ciudades de Italia, Austria, Inglaterra, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Rusia, Alemania, la República Checa, Portugal, Chile, Suiza, Argentina, Estados Unidos y otros países. Ha sido director de la Orquesta de Oporto, la Cantieri Internazionale d'Arte en Montepulciano, el Teatro Massimo de Palermo, la Filarmónica de Estrasburgo y la Ópera Nacional del Rin. Actualmente es director de la Ópera Nueva de Moscú, la Sinfónica de Flandes en Brujas y la Orquesta Filarmónica de la UNAM. Ha dirigido orquestas en Europa, América y Asia. Entre sus actuaciones recientes, destacan producciones de *Macbeth* en el Festival de Savonlinna, *Tristán e Isolda* y *Thaïs* en la Ópera Nueva de Moscú, *Orfeo y Eurídice* en Praga, *Otelo* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y giras de la OFUNAM por Italia y el Reino Unido.



Horacio Franco

Flauta de pico

Horacio Franco estudió en el Conservatorio Nacional de Música de México y posteriormente en el Conservatorio Sweelinck —actualmente Conservatorio de Ámsterdam en los Países Bajos— con Marijke Miessen y Walter van Hauwe, donde se graduó con honores. A lo largo de su carrera, ha buscado ampliar la visión que se tiene de la flauta de pico, ya sea en calidad de ejecutante o de pedagogo. Ha realizado giras por países de América, Europa, Asia y África. Cada año ofrece alrededor de 150 conciertos, como director o flautista. Ha interpretado música de cámara con Max van Egmond, Lucy van Dael, Nigel Rogers, Charles Brett, Crispian Steele-Perkins y Walter van Hauwe, entre muchos otros, con presentaciones en salas de concierto de México y varios países de Europa. Ha participado en el Festival Internacional Cervantino, el del Centro Histórico de la Ciudad de México y otros encuentros en México y el extranjero. Durante las giras que ha realizado por países de América, Asia y Europa, a menudo recibe invitaciones para impartir clases magistrales. Ha participado en programas educativos en Inglaterra, Estados Unidos y México, entre los que hay proyectos de apoyo a sectores marginados y desprotegidos de la sociedad. Su repertorio incluye música de la Edad Media, el Renacimiento, el período barroco, el virreinato americano y contemporánea, además de tradicional y popular.



Natalie Karl

Soprano

Natalie Karl nació en la ciudad italiana de San Remo y realizó sus estudios en la Universidad de Stuttgart. Después de ganar diversos premios y concursos internacionales, durante varios años fue integrante de la Ópera de Colonia en Alemania. Su repertorio incluye *Don Pasquale* de Donizetti, *Rigoletto* y *Otelo* de Verdi, *El barbero de Sevilla* y *El viaje a Reims* de Rossini, *El cazador furtivo* de Weber, *La bohème* de Puccini, *El murciélago* de Strauss, *Las bodas de Fígaro*, *El rapto en el serrallo* y *Don Giovanni* de Mozart, además del *Stabat Mater* de Rossini, *Das klagende Lied* de Mahler, el *Requiem* de Verdi y otras obras vocales. Ha participado en producciones de la Ópera Estatal de Berlín, la Ópera Cómica de Berlín, la Ópera Estatal Bávara en Múnich, la Semperoper de Dresde, la Ópera Popular de Viena y otras compañías en Stuttgart, Monte Carlo, París, Parma, Boloña, Verona y el Festival de las Artes de Hong Kong. Ha colaborado con los directores de escena como Günter Krämer, Robert Carsen, Marco Arturo Marelli, Andreas Homoki y Calixto Bieto, bajo la batuta de Jeffrey Tate, Kirill Petrenko, Christoph Eschenbach y Stefan Soltesz. Ha grabado música de Alexander Zemlinsky, Alban Berg y Johann Strauss, además del álbum de opereta *Die Welt ist himmelblau* con su esposo, el tenor Matthias Klink. Ha ofrecido conciertos en Baden-Baden, Frankfurt, Essen, Barcelona, Londres y otras ciudades.

Horacio Franco (Ciudad de México, 1963)

Concierto para flauta de pico y orquesta sobre temas de Johann Sebastian Bach

En la iglesia de San Luis de los Franceses, en Roma, hay una capilla que la familia Contarelli consagró en la segunda mitad del siglo XVI a su santo patrono, San Mateo. En ella se pueden contemplar tres cuadros pintados por Caravaggio que ilustran tres pasajes de la vida del apóstol de Jesucristo. Uno de ellos, conocido como *La vocación de San Mateo*, muestra el momento en el que Jesús se presenta en el lugar donde Mateo ejercía sus funciones de publicano para llamarlo a su lado. Pero al mirar la mano que se extiende para señalar al elegido uno no puede dejar de evocar la mano que Adán le tiende a Dios en el momento de su creación en la parte central del techo de la Capilla Sixtina, por la simple razón de que el gesto de ambas manos es igual. Pero no es casualidad ni mucho menos un secreto, Caravaggio se la «fusiló» a la obra maestra de Miguel Ángel para crear otra obra maestra, de la misma manera que otro gran pintor, el Greco, también le «tomó prestada» a la *Piedad florentina* de Miguel Ángel la postura de Cristo para usarla en su cuadro *La Trinidad*. Lo curioso es que para crear esa piedad Miguel Ángel se «fusiló» de su propia escultura de Lorenzo de Medici el brazo derecho. Y si Miguel Ángel, genio entre los genios, se copiaba a sí mismo, ¿cabe la posibilidad de que Bach, genio entre los genios, también se «fusilara» sus propias creaciones?

Por ejemplo, pocos saben que el primer movimiento del *Concierto de Brandenburgo no. 1* es también la *Sinfonía* con la que se abre no solamente la *Cantata 208*, conocida como *La caza*, sino también la número 52; así como el primer movimiento del *Concierto de Brandenburgo no. 3* es a su vez, aunque con diferencias en la instrumentación, el *Concerto* con el que inicia la *Cantata no. 174*; o que la música del segundo movimiento del *Concierto para clavecín BWV 1056* es la misma que da inicio, con el oboe como solista, a la *Cantata 156*. Y así podríamos seguir enumerando no pocos ejemplos que ilustran de forma clara la manera en la que Bach reutilizaba materiales propios para insertarlos en otras obras, sobre todo en sus cantatas (lo cual ha permitido, por otro lado, intentar reconstruir algunas de sus obras perdidas, como *La Pasión según San Marcos*, pues se sabe que utilizó varios fragmentos de la misma para componer su *Cantata no. 198* conocida como *Oda Fúnebre*).

A veces, era el carácter de una obra lo que la hacía propicia para ser reutilizada en una cantata cuyos textos se prestaban para ser ilustrados por aquélla; mientras que en otras ocasiones era la posibilidad de explotar desde otras perspectivas, sobre todo tímbricas, materiales ya usados lo que movía a Bach a retomar ideas ya exploradas en otras composiciones, como lo es el caso de la *Sinfonía* con la que abre la *Cantata no. 29*, cuya melodía principal, ejecutada en el órgano, es la base del *Preludio* de la *Partita para violín solo BWV 1006* (de la cual existe además una versión para laúd), pero que en esa cantata está arropada por una exuberante orquestación que incluye percusiones y metales.

Siguiendo esta práctica común en el período barroco, conocida como el arte de la parodia, Horacio Franco selecciona fragmentos de las cantatas nos. 29 y 35 y de la *Suite para laúd BWV 997* para construir un concierto en el que el instrumento solista es la flauta. Algo que, con toda certeza, Bach hubiera aprobado y aplaudido.

Antonio Vivaldi (Venecia, 1678 - Viena, 1741)

Concierto para violín, cuerdas y continuo en sol mayor, RV 312

Concierto para flauta y cuerdas en re mayor, op. 10 no. 3, RV 428, Il gardellino

Si en uno de nuestros más guajiros sueños imagináramos que Antonio Vivaldi se hubiera dedicado a la gastronomía en lugar de haber sido compositor, tendríamos que conceder que, sin lugar a dudas, hubiera sido un chef de gran éxito en el terreno de la creación de todo tipo de sushis. El *Primavera-roll*, el *Nocte-roll*, el *Amoroso-roll*, el *Piacere-roll*, el *Tempesta di mare-roll*, el *Invierno-roll*, el *Gardellino-roll*, el *Madrigalesco-roll*, serían tan sólo algunas de sus grandes creaciones en cuya composición coexistirían el imprescindible arroz con los sabores del pepperoni, el queso parmesano, el azafrán, el timbal (que no tiene nada que ver con el instrumento de percusión), el pesto y la albahaca, entre otros muchos. Y si su hipotética creatividad culinaria fuera tan prolífica como lo fue su inspiración musical lo más seguro es que hubiera inventado más o menos cuatrocientas setenta y siete variedades de sushi, tomando en cuenta solamente la cantidad de conciertos que se le atribuyen, ya sea para violín, flauta, mandolina, fagot, violonchelo, viola, oboe, trompa, etcétera. Y, siguiendo con este viaje de opio, tal vez algún Stravinsky de la gastronomía diría que Vivaldi no habría creado cuatrocientos setenta y siete variedades de sushi sino ese número de veces el mismo sushi. Pero es evidente que eso sería un tremendo disparate, pues aunque todo sushi tenga arroz, no es lo mismo un sushi que además lleve camarón capeado, aguacate, queso manchego y zanahoria, que otro que contenga salmón fresco, chiles toreados, cilantro y queso crema. Y, no obstante, los dos serían sushis, semejantes por la forma y el arroz, pero diferentes por todo lo demás.

Sin embargo, en el mundo musical más de un incauto se ha dejado arrastrar por esa frase atribuida a Igor Stravinsky (que, cifras más, cifras menos, dice que Vivaldi no escribió cientos de conciertos sino cientos de veces el mismo concierto), sin tomar en cuenta que, si bien es cierto que Vivaldi escribió una inmensa cantidad de conciertos siguiendo el mismo esquema formal (tres movimientos de los cuales el primero y el tercero son rápidos, mientras que el segundo es lento y expresivo, y en el que aquéllos se basan en la alternancia de un estribillo, en el que destaca el solista, y estrofas en las que éste se une a la orquesta), la verdadera riqueza de esas obras se encuentra en su inagotable inventiva melódica, en su contundente expresividad rítmica y en la enorme variedad de efectos

tímbricos conseguida en cada uno de los instrumentos que intervienen en ellos, además del alto grado de virtuosismo que demanda su ejecución, por sólo mencionar algunas de las características más importantes.

Ejemplos de la capacidad de Vivaldi para mostrar las posibilidades de variedad dentro de la unidad en un concierto son el *Concierto RV 312* (originalmente escrito para violín) y el *Concierto para flauta RV 428*, conocido comúnmente como *Il gardellino* (por la imitación que el solista hace del canto del jilguero). Ambos con una estructura en tres movimientos, pero con diferencias importantes en el tratamiento de los temas principales en los movimientos rápidos, así como en el carácter de los movimientos centrales, que en el caso de *Il gardellino* es el aire melancólico propio de la danza conocida como Siciliana, mientras que en el segundo movimiento del *RV 312* Vivaldi genera en el acompañamiento de las cuerdas una interesantísima textura por medio de los golpes de arco, sobre la cual se despliega el expresivo canto del solista.

Kurt Weill (Dessau, 1900 - Nueva York, 1950)

Los Siete Pecados Capitales

Prohibida la reproducción es el nombre de un perturbador cuadro creado en 1937 por el pintor surrealista belga René Magritte, en el cual aparece un hombre contemplándose en un espejo que, paradójicamente, no refleja su rostro sino su espalda. Ese hombre es el mismo que en una localidad cercana a Xilitla, en la huasteca potosina, mandó construir gracias a su inmensa fortuna uno de los lugares más delirantes que uno pueda visitar, Las Pozas, en el que la exuberante vegetación de la zona coexiste con extravagantes formas arquitectónicas en las que escaleras, rampas, columnas, arcos, puentes, entre muchas otras estructuras, forman enormes esculturas surrealistas en medio de un inmenso laberinto de corrientes de agua y cascadas. Ese hombre, que en vida se llamara Edward James, además de millonario fue poeta, escultor, mecenas de importantes artistas y patrocinador, en 1933, de una compañía de ballet parisina llamada Les Ballets, de la cual formaban parte no sólo grandes bailarines y coreógrafos como George Balanchine y Borís Kojnó, sino su propia esposa Tilly Losch. Fue para ella, para quien Edward James encargaría a Kurt Weill y Bertolt Brech la creación del ballet cantado *Los Siete Pecados Capitales*.

El trabajo conjunto entre Weill y Brecht ya había dado frutos importantes en óperas como *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*, *El consentidor* y *La ópera de los tres centavos*, en las cuales, al igual que en todos sus dramas, Brecht lleva a cabo una crítica mordaz al capitalismo y sus instituciones. En *Los Siete Pecados Capitales* se representa el viaje que Ana I y Ana II (hermanas, pero en realidad dos aspectos de una misma persona), realizan durante siete años por siete ciudades de Estados Unidos con la intención de ganar el dinero suficiente para construir una casa para ellas, sus dos hermanos y sus padres a orillas del río

Mississippi en Louisiana. Pero lo que la obra describe realmente es el proceso de transformación moral de Ana quien, desgarrada entre el «querer ser» y el «tener que ser» de sus dos personalidades, es el escenario de una incesante lucha entre Ana I, la cantante, representación del sentido común que sabe que para triunfar en el mundo capitalista, donde el mayor valor es la codicia, hay que rebajarse moralmente todo lo que sea necesario para obtener el triunfo, y Ana II, la bailarina, representación del pudor, la indignación ante la injusticia, el amor propio, en fin, de todos aquellos «pecados» que llevan al individuo honesto a fracasar en la carrera por el éxito material.

En un segundo plano, que por absurdo intensifica el conflicto de Ana, los hermanos (representados por un tenor y un barítono), junto con el padre y la madre (caracterizados por un tenor y un bajo respectivamente), elevan incesantemente sus plegarias a Dios rogándole que conduzca por el camino «correcto» a Ana, entendido éste como aquél que tenga que seguir para obtener el dinero necesario para construir la tan anhelada casa, dinero que, superados todos los escrúpulos morales y habiéndose hecho cómplice Ana de las reglas del juego impuestas por la sociedad burguesa, es obtenido, de tal manera que al final del viaje la casa está terminada.

La obra está dividida en nueve cuadros: siete escenas (cada una dedicada a un pecado capital), un prólogo y un epílogo, a lo largo de los cuales se alternan las participaciones de Ana y la familia, la cual se expresa en un estilo satírico que oscila constantemente entre el Barbershop típico de los años veinte y el tipo de canto propio de la ejecución de los corales litúrgicos, mientras que las intervenciones de Ana transitan por distintos estilos musicales que van desde el Vals al Fox Trot.

Los Siete Pecados Capitales fue estrenada en el Teatro de los Campos Elíseos de París el 7 de junio de 1933, apenas unos meses después de que Weill y Brecht salieran huyendo de Alemania buscando ponerse a salvo de una inminente persecución por parte del recién ascendido régimen nazi. Sería su última colaboración, como consecuencia, sobre todo, de una serie de cada vez más marcadas diferencias entre ambos, debidas al papel que cada uno consideraba que debían jugar la música y el libreto en el resultado final de la obra.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara

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

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 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



Leon Botstein, *director huésped*
Erika Dobosiewicz, *violín*

BEETHOVEN
STRAVINSKY

Concierto para violín
Petrushka

Ensayo abierto. Entrada libre
Sábado 21, 10:00 horas

Sábado 21 de noviembre / 20:00 horas
Domingo 22 de noviembre / 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

