

90 años PALACIO DE
BELLAS ARTES



DIÁLOGOS

SEGUNDA TEMPORADA

SEPTIEMBRE A DICIEMBRE 2024

Diálogos: Segunda Temporada 2024

Ecos de Austria

Sala Principal del Palacio de Bellas Artes

Pablo González, director huésped

Alejandro Tello, oboe

PROGRAMA

Wolfgang Amadeus Mozart [1756 - 1791]

Concierto para oboe y orquesta en do mayor, K. 314

21'

I. Allegro aperto

II. Adagio non troppo

III. Rondo: Allegretto

INTERMEDIO

Richard Strauss [1864 - 1949]*

Suite de El caballero de la rosa, Op. 59

22'

I. Prelude (Act I)

II. Presentation of the Silver Rose (Act II)

III. Baron Ochs's Waltz (Act II)

IV. "Ist ein Traum" (Act III)

V. Waltz (reprise)

Maurice Ravel [1875 - 1937]

La valse, poema coreográfico

12'

*160 aniversario de natalicio

Noviembre

Viernes 8, 20:00 h y domingo 10, 12:15 h

Duración aproximada 1 h, 40 minutos

Orquesta Sinfónica Nacional

Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por Carlos Chávez en 1928. A partir de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2002 al Mejor álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

A lo largo de su historia, la han encabezado José Pablo Moncayo, Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Sergio Cárdenas, José Guadalupe Flores, Francisco Savín, Enrique Arturo Diemecke, Carlos Miguel Prieto y, actualmente, Ludwig Carrasco. Figuras legendarias han dirigido la Sinfónica Nacional, tales como Pierre Monteux, Leonard Bernstein, Igor Stravinski, Georg Solti, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Otto Klemperer, Sergiu Celibidache, Heitor Villa-Lobos y Charles Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Henryk Szeryng, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Jessye Norman, Frederica von Stade, Itzhak Perlman, Kiri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo, Ramón Vargas y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos.

Desde su fundación, la Orquesta Sinfónica Nacional ha impulsado el desarrollo del repertorio mexicano, a través de la colaboración cercana con compositores y realizando un gran número de estrenos mundiales. Así mismo, es notable su acervo discográfico, de varias decenas de grabaciones, dedicado en su mayoría a obras nacionales.

Además de participar de forma continua en importantes festivales nacionales como el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Festival Internacional Cervantino y el Festival de Música de Morelia "Miguel Bernal Jiménez", su trayectoria internacional es muy amplia: ha realizado giras a diferentes países, donde ha obtenido siempre grandes éxitos. Destacan sus conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig, Konzerthaus en Berlín, Concertgebouw en Ámsterdam, Théâtre Du Châtelet en París, Palais Des Beaux Arts en Bruselas, la Musikverein de Viena, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Alte Oper de Fráncfort y en la Philharmonie de Colonia.

Bajo la actual dirección artística del maestro Ludwig Carrasco, la Orquesta Sinfónica Nacional emprende una nueva etapa en la que, además de su actividad artística, se replantea su ámbito y alcance social, caracterizándose por su constante apoyo y misión de difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano.



Pablo González, director huésped

Reconocido como uno de los directores más versátiles y apasionados de su generación, Pablo González es un músico que transmite gran inspiración tanto a orquestas como a públicos de todo el mundo, “atento a cada uno de los silencios e inicios de la orquesta sinfónica al completo, tejiendo y poniendo orden en esta revolución tonal” (Opera World).

Ha sido Director Titular de la Orquesta y Coro de Radio y Televisión Española (2019-2023) y de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (2010-2015), Director Principal Invitado de la Orquesta Ciudad de Granada y Director Asistente de la London Symphony Orchestra.

Entre sus recientes y próximos compromisos destacan actuaciones con la Royal Philharmonic Orchestra, Sinfónica de Birmingham, The Hallé, Filarmónica de Helsinki, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Konzerthausorchester Berlin, Orquesta de la Radio de Frankfurt, Filarmónica de Dresde, Gürzenich-Orchester Köln, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Filarmónica de Estrasburgo, Orchestre National d'Île de France, Sinfónica de Stavanger, Residentie Orkest, Filarmónica de Lieja, Orchestra della Svizzera Italiana, Orquesta Sinfónica Nacional de México, Filarmónica de Buenos Aires etc.

En España mantiene una estrecha relación con las orquestas sinfónicas españolas, actuando habitualmente junto a ellas en diferentes festivales internacionales.

Como director de ópera, destaca la dirección de *Don Giovanni* y *L'elisir d'amore* en dos exitosos Glyndebourne Tours, *Carmen* [Quincena Musical de San Sebastián], *Una voce in off*, *La voix humaine*, *Die Zauberflöte*, *Daphne* y *Rienzi* en el Gran Teatre del Liceu [Barcelona], *Tosca* y *Madama Butterfly* [Ópera de Oviedo].

Ha colaborado con solistas como Maxim Vengerov, Nikolai Lugansky, Javier Perianes, Khatia Buniatishvili, Beatrice Rana, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Sol Gabetta, Anne-Sophie Mutter, Isabelle Faust, Frank Peter Zimmermann, Arcadi Volodos, Viktoria Mullova, Johannes Moser, Truls Mork y Viviane Hagner.

Entre sus grabaciones discográficas, destaca el monográfico de Enrique Granados en tres volúmenes, así como un CD con las suites de *Carmen* y *L'arlesienne*, de Bizet, con la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya para el sello Naxos. Pablo González goza de una colaboración continua con la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern (DRP) con quienes grabará próximamente un CD con música de Emanuel Moor; su grabación de Schumann con Lena Neudauer ha sido galardonada con el prestigioso “International Classical Music Award”.

Nacido en Oviedo, Pablo González estudió en Guildhall School of Music & Drama (Londres). Actualmente reside en la ciudad de Oviedo.



Alejandro Tello, oboe

Es oboe principal de la Orquesta Sinfónica Nacional de México y *solo oboe* de la Orquesta del Tiroler Festspiele Erl de Austria. Además de participar cotidianamente como oboe principal invitado en las orquestas mexicanas más importantes —desde la Orquesta Filarmónica de la UNAM y la Orquesta Sinfónica de Minería a la Orquesta Filarmónica de Querétaro y la Orquesta de la Universidad de Guanajuato—, ha colaborado con agrupaciones como el Royal Ballet Covent Garden de Londres, el Ballet del Teatro Alla Scalla de Milán, el Kirov Ballet y los Bolívar Soloists.

Como solista Alejandro Tello ha actuado con la Camerata de las Américas, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la Orquesta de la Universidad de Guanajuato, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Sinfónica Juvenil Eduardo Mata, la Orquesta Filarmónica de la UNAM y la orquesta del Tiroler Festspiele Erl de Austria. Además, combina su labor sinfónica con su colaboración con agrupaciones centradas en la música antigua, como la Capella Cervantina, el Ensemble Galileo y Segrel. En lo que toca a la música contemporánea, ha estrenado obras para oboe solista en el Foro de Música Nueva Manuel Enríquez, el Festival de Arte de León e Instrumenta Oaxaca. También ha sido integrante de proyectos como Lab 33, Ensemble Kontempo y Liminar Ensemble, y ha participado con el Plural Ensemble de Madrid y el Breakout Ensemble de Múnich.

Bajo la tutela del doctor Roberto Kolb cursó la licenciatura en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde hoy es profesor en la cátedra de oboe y donde fundó y coordina el Festival Universitario de Oboe, un esfuerzo conjunto de la Facultad, la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

Su formación la complementó cursando estudios magistrales en Alemania durante tres años con Hansjörg Schellenberger, oboísta de la Berliner Philharmoniker. También estudió con Emmanuel Abbühl, de la London Symphony Orchestra; Christoph Lindemann, Washington Barella; Isaac Duarte, de la Tonhalle Orchester Zurich; Alex Klein, Thomas Indermühle, de la Karlsruhe Staatliche Hochschule für Musik, así como Ingo Goritzky, de la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart; Stephan Schilli, del Bayerisches Rundfunk, y Maurice Bourgue.

Además de su labor docente en la Facultad de Música de la UNAM ha sido maestro de oboe en el campamento de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de México (OSIM) y coordinador de maderas del encuentro académico Instrumenta Oaxaca. Recientemente fue invitado a participar como profesor de oboe en el Conservatorio Nacional de Música.



Wolfgang Amadeus Mozart

Concierto para oboe y orquesta en do mayor, K. 314

I. Allegro aperto

II. Adagio non troppo

III. Rondo: Allegretto

Nacido en Bergamo en 1755 y muerto en Lisboa en 1802, Giuseppe Ferlendis fue conocido en su tiempo como un espléndido ejecutante del oboe y del corno inglés. Entre 1776 y 1777 realizó giras de concierto por Italia, y el primero de abril de 1777 se incorporó en Salzburgo a la orquesta del arzobispo Jerónimo Colloredo, el odiado patrón de Wolfgang Amadeus Mozart. Al año siguiente, Ferlendis dedicó una buena parte de su tiempo a trabajar en el mejoramiento del diseño del corno inglés; se dice que fue Ferlendis el que tuvo la idea de hacer curvo el tubo que une la caña con el cuerpo del instrumento. Ferlendis se convirtió en uno de los músicos más notables y queridos de la orquesta salzburguesa, cosa que se sabe principalmente gracias a la correspondencia de Leopold Mozart [1719-1787] con su hijo. En 1778 llegó a Salzburgo otro eminente oboísta italiano, Carlo Besozzi, lo que aparentemente ocasionó el desplazamiento de Ferlendis. Después de abandonar Salzburgo, Ferlendis trabajó sucesivamente en Turín, Venecia, Verona y Vicenza. En 1793 fue a Londres, y dos años después tocó un concierto de su propia autoría para Franz Joseph Haydn [1732-1809], quien escuchó a un intérprete cuyos mejores años ya habían pasado. Sin embargo, su hermano Michael Haydn [1737-1806] quedó impresionado con la habilidad de Ferlendis en el corno inglés, y le escribió un cuarteto para este instrumento. Ferlendis volvió a Italia y, con su hijo Alessandro, se marchó a Lisboa. Como compositor, Giuseppe Ferlendis creó conciertos y estudios para el oboe, el corno inglés y la flauta. Sus obras son, más que nada, piezas para la exhibición de las capacidades del intérprete, y no presentan demasiado interés musical salvo por este hecho. A pesar de sus propias limitaciones como compositor, hoy se recuerda a Ferlendis como el destinatario del único concierto para oboe compuesto por Mozart.

La historia del concierto que Wolfgang Amadeus Mozart compuso para Giuseppe Ferlendis es compleja y enredada. Su versión más simple es la siguiente:

En el año de 1777, Mozart escribió su Concierto para oboe, con dedicatoria para Ferlendis. Al parecer el manuscrito original se perdió, pero en 1920 fueron halladas en el Mozarteum de Salzburgo las partes de un concierto para oboe, idénticas a las del Concierto para flauta núm. 2 en re mayor, K. 314/285d. Las investigaciones subsecuentes de los musicólogos parecen demostrar que Mozart se llevó consigo la partitura de su Concierto



para oboe en un viaje a Mannheim. Durante su estancia en esta ciudad con una historia musical muy relevante, Mozart se relacionó con Johann Baptist Wendling, el flautista de la famosa Orquesta de Mannheim, quien a su vez lo puso en contacto con un diletante musical de origen holandés apellidado De Jean o De Jong, según fuentes diversas. El caballero De Jong le encargó a Mozart algunas obras para flauta, por las que le pagó tarde y mal; por si fuera poco, resulta que Mozart no apreciaba mucho a la flauta, de modo que no sólo compuso a regañadientes las obras que le había encargado De Jong, sino que le entregó una [el Concierto K. 314/285d] que era simplemente una adaptación, en otra tonalidad, del Concierto para oboe, cuya partitura después se perdió. Lo que resulta de todo esto es que hoy se conoce el Concierto para oboe a partir de la reconstrucción que se hizo tomando como base el Concierto núm. 2 para flauta; una audición comparativa de ambas obras permitirá apreciar que se trata, en efecto, de la misma pieza, con algunas variaciones mínimas [además del cambio de tonalidad] que toman en cuenta las principales diferencias técnicas y expresivas entre la flauta y el oboe.

Quizá valga la pena mencionar también el hecho de que su transformación de concierto para oboe en concierto para flauta no es el único cambio radical que ha sufrido esta partitura de Mozart. Hoy en día es posible encontrar una muy interesante grabación de este concierto, en el que la parte solista es interpretada estupendamente en la trompeta por Maurice André, el gran virtuoso de su instrumento en el siglo XX. La transcripción es de Ivan Jevtic, quien a partir del original ha seguido la usanza de cambiar las tonalidades por facilidad instrumental, proponiendo la bemol mayor como tonalidad fundamental del concierto, y transcribiendo el movimiento central a re bemol mayor. El resultado, a pesar de estos cambios, es realmente atractivo, y demuestra que, tocado en oboe, flauta o trompeta [y las posibilidades no se han agotado] es una obra digna de la firma de Mozart, y una muestra más de su inigualable habilidad en la escritura para todos los instrumentos de aliento.

Richard Strauss

Suite de *El caballero de la rosa*, Op. 59

I. Prelude [Act I]

II. Presentation of the Silver Rose [Act II]

III. Baron Och's Waltz [Act II]

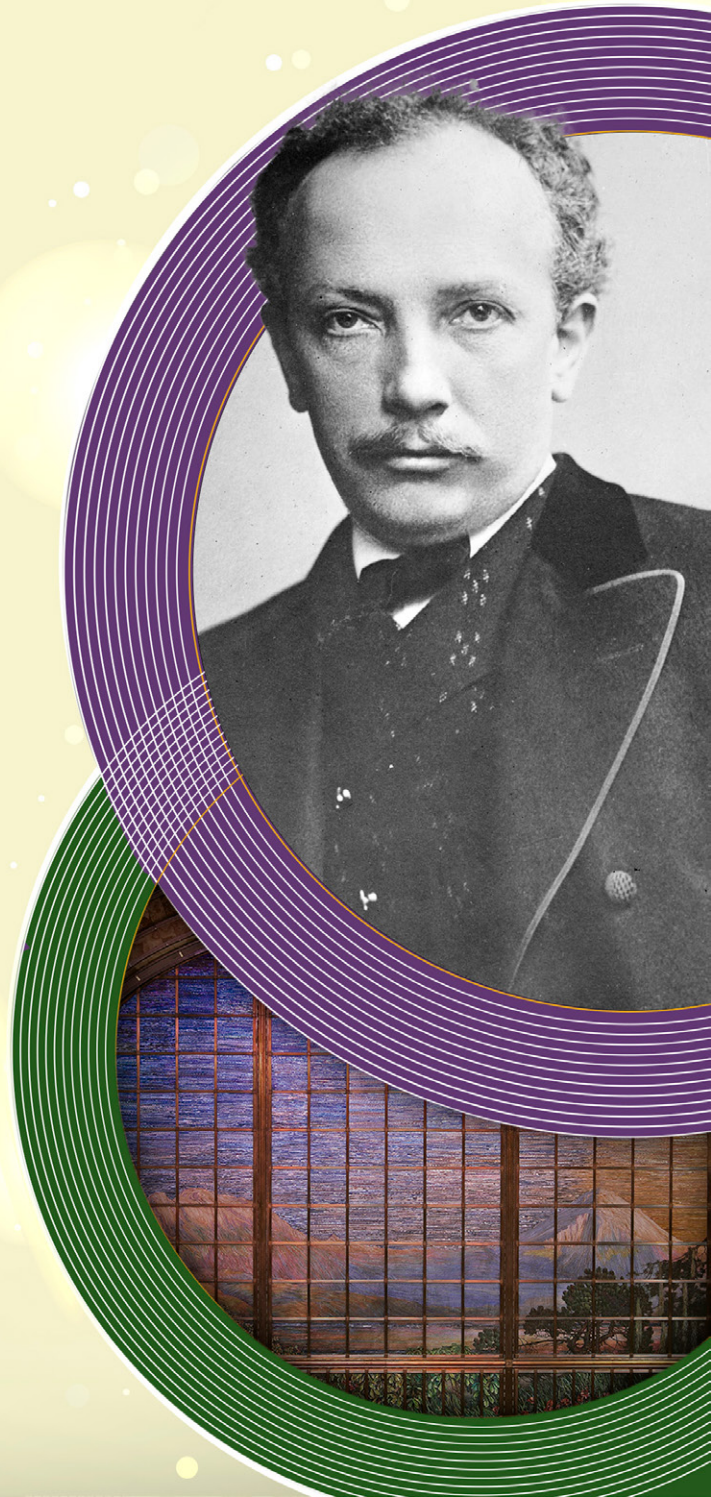
IV. "Ist ein Traum" [Act III]

V. Waltz [reprise]

El 11 de febrero de 1909, el libretista Hugo von Hofmannsthal escribió a Richard Strauss una carta en la que, entre otras cosas, le informaba lo siguiente:

He pasado tres tardes muy tranquilas, haciendo un libreto nuevo y completo para una ópera alegre, transparente en su acción, cuasi una pantomima, con oportunidades para el lirismo, el humor, la broma, y hasta un poco de ballet. Hay dos grandes papeles, uno para un barítono, y otro para una jovencita vestida de hombre, como la Farrar o como Mary Garden.

A decir verdad, esta escueta noticia no permitía discernir a fondo las intenciones de Hofmannsthal, cuya primera colaboración con Strauss en calidad de libretista había sido en la ópera *Electra*, estrenada en enero de 1909. El caso es que poco tiempo después de recibir la carta en cuestión, Strauss recibió de Hofmannsthal el libreto de la que habría de convertirse en la ópera alemana más popular, y una de las más arraigadas de todo el repertorio: *El caballero de la rosa* ['Der Rosenkavalier' es su título original]. El libreto llamó la atención de Strauss de inmediato, y el compositor se dio a la tarea de escribir para este texto algunas de sus páginas musicales más brillantes. Como es el caso en casi cualquier ópera, los tres actos de *El caballero de la rosa* desarrollan una acción larga, compleja y difícil de describir en pocas palabras. Básicamente, la anécdota gira alrededor de la relación amorosa entre una mujer madura y estable y un jovencito de apenas 17 años. Es este jovencito, Octaviano, aquel cuyo papel es representado en escena por una mezzosoprano. Desde el inicio mismo de la ópera, la madura dama expresa serias dudas sobre el futuro de su relación con el jovenzuelo. Después de las usuales intrigas, confusiones, engaños y vueltas de tuerca, Octaviano es enviado como emisario ante una joven dama para entregarle la tradicional rosa de plata que sella el compromiso matrimonial de un noble caballero con ella. Como suele ocurrir en estos casos, el emisario y la destinataria de la rosa se enamoran perdidamente. Al final, la dama madura renuncia a su amor por Octaviano y bendice la nueva relación del joven con la damisela.



La acción de *El caballero de la rosa* se desarrolla en el ambiente cortesano de Viena, a mediados del siglo XVIII, durante el reinado de la emperatriz María Teresa. Considerando la suerte que el imperio austriaco habría de sufrir hacia las últimas décadas del siglo XIX, el ambiente al que se referían Hofmannsthal y Strauss en su ópera era, entre otras cosas, una fuente de nostalgia, y al mismo tiempo la posibilidad de echar un vistazo retrospectivo a una época importantísima de la cultura germánica. Así, la partitura de *El caballero de la rosa* nos ofrece vales aquí, vales allá y vales más allá. Este Strauss, más conocido por sus óperas y sus poemas sinfónicos, rescató en esta obra un género musical típico del lugar y la época de referencia, quizá con la intención de rendir homenaje a un período que marcaba claramente la decadencia de un imperio, el principio del fin de todo un modo de vida. Esta referencia musical tan específica a través de los vales le acarreó a Strauss algunos problemas. Por una parte, no faltó quien atribuyera la presencia de estos vales en *El caballero de la rosa* a la decadencia musical de Strauss. Por otra parte, esos mismos vales propiciaron que en más de una ocasión se anunciara alguna representación de *El caballero de la rosa* como “el éxito más reciente del Rey del Vals”, atribuyendo erróneamente la ópera a Johann Strauss Jr. [1825-1899].

Como dato interesante respecto a la invasión de unos géneros por otros, o la tirante colaboración entre géneros, puede mencionarse el hecho de que quince años después del estreno de *El caballero de la rosa* la obra de Hofmannsthal y Strauss se convirtió en una película, realizada en 1925 por Robert Wiene, el mismo director que en 1919 había realizado una de las obras más importantes del cine expresionista alemán, *El gabinete del Dr. Caligari*. Por aquellos años, el cine era visto como un enemigo mortal del teatro y la ópera, lo que ocasionó que Strauss se negara en un principio a participar en el proyecto de Wiene. Finalmente, una jugosa oferta de 10,000 dólares ablandó al compositor, quien produjo una suite para la película, basada en la partitura original de la ópera. El mismo Strauss dirigió en 1926 el estreno de esta suite filmica, en Dresde y en Londres. Actualmente, se conocen dos versiones de la suite: una para gran orquesta, y la otra para una pequeña orquesta de salón compuesta por una docena de músicos. Por cierto, en algunas fuentes se afirma que la Suite de *El caballero de la rosa* en realidad fue arreglada por el director Arthur Rodzinski, y que él condujo el estreno en octubre de 1944 con la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Para complicar más las cosas, la edición más moderna del catálogo de Strauss consigna lo siguiente:

El caballero de la rosa, ópera en tres actos, TRV 227
Secuencia núm. 1 de vales de *El caballero de la rosa*, TRV 227c
Secuencia núm. 2 de vales de *El caballero de la rosa*, TRV 227a
El caballero de la rosa, música para el filme de Robert Wiene, TRV 227b
Suite de la ópera *El caballero de la rosa*, TRV 227d

A pesar de que Strauss habría de componer aún otras diez óperas después de ésta, muchos críticos han afirmado que *El caballero de la rosa* fue el último trabajo escénico duradero, coherente y realmente importante de Strauss. Ello no deja de ser un juicio muy radical, considerando que *El caballero de la rosa* se estrenó en Dresde en 1911, justamente el día de San Policarpo [26 de enero] cuando a Strauss todavía le quedaban por delante casi cuarenta años de vida y de trabajo. En el año de 1924 el crítico inglés Cecil Gray escribió esto:

Lo único que hallamos en El caballero de la rosa es a una cocotte disipada y acabada, con la cara empolvada, los labios pintados exageradamente, el cabello falso y una horrenda risotada.

Todo aquel que haya visto la espléndida reconstrucción visual que en la película *Barry Lyndon* [Stanley Kubrick, 1975] se hace del siglo XVIII sabrá que, si bien Cecil Gray no está muy errado en su descripción, Hofmannsthal y Strauss también se acercaron bastante al espíritu de la época que quisieron describir en *El caballero de la rosa*.

Maurice Ravel

La valse, poema coreográfico

¿Por qué habría de componer Maurice Ravel un enorme vals sinfónico en el año de 1920? Quizá por las mismas razones por las que en 1911 compuso sus *Valses nobles* y *sentimentales* para piano, y por las que en 1928 volvería al fascinante mundo del compás de $\frac{3}{4}$ en su famoso Bolero orquestal.

La idea de componer una apoteosis sinfónica del vals vienés, una especie de homenaje a Johann Strauss Jr. (1825-1899), se le ocurrió a Ravel desde 1906, y el título original de la composición iba a ser simplemente *Wien* ['Viena']. En 1918, casi inmediatamente después del armisticio que puso fin a la Primera Guerra Mundial, este proyecto volvió a la mente de Ravel. En esa ocasión, el empresario ruso Serge Diaghilev ofreció al compositor producir su obra como un ballet durante la temporada de verano de sus *Ballets Russes* en 1920. Así, Ravel pasó el invierno de 1919-1920 recluso en Lapras, un pequeño pueblo del valle del Ródano al sur de Francia, trabajando en la partitura. El 22 de diciembre Ravel escribió a su colega y amigo Alexis Roland-Manuel (1891-1966):

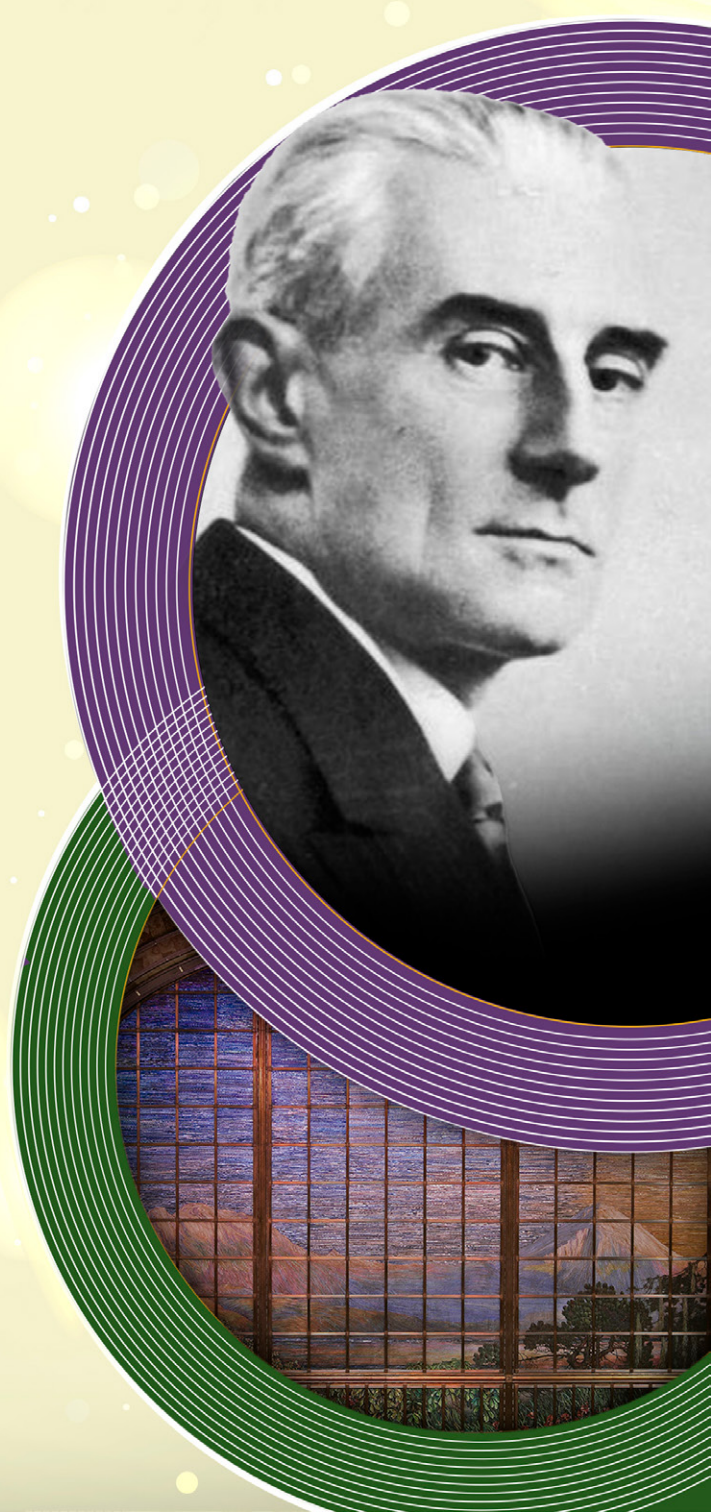
Estoy trabajando de nuevo en Wien. Va de maravilla. Al fin pude despegar, y a gran velocidad.

Unas semanas más tarde, Ravel escribió esto:

Estoy bailando vals como un loco. Comencé a orquestar el 31 de diciembre.

El baile de Ravel fue interrumpido por un pequeño escándalo público cuando el gobierno francés le otorgó inesperadamente la Legión de Honor, y el compositor la rechazó indignado. La condecoración se le había otorgado por instigación de sus admiradores, que no imaginaron cuál sería la reacción de Ravel. Cuando el compositor leyó la noticia en los periódicos el 16 de enero de 1920 se horrorizó, y de inmediato telegrafió a Roland-Manuel pidiéndole que rechazara en su nombre la condecoración:

Qué asunto tan absurdo. ¿Quién me habrá jugado esta broma? Debo terminar Wien para fin de mes.



Tiempo más tarde, Ravel volvía a escribir sobre el tema:

Ya te imaginas el estado en que estoy. Todo esto ha tenido un efecto desastroso en la orquestación de mi obra. ¿Te das cuenta de que quienes han recibido la Legión de Honor son como morfinómanos, que harán cualquier cosa para que otros compartan su pasión, quizá para justificarla ante sus propios ojos?

A pesar del retraso ocasionado por este contratiempo, Ravel terminó la orquestación de *Wien* antes del fin de marzo de 1920. En mayo regresó a París y participó en una ejecución de la partitura en su versión para dos pianos, a la que asistieron Diaghilev, el coreógrafo Leonid Massine, y los compositores Francis Poulenc (1899-1963) e Igor Stravinski (1882-1971). Según Poulenc, Diaghilev afirmó que *Wien* era una obra maestra, pero no un ballet. Ravel tomó su manuscrito, se marchó ofendido y rompió definitivamente con Diaghilev.

La primera ejecución de la obra en concierto ocurrió el 12 de diciembre de 1921 con Camille Chevillard dirigiendo la Orquesta Lamoureux. El título que la pieza tenía antes de la guerra, *Wien*, no fue considerado discreto en Francia tan poco tiempo después del armisticio, por lo que Ravel lo cambió por el más neutral de *La Valse*. La obra adquirió popularidad inmediata en la sala de conciertos y sin embargo no fue producida como ballet sino hasta diciembre de 1928, cuando Ida Rubinstein la produjo en la Ópera de París. El mismo Ravel hizo el siguiente comentario sobre la pieza:

Después de La tumba de Couperin [1917] el estado de mi salud me impidió trabajar durante algún tiempo. Cuando comencé a componer otra vez fue para escribir La Valse, un poema coreográfico cuya idea yo había tenido antes de escribir la Rapsodia española. Mi intención fue hacer una obra que fuera una apoteosis del vals vienés, que en mi imaginación estaba asociado con una especie de danza de derviches, fantástica y fatal. Imaginé este vals bailado en un palacio imperial alrededor de 1855.

Por si esta acotación de Ravel sobre el sentido de la obra no fuera suficiente, es preciso recordar que el carácter de la música está claramente marcado por el compositor en la partitura con la indicación *Movimiento de vals vienés*. Y para que no quedara duda alguna sobre las imágenes que el compositor quería evocar, Ravel escribió lo siguiente como prólogo a la partitura de *La Valse*:

De tiempo en tiempo, a través de huecos que se abren entre las nubes turbulentas, se pueden observar a varias parejas bailando el vals. Las nubes se dispersan gradualmente y se descubre un gran salón de baile lleno de una multitud de bailarines que giran. Gradualmente el escenario se aclara. La luz de los candelabros ilumina la escena en plenitud.

Si se considera que este vals de Ravel es ciertamente decadente y que tiene una fuerte dosis de sensualidad, uno no puede menos que preguntarse: ¿qué hubieran pensado compositores como Joseph Lanner (1801-1843), Joseph Hellmesberger (1828-1893) y los Strauss si hubieran podido escuchar este violento, lujurioso heterodoxo e *impropio* vals? La posible respuesta es un asunto de especulación pura; lo que es indudable es que, a título muy póstumo, Ravel puede estar cierto de que a ninguna jovencita virtuosa de la alta sociedad se le ocurrirá jamás bailar *La Valse* en su fiesta de quince años.

Juan Arturo Brennan

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

CONCERTINO Shari Mason, William R. Harvey **VIOLINES I** Mykyta Klochkov*, Isabel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Rogelio Guerrero, Moisés Laudino, Pablo Martínez, Cuauhtémoc Morales, Elisa Nivón, Francisco Pereda, Olga Pogodina, Abel Romero, Igor Ryndine **VIOLINES II** Marta Olvera*, Omar Guevara**, Enriqueta Arellanes, Andrés Castillo R., Emilio Cornejo, Mario Escoto, Ana María Ezaine, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Luis Enrique Ramos, Arturo Rodríguez, Alejandra Reyes, Frangel López, Lina Vázquez **VIOLINES (PERIODO MERITORIO)** María Camilia Florez*** **VIOLAS** Alena Stryuchkova*, Emilio Ahedo, César Bustamante, Luis Antonio Castillo, Mauricio Chabaud, Jorge Delezé, Laura Loranca, Judith Reyes, Bogdan Zawistowski **VIOLONCHELOS** Vitali Roumanov*, Miguel Ángel Villeda**, Alejandra Galarza, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Koulikov, Sona Poshotyan, Pablo Rainier Reyes, María Valle, Jairo Ortiz, Iván Levi Fernández **CONTRABAJOS** Jesús Bustamante*, Víctor Arámburu, Vicente Castro, Alejandro Hernández, Mario Hernández, Enrique Palma, Álvaro Porras, Armando Rangel, Fredy Hernández **FLAUTAS** Julieta Cedillo*, Evangelina Reyes*, Luis Ernesto Diez De Sollano**, Horacio Puchet **FLAUTA Y PICCOLO** Luis Ernesto Diez de Sollano**, Rodrigo Cortez López** **OBOES** Alejandro Tello*, Luis Delgado*, Norma Puerto de Dios **OBOE Y Corno INGLÉS** Rolando Cantú**, Carlos Felipe Rosas** **CLARINETES** Eleanor Weingartner*, Luis Arturo Cornejo*, José Martínez **CLARINETE Y CLARINETE REQUINTO** Rodolfo Mojica** **CLARINETE Y CLARINETE BAJO** Jorge J. Domínguez** **FAGOTES** Cecilia Rodríguez*, Carolina Lagunes **FAGOT Y CONTRAFAGOT** Ernesto Martínez** **CORNOS** Carlos Torres*, Gerardo Díaz Arango * Javier León**, Artemio Núñez, David Antonio Velásquez P., Martín Durán **TROMPETAS** Juan Ramón Sandoval*, Edmundo Romero**, Josué Olivier Sánchez **TROMBONES** Fernando Islas*, Alejandro López Velarde*, Jhonny A. Arpide*** **TROMBÓN BAJO** Misael Clavería** **TUBAS** Roberto Garamendi* **TIMBALES** Julián Romero* **PERCUSIONES** Esteban Solano Casillas**, Alejandro Reyes, José Eduardo Chávez **PIANO Y CELESTA** Argentina Durán* **ARPA** Baltazar Juárez*.

DIRECTOR EJECUTIVO Oscar Arévalo, **SUBDIRECTOR DE PRODUCCIÓN Y OPERACIÓN** Benito Alcocer, **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE ENLACE ARTÍSTICO** Roxana Acosta, **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE PERSONAL** María del Juárez, **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN** Izkrah Pinto, **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE RECURSOS FINANCIEROS Y MATERIALES** Horacio Téllez, **DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA** Rodrigo Villaseñor.

Personal Administrativo Dora Sosa, Guadalupe de la Rosa, Jessika García, Juan Manuel Fuentes, Laura Hernández, Silvia Arriaga, Yolanda Torres, Gabriela León Fuentes, Joanna Ortega, Víctor Uribe, Karla González, Luis Gabriel Chávez.

Personal de Apoyo Emanuel Bórquez, Georgina Muñoz, Apolonia López, Sandra Razo, Mariana Salas, Fernanda Mondragón.

ASISTENTES TEATRALES Arturo Sosa, Misael Torres, Arturo Serrano, Sergio Ángeles.

GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jesús José Sánchez Herrera, coordinador de administración | Mariana Hernández Hernández, coordinadora de programación y proyectos especiales | **José Rojas Patiño**, coordinador editorial y de difusión | **Federico Emery Othón**, coordinador técnico | **Silvia Gil Rivera**, coordinadora de control de espectáculos | **José López Quintero**, coordinador de conservación y obras | **Martha Marlenne Chávez Brizuela**, coordinadora de relaciones públicas | **Arturo Ricardo Murguía García**, coordinador de seguridad y vigilancia.

COORDINACIÓN TÉCNICA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jorge Peláez y Esparza, jefe de foro | **TALLER DE TRASPUNTE** Cristopher Arturo González Flores, jefe de taller. Sinohe Martínez Paredes | **TALLER DE TRAMOYA** Juan Pedro Peña Márquez, jefe de taller, Julio César Guerra Picazo, Jesús Dionisio Salinas del Castillo, Gabriel García Hernández, Sergio Meléndez Ensástiga, Luis Alejandro García Herrera, Daniel Samaniego Alvarado, Giselle Michelle Enzástiga Almaraz, Karla Magali Gutiérrez Cervantes, Carlos Flores López, Héctor Reyes Montero, Carlos Jafeth Campos Lara, Ricardo Lugo Acevedo, Jesús Mateo Sánchez, Felipe Sosa Rodríguez | **TALLER DE MAQUILLAJE** Dolores Amparo Vargas Ayala, jefe de taller. Azalea Martínez López, Bibiana Eva Vázquez Rivera | **TALLER DE VESTUARIO** Ernesto Fariás Pérez encargado de taller. Elvia Patricia Aceves García, Ricardo Castro Carrasco, María de los Ángeles Vargas Arellano, Fortino Pinzón Herácleo, Erik Daniel Ramírez Aceves, Laura Cedeño Castro, Fernando Aguilar Gutiérrez, Miriam Regina Legorreta Soria, Elvia Paola Andrade Márquez | **TALLER MECÁNICO** José Amado Castillo Barreto, jefe de taller. Javier Márquez Bernabé, José Luis Olivares Aguirre, Rodolfo Ponce Durán, Luis Alfredo Alejandro Durán Alvarado, Alfredo Chávez Gómez | **TALLER DE ILUMINACIÓN** Roberto Carlos Arellano Ramos, jefe de taller. José Aníbal Castro Reyes, David Méndez Cruz, Julián Gerardo González Contreras, Juvenal Orozco Medina, Félix Jesús Galván Alonso, César Jesús Salinas Hernández, Joseline Hurtado Olivera | **TALLER DE AUDIO** Martín Fernando Jiménez Páramo, jefe de taller. Julio Cárdenas García, José Luis Román Pedraza, Saúl Martínez Cadena | **MULTIMEDIA** Viridiana González Vázquez | **TALLER DE UTILERÍA** Luciano Noé Alarcón Estrada, jefe de taller. Miguel Gustavo Andrade Márquez, Mariana Fernández Sánchez, Rubén Martín Sánchez Reyes, Federico Flores Fuentes | **ATENCIÓN ARTÍSTICA** Elena del Briseño Gómez de la Llata, jefa de área. José Joel García Maldonado, Guadalupe Cejudo Sánchez, Sandra Rodríguez Maturano, Janeth López Rosado, Martín Antonio Alarcón Hernández, Jorge Mejía Nieto, Patricia Sandoval Sotelo.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

NOVIEMBRE

Sala Principal de
Palacio de Bellas Artes

Diálogos: Segunda Temporada 2024

Vida e inmortalidad

[Obras de Ortiz, Bartók, Franck y Beethoven]

Ludwig Carrasco, director artístico

Solistas Ensamble de Bellas Artes

Christian Gohmer, director coral

Dana Zemtsov, viola

- **Gabriela Ortiz** - Elegía
- **Béla Bartók** - Concierto para viola, Op. póstumo
- **César Franck** - Salmo 150
- **Ludwig van Beethoven** - Sinfonía núm. 7, Op. 92 en la mayor

Noviembre, viernes 15, 20:00 h y domingo 17, 12:15 h

Academia de las Artes

Juan Carlos Lomónaco, director huésped

Héctor Fernández, oboe y corno inglés

- **Joaquín Gutiérrez Heras** - Postludio
- **Hebert Vázquez** - Cántico [in memoriam Mario Lavista]
- **Javier Álvarez** - *Metro Chabacano*
- **Eugenio Toussaint** - *Popol Vuh*, Op. 6
- **Arturo Márquez** - *Conga del Fuego Nuevo*

Noviembre, domingo 24, 12:15 h

SECRETARÍA DE CULTURA

Claudia Curiel de Icaza

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernalova

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Alejandra de la Paz

Directora General

Haydeé Boetto Bárcena

Subdirección General de Bellas Artes

Aarón Polo López

Director de Difusión y Relaciones Públicas

Silvia Carreño y Figueras

Gerente del Palacio de Bellas Artes



INBAL