

PRIMERA TEMPORADA 2022

OSN

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL
DIRECTOR ARTÍSTICO CARLOS MIGUEL PRIETO



Programa 15

PROGRAMA 15

Primera Temporada 2022



Sala Principal del Palacio de Bellas Artes
Carlos Miguel Prieto, director artístico
Concierto Conmemorativo del 75 aniversario del INBAL

Programa

Mario Lavista – Paráfrasis de Aura (1943-2021) 16'

Gabriela Ortiz – Tzam (Obra comisionada por la Orquesta Sinfónica de Cincinnati) (1964) 20'

Brahms - Sinfonía núm. 1 en do menor Op. 68 (1833-1897) 45'

Un poco sostenuto-Allegro

Andante sostenuto

Un poco allegretto e grazioso

Adagio-Più andante-Allegro non troppo ma con brio

Duración aproximada: 80 minutos

Junio, viernes 24, 20:00 h y domingo 26, 12:15 h



Orquesta Sinfónica Nacional

.....

Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por el maestro 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.

La han encabezado, entre otros, Moncayo, Herrera, Mata, Cárdenas, Flores, Savín y Diemecke. La han dirigido figuras legendarias como Monteux, Bernstein, Stravinski, Solti, Copland, Penderecki, Klemperer, Celibidache, Villa-Lobos y Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Carlos Prieto, Jessye Norman, Frederica von Stade, Kiri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos.

Su trayectoria internacional es muy amplia. Participa en 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.

Fue designada para ofrecer el concierto por la “entrada del milenio” en compañía del tenor Ramón Vargas, en la Plaza de la Constitución. Ha realizado giras a diferentes países, donde ha obtenido siempre grandes éxitos. Sobresale su constante apoyo para difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano.

Entre sus giras internacionales cabe destacar la que concluyó en febrero de 2008, bajo la batuta de su actual director, el maestro Carlos Miguel Prieto, quien asumió el cargo en 2007. En este viaje, la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) tocó 14 conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig y Konzerthaus en Berlín, Alemania; Concertgebouw en Ámsterdam, Holanda; Théâtre Du Châtelet en París, Francia; y Palais Des Beaux Arts en Bruselas, Bélgica.

En noviembre de 2016 la Orquesta Sinfónica Nacional realizó una nueva gira por Europa, en la que se presentó en otras importantes salas: la Musikverein de Viena, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Alte Oper de Fráncfort y en la Philharmonie de Colonia. En todas sus presentaciones de estas giras, la Orquesta Sinfónica Nacional ha recibido las más entusiastas ovaciones del exigente público europeo.



Carlos Miguel Prieto

Director artístico



La carismática dirección y expresiva interpretación de Carlos Miguel Prieto lo han llevado a obtener el reconocimiento nacional e internacional. En octubre de 2018, fue nombrado Director del Año 2019 por la renombrada publicación *Musical América*.

En 2016, emprendió con la Orquesta Sinfónica Nacional una gira sin precedentes, presentando diez conciertos por Alemania, Austria y Eslovenia con obras de compositores mexicanos y latinoamericanos, primera vez que una orquesta mexicana formó parte de los abonos de temporada en salas como la *Musikverein* de Viena y la Gran Sala del Festival de Salzburgo, entre otras.

Apasionado defensor de la educación musical, el maestro Prieto es Director Musical de la Orquesta de las Américas. En 2010 compartió la dirección con Valery Gergiev en Carnegie Hall y ha realizado giras europeas con dicha orquesta. Ha realizado más de 100 estrenos mundiales de compositores mexicanos y estadounidenses, y es reconocido como promotor de la música latinoamericana.

Carlos Miguel Prieto es asimismo director artístico de la Orquesta Sinfónica de Minería, que presenta en la CDMX una temporada de verano de dos meses cada año.

La temporada 2018/2019 marca también su 13.º temporada como Director Musical de la Louisiana Philharmonic Orchestra, siendo parte de la revitalización cultural de Nueva Orleans después del huracán Katrina, y con la que celebró en Carnegie Hall el concierto por el 80.º cumpleaños de Philip Glass. Realiza una destacada carrera internacional, dirigiendo recientemente importantes orquestas como la Filarmónica de Londres, Filarmónica de Los Ángeles, Real de Liverpool, Sinfónica de Pekín, The Hallé, Radio Frankfurt, Nacional de Escocia, Filarmónica de Estrasburgo, Radio de Hamburgo y en España, la RTVE, Bilbao *Orkestra Sinfonikoa* y las orquestas de Valencia y del Principado de Asturias.

Entre sus grabaciones, algunas nominadas al *Grammy*, destaca la del *Concierto para piano* de Carlos Chávez con Jorge Federico Osorio y la

Orquesta Sinfónica Nacional de México (*Cedille Records*), ampliamente aclamada por la crítica especializada de Europa y Estados Unidos.

En 2018 fue galardonado con el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Loyola de Nueva Orleans. Graduado de la Universidad de Princeton y de Harvard, es uno de los más destacados directores musicales mexicanos de su generación.



Mario Lavista

Aura, paráfrasis orquestal de la ópera



La novela corta *Aura* (1962), de Carlos Fuentes (1928-2012), texto fundamental de la narrativa mexicana contemporánea, ha sido convertido en una ópera. Por lo general, los compositores y libretistas suelen elegir para sus óperas personajes fuertes y definidos, una línea narrativa clara y muy anecdótica, algunas vueltas de tuerca y un final sorpresivo. En el caso de *Aura*, tales elementos están ausentes, lo que ha hecho más complejo, y a la vez más rico, el trabajo del libretista y el compositor.

Como proyecto integral, *Aura* tiene la característica fundamental de que, desde su concepción misma, fue pensado para ser realizado por un equipo de creadores específicos, elegidos por su afinidad con la idea original y con el estilo del producto final. Con el libreto de Juan Tovar, la música de Mario Lavista, la dirección escénica de Ludwik Margules y los diseños de Alejandro Luna, nos adentramos en un mundo que es mitad real, mitad fantástico.

Felipe, un joven y sensible historiador, es llevado por un anuncio clasificado a una oscura y misteriosa casa en el centro de la Ciudad de México. Ahí encuentra a Consuelo, una anciana enferma que a cambio de un muy buen salario le encarga la edición de las memorias de su difunto esposo, el general Llorente. El joven acepta el encargo y accede a vivir en casa de la anciana hasta terminar el proyecto. Poco después, en la casa, Felipe



conoce a Aura, quien aparenta ser la sobrina de la anciana, y queda fascinado por ella. Poco a poco, los encuentros entre Felipe y Aura se alejan del mundo real y se adentran en la fantasía. Al mismo tiempo, el trabajo de Felipe sobre las memorias del general Llorente lo acerca a los secretos de la familia: riqueza, poder, romance, amor... y locura. Al final, las imágenes de la anciana Consuelo y la joven Aura se funden en un solo ser, y Felipe se encuentra atrapado en una penumbra entre lo real y lo ficticio.

¿Por qué convertir en ópera un tema tan aparentemente ajeno a las convenciones operísticas? Desde el inicio, Mario Lavista se sintió fascinado por la atmósfera de confinamiento creada por Carlos Fuentes y por la manera en que fantasmas y personajes de carne y hueso se mezclan en el tiempo y en el espacio. En esto tiene mucho que ver el gusto y conocimiento del compositor por ciertos ejemplos de la narrativa oriental, en los que se dan los mismos elementos: algunos cuentos chinos y ciertas obras de Yukio Mishima. En el trabajo musical de Lavista sobre *Aura* puede detectarse también la influencia de Henry James y, de manera importante, la de Francisco de Quevedo, a través de su poema titulado *Amor constante más allá de la muerte*.

En cuanto al libreto, Juan Tovar se enfrentó al hecho de que *Aura* es, fundamentalmente, un texto no-verbal, de ahí la necesidad de crear diálogos que no existen, diálogos para ser hablados y cantados en la ópera. De común acuerdo, libretista y compositor decidieron hacer aparecer al difunto general Llorente como uno de los personajes de la ópera. De ese modo lograron una equilibrada carga escénica: Aura como la personificación de Consuelo, y Felipe como la personificación del general Llorente.

Durante la composición de *Aura*, Mario Lavista decía:

He pensado en una ópera en un acto, con cuatro cantantes que deben ser muy buenos actores. Tengo la idea de una ópera de murmullos y un poco de canto; una ópera en la que los recursos vocales sean apropiados al tema de la historia y a la atmósfera. Creo que el tema principal de Aura es la eterna expectativa del amor, la idea de que el amor puede trascender a la muerte, y de que los amantes pueden encontrarse más allá de la muerte.

Originalmente, Mario Lavista había pensado orquestrar la partitura de *Aura* para un grupo de cámara, pero a medida que avanzaba en el trabajo, las necesidades dinámicas y tímbricas de su música hicieron crecer a la orquesta. Sin embargo, el compositor utiliza esta orquesta (un poco al estilo de Gustav Mahler, 1860-1911) como un gran conjunto de cámara, con sutiles pinceladas sonoras cuyo fin principal es el de crear una atmósfera, una especie de bóveda musical cerrada dentro de la cual han de moverse los personajes. Formalmente, la ópera *Aura* está concebida como una unidad de principio a fin, sin la tradicional división tajante de arias, duetos, etc. En este sentido, y en la importancia dada a los elementos escénicos frente a los vocales, Mario Lavista tuvo como modelo la ópera *Pelléas et Mélisande* (1902) de Claude Debussy (1862-1918). Otro



elemento importante en *Aura* es el manejo del tiempo. En la narración original de Carlos Fuentes, todo ocurre en un lapso de tres días y dos noches, pero en el libreto de Juan Tovar no hay una división clara entre el día y la noche, sino un único y continuo flujo de tiempo y espacio, en el que los fantasmas pueden aparecer y mezclarse con los personajes de la vida real.

Aura fue estrenada en el Teatro de Bellas Artes, en el marco del V Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el 13 de abril de 1989, con Lourdes Ambriz, Encarnación Vázquez, Alfredo Portilla y Fernando López, y bajo la dirección musical de Enrique Diemecke. Poco después del estreno de la ópera, Mario Lavista realizó la Paráfrasis orquestal, que es una secuencia de motivos y escenas del original operístico, y que incluye tanto fragmentos puramente instrumentales como fragmentos vocales; estos últimos han sido transformados por el compositor a una expresión puramente orquestal. Una de las características principales de esta paráfrasis es el hecho de que se inicia y termina exactamente igual que la ópera misma.

La partitura de la Paráfrasis lleva como epígrafe esta frase de Quevedo: *Polvo serán, mas polvo enamorado*. Al igual que la ópera, la paráfrasis está dedicada a Consuelo Carredano, y fue estrenada en 1989 por Jorge Velazco al frente de la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

Mario Lavista fue uno de los más eminentes compositores actuales de América Latina. Nació en la Ciudad de México en 1943. Trabajó en estrecha colaboración con algunos notables instrumentistas interesados en la exploración y la investigación de las nuevas posibilidades técnicas y expresivas que ofrecen los instrumentos tradicionales. En 1987 le otorgaron la beca de la Fundación Guggenheim para escribir su ópera en un acto *Aura*, basada en el relato de Carlos Fuentes, y fue nombrado miembro de la Academia de Artes. En 1991 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes y la medalla Mozart, y dos años después el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes lo distinguió como creador emérito.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes le otorgaron la Medalla Conmemorativa del Palacio de Bellas Artes (2006), La Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo le otorgó el título que acredita el grado de Doctor honoris causa (2010).

Fue invitado como profesor de composición y análisis a Indiana University, Atlantic Center for the Arts (Florida) y University of Chicago, e impartió conferencias y seminarios en Cornell University (N. Y.), University of California at San Diego, University of Wisconsin (Milwaukee), Western Carolina University, McGill University (Montreal), University of California at Santa Barbara, Florida International University, Hofstra University (N. Y.), San Francisco State University e Illinois Wesleyan University, entre otras.



Algunos de sus últimos encargos fueron: Natarayah, para el guitarrista David Starobin; Cuarteto de cuerdas núm. 6, "Suite en cinco partes", para el Festival de Música de Cámara de Santa Fe; Mater dolorosa para órgano, para la reinauguración del órgano monumental del Auditorio Nacional, Gargantúa para narrador, coro de niños y orquesta, para la ciudad de Amiens, Francia; A Cage for Sirius para piano y percusiones, para el Ensemble Sirius, y Cristo de San Juan de la Cruz (tropo para Salvador Dalí) para conjunto instrumental, para el Festival de Música y Danza de Granada.

Impartió las cátedras de composición, análisis y lenguaje musical del siglo XX en el Conservatorio Nacional de Música y fue director de Pauta. Cuadernos de Teoría y Crítica Musical. Como sus antecesores Carlos Chávez y Eduardo Mata, destacó tanto en la composición como en la difusión de la música contemporánea; en la primera, por su originalidad, su diversidad (música de cámara, de concierto, sinfónica, electrónica, ópera); en la segunda, por la preparación de ensayos que la explican, y la publicación de la revista Pauta.

Mario Lavista Camacho ingresó a El Colegio Nacional el 14 de octubre de 1998. Su discurso de ingreso, "El lenguaje del músico", fue contestado por el doctor Alejandro Rossi. Falleció el 4 de noviembre de 2021 en la Ciudad de México.





Gabriela Ortiz

Tzam



La partitura de la pieza sinfónica *Tzam* de Gabriela Ortiz lleva como epígrafe un poema de Benjamín Sáenz (1954), escritor, poeta, profesor y activista originario de Nuevo México:

*Her water washes air,
her breathing—wakes the sun.
She has a name that can be found in every tongue
But the earth is not her name.
The earth refuses to be tamed*

En traducción libre al castellano:

*Su agua lava el aire
Su respiración – despierta al sol
Ella tiene un nombre que puede ser hallado en cada lengua
Pero la tierra no es su nombre.
La tierra se rehúsa a ser nombrada*

Tzam, escrita en circunstancias personales dolorosas, es una obra que se refiere a personas, a pérdidas, a recuerdos, a emociones. Esto queda claro en el texto escrito por Gabriela Ortiz sobre esta partitura sinfónica suya:

Por circunstancias absolutamente personales, Tzam es quizás una de mis obras en las que la emotividad emerge directamente del corazón a través de un discurso musical que se arraiga profundamente en experiencias que la vida nos depara. Esto obedece a que durante los dos últimos años perdí tanto a mi padre como a dos amigos entrañables y fundamentales para mí y para el desarrollo de la música latinoamericana: Carmen Helena Téllez, -directora de orquesta e incansable promotora de la música contemporánea de Latinoamérica-, y Mario Lavista, mi mentor y profesor de composición. De alguna manera, cuando comencé a componer Tzam me resultó imposible postergar lo que concebí como una apremiante necesidad de expresar mi agradecimiento hacia ellos haciéndolo a través de la música. Tzam está dedicada a



la memoria de Mario Lavista; el título significa “dialogar” en ayapaneco, una de las más de 60 lenguas indígenas que se hablan en México. Con menos de diez hablantes en la actualidad, el ayapaneco se encuentra en grave peligro de extinción. Elegí esta palabra como título no sólo por su atractivo sonoro, sino además porque en su significado está implícita la idea de poder conversar y dialogar, no sólo con todo aquello que nos rodea y que nos nutre como seres humanos, dentro de este espacio secreto y atemporal, sino también y, sobre todo, con lo que significa ser un ser humano sobre la tierra. A partir de la acción de dialogar como idea primigenia, decidí colocar la sección de los metales de diferente manera, uno frente al otro, dividiéndolos en dos grupos instrumentales situados en forma circular, de manera que se pudiera establecer un intercambio estereofónico de ideas entre ellos. A partir de la disposición instrumental inusual de los metales, me pareció congruente comenzar con una fanfarria, cuyo material funciona como leitmotiv o idea fija recurrente. Inmediatamente, elegí con cuidado los ejes principales de la armonía y la textura tímbrica para cada una de las secciones. Enseguida traté de emular la idea de representar una especie de océano de sonidos cuyos oleajes de ida y vuelta fueran, una y otra vez, una sorpresa de color armónico e instrumental. La parte central de *Tzam* incluye la introducción de un nuevo material musical que nos recuerda, a manera de homenaje personal, el mundo íntimo y delicado de la música de Lavista. Su desarrollo contempla un sorpresivo y contrastante adagio para cuerdas que sin duda alguna proviene de un genuino intento por dialogar, quizá por última vez, con Carmen, con Mario y con mi padre. Finalmente, aparece un breve epílogo mediante el cual retomo el comienzo de la obra y revivo así la idea primigenia que da origen a su desarrollo.

En estas palabras de la compositora es fácil entender un dolor múltiple, por las vidas que se han extinguido y por una lengua que se extingue. De ahí que sea posible percibir en *Tzam* una expresión musical y emotiva más contenida y contemplativa, hasta cierto punto distante de la exuberancia rítmica y tímbrica que caracteriza a muchas de sus obras. Ese mundo sonoro íntimo y delicado de Mario Lavista (1943-2021) del que habla Gabriela Ortiz está presente en *Tzam* a través de una discreta referencia a la obra *Cuaderno de viaje* (1989) de su mentor y amigo, escrita originalmente para viola sola.

El estreno de *Tzam* estaba originalmente planeado para el cierre de la temporada 2020-2021 de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati, agrupación que le encargó la obra, pero la pandemia obligó a moverlo para la clausura de la temporada 2021-2022. Así, *Tzam* se estrenó el 14 de mayo de 2022, con la OSC dirigida por Louis Langrée. Por una de esas circunstancias altamente improbables, esa noche de estreno coincidió con la primera audición de *Altar de cuerda*, concierto para violín y orquesta de Gabriela Ortiz que fue interpretado a la misma hora, a tres mil kilómetros de distancia, por la gran violinista española María Dueñas y la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, dirigida por Gustavo Dudamel.



Tzam se escucha por primera vez en México el 24 de junio de 2022, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Carlos Miguel Prieto, en el contexto de un concierto dedicado a conmemorar los 75 años del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Gabriela Ortiz nació en la ciudad de México. Es licenciada en Composición por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde estudió con Federico Ibarra; paralelamente ingresó al taller de composición del Conservatorio Nacional de Música de México con Mario Lavista y asistió al taller colectivo de Composición en el CENIDIM, a cargo del doctor Julio Estrada, Daniel Catán, Federico Ibarra y el mismo Mario Lavista. Con el apoyo del British Council, cursó la maestría en la Guildhall School of Music and Drama. Se doctoró en Composición Musical por la City, University of London. Actualmente es profesora en la Facultad de Música de la UNAM.

En 2004 fue distinguida con la John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship y en 2019 participó en The Bellagio Center Residency Program.

Entre los reconocimientos otorgados a Gabriela Ortiz destacan el Premio Nacional de Artes y Literatura 2016. En 2019 recibió el Premio Nacional José Pagés Llergo que otorga el Club de Industriales de México por su actividad y reconocimiento artístico. A esta lista se suman las Lunas del Auditorio 2010 por su ópera Únicamente la Verdad como mejor espectáculo de música clásica en México; el premio Pantalla de Cristal 2011 a la mejor música original para el documental La casa de Barragán y en el año 2012 recibe un reconocimiento por parte de Civitella Ranieri Foundation para realizar una residencia de dos meses en Italia y escribir Luz de Lava, obra para flauta y soprano solistas, coro y orquesta en conmemoración al centenario de la autonomía universitaria (UNAM). En el 2004 recibe el Reconocimiento Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos en el área de Creación Artística y Extensión de la Cultura. En 2008 recibe el premio New Frontiers in the Arts & Humanities y la beca Fullbright-García Robles en colaboración con el Latin American Music Center y la Universidad de Indiana. Actualmente es Creadora Emérita del Sistema Nacional de Creadores.

En el año 2000 ganó el primer lugar del Concurso Nacional "Silvestre Revueltas Música Nueva Fin de Milenio" y obtuvo el primer lugar en el Concurso de Composición "Alicia Urreta" en 1988. La Embajada de Austria le otorgó la Medalla Mozart en 1997 como reconocimiento a sus contribuciones y trayectoria junto con la Fundación Cultural Domecq. En 1998 recibió un reconocimiento de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Ha recibido también el reconocimiento de la Ford Foundation, Inroads a Program of Arts International, The Multi-Arts Production Fund of the Rockefeller Foundation (1997) y US-México Fund for Culture (2000-2002).



Ha sido nominada al Grammy Latino en dos ocasiones: en 2013, por el disco *Aroma foliado*, grabado por la Southwest Chamber Music de Los Ángeles, y en 2014 por la ópera *Únicamente la verdad*, presentada en Los Ángeles por la Long Beach Opera y aclamada por el LA Times y Opera News.

Desde 2004, Gabriela Ortiz ha establecido una estrecha relación con la Filarmónica de Los Ángeles que comienza con el encargo que le hiciera Esa-Pekka Salonen para escribir una obra con motivo de la inauguración de una nueva sede para dicha agrupación: el Walt Disney Concert Hall. En 2017 recibe su segundo encargo para escribir *Téenek-Invenções de Territorio* gracias a su director artístico Gustavo Dudamel. En 2018 escribe *Pico-Bite-Beat* para cuarteto de cuerdas, percusiones y sonidos electrónicos y en 2019 escribe *Yanga* para cuarteto de percusiones, coro y orquesta para el concierto de clausura con motivo de las celebraciones de los cien años de la Fundación de la Orquesta. En 2019 fue invitada por el propio Dudamel como curadora del Festival Panamericano organizado por la Filarmónica de los Ángeles.

Entre sus logros profesionales recientes, en 2019 Ortiz fue invitada por The Composers Conference de la Universidad de UC Davis como parte de su patronato al lado de compositores de gran prestigio internacional. En 2016 y 2017 realizó una estancia sabática en la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC) en Barcelona, España impartiendo cursos, conferencias y clases magistrales.

El pasado mes de marzo se estrenó *Clara*, obra original de Gabriela Ortiz, basada en Clara Schumann, y escrita por encargo de la Filarmónica de Nueva York y Gustavo Dudamel. Cabe destacar que después de Carlos Chávez es el segundo compositor mexicano en recibir una comisión por esta prestigiosa orquesta.

El 14 de mayo se estrenó *Tzam*, obra comisionada a la compositora por la Orquesta Sinfónica de Cincinnati y que ella dedicó a Mario Lavista.

Ha colaborado con destacadas orquestas y ensambles de México, Estados Unidos y Europa, al igual que con reconocidos directores y solistas de diversos países. En México ha colaborado prácticamente con todas las orquestas, directores, solistas y ensambles del país. Gabriela Ortiz cuenta con más de 28 grabaciones en discos compactos y DVDs de los cuales cuatro son discos monográficos dedicados a su obra, colaborando con los principales sellos a nivel mundial. A partir de octubre de 2022 su catálogo completo será publicado por la prestigiosa editorial Boosey & Hawks Music Publishers Ltd, Londres.

Como parte de su trabajo interdisciplinario destaca la instalación sonora *Altar de luz* en colaboración con la poeta María Baranda.



Escribió la música original para el largometraje *Por la Libre*, de Juan Carlos de Llaca; para la película *Fronterilandia*, de Rubén Ortiz y Jessie Lerner; para el documental *La casa de Barragán*, así como para la obra de teatro *Maracanazo*, de Ernesto Anaya, dirigida por Mario Espinosa, con motivo de los cincuenta años del Centro Universitario de Teatro, entre muchos otros proyectos similares.



Johannes Brahms

Sinfonía núm. 1 en do menor, Op. 68



La prensa escrita es, sin duda, una de las mejores fuentes documentales para apreciar cabalmente los vaivenes del gusto musical a través del tiempo. Hagamos, pues, una rápida revisión a algunos periódicos viejos que contienen críticas musicales.

En el *Evening Transcript* de Boston del 4 de enero de 1878 se encuentra esto:

Parece que en la Primera sinfonía de Brahms hay una gran cantidad de cosas superfluas y de constantes reiteraciones.

Al consultar el *Daily Advertiser* de la misma ciudad y de la misma fecha, aparece este texto:

Johannes Brahms es un moderno entre los modernos, y su sinfonía en do menor es una admirable expresión de estos tiempos angustiosos e introvertidos.

Dos días después de publicadas las notas citadas, el *Courier*, también de Boston, publicó una crítica en la que se decía:

En su mayor parte, la sinfonía en do menor de Brahms suena mórbida, tensa y antinatural. Casi toda ella es muy fea.



Todos estos y muchos otros ataques que recibió Johannes Brahms por su Primera sinfonía pueden atribuirse por una parte a la tradicional intolerancia y actitud retrógrada de los críticos musicales y, por la otra, al hecho de que la creación de esta obra fue para el compositor un proceso lento, doloroso, contradictorio y lleno de dudas. Es bien conocida la reticencia que Brahms mostró para abordar la composición de su Primera sinfonía. Quienes afirman que esto se debía en parte a la pesada sombra de Ludwig van Beethoven (1770-1827), tienen algo de razón. En alguna ocasión, Brahms escribió una carta al director de orquesta Hermann Levi, en la que le decía:

No sabe usted lo que es vivir bajo la sombra de ese gigante.

Brahms decía esto no por presunción, sino porque estaba consciente de la grandeza de Beethoven, y estaba consciente también de que el público alemán y la crítica esperaban que él fuera el continuador de la gran obra sinfónica del compositor de Bonn.

Brahms inició la composición de su Primera sinfonía, con grandes dudas y recelos, allá por el año de 1855, y habrían de pasar más de 20 años para que la terminara. Tan sólo en el primer movimiento tardó siete años, y después de abandonar la obra durante mucho tiempo, volvió a ocuparse de ella hasta 1874. Esta enorme pausa se debió, entre otras cosas, a que Brahms quiso reafirmar sus conocimientos orquestales y sinfónicos, cosa que logró por varios caminos. Su trabajo con la Orquesta de la Corte de Detmold entre 1857 y 1859 le dio la seguridad suficiente para dar a conocer al público sus dos serenatas para orquesta. Sin embargo, cuando creyó que su cita con la sinfonía se acercaba, el fracaso de su Primer concierto para piano (Leipzig, 1859) le hizo dar marcha atrás. En 1872, dos años después de haberlo rechazado originalmente, Brahms aceptó el puesto de director del coro y la orquesta de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, y su contacto cercano con una orquesta sinfónica lo puso de nuevo en el camino de terminar su primera y muy esperada sinfonía. Como sólidos ensayos preliminares a esta obra suya, Brahms compuso el *Réquiem alemán* y la *Rapsodia para contralto* en 1869, y las *Variaciones sobre un tema de Haydn* en 1873. Dos años más tarde en 1875, renunció a la dirección de la orquesta y el coro y se dedicó de lleno a terminar su Primera sinfonía.

Hay quienes dicen que el solemne y oscuro primer movimiento le fue inspirado a Brahms por la muerte de su querido amigo, el compositor Robert Schumann (1810-1856). El caso es que, en 1862, Clara, la viuda de Schumann y también cercana amiga de Brahms, daba noticia al violinista Joseph Joachim de haber recibido el manuscrito del primer



movimiento de la Primera sinfonía de Brahms, y se expresaba en buenos términos de su originalidad y atrevimiento. Brahms terminó la sinfonía en Rügen en septiembre de 1876 y el estreno tuvo lugar el 4 de noviembre de ese mismo año en la ciudad de Karlsruhe, bajo la dirección de Felix Otto Dessoff. De inmediato, la sombra del gigante volvió a caer sobre Brahms: el pianista y director de orquesta Hans von Bülow afirmó categóricamente que la Primera sinfonía de Brahms era como la Décima de Beethoven, cosa que a Brahms no le hizo ninguna gracia. De hecho, algunos críticos llegaron a decir que el *Allegro* del cuarto movimiento era muy similar en su diseño formal al *finale* de la Novena sinfonía de Beethoven, cosa que es muy discutible. Lo que Brahms logró muy exitosamente en su Primera sinfonía fue aportar un lenguaje sinfónico claro, sobrio, compacto, lejano de las ideas orquestales de Franz Liszt (1811-1886), Héctor Berlioz (1803-1869) y Richard Wagner (1813-1883), y más cercano a la concentración e intensidad de su propia música de cámara.

Hoy en día persisten ciertas discrepancias sobre la fecha en la que Brahms terminó en realidad la Primera sinfonía. Hay quienes dicen que el manuscrito estaba prácticamente terminado en 1862, mientras que otros coinciden en la versión de que el compositor dio los últimos toques a la partitura hasta 1876. El caso es que después del estreno en Karlsruhe, el mismo Brahms dirigió su Primera sinfonía en Mannheim, Viena, Leipzig y Breslau. La obra fue recibida con respeto y admiración, pero no tuvo éxito real hasta que se aplacó la feroz pugna entre los partidarios de Wagner y los de Brahms.

Es evidente que después del difícil parto de su Primera sinfonía Brahms le perdió el miedo a la forma sinfónica, porque sus otras tres sinfonías fueron estrenadas con intervalos de tiempo relativamente cortos: 1877, 1883 y 1885. Por fortuna para Brahms, la gigantesca sombra de Beethoven ya no pesaba sobre sus espaldas.

Juan Arturo Brennan

Orquesta Sinfónica Nacional

CONCERTINO Shari Mason, William R. Harvey **VIOLINES I** Mykyta Klochkov*, Isabel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Iryna Dovgal, Rogelio Guerrero, Moisés Laudino, Pablo Martínez, Rimma Matioukova, 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, Ángel Jain, Gabriel Olguin, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Luis Enrique Ramos, Arturo Rodríguez **VIOLAS** Mikhail Tolpygo*, Paul Abbott**, Emilio Ahedo, César Bustamante, Luis Antonio Castillo, Mauricio Chabaud, Francisco Chavero, Jorge Delezé, Laura Loranca, Judith Reyes, Alejandro Torres, Bogdan Zawistowski, **VIOLONCHELOS** Vitali Roumanov*, Miguel Ángel Villeda**Alma Rosa Bernal, Alejandra Galarza, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Koulikov, Sona Poshotyan, Pablo Rainier Reyes, María Valle, Jairo Ortiz **CONTRABAJOS** Jesús Bustamante*, Rogelio Abraham Franco Vivanco **/** 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**, **OBOES** Luis Delgado*, Alejandro Tello*, Norma Puerto de Dios, **OBOE Y Corno INGLÉS** Rolando Cantú**, Carlos Felipe Rosas**, **CLARINETES** Eleanor Weingartner*, Luis Arturo Cornejo*, J. Antonio Martínez **CLARINETE Y CLARINETE REQUINTO** Rodolfo Mojica** **CLARINETE Y CLARINETE BAJO** Genaro Xolalpa**, **FAGOTES** Wendy Holdaway*, 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** Edmundo Romero**, Francisco López*, Juan Ramón Sandoval*, Josué Olivier Sánchez **TROMBONES** Fernando Islas* **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*

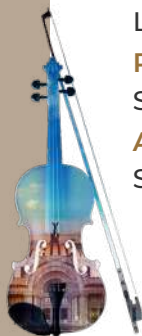
*Principal **Principal Adjunto *** Periodo meritario

DIRECTORA EJECUTIVA Claudia Hinojosa **GERENTE** Emilio Aranda **SUBDIRECTORA DE PRODUCCIÓN Y OPERACIÓN** Sara Romero **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE PROMOCIÓN** Izkrah Pinto **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE ENLACE ARTÍSTICO** Roxana Acosta **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE PERSONAL** María del Carmen Juárez **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE RECURSOS FINANCIEROS Y MATERIALES** Horacio Téllez **DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA** Marcos Escalante.

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 Manuel Uribe, Karla González Romero.

Personal de Apoyo Emanuel F. Bórquez, Georgina Muñoz, Apolonia López, Sandra Razo, Mariana Salas, Alonso Magaña, Italo Greco.

ASISTENTES TEATRALES Arturo Sosa Montes, Misael Torres, Arturo Serrano Carmona



| GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jesús José Sánchez Herrera, coordinador de administración | Alberto Mercadé Mosqueira, coordinador 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** Christopher Arturo González Flores, jefe de taller. Sinohé Martínez Paredes | **TALLER DE TRAMOYA** Juan Pedro Peña Márquez, jefe de taller. Felipe Sosa Montes, 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 | **TALLER DE MAQUILLAJE** Dolores Amparo Vargas Ayala, jefe de taller. Azalea Martínez López, Bibiana Eva Vázquez Rivera | **TALLER DE VESTUARIO** Ernesto Farías 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 | **TALLER MECÁNICO** José Amado Castillo Barreto, jefe de taller. Javier Márquez Bernabé, José Luis Olivares Aguirre, Rodolfo Ponce Durán, Luis Alfredo Alejandro Durán Alvarado, Rubén Martín Sánchez Reyes, Alfredo Chávez Gómez | **TALLER DE ILUMINACIÓN** Roberto Carlos Arellano Ramos, jefe de taller. José Aníbal Castro Reyes, David Méndez Cruz, Federico Flores Fuentes, 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. Pedro Zaragoza García, Jonathan Eduardo Castillo Díaz, Miguel Gustavo Andrade Márquez, Mariana Fernández Sánchez | **ATENCIÓN ARTÍSTICA** Elena del Carmen Briseño Gómez de la Llata, jefa de área. José Joel García Maldonado, Ruperto Sánchez Nieto, Guadalupe Cejudo Sánchez, Sandra Rodríguez Maturano, Janeth López Rosado, Martín Antonio Alarcón Hernández, Jorge Mejía Nieto.





**Fin de la primera temporada de
conciertos 2022.**

Segunda temporada septiembre 2022.

- **SECRETARÍA DE CULTURA**

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernal

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Omar Monroy Rodríguez

Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Isaac Macip Martínez

Director General de Comunicación Social

- **INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA**

Lucina Jiménez

Directora General

Laura Elena Ramírez Rasgado

Subdirectora General de Bellas Artes

Lilia Torrentera Gómez

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Silvia Carreño y Figueras

Gerente del Palacio de Bellas Artes



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

 **INBAL**