



ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

Primera Temporada 2023

Programa 7

MARZO • Viernes 17 • Domingo 19
PALACIO DE BELLAS ARTES

Orquesta Sinfónica Nacional

PROGRAMA 7

En conmemoración del 20 aniversario luctuoso
del pianista mexicano Juan José Calatayud

Martin Lebel, director huésped
Mauricio Náder, piano
Concertista de Bellas Artes

PROGRAMA

Emilie Mayer (1812-1883)
Obertura Fausto, Op.46* 12'

Cesar Franck (1822-1890)
El cazador maldito 14'

INTERMEDIO

Claude Debussy (1862-1918)
*Primavera*** 15'

George Gershwin (1898-1937)
*Rhapsody in blue**** 16'

* 140 aniversario luctuoso

** 105 aniversario luctuoso

*** 125 aniversario de nacimiento

En colaboración con la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBAL

MARZO · Viernes 17, 20:00 horas y domingo 19, 12:15 horas

Sala Principal del Palacio de Bellas Artes

Duración aproximada 1 hora, 30 minutos

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 y Literatura 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.

Lahenencabezado, entre otros, Moncayo, Herrera, Mata, Cárdenas, Flores, Savín, Diemecke y Prieto. La han dirigido también 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 del maestro Carlos Miguel Prieto. En este viaje, la 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.





MARTÍN LEBEL, DIRECTOR HUÉSPED

Es actualmente el Director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (México). Ha sido asignado por un periodo de cuatro años (2020-2023).

Anteriormente fue el Director de la Orquesta Filarmónica de Montevideo (Uruguay), en el periodo 2013-2015. En el año 2009 fue nombrado Director de la Orquesta de Karlovy Vary, en la República Checa, en el año 2014 fue distinguido como Ciudadano Honorario de esa ciudad y ahora es Director Honorario de su orquesta, dirigiendo varios conciertos al año.

En el año 2003 obtuvo el Primer Gran Premio de Dirección, en el Concurso Internacional Prokofiev, en San Petersburgo, Rusia, convirtiéndose en el primer director de orquesta francés en recibir un premio en ese certamen trienal. Posteriormente fue invitado a dirigir varios conciertos con la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo.

En Francia ha dirigido a la Sinfónica de Saint-Étienne, cuarenta conciertos con la Orquesta de Bretaña, la Orquesta de Avignon, la Orquesta del Capitolio de Toulouse, así como la Orquesta Lamoureux, la Orquesta Colonne y la Orquesta Pasdeloup, además de la Orquesta de Savoie, y la Sinfónica de Orléans.

En Rusia ha dirigido a la Orquesta Filarmónica Ural; en la República Checa las orquestas de Zlin y Pardibuce, así como a la Filarmónica de Praga. En Polonia dirigió la Filarmónica de Szczecin; en Portugal la Orquesta Metropolitana de Lisboa;

en Grecia la Orquesta de Tesalónica; en Brasil la Orquesta de Porto Alegre; en México la Orquesta Filarmónica de la UNAM; en Argentina ha dado conciertos en el Festival Internacional de Ushuaia, con la Orquesta Sinfónica de Salta.

Además de abordar el repertorio sinfónico, en el terreno de la ópera y como Director de la Orquesta Filarmónica de Montevideo, dirigió importantes óperas: *Madama Butterfly* y *Manon Lescaut* de Puccini; *El trovador* y *Falstaff*, de Verdi; *Ariadna en Naxos*, de Strauss; y *La voz humana*, de Poulenc.

Martin Lebel comenzó su carrera como pianista y violonchelista, ha obtenido honores, cuatro veces, en el mítico Conservatorio Nacional de Música de París: en fuga, contrapunto, orquestación y dirección orquestal. Después de dirigir la Orquesta de Bretaña, como joven director adjunto (1996-1997), fue premiado en el Certamen Internacional de Dirección Orquestal "Dimitri Mitrópoulos", en Atenas 1998. Ha participado, en clases de perfeccionamiento de dirección en el importante Festival de Tanglewood, además de ser elegido por el director Seiji Ozawa para dirigir durante el Festival. Ha sido asistente del respetado director de orquesta James Conlon, con la Orquesta Gürzenich de Colonia (Alemania) y en la Ópera de la Bastilla (Francia). Desde el año 2001 es regularmente invitado por el Conservatorio Nacional de Música de París para dirigir su orquesta e impartir clases magistrales a los estudiantes de dirección orquestal.

Ha sido responsable de los estrenos de varias obras contemporáneas en Radio Francia, la Academia de las Artes de Berlín y el Festival Ars Nova de Bruselas. También dirige uno de los principales conjuntos europeos de música contemporánea, el Ensamble Itinéraire. Desde el año 2002 dirige en el Festival de Otoño para Jóvenes Intérpretes (FMAJI), en Francia.

Martin Lebel ha acompañado, como director orquestal, a importantes solistas internacionales como: Brigitte Engerer, Nicolai Lugansky, Ku Woo Paik, Bruno Rigutto, Bruno Leonardo Gelber, Cédric Tiebergin, Vanessa Wagner, Jean-Frédéric Neuburger, Daniel Raikin, Emmanuelle Bertrand, Ivan Zenaty, Jiri Barta, Arta Arnicane, Jorge Prats, Mei-TingSun, Guy Touvon, entre otros.





MAURICIO NÁDER, PIANO

“Cuando Mauricio Náder toca el piano, despierta una parte insólita del público: el mundo de las pasiones, la sensualidad, la exaltación, la energía y la voluptuosidad” (Revista Life & Style, MEXICO). “En la historia reciente de México no existe un pianista tan ocupado en dar conciertos como Náder” (Houston Chronicle, ESTADOS UNIDOS). “Con un espíritu de pasión por la música, Mauricio Náder lleva consigo un mensaje universal de paz” (The News, PAKISTAN). “Náder se ha convertido en el Indiana Jones del piano” (Price, Rubin & Partners, ESTADOS UNIDOS)

En años recientes, la presencia del pianista mexicano Mauricio Náder Schekaibán se ha hecho cada vez más notable. Se ha presentado exitosamente en importantes escenarios de México, Estados Unidos, Canadá, Alemania, Bulgaria, España, Francia, Italia, Noruega, Portugal, Belice, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, Perú, Puerto Rico, El Salvador, China, Líbano y Pakistán. Así mismo, ha contribuido a la difusión de la Música Mexicana en escenarios como el Banco Interamericano de Desarrollo/BID (Washington), Spivey Hall (Atlanta), Jay Pritzker Pavilion/Millennium Park (Chicago), Americas Society (Nueva York), Semanas de Música de la Fundación Príncipe de Asturias (Asturias), Oslo Konserthus (Oslo), l'Hôtel National des Invalides (París), Centro Cultural de Belem (Lisboa), Teatro Municipal (Río de Janeiro), Art Institute of Chicago, Teatro Sánchez Aguilar (Guayaquil), National Center for the Performing Arts (Beijing, China) y muchos recintos más.

A los diecinueve años de edad debutó en el Palacio de Bellas Artes como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional. Diez años más tarde obtuvo el Primer Lugar en el Concurso Internacional de Piano “Bartók-Kabalevsky” (EUA) y a través de su carrera ha recibido diversos premios y distinciones en concursos de México y del extranjero. También fue becario del FONCA bajo la categoría de “Artistas Escénicos con trayectoria” y realizó su proyecto “Cien años de música mexicana” con el apoyo del Programa de Proyectos de Inversión en la Producción Musical Nacional (Epro-Música) del CONACULTA y en años recientes ha sido invitado a realizar presentaciones para diversas personalidades del mundo diplomático. Actualmente forma parte del Grupo de Concertistas de Bellas Artes del INBA en calidad de “Primer Concertino”, el nivel más alto que existe dentro de dicho grupo.

En su haber se pueden destacar el “estreno en México” del Makrokosmos (Libros I y II) de George Crumb durante el XXXVII Festival Internacional Cervantino y el estreno en varios países de los Conciertos para piano y orquesta de Manuel M. Ponce y José Rolón.

Ha sido juez de diversos concursos y ha ofrecido numerosas clases magistrales en México, Estados Unidos y Sudamérica y su trabajo se puede apreciar en más de treinta discos compactos de piano, música de cámara y voz con piano que resaltan su capacidad de abordar un inmenso repertorio que abarca desde la música barroca hasta la contemporánea; de entre ellos se destacan “Apuntes para piano”, “Recital” y “Mauricio Náder à Paris”.

A la par de su carrera como concertista actualmente elabora proyectos de edición musical para músicos y agrupaciones de todo el mundo.

Mauricio Náder se formó musicalmente en el Conservatorio Nacional de Música, en la Escuela de Música de la Universidad de Houston y la Eastman School of Music, en donde obtuvo el grado de Maestría en Piano y fue premiado con un Performer’s Certificate. Sus maestros fueron Carlos Bueno, María Teresa Rodríguez, Nancy Weems y Anton Nel.



FOTOGRAFÍA: Archivo personal de Cristina Calatayud M.



JUAN JOSÉ CALATAYUD (IN MEMORIAM)

Inició sus estudios musicales a la edad de 6 años con el Maestro Guillermo Alegre en su natal Córdoba Veracruz. A la edad de 9 años ya tocaba la "Sonata para piano no. 8 de Beethoven".

A los 18 años se trasladó a la ciudad de México para iniciar sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música (1957/1962) teniendo como maestros a Carlos Chávez, Jiménez Mabarak, Pablo Castellanos, Markevich entre otros.

Juan José Calatayud participó como solista con la Orquesta Sinfónica de Washington y con las orquesta más importantes del país entre las que se encuentran por mencionar algunas la Sinfónica Nacional, Filarmónica de la UNAM, Sinfónica de Xalapa, Filarmónica de la Ciudad de México, Sinfónica de la Universidad de Durango, Sinfónica de Guadalajara, Orquesta Clásica de la Ciudad de México, Sinfónica de Puebla, Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, Sinfónica del Estado de México, Sinfónica de la Universidad de Tamaulipas, Sinfónica de la Universidad de Oaxaca, Sinfónica de la Universidad Autónoma Metropolitana y

Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Participó como Director Huésped en algunas de ellas.

Participó en varias ocasiones con la CND en Palacio de Bellas Artes y en el Festival Cervantino.

Se presentó en todos los escenarios importantes del país, entre los que se cuentan el Palacio de Bellas Artes, la Sala Nezahualcóyotl, la sala Ollin Yoliztli, Teatro de la Ciudad (cdmx) Teatro de la Paz (S.L.P.), Teatro Juárez (Guanajuato) y el Teatro Degollado (Guadalajara). Participó en importantes festivales culturales de México y el extranjero e impartió cursos de improvisación en la ciudad de Sao Paulo, Brasil y Frankfurt, Alemania, Bélgica, Bruselas. Como autor, entre sus obras más importantes, encontramos:

- Música para zoológico de Cristal (Tennessee William).
- Misa en Soul Mayor.
- Variaciones para piano y orquesta sobre Gershwin.
- 23 preludios y fugas para piano.
- Jazzotomia ballet (compuesto para el Taller Coreográfico de la UNAM).

Fue director musical en Conflicto en Tahití, Broadway, Gipsy, Con algo de música, *Porgy and Bess* y *El hombre de la mancha*.

Llegó a grabar 10 discos LP y 6 CD.

Recibió distinciones, entre las que se encuentran La Rosa de Oro, La Lira de Oro, mención Honorífica del Colegio Militar, placas conmemorativas por sus 15, 20, 30, 35 y 40 años de vida artística;

El nombramiento de Hijo Predilecto y la llave de la Ciudad otorgada por el H. Ayuntamiento de la Ciudad de Córdoba, Veracruz, en 2003 se crea la medalla Juan José Calatayud por la Universidad de Xalapa entre otros múltiples reconocimientos.

Ha recibido innumerables homenajes "Post Mortem".

George Gershwin fue casi su obsesión desde los 9 años de edad.

Su primera invitación como solista fue a la edad de 19 años con la Sinfónica de Xalapa en donde interpretó a dos de sus compositores favoritos "Concierto número 1 de Beethoven" y "Rhapsody in blue" de George Gershwin. Bajo la batuta del maestro Ximenez Caballero.

Juan José Calatayud cierra su ciclo de vida despidiéndose de los escenarios como solista con la Orquesta Sinfónica de Puebla interpretando "Rhapsody in blue" de George Gershwin bajo la batuta del maestro Arpero a finales del 2002.

(Nota de su hija Cristina Calatayud)





EMILIE MAYER

Obertura Fausto, Op.46

Fausto es el protagonista de una antigua (y muy poderosa) leyenda alemana. Fausto es un hombre de éxito y talento. Pero Fausto quiere más. Fausto se encuentra en un cruce de caminos con el Diablo. Hacen un trato: a cambio de la sabiduría y los placeres mundanos que el Diablo ha de proporcionarle, Fausto entregará su alma al Maligno. Fin de la historia... aparentemente. Y es sólo aparentemente porque esta añeja narración ha aparecido en la cultura occidental en

numerosas formas y versiones y variaciones, conservando siempre el núcleo del diabólico pacto. De interés particular para nuestros fines, vale decir que la persona y la historia de Fausto han inspirado un buen número de obras musicales; para muestra, unos cuantos botones:

Sinfonía *Fausto*, de Franz Liszt (1811-1886)

Fausto, ópera de Charles Gounod (1818-1893)

Octava sinfonía, de Gustav Mahler (1860-1911)

La condenación de Fausto, cantata de Hector Berlioz (1803-1869)

Escenas del Fausto de Goethe, de Robert Schumann (1810-1856)

Obertura *Fausto*, de Richard Wagner (1813-1883)

Fausto y Helena, de Lili Boulanger (1893-1918)

Obertura *Fausto*, de Emilie Mayer (1812-1883)

Y la lista se detiene aquí porque es justamente la obertura de Emilie Luise Friderica Mayer la que hoy ocupa nuestra atención. Y, a la usanza tradicional, lo primero que deberíamos hacer es obtener y aportar algunos datos biográficos y musicológicos básicos sobre esta compositora alemana. Pero... ocurre que un rápido viaje al estante de la biblioteca da como resultado una sorpresa, no muy agradable: en las páginas de la enciclopedia musical más importante, el famoso *Diccionario Grove de la Música y los Músicos*, no hay una entrada individual para Emilie Mayer. A buscar, pues en otras fuentes, y la búsqueda arroja un poco de luz. Primer dato destacado, esta compositora alemana ignorada por el Grove, compuso entre otras cosas siete cuartetos de cuerda, ocho sinfonías, una ópera, siete oberturas de concierto,

una docena de sonatas para violoncello y piano, ocho piezas diversas para violín y piano, más de una decena de piezas para piano, ocho tríos y dos cuartetos con piano, y un puñado de canciones. El resto del perfil de Emilie Mayer puede condensarse en unos cuantos datos duros y, ciertamente, significativos:

- A los cinco años de edad recibió como regalo un piano
- Comenzó a estudiar composición a una edad tardía
- Estudió en Stettin y Berlín
- A sus 28 años, su padre se suicidó, dejándole una buena herencia
- La Reina Elisabeth Ludovika de Baviera le otorgó una medalla por sus méritos musicales
- Su música fue generalmente bien recibida por el público y la crítica
- Fungió como co-directora de la Ópera de Berlín
- Por ser mujer, tuvo que pagar de su bolsillo por la publicación de sus obras
- Sus restos fueron sepultados en la Iglesia de la Santa Trinidad en Berlín, cerca de las tumbas de Felix Mendelssohn (1809-1847) y su hermana Fanny (1805-1847)
- La mejor fuente de información sobre esta notable pero ignota compositora es el libro de Barbara Beuys titulado *Emilie Mayer: La más grande compositora de Europa – Una pesquisa*

Respecto a la música de Emilie Mayer, las escasas fuentes de información que existen al respecto sugieren que, como muchos otros compositores de su generación, realizó sus primeras obras en el estilo clásico que heredó del siglo XVIII, para transitar más tarde hacia una expresión romántica más propia del XIX.

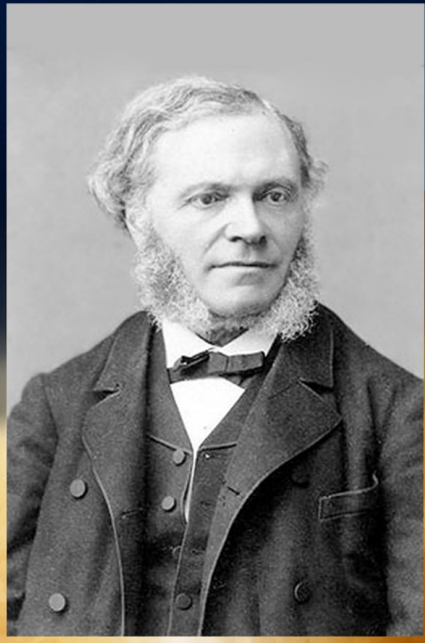
En su obertura *Fausto* (1879), Emilie Mayer sigue de cerca el modelo usual de la época. La pieza tiene un inicio lento y solemne, en compás de 4/4 de tintes dramáticos muy afines a su fuente de inspiración, pero con ciertas pinceladas de nostalgia. Viene después el tradicional allegro de la obertura clásica, a 6/8, un robusto movimiento anclado dramáticamente en la tonalidad de si menor. Hacia la mitad del allegro, la música cambia un poco de carácter, en un breve episodio más brillante en el que la compositora modula hacia la tonalidad de si mayor, para volver pronto al dramático si menor y, después de otro episodio particularmente potente, la obertura *Fausto* termina en una brillante afirmación en la tonalidad mayor. Además de seguir con fidelidad el modelo de la obertura de concierto del siglo XIX, Emilie Mayer logra una pieza muy bien orquestada y de una lógica y transparente continuidad

dramática. Sin duda, una obertura de concierto digna de competir en calidad y expresividad con la música de sus contemporáneos más ilustres y más conocidos.

Emilie Mayer dedicó su obertura Fausto, “con reverencia”, a Su Alteza la Princesa Maria Mestchersky, una noble dama rusa que vivía en Berlín. Además de la versión orquestal, la dedicatoria incluyó la versión para piano a cuatro manos realizada por la compositora.

Un dato final, absolutamente trivial: es curioso que tanto Emilie Mayer como Richard Wagner hayan compuesto una obertura *Fausto*, si no por otra cosa porque ambos murieron en el mismo año, 1883, y nacieron con un año de diferencia. Pero, además, ambas oberturas presentan el mismo diseño formal, y tienen una duración prácticamente igual. La diferencia principal: la pieza de Wagner concluye en un ambiente melancólico y contemplativo.





CESAR FRANCK

El cazador maldito

Gottfried August Bürger (1747-1794) fue un destacado poeta alemán del período conocido como *Sturm und Drang* (tormenta y tensión) notable sobre todo por sus baladas líricas. Estudió teología, fue profesor, traductor y magistrado, y conoció a Goethe y a Schiller.

En el inicio de su carrera, Bürger escribió versos de corte convencional a

la manera rococó, pero con el paso del tiempo desarrolló un estilo basado en la canción folklórica y el lenguaje del pueblo. A partir de esa transformación, su poesía estuvo caracterizada por la sencillez, la inocencia y un realismo de cualidades casi domésticas. Se dice que con sus baladas populares Bürger creó una nueva poesía lírica en Alemania. Una de esas baladas lleva por título *Der wilde Jäger*, conocida en francés como *Le chasseur maudit* y en castellano como *El cazador maldito*. En 1882, el compositor belga César Franck utilizó la balada romántica de Bürger como fundamento narrativo para su poema sinfónico del mismo título; previamente, Franck había compuesto otros dos poemas sinfónicos, *Lo que uno escucha en la montaña* (1845-1847) y *Las Eólicas* (1875-1876). Después de *El cazador maldito*, el compositor originario de Lieja habría de escribir otros dos poemas sinfónicos, *Los Djinnns* (1884) y *Psyché* (1887-1888), éste último con una parte coral.

Como prólogo de la partitura de *El cazador maldito*, Franck propone una sinopsis del contenido de la balada de Bürger:

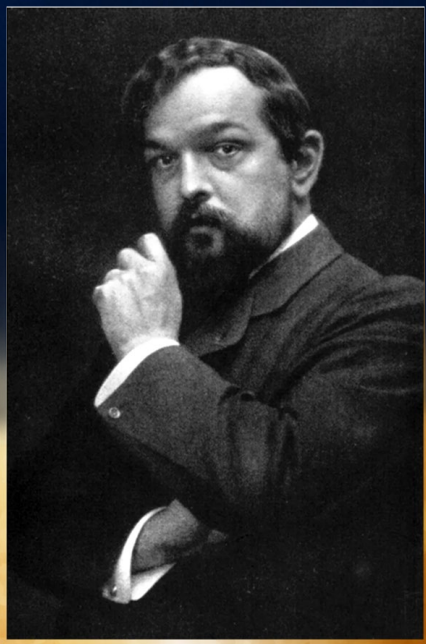
Es domingo por la mañana. El gozoso tañido de las campanas y el canto de los himnos se escucha en la distancia. ¡Sacrilegio! El salvaje conde Hackenburg del Rin ha hecho sonar su cuerno. ¡Halloo, halloo! La cacería se lleva a cabo por los campos sembrados, las praderas y las llanuras. Alto, conde, por piedad, escuche los himnos de los fieles. No. ¡Halloo, halloo! Alto, conde, os imploro, cuidado. No. Y la cabalgata continúa como un torbellino. De pronto el conde se encuentra solo; su caballo se rehusa a avanzar. El conde toca su cuerno, pero el cuerno ya no suena. Una voz ominosa e implacable lo maldice: "Sacrilego", lo increpa, "serás perseguido por siempre por

los poderes del infierno". Entonces surgen llamas por todos lados. El conde, enloquecido de terror, huye veloz, cada vez más veloz, perseguido por una turba de demonios, de día por los abismos, de noche por los cielos.

Desde el punto de vista formal, el poema sinfónico de Franck tiene el atractivo de que su estructura sigue fielmente la estructura de la balada de Bürger, y está dividido en cuatro secciones: el tranquilo paisaje dominical, la cacería, la maldición y la persecución de los demonios. *El cazador maldito* se inicia con una serie de llamadas de los cuernos que, muy apegadas a la tradición romántica, establecen el ámbito bucólico en el que se desarrolla la historia, así como la referencia directa a la cacería. Después de una breve transición, vuelven a aparecer las llamadas de los cuernos. La siguiente transición, más extensa que la primera, está coloreada por el discreto pero efectivo tañido de las campanas. Ahora aparecen sólo fragmentos de las llamadas de los cuernos, que más tarde son retomadas por las trompetas; la orquestación se vuelve más rica y colorida, y la dinámica crece. Una variación de las llamadas de los cuernos (imitada de inmediato por los alientos) da inicio a la parte medular del poema sinfónico; desde esa variación de las llamadas, Franck establece una figura rítmica que estará presente a lo largo del resto de la obra. Con un poco de imaginación, puede pensarse que esa figura rítmica equivale a una veloz cabalgata. El material melódico y armónico de las llamadas de los cuernos es combinado con esa figura rítmica, y esa combinación ocupa un lugar fundamental en *El cazador maldito*. A lo largo de toda la obra es posible percibir numerosos elementos de orquestación típicos de la música de Franck, incluyendo algunos que aparecen de manera inconfundible en su Sinfonía en re menor (1887-1888). Hacia la mitad de la obra, Franck propone un episodio lento marcado por un ambiente oscuro y misterioso en el que resaltan sonoridades muy sugestivas, como la de los cuernos con sordinas. Torbellinos en las cuerdas y los alientos dan paso a una nueva sección veloz y extrovertida, donde la figura rítmica mencionada y las llamadas de los cuernos vuelven a hacer su aparición; hacia el final, el *tempo* se hace aún más rápido y el discurso más agitado. Vuelve el tañido ominoso de las campanas y la gran orquesta realiza un súbito *diminuendo*; después de un tenso silencio, el poema sinfónico concluye con un poderoso acorde de la orquesta entera.

El propio César Franck estuvo presente en el estreno de su poema sinfónico *El cazador maldito*, dirigido por Edouard Colonne en la Sociedad Nacional el 31 de marzo de 1833, obteniendo ese día uno de los pocos triunfos categóricos de su carrera. (No está de más señalar que algunas fuentes indican, erróneamente, que fue el propio Franck quien dirigió el estreno de la obra). La partitura de *El cazador maldito* fue publicada en 1884, y ese mismo año Franck realizó un arreglo de la obra para piano a cuatro manos.





CLAUDE DEBUSSY

Primavera

Como un primer paso a esta aproximación a la suite *Printemps* (Primavera) de Claude Debussy, se puede afirmar que la identificación de la obra no es cosa fácil. Me explico. Una revisión cuidadosa del catálogo del compositor parisino (estrictamente, de los suburbios de París) arroja estos primaverales resultados:

- *Imágenes* (1905-1912), suite orquestal que consta de tres partes: *Gigas, Iberia y Rondas de primavera*
- *La primavera: Salud, primavera* (1882), para coro femenino y orquesta, sobre un texto de la Condesa de Ségur, arreglada para piano por Marius François Gaillard en 1928.
- *La primavera: La amable primavera regresa a la llanura* (1884) para coro y orquesta, sobre un texto de Jules Barbier
- *Primavera* (1887) para coro femenino y orquesta (partitura perdida). Arreglada para voces y piano a cuatro manos en 1904. Orquestada por Henri Büsser (1912) bajo la supervisión de Debussy.

Entre estas cuatro posibilidades, la obra que nos ocupa en esta instancia es la última de la lista, así que será necesario seguir los pasos del muy primaveral Debussy en el año en que compuso la versión original de esta *Primavera*. En 1880, el joven compositor se inscribió en la clase de composición de Ernest Guiraud en el Conservatorio de París y, como tantos de sus contemporáneos, poco después comenzó a remitir algunas de sus composiciones al prestigiado Premio de Roma. En 1883, Debussy quedó en segundo lugar en este concurso y al año siguiente, en su cuarto intento, obtuvo el codiciado primer premio con su cantata *El hijo pródigo*, compuesta sobre un texto de Édouard Guinand. Lo fundamental del Premio de Roma consistía en una estancia de tres años (de los cuales dos eran obligatorios) en la Villa Medici de Roma. Los premiados tenían la obligación de componer sin cesar y de remitir periódicamente sus obras a la Academia de Bellas Artes en París. Esta rutina forzada no

le agradó mucho a Debussy quien, además, había dejado en París a la mujer que amaba. Así, su estancia en la capital italiana no fue tan grata como para otros ganadores del Premio de Roma, y Debussy decidió aprovechar solamente los dos primeros años de la beca. No deja de ser significativo el hecho de que su catálogo es especialmente parco en esos dos años, 1885-1886: en ese lapso, el compositor inició la composición de la *Pequeña suite* para piano a cuatro manos, y escribió algunas canciones. De ese período es también su obra *Zuleima*, para voces y orquesta, escrita sobre un texto de Georges Boyer basado en Heinrich Heine, y cuya partitura está perdida. En 1886, Debussy abordó otros dos proyectos, que no pasaron de la etapa de planeación: la ópera *Salammbô*, sobre Gustave Flaubert, y música incidental para la pieza teatral *As you like it*, de William Shakespeare, en versión de Maurice Vaucaire. Es evidente que Debussy no se sintió particularmente inspirado por su estancia en la Villa Medici, a juzgar por su escasa producción en ese par de años. Harto del ambiente que lo rodeaba en Roma, Debussy regresó a París, a la casa de sus padres, en febrero de 1887 y, de inmediato, su producción comenzó a aumentar considerablemente. *Printemps*, en su forma original, data precisamente del año de su vuelta a su tierra natal y, según algunas fuentes, la partitura quedó terminada unos días antes del retorno de Debussy a París. *Printemps* fue escrita inicialmente para coro femenino y orquesta, pero la partitura de esta versión se perdió. Antes de volver a París, Debussy presentó la obra en la Villa Medici de Roma, en una reducción que había realizado para piano a cuatro manos; en esta presentación, la pieza fue interpretada por el propio Debussy y uno de sus colegas en la Villa Medici, Augustin Savard, ganador del Premio de Roma en 1886. Años después, en 1904, Debussy retomó la versión para piano a cuatro manos y reincorporó el texto, añadiendo voces a esta versión. En 1912, Debussy solicitó la ayuda de su colega Henri Büsser quien, bajo la mirada atenta del compositor, realizó la versión orquestal de *Primavera*. Pregunta: ¿por qué en el listado que encabeza esta nota no se hace mención del autor del texto que cantaba el coro femenino? El propio Debussy responde a la incógnita en una carta escrita a su colega y amigo, el refinado compositor Ernest Chausson (1855-1899), el 7 de marzo de 1887:

Debo darte algunos detalles particulares sobre Printemps. No es en realidad una obra coral (la parte coral no lleva texto, y el coro es más como un grupo orquestal). Es una suite sinfónica con coro. Así que el interés radica mayormente en la orquesta, y una de las dificultades de las partes corales es la manera como se integran a la orquesta. Todo es un

asunto de ensamble y la combinación de colores; ambos necesitan un toque ligero. Sé que no se requiere una gran orquesta, pero la escritura es compleja.

En otro texto, el compositor afirmaba que su intención en esta obra era la de “expresar de alguna manera el nacimiento lento y conflictivo de los objetos y los seres de la naturaleza, luego su florecimiento gradual y, finalmente, una explosión de gozo por renacer a una nueva vida”.

Recientemente, y tomando como puntos de partida las versiones de 1904 y 1912 de la obra, el director de orquesta Emil de Cou ha logrado una interesante aproximación a lo que pudo ser la versión original de *Printemps*. La partitura original, por cierto, se quemó en el taller del encuadernador al que había sido enviada por Debussy. La versión orquestal de *Printemps* realizada por Büsser y Debussy se estrenó el 18 de abril de 1913 en París, en un concierto de la Sociedad Nacional de Música, bajo la dirección de Rhené-Baton.





GEORGE GERSHWIN

Rhapsody in blue

La palabra *rapsodia* es uno de los términos que más abusos han sufrido al paso del tiempo, a manos de los cursis incorregibles, los poetas de tercera y las tías solteronas que tienen el alma en un hilo con cada subsecuente capítulo de una telenovela. Pregunte usted por ahí qué es una rapsodia y probablemente reciba una respuesta como alguna de éstas: “Es una poesía espiritual. Es una melodía etérea e infinita.

Es una expresión del alma.” Lo curioso es que ninguna de las rapsodias musicales famosas parece concordar con estas románticas percepciones. El señor Larousse, que mucho sabe de palabras y sus definiciones, indica en su diccionario que una rapsodia era, originalmente, un trozo de los poemas de Homero que eran cantados por los rapsodas. Esto invita de inmediato a investigar quiénes eran los rapsodas. Eran, ni más ni menos, los recitadores profesionales de poemas, que iban de pueblo en pueblo recitando, principalmente, a Homero. En alguna otra fuente de referencia es posible encontrar otras aproximaciones a la definición de la rapsodia; entre ellas, la que dice que una rapsodia es un centón, una obra literaria hecha con diversos materiales ajenos. Esto lleva, finalmente, a la definición de la rapsodia como forma musical: composición constituida por fragmentos de otras varias. ¿Un popurrí, quizá? Puede ser, si uno se atiene a lo que dice Felipe Pedrell en su *Diccionario Técnico de la Música*:

Rapsodia. Dícese de los versos malos y de la mala prosa. Pieza de música compuesta de reminiscencias de melodías tradicionales de una nación. Es de forma libre. Liszt fue el creador de este género de composiciones. Sus rapsodias húngaras son la voz de un pueblo, su alma.

Leyendo esto, se puede pensar que las tías solteronas, después de todo, tienen algo de razón respecto a esto de las rapsodias. Un diccionario musical más reciente que el arriba citado indica que una rapsodia es más bien un título que

una forma musical por sí misma. Por lo general, suele ser una composición de un solo movimiento que se refiere, de manera implícita o explícita, a alguna clase de “inspiración romántica”. Las rapsodias suelen componerse sobre temas existentes, como en el caso famoso de la rapsodia que Sergei Rajmaninov (1873-1943) compuso sobre el Capricho No. 24 para violín solo de Niccolò Paganini (1782-1840). Con cierta frecuencia, los temas originales empleados en las rapsodias suelen tener alguna relación con la música popular. Por otro lado, existen también las rapsodias en las que la música es más pura, y en las que no hay tal referencia a lo popular o a melodías previamente existentes.

Así pues, rapsodias van y rapsodias vienen, y llegamos al hecho de que en los primeros días del año de 1924 George Gershwin se dedicaba a la composición de su famosa *Rapsodia en azul* para piano y orquesta, obra que iba a ser incluida en un concierto de la orquesta de Paul Whiteman. La creación de esta partitura va acompañada de una anécdota musical realmente interesante. Tiempo después del estreno de la obra, Gershwin afirmó que la estructura de la *Rapsodia en azul* le había venido a la mente durante un viaje en tren a Boston. Los ritmos y los sonidos del ferrocarril pusieron a trabajar la imaginación de Gershwin, quien, en sus propias palabras, al llegar a Boston tenía ya la partitura completa en la cabeza. La verdad es que tenía la parte del piano y la idea general del acompañamiento. La carga de trabajo que Gershwin tenía por aquellas fechas le impidió orquestar el acompañamiento de su *Rapsodia en azul*, y la orquestación fue realizada finalmente por Ferde Grofé (1892-1972), compositor y arreglista de sólida reputación en su tiempo.

A estas alturas de la historia musical ya no es noticia afirmar que la *Rapsodia en azul* es sin duda la obra más importante en lo que se refiere a la fusión del jazz con la música de concierto. Este hecho invita a considerar un pequeño problema semántico. Para aquellos que se preguntan por qué la *Rapsodia* de Gershwin es de color azul, bien vale la pena apuntar que el título se entiende mejor en su versión original en inglés, *Rhapsody in blue*, en donde el término *blue* (que puede ser azul o triste, según el contexto) se refiere a un tipo de canción lenta y melancólica de los negros de los Estados Unidos, que se popularizó al inicio del siglo XX y que es uno de los componentes fundamentales del jazz, el *blues*. Por otra parte, se conoce como *blue note* (nota azul, o nota triste para ser más exactos) a una nota de la escala musical (la tercera y la séptima, por lo general) a la que se aplica un bemol, o sea un descenso de un semitono, para producir el fundamento del lenguaje

armónico propio del jazz. Es decir, no queda duda de que el jazz estuvo siempre en la mente de Gershwin al componer su *Rapsodia en azul*, o para decirlo con más propiedad, la *Rapsodia en blue*. La obra fue estrenada el 12 de febrero de 1924, con Gershwin al piano y Paul Whiteman al frente de su orquesta, una orquesta que en realidad era una banda de alientos. Gershwin no había terminado de escribir del todo la parte del piano, así que improvisó buena parte de la obra en la noche del estreno, acercándose de ese modo aún más al espíritu del auténtico jazz, en el que la improvisación juega un papel de gran importancia. Más tarde, Gershwin terminó de poner en papel pautado el resto de esta música que le dio fama imperecedera y que, según dicen, es la mejor descripción musical que se ha hecho de la ciudad de Nueva York. Para más señas: tanto el público como la crítica coinciden en que el mejor segmento de la película de dibujos animados *Fantasia 2000* (realizada por ocho directores) es precisamente el que, con el fondo de la *Rapsodia en azul* de Gershwin y las imágenes inspiradas en el genial cartonista Al Hirschfeld, narra una serie de historias inconfundiblemente neoyorquinas.

Hoy en día suele interpretarse la *Rapsodia en azul* de Gershwin en la versión para orquesta sinfónica realizada por Ferde Grofé; es rara la ocasión en que la obra se toca en su versión original para piano y banda de alientos, tal y como la estrenaron Gershwin y Whiteman en 1924.

Finalmente, para aquellos que ven (correctamente) un elemento subversivo en el jazz, al margen de Gershwin, se ofrece esta cita que refleja el sentir visceral de los hacedores del jazz de todos los tiempos y todos los estilos; la cita es del escritor Norman Mailer y afirma, simplemente, “el jazz es un orgasmo.”

Juan Arturo Brennan



Plantilla 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, 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, Gabriel Olguín, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Luis Enrique Ramos, Arturo Rodríguez, Alejandra Reyes*** VIOLAS 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, 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** 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 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 Francisco López*, Juan Ramón Sandoval*, Edmundo Romero**, Josué Olivier Sánchez TROMBONES Fernando Islas*, Alejandro López Velarde* 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 meritório

DIRECTOR EJECUTIVO Emilio Aranda, SUBDIRECTOR DE PRODUCCIÓN Y OPERACIÓN Benito Alcocer, JEFA DEL DEPARTAMENTO DE ENLACE ARTÍSTICO Roxana Acosta, JEFA DEL DEPARTAMENTO DE PERSONAL María del Carmen Juárez, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN Izkrah Pinto, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE RECURSOS FINANCIEROS Y MATERIALES Horacio Téllez, DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA Antonio Rosas.

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, Carol Lodela.

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

PRÓXIMOS CONCIERTOS

Marzo y Abril

Sala Principal de Palacio de Bellas Artes

PROGRAMA 8

Ludwig Carrasco, director artístico
Gabriela Flores Nachon, mezzosoprano

Antonio Gomezanda
Sinfonía breve mexicana núm. 2

Luciano Berio
Folksongs

Béla Bartók
Suite del ballet *El mandarín milagroso*, Op. 19, Sz. 73

VIERNES 24, 20:00 H Y DOMINGO 26, 12:15 H

PROGRAMA 9

Ludwig Carrasco, director artístico
Coro de Madrigalistas de Bellas Artes
Carlos Aransay, director artístico del coro

Tomás Ochando
Misa de difuntos

Wolfgang A. Mozart
Música Para un Funeral Masónico
en Do menor, K. 477/479^a

Franz Schubert
Sinfonía núm. 4 en Do menor, D417, Trágica

VIERNES 31, 20:00 H Y DOMINGO 2, 12:15 H

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Omar Monroy Rodríguez
Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Manuel Zepeda Mata
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