



ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES

UBA

Primera Temporada 2022

Programa 3

FEBRERO 24

PALACIO DE BELLAS ARTES

Orquesta de Cámara de Bellas Artes
Primera Temporada 2022

Programa 3

Jueves 24 de febrero, 20 h

Sala Manuel M. Ponce
Palacio de Bellas Artes

Luis Manuel Sánchez, director huésped
Abraham Alvarado, clavecín

Johann Sebastian Bach

De *El arte de la fuga*, BWV 1080: (10')
Contrapunctus I
Contrapunctus IX (Fuga a tres sujetos)

Concierto para clavecín núm. 1 en re menor, BWV 1052 (24')
Allegro
Adagio
Allegro

Claudia Montero*

Ausencias + (6')

Béla Bartók

Danzas rumanas, SZ 68 (8')
Jocul cu bata
Braul
Pe loc
Buciumeana
Poarga romaneasca
Manuntelul
Manuntelul

* 60 años de su nacimiento y 1.er aniversario luctuoso

Duración aproximada 48'

Acceso a partir de los 8 años

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

De *El arte de la fuga*, BWV 1080

Además de ser una de las cumbres de la creación contrapuntística, *El arte de la fuga* BWV 1080 de Juan Sebastián Bach es uno de los ejemplos más acabados de música especulativa en la historia. Sin duda, Bach concibió esta austera y rica obra con una intención didáctica, y en este sentido *El arte de la fuga* guarda numerosos puntos de contacto con los dos libros de *El clave bien temperado* y con el *Klavier-Übung* ("Ejercicios para el teclado"). Las dos diferencias principales entre *El arte de la fuga* y estas dos obras están en el hecho de que *El arte de la fuga* trata solamente el concepto de la fuga, sin preludios, y de que todas las fugas están basadas en el mismo tema. El carácter hasta cierto punto teórico de *El arte de la fuga* puede detectarse, incluso, en el hecho de que Bach llamó a cada una de sus partes "*contrapunctus*", evitando el término *fuga*. Las investigaciones musicológicas indican que Bach trabajó en la primera parte de *El arte de la fuga* probablemente desde 1742, realizando lo sustancial del trabajo entre 1745 y 1748, aproximadamente, y que una segunda etapa del trabajo fue realizada entre 1749 y 1750, el último año de vida del compositor. Bach inicia la obra con fugas simples, sigue con "contra-fugas", dobles y triples fugas, algunos cánones interpolados, y concluye con una fuga al espejo. Uno de los aspectos más interesantes de *El arte de la fuga* es el hecho de que en la partitura no está especificada la instrumentación para la ejecución de la obra. Por una parte, esto reafirma el carácter especulativo, casi abstracto, de este soberbio ejercicio contrapuntístico; por la otra, esa ausencia de especificidad permite interpretar *El arte de la fuga* con prácticamente cualquier combinación de instrumentos sin generar problemas de "autenticidad". Aunque la última parte de la obra quedó inconclusa, las investigaciones musicológicas más confiables indican que el plan general de *El arte de la fuga* contemplaba seis grupos de cuatro fugas cada uno, organizados en orden de dificultad creciente. Al final del manuscrito de la última fuga escrita por Bach, que quedó inconclusa, su hijo Carl Philipp Emanuel anotó lo siguiente:

N.B. Mientras trabajaba en esta fuga, en la que el nombre B.A.C.H. aparece en el contrasujeto, el compositor murió.

Es probable que el título de *El arte de la fuga* haya sido puesto a la obra por el propio Carl Philipp Emanuel Bach al momento de su edición póstuma, realizada en 1751.

Hoy en día es posible aproximarse a este monumento musical que es *El arte de la fuga* desde dos perspectivas distintas. La primera, favorecida por algunos musicólogos muy estrictos, es una perspectiva 100% teórica que considera a la obra como un ejercicio abstracto que sirve como materia de estudio en técnica contrapuntística, pero no como música para ser interpretada. La segunda, más flexible y productiva, es la perspectiva de los ejecutantes, que se han acercado a esta formidable partitura desde todos los ángulos instrumentales posibles (incluyendo

por ejemplo una versión electrónica del grupo esloveno de rock Laibach) con el objeto de desentrañar los misterios planteados por Bach en el mundo de los sonidos concretos. Esta segunda forma de aproximación a *El arte de la fuga* ha dado como resultado un número asombroso, y siempre creciente, de interpretaciones y grabaciones, cada una de las cuales, además de plantear importantes retos en el ámbito de los registros, la instrumentación y las transposiciones, ilumina un aspecto distinto de la obra, para deleite de los melómanos que están dispuestos a sumergirse en las profundidades de esta formidable abstracción intelectual y musical.

Para concluir con un apunte histórico-aneecdótico interesante, vale la pena citar el inicio de un texto escrito por Bernhard Schrammek con motivo de una ejecución de *El arte de la fuga* realizada por la Academia de Música Antigua de Berlín el 28 de noviembre de 2007:

El 1.º de junio de 1751, a casi un año de la muerte de Johann Sebastian Bach, apareció en el periódico Leipziger Zeitung el siguiente anuncio: "Se informa por este medio, que El Arte de la Fuga en 24 secciones, concebida por Joh. Seb. Bach, antiguo maestro de capilla y director musical en Leipzig, será anunciada en la mayoría y más distinguidas librerías de Alemania. En las librerías más distinguidas, así como también en Leipzig con la Sra. viuda de Bach [Anna Magdalena Bach], en Halle con el Sr. Director Musical [Wilhelm Friedemann] Bach, en Berlín con el Maestro de Capilla de la Corte [Carl Philipp Emanuel] Bach y en Naumburg con el organista Altnikol, se tomarán 5 táleros de anticipo y apartado, ya que la obra consta de cerca de 70 placas, por lo que su realización exige muchos gastos."

Si bien esta referencia de Schrammek parece no ir más allá de la anécdota trivial, lo cierto es que esa especie de anuncio clasificado de mediados del siglo XVIII bien pudiera servir para recordarnos que incluso tratándose de una obra maestra indiscutible como *El arte de la fuga*, que se mueve en las más altas y enrarecidas esferas intelectuales, también es necesario atender a los asuntos cotidianos prácticos. Dicho de otra manera: si bien es cierto que la música de Bach es un hito trascendente de la cultura universal, no está de más recordar que el asiduo y trabajador chantre de la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig fue un hombre que, mientras creaba algunas de las músicas más notables de la historia, tuvo los pies firmemente plantados en esta tierra. Eso también hace grande a Bach.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concierto para clavecín núm. 1 en re menor, BWV 1052

Como tantas otras áreas del catálogo de Juan Sebastián Bach, la que se refiere a sus conciertos está llena de coincidencias, duplicaciones, transcripciones y otros enigmas. Además de los seis espléndidos Conciertos de Brandeburgo, lo fundamental de la producción concertante de Bach está concentrado en sus conciertos para violín y sus conciertos para clavecín, que también pueden ser tocados en el piano. La lista de éstos últimos es especialmente interesante, debido a lo anotado al inicio de este texto; he aquí algunos datos al respecto.

- El Concierto núm. 1. BWV 1052 es una reconstrucción de un Concierto para violín perdido, y existe en una versión alterna, BWV 1052-a.
- El Concierto núm. 2 BWV 1053 es, al parecer, la reconstrucción de un Concierto para oboe perdido.
- El Concierto núm. 3 BWV 1054 es una transcripción del Concierto para violín BWV 1042.
- El Concierto núm. 4 BWV 1055 es una reconstrucción de un Concierto para oboe d'amore perdido.
- El Concierto núm. 5 BWV 1056 contiene dos movimientos de un Concierto para oboe perdido.
- El Concierto núm. 6 BWV 1057 es una adaptación del Concierto de Brandeburgo núm. 4.
- El Concierto núm. 7 BWV 1058 es una adaptación del Concierto para violín BWV 1041.

Hay también en este apartado del catálogo de Bach cuatro conciertos para dos clavecines, uno de los cuales es una adaptación del Concierto para dos violines BWV 1043, mientras que otro existe en dos versiones, una con y una sin acompañamiento orquestal. Vienen después dos conciertos para tres clavecines y, finalmente, el espectacular Concierto para cuatro clavecines BWV 1065, que es una adaptación del Concierto para cuatro violines RV 580 de Antonio Vivaldi (1678-1741). Con estas obras, y las numerosas piezas que compuso para el clavecín solo, Bach realizó una de las contribuciones más importantes a la literatura, la técnica y el desarrollo histórico del instrumento. Podría decirse sin exageración que, con la obra de Bach para clavecín, más las de sus contemporáneos Georg Friedrich Händel (1685-1759) y Domenico Scarlatti (1685-1757) y de los clavecinistas franceses, se tiene cubierto lo fundamental de la música para clave. En su pionera biografía de Bach, el escritor Johann Nikolaus Forkel dedica un capítulo entero a Bach como ejecutante del clavecín, cuyo párrafo final dice así:

Al tocar sus propias composiciones tomaba en general un movimiento muy rápido; pero, a pesar de esta rapidez, se arreglaba siempre de manera que su ejecución poseyese una variedad tal que cada trozo pareciese bajo su mano un verdadero discurso. Para expresar emociones potentes no procedía como muchos artistas que golpean su teclado con violencia, sino que, al contrario, empleaba con este objeto dibujos armónicos y melódicos sencillos, prefiriendo conmover así al auditorio por medio de los recursos internos del arte. En esto opinaba muy sensatamente. En efecto, es imposible admitir que la pintura de una pasión pueda consistir en la acción de golpear sobre un instrumento de tal manera que el martilleo y los golpes repetidos impidan escuchar con claridad cada nota aislada, y con mayor razón, percibir bien su encadenamiento.

Leído con un cierto espíritu de aprendizaje, este párrafo de Forkel bien puede ser tomado como un consejo para la buena ejecución del clavecín, ya sea en la música de Bach o la de cualquiera de sus ilustres colegas tecladistas.

CLAUDIA MONTERO (1962-2021)

Ausencias

Entre los hechos más destacados de la carrera de la compositora argentina Claudia Montero está su presencia ganadora en los premios Grammy. En los años 2014 y 2016 obtuvo sendos Grammys en la categoría de Mejor Composición Clásica Contemporánea. En 2014, por su Concierto para violín y cuerdas; en 2016, por su *Cuarteto para Buenos Aires*, ciudad de la que es originaria. En 2018 volvió a ganar en la misma categoría, por su Concierto para guitarra y cuerdas titulado *Luces y sombras*, y ganó además el Grammy al Mejor Álbum Clásico Contemporáneo. Estudió composición y pedagogía musical en el Conservatorio Alberto Ginastera. A lo largo de una prolífica carrera, Claudia Montero recibió encargos de prestigiosos solistas, ensambles y orquestas de Argentina, América Latina y Europa, y a partir de 1993, se han estrenado todas sus composiciones. Residente en Valencia en la última etapa de su vida, trabajó su maestría y su doctorado en la universidad de esta ciudad, y desarrolló importantes labores pedagógicas y docentes. En el campo de la investigación, exploró con especial interés la influencia del folclor y el tango en la música argentina de concierto. Otro de los temas en los que profundizó particularmente (tanto en la teoría como en la práctica) es el de las mujeres en el arte, trabajando activamente en la promoción y divulgación de las creaciones de las artistas de diversos rubros. Además del ya mencionado *Cuarteto para Buenos Aires*, Claudia Montero hace referencias explícitas a la cultura de su patria en obras como *Mitos de Buenos Aires* para dos pianos; *Tres canciones sobre textos de Alfonsina Storni* para voz y piano; *Suite de los Buenos Aires* para flauta y guitarra; *Tres canciones orilleras* para voz y guitarra; *Buenos Aires en tres* para violín, violonchelo y piano; *Suite porteña* para cuarteto de saxofones; *Rincones de Buenos Aires*, en versiones para orquesta de cuerda y orquesta sinfónica. Además de esta última obra, el catálogo de Claudia Montero contiene otras dos obras escritas para orquesta de cuerdas: *Ausencias*, y *Sueños azules*, que contempla un fagot solista.

Ausencias es una pieza que alterna episodios austeros, melancólicos y contemplativos con otros más vivos y expansivos. Es posible percibir, desde sus primeros compases, una cierta personalidad porteña, que conecta directamente con las partituras de Montero dedicadas específicamente a Buenos Aires. Con el título como guía, el oyente bien podrá encontrar en *Ausencias* numerosas pinceladas nostálgicas.

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Danzas rumanas, SZ 68

En 1935, el compositor húngaro Béla Bartók escribió un texto que más tarde pasaría a formar parte de sus famosos *Escritos sobre música popular*, un libro realmente interesante publicado en español en México por la Editorial Siglo XXI en 1979. Parte del texto de Bartók dice así:

El estudio científico de la música popular rumana ha sido iniciado por nosotros los húngaros. Yo he recogido personalmente en el período 1909-1917 alrededor de 3500 melodías rumanas; como es natural, sólo en los territorios habitados por rumanos de la vieja Hungría. Una parte de los cilindros fonográficos, alrededor de 600 trozos, son propiedad de la División de Etnografía del Museo Nacional. Los especialistas rumanos se ocupan con mayor seriedad del estudio de su música popular apenas desde hace una decena de años. Los resultados de su actividad son hasta ahora los siguientes: alrededor de 3500 cilindros fonográficos en el archivo de fonogramas de la Sociedad de Compositores Rumanos en Bucarest y otros 3000 cilindros en el archivo de fonogramas del Ministerio de Instrucción Pública.

Las viejas fotografías del joven Bartók grabando concienzudamente con su gramófono los cantos de los campesinos centroeuropeos son documentos visuales fascinantes de esta generosa labor de recopilación sonora. Las investigaciones de Bartók dieron origen, entre otras cosas, a varios interesantes ensayos sobre el tema, y como prueba de que Bartók sí se interesó vivamente en el folclor rumano, ahí van los títulos de algunos de esos ensayos: *Canciones folclóricas rumanas del distrito de Bihor*; *Música folclórica rumana de Maramures*; *Melodías del colinde rumano*. Para la trivía, queda el dato de que el colinde era una especie de villancico rumano, cantado en los ritos del inicio del año solar, con cualidades mitad religiosas y mitad paganas.

El interés de Bartók en la música rumana fue más allá de la recopilación y los ensayos musicológicos; en diversas etapas de su producción tomó como materia prima algunas de esas músicas rumanas para incorporarlas a sus propias obras. Fue así como surgieron, en 1915, las *Danzas rumanas*, a partir de materiales que Bartók había recopilado en lugares como Mezőszabad, Egres, Bisztra, Belenyés y Nyagra. Dos años más tarde, en 1917, el propio Bartók realizó la orquestación de las danzas a partir del original pianístico, y hoy es posible escucharlas aquí y allá en versiones diversas: piano solo, violín y piano, cuerdas, orquesta sinfónica, órgano, flauta y arpa, etc. Tantos arreglos y versiones demuestran que las *Danzas rumanas* de Bartók han alcanzado una merecida popularidad, gracias a la sapiencia con la que el compositor estilizó los ritmos, las melodías y las armonías que había descubierto en sus viajes por el campo y la montaña.



ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES

Hace más de sesenta años surgió una de las agrupaciones musicales mexicanas que ha dedicado sus esfuerzos a difundir y explorar la música orquestal de cámara. En sus orígenes fue llamada *Yolopatli* – vocablo náhuatl que significa “cura para el corazón”- y que se formó con discípulos sobresalientes de las cátedras impartidas, por los maestros Imre Hartmann y Joseph Smilovitz en el Conservatorio Nacional de Música.

Sus directores artísticos han sido: Hermilo Novelo, José Guadalupe Flores, Manuel de Elías, Ildefonso Cedillo, Francisco Savín, Luis Samuel Saloma, Enrique Barrios, Juan Trigos, Jesús Medina, José Luis Castillo y actualmente Ludwig Carrasco-, quienes la han situado en un lugar de privilegio en el panorama de la cultura y las artes mexicanas.

En tiempos recientes la OCBA ha comenzado a programar en sus temporadas óperas de cámara, tales como *Philemon y Baucis* y *La isla desierta* de Joseph Haydn, *Don Gil de Alcalá* de Manuel Penella, *La inocente fingida* y *La jardinera fingida* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Cuenta con dos grabaciones: *Tres estrenos mundiales de obras para arpa* acompañando al arpista mexicano Baltazar Juárez y como parte de la celebración por su 60.º Aniversario, en 2016, grabó el disco *Verso. Música mexicana para cuerdas*, que incluye obras de compositores mexicanos inspiradas en la literatura poética.

Ha tenido presentaciones en Alemania, Brasil, Estados Unidos, Portugal y Costa Rica, así como en todos los estados de la República mexicana, además, su compromiso didáctico y social, permiten a la Orquesta de Cámara de Bellas Artes ser considerada como referente musical en el ámbito artístico de nuestro país.



LUIS MANUEL SÁNCHEZ RIVAS

Director

Realizó sus estudios profesionales como tubista con Dwight Sullinger y es egresado con honores de la Facultad de Música de la UNAM. Sus estudios de dirección los realizó bajo la cátedra de Ismael Campos y ha tomado cursos de perfeccionamiento con Ronald Zollman, Enrique Bátiz, José Vilaplana, Robert Meunier, Franco Cesarini y Fernando Lozano.

Como director huésped ha dirigido la Orquesta Filarmónica de la UNAM, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Orquesta Filarmónica Mexiquense, Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata, Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, Orquesta Sinfónica de Puebla, Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, Coro del Teatro de Bellas Artes, Coro de Madrigalistas de Bellas Artes, Solistas Ensemble del INBAL, Coro Tradicional de la Diáspora en Grecia, Banda Sinfónica Nacional de Costa Rica, Banda Sinfónica Integrada de las Américas en Colombia, Northern Arizona University Wind Symphony en Estados Unidos, Banda Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria y Banda Sinfónica Municipal de Bilbao en España.

Fue director titular de la Sinfónica de Alientos de la Policía Federal y de la Orquesta Típica de la Ciudad de México.

En 2019 ganó el primer lugar en el Concurso de Dirección organizado por Bilbao Musiká en España y fue nominado al Grammy Latino por su participación como director de la Banda Sinfónica de la FaM UNAM en el disco Vereda Tropical.

Actualmente es director titular de la Banda Sinfónica de la Facultad de Música de la UNAM y director musical asistente de la Ópera de Bellas Artes.



ABRAHAM ALVARADO VARGAS

Clavecín

Estudió piano y órgano en el Conservatorio Nacional de Música y en el Instituto de Liturgia Música y Arte Cardenal Miranda. Realizó cursos de perfeccionamiento pianístico con Manuel Delaflor, Bernard Flavigny y Eva María Zuk.

Ha tocado con las principales orquestas del país: OCBA, OSN, OFCM, OFQ, OSEM, OFUNAM, Sinfónica Carlos Chávez, Sinfónica de Morelia, en conjuntos de cámara, tocando piano, órgano y clavecín en las principales salas de conciertos del país.

Cursó la carrera de Químico farmacéutico biólogo, tecnólogo de alimentos en la Universidad La Salle.

Ha realizado giras a: Europa, Sudamérica y EUA, tocando piano, clavecín y órgano.

Estrenó en México la Suite para Orquesta de cámara y trío de jazz de Claude Bolling; *El Réquiem* y *la Misa Cum Júbilo* de Maurice Duruflé.

En octubre de 2000 participó como solista en el concierto de inauguración del órgano monumental del Auditorio Nacional, interpretando la Toccata de la Sinfonía Concertante para órgano y orquesta de Josef Jongen.

Actualmente es pianista de la OCBA; organista de la Parroquia de Santo Domingo de Guzmán en Mixcoac, México; Maestro del Colegio de Música Francisco López Capillas. docente en la escuela de perfeccionamiento Vida y Movimiento del Centro Cultural *Ollín Yoliztli*. Ha grabado dos discos de música novohispana con el Coro *Melos Gloríae*.

Orquesta de Cámara de Bellas Artes

Ludwig Carrasco
DIRECTOR ARTÍSTICO

PRIMER CONCERTINO
Vladimir Tokarev Ivanovich

VIOLINES PRIMEROS
Carlos Ramírez Guzmán
Francisco Arias Esquivel
Pastor Solís Guerra
Francisco R. Ladrón de Guevara Finck

VIOLINES SEGUNDOS
Vera Olegovna Koulkova, principal
José Manuel del Águila Cortés, principal adjunto
José Alfredo Vega Morales
Jorge Chaparro González
Marco Alejandro Arias de la Vega
Francisco Ageo Méndez Peña

VIOLAS
Mikhail Kouznetsov Fiodorova, principal
Arturo Rebolledo Díaz, principal adjunto
Ricardo David Orozco Buendía
Astrid Montserratt Cruz González

VIOLONCHELOS
Fabiola Flores Herrera, principal
Luz del Carmen Águila y Elvira
Ángel Romero Ortiz

CONTRABAJOS
Luis Enrique Aguilar Martínez, principal
Ulises Castillo Cano, principal adjunto

PIANO
Abraham Alvarado Vargas

Personal Administrativo

GERENCIA: Rafael Luna Pimentel

ADMINISTRADORA: Alejandra Silva Martínez

COORDINACIÓN EJECUTIVA: Claudia del Águila

DIFUSIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS: Delia Martínez García

JEFE DE PERSONAL: Javier Caro Ahumada

BIBLIOTECARIO: Alexis Santana Figueroa

Técnicos

Ramón Rábago Robles

Mario A. Herrera Pérez

Sandra Rosas Esquivel

Secretarías

Pilar Peimbert Gloria

María Teresa Radillo Ruiz

Ixchel Rivera Cortés

María Eugenia Sánchez León

Asistentes

J. Edgar Chavarría Aldana

Fanny Flores Cid

Mensajero

J. Eduardo Rosas Cisneros

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 | Erika Pegueros Loaiza, coordinadora de relaciones públicas | Arturo Ricardo Murguía García, coordinador de seguridad y vigilancia.

JEFE TÉCNICO DE LA SALA MANUEL M. PONCE Alberto Morales Miranda |
TÉCNICOS Javier Velasco Celedón, José Martín Gómez Gutiérrez.

SECRETARÍA DE CULTURA
Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria

Omar Monroy

Unidad de Administración y Finanzas

Marina Núñez Bespalova

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Isaac Macip Martínez

Director General de Comunicación Social

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez López

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