



ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES

OCBA CUBA

Segunda Temporada 2022

Programa 3

OCTUBRE - Jueves 20
PALACIO DE BELLAS ARTES

Domingo 23
CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

Orquesta de Cámara de Bellas Artes
Segunda Temporada 2022 • OCTUBRE-DICIEMBRE

Programa 3
OCTUBRE

Jueves 20, 20 h
Sala Manuel M. Ponce
Palacio de Bellas Artes

Domingo 23, 12 h
Auditorio Silvestre Revueltas
Conservatorio Nacional de Música

Rodrigo Elorduy, director huésped
Viktoria Horti, violín
Carmen Thierry, oboe

Emanuel Moór
Barcarola, Op. 38

6'

Johann Sebastian Bach
Concierto para violín y oboe en re menor, BWV 1060

15'

Allegro
Adagio
Allegro

Asger Hamerik
Sinfonía núm. 6, *Espiritual*, Op. 38

32'

Allegro moderato
Allegro molto vivace
Andante sostenuto
Allegro con spirito

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

EMANUEL MOÓR (1863-1931)

Barcarola Op. 38

Me permito citar íntegramente un breve párrafo del tomo 6 del *Diccionario Grove de la Música y los Músicos*:

Pianoforte Emanuel Moór. *Un instrumento con dos teclados, uno encima del otro, inventado por el compositor húngaro Emanuel Moór. El teclado superior, que puede ser acoplado con el otro o tocado separadamente, produce notas una octava por arriba del teclado inferior. Así, los pasajes en octavas pueden ser tocados en notas individuales sobre el teclado inferior. El instrumento le permite al ejecutante superar varias dificultades técnicas que presenta el piano normal, a la vez que permite la amplificación de una partitura por medio de dobladuras a la octava.*

La lectura de estas líneas permite hacer varias consideraciones y preguntas, a saber:

- Emanuel Moór, compositor y pianista, se dio tiempo para desarrollar una tercera carrera como inventor.
- Por más que su “doble piano” pueda percibirse como una rareza, es preciso recordar que hay clavecines de dos teclados, y que algunos órganos pueden llegar a tener hasta cinco teclados.
- La principal promotora del piano doble de Moór fue la pianista escocesa Winifred Christie, quien además fue su segunda esposa.
- Se dice que Maurice Ravel (1875-1937), al conocer el doble piano de Moór, comentó que con ese instrumento habría podido lograr algunas de las sonoridades que imaginó.
- Este singular invento de Emanuel Moór, ¿habrá tenido éxito, divulgación, popularidad y permanencia en su tiempo?
- El propio Moór, ¿se convirtió en un ejecutante virtuoso de su propia invención?
- ¿Existen hoy en día ejemplares de su doble piano?
- ¿Hay alguien en la actualidad que sepa y quiera tocar un pianoforte Emanuel Moór?

Moór nació en la ciudad de Kecskemét, donde hizo sus primeros estudios de órgano. Después, estudió en Budapest, en Praga y en Viena. Fue profesor, director de ópera y su interés por las ciencias y las artes lo llevó a considerar seriamente el estudio de la arquitectura. Hizo giras por el Viejo Continente y por los Estados Unidos, siendo recordado principalmente como el pianista acompañante de la famosa soprano alemana Lili Lehman. Su vida de viajero lo llevó también a Inglaterra y finalmente a Suiza, donde se estableció. En su tiempo, la reputación de Moór como compositor dio como resultado el encargo de obras por parte de famosos instrumentistas: los violinistas Henri Marteau, Eugène Ysaÿe y Carl Flesch, y el violonchelista Pablo Casals.

Compuso un puñado de óperas, hoy olvidadas, ocho sinfonías, cuatro conciertos para piano, cuatro conciertos para violín, uno para arpa, otro para viola y algunas piezas sinfónicas. Además de su piano doble, el compositor, pianista e inventor húngaro trabajó en el diseño de una viola gigantesca, del tamaño de un violonchelo, cuyo arco debía ser movido por un pedal; este instrumento, obviamente, no tuvo aceptación alguna entre los músicos.

Al interior de un catálogo de más de 150 obras, el Op. 38 de Emanuel Moór es su Barcarola, que existe en dos versiones: la primera, de 1894, es para violín y piano; la segunda, de 1895, es para orquesta de cuerdas. El compositor húngaro dedicó la Barcarola a Richard Gompertz, violinista alemán que fue alumno del legendario Joseph Joachim.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

**Concierto en do menor para violín, oboe,
cuerdas y continuo, BWV 1060
(Transpuesto de su tonalidad original, do menor)**

Como ocurre con frecuencia cuando del catálogo de Johann Sebastian Bach se trata, es posible hallar algunas discrepancias en cuanto al verdadero origen e identidad de algunas de sus obras; mientras más fuentes se consultan, mayores suelen ser las discrepancias. El doble concierto que hoy nos ocupa es un claro ejemplo de ello. En un catálogo discográfico reciente, hay una entrada colectiva para tres conciertos de Bach para dos clavecines, con los números de catálogo BWV 1060, 1061 y 1062. Poco más adelante, hay una entrada individual para el Concierto núm.1 en do menor para dos clavecines y cuerdas, BWV 1060. Un par de páginas más adelante, ese mismo catálogo tiene una entrada para el Concierto en do menor para violín, oboe y cuerdas, BWV 1060. Y muy cerca de esa entrada, otra dedicada al Concierto en re menor para dos violines y orquesta, BWV 1043. Si menciono este otro doble concierto, se debe a que otro catálogo ofrece la siguiente información: que el número BWV 1060 corresponde a un Concierto para dos clavecines y orquesta en do menor, adaptado del Concierto en re menor para dos violines, BWV 1043. Este catálogo no hace mención, sin embargo, de un concierto para violín y oboe. A su vez, el musicólogo Adolfo Salazar transcribe como apéndice de su libro sobre Bach una versión abreviada del catálogo BWV compilado originalmente por Wolfgang Schmieder. En este apéndice, el número BWV 1043 está asignado simplemente a un Concierto en re menor, en el rubro de obras para orquesta, mientras que el BWV 1060 es para un Concierto en do menor, en el apartado de Conciertos para clave, sin mayores precisiones. Y para hacer de este rompecabezas algo realmente divertido, vale la pena consultar a Johann Nikolaus Forkel, primer biógrafo de Bach. En el apéndice de su biografía del gran chantre de Santo Tomás de Leipzig, Forkel informa, en el apartado dedicado a los conciertos de Bach (sin números BWV, claro), de un Concierto en do menor para dos clavecines, "que es el mismo que el concierto para dos violines en re menor". Y más adelante, Forkel da noticia de otro Concierto para dos claves en do menor, del que afirma que "parece que hubiera sido igual un concierto perdido para violín y oboe."

Si uno prosigue con la investigación, puede enterarse de que la versión para dos clavecines de este concierto es considerada como una reconstrucción de una obra perdida, probablemente concebida en su forma original para dos violines. Tiempo después de ser publicada la versión para dos violines, y conocida como referencia la versión para dos clavecines, algunos analistas encontraron diferencias notables en la escritura de ambas partes solistas. Básicamente, descubrieron que la parte del segundo violín (o segundo clavecín, según la versión de referencia), carece de una serie de elementos técnicos y expresivos típicos del violín, que sí están presentes en la parte del primer solista. A partir de esta observación y de un juicio especulativo, se llegó a la conclusión de que la versión original de la obra era para violín y oboe. Lo cierto es que de las versiones que se conocen de este concierto, la de violín y oboe es la más conocida y la más difundida.

Quienes gustan de afirmar que los conciertos de Bach (y en general toda su música) son construcciones de perfecta estructura contrapuntística y nada más, harían bien en escuchar con atención este Concierto para violín y oboe, en el que las cualidades de Bach como creador de melodías son especialmente evidentes. El concierto sigue el tradicional modelo de Antonio Vivaldi (1678-1741), es decir, el modelo típico del concierto barroco, en el que dos movimientos rápidos enmarcan a uno lento. Otro elemento que apunta hacia Vivaldi es el acompañamiento del segundo movimiento, en el que hay una presencia prominente del *pizzicato*. A lo largo del concierto, Bach plantea un reparto lógico y muy bien equilibrado de los materiales temáticos, estableciendo con ellos dos corrientes de diálogo: una, entre los dos solistas; la otra, entre ellos y la orquesta. Entre los muchos momentos felices que hay en esta obra, destacan en especial los bellos episodios en que Bach hace trabajar a los solistas en forma paralela, creando ámbitos melódicos y armónicos de gran profundidad. La mayoría de las investigaciones musicológicas respecto a este concierto de Bach tienden a afirmar que fue escrito probablemente en el período entre 1717 y 1723, cuando el compositor estuvo en la corte de Köthen al servicio del príncipe Leopoldo. La existencia en Köthen de una buena orquesta y de buenos músicos solistas parece apoyar esta tesis, que vale también para algunas de las obras orquestales más importantes de Bach. Unos cuantos estudiosos, sin embargo, han aventurado la opinión de que el Concierto para violín y oboe pudo haber sido escrito tan tarde como 1730, cuando Bach ya estaba empleado como chantre en la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig. Sea como fuere, el caso es que este concierto de dudoso origen y de enigmática dotación está sin duda entre las mejores creaciones instrumentales de Bach, a la altura de los mejores momentos de sus espléndidos Conciertos de Brandeburgo.



ASGER HAMERIK (1843-1923)

Sinfonía núm. 6 en sol mayor, Op. 38, *Espiritual*

Si bien el nombre del compositor danés Asger Hamerik no es muy conocido, la lista de sus maestros y tutores contiene algunos nombres conocidos: Niels Gade, Johann Peter Emilius Hartmann, Hans von Bülow, Héctor Berlioz. Otra breve lista describe el gusto de Hamerik por viajar: en sus años de juventud dejó su natal Dinamarca para establecerse sucesivamente en Londres, Berlín, París, Italia, Viena, Baltimore. Después de largos años de una vida de nómada, Hamerik volvió en 1900 a Dinamarca para establecerse definitivamente en Copenhague. Cosa rara: una vez arraigado de nuevo en su patria, Hamerik prácticamente dejó de componer.

En 1860, a los 17 años de edad, el precoz y talentoso Hamerik compuso la primera de sus ocho sinfonías, a la que dejó sin numerar. Dos décadas más tarde, en 1881, inició formalmente su catálogo sinfónico numerado, que destaca por el hecho de que las siete sinfonías que contiene llevan un título descriptivo:

- Sinfonía núm. 1, *Poética* (1881)
- Sinfonía núm. 2, *Trágica* (1883)
- Sinfonía núm. 3, *Lírica* (1885)
- Sinfonía núm. 4, *Majestuosa* (1889)
- Sinfonía núm. 5, *Seria* (1891)
- Sinfonía núm. 6, *Espiritual* (1897)
- Sinfonía núm. 7, *Coral* (1898)

La última de estas sinfonías, por cierto, fue escrita por Hamerik para conmemorar sus 25 años como director del Conservatorio Peabody en Baltimore. A diferencia de las cinco primeras sinfonías de la lista, escritas para orquesta sinfónica, la Sinfonía núm. 6 es para cuerdas, y el motivo para este cambio no surgió de una profunda decisión creativa sino de una mundana consideración práctica: los alientos y los metales de la orquesta con la que Hamerik trabajaba se pusieron en huelga, así que al compositor no le quedó más remedio que escribir una sinfonía para cuerdas. El escritor musical Jens Cornelius se refiere a la Sinfonía Espiritual de Hamerik en estos términos:

La sinfonía resultó muy diferente de su grandiosas, teatrales predecesoras, que estaban influidas por Berlioz y Beethoven, por ejemplo. Los efectos empleados por el compositor están reducidos al nivel de la sinfonía de cámara y el divertimento. Además, Hamerik dio forma a los movimientos de una manera muy sencilla. La Sexta sinfonía es ahora su obra más popular, de hecho la única de sus composiciones que se toca hoy en día con algo parecido a la regularidad.

Por su parte, en una reseña de un álbum de CDs que contiene las siete sinfonías numeradas de Hamerik, el crítico Rob Barnett se refiere a la Sinfonía núm. 6 de esta manera:

La sinfonía está escrita para una enorme orquesta de cuerdas. Aquí y allá, la obra recuerda (o anticipa) algunos grandes momentos de la Serenata para cuerdas de Chaikovski, la Introducción y Allegro de Elgar, y la Suite para cuerdas de Bridge. Aparece por ahí la sutil poesía de Berlioz, en medio de ideas que fluyen como la miel y transcurren vivazmente.

Nota final: el apellido original de compositor era Hammerich, pero lo cambió a Hamerik para darle un toque más nórdico.

Juan Arturo Brennan



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, Ildelfonso 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.



RODRIGO ELORDUY

Director

Nació en la Ciudad de México. Es licenciado en Dirección Orquestal y en Dirección Coral por el Instituto de Música Sacra *Cardenal D. Miranda* y licenciado en Concertista de Piano por el Conservatorio Nacional de Música.

Ha tomado cursos de perfeccionamiento en Dirección Orquestal con los maestros Jacob Chi, Mikhail Jurowsky, Gustav Meier, Scott Yoo, Armando Zayas, Eduardo Barrios, entre otros.

Ha sido invitado a dirigir diferentes agrupaciones artísticas en México y en el extranjero, como la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Filarmónica de la UNAM, Orquesta Filarmónica de Querétaro, Orquesta Sinfónica de Oaxaca, Orquesta Filarmónica de Sonora, Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica de Coyoacán, Wuerttemberg Philharmonic Orchestra en Reutlingen Alemania, etc.

Se ha presentado en algunos de los festivales artísticos más importantes de nuestro país entre los que destacan el Festival Internacional Cervantino, el Festival Internacional *Dr. Alfonso Ortiz Tirado* y el Festival Internacional *Ars Vocalis México*.

En el 2019 fue beneficiario de la beca del Fonca para llevar a cabo el rescate y grabación *World Premier Recording*, de la obra Sinfónica del compositor mexicano Aurelio Barrios y Morales, al frente de la Orquesta Sinfónica de Coyoacán y con el sello discográfico internacional *Sterling Records*.

Desde el año 2017 es director artístico titular de la Orquesta Sinfónica de Coyoacán (OSC) y de la Orquesta Sinfónica Juvenil Ollin Yoliztli (OSJOY).



VIKTORIA HORTI

Violín

Violinista originaria de Hungría, graduada de licenciatura y maestría de la Universidad de Música Franz Liszt de Budapest con los maestros Andrés Kiss, Ferenc Rados y Vilmos Tátrai, recibiendo Diploma *cum laude*. Completó su formación profesional en cursos de perfeccionamiento en Weikersheim y en Weimar con Stefan Ruha. Desde 1981 radica en México, donde formó parte de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, fue concertino de las orquestas de Cámara de Bellas Artes y de Minería.

Ha tocado conciertos en Guatemala, Ecuador, Estados Unidos, Canadá, Francia, Alemania, España, Italia, Hungría, China y Perú. Su discografía comprende más de veinte títulos. Es integrante del grupo de Concertistas de Bellas Artes y maestra de violín en la Facultad de Música de la UNAM.

CARMEN THIERRY

Oboe

Es la primera oboísta en titularse en la licenciatura y posgrado en México por la UNAM. Representó a México en el Pacific Music Festival. Recibió el diploma al mérito de la Academia Chigiana de Siena. Ha sido ganadora de múltiples apoyos del Fonca.

Realizó dos residencias artísticas en The Banff Centre for the Arts en Canadá, grabando su disco Oboemia, música mexicana para oboe solo. En 2017 recibió la medalla Sor Juana Inés de la Cruz de la UNAM por su trayectoria académica, profesional y de difusión de la cultura. Imparte la cátedra de música de cámara en la Facultad de Música de la UNAM, es oboísta de la Orquesta Capella Barroca, integrante del Quinteto de Alientos y del grupo de Concertistas de Bellas Artes.

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

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

Secretarias

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

Silvia Carreño y Figueras, gerente | 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

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 de Cultura

Marina Núñez Bernal
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