



**ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES**

**OCBA**  
**UBA**

**Primera Temporada 2022**

**Programa 2**

**FEBRERO 17**

**PALACIO DE BELLAS ARTES**

**Orquesta de Cámara de Bellas Artes**  
**Primera Temporada 2022**

**Programa 2**

Jueves 17 de febrero, 20 h

Sala Manuel M. Ponce  
**Palacio de Bellas Artes**

**Ludwig Carrasco**, director artístico

**Giovanni Battista Sammartini**

Sinfonía J-C 39 en sol mayor (12')  
*Allegro ma non tanto*  
*Grave*  
*Allegro assai*  
*Minuetto: Variatione*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Serenata en re mayor K. 239, *Serenata nocturna* (13')  
*Marcha*  
*Minueto*  
*Rondo*

**Guadalupe Olmedo**

*Quartetto Studio Classico* en la mayor, Op. 14 (23')  
(Versión para orquesta de cuerdas de Ludwig Carrasco)  
*Adagio*  
*Scherzo*  
*Andante*  
*Allegro*

\* Estreno mundial de la versión para orquesta de cuerdas

Duración aproximada 50'

Acceso a partir de los 8 años

GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI (ca. 1700-1775)

### Sinfonía J-C 39 en sol mayor

Parece que aproximarse a los asuntos musicales y personales del Signor Giovanni Battista Sammartini es problemático desde el principio. De entrada: no hay certeza sobre su año de nacimiento, que se señala alternativamente como 1700 o 1701. Después, hay fuentes que indican que su apellido podía decirse y escribirse de modos distintos: St. Martini, San Martini, San Martino, Martini, Martino. Y encima de todo, de repente es confundido con su hermano José, quien anduvo por la vida con el eufónico y múltiple nombre de Giuseppe Francesco Gaspere Melchiorre Baldassare Sammartini, aunque por facilidad para sus documentos electorales y fiscales se le conoció sencillamente como Giuseppe Sammartini (1695-1750).

No es seguro, pero es probable, que Giovanni Battista Sammartini haya nacido en Milán, ciudad en la que, en todo caso, estuvo muy activo como músico profesional. Ciertamente, fue un organista competente y, probablemente, también oboísta. De lo que no hay duda es que G.B. Sammartini fue maestro de capilla de un buen número de instituciones religiosas italianas, y que su fama como compositor pronto se extendió fuera de los confines de Italia. También fue maestro, y el más ilustre de sus alumnos (de los cuales hay pocos identificados con certeza) fue Christoph Willibald Gluck (1714-1787). Se dice incluso que algunas de las obras tempranas de Gluck llevan el sello estilístico de Sammartini.

Además de un puñado de obras para la escena (óperas y al menos un ballet), así como música vocal secular y sacra, Sammartini compuso una cantidad notable de música instrumental, en la que destacan sus numerosas sinfonías. Es probable que sean precisamente sus sinfonías las que representan su más importante contribución al desarrollo del lenguaje musical de su tiempo; al respecto, Bathia Churgin y Newell Jenkins apuntan lo siguiente:

*La música de Sammartini jugó un rol fundamental en la formación del estilo clásico. Fue uno de los más avanzados y experimentales compositores del período clásico temprano, y el primer gran maestro de la sinfonía, preservando su individualidad a pesar del surgimiento de las Escuelas de Viena y Mannheim. Aunque el grado de la influencia de Sammartini aún no ha sido calibrado del todo, la alta calidad de su música lo coloca entre los más importantes espíritus creativos del siglo XVIII.*

Aunque los musicólogos mencionan que el catálogo de G.B. Sammartini contiene algunas obras espurias y otras de dudosa atribución, parece ser un hecho que el asiduo compositor italiano compuso alrededor de 80 sinfonías. En su obituario puede leerse que fue “un muy excelente maestro y celebrado por un brillante renombre”.



## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

### **Serenata en re mayor K. 239, *Serenata nocturna***

Wolfgang Amadeus Mozart dedicó la última parte de 1775 a la creación de sus conciertos para violín, probablemente lo más importante de su producción en ese año. Además, compuso algunas sonatas para piano, la *Missa brevis* K. 220 y algunas serenatas para diversos grupos orquestales. Entre éstas destaca en especial una, escrita probablemente a finales de 1775 o al inicio de 1776, conocida como la *Serenata nocturna*, que se caracteriza por una peculiar instrumentación a base de cuerdas y timbales. En principio, el título elegido por Mozart para la obra, *Serenata nocturna*, parece plantear una redundancia, en el entendido de que por lo general pensamos en una serenata como música nocturna. (Como referencia, no está de más recordar que la famosa *Serenata* K. 525, a la que conocemos en castellano como *Una pequeña serenata nocturna*, tiene como título original en alemán *Eine kleine Nachtmusik*, es decir, *Una pequeña música nocturna*, traducción que sería más apropiada). El caso es que, aparentemente, Mozart puso a la *Serenata* K. 239 el título de *Serenata nocturna* para enfatizar el hecho de que, a diferencia de otras de sus serenatas, esta fue planeada específicamente como música de noche. De hecho, considerando que fue escrita durante el invierno de 1775-1776, es seguro que la obra fue concebida para ser tocada en un espacio interior, y no como música para ser ejecutada al aire libre. Respecto a este asunto, el musicólogo Robin Golding dice lo siguiente:

Dos de las serenatas escritas por Mozart en Salzburgo, la *Serenata nocturna* K. 239 y el *Nocturno* K. 286, son más enfáticamente piezas nocturnas que sus otras serenatas. Además, son poco ortodoxas en su estructura, ya que tienen un solo minueto cada una, y su instrumentación también es singular. Ambas parecen haber sido compuestas para ocasiones invernales, y por ello, para ser tocadas en interiores. Es probable que estas dos obras hayan sido escritas para los días de año nuevo de 1776 y 1777 respectivamente. Las dos obras se caracterizan por explotar hábilmente ciertos efectos antifonales.

El primer movimiento de la *Serenata nocturna* es una marcha robusta y enérgica. Los episodios de corte militar, sólidamente acentuados por los timbales, se alternan con pasajes de espíritu más cortesano. En este movimiento, así como en ciertos pasajes de los otros dos, Mozart propone un interesante contraste entre la orquesta de cuerdas y un cuarteto de cuerdas en el que el violonchelo es sustituido por un contrabajo; con ello, el compositor parece estar aludiendo a la forma barroca del *concerto grosso* y es aquí donde se generan los efectos antifonales mencionados por Robin Golding en el párrafo citado arriba. Otro experto en la música de Mozart, Stanley Sadie, prefiere utilizar la palabra “eco” en vez de “antífona”. (En la *Serenata* K. 286, estos efectos antifonales están más acentuados, ya que Mozart propone cuatro pequeños grupos orquestales separados.) Más adelante hay un atractivo episodio en el que la combinación entre los timbales y las cuerdas en

pizzicato produce una sonoridad muy especial. El segundo movimiento es un minueto delicado y muy apegado a las cualidades bailables de este género. La presencia de los timbales añade al minueto un elemento de fuerza y solemnidad, excepto en la sección central de la forma A-B-A, en la que Mozart los hace callar. Para concluir la Serenata nocturna, Mozart propone un rondó de corte aparentemente tradicional basado en la forma A-B-A-C-A-D..., con la particularidad de que como preludio a uno de los episodios del rondó el compositor inserta una sección lenta, un breve adagio que presenta un cierto espíritu paródico. Más adelante en el rondó, Mozart parece aludir fugazmente a las músicas turcas que están presentes en algunas otras de sus obras.

Una revisión al catálogo de las serenatas orquestales de Mozart (excluyendo las que escribió para ensambles de alientos) indica que la mayor parte de sus obras en este género fueron compuestas en Salzburgo, a excepción de algunas escritas en Viena, Milán y La Haya.

GUADALUPE OLMEDO (1853-1889)

**Quartetto Studio Classico en la mayor, Op. 14**  
(Versión para orquesta de cuerdas de Ludwig Carrasco)

Sin duda, la aparición de una obra de Guadalupe Olmedo en un programa de concierto es particularmente significativa. Como es usual en un ámbito de desmemoria histórica general, y de exclusión de género en particular, son escasos los datos biográficos sólidos y fidedignos que han circulado sobre la persona y la obra de Guadalupe Olmedo, originaria de Toluca. Se sabe que dio sus primeros pasos musicales en el estudio del piano, como solía ser usual en las damas de su tiempo. Sin embargo, a la Srita. Olmedo se le ocurrió la inusual idea de que una mujer podía ser también compositora, y como vía de preparación para ello eligió estudiar en el Conservatorio. Al parecer fue una aprendiz curiosa, ya que además de tomar las clases y cursos de rigor, dedicó buena parte de su tiempo a estudiar con asiduidad algunos textos teóricos importantes, sobre todo de los tratadistas europeos.

Lo que se conoce del catálogo de sus obras no es muy abundante, pero de su enumeración es posible deducir algunas cosas interesantes. Por ejemplo, el hecho de que Guadalupe Olmedo siguió una línea de pensamiento que en aquel tiempo era muy común en Europa: la de escribir fantasías, variaciones, glosas y otras extrapolaciones sobre aires operísticos de la época. Así, compuso por ejemplo un par de obras sobre temas de *Aída*, de Giuseppe Verdi (1813-1901) y *Los hugonotes* de Giacomo Meyerbeer (1791-1864). En este rubro de su producción hay una tercera obra que es también interesante en el plano de su historia personal: una Paráfrasis sobre la ópera *Ildegonda* del compositor mexicano Melesio Morales (1838-1908), de quien fue esposa. Antes de ser su cónyuge, Guadalupe Olmedo fue alumna de Morales, y la ópera *Ildegonda* le fue dedicada por el compositor. (Otros maestros de la compositora mexicana fueron Agustín Caballero, 1815-1886 y Cenobio Paniagua, 1821-1882). Otro dato histórico interesante: su Cuarteto de cuerdas Op. 14 (designado como *Quartetto Studio Classico*) es hasta la fecha el cuarteto mexicano más antiguo del que se tiene noticia cierta, a excepción posible de un cuarteto de Cenobio Paniagua sin fecha. También es muy probable (así lo afirma la musicóloga Xochiquetzal Ruiz Ortiz) que Olmedo haya sido la primera mujer mexicana que escribió música sinfónica. Y si de hitos y logros históricos se trata, justo es mencionar el hecho de que, como reconocimiento a sus composiciones y ciertamente también a su género, la Sociedad Filarmónica Mexicana le otorgó una presea con la siguiente inscripción:

*A la Señorita Guadalupe Olmedo, primera compositora mexicana que ha escrito en el género clásico*



Además de lo ya señalado, cabe mencionar que Guadalupe Olmedo, de familia acomodada, ofreció numerosos recitales de piano en los círculos aristocráticos mexicanos, y que dedicó buena parte de su tiempo a la enseñanza del piano, sobre todo a señoritas de esos mismos círculos. En su *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Gabriel Pareyón menciona el dato de que la compositora fue también colaboradora de algunas publicaciones de la época, tales como *El álbum musical* y *Revista melódica*.

Una muestra más de la escasa atención que ponemos a nuestras compositoras es el hecho de que diversas fuentes documentales de nuestro tiempo consignan distintas fechas para su nacimiento y muerte: 1853-1889, 1856-1896, 1853-1896, etc. (Para este texto, he elegido citar las fechas consignadas en la partitura de su *Quartetto Studio Classico*). En algunos documentos se consigna, incluso, que murió en 1925. ¿A quién creerle? En el año 2011 se dio noticia de que un investigador había descubierto en el Conservatorio de Milán las partituras de cuatro obras de Guadalupe Olmedo: tres canciones, y una reducción para piano de la Obertura *Luisa*.

Del Cuarteto Op. 14 se dice que la compositora lo presentó, junto con otras partituras suyas, como parte de los materiales de su examen de graduación en el Conservatorio. Es probable, en todo caso, que Olmedo haya sido la primera mujer en graduarse del Conservatorio, a juzgar por el texto de la presea arriba citado, aunque ciertamente no fue la primera mujer compositora de México. El Cuarteto Op. 14 tiene algunas características de la música decimonónica de salón, y en asuntos de estilo y expresión se mueve en un ámbito de discreto y transparente romanticismo.

En el año 2018, como parte de un proyecto para el programa *México en Escena*, el Cuarteto Latinoamericano revisó, editó e hizo publicar la partitura del Cuarteto Op. 14 de Guadalupe Olmedo, junto con el Primer cuarteto de Joaquín Gutiérrez Heras (1927-2012) y el Cuarteto de Alfredo Carrasco (1875-1945).

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.





▲ Fotografía: Noah-Shaye

## LUDWIG CARRASCO

### Director artístico

Asumió el cargo de director titular de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes (Ciudad de México) en septiembre de 2019. Su experiencia anterior incluye ser director titular de la Orquesta Filarmónica de Querétaro (México), así como director Principal de la Sinfonietta Prometeo (Estados Unidos). En su carrera como director y violinista ha ofrecido conciertos en treinta países de América, Asia y Europa.

Fue ganador del Concurso de directores de la Orquesta Sinfónica de Xalapa 2014 (México) y del 2013 Markowitz Award for Orchestral Conductors (Nueva York- Filadelfia), y ha recibido también el apoyo de reconocidas instituciones como la Fulbright Foundation, Fundación Carolina, Academia Musicale Chigiana y Ernst von Siemens Musikstiftung. Destaca el premio otorgado por la Fondazione Dragoni (Italia) en el año 2010 por sus actividades en la dirección orquestal. Desde el 2018 es miembro del programa de Creadores Escénicos con Trayectoria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

Cultiva por igual el repertorio sinfónico y el operístico, así como proyectos multidisciplinarios, dirigiendo producciones escénicas de obras tan diversas como *Bastien und Bastienne* (Mozart), *An Index of Metals* (Romitelli), *Pierrot Lunaire* (Schönberg), *Funny Girl* (Styne) y *Diálogos de Carmelitas* (Poulenc), además del estreno mundial de las óperas *La creciente* (Georgina Derbez), *Riesgo* (Rogelio Sosa), *The King's Journey* (Bobbie McKay), y *Luciérnaga* (Gabriela Ortiz). Recientemente, realizó el estreno en América Latina de la versión orquestal completa de *El gran macabro* de György Ligeti.

Ludwig Carrasco, nacido en Morelia (México), inició sus estudios en su país natal, ampliando su formación en Alemania, Austria, España, Estados Unidos, Francia, Italia y Suiza. Recibió su Licenciatura y Maestría en Música en las especialidades de Violín y Dirección de Orquesta, además de títulos de posgrado en Musicología y Gestión Cultural. Realizó sus estudios doctorales en Dirección Orquestal en la Northwestern University bajo la tutela de Victor Yampolsky, además de participar en clases magistrales y cursos con Neeme Järvi, Leonid Grin, Gennady Rozhdestvensky, Kenneth Kiesler y Gustav Meier.

## 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**

GERENTE: Rafael Luna Pimentel

ADMINISTRADORA: Alejandra Silva Martínez

COORDINADORA 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**