



5 FIMNME

FORO INTERNACIONAL DE MÚSICA NUEVA **MANUEL ENRÍQUEZ**

DEL 6 AL 22 DE OCTUBRE | 2023

www.forodemusicanueva.bellasartes.gob.mx

5 FIMNME

Auditorio Silvestre Revueltas,
Conservatorio Nacional de Música
Domingo 22 de octubre, 12:00 h

CONCIERTO DE CLAUSURA

PROGRAMA

Dmitri Dudin

Toccata (2021)

7'

Eduardo Soto Millán

20-21. Homenaje

7'

Eddie Mora

El laberinto del Minotauro

10'

Manuel Garnica, violonchelo

Intermedio

Maria Grenfell

*Clockwerk***

Wojciech Kilar

Orawa

11'

Gabriela Ortiz

La calaca

10'

Versión para orquesta de cuerdas

**Estreno en México

Orquesta de Cámara de Bellas Artes

Luis Manuel Sánchez Rivas, director artístico



COMPOSITORES

Dmitri Dudin (Rusia, 1965)



Nacido en Ekaterimburgo. Graduado en el Conservatorio Estatal de Moscú en 1990 y desde ese año radica en México donde ha trabajado como compositor, arreglista, pianista y maestro en materias teóricas musicales y composición. Entre sus obras relevantes se encuentran las óperas *La emperatriz de la mentira*, *Chamánika* y *El ocaso*, la cantata de cámara *Ofrenda del tiempo*, además de conciertos para violín, violonchelo y flauta. Ha estrenado obras propias, hecho numerosos arreglos orquestales y para ensambles de cámara; participó como pianista en conciertos sobre todo de música de cámara y acompañando a solistas mexicanos e internacionales, así como cantantes de ópera y populares, haciendo estrenos mundiales de varios compositores. Ha impartido clases de composición, orquestación y armonía clásica. Fue ganador del primer premio en la categoría Arreglo para Quinteto de Cuerdas del Segundo Concurso Nacional La Música Popular Mexicana en la Intimidad de la Música de Cámara en 2002. Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2015-2018.

Toccata

Desde su llegada a México en 1990, Dmitri Dudin se ha ganado una sólida reputación como arreglista, orquestador, pianista y profesor. Originario de Ekaterinburgo, se graduó en 1990 del Conservatorio *Chaikovski* de Moscú como compositor, pianista y musicólogo. En la lista de sus maestros es posible hallar los nombres de algunos compositores soviéticos importantes, como Tikhon Khrennikov y Edison Denisov. Además de sus obras de música de concierto, ha compuesto numerosas partituras para teatro y para cine. Su obra orquestal *Introducción y presto* fue estrenada en 1990 en la Gran Sala del Conservatorio de Moscú. Ese mismo año fue editada su *Fantasia* para piano. En los años que ha pasado en México ha compuesto, entre otras obras, *Juego de cubos* (1991) para orquesta sinfónica, un *Ballet* (1992) para dos pianos, un *Septeto concertante* (1993), *Diez preludios fáciles para piano* (1994), el *Concierto de cámara* (1997), *Creación* (1998) para orquesta sinfónica, la cantata *Ofrenda del tiempo* (2000) sobre el poema *Piedra de sol* de Octavio Paz, *Delicias a tu diestra* (2001) para mezzosoprano, cuarteto de saxofones, y piano, y *Rondas* (2001) para cuarteto de cuerdas. Dmitri Dudin ha participado como pianista en numerosos recitales, y colabora con varias orquestas y ensambles como arreglista y orquestador; entre estos conjuntos es posible mencionar a la Orquesta Sinfónica Nacional, la OFUNAM, la Orquesta

Filarmónica de la Ciudad de México, la Orquesta de Baja California, la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, la Orquesta Sinfónica Juvenil del Estado de México y la Camerata de Las Américas, entre otras. Es, asimismo un hábil acompañante de cantantes e instrumentistas, y una de las cualidades principales de su trabajo está en su intuitiva asimilación de los estilos y los lenguajes populares, lo que ha dado una gran flexibilidad y variedad a las distintas vertientes de su trabajo. Esta misma flexibilidad le ha permitido, asimismo, participar en diversos proyectos interdisciplinarios, algunos de los cuales se acercan al perfil del teatro musical.

La *Toccata* de Dmitri Dudin, escrita para cuerdas y dos cornos, es una pieza breve y compacta, en la que el compositor ofrece un discurso poderoso y acentuado, muy en la línea del antiguo concepto de la *toccata*. En este sentido, la pieza parece aludir sutilmente más al concepto romántico de la *toccata* que al espíritu barroco de este género. Sin embargo, a lo largo de la pieza el lenguaje es cabalmente moderno, y Dudin propone una interesante alternancia entre las texturas homogéneas y los movimientos paralelos, por un lado, y un trabajo contrapuntístico más diversificado por el otro. Los cornos tienen numerosos pasajes a solo, y Dudin también hace destacar fugazmente a algunos de los instrumentos de cuerda.

La *Toccata* de Dmitri Dudin forma parte de un grupo de obras de compositoras y compositores de México escritas especialmente por encargo de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, con motivo del cincuentenario (1971-12021) de la fundación del conjunto mexicano. La *Toccata* fue estrenada el 23 de abril de 2021 en la Sala Felipe Villanueva de Toluca, en el marco del sexto programa de la Temporada 144 de la OSEM, bajo la dirección de Rodrigo Macías.

Eduardo Soto Millán (México, 1956)



Realizó sus estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la UNAM; además, estudió armonía con Ramón Barce, análisis con Rodolfo Halffter, así como microtonalismo y acústica musical con Jean Etienne Marie. Ha sido programador musical en Radio Educación, jefe del Departamento de Música de Cámara de la Dirección de Música de Difusión Cultural-UNAM, presidente fundador de la Sociedad Mexicana de Música Nueva, fundador del Centro de Apoyo para la Música Mexicana de Concierto, coordinador nacional de Música y Ópera del INBAL, director artístico del Foro Internacional de Música Nueva *Manuel Enríquez*, director de Grupos Artísticos de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Veracruzana e integrante del Consejo Consultivo del Centro Latinoamericano para la Música en Venezuela. Ha escrito para periódicos y revistas como *World New Music Magazine*, *Pauta*, *La Jornada* y *Proceso*. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte

20-21. Homenaje

Falta tiempo. Mucho tiempo, para que la historia nos aclare si la reciente pandemia que tuvo sus años más trágicos en 2020 y 2021 ha sido el acontecimiento mundial más relevante en lo que va del siglo y, probablemente, en la era moderna. Lo que sí es un hecho incontrovertible es que el paso arrasador del virus SARS-CoV-2 alteró radicalmente la vida de todos. En el campo de las artes, el efecto fue particularmente devastador: los artistas se quedaron sin espacios y sin público, los públicos se quedaron sin arte. Algunas de las consecuencias más evidentes de esta situación se dieron en las distintas maneras en que los artistas, una vez pasado el shock inicial del aislamiento, intentaron mantenerse activos y vigentes. Fue cuando entró en juego el uso intensivo de las nuevas tecnologías de comunicación a distancia, con todos los pros y los contras que ello implica, y con consecuencias que estamos viviendo hasta la fecha. En resumen: el mundo del arte y la cultura ya nunca será el mismo, porque muchas de las líneas de conducta provocadas por la pandemia, y que se consideraron como pasajeras, llegaron para quedarse. En medio de todo ello, aquellos creadores cuya labor primaria no depende de interacción ninguna, percibieron, aceptaron y ejercieron una contradictoria bonanza: al clausurarse toda interacción social, los novelistas, poetas, escultores, pintores, escultores, se encontraron de pronto con cantidades ingentes de tiempo en sus manos. Y la mayoría de ellos pusieron manos a la obra y se dedicaron a crear en el encierro. Como suele ocurrir cuando el artista se ve rodeado de circunstancias extremas, muchos de ellos produjeron obras directamente relacionadas con la pandemia y sus consecuencias; pasará tiempo, también, para que la

historia del arte cuantifique y califique aquello que pudiera llamarse “el arte de pandemia”. De hecho, muchos productos de esta línea de pensamiento ya han sido publicados, grabados, filmados, estrenados, difundidos.

La partitura del compositor mexicano Eduardo Soto Millán titulada *20-21. Homenaje* nació precisamente en este contexto. Escribe el compositor: "Nos tomó por sorpresa, y claro, no podía haber sido diferente. El Covid-19 alcanzó a la raza humana, hubo sufrimiento, dolor, muerte... Y nos aislamos en nuestros hogares, nos alejamos de los demás, y sentimos con intensidad lo más cercano que tenemos: ¡nosotros mismos! Un impulso emocional me indicaba componer una obra desde mi propia e íntima experiencia de la debacle mundial, pero me resistía, no deseaba correr el riesgo de representar ninguna aparente acción obvia y oportunista. Sin embargo, un día recibí la invitación de mi amigo, el también compositor Horacio Rico, para componer una obra con el fin de estrenarla en Viña del Mar, Chile, en noviembre de 2021. Fue el motor imparable y a la vez, quizá, destino. Escribí *20-21. Homenaje*, para corno y orquesta (o quinteto) de cuerdas, estableciendo por objetivo crear una obra para homenajear y expresar mi agradecimiento a todos aquellos quienes cuidaron, e inclusive, dieron su vida en el intento por salvaguardar la de los demás a pesar de los embates de polémicas, escepticismo y violencia. Con un lenguaje austero y de extrema sencillez, *20-21. Homenaje* es un sutil flujo sonoro en el que las cuerdas parecen surgir del silencio para convertirse, entonces, en nubes de sonidos, mientras que el corno constituye una voz lejana, etérea, casi espiritual. Al final, juntos -corno y cuerdas- arriban a una cima esperanzadora de luz y agradecimiento".

20-21. Homenaje tuvo, estrictamente, tres estrenos. La versión con quinteto de cuerdas se escuchó por primera vez el 24 de octubre de 2021 en Caracas, Venezuela, con el Ensemble de Música Contemporánea Simón Bolívar dirigido por Alfredo Rugeles. Después, la versión con orquesta de cuerdas fue interpretada, en modalidad virtual, el 26 de noviembre en Viña del Mar, Chile, por la Orquesta Sinfónica Juvenil *Silvestre Revueltas* bajo la batuta de Horacio Rico. Finalmente, esta versión de *20-21. Homenaje* se tocó por vez primera en modo presencial el 28 de noviembre de 2021 en el Centro Cultural *Roberto Cantoral* de la Ciudad de México, con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes dirigida por Ludwig Carrasco.

Eddie Mora (Costa Rica, 1965)



Ganador del Grammy Latino 2017 como director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica (OSNCR) en la categoría Mejor álbum de música clásica. Es egresado del Conservatorio Chaikovski de Moscú. En 2014-2015 fue director residente de la OSNCR. Director invitado y artista en residencia en la University of South Dakota en 2018. Como compositor y director ha grabado discos producidos en Costa Rica, Inglaterra y España. Su catálogo reúne obras para los formatos sinfónico, cámara, instrumentos solos e incidental. Su música ha sido interpretada y grabada por grupos de cámara y músicos de prestigio internacional. Es director titular de la Orquesta Sinfónica de Heredia. Ha sido reconocido con los premios más importantes en el área de la composición y dirección musical de su país.

El laberinto del Minotauro

Con frecuencia, la revisión (así sea somera) del catálogo de obras de un compositor permite descubrir coincidencias, filias, líneas de conducta, reiteraciones que, en algunos casos históricos, se han convertido en obsesiones. (Es el caso, por ejemplo, de Sergei Rajmáninov (1873-1943) y el tema del *Dies irae* de la misa medieval de difuntos). Este caso extremo no es, ciertamente, el del compositor y director costarricense Eddie Mora y, sin embargo, sí hay en su lista de composiciones algunas coincidencias interesantes; me parece que este breve listado lo confirma:

Laberintos I (2023) para tres guitarras, violonchelo y contrabajo

El laberinto del Minotauro (2023) para violonchelo y cuerdas

Laberintos II (2023) para viola y cuerdas

El hilo de Ariadna (2023) para orquesta sinfónica

Helo ahí. Queda claro que, en el año 2023, Mora ha puesto una atención particular al concepto general del laberinto y, de manera específica, al laberinto que es el espacio central de la añeja narración mitológica que ahí protagonizan Ariadna, Teseo y el Minotauro. He aquí, a manera de breviario cultural, una versión resumida del asunto: Del trato carnal entre la reina Pasifae y un toro blanco que le ha enviado Poseidón, nace el Minotauro, mitad bestia y mitad humano, a quien Pasifae puso por nombre Asterión en honor a su abuelo. Criatura horrenda, terrible y contra natura, el Minotauro es encerrado en un laberinto de la isla de Creta diseñado por el arquitecto Dédalo. (A recordar: hoy en día, dédalo es sinónimo de laberinto). Ahí se dedica, básicamente, a devorar cada año a catorce jóvenes atenienses (siete muchachas y siete muchachos) entregados como tributo por la Atenas derrotada por el rey cretense Minos. Para acabar con el terrible

impuesto de guerra, el joven Teseo, hijo del rey ateniense Egeo, se ofrece a acabar con el Minotauro. Ya en Creta, Teseo conoce al rey Minos y, de paso, a su hija Ariadna, quien se enamora perdidamente de él. Ariadna es quien concibe el plan de darle a Teseo un ovillo de lana para que pueda hallar la salida del laberinto después de matar al Minotauro. Cumplida la misión, Teseo sale del laberinto y, ante la cólera del rey Minos, se fuga con Ariadna. Pero... aquí no aplica aquello de que "y vivieron felices para siempre". Teseo abandona a Ariadna en la isla de Naxos, asunto que ha dado origen a algunas obras de arte.

Dice Eddie Mora respecto a su obra *El laberinto del Minotauro*: Se trata de un reflejo de la vida misma, que en cada recodo nos aguarda con un giro inesperado que siempre nos sorprende. El minotauro, por supuesto, es el protagonista indiscutible de esta obra que los describe desde su cautiverio en el laberinto. Esta pieza se fundamenta en un único motivo sonoro y en un ritmo constante que envolverá al oyente en una espiral emocional, y sólo hasta el final de la obra surge un tema de carácter lírico que representa un momento de introspección del minotauro en medio de su propio laberinto.

Mora compuso *El laberinto del Minotauro* en el contexto del XV aniversario del programa académico de la Orquesta Escuela *Carlos Chávez*. Fue esta agrupación la encargada de estrenar la obra el 9 de septiembre de 2023, bajo la dirección del propio Eddie Mora, en el contexto de un programa sinfónico dedicado a obras inspiradas en diversos mitos y leyendas.

Maria Grenfell (Malasia, 1969)



Compositora australiana. Estudió Composición en Christchurch, Nueva Zelanda. Obtuvo una maestría en la Eastman School of Music en Nueva York y el doctorado en la Universidad del Sur de California en Los Ángeles. Sus maestros fueron Stephen Hartke, Erica Muhl, James Hopkins, Morten Lauridsen, Joseph Schwantner y Samuel Adler. Su música orquestal ha sido comisionada, interpretada y grabada por las principales orquestas sinfónicas de Australia y Nueva Zelanda. Su música de cámara ha sido interpretada por integrantes del ensamble Eighth Blackbird, el Australia Ensemble, el Vienna Piano Trio, New Zealand Trio y ACO Collective, entre otros. Es profesora asociada del University of Tasmania Conservatorium of Music. Ha impartido clases magistrales en Estados Unidos, Nueva Zelanda, Singapur y Australia. Fue compositora en residencia en el Oberlin Conservatory en Estados Unidos.

Clockwer

Nacida en Malasia, la compositora María Grenfell realizó sus estudios en Christchurch, Nueva Zelanda; más tarde obtuvo su maestría en la Escuela Eastman de Rochester y su doctorado en la Universidad del Sur de California. Su música es encargada, interpretada y grabada con frecuencia por todos los ensambles importantes de Nueva Zelanda y Australia. Es profesora en el Conservatorio de Música de la Universidad de Tasmania y ha ofrecido cursos, tutorías y clases magisteriales en instituciones educativas de los Estados Unidos, Singapur, Nueva Zelanda y Australia. En su página oficial se leen estas palabras: "La obra de María Grenfell adquiere una parte significativa de su influencia a partir de fuentes poéticas, literarias y visuales, así como de la literatura y la música de culturas no-occidentales".

María Grenfell compuso la obra *Clockwerk* en 1991, cuando era estudiante en la Universidad de Canterbury. Dice la compositora sobre esta pieza suya: "El concepto para la obra proviene de la Música para cuerdas, percusión y celesta de Béla Bartók y de los Conciertos de Brandeburgo de Bach. *Clockwerk* utiliza una escala lidio-dominante y está realizada con una construcción fugada en la que el sujeto musical inicial entra en una sección de la orquesta tras otra, comenzando por los primeros violines. Se desarrolla a través de varias tonalidades y se transforma gradualmente en un nuevo sujeto en compás ternario, finalizando en una floritura acelerada".

Y como presiento que este texto especializado requiere de algunas aclaraciones, aquí van. La pieza de Béla Bartók (1881-1945) mencionada por Grenfell es una de las obras maestras del siglo XX, y entre otros atractivos, la música para cuerdas percusión y celesta ofrece un genial tratamiento de los colores instrumentales en las cuerdas. A su vez, los seis Conciertos de Brandeburgo de Johann Sebastian Bach (1685-1750) representan una de las cumbres del contrapunto en el período barroco, incluyendo algunos movimientos en los que el concepto de la fuga es importante. El concepto de escala lidio-dominante se refiere al uso que María Grenfell hace de escalas y armonías propias de la Edad Media y el Renacimiento, cuando la música se organizaba alrededor de ciertos modos que en la era barroca habrían de dar paso a las tonalidades de la armonía tradicional. En el texto arriba citado, la palabra "sujeto", cuyo uso es convencional cuando se habla de fugas, equivale a "tema principal". El compás ternario es, simplemente, un compás de tres tiempos, como $3/4$ o su múltiplo de $6/8$; $3/4$ es, por ejemplo, el compás típico de un vals. La floritura acelerada del final puede ser descrita como un extrovertido sprint en el que, de nuevo, se percibe la presencia de Bartók. Una audición de *Clockwerk* permite descubrir de inmediato, desde los primeros compases, la influencia de Bartók en la obra, y la entrada sucesiva de las secciones a la que se refiere la compositora es el emblema de la escritura imitativa de Bach. Si bien el título de la obra (que puede ser traducido como "maquinaria de relojería") pareciera indicar un rígido y mecánico movimiento perpetuo, lo cierto es que *Clockwerk* contiene secciones de tempo y dinámica contrastante.

Wojciech Kilar (Polonia, 1932-2013)



Fue galardonado con diversos premios por sus trabajos, y perteneció, junto con Krzysztof Penderecki y Henryk Górecki, a la vanguardia polaca de la década de 1960. Cursó estudios de piano en la Academia de Música de Katowice, antes de trasladarse a París en 1959 para estudiar con Nadia Boulanger en su conservatorio. Compuso la música para películas de los directores polacos más importantes, como Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Zanussi, Kazimierz Kutz, Roman Polanski y Andrzej Wajda. También trabajó con Francis Ford Coppola en su adaptación de *Drácula* en 1992. Además de su obra para el cine, Kilar continuó escribiendo y publicando trabajos puramente clásicos, de los cuales cabe destacar una sonata para corno, una pieza para un quinteto de viento, unas piezas para orquesta de cámara y coro, los *Baltic Canticles*, la épica *Éxode*, y un concierto para piano y orquesta dedicado a Peter Jablonski.

Orawa

Ni el nombre ni la música del polaco Wojciech Kilar son particularmente conocidos en nuestro medio, lo cual es una pena porque se trata de un compositor realmente interesante. Nacido en Lvov, estudió en Katowice, en Cracovia, en Darmstadt y finalmente en París, donde fue alumno de la gran pedagoga Nadia Boulanger. Junto con su trayectoria como compositor de música de concierto, Kilar ha realizado una notable carrera como creador de música cinematográfica, trabajando para algunos de los más notables realizadores polacos, entre ellos Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi y Roman Polanski. Además, Kilar escribió la música del *Drácula* (1992) de Francis Ford Coppola y de *Retrato de una dama* (1996), de Jane Campion. Como otros compositores polacos de su generación, Kilar pasó por diversos períodos de experimentación, acercándose a distintos lenguajes de vanguardia, hasta llegar a una expresión musical más depurada, caracterizada por obras de relativa sencillez y de impacto sensorial y emocional directo. Entre ellas, una de las más destacadas y atractivas es *Exodus*, para coro y orquesta, escrita por Kilar en 1981.

Toca el turno ahora a la lección de geografía musical. La cadena montañosa de los Cárpatos forma un amplio arco que incluye a Austria, Eslovaquia, la República Checa, Polonia, Ucrania, Serbia y Hungría. Parte de ese arco montañoso está, por decirlo así, a caballo en la franja fronteriza del norte de Eslovaquia y el sur de Polonia. En esa frontera entre ambos países se encuentra la región de Orawa, por la que pasa el río del mismo nombre. Esta región enmarcada por la cordillera de los Cárpatos da su nombre a una de las obras más atractivas del catálogo de Wojciech Kilar, quien fue originario de uno de los países cruzados por la cordillera, Polonia, y que, según informes recientes, vivió una temporada en otro de ellos, Ucrania. *Orawa*, que

presenta al oyente un inconfundible perfil de música de danza, forma parte del grupo de obras de Kilar inspiradas de manera directa o indirecta por el folclor. (Entre las más destacadas de este grupo se encuentra su pieza orquestal *Kzesany*). De hecho, el propio Kilar ha declarado que en *Orawa* quiso hacer un homenaje a la tradición de la danza montañesa de la región, y que a través de una refinada escritura para las cuerdas intentó hacer sonar a la orquesta de cámara como una banda tradicional. Una audición de *Orawa* permite al oyente descubrir que, además de ciertos elementos folklóricos estilizados, Kilar utiliza en la pieza algunos recursos que pertenecen cabalmente a una estética posmoderna que también está presente en otras obras suyas. Y al mismo tiempo, hay en *Orawa* un interesante uso de la repetición como elemento constructivo, que conecta a esta partitura con otras obras de Kilar como la ya mencionada *Exodus*. Para el punto final de la pieza, Kilar ha preparado una pequeña sorpresa, que no voy a develar para no arruinar su efecto. *Orawa* se puede tocar sin ningún problema con una orquesta completa de cuerdas, y no suena nada mal, pero en la partitura Kilar señala con claridad una dotación de solo quince instrumentos, con la distribución de 5-4-3-2-1. *Orawa* fue estrenada el 10 de marzo de 1986 (año de composición de la obra) en la ciudad de Zakopane, con Wojciech Michniewski al frente de la Orquesta de Cámara Polaca.

Gabriela Ortiz (México, 1964)



Nominada al Grammy Latino. Ha recibido encargos de las orquestas Filarmónica de Los Ángeles, BBC Scottish Symphony, Malmö Symphony, South West Chamber Music y *Simón Bolívar*, así como del Kronos Quartet, Cuarteto Latinoamericano y Ónix Ensemble. Es la primera compositora mexicana en ingresar como integrante de número a la Academia de Artes y la primera mexicana en su especialidad en recibir invitación para la residencia artística de la Civitella Ranieri Foundation en Italia. Es profesora de tiempo completo en la Facultad de Música de la UNAM. Su música ha sido publicada por Ediciones Mexicanas de Música, Arla Music y Schott Music

La Calaca (Versión orquestal)

En respuesta a un encargo de David Harrington, violinista del Cuarteto Kronos, la compositora mexicana Gabriela Ortiz escribió una obra para cuarteto de cuerdas a la que puso por título *Altar de muertos*. El encargo fue posible gracias a la colaboración conjunta del programa Inroads, la Fundación Ford, la Fundación Rockefeller y el Festival Internacional Cervantino.

Al respecto de su *Altar de muertos*, la compositora redactó estas palabras: "La tradición del Día de Muertos en México sirve de pretexto para realizar una obra en la que las ideas musicales reflejen una búsqueda interna entre lo real y lo mágico, a través de la búsqueda y exploración de lo que es la concepción de la muerte en México desde su pasado remoto hasta el presente. La obra se divide en cuatro partes; cada una de ellas describe diferentes estados anímicos, tradiciones y mundos espirituales relacionados con lo que es la muerte en México, aunado a mi propio punto de vista".

Después de esta introducción general a su *Altar de muertos*, la compositora procede a describir el contenido y la intención de cada una de sus cuatro partes: *Ofrenda*, *Mictlán*, *Danza macabra* y *La Calaca*. Sobre éste última, Gabriela Ortiz afirma: "El pluralismo, la concepción de la muerte en el México actual, el caos y la riqueza de múltiples símbolos, la dualidad de la vida se unifica: lo sacro y lo profano, lo bueno y lo demoníaco, la noche y el día, la felicidad y la tristeza. Todo tipo de elementos contradictorios se reflejan en un confuso paisaje urbano, nocturno y saturado de representaciones simbólicas para unirse en un solo mundo musical que desemboca en una celebración llena de locura, vitalidad y gran fuerza expresiva".

En el catálogo oficial de Gabriela Ortiz, *Altar de muertos* está designada como una obra para cuarteto de cuerdas, tambores de agua prehispánicos, cuatro máscaras y diseño escenográfico. En efecto, *Altar de muertos* es una excelente pieza para cuarteto que no sólo hay que escuchar, sino que también debe ser vista en su ejecución en vivo, que en las manos adecuadas puede resultar muy espectacular. El Cuarteto Kronos estrenó la obra en abril de 1997 en el Teatro Artaud de San Francisco. Años después, la compositora realizó una transcripción para orquesta de cuerdas de *La Calaca*, cuarto movimiento de *Altar de muertos*. La versión para orquesta de cuerdas de *La Calaca* fue estrenada en la Ciudad de México el 9 de mayo de 2013, con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes dirigida por Enrique Barrios. Algunos materiales temáticos de *La Calaca*, basados en una añeja canción wixárika, fueron reutilizados más tarde por la compositora en su obra orquestal *Kauyumari* (2021).

Notas de Juan Arturo Brennan

INTÉRPRETES



Orquesta de Cámara de Bellas Artes

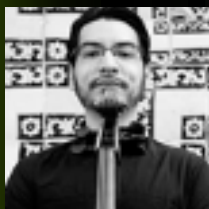
Surgió hace más de medio siglo. En sus orígenes fue llamada Yolo-patli, vocablo náhuatl que significa *cura para el corazón*, y que se formó con discípulos sobresalientes de las cátedras impartidas, en aquellos tiempos, por Imre Hartmann y Joseph Smilovitz en el Conservatorio Nacional de Música. Ya entrada la década de los años 1960, y a instancias de Luis Sandi, cambia su nombre a Orquesta de Cámara de Bellas Artes, con el que se le conoce hasta la fecha y que, sin lugar a dudas, se ha consolidado como sinónimo de pasión y calidad musical. Han pasado por sus filas una pléyade de músicos talentosos. Asimismo, se han presentado solistas de la trascendencia de Ramón Vargas, Gil Shaham, Bella Davidovich, Paul Badura-Skoda, Jorge Federico Osorio, Pascual Rogé, Manuel Barrueco, Alexander Markov y Leslie Howard, entre otros, sumados al ímpetu que le han impreso sus directores artísticos; Hermilo Novelo, José Guadalupe Flores, Manuel de Elías, Ildelfonso Cedillo, Francisco Savín, Luis Samuel Saloma, Enrique Barrios, Juan Trigos, Jesús Medina, José Luis Castillo, Ludwig Carrasco y actualmente Luis Manuel Sánchez Rivas. Se ha presentado en Alemania, Brasil, Estados Unidos, Portugal y Costa Rica.

Luis Manuel Sánchez Rivas



Realizó sus estudios profesionales como tubista con Dwight Sullinger y es egresado con honores de la Facultad de Música de la UNAM (FaM). 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 a las principales orquestas de México, así como agrupaciones de Grecia, España, Costa Rica, Colombia y Estados Unidos. Fue director titular de la Sinfónica de Alientos de la Policía Federal y de la Orquesta Típica de la Ciudad de México. De 2019 a 2022 fue director musical asistente de la Compañía Nacional de Ópera. En 2019 ganó el primer lugar en el Concurso de Dirección organizado por Bilbao Musiká en España y ese mismo año fue nominado al Grammy Latino por su participación como director de la Banda Sinfónica de la FaM, en el disco *Vereda tropical*. Es director artístico de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y director titular de la Banda Sinfónica de la FaM.

Manuel Garnica



Originario de Guerrero. Inició sus estudios musicales a temprana edad en la Escuela Estatal de Música *Margarito Damián Vargas* con Samvel Barseghyan. Al poco tiempo fue seleccionado para formar parte de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de México, donde ocupó el cargo de violonchelista principal en numerosas giras nacionales e internacionales. Posteriormente ingresó al programa Orquesta-Escuela de la Orquesta Sinfónica Juvenil *Carlos Chávez*, en el que estudió bajo la tutela de Lioudmila Beglarian, graduándose con la mención de Felicitación. Continuó con su formación en Madrid, donde realizó estudios de perfeccionamiento en la Universidad Alfonso X "El Sabio", bajo la dirección de Asier Polo y María Casado. Ha sido solista con las orquestas Filarmónica de Acapulco y Sinfónica *Carlos Chávez*. Además, ha participado en cursos y clases magistrales con Claudio Bohórquez, Suzana Stefanovic, Wolfgang E. Schmidt, Leonid Shukayev, Emil Rovner, Iván Siso, Thomas Mesa, Cuarteto de San Petersburgo y Cuarteto Latinoamericano, entre otros. Se ha presentado en México, España, Estados Unidos, Argentina y Portugal. Es miembro de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes.

45 FIMNME

José Julio Díaz Infante

Director artístico

Alejandra Hernández

Víctor Ibarra

José Julio Díaz Infante

Comisión de selección

Ellery Tiburcio Bautista

Coordinación general

Sara Romero Rojas

Coordinación de programación

Aldo Aisemberg

Coordinación técnica

Elisa Orozco

Diseño de imagen

SUGERENCIAS

Apagar teléfonos celulares y cualquier aparato que pueda interferir con la presentación

Esperar un breve momento al término de la ejecución, antes de prorrumpir en aplausos

Guardar silencio durante el concierto, incluso entre los movimientos de las obras

Si es necesario abandonar la sala, intentar hacerlo en las pausas

No tomar fotografías, aun sin flash, o grabar los conciertos



COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA

Graciela Martínez Corona

Subcoordinadora nacional

Sara Romero Rojas

Subdirectora de programación

Ana Carmina Muñoz Osorio

Subdirectora administrativa

Selene Sánchez Rendón

Relaciones públicas y logística

Alma García

Difusión y prensa

Javier González

Editorial

Elisa Orozco

Diseño gráfico

Arturo Hernández Amador

Vinculación artística

María Asunción Martínez, Mónica Velázquez, Karina Cardona,
Salomón Chávez, Erica Domínguez, Patricia Guzmán,
Elvira Pérez, Karla Vargas, José Luis Santiago, Pilar R. Monroy,
Ramsés García, Alberto Domínguez, Tomás Gamero,
Pedro Bautista, Julio C. Sánchez, Juana Márquez, Lourdes
González, Juan Lorenzo Bautista, Amaranta Gutiérrez,
Ricardo Becerril, personal de apoyo

www.musicayopera.bellasartes.gob.mx



@MúsicalNBA



MúsicalNBA



inba.gob.mx

ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES,

Luis Manuel Sánchez Rivas, director artístico

Vladimir Tokarev Ivanovich, primer concertino

Carlos Ramírez Guzmán, Francisco Arias Esquivel,
Pastor Solís Guerra y Francisco R. Ladrón de Guevara Finck,
Violines primeros

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

Guillermo Gutiérrez Crespo, *principal*,
Arturo Rebolledo Díaz, *principal adjunto*,
Ricardo David Orozco Buendía y Astrid Montserrat Cruz González,
Violas

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

Luis Enrique Aguilar Martínez, *principal*,
Ulises Castillo Cano, *principal adjunto*,
Contrabajos

Abraham Alvarado Vargas, Piano

Personal Administrativo

Rafael Luna Pimentel, gerencia | Alejandra Silva Martínez,
administradora | Claudia del Águila, coordinación ejecutiva
Delia Martínez García, difusión y relaciones Públicas | Aarón
Córdova Garnica, jefe de personal | Alexis Santana Figueroa,
bibliotecario

Ramón Rábago Robles, Mario A. Herrera Pérez, Sandra Rosas
Esquivel, técnicos

Pilar Peimbert Gloria, María Teresa Radillo Ruiz, Ixchel Rivera
Cortés, María Eugenia Sánchez León, secretarías

J. Edgar Chavarría Aldana, Fanny Flores Cid, Mensajero
J. Eduardo Rosas Cisneros, asistentes

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bepalova

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

Héctor Romero Lecanda

Subdirector General de Bellas Artes

Lilia Torrentera Gómez

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

José Julio Díaz Infante

Coordinador Nacional de Música y Ópera

Silvia Navarrete

Directora del Conservatorio Nacional de Música

COORDINACIÓN NACIONAL DE
MÚSICA Y ÓPERA



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL