



**ANIVERSARIO**

**OCBA**  
**ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES**  
**UBA**

SEGUNDA TEMPORADA 2021

Programa 4

**CONCIERTO DE ANIVERSARIO**

OCTUBRE 14

**PALACIO DE BELLAS ARTES**

## **PROGRAMA 4**

### **CONCIERTO ESPECIAL DE 65 ANIVERSARIO**

Jueves 14 de octubre, 20 h

Sala Principal del  
**Palacio de Bellas Artes**

**Ludwig Carrasco**, director artístico  
**Jorge Federico Osorio**, piano

**Alejandra Hernández**  
*Movimiento\** 8'

**Wolfgang A. Mozart+**  
Concierto para piano núm. 23 en la mayor, K. 488 25'

*Allegro*  
*Adagio*  
*Allegro assai*

**Antonín Dvořák°**  
Serenata para cuerdas en mi mayor, Op. 22 30'

*Moderato*  
*Tempo di valse*  
*Scherzo: Vivace*  
*Larghetto*  
*Finale: Allegro vivace*

\* Estreno mundial de su versión para orquesta de cuerdas  
+ 260 aniversario del natalicio y 230 aniversario luctuoso  
°180 aniversario del natalicio

**Recomendado para mayores de 8 años**

ALEJANDRA HERNÁNDEZ (1961)

### **Movimiento**

Entre las características destacadas del perfil profesional de la compositora mexicana Alejandra Hernández está su vocación claramente definida por el trabajo interdisciplinario y por la búsqueda de formatos alternativos de creación musical. Es posible hallar una buena prueba de ello a través de una breve revisión de su catálogo, un catálogo en el que el número de obras electroacústicas, multimediáticas y colaborativas es sustancialmente mayor que el de sus composiciones acústicas. Una de las obras acústicas de Alejandra Hernández es *Movimiento* (1997), para quinteto de cuerdas, inspirada en la pieza teatral *Esperando a Godot* (1948-1949) de Samuel Beckett. He aquí un texto de la compositora sobre su obra *Movimiento*:

*Las ideas de esta pieza se gestaron y formaron parte de la música para la coreografía de Alicia Sánchez TR3S, trabajo interdisciplinario que definiría la trayectoria de la compositora en el ámbito de la colaboración artística y el interés por recursos no musicales para la elaboración de sus proyectos personales. La obra se basa en la repetición y la transformación constante de una idea rítmica sencilla que transcurre y se desarrolla basándose en la aumentación y disminución de sí misma en un juego de desfases entre todos los instrumentos. El pulso mantiene la imagen sonora en constante mutación. Es una pieza en la que, al igual que en la obra de teatro del absurdo Esperando a Godot, parece que pasa el tiempo y no pasa nada, pero en realidad en esa imperceptibilidad, en esa repetición, en esa desesperanza, en ese vacío, está pasando todo. Movimiento es una pieza que requiere por parte de los intérpretes una concentración y energía particulares, y por lo tanto un diálogo muy cercano entre ellos.*

Al escuchar *Movimiento*, el oyente se encuentra con una pieza que se inicia con un discurso vivo y enérgico, de pulso insistente y regular, al interior del cual pronto comienzan a aparecer los acentos desplazados. Estas cualidades iniciales son mantenidas por la compositora a lo largo de la obra, en cuyo trayecto se pueden percibir sugestivos cambios de textura, color y densidad sonora. De hecho, aunque *Movimiento* es una obra unitaria de ejecución continua, un análisis atento invita a detectar cierta diversificación por secciones. Una segunda audición de la pieza invita, además, a preguntar si es posible definirla como una partitura perteneciente a lo que de manera general se conoce como música con estructuras repetitivas.

Desde el punto de vista conceptual y de nomenclatura, no deja de ser interesante que esta obra de sólido impulso motor, titulada *Movimiento*, esté inspirada en una pieza teatral caracterizada precisamente por la ausencia de movimiento, al menos en su expresión exterior.

*Movimiento* se estrenó en la Ciudad de México hacia el final de la década de los 1990, en el marco de uno de aquellos memorables eventos multidisciplinares protagonizados por el colectivo *Kalispherion* que dirigía el compositor y promotor Marcelo Gaete. La versión de la obra para orquesta de cuerdas recibe su estreno absoluto el 14 de octubre de 2021, con Ludwig Carrasco al frente de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

### Concierto para piano y orquesta núm. 23 en la mayor, K. 488

El inicio de 1786 encontró a Mozart trabajando arduamente en su ópera *Las bodas de Fígaro*, cuya composición había empezado hacia fines del año anterior. Simultáneamente, trabajaba en *El empresario*, breve ópera cuyo tema es, precisamente, la ópera. Sin embargo, la situación económica no le permitía a Mozart dedicarse por entero a estas nobles empresas musicales, por lo que el compositor debió crear algunas obras para los conciertos por suscripción, conocidos como academias, que durante un tiempo fueron su principal fuente de ingreso. Sabemos que, principalmente, Mozart compuso conciertos para piano destinados a estas academias, y siempre con la intención de tocarlos él mismo ante la nobleza y las jerarquías de la iglesia. Así, el día 2 de marzo de 1786 Mozart puso la última nota y la firma en la partitura de su Concierto para piano K. 488, primero de los dos que habría de componer durante ese año. El otro, el que lleva el número de catálogo K. 491, fue terminado apenas tres semanas después que el primero, lo cual es una prueba contundente de lo apurado que estaba Mozart por esos años en cuanto a componer música utilitaria para ganarse unos cuantos florines.

Entre los datos interesantes que hay respecto al Concierto K. 488 está el hecho de que, junto con los conciertos K. 482 y K. 491, forma la trilogía de los únicos conciertos para piano en los que Mozart incluyó clarinetes en la orquesta. Para más señas, junto con esto destaca el hecho de que en estos conciertos Mozart dejó a un lado los marciales sonidos de las trompetas y los timbales, muy aptos para el *allegro maestoso* de corte marcial, y a través de los clarinetes dio a la textura orquestal una nueva cualidad, más refinada, dúctil y flexible. Ahora bien, el hecho de que Mozart se haya visto obligado a componer mucha música por razones estrictamente alimenticias no implica que la calidad de las obras sea menor o que el compositor haya puesto menos empeño en ellas que en otras de su catálogo. Una prueba clara de esto es el hecho de que Mozart escribió tres versiones distintas del tercer movimiento del Concierto K. 488, que designó alternativamente como *Allegro assai* o *Presto*. De modo análogo, el segundo movimiento del concierto estuvo marcado en distintos momentos como *Adagio* o como *Andante*. Algunos estudiosos indican que este último punto tiene cierta significación en lo que se refiere a la ejecución de la obra, ya que el *tempo* de un *Andante* es más propio para la forma del movimiento, que es una siciliana. Para este segundo movimiento de su Concierto K. 488 Mozart se basó en la forma tradicional de la siciliana, pieza instrumental antigua, presumiblemente de origen italiano, de *tempo* lento y casi siempre en compás de 6/8, aunque existen ejemplos de siciliana en 12/8. Por otra parte, solía ser costumbre escribir las sicilianas casi siempre en una tonalidad menor. Debido a esta combinación de *tempo* lento y tonalidad menor, algunos analistas han hallado en este movimiento lo que Charles Rosen llama “una expresión de dolor y desesperación”, comparable al ámbito expresivo de los movimientos lentos del Concierto para piano K. 271 y de la Sinfonía concertante K. 364.

En cuanto al primer movimiento, si bien es lógico suponer que Mozart improvisaba la *cadenza* al interpretarlo, lo cierto es que la partitura de la obra contiene una *cadenza* escrita de principio a fin. Mientras que algunos afirman que la *cadenza* es de puño y letra de Mozart, ciertos musicólogos apuntan hacia la posibilidad de que la *cadenza* haya sido escrita por un alumno de Mozart que conocía muy bien la partitura.

En cuanto a la expresión dolorosa y desesperada que Charles Rosen detecta en el segundo movimiento de esta obra, los datos biográficos no parecen justificarla del todo, ya que el período al que pertenece fue uno de los más positivos y productivos de su vida. Sin embargo, conviene recordar que en los últimos meses de 1785 a Mozart se le había negado categóricamente la membresía en la Sociedad de Músicos, aunque quizá sería difícil establecer una relación entre este hecho y los contornos profundamente dramáticos del *Adagio* del Concierto K. 488. Es probable que Mozart haya estrenado la obra en alguna de las academias que dio en el período inmediatamente posterior a su terminación. La última academia de 1786 se llevó a cabo el 7 de abril en el Burgtheater. Menos de un mes después, en el mismo teatro, Mozart habría de ser testigo del triunfo rotundo de su ópera *Las bodas de Fígaro* en la noche de su estreno. Recordemos, para finalizar, que algunas fuentes indican que el Concierto K. 488 tuvo un dedicatario, el príncipe Fürstenberg de Donaueschingen, quien al parecer había hecho varios encargos a Mozart. Por cierto, existe una muy interesante versión del Concierto núm. 23 de Mozart, para trío de jazz y cuerdas, realizada e interpretada por el gran pianista Jacques Loussier.

ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

## Serenata para cuerdas en mi mayor, Op. 22

Entre toda la música creada por Antonin Dvořák para cuerdas, ya sea en formato camerístico o en un espíritu más orquestal, destaca particularmente su Serenata Op. 22 para orquesta de cuerdas.

Con plena justicia, la Serenata Op. 22 de Dvořák es una de sus composiciones más conocidas y admiradas, y es pieza indispensable en el repertorio de toda orquesta de cuerdas. Sobre la obra, compuesta en 1875, Joseph Braunstein comenta lo siguiente:

*La Serenata data de los primeros años del matrimonio de Dvořák, cuando el panorama aún no se ensombrecía por la muerte de sus primeros hijos. El estreno de la obra se llevó a cabo el 10 de diciembre de 1876 con las secciones de cuerdas combinadas de dos orquestas de teatro, una alemana y otra checa. Con esta Serenata, Dvořák continuaba una vieja tradición austriaca; hay una gran literatura de serenatas de este tipo, a la cual un buen número de compositores austriacos contribuyó con varios ejemplos. La ejecución de una serenata rococó era precedida por una marcha y concluía con esa misma marcha; Dvořák mantuvo esa tradición, modificándola, al citar el tema inicial del primer movimiento en el último pasaje del final.*

Al texto de Braunstein habría que añadir el dato de que el director del estreno de la Serenata fue Adolf Cech.

Se dice que el compositor, inmerso en un período de paz y prosperidad, tanto en lo personal como en lo profesional, compuso la Serenata Op. 22 en el corto lapso de 12 días, entre el 3 y el 14 de mayo de 1875. Ese año, el compositor redactó también su Sinfonía No. 5, su Quinteto de cuerdas No. 2, su Trío con piano No. 1, la ópera *Vanda* y los hermosos *Duetos moravos*. El director ruso Mischa Rachlevsky ha hecho este poético y a la vez coloquial comentario sobre la obra:

*Así como el dar buenas noticias a alguien tiene un efecto positivo en el mensajero, interpretar la Serenata de Dvořák es realmente una actividad muy terapéutica para los intérpretes. Hay tanta "bondad pura" en ella... De alguna manera, aun los momentos que pudieran proyectar una oscura sombra (la ligera melancolía del Valse, o la fragilidad de los primeros compases del Larghetto) retienen la maravillosa atmósfera sin nubes. Lo más notable de la Serenata de Dvořák es que esta "bondad sin nubes" es plenamente suficiente para sostener una comunicación significativa a lo largo de casi media hora de música*

Como ocurre con muchas otras obras de Dvořák, la Serenata Op. 22 tiene profundas raíces en la música folclórica y los bailes de su natal Bohemia. Los movimientos de la Serenata, a excepción del último, presentan una estructura ternaria con una sección armónica, rítmica y melódicamente contrastante en medio de las otras dos. Esta importante partitura de Dvořák fue editada en su versión original para cuerdas y, además, en sendas versiones para piano y para piano a cuatro manos.

Notas al programa: 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, 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.



▲ Fotografía: Noah Shaye

## LUDWIG CARRASCO

Director artístico de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes desde septiembre de 2019 y, anteriormente, director titular de la Orquesta Filarmónica de Querétaro y de la Sinfonietta Prometeo (Estados Unidos).

De 2018 a 2020 fue miembro del programa de Creadores Escénicos con Trayectoria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Ganador del Concurso de Directores de la Orquesta Sinfónica de Xalapa 2014 (México) y en 2013, del Markowitz Award for Orchestral Conductors (Nueva York-Filadelfia).

Ha estrenado más de 150 obras, como director y violinista.

---

[www.ludwigcarrasco.com](http://www.ludwigcarrasco.com)





▲ Fotografía: Todd Rosenberg, Lo Res

## Jorge Federico Osorio | Piano

Jorge Federico Osorio ha sido alabado en todo el mundo por su musicalidad suprema, técnica poderosa, vibrante imaginación y profunda pasión. Ha recibido varios premios que incluyen la prestigiosa Medalla Bellas Artes y el *doctorado honoris causa* en Bellas Artes por parte de la Universidad Veracruzana.

Osorio se ha presentado con algunas de las más prestigiosas orquestas del mundo, que incluyen a las sinfónicas de Chicago, Atlanta, Cincinnati, Dallas, Detroit, Milwaukee, Filadelfia, Pittsburgh; las filarmónicas de Israel, Varsovia y Real de Londres; la Sinfónica de São Paulo, Estatal de Moscú, Nacional de Francia, Filarmonía de Londres y Concertgebouw de Ámsterdam. Ha colaborado con directores tan distinguidos como Frühbeck de Burgos, Conlon, Haitink, Honeck, Spano, Roberto Abbado, Jansons, Maazel, Mester, Tennstedt y van Zweden, entre muchos otros. Sus giras de conciertos lo han llevado a Asia, todo el continente americano y Europa, donde ha actuado en Ámsterdam, Berlín, Bruselas, Düsseldorf, Leipzig, Stuttgart y Turín.

En grabaciones, Osorio ha documentado una amplia variedad de repertorio: uno de sus CDs fue alabado por *Gramophone* como “uno de los más distinguidos discos de la música de Brahms de años recientes”, además grabó los cinco *Conciertos* de Beethoven, los dos *Conciertos* de Brahms, y *Conciertos* de Carlos Chávez, Mozart, Ponce, Rajmáninov, Rodrigo, Schumann y Chaikovski en las etiquetas Cedille, ASV, IMP, EMI y Naxos, entre otras.

En la música de cámara ha tocado constantemente en trío con Mayumi Fuyikawa y Richard Markson, además de haber colaborado con artistas de la talla de Yo-Yo Ma, Ani Kavafian, Elmar Oliveira y Henryk Szeryng.

Comenzó el estudio del piano a los cinco con su madre, Luz María Puente, para proseguirlos en los conservatorios de México, París y Moscú, donde trabajó bajo la guía de Bernard Flavigny, Monique Haas y Jacob Milstein, así como con Nadia Reisenberg y Wilhelm Kempff.

Jorge Federico Osorio es artista Steinway.

Muchimusic representa a Jorge Federico Osorio en México y otros territorios.

## **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

Abraham Bautista Medrano (interinato)

### **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 Montserrat Cruz González

### **VIOLONCHELOS**

Fabiola Flores Herrera, principal

Luz del Carmen Águila y Elvira

Ángel Romero Ortiz

Roxana Mendoza Guevara (interinato)

### **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

RELACIONES PÚBLICAS, DIFUSIÓN Y PRENSA: 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**

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 Bernal**

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

**75** ANIVERSARIO  
**INBAL**  
INSTITUTO NACIONAL  
DE BELLAS ARTES Y LITERATURA