

51
FIC

MÉXICO

**Orquesta Sinfónica
Nacional de México**
Memorias de viaje
Ludwig Carrasco,
director artístico

La Orquesta Sinfónica Nacional de México
regresa al Cervantino para celebrar su 95 aniversario

+6 años | 70 minutos



Octubre 20 • 21 h
2023

Teatro Juárez

Programa

Samuel Barber (1910-1981)

Obertura *Escuela para el escándalo*, Op. 5

Daniel Ayala (1906-1975)

Mi viaje a Norteamérica, suite sinfónica+

Leonard Bernstein (1918-1990)

Tres episodios de *On the Town*

Intermedio

Florence Price (1887-1953)

*El roble**

Aaron Copland (1900-1990)

El Salón México

+ Reestreno en tiempos modernos

* Estreno en México

Duración: 70 minutos.

Notas al programa

Samuel Barber, Obertura *Escuela para el escándalo*, Op. 5

En el año de 1751 nació en Dublín, la actual capital de la República de Irlanda, el señor Richard Brinsley Sheridan, personaje que además de ser una importante figura literaria fue uno de los hombres más pintorescos de su tiempo, según lo indican algunos detalles de su biografía. A la tierna edad de 21 años, Sheridan se enamoró de Elizabeth Ann Linley, cuya hermosa voz de soprano solía deleitar a quienes asistían a los conciertos y festivales organizados por su padre, Thomas Linley. Sin embargo, la bella señorita era acosada por un caballero galés de nombre Thomas Mathews, y siguiendo una costumbre muy en boga en su tiempo, fue a refugiarse a un convento francés, para escapar de las tentaciones mundanas. Hasta allá fue Sheridan tras su amada, pero se dio tiempo para regresar y batirse en duelo con el señor Mathews. Más tarde, la joven cantante volvió al hogar paterno, de donde, según dicen, Sheridan la raptó para hacerla su esposa en 1773. Para entonces, Sheridan ya había iniciado una fructífera carrera como dramaturgo, destacando sobre todo por sus comedias costumbristas. Además, se dio tiempo para realizar una constante actividad política, siendo elegido miembro del parlamento en 1780, y obteniendo más tarde otros puestos en la administración pública. Sin embargo, los asuntos políticos no lograron alejar a Sheridan de su trabajo teatral; de hecho, durante una larga época se dedicó a labores empresariales y de promoción, a la par con su trabajo como escritor. En 1776 el famoso actor David Garrick vendió su participación en el famoso teatro de Drury Lane; los compradores fueron Sheridan, su suegro Thomas Linley y James Ford. Al paso del tiempo Sheridan se las arregló para contar con la colaboración de diversos administradores y directores, quienes manejaron los asuntos prácticos del teatro mientras el dramaturgo seguía escribiendo y atendiendo las labores de la política. Para el teatro de Drury Lane, Sheridan escribió algunas de sus mejores obras, entre las que destacan *Un viaje a Scarborough* y *Escuela para el escándalo*, ambas creadas en 1777. De la obra *Escuela para el escándalo* se ha dicho que es la mejor comedia escrita en el siglo XVIII. Llena de caracterizaciones sutiles y efectivas y de llamativos efectos escénicos, *Escuela para el escándalo* es una virulenta sátira sobre la moral y las costumbres de la época; en ella Sheridan presenta a personajes que llevan los elocuentes nombres de Lady Sneerwell, Sir Joseph Surface, Lady Candour y Sir Benjamin Backbite, jugosos, divertidos (y difíciles de traducir) juegos de palabras.

Al inicio de la década de 1930 el compositor estadounidense Samuel Barber era todavía un estudiante en el prestigioso Instituto Curtis de Filadelfia. En 1928 había ganado el Premio Bearns de la Universidad de Columbia por su Sonata para violín; en 1933 habría de recibir de nuevo ese premio, esta vez por la primera de sus obras orquestales: la obertura *Escuela para el escándalo*. La obra no pretende ser una ilustración de la acción de la divertida comedia de Sheridan, sino una breve pero efectiva aproximación sonora al entorno humano y social descrito sarcásticamente por el dramaturgo irlandés. Dicho sea de paso, Barber trabajó con mayor seguridad y aplomo en su obertura que Sheridan en su comedia. De hecho, Sheridan escribió primero dos bosquejos bastante insatisfactorios de *Escuela para el escándalo* antes de lograr en la tercera versión una unión perfecta de acción, diálogo y caracterización, que le dio a la obra una fluidez que asombró a los contemporáneos del autor y hasta la fecha sigue causando admiración. De modo análogo, Barber logró en su breve obertura un discurso musical sencillo, directo y brillante, muy cercano al espíritu satírico del original teatral de Sheridan. El compositor escribió la obertura en 1931, y la obra se estrenó el 30 de agosto de 1933, con la Orquesta de Filadelfia dirigida por Alexander Smallens. En ese año, cuando Barber obtuvo por segunda ocasión el Premio Bearns gracias a esta obra, el compositor decidió dejar el Instituto Curtis, habiendo presentado la obertura *Escuela para el escándalo* como pieza de graduación. Dos años más tarde, con esta obertura y su Sonata para violoncello, Barber obtuvo el prestigioso y codiciado Premio de Roma.

¿Y qué fue del buen señor Richard Brinsley Sheridan? Si bien durante su vida fue famoso y respetado, en especial por su *Escuela para el escándalo*, en sus últimos años no le fue muy bien, porque:

- 1.- Su teatro se quemó.
- 2.- Su esposa se murió.
- 3.- Sus deudas se acumularon.
- 4.- Murió en la pobreza.

¡Eso sí que es un escándalo!

Daniel Ayala, *Mi viaje a Norteamérica, suite sinfónica*

A bordo de la Greyhound Lines
El Capitolio de Washington
En un barrio negro del sur
Ecos de una tribu roja

Casualidad interesante: el compositor mexicano Daniel Ayala y el compositor ruso Dmitri Shostakovich comparten años de nacimiento y de muerte. Y hasta aquí la analogía, dada la enorme diferencia de orígenes, carreras, temperamentos, lenguajes musicales, presencia histórica y trascendencia entre ambos músicos. Quizá podría llevarse la especulación sobre la coincidencia de fechas un poco más allá, y explorar someramente sus respectivos lugares de origen. Shostakovich nació en San Petersburgo (o Leningrado, o Petrogrado, según el momento histórico y político), ciudad con un pasado enorme e importante, y una presencia destacada en el devenir de Rusia (o Unión Soviética, o Rusia otra vez). ¿Y el lugar de nacimiento de Ayala?

Abalá, cabecera del municipio del mismo nombre, se encuentra a unos 40 kilómetros al sur de Mérida; de hecho, los municipios de Mérida y Abalá son colindantes. Se dice que el nombre, Abalá, significa “lugar en el que se toma jugo de ciruela”, o “ciruela de agua”. En la época virreinal, Abalá contó con la presencia de algunos miembros de la familia Montejo, apellido notable en la Península de Yucatán. Un dato interesante sobre Abalá es el hecho de que se trata de una región abundante en cenotes, algunos de los cuales tienen cierta importancia como atractivo turístico. Cualquier asiduo buscador de información en internet sabe que muchas de las páginas web dedicadas a ciudades y pueblos específicos incluyen una lista de personajes ilustres o famosos nacidos ahí; en el caso de Abalá, hay una referencia única, que es precisamente el compositor Daniel Ayala.

En la historia del desarrollo temprano de Ayala hay un contraste interesante, que bien pudiera definirse, a pesar de todo, como un contraste feliz. De origen evidentemente humilde, Ayala debió realizar oficios igualmente humildes mientras avanzaba en su carrera musical: se mencionan los de vendedor ambulante, repartidor de leche, limpiador de zapatos. El elemento de contraste radica en el hecho de que, después de dejar Abalá y estudiar un tiempo en Mérida, Daniel Ayala llegó al Conservatorio Nacional de Música, donde estudió bajo la guía de una plantilla inmejorable de maestros: Silvestre Revueltas (1899-1940), Carlos Chávez (1899-1978), Manuel M. Ponce (1882-1948), Candelario Huízar (1883-1970), Julián Carrillo (1875-1965) y José Pomar (1880-1961).

Como intérprete, Ayala realizó en Yucatán importantes labores de dirección, al frente de bandas, orquestas típicas y orquestas sinfónicas. Ya instalado en la capital del país, formó parte de la sección de violines de la Orquesta Sinfónica de México. Realizó, también, importantes labores en el ámbito de la enseñanza musical. Como es lógico suponer, una parte sustancial de su producción como compositor lleva la marca de la cultura autóctona yucateca, tanto en los títulos de muchas de sus obras como en el contenido musical mismo. Entre esas obras, quizá la más destacada sea (al menos por la difusión que ha tenido) su poema sinfónico *Tribu* (1934), que un par de décadas después de haber sido escrito fue grabado por Luis Herrera de la Fuente con la Orquesta Sinfónica Nacional en un ya legendario disco LP que fue uno de los primeros registros dedicados por entero a nuestra música de concierto en tener una divulgación amplia.

Al consultar la lista de obras de Daniel Ayala, particularmente en el campo de la música orquestal, pronto se encuentra la referencia a la partitura titulada *Mi viaje a Norteamérica*. Encontrar el origen y motivación de la obra y su título no es difícil, y para ello hay que partir del año de su composición, 1947. Los perfiles biográficos de Ayala indican que, en 1947, la Universidad Nacional Autónoma de México lo envió a los Estados Unidos para estar presente en el estreno de una obra suya. El lugar: Washington D.C. La obra: *El hombre maya*. Circunstancias del estreno: la sinfónica local, dirigida por el mexicano José F. Vásquez, en un auditorio flotante en el Río Potomac. El público: se habla de más de diez mil melómanos. De todo ello se infiere que es lógico que la suite *Mi viaje a Norteamérica* haya sido un reflejo directo de las experiencias de Ayala durante su visita a los Estados Unidos. De hecho, en varias fuentes se cita *My North-American Journey* como título original de la obra. Una lectura atenta de los títulos de las partes de la suite permite deducir que Ayala realizó al menos una parte sustancial de ese viaje a Norte América en autobús.

Finalmente: todo apunta a que la interpretación de la suite sinfónica *Mi viaje a Norteamérica* de Daniel Ayala en el marco del Festival Internacional Cervantino de 2023 representa un reestreno de la obra, ya que no se tiene noticia de ejecuciones posteriores a su estreno en Washington. Este reestreno ocurrirá el 20 de octubre de 2023 en el Teatro Juárez de Guanajuato, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Ludwig Carrasco.

Y para cerrar el círculo del breviario turístico sobre la tierra de origen de Ayala, un dato meramente curioso: en la lista de los presidentes municipales de Abalá se encuentran al menos tres personas que llevan el apellido Ayala, y dos de ellas son mujeres, incluyendo la actual titular del cargo.



Foto: Noah Shaye

Leonard Bernstein, Tres episodios de *On the Town*

La historia de *On the Town*, una de las más exitosas partituras que Leonard Bernstein escribió para el teatro, es tan compleja y fascinante como lo fue la vida del compositor. En los primeros meses de 1944, en la ciudad de Nueva York, se estrenó el ballet *Fancy free*, con música de Bernstein y coreografía de Jerome Robbins. A raíz del éxito del ballet, Oliver Smith, amigo de Bernstein y escenógrafo de *Fancy free*, sugirió ampliar la idea original y convertir la obra en una comedia musical. Bernstein aceptó la sugerencia, pero en vez de simplemente añadir material para crear la comedia musical, decidió crear una obra nueva, manteniendo sólo la idea narrativa del ballet original. Así, el trabajo en la partitura de *On the Town* comenzó a tomar forma en un lugar poco probable: un hospital. Resulta que en el verano de 1944 Bernstein tuvo que someterse a una operación del tabique nasal mientras que Adolph Green, uno de los letristas de la obra, sintió pasar por sus amígdalas el bisturí del cirujano. Bernstein y Green decidieron compartir un cuarto de hospital para poder trabajar en la pieza durante sus respectivas convalecencias. A su salida del hospital ambos siguieron trabajando en *On the Town*, y Green contó con la colaboración de Betty Comden, con quien escribió el libreto y las letras de las canciones. Esta fue, por cierto, sólo una de tantas colaboraciones entre Green y Comden, quienes para entonces ya eran bien conocidos como pareja artística, habiendo aparecido en varios espectáculos musicales. Para la coreografía de *On the Town* Bernstein volvió a contar con el enorme talento de Jerome Robbins, de modo que esta comedia musical tuvo un equipo de trabajo de lujo.

La historia que narra el libreto de *On the Town* es un asunto básicamente neoyorquino: tres marineros recién llegados al puerto después de una larga travesía tienen 24 horas de licencia y deciden aprovechar el tiempo al máximo. Los tres alegres marinos, Gaby, Ozzie y Chip, dedican el tiempo a la persecución de diversos amores, reales o ficticios, a través de la compleja geografía urbana de Nueva York. Parte importante de las aventuras del trío está concentrada en la búsqueda de Miss Turnstiles, damisela a la que han conocido en un cartel en una estación del metro. Ya avanzada la trama de la comedia musical, el público se entera de que la famosa Miss Turnstiles dedica sus talentos a la noble profesión de bailarina de vientre en el famoso parque de diversiones de Coney Island. Este legendario sitio no es la única locación típicamente neoyorquina que aparece en *On the Town*: durante sus aventuras los tres amigos van a dar a lugares tan improbables como el Museo de Historia Natural.



Foto: Bernardo Arcos-Lorena Alcaraz

El estreno de *On the Town* fue planeado para finales de 1944 y la producción del espectáculo fue encargada a Oliver Smith y Paul Feigay. Para la dirección general de esta comedia musical fueron requeridos los servicios de George Abbott, importante personaje del medio artístico a quien llamaban el Aprendiz de Brujo por haber participado en la creación de varias comedias musicales que dieron fama y fortuna a sus creadores.

El 28 de diciembre de 1944, en el Teatro Adelphi de la ciudad de Nueva York, el telón se levantó para dar paso al estreno de *On the Town*, en cuyo reparto original participaron actuando, cantando y bailando los libretistas Betty Comden y Adolph Green. Como aperitivo, Bernstein y compañía ofrecieron al público la célebre canción *New York, New York*, que establece el ambiente urbano y festivo de toda la pieza y que hasta la fecha es uno de los grandes éxitos surgidos de Broadway. (No hay que confundir esta canción con la canción titular del filme *New York, New York* (1977) de Martin Scorsese, compuesta por Kander y Ebb). A partir de su muy aplaudido estreno, *On the Town* tuvo una larga temporada de 463 funciones, número que, dependiendo del parámetro que se use, puede parecer muy alto o muy bajo. Como comparación, he aquí el número de funciones que tuvieron en su corrida inicial las otras comedias musicales escritas por Bernstein: *Wonderful Town*, 559; *West Side Story*, 734; *Peter Pan*, 321; *Candide*, 73; *1600 Pennsylvania Avenue*, 7. Tales cifras demuestran, sin lugar a dudas, que no todos los proyectos teatrales de Bernstein corrieron con buena fortuna.

Para poner en perspectiva el trabajo de Bernstein en la partitura de *On the Town*, bien vale la pena recordar que un año antes de componer esta obra, en 1943, había dado tres pasos importantes en su carrera: obtuvo el premio de la crítica de Nueva York por su sinfonía *Jeremías*, fue nombrado director asistente de la Filarmónica de Nueva York, y realizó su inesperado y exitoso debut al frente de este conjunto al sustituir de última hora al enfermo Bruno Walter. Así, parecía que la carrera de Bernstein tomaba un camino definitivo en el ámbito de la música de concierto, y de hecho algunos personajes (entre ellos Serge Koussevitzki) intentaron alejarlo de la clase de música ligera que solía escribir para el teatro. Sin embargo, Bernstein decidió seguir participando activamente en ambos mundos musicales, y eso fue parte importantísima de su rica y variada carrera.

El éxito teatral de *On the Town* fue tal que en 1949 se hizo una versión cinematográfica de la obra, dirigida por Gene Kelly y Stanley Donen, con la participación del propio Kelly, Frank Sinatra y Jules Munshin en los papeles principales.

Las piezas originales de Bernstein fueron arregladas por Roger Edens y Lenny Hayton, trabajo de adaptación que les valió un Oscar de la Academia.

Florence Price, *El roble*

Era mujer. Era negra. Era de provincia. Era de origen humilde. Una combinación no necesariamente buena para destacar en un ámbito dominado por sofisticados hombres blancos de buena posición social. ¿Será por eso que durante mucho tiempo el nombre y la música de la compositora afroestadounidense Florence Price permanecieron en la oscuridad y el olvido? Dicho lo cual: ¿cuánta oscuridad, cuánto olvido? Para averiguarlo, nada más fácil que acudir al ilustre y famoso *Diccionario Grove de la Música y los Músicos*. Hmm... ¡lástima! La notoria enciclopedia no contiene una entrada para Florence Price. Entonces, el Plan B es hurgar en las páginas del no menos destacado *Diccionario Oxford de la Música*. ¡Qué pena! Tampoco ahí hay nada sobre Florence Price; mal asunto. Sin embargo, lo publicado en otras fuentes permite conformar un breve retrato de esta singular mujer.

Nació en Little Rock, Arkansas, en una familia de raza mixta, hija de un dentista y una profesora de música. Los esfuerzos propios y los de su familia le permitieron llegar al Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra en Boston, donde realizó amplios y variados estudios que la convirtieron en compositora, pianista, organista y profesora de música. Diversas contrariedades en su vida personal y profesional la condujeron a una vida que tuvo extensos períodos de inestabilidad e itinerancia. En esta fase de su carrera tuvo la suerte de contar con la amistada, el apoyo y la promoción de importantes personajes del ámbito cultural afroestadounidense, como el escritor Langston Hughes, la contralto Marian Anderson y la pianista Margaret Bonds. Uno de los hitos más importantes de su carrera ocurrió en 1933 cuando la Orquesta Sinfónica de Chicago, bajo la batuta de Frederick Stock, interpretó la Sinfonía No. 1 de Florence Price, siendo ésta la primera vez que una orquesta estadounidense importante tocaba una obra de una compositora negra.

Una referencia ciertamente interesante, aunque fugaz, a Florence Price, se encuentra en el capítulo titulado 'Hombres invisibles' de ese espléndido libro de Alex Ross que es *The Rest is Noise* ('Lo demás es ruido'). En un pasaje dedicado a explorar el llamado Renacimiento de Harlem, un movimiento cultural que tenía como una de sus preocupaciones el intentar una síntesis entre la

cultura académica y las expresiones artísticas de origen africano, Ross se refiere al sociólogo e historiador W.E.B. Du Bois, férreo defensor de los derechos civiles y el panafricanismo. Dice Ross:

Du Bois y sus colegas habían soñado [...] en una “ fusión híbrida” de ideas americanas, afroamericanas y europeas. Alain Locke, en sus comentarios musicales, aún se mostraba suspicaz del jazz comercial, y reservó sus mejores elogios para las sinfonías de William Grant Still, William Dawson y Florence Price.

Sobra decir que los tres compositores mencionados eran afroestadounidenses. A la muerte de Florence Price en 1953, su música fue prontamente olvidada y pudo haberse perdido para siempre, pero... La compositora tenía una casa de veraneo en el pequeño pueblo de St. Anne, en el estado de Illinois. En el año 2009, en la abandonada y dilapidada residencia, fueron encontrados los manuscritos de una buena cantidad de sus composiciones; gracias a este hecho fortuito, comenzó un renovado interés por su música y su figura, a través del estudio y promoción de un catálogo de obras muy variado y numeroso, que incluye sinfonías, conciertos, música orquestal, instrumental, coral, vocal, de cámara, para piano y para órgano.

El poema sinfónico *El roble* de Florence Price data de 1934, y es conocido también como *La canción del roble*. La obra tiene una primera sección lenta y austera, seguida de varias secciones de estados de ánimo diversos, en algunas de las cuales se percibe un discurso más vivo y expresivo, de orquestación más variada que la del inicio. En general, se trata de un poema sinfónico que tiende más a lo contemplativo que a lo efusivo. A lo largo de *El roble* se percibe con claridad la influencia de la música alemana que Price debió asimilar a su paso por el Conservatorio de Nueva Inglaterra.

Esta obra de Florence Price se escucha por vez primera en México el 20 de octubre de 2023, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Ludwig Carrasco, en el marco del Festival Internacional Cervantino.

Para concluir, algunos datos interesantes sobre la vida y la carrera de Florence Price, que ilustran el contexto social en el que nació, creció y vivió:

- 1.- Durante un tiempo, se hizo pasar por mexicana, para intentar evadir el racismo feroz que la rodeaba.
- 2.- En aquel concierto de la Sinfónica de Chicago arriba mencionado, alguien tuvo que pagar para que se incluyera su Primera sinfonía en el programa.

- 3.- Su nombre era en realidad Florence Smith, y Price era el apellido de un abogado abusivo y negligente con el que se casó en 1912, y del que finalmente se divorció en 1931.
- 4.- Su primera vocación había sido la medicina.

Aaron Copland, *El Salón México*

Hubiera querido hacer una breve descripción del viejo Salón México como testigo presencial, pero resulta que el Salón México no fue de mi época, así que debo recurrir a otro testimonio. ¿Y quién en México sabía de salones de baile, teatros de revista y entretenimiento, si no Margo Su? Una breve conversación con esta importante empresaria y conocedora del teatro musical y asuntos afines me resolvió las dudas básicas sobre ese lugar tan peculiar. El Salón México fue quizá el más notable salón de baile de su tiempo en la Ciudad de México. Se hallaba situado a un lado del Teatro Blanquita, en la aguerrida colonia Guerrero, en un pintoresco callejón. Era una casa vieja, acondicionada como salón de baile, y ahí se bailaba fundamentalmente el danzón, teniendo como principal protagonista musical a Acerina y su Danzonera. El baile mismo tenía lugar en el segundo piso de la casa, pero la acción comenzaba desde el primer piso, en el que se podía ver a los pachucos dando los últimos toques a su *zoot suit* y acomodando los últimos mechones de cabello firmemente sujetos con abundante brillantina. Arriba, el Salón México estaba dividido en varios salones en los que se establecía una clara diferencia de clases. El salón principal estaba reservado para quienes mejor bailaban, y el resto de los salones, en categorías descendentes, para quienes todavía no eran expertos danzoneros. Allá arriba se bailaba, se vendía cerveza por cartones, se marcaban territorios, se hacían conquistas, se planteaban querellas, hasta que el regente de la ciudad de México, con peculiares ideas moralistas y reformistas, mandó echar abajo el Salón México.

Aaron Copland, sin duda el más importante compositor de los Estados Unidos de su tiempo, concibió la pieza orquestal en la que recuerda al Salón México en el otoño de 1932 durante su primera visita a México. Copland inició la composición de *El Salón México* en 1933 y concluyó la obra en Minnesota en 1934. *El Salón México* fue orquestada en 1936 y ese mismo año se tocó en Nueva York una versión de la obra para dos pianos. En esta partitura Copland cita algunas melodías populares mexicanas, que no son los danzones que se bailaban en aquel tiempo en el Salón México, sino algunas canciones que halló fundamentalmente en el *Cancionero mexicano* de Frances Toor, y en la obra *El folklore y la música mexicana* de Rubén M. Campos. Hubiera sido lógico que Copland dijera

respecto a *El Salón México* que con esta obra intentaba poner de manifiesto las raíces más profundas y el sentir más auténtico del pueblo mexicano. Sin embargo, Copland fue un músico muy inteligente como para caer en ese lugar común, y en cambio, dijo esto:

“Desde el principio, la idea de escribir una obra basada en las melodías populares mexicanas estaba unida en mi mente con la de un popular salón de baile de la Ciudad de México, el Salón México. Sería tonto de mi parte tratar de poner en sonidos musicales el lado más profundo de México: el México de las civilizaciones antiguas o el México revolucionario de hoy. Para poder hacer eso se necesita conocer profundamente un país. Sólo podía aspirar a reflejar el México de los turistas, y por ello pensé en el Salón México, porque en ese lugar uno podía entrar en contacto, de un modo muy natural, con el pueblo mexicano. Lo que me atrajo no fue la música que oí ahí, sino el espíritu que sentí. Espero haber puesto en mi música algo de ese espíritu”.

Es probable que ese espíritu sí esté presente en *El Salón México*, no sólo gracias a la inteligencia musical de Copland, sino también gracias a la inclusión de melodías mexicanas reconocibles como *El mosco*, *El palo verde* y *La Jesusita*. A través de los años, *El Salón México* ha sido recibida de diversas maneras por públicos muy distintos. En 1967, durante una gira de conciertos por Europa, Copland llegó a Bolonia, Italia, donde el máximo ídolo musical era Giacomo Puccini (1858-1924), y ofreció al público boloñés un concierto en el que incluyó sus obras *Primavera de los Apalaches* y *El Salón México*. Si bien algunos miembros del auditorio abuchearon a Copland, evidenciando un sentir antiamericano bastante común dadas las circunstancias, otra fracción del público aplaudió fervientemente la música del mejor músico de los Estados Unidos. El camerino de Copland se llenó de admiradores y una rolliza dama italiana le enviaba efusivos besos exclamando: “¡Molto, molto bello, maestro!”

El Salón México fue estrenada el 27 de agosto de 1937 en el Teatro de Bellas Artes de la Ciudad de México por Carlos Chávez al frente de la Orquesta Sinfónica de México, en un programa que incluyó también el Segundo concierto de Brandenburgo de Bach, el Concierto para violín de Beethoven, *El festín de los enanos* de Rolón y el *Bolero de Ravel*. Al poco tiempo de su estreno, la música de *El Salón México* comenzó a sufrir innumerables abusos por parte del oficialismo nacional, que la ha utilizado

hasta la saciedad para ilustrar toda clase de propaganda gubernamental, especialmente a través de la nefasta *Hora Nacional*, que es uno de los más severos agravios radiofónicos que se han perpetrado en nuestro país.

Juan Arturo Brennan.

Ludwig Carrasco, director artístico

Inició su labor como director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de México en enero de 2023. Anteriormente, ha ocupado el mismo cargo al frente de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la Orquesta Filarmónica de Querétaro y la Sinfonietta Prometeo de Estados Unidos. A lo largo de su carrera, se ha distinguido por sus interpretaciones de las obras fundamentales del repertorio, así como por su compromiso con la diversidad y la inclusión en la programación musical. En su carrera como director y violinista, ha ofrecido conciertos en 31 países de América, Asia y Europa, dirigiendo agrupaciones destacadas.

Se ha presentado en importantes escenarios del mundo. Cultiva por igual el repertorio sinfónico y escénico (ópera y ballet), así como proyectos multidisciplinarios, además de ser un activo promotor de la música contemporánea, dirigiendo el estreno mundial de más de 120 obras e interpretando cerca de 80 estrenos nacionales.

Ludwig Carrasco nació en Morelia (Méjico), inició sus estudios musicales en su país natal a la edad de 5 años, ampliando su formación en Alemania, Austria, España, Estados Unidos, Francia, Italia y Suiza. Obtuvo la licenciatura y la maestría en música en las especialidades de violín y dirección de orquesta, así como títulos de posgrado en musicología y gestión cultural. Se doctoró en dirección orquestal por la Northwestern University bajo la tutela de Victor Yampolsky.

Orquesta Sinfónica Nacional

Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por el maestro Carlos Chávez en 1928. A partir de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2002 al Mejor álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

La han encabezado, entre otros, Moncayo, Herrera de la Fuente, Mata, Cárdenas, Flores, Savín, Diemecke y Prieto. La han dirigido también figuras legendarias como Monteux, Bernstein, Stravinski, Solti, Copland, Penderecki, Klempner, Celibidache, Villa-Lobos y Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Carlos Prieto, Jessye Norman, Frederica von Stade, Kiri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos. Su trayectoria internacional es muy amplia. Participa en forma continua en importantes festivales nacionales como el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Festival Internacional Cervantino y el Festival de Música de Morelia *Miguel Bernal Jiménez*.

Sobresale su constante apoyo para difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano. Entre sus giras internacionales cabe destacar la que concluyó en febrero de 2008, bajo la batuta del maestro Carlos Miguel Prieto. En este viaje, la OSN tocó 14 conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig y Konzerthaus en Berlín, Alemania; Concertgebouw en Ámsterdam, Holanda; Théâtre Du Châtelet en París, Francia; y Palais Des Beaux Arts en Bruselas, Bélgica.

Orquesta Sinfónica Nacional

Ludwig Carrasco, director artístico

Concertinos Shari Mason, William R. Harvey

Violines I Mykyta Klochkov*, Isabel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Rogelio Guerrero, Moisés Laudino, Pablo Martínez, Cuauhtémoc Morales, Elisa Nivón, Francisco Pereda, Olga Pogodina, Abel Romero, Igor Ryndine

Violines II Marta Olvera*, Omar Guevara**, Enriqueta Arellanes, Andrés Castillo R., Emilio Cornejo, Mario Escoto, Ana María Ezaine, Gabriel Olguín, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Luis Enrique Ramos, Arturo Rodríguez, Alejandra Reyes***

Violas Paul Abbott**, Emilio Ahedo, César Bustamante, Luis Antonio Castillo, Mauricio Chabaud, Francisco Chavero, Jorge Delezé, Laura Loranca, Judith Reyes, Alejandro Torres, Bogdan Zawistowski

Violonchelos Vitali Roumanov*, Miguel Ángel Villeda** Alma Rosa Bernal, Alejandra Galarza, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Koulikov, Sona Poshotyan, Pablo Rainier Reyes, María Valle, Jairo Ortiz, Iván Levi Fernández

Contrabajos Jesús Bustamante*, Víctor Arámburu, Vicente Castro, Alejandro Hernández, Mario Hernández, Enrique Palma, Álvaro Porras, Armando Rangel, Fredy Hernández

Flautas Julieta Cedillo*, Evangelina Reyes*, Luis Ernesto Diez De Sollano**, Horacio Puchet

Flauta y piccolo Luis Ernesto Diez de Sollano**

Oboes Alejandro Tello*, Luis Delgado*, Norma Puerto de Dios

Oboe y Corno inglés Rolando Cantú**, Carlos Felipe Rosas**

Clarinetes Eleanor Weingartner*, Luis Arturo Cornejo*, José Martínez

Clarinete y Clarinete requinto Rodolfo Mojica**

Fagotes Wendy Holdaway*, Cecilia Rodríguez*, Carolina Lagunes.

Fagot y Contrafagot Ernesto Martínez**

Cornos Carlos Torres*, Gerardo Díaz Arango * Javier León**, Artemio Núñez, David Antonio Velásquez P., Martín Durán

Trompetas Francisco López*, Juan Ramón Sandoval*, Edmundo Romero**, Josué Olivier Sánchez

Trombones Fernando Islas*, Alejandro López Velarde*

Trombón bajo Misael Clavería**

Tubas Roberto Garamendi*

Timbales Julián Romero*

Percusiones Esteban Solano Casillas**

Alejandro Reyes, José Eduardo Chávez

Piano y Celesta Argentina Durán*

Arpa Baltazar Juárez*

*Principal **Principal Adjunto *** Periodo meritorio

Director ejecutivo Emilio Aranda, **subdirector de producción y operación** Benito Alcocer, **Jefa del Departamento de Enlace Artístico** Roxana Acosta, **Jefa del Departamento de Personal** María del Carmen Juárez, **Jefa del Departamento de Difusión** Georgina Muñoz, **Jefe del Departamento de Recursos Financieros y Materiales** Horacio Téllez, **Departamento de biblioteca** Rodrigo Villaseñor.

Personal administrativo Dora Sosa, Guadalupe de la Rosa, Jessika García, Juan Manuel Fuentes, Laura Hernández, Silvia Arriaga, Yolanda Torres, Gabriela León Fuentes, Joanna Ortega, Víctor Uribe, Karla González y Luis Gabriel Chávez.

Personal de apoyo Emanuel Bórquez, Apolonia López, Sandra Razo, Mariana Salas y Carol Lodela
Asistentes teatrales Arturo Sosa, Misael Torres, Arturo Serrano y Sergio Ángeles.

[PROGRAMACIÓN
SUJETA A CAMBIOS]

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bespalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Omar Monroy Rodríguez
Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Manuel Zepeda Mata
Director General de Comunicación Social

Mariana Aymerich Ordóñez
Directora General del Festival Internacional Cervantino
y Circuitos Culturales

@cervantino

**Orquesta Sinfónica Nacional
de México**
Memorias de viaje



UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO

