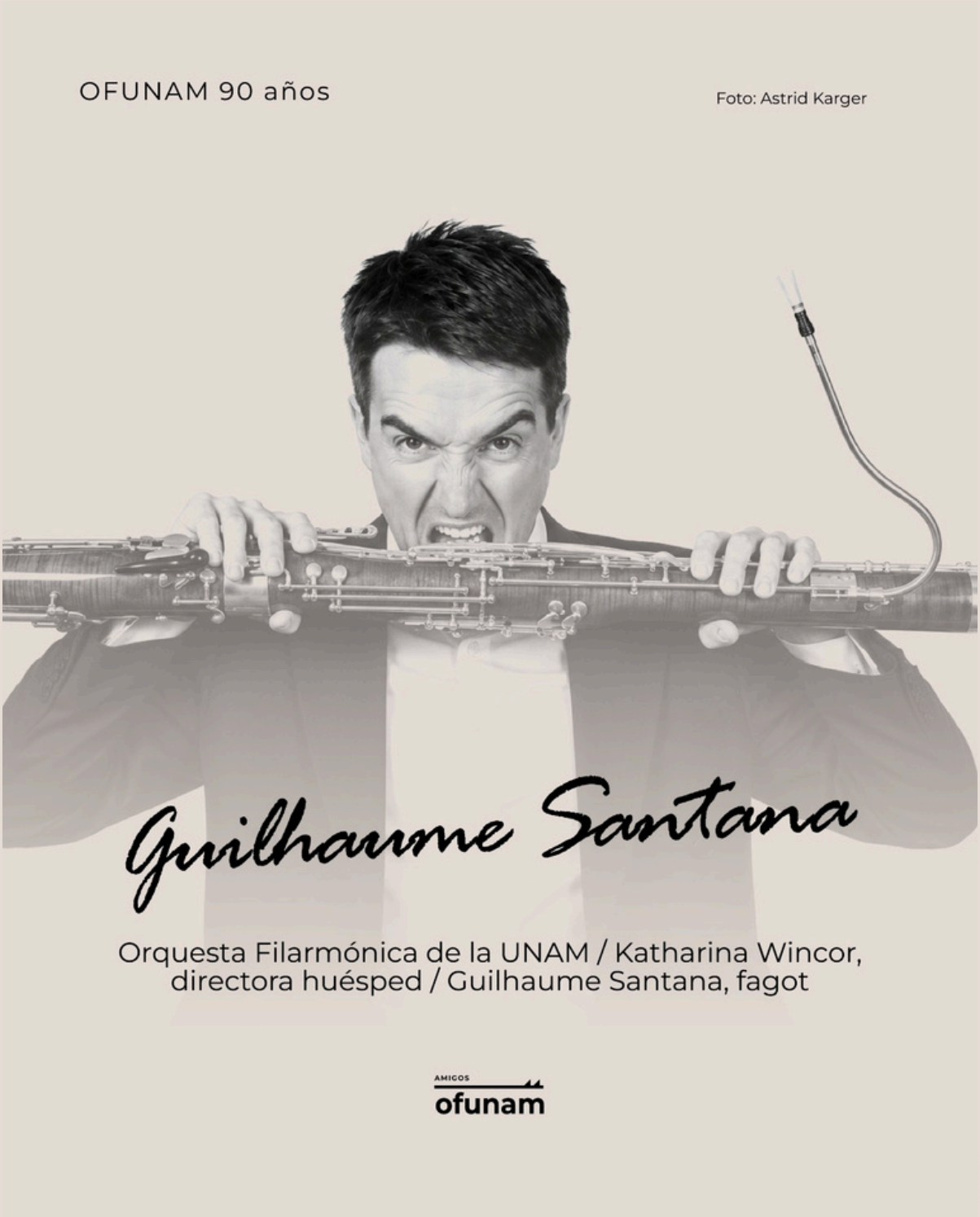
PROGRAMA 5

TERCERA TEMPORADA OFUNAM 2026



AMIGOS
ofunam

PROGRAMA 5



KATHARINA WINCOR, DIRECTORA HUÉSPED
GUILHAUME SANTANA, FAGOT

Sábado 21 de noviembre, 20:00 horas
Domingo 22 de noviembre, 20:00 horas

Ícaro
Lera Auerbach (1973)
Concierto para fagot en fa mayor, Op. 75 (J. 127)
Carl Maria von Weber (1786-1826)
Sinfonía núm. 3 en mi bemol mayor, Op. 55, Heroica
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS ofunam

Compartiendo la pasión por la música

TERCERA TEMPORADA 2026



PROGRAMA 5

Ícaro
Lera Auerbach (1973)
Concierto para fagot en fa mayor, Op. 75 (J. 127)
Carl Maria von Weber (1786-1826)
Sinfonía núm. 3 en mi bemol mayor, Op. 55, Heroica
Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Katharina Wincor, directora huésped
Guilhaume Santana, fagot

Sábado 21 de noviembre, 20:00 horas
Domingo 22 de noviembre, 12:00 horas

Sala Nezahualcóyotl



Katharina Wincor

Katharina Wincor mantiene una actividad internacional al frente de orquestas sinfónicas, conjuntos de cámara y producciones operísticas. Ha sido directora invitada de la SWR Symphonieorchester, la WDR Sinfonieorchester, la Bamberger Symphoniker, la Wiener Symphoniker, la Detroit Symphony Orchestra, la National Symphony Orchestra de Washington, la Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, la Orquesta Sinfónica RTVE, la Yomiuri Nippon Symphony Orchestra y la Orquesta Filarmónica de la UNAM. Ha colaborado con solistas como James Ehnes, Elisabeth Leonskaja, Daniel Müller-Schott, Sheku Kanneh-Mason, Rafał Blechacz, Jean-Yves Thibaudet y Anna Lapwood. En 2024 dirigió un concierto en el Arnold Schoenberg Center con integrantes de la Filarmónica de Viena, como parte de las actividades por el 150 aniversario del nacimiento de Schoenberg. Su proyección internacional comenzó como directora asistente de la Orquesta Sinfónica de Dallas, bajo la dirección musical de Fabio Luisi. En 2020 recibió un reconocimiento en el Concurso Mahler de Bamberg y participó en la Ammodo Masterclass con la Orquesta Real del Concertgebouw, bajo la dirección de Iván Fischer, quien posteriormente la invitó a colaborar como asistente de la Budapest Festival Orchestra. Estudió dirección orquestal en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena y en la Universidad de las Artes de Zúrich. También ha participado en cursos impartidos por Riccardo Muti, Jaap van Zweden, Robert Spano y David Zinman.



Guilhaume Santana

Originario de Toulouse, Francia, comenzó su formación como violinista en el Conservatorio de Toulouse y posteriormente orientó su actividad al fagot. Continuó sus estudios con Dag Jensen en Hannover y con Stefan Schweigert en la Academia Karajan de Berlín. Obtuvo el Premio Mendelssohn-Bartholdy en Berlín y el primer lugar del Concurso Europeo de Jóvenes Solistas de Wattrelos. Como solista ha interpretado repertorio para fagot con la Mahler Chamber Orchestra, la Münchner Symphoniker, Sinfonia Varsovia, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, el Orchestre National de Metz, la Orquesta de Cámara de Lituania, la Orquesta de Extremadura, la Orquestra do Paraná, la Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, la Deutsche Radio Philharmonie y la Orchestra Mozart. Su discografía incluye grabaciones para Deutsche Grammophon y Claves. Su actividad camerística lo ha llevado a presentarse en la Kammermusiksaal de la Filarmónica de Berlín, el Zankel Hall del Carnegie Hall y el Concertgebouw de Ámsterdam, junto a Emmanuel Ax, Till Fellner, Tabea Zimmermann, Giuliano Carmignola, Albrecht Mayer y Sabine Meyer. Ha colaborado como músico invitado con la Filarmónica de Berlín, la Orquesta Real del Concertgebouw, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, la Orchestra del Teatro alla Scala y la Chamber Orchestra of Europe, bajo la dirección de Simon Rattle, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Pierre Boulez y Zubin Mehta.

TRES VIAJES MUSICALES: DEL VUELO DE ÍCARO A LA REVOLUCIÓN DE BEETHOVEN

¿Qué tienen en común un joven que desafió al sol, un fagot que reclama el centro del escenario y un compositor que quiso dedicar una sinfonía a Napoleón? Los tres protagonizan un programa lleno de contrastes.

En el Programa 5 de la Tercera Temporada 2026, la OFUNAM reúne tres obras que atraviesan épocas y lenguajes muy distintos.

El concierto abre con Ícaro, de Lera Auerbach. Inspirada en el mito griego del muchacho que voló demasiado cerca del sol, esta pieza convierte la ambición, la libertad y la caída en materia sonora. Auerbach no se limita a narrar una leyenda: plantea una experiencia musical sobre el deseo humano de llegar más lejos.

Después, el fagot toma la palabra con el Concierto en fa mayor de Carl Maria von Weber. Compuesto en 1811 para el virtuoso Georg Friedrich Brandt, demuestra que este instrumento puede ser mucho más que una voz discreta dentro de la orquesta. El solista será el fagotista franco-chileno Guilhaume Santana.

La segunda parte nos lleva a la Sinfonía núm. 3, Heroica, de Beethoven. Su historia está ligada a Napoleón y al desencanto del compositor ante su coronación como emperador. La música, en cambio, terminó por convertirse en una declaración de libertad y grandeza humana.

Bajo la dirección huésped de Katharina Wincor, la OFUNAM nos invita a recorrer tres mundos musicales en una misma noche.

¿Te animas a volar con Ícaro, escuchar al fagot como protagonista y encontrarte con la fuerza de la Heroica? Te esperamos.

LERA AUERBACH (1973).
ÍCARO.



LA ORQUESTA QUE SE ATREVIÓ A TOCAR EL SOL.

¿Y si la tragedia de Ícaro no fuera haber volado demasiado alto, sino haber descubierto una libertad que nadie podía garantizarle?

Durante siglos nos han contado la historia como una advertencia: no desafíes los límites, escucha los consejos y mantente lejos del sol. Pero la compositora ruso-estadounidense Lera Auerbach encontró en ese joven una pregunta mucho más incómoda: ¿qué sentido tiene tener alas si nunca nos atrevemos a volar?

Su obra orquestal Icarus, estrenada el 18 de julio de 2011 en el Festival de Verbier, no necesita narrar cada episodio del mito. Prefiere llevarnos directamente al vértigo.

Y vaya manera de hacerlo. Imaginen una orquesta que parece abrirse en dos: las cuerdas trepan hacia registros agudísimos, los instrumentos graves empujan en dirección contraria y la percusión levanta una tormenta de resonancias metálicas. La música crece, cambia de perspectiva y nos deja con esa sensación de estar suspendidos a una altura peligrosa.

Pero Auerbach guarda un par de sorpresas. Entre los recursos de su partitura aparecen vasos de cristal amplificados y la posibilidad de incorporar un theremin, ese instrumento electrónico que se toca sin contacto físico, moviendo las manos alrededor de sus antenas.

Quienes disfrutan del rock progresivo, las bandas sonoras inquietantes o la experimentación electrónica reconocerán inmediatamente el atractivo de esos timbres. No están ahí para decorar la orquesta. Contribuyen a crear un paisaje donde lo familiar empieza a volverse extraño.

Y entonces entendemos que Icarus no habla solamente de una caída.

Auerbach nació en Cheliábinsk, en la antigua Unión Soviética. En sus recuerdos sobre esta obra cuenta que, cuando era niña, los mitos griegos le resultaban más comprensibles que el mundo político que la rodeaba, lleno de propaganda y figuras de autoridad.

Aquellos relatos de dioses, castigos y rebeldías le ofrecían otra manera de mirar la realidad.

Tal vez por eso su Ícaro no parece limitarse al papel del muchacho imprudente. También representa la impaciencia de quien necesita conocer algo que existe más allá de lo permitido.

Hay otro detalle fascinante: Auerbach no comenzó escribiendo una ilustración musical del mito. La pieza nació de materiales de su Primera sinfonía, Chimera, y fue después cuando encontró en Ícaro la imagen que mejor dialogaba con aquella música.

Eso cambia nuestra manera de escucharla. No necesitamos buscar el instante exacto en que se derrite la cera o las alas se rompen. Podemos imaginar nuestro propio vuelo.

La obra dura alrededor de doce minutos, pero su mundo sonoro parece mucho más grande: una arquitectura de alturas imposibles, metales amenazantes y sonidos que parecen venir de otro planeta.

A quince años de su estreno, Icarus conserva una fuerza incómoda: nos recuerda que perseguir lo imposible puede tener consecuencias, pero renunciar a intentarlo también tiene un precio.

Les propongo escucharla completa, con buenos audífonos o un equipo que permita apreciar sus graves y su percusión.

Y después me cuentan: ¿ustedes escuchan en esta música la caída de un imprudente o el vuelo de alguien que se negó a vivir con miedo?

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826). CONCIERTO PARA FAGOT EN FA MAYOR, OP. 75.



CUANDO EL FAGOT DECIDIÓ DEJAR DE SER EL PERSONAJE SECUNDARIO

¿Quién dijo que el fagot solo sirve para hacer reír o acompañar discretamente a la orquesta?

Su sonido grave, algo nasal y profundamente humano ha provocado más de una sonrisa en el público. Pero basta escuchar el Concierto para fagot en fa mayor, op. 75, de Carl Maria von Weber, para comprender que este instrumento también puede cantar con la elegancia de un tenor, moverse con la agilidad de un acróbata y conmovernos como el protagonista de una ópera.

Y Weber sabía perfectamente cómo conseguirlo, en noviembre de 1811, durante una estancia en Múnich, el compositor alemán escribió este concierto para Georg Friedrich Brandt, fagotista de la orquesta de la corte bávara. Lo terminó en menos de dos semanas y la obra se estrenó el 28 de diciembre de aquel año, con Brandt como solista.

Tenía apenas 25 años, pero Weber ya mostraba una cualidad que después sería fundamental en sus óperas: la capacidad de convertir la música en teatro.

El primer movimiento comienza con una introducción orquestal de carácter decidido. Cuando entra el fagot, la situación cambia. El instrumento recorre escalas veloces, salta entre registros y responde a la orquesta con una seguridad que parece decir: «Ahora me toca hablar a mí».

Pero el verdadero golpe de efecto llega en el Adagio, aquí desaparece cualquier tentación de convertir al fagot en una caricatura. La melodía se extiende con una delicadeza inesperada y el instrumento canta como si estuviera confesando algo que llevaba mucho tiempo guardado.

Escuchen especialmente el diálogo con los dos cornos. Sus intervenciones rodean la voz del solista con una calidez extraordinaria. Por momentos parece una escena de ópera sin palabras: un personaje que expresa su tristeza mientras otros dos intentan responderle.

¿Quién necesita un cantante cuando un fagot puede conmovernos de esa manera?

El Rondo final recupera el buen humor. Regresan los saltos, las escalas rápidas y una articulación que exige enorme precisión. El fagot juega, provoca y corre de un extremo a otro de su registro, pero nunca pierde su personalidad.

Esa combinación de virtuosismo y expresión explica por qué el concierto sigue siendo una prueba fundamental para los fagotistas.

También revela algo del momento histórico en que nació. Weber conservaba la claridad formal del Clasicismo, pero comenzaba a mirar hacia un mundo musical más teatral, individual y apasionado: el Romanticismo alemán.

Años después escribiría El cazador furtivo, una ópera decisiva para esa nueva sensibilidad. En cierto modo, el fagot de este concierto ya parece estar ensayando uno de sus futuros personajes.

Más de dos siglos después de su estreno, Weber sigue demostrando que ningún instrumento debería quedar condenado a un solo papel dentro de la orquesta.

Les recomiendo escucharlo completo, especialmente el segundo movimiento, donde la belleza de una melodía termina siendo más impresionante que cualquier demostración de velocidad.

Y ahora les pregunto: ¿qué otro instrumento orquestal creen que merece abandonar las sombras y convertirse en protagonista de un concierto?

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827). SINFONÍA NÚM. 3 EN MI BEMOL MAYOR, OP. 55, HEROICA.



LA SINFONÍA QUE SE ATREVIÓ A ROMPERLO TODO

Dos acordes. Eso fue todo lo que Beethoven necesitó para anunciar que las reglas estaban a punto de cambiar.

El 7 de abril de 1805, en el Theater an der Wien de Viena, el público escuchó una sinfonía que no se parecía demasiado a lo que conocía. Era extensa, exigente y estaba llena de conflictos musicales que parecían desafiar las expectativas de su tiempo.

Se trataba de la Sinfonía núm. 3 en mi bemol mayor, op. 55, Heroica, una obra que alteró para siempre las dimensiones y las ambiciones de la música sinfónica, y pensar que detrás de aquella revolución también había una enorme decepción política.

Beethoven había admirado a Napoleón Bonaparte como representante de ciertos ideales de la Revolución francesa. Pero cuando el militar se proclamó emperador en 1804, aquella admiración quedó profundamente cuestionada.

Según contó Ferdinand Ries, alumno del compositor, Beethoven reaccionó con furia y retiró la dedicatoria que había pensado para Napoleón. La portada conservada muestra que su nombre fue borrado, aunque los detalles exactos de la célebre escena pertenecen al terreno de los testimonios históricos.

Lo verdaderamente revolucionario, de cualquier manera, estaba dentro de la partitura. El primer movimiento comienza con dos acordes contundentes. Después aparece una melodía que parece sencilla, pero Beethoven la lleva por caminos inesperados: modulaciones atrevidas, tensiones, interrupciones y una lucha constante entre las distintas secciones de la orquesta.

La música no se conforma con presentar una idea bonita. La enfrenta, la rompe y vuelve a construirla.

Y entonces llega la Marcia funebre. Aquí la Heroica deja de parecer una celebración de la victoria. Las cuerdas avanzan con una gravedad casi insoportable, los instrumentos de viento responden como voces de una ceremonia fúnebre y la música alcanza momentos de dolor extraordinario.

Quienes aman las grandes páginas de Mahler reconocerán algo familiar: esa capacidad de convertir una orquesta en un espacio donde el duelo parece adquirir dimensiones humanas y colectivas.

Pero Beethoven no termina su historia en el funeral, el tercer movimiento, un Scherzo lleno de impulso, devuelve el movimiento a la sinfonía. En su sección central, tres cornos lanzan llamadas que parecen abrir las puertas de un paisaje inmenso.

Y el final guarda otra sorpresa: Beethoven recupera un tema que ya había empleado en su ballet Las criaturas de Prometeo y lo convierte en una serie de variaciones de extraordinaria imaginación.

Después de la lucha y la muerte, la música vuelve a levantarse. No necesitamos imaginar a Napoleón recorriendo cada movimiento. La Heroica funciona también como una reflexión sobre el heroísmo, la pérdida y la posibilidad de comenzar otra vez.

Más de dos siglos después, esta sinfonía conserva algo profundamente provocador: Beethoven no quiso escribir una obra cómoda para su público. Quiso llevar la música hasta donde todavía nadie se había atrevido.

Escúchenla, desde aquellos dos acordes iniciales hasta la última variación. Su fuerza se comprende mejor cuando recorremos el viaje entero.

¿Consideran que la Heroica fue la verdadera revolución sinfónica de Beethoven o creen que otra de sus ocho sinfonías llegó todavía más lejos?

Notas por Roberto Smith

PRÓXIMO PROGRAMA

LUDWIG CARRASCO, DIRECTOR
HUÉSPED
CORRADO GIUFFREDI, CLARINETE

Sábado 28 de noviembre, 20:00 horas
Domingo 28 de noviembre, 20:00 horas

Danzón núm. 9
Arturo Márquez (1950)
II Concierto para clarinete
Óscar Navarro (1981)
Sinfonía en re menor
Cesar Franck (1822-1890)

Sala Nezahualcóyotl



AMIGOS ofunam

Compartiendo la pasión por la música

AMIGOS ofunam

¿Sabías que la orquesta afina en La?

Antes de tocar, el oboe emite un **La 440 Hz** para que todos los instrumentos se ajusten a la misma referencia.

La magia empieza con una sola nota.




Ser Amigo de
la OFUNAM es...
Apoyar la música que forma,
inspira y permanece.
Hazte Amigo hoy.
AMIGOS
ofunam

AMIGOS ofunam

COMPARTIENDO LA PASIÓN POR LA MÚSICA