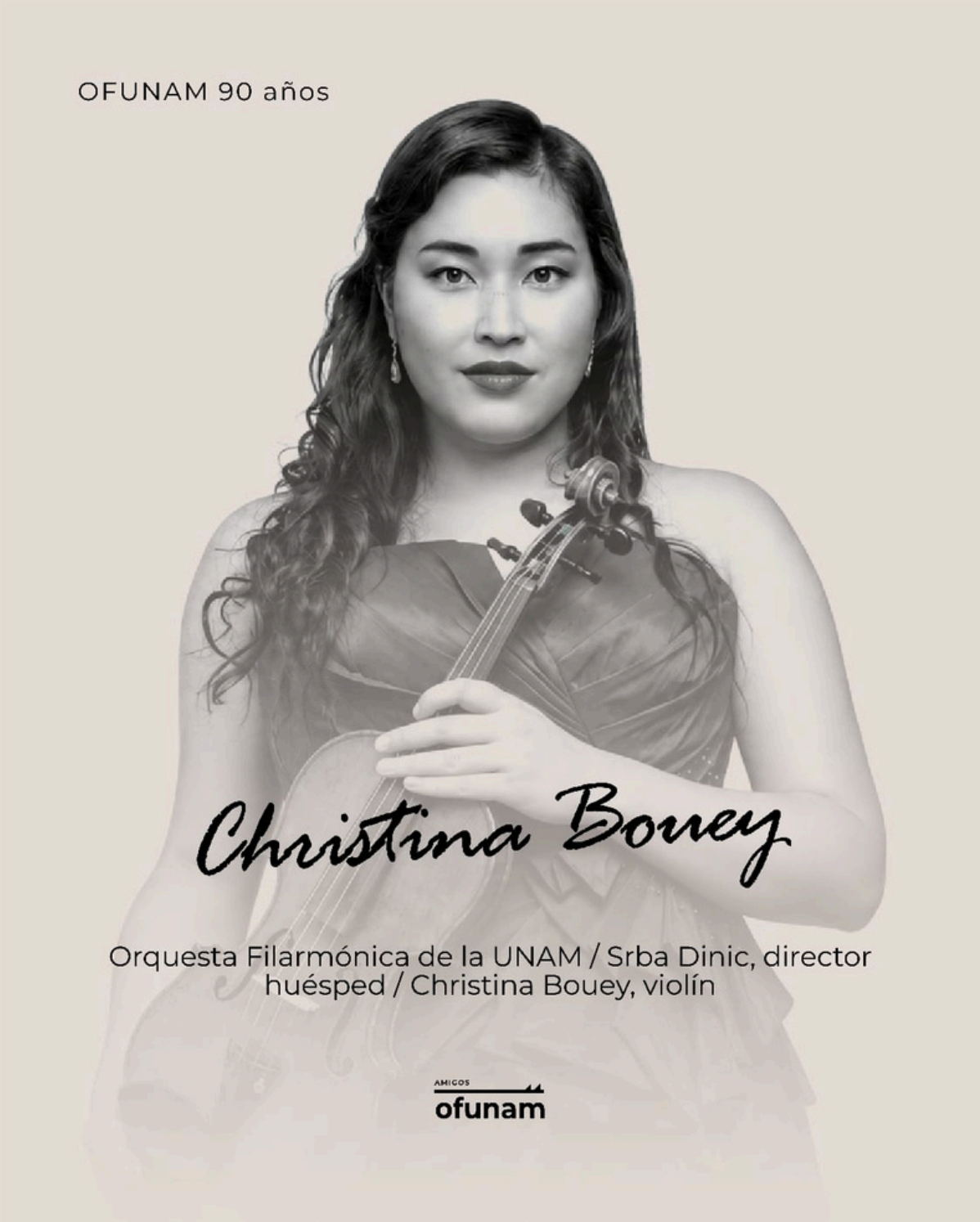
PROGRAMA 4

TERCERA TEMPORADA OFUNAM 2026



AMIGOS
ofunam

PROGRAMA 4



SRBA DINIC, DIRECTOR HUÉSPED
CHRISTINA BOUEY, VIOLÍN

Sábado 14 de noviembre, 20:00 horas
Domingo 15 de noviembre, 20:00 horas

Vals de la suite Masquerade
Aram Khachaturian (1903-1978)
Concierto para violín en re menor
Aram Khachaturian (1903-1978)
Concierto para orquesta, Sz. 116 BB 123
Béla Bartók (1881-1945)

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS ofunam

Compartiendo la pasión por la música

TERCERA TEMPORADA 2026



PROGRAMA 4

Vals de la suite Masquerade
Aram Khachaturian (1903-1978)
Concierto para violín en re mayor, Op. 35
Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893)
Concierto para orquesta, Sz. 116 BB 123
Béla Bartók (1881-1945)

Srba Dinic, director huésped
Christina Bouey, violín

Sábado 14 de noviembre, 20:00 horas
Domingo 15 de noviembre, 12:00 horas

Sala Nezahualcóyotl



Srba Dinic

Estudió piano y música de cámara en Belgrado, y dirección en Bonn y Skopje. Comenzó su carrera internacional en Basilea en 1995; desde entonces ha sido director musical de la Ópera de Berna (2007-2011), director titular de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes (2013-2019), director de la orquesta de cámara Strings of St. George (2014-2019) y la orquesta y ópera de Braunschweig, Alemania (2017). Ha colaborado con exponentes de la ópera, como Anna Netrebko, Diana Damrau y Ramón Vargas. Se ha presentado en más de veinte países alrededor del mundo, con la Staatskapelle Dresden, la Orquesta de Verona y la Orquesta del Teatro Colón, entre muchas otras. En México ha dirigido a la Filarmónica de la Ciudad de México y la Filarmónica de la UNAM, además de producciones de La bohème, Turandot, Rigoletto, Don Giovanni y Mefistófeles, entre otras óperas. Desde 2023, es profesor asociado en la Universidad de Belgrado.

El Maestro Dinic se presentó por primera vez con la OFUNAM el 3 y 4 de octubre de 2015 con obras de Mozart, Beethoven y Sibelius. L más reciente se llevó a cabo los días 14 y 15 de junio de 2025 con obras de Johann Strauss II, Järvlepp y Tchaikovsky. Esta será la octava ocasión que se presente al frente de la orquesta.



Christina Bouey

Violinista canadiense-estadounidense, soprano de coloratura y compositora. Su trayectoria incluye presentaciones como solista, recitales de música de cámara y actuaciones vocales en escenarios de América, Europa y Asia. Obtuvo el primer premio del Concurso Internacional de Violín Waldo Mayo, que propició su debut en el Stern Auditorium del Carnegie Hall, donde interpretó el Concierto para violín de Chaikovski bajo la dirección de David Gilbert. Entre sus reconocimientos figuran el Rooted to the Island Award de Music PEI, el premio Hugo Kortchak de la Manhattan School of Music y premios en los concursos Heida Hermann, Festival Nacional de Música de Canadá, Queens y Balsam. Como intérprete de cámara, ha colaborado con Yo-Yo Ma, Jeremy Denk, Marc-André Hamelin y Cho-Liang Lin, entre otros. Es primera violinista y miembro fundadora del Cuarteto Ulysses, agrupación que obtuvo premios en los concursos Fischoff, Schoenfeld, Osaka y Vietnam. Con el cuarteto se ha presentado en Alice Tully Hall, Jordan Hall, la Fundación March, la Sociedad Filarmónica de Bilbao y la Sala Nezahualcóyotl. Como compositora, en 2014, recibió el encargo de crear e interpretar una obra para violín solo con bailarines del Ballet Jazz de Montréal. Su cuarteto de cuerdas Soul, estrenado en 2024, se ha presentado en diversos ciclos y se ha transmitido por WGBH y WMHT. Es profesora asistente de violín en la Universidad de Rutgers y concertino de la Orquesta Sinfónica de Albany.

TRES MANERAS DE CONVERTIR LA MÚSICA EN EMOCIÓN

¿Qué tienen en común un vals nacido para el teatro, un concierto para violín que desconcertó a sus primeros intérpretes y una obra que convierte a toda la orquesta en protagonista? Los tres muestran que la música sinfónica puede contar historias muy distintas.

El recorrido comienza con el célebre Vals de Masquerade, de Khachaturian. La música fue escrita para acompañar el drama de Mijaíl Lérmontov y su suite de concierto apareció en 1944. El vals tiene algo de celebración y de melancolía: una danza elegante que parece esconder, detrás de sus giros, una historia de amor, celos y desencanto.

Después llega el Concierto para violín en re mayor, Op. 35, de Tchaikovsky. Compuesto en 1878, es una de las grandes pruebas de fuego para cualquier violinista. Sus melodías expansivas exigen sensibilidad y una técnica extraordinaria. La obra tuvo un comienzo complicado: Leopold Auer rechazó estrenarla y fue Adolf Brodsky quien la presentó en Viena, el 4 de diciembre de 1881. En esta ocasión, la solista será Christina Bouey, quien dará voz a sus pasajes líricos y a su virtuosismo.

La segunda parte estará dedicada al Concierto para orquesta, de Bartók. Escrito en 1943 durante el exilio del compositor en Estados Unidos, nació por encargo de Serge Koussevitzky para la Orquesta Sinfónica de Boston. Su título encierra una idea fascinante: aquí no hay un solista único; cada sección de la orquesta tiene momentos para mostrar su personalidad, su precisión y su fuerza expresiva.

Tres compositores, tres universos sonoros y una misma agrupación para recorrerlos. Una invitación a escuchar cómo dialogan el teatro, el virtuosismo y la energía de toda una orquesta.

¿Cuál de estas tres obras tienes más ganas de escuchar en la Sala Nezahualcóyotl?

ARAM KHACHATURIAN (1903-1978). VALS DE LA SUITE MASQUERADE.



MASQUERADE: EL VALS QUE TE INVITA A BAILAR... Y TERMINA EN TRAGEDIA

¿Puede una música tan hermosa esconder una historia tan cruel? Jachaturián encontró la respuesta en uno de los valses más fascinantes del repertorio orquestal.

Escucha los primeros compases del Vals de Masquerade. Las cuerdas despliegan una melodía elegante, los instrumentos de viento añaden brillo y el ritmo de tres tiempos parece abrir las puertas de un salón aristocrático. Todo invita a bailar. Pero hay algo inquietante en esa belleza: detrás de los vestidos, los saludos y las sonrisas se esconde una historia de celos, sospechas y muerte.

La música nació para acompañar el drama Masquerade, del escritor ruso Mijaíl Lérmontov (1814-1841). Ambientada en la aristocracia de San Petersburgo durante el siglo XIX, la obra retrata una sociedad obsesionada con el honor y las apariencias. Su protagonista, Yevgueni Arbenin, sospecha que su esposa Nina le ha sido infiel. Una serie de malentendidos alimenta sus celos hasta conducirlo a un desenlace terrible: la envenena. Nina es inocente.

Aram Jachaturián recibió el encargo en 1939 y escribió la música para una producción del Teatro Vajtángov de Moscú. El estreno ocurrió el 21 de junio de 1941, apenas un día antes de la invasión alemana a la Unión Soviética. La guerra interrumpió la vida del montaje y el teatro sufrió después un bombardeo que causó la muerte de uno de sus actores. La historia de aquella representación quedó marcada por una circunstancia histórica tan trágica como la ficción que acompañaba.

En 1944, Jachaturián seleccionó cinco números de la partitura y los convirtió en una suite de concierto de unos 17 minutos. La primera interpretación radiofónica tuvo lugar el 6 de agosto; el 8 de noviembre se presentó una versión con orquesta duplicada. Ambas estuvieron dirigidas por Serguéi Gorchakov.

Cinco movimientos, cinco máscaras
El Vals abre la suite con una elegancia que nunca termina de ser inocente. El Nocturno, con su solo de violín, cambia el ambiente y parece detener el tiempo. La Mazurca introduce el carácter vigoroso de una danza polaca; la Romanza ofrece el pasaje más lírico y melancólico. Finalmente, el Galop irrumpe con metales, percusión y una velocidad casi vertiginosa.

La escritura orquestal es una de las grandes virtudes de Jachaturián. Su música combina el lenguaje sinfónico ruso con giros melódicos y rítmicos vinculados a su herencia cultural del Cáucaso. No necesita recurrir a una descripción literal de la trama: cada danza construye un ambiente, una emoción, una escena imaginaria.

Y el famoso vals tuvo su propio conflicto creativo. La protagonista del drama lo describe como una música capaz de reunir alegría y tristeza. Jachaturián tardó en encontrar una melodía que estuviera a la altura de esa idea. Las versiones sobre cómo llegó a ella varían: una historia menciona la ayuda de un antiguo profesor; otra recoge el recuerdo del compositor de haber encontrado una de sus ideas melódicas durante una sesión de retrato. Lo que sí sabemos es que dedicó el vals a Alla Kazanskaya, la actriz que interpretó a Nina.

Masquerade nos deja una paradoja preciosa y perturbadora: el vals parece celebrar una fiesta, pero su historia habla de una sociedad incapaz de distinguir entre la verdad y las apariencias.

A más de ocho décadas de su estreno, la música sigue preguntándonos qué ocurre cuando una máscara termina por confundirse con el rostro.

¿Tú qué escuchas en este vals: una danza deslumbrante o una tragedia que todavía no se atreve a mostrar su verdadero rostro?



PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY (1840-1893). CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA, OP. 35



¿QUIÉN SE ATREVIÓ A LLAMAR MEDIOCRE AL CONCIERTO DE TCHAIKOVSKY?

Una obra rechazada, un crítico implacable y un violinista que decidió defenderla.

El 4 de diciembre de 1881, el violinista Adolf Brodsky salió al escenario de Viena para interpretar el Concierto para violín en re mayor, Op. 35, de Piotr Ilich Tchaikovsky. La dirección estuvo a cargo de Hans Richter y la orquesta fue la Filarmónica de Viena. La recepción no fue precisamente triunfal. Entre las voces más duras estuvo la del crítico Eduard Hanslick, quien llegó a describir aquella música como algo que «apestaba al oído». ¡Vaya manera de recibir una partitura!

La historia había comenzado tres años antes, en Clarens, Suiza. Tchaikovsky atravesaba una etapa personal complicada y encontró en la composición una especie de refugio. Con la ayuda y los consejos del violinista Iósif Kotek, escribió el concierto en unas pocas semanas. La partitura estaba llena de melodías generosas, pasajes de enorme dificultad y giros que exigían al solista mucho más que velocidad y precisión.

El primer destinatario fue Leopold Auer, uno de los grandes violinistas y maestros de su tiempo. Pero Auer consideró que ciertos pasajes no estaban bien resueltos para el instrumento y se negó a tocar la obra en su versión original. La anécdota suele resumirse diciendo que la declaró «imposible de ejecutar», aunque la realidad fue algo más compleja: cuestionaba la escritura violinística y pensaba que algunas secciones no producirían el efecto que Tchaikovsky imaginaba.

Fue entonces cuando Brodsky tomó la partitura y aceptó el desafío. Su empeño permitió que el concierto llegara finalmente al público. La crítica vienesa fue áspera, pero el violinista no se echó atrás: siguió interpretándolo y lo llevó a otras ciudades. Tchaikovsky terminó dedicándole la obra.

El primer movimiento: el violín entra con un lirismo casi vocal, pero pronto debe enfrentarse a una cadenza que exige una técnica formidable. La música no se conforma con deslumbrar; quiere cantar. La Canzonetta, segundo movimiento, cambia el paisaje: una melodía íntima, melancólica, que parece hablar en voz baja. Y cuando llega el Finale, el ambiente se enciende con ritmos de danza y un impulso que recoge el carácter popular ruso.

Lo curioso es que Auer terminó reconciliándose con la obra. La interpretó en público en 1893 y preparó su propia edición, con modificaciones en la parte solista. También la transmitió a sus alumnos, entre ellos Jascha Heifetz. El mismo concierto que había cuestionado terminó formando parte de su legado pedagógico.

Más de 140 años después, la obra sigue poniendo a prueba a los violinistas y regalando momentos memorables al público. ¿Qué escuchamos en ella: una exhibición de virtuosismo o una de las páginas más apasionadas del romanticismo?

Quizá su mayor triunfo esté en que consigue ambas cosas. Y eso no se logra solamente tocando muchas notas: hay que saber hacerlas cantar.

Las críticas pasan; las grandes interpretaciones mantienen viva la música.

¿Qué versión te conmueve más: Heifetz, Oistrakh, Perlman, Mutter, Hilary Hahn o alguna otra que siempre recomiendas?



BÉLA BARTÓK (1881-1945).
CONCIERTO PARA ORQUESTA, SZ. 116 BB 123.



CINCO MOVIMIENTOS PARA DEMOSTRAR QUE UNA ORQUESTA PUEDE SER UN SOLISTA

En 1943, Béla Bartók recibió un encargo que llegaría en uno de los periodos más difíciles de su vida. Vivía exiliado en Estados Unidos, lejos de Hungría, con problemas económicos y una salud cada vez más frágil. La respuesta fue una partitura que parece tenerlo todo: energía, humor, melancolía, danzas populares y una imaginación orquestal extraordinaria.

La obra se llama Concierto para orquesta y su título no es una ocurrencia. Bartók decidió tratar las distintas familias instrumentales como si fueran solistas de un gran concierto. Aquí los fagotes tienen su momento, los oboes conversan entre sí, los metales toman la palabra y las cuerdas levantan auténticas paredes de sonido. Nadie está de adorno. Cada instrumento tiene algo que decir.

El estreno ocurrió el 1 de diciembre de 1944, en el Symphony Hall de Boston, con la Boston Symphony Orchestra dirigida por Serge Koussevitzky, quien había encargado la composición. Bartók pudo asistir, aunque su estado de salud era delicado. La recepción fue un éxito y la obra pronto ocupó un lugar central en el repertorio orquestal del siglo XX.

Lo fascinante es su arquitectura. Son cinco movimientos y cada uno abre una puerta distinta.

La Introduzione comienza con una atmósfera misteriosa. Poco a poco, la música gana fuerza hasta convertirse en un despliegue de energía rítmica. En el segundo movimiento, Giuoco delle coppie —el juego de las parejas—, los instrumentos de viento aparecen organizados por dúos: fagotes, oboes, clarinetes, flautas y trompetas. Cada pareja tiene su propio intervalo y personalidad. Es como asistir a una conversación musical en la que todos saben exactamente cuándo intervenir.

Luego llega la Elegia. Aquí cambia el paisaje. La música se vuelve sombría, casi nocturna; los motivos parecen surgir de la niebla y la orquesta adquiere una gravedad conmovedora. Bartók describió este movimiento como un canto fúnebre, una especie de corazón oscuro dentro de la obra.

Pero el compositor todavía tenía una carta bajo la manga. En el Intermezzo interrotto, una melodía lírica se ve interrumpida por una marcha grotesca, cargada de ironía. Durante décadas se ha relacionado ese pasaje con una parodia de la Séptima sinfonía de Shostakóvich, conocida como Leningrado. La historia tiene matices: también interviene una melodía de la opereta La viuda alegre, de Franz Lehár. No es una simple broma musical; detrás de ese episodio hay un juego de referencias, sátira y contexto histórico.

El Finale cierra la obra con una energía arrolladora. Los ritmos parecen salir disparados, las secciones se persiguen y los temas se entrelazan hasta desembocar en una conclusión que exige una precisión extraordinaria.

En toda esta partitura se reconoce al Bartók que recorrió pueblos de Hungría, Rumania y otras regiones de Europa del Este para recopilar canciones y danzas populares. Esas investigaciones dejaron una marca profunda en su lenguaje: ritmos irregulares, giros melódicos inesperados y una vitalidad que no suena a folclor decorativo, sino a música incorporada desde sus raíces.

Bartók murió en Nueva York el 26 de septiembre de 1945. No llegó a cumplir 65 años. El Concierto para orquesta fue una de sus últimas grandes obras y, quizá, la más luminosa de aquella etapa final. En medio de la incertidumbre, escribió una partitura que celebra la diversidad de voces, la escucha y la fuerza de trabajar en conjunto.

Y aquí está la pregunta que deja flotando: ¿puede una orquesta convertirse en un solista colectivo?

Notas por Roberto Smith

PRÓXIMO PROGRAMA



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

¿Sabías qué?

Los violines *“envejecen bien”*.

Mientras más se tocan, *mejor suenan*.
Las vibraciones del uso constante ayudan a que la madera se adapte y resuene con mayor riqueza.

AMIGOS ofunam



¿Qué significa ser Amigo de la OFUNAM?

Ser parte de los Amigos de la OFUNAM es **acompañar un proyecto cultural** que trasciende generaciones. Es **creer en la música** como motor de formación, inspiración y permanencia.



AMIGOS ofunam

AMIGOS ofunam

COMPARTIENDO LA PASIÓN POR LA MÚSICA