

PRIMERA TEMPORADA OFUNAM 2026

PROGRAMA 2



PROGRAMA 2

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO

SCOT YOO, DIRECTOR HUÉSPED
SUZANA BARTAL, PIANO

Sábado 31 de enero, 20:00 horas
Domingo 1 de febrero, 12:00 horas

Concierto para piano núm. 3 en mi mayor

Béla Bartók (1881-1945)

Petrushka

Igor Stravinsky (1882-1971)

Obertura Leonora núm. 3

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS

ofunam

*Compartiendo la pasión por
la música*



PRIMERA TEMPORADA 2026



PROGRAMA 2 FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO

Concierto para piano núm. 3 en mi mayor. Duración aproximada 25 minutos

Béla Bartók (1881-1945)

Petrushka. Duración aproximada 34 minutos

Igor Stravinsky (1882-1971)

Obertura Leonora núm. 3. Duración aproximada 14 minutos

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Scott Yoo, director huésped

Suzana Bartal, piano

Sábado 31 de enero, 20:00 horas

Domingo 1 de febrero, 12:00 horas

Sala Nezahualcóyotl



Scott Yoo

Director titular y artístico de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México desde 2016. Además, desde 2004, funge como director musical del Festival Mozaic, dedicado a la música orquestal y de cámara en California. Es anfitrión y productor ejecutivo de la serie Now Hear This de PBS, nominada al Emmy en 2021, la primera producción sobre música clásica transmitida en horario estelar en Estados Unidos en cinco décadas. Ha dirigido orquestas como las sinfónicas de Colorado, Dallas, Indianápolis, Minnesota, New World, San Francisco y Utah, así como la St. Paul Chamber Orchestra, con la que debutó en el Carnegie Hall. En Europa ha colaborado con la London Symphony Orchestra, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Royal Scottish National Orchestra, la Britten Sinfonia, la English Chamber Orchestra, la City of London Sinfonia, el Ensemble Orchestral de Paris y la Orquesta Sinfónica Nacional de Estonia. En Asia ha trabajado con la Yomiuri Nippon Symphony Orchestra y con las filarmónicas de Seúl y Busan. Es fundador del Festicámara de Medellín, proyecto que reúne a músicos profesionales con jóvenes instrumentistas, e impulsó un programa similar en México en 2020. Nació en Tokio, creció en Connecticut y estudió en la Universidad de Harvard. En 2021 recibió un doctorado Honoris causa por el Colorado College. Ha estrenado más de 70 obras de 38 compositores y cuenta con más de 20 grabaciones para los sellos Bridge, Naxos, New World y Sony Classical.

www.amigosofunam.org



Suzana Bartal

La pianista franco-húngara Suzana Bartal nació en Timișoara, Rumanía, donde comenzó su formación musical. En 2005 continuó sus estudios en Francia, en París y Lyon, en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza. Entre 2011 y 2014 cursó un doctorado en Artes Musicales en la Yale School of Music. En 2013 obtuvo el primer lugar en el New York Concert Artists Concerto Competition. Se ha presentado en escenarios como la Philharmonie de Paris, Salle Pleyel, Auditorium Radio France, La Seine Musicale, Auditorium du Louvre y Musée d'Orsay en París, el Concertgebouw de Ámsterdam, Beethoven-Haus de Bonn, Merkin Hall de Nueva York, Milton Court de Londres y el Palazetto Bru Zane de Venecia, entre otros. Su trabajo ha sido transmitido por diversas emisoras de Europa y América. Se ha presentado con orquestas como la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Basel Chamber Orchestra, la Mannheim Nationaltheater Orchestra y la Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, bajo la dirección de Marc Minkowski, Eivind Aadland, Christian Vásquez y Adrien Perruchon. Ha colaborado con compositores como Thomas Adès, Éric Tanguy y Gabriel Yared. Su grabación los Años de peregrinaje de Franz Liszt fue publicada en 2020 por el sello Naïve y fue reconocida por la Sociedad Liszt de Budapest. Desde 2020 es directora artística del Festival Piano à Riom y, desde 2024, es profesora de piano en la École Normale de Musique de París.

www.amigosofunam.org

“VIRTUOSISMO, RIESGO Y EMOCIÓN: UNA NOCHE IMPRESCINDIBLE CON LA OFUNAM”

El Segundo programa de la Primera Temporada de la OFUNAM, inscrito en el VIII Festival Internacional de Piano, propone un recorrido intenso por tres obras fundamentales del repertorio sinfónico del siglo XX y el clasicismo tardío, reunidas en un mismo concierto por su fuerza expresiva y su exigencia artística.

Por primera vez con la orquesta, la destacada pianista Suzana Bartal se presenta como solista en el Concierto para piano núm. 3 de Béla Bartók, una obra de gran rigor técnico y claridad estructural. Escrita en los últimos años del compositor, exige un dominio absoluto del instrumento, precisión rítmica y una comprensión profunda de su lenguaje moderno y humano a la vez.

El programa continúa con Petrushka de Igor Stravinsky, una de las partituras más influyentes del siglo XX.

Como cierre, la Obertura Leonora núm. 3 de Ludwig van Beethoven aporta un momento de alta carga emocional. Esta obra concentra conflicto, esperanza y liberación en un discurso sinfónico de gran densidad expresiva, y sigue siendo una de las páginas más intensas del repertorio orquestal.

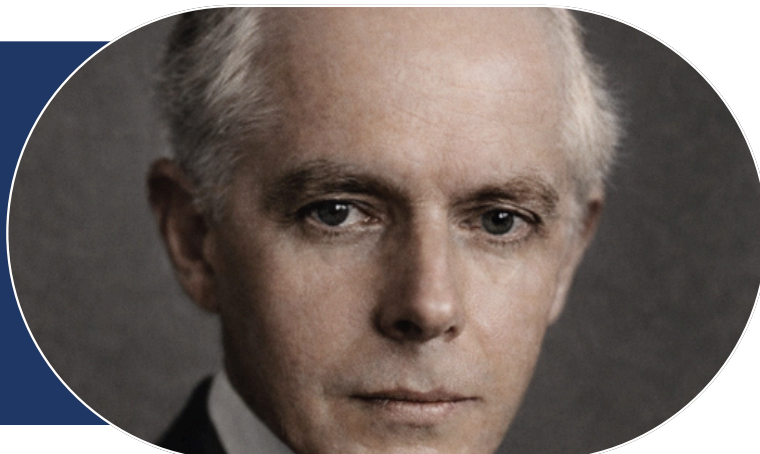
La dirección estará a cargo del Maestro Scott Yoo, quien regresa por segunda ocasión al podio de la OFUNAM, aportando una lectura clara y comprometida a un programa que combina virtuosismo solista, modernidad orquestal y profundidad histórica.

Gracias por acompañarnos. Gracias por hacer posible a la OFUNAM.

www.amigosofunam.org

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

CONCIERTO PARA PIANO NÚM. 3 EN MI MAYOR



Bartók: El Arquitecto del Folclore y la Vanguardia

Béla Bartók, compositor, pianista y etnomusicólogo húngaro, es una figura clave de la música del siglo XX. Su obra revolucionó la creación contemporánea al integrar, con rigor científico, el folclore de Europa del Este con las técnicas vanguardistas de su tiempo. El resultado es un legado único que combina una estructura casi matemática con una expresividad profundamente humana, redefiniendo la identidad sonora europea.

Bartók no fue solo un creador, sino también un investigador. Como profesor en la Academia de Música de Budapest, se apartó deliberadamente del romanticismo germánico dominante para forjar un lenguaje propio.

Bartók 3: El testamento lírico de un exiliado

El Concierto para piano núm. 3 es la última obra orquestal completa de Béla Bartók. Fue escrita en 1945, en los meses finales de su vida, y representa un giro evidente hacia la claridad formal y la transparencia sonora, sin abandonar su lenguaje personal.

El concierto se estrenó el 8 de febrero de 1946 en la Academy of Music de la ciudad de Filadelfia, con la Orquesta de Filadelfia y Eugene Ormandy como conductor. La parte solista fue interpretada por György Sándor (amigo y alumno de Bartók).

Bartók escribió esta obra en 1945, durante sus últimos meses de vida en Nueva York. Su situación era precaria: estaba gravemente enfermo de leucemia, vivía en el exilio huyendo del fascismo en Hungría y enfrentaba dificultades económicas.

A diferencia de sus obras anteriores, que eran agresivas y percusivas, este concierto fue concebido como un regalo de cumpleaños para su esposa, la pianista Ditta Pásztory.

El compositor buscaba dejarle una fuente de ingresos (a través de las regalías por interpretarlo) y una pieza que fuera técnicamente más accesible que sus dos conciertos previos. Su tono es sereno, incluso luminoso. Muchos la leen como una despedida consciente. Bartók falleció dejando los últimos 17 compases sin orquestar, tarea que completó su amigo Tibor Serly.

Entre las principales características musicales podemos nombrar:

Simplificación del lenguaje: Bartók abandona la disonancia extrema por un estilo más neoclásico y tonal. **Serenidad y transparencia:** La textura es más ligera, permitiendo que el piano dialogue con la orquesta sin "golpear" las teclas. **Nacionalismo húngaro:** Mantiene el uso de ritmos folclóricos y escalas modales, pero con un enfoque más melódico. **Religiosidad secular:** Se percibe una paz espiritual que no existía en su etapa de "música nocturna" más oscura. **Uso de la naturaleza:** Incluye transcripciones de cantos de aves, algo recurrente en su última etapa.

El piano no lucha contra la orquesta. Dialoga. La orquesta acompaña, responde y comenta. No hay exceso de densidad. Todo está medido.

El concierto refleja la condición del compositor emigrado. No hay referencias nacionalistas explícitas, pero el pulso rítmico y la lógica melódica siguen anclados en Europa Central. La obra comunica estabilidad en un mundo inestable. Eso explica parte de su recepción positiva inmediata.

Este concierto se convirtió pronto en el más interpretado de los tres. No por facilidad técnica, sino por su equilibrio musical

I. Allegretto. El primer movimiento está en forma sonata, clara y reconocible. El piano entra pronto, sin introducciones largas. El tema principal es diatónico y cantabile. La orquesta acompaña con discreción. El desarrollo no busca conflicto extremo. Bartók trabaja con variaciones rítmicas y cambios de color. El diálogo es constante. La coda es firme, sin dramatismo forzado. Este movimiento exige control del sonido más que potencia. La dificultad está en la precisión y el fraseo.

II. Adagio religioso. Es el núcleo expresivo del concierto. Bartók lo concibe como un coral, con acordes amplios y estáticos. La escritura recuerda a Bach, pero filtrada por su lenguaje armónico. En la sección central aparece un episodio nocturno, típico del compositor. Sonidos de la naturaleza, figuras suaves en la madera, atmósfera suspendida. El piano no domina. Contempla. El regreso del coral es sereno. No hay clímax. Hay aceptación.

III. Allegro vivace. El movimiento final retoma la energía rítmica. El carácter es danzable. Las influencias folclóricas están presentes en el ritmo y en la articulación, no en melodías literales. El piano muestra agilidad y ligereza. La orquesta responde con vitalidad. El cierre es afirmativo, sin grandilocuencia. Es una conclusión luminosa. La técnica del piano es aquí más exigente, con juegos contrapuntísticos que demuestran la maestría técnica de Bartók hasta su último suspiro.

Uno de los aspectos más notables es el equilibrio. Bartók evita el modelo romántico del solista heroico. El piano es parte del tejido orquestal. Esto exige escucha activa y trabajo de cámara a gran escala.

Este concierto marca un punto final coherente. Resume sus intereses: forma clara, ritmo orgánico, herencia popular transformada. No es una obra experimental. Es una obra conclusiva. Muchos pianistas lo consideran un test de madurez musical más que de virtuosismo.

El Concierto n.º 3 es la despedida de un hombre que, tras explorar la violencia y el caos del mundo moderno, decidió regresar a la claridad. Es una obra de reconciliación. En la universidad lo estudiamos no solo como un modelo de estructura formal, sino como el ejemplo perfecto de cómo un artista puede simplificar su arte sin perder ni un gramo de profundidad intelectual.

Su vigencia se explica por su claridad y su humanidad. No exige contexto previo. Habla directamente.

“Este concierto no cierra una etapa con estruendo; la cierra con lucidez.”

PRIMERA INTERPRETACIÓN CON OFUNAM: 17 de septiembre de 1971 en el Auditorio Justo Sierra con la dirección de Eduardo Mata y el pianista húngaro-inglés Peter Frankl en la parte solista.

INTERPRETACIÓN MÁS RECIENTE: 19 y 20 de enero de 1908 en Sala Nezahualcóyotl, bajo la dirección de Ronald Zolman y el pianista francés, de origen ruso, Mikhail Rudy, en la parte solista.

PERSONALIDADES QUE HAN INTERPRETADO EL CONCIERTO PARA PIANO NÚM. 3: Peter Frankl, Emilio Ángulo, Pascal Devoyon, Evelyne Brancart, Mikhail Rudy

Esta será la **SEXTA** ocasión en que esta obra forme parte del repertorio de la orquesta.

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

PETRUSHKA



Igor Stravinsky: ruptura, método y control del sonido moderno

Igor Stravinsky fue un compositor cuya obra fracturó y reconfiguró el lenguaje musical del siglo XX. Nacido en la Rusia zarista y formado bajo Rimski-Kórsakov, su fama mundial comenzó en París a través de una colaboración seminal con Serguéi Diáguilev y los Ballets Rusos, en un ambiente artístico de efervescencia experimental. A lo largo de su vida —marcada por la Revolución rusa, dos guerras mundiales y sucesivos exilios en Suiza, Francia y Estados Unidos— desarrolló un pensamiento sonoro cosmopolita y radicalmente disciplinado. Su música no perseguía la nostalgia, sino la construcción de un orden nuevo.

El ritmo, en Stravinsky, deja de ser un acompañamiento para convertirse en el esqueleto mismo de la música. Lo fracturó con acentos desplazados, bloques sonoros superpuestos y una métrica constantemente cambiante. Su armonía, ajena a la progresión romántica, funciona por fricción y contraste.

“Petrushka”: rito urbano, máscara y ritmo moderno

Petrushka ocupa un lugar central en la historia de la música del siglo XX. Más que un ballet, es un rito escénico fundamental para entender el salto hacia la modernidad. Tras el éxito de El Pájaro de Fuego, Stravinsky consolidó aquí su capacidad para transformar el folclore ruso en un lenguaje nuevo, impulsado por una estructura rítmica incisiva y una armonía que rompía moldes. La obra es un punto de equilibrio perfecto: tradición rusa, experimentación rítmica y una concepción de la forma tan clara como despiadada.

El ballet se estrenó el 13 de junio de 1911 en el Théâtre du Châtelet de París, en el apogeo de la Belle Époque. La producción corrió a cargo de los Ballets Russes de Serguéi Diáguilev, con dirección musical de Pierre Monteux y coreografía de Mijail Fokine. Vaslav Nijinsky encarnó al títere protagonista. Esta colaboración entre Stravinsky, el escenógrafo Alexandre Benois y Fokine representó un esfuerzo multidisciplinario que cambió para siempre el concepto del ballet como arte total.

La acción se sitúa en la Rusia imperial, durante una feria de carnaval en San Petersburgo hacia 1830. Stravinsky no idealiza el folclore; lo observa con distancia crítica. La feria popular aparece como un espacio de entretenimiento colectivo, pero también de exclusión y crueldad. Petrushka, el títere con emociones humanas, es usado y descartado por una sociedad festiva e indiferente. Esta lectura del individuo aplastado por el espectáculo conecta con las tensiones sociales que precederían a la Revolución rusa.

La arquitectura del sonido: ritmo, acorde y orquestación. La música de Petrushka se erige sobre dos pilares: el ritmo emancipado y la superposición de planos sonoros. La métrica cambia constantemente, los acentos se desplazan y la estabilidad tonal se cuestiona.

El acorde de Petrushka: La sonoridad más emblemática, que superpone las tríadas de Do mayor y Fa sostenido mayor. No es una disonancia que busca resolverse, sino un campo de fuerza estático que define la naturaleza dual del personaje: humano y muñeco. La armonía funciona como identidad.

Orquestación incisiva: Stravinsky evita la densidad sonora. Cada instrumento tiene un rol preciso, con ataques secos y texturas transparentes. La música avanza por yuxtaposición de bloques breves, como un montaje cinematográfico.

Los cuatro cuadros: un drama sin redención

La Feria de Carnaval: Una escena abierta con ritmos irregulares y melodías superpuestas. El piano actúa como instrumento percutivo. La multitud es festiva, pero la música introduce contrastes abruptos que presagian el drama..

La habitación de Petrushka: El clima se vuelve introspectivo y angustiado. El acorde característico domina, con el piano y los metales creando una textura fragmentada y tensa. Petrushka expresa una frustración que no puede comunicar.

La habitación del Moro: Contraste absoluto. Aquí la música es sensual, con ritmos regulares y colores orientales estilizados. La Bailarina tiene una melodía mecánica, sin profundidad. Petrushka irrumpe y es expulsado.

La Feria (Anochecer) y Muerte de Petrushka: La multitud regresa, ahora más violenta. La persecución culmina con la muerte del títere. El final es ambiguo: el espectro de Petrushka reaparece sobre el teatrillo. La música no ofrece un cierre tradicional; el conflicto permanece.

Petrushka redefine el papel del piano en la orquesta y establece una nueva relación entre ritmo y forma narrativa. Demuestra que el folclore puede ser material estructural, no decorativo, y anticipa los procedimientos que Stravinsky radicalizaría en La consagración de la primavera.

En las aulas, hoy en día, se estudia como el puente esencial hacia la modernidad total. Stravinsky enseñó con ella que la música puede ser descriptiva sin caer en el sentimentalismo, y que el tiempo puede organizarse con la precisión de un mecanismo. Petrushka no es una fábula amable; es una obra sobre el individuo frente al sistema, donde cada sonido cumple una función. No hay concesiones.

PRIMERA INTERPRETACIÓN CON OFUNAM: 7 de julio de 1968 en el Alcázar del Castillo de Chapultepec, con la dirección de Eduardo Mata..

INTERPRETACIÓN MÁS RECIENTE: 15 y 16 de febrero de 2020 en Sala Nezahualcóyotl, bajo la dirección de Massimo Quarta.

PERSONALIDADES QUE HAN DIRIGIDO PETRUSHKA: Eduardo Mata, Okko Kamu, Enrique Diemecke, Jorge Velazco, Ronald Zollman, Lukas Foss, Jorge Mester, Alun Francis, Leon Botstein, Massimo Quarta.

Esta será la **DÉCIMA CUARTA** ocasión en que esta obra forme parte del repertorio de la orquesta.



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

OBERTURA LEONORA NÚM. 3



Beethoven: El Arquitecto del Humanismo Sonoro

Ludwig van Beethoven fue el compositor que condujo a la música occidental desde el clasicismo hacia el romanticismo. Su verdadero instrumento no fue solo el piano, sino la idea misma de la música, pensada más allá de lo sonoro. Su legado cambió para siempre la figura del compositor y su lugar en la sociedad: de sirviente de la corte a artista libre, dueño de su voz.

Beethoven no solo amplió formas o intensificó un lenguaje. Estableció la música como un acto de filosofía, una reflexión personal y social capaz de contener una emoción profunda dentro de una estructura rigurosa. No impuso un estilo, sino una exigencia: pensar la música como un acto consciente y libre. Su sombra, diáfana y exigente, se proyecta sobre todo el siglo XIX, de Brahms a Wagner, y llega hasta el XX, dialogando con compositores como Shostakóvich. Su obra sigue siendo el cimiento sobre el que se construye el pensamiento musical moderno.

Leonora III: El triunfo de la libertad sobre la tiranía

La Obertura Leonora Núm. 3 es una obra central en el catálogo de Beethoven. Aunque formalmente sirve de preludio a su ópera Fidelio, su estructura es tan sólida y su argumento musical tan completo que funciona como un drama sinfónico independiente. No es solo una introducción; es la esencia misma de la lucha y la liberación, condensada en catorce minutos.

El contexto: una ópera de resistencia. Beethoven escribió esta música para Fidelio —originalmente titulada Leonora—, su única ópera. La trama transcurre en una prisión española y narra la historia de Leonora, que se disfraza de hombre para rescatar a su esposo, Florestán, un preso político. Es, en el fondo, un himno a la libertad conyugal y civil.

Berlioz La obra se estrenó el 29 de marzo de 1806 en el Theater an der Wien de Viena, en una reposición de la ópera. El contexto histórico lo explica todo: Viena estaba ocupada por las tropas napoleónicas. El estreno fue un fracaso no por la música, sino porque el público estaba compuesto en gran parte por oficiales franceses indiferentes a un drama alemán sobre libertad política.

Beethoven, insatisfecho, escribió cuatro oberturas distintas para esta ópera. La Leonora III es la más famosa y poderosa, tan poderosa que finalmente la retiró de la versión definitiva de Fidelio: opacaba el inicio de la acción escénica. Desde entonces, vive su propia vida en la sala de conciertos.

La arquitectura del drama sonoro: Lo que distingue a esta obertura es su economía temática y rigor formal. Beethoven trabaja con muy pocos motivos — algunos tomados del aria de Florestán— y los desarrolla con una lógica implacable. La tensión no se disimula; se construye. Los silencios tienen peso dramático. El contraste dinámico es el motor del discurso.

Armónicamente, la obra se mueve en la tonalidad de Do mayor, un símbolo de luz, pero esa luz es constantemente amenazada por zonas de sombra y disonancia. La orquestación es clara y estratificada: los metales no decoran, anuncian; las cuerdas sostienen el discurso; la madera comenta y anticipa.

Uno de sus gestos más célebres es el toque de trompeta fuera de escena. En la ópera, anuncia la llegada del ministro que trae la justicia. En la obertura, se transforma en un símbolo abstracto y universal de esperanza.

Aunque es un movimiento continuo, la obra se divide en secciones que siguen la trama operística:

Adagio (Introducción): El descenso a la prisión. Comienza con una escala descendente en las profundidades de la orquesta. El clima es sombrío, lento, opresivo. Aquí se cita, de forma truncada y melancólica, el aria de Florestán “En la primavera de la vida”. Es la música del calabozo.

Allegro (Exposición y desarrollo): La lucha. Un cambio brusco a un tempo veloz. El tema principal es enérgico, urgente, y representa la determinación de Leonora. El desarrollo es un campo de batalla sinfónico: los motivos se fragmentan, las disonancias chocan, la tensión crece hasta un punto de ruptura. Simboliza la confrontación directa contra la injusticia.

El llamado de la trompeta: La señal de la liberación. En el clímax de la tensión, la orquesta se detiene en seco. A lo lejos, suena una fanfarria de trompeta. Se repite dos veces. No es un efecto, es un golpe de teatro musical. Tras ella, un tema sereno en la flauta trae un primer respiro, una sensación de alivio y esperanza.

Presto (Coda): El triunfo. La música estalla en una celebración frenética. Las escalas en las cuerdas son rapidísimas, la orquesta entera toca en un Do mayor radiante. Es la explosión final de luz sobre la oscuridad, un cierre virtuosístico y catártico.

En las aulas, la Leonora III se estudia cómo el momento en que Beethoven transformó la música funcional en arte autónomo. Tomó una obertura —una pieza con un propósito utilitario— y la elevó a la categoría de poema sinfónico, décadas antes de que Liszt acuñara el término. Demostró que la música instrumental podía contar una historia compleja sin necesidad de texto o escena.

Su lección es doble: primero, que la máxima potencia emocional se logra con economía de materiales y desarrollo riguroso. Segundo, que la música, en sus formas más elevadas, puede ser un comentario universal sobre la condición humana: su opresión, su lucha y su anhelo de libertad.

PRIMERA INTERPRETACIÓN CON OFUNAM: 24 de enero de 1937 en el Anfiteatro Simón Bolívar con la dirección de José Rocabruna

INTERPRETACIÓN MÁS RECIENTE: 8 y 9 de febrero de 2020 en Sala Nezahualcóyotl, bajo la dirección de Massimo Quarta.

PERSONALIDADES QUE HAN DIRIGIDO LA OBERTURA LEONORA III: José Rocabruna, José F.Vázquez, Fritz Schurman, Heinz Unger, Icilio Bredo, Richard Schumacher, Eduardo Mata, Kenneth Klein, Armando Zayas, Jesús Medina, Horst Neumann, Gabriel Chmura, Ronald Zollman, Moshe Atzmon, Massimo Quarta

Esta será la **VIGÉSIMA PRIMERA** ocasión en que esta obra forme parte del repertorio de la orquesta.

Notas por Roberto Smith

PRÓXIMO PROGRAMA FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO

**SYLVAIN GASANÇON,
DIRECTOR TITULAR
SOPHIA LIU, PIANO**

Sábado 7 de febrero, 20:00 horas
Domingo 8 de febrero, 12:00 horas

Popol Vuh

Eugenio Toussaint (1954-2011)

Concierto para piano núm. 1 en si bemol menor
Op. 23

Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893)

Sinfonía núm. 2 en re mayor, Op. 43

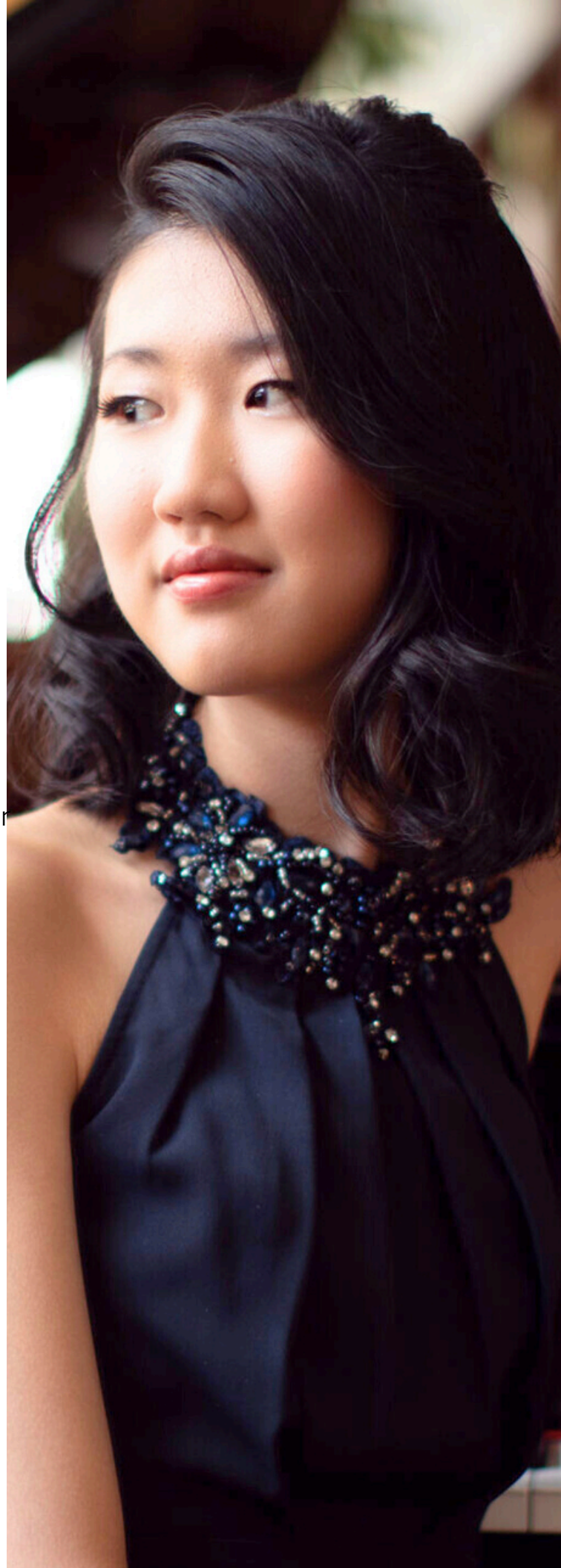
Jean Sibelius (1865-1957)

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS

ofunam

*Compartiendo la pasión por
la música*





COMPARTIENDO LA PASIÓN POR LA MÚSICA