

SEGUNDA TEMPORADA 2024

**ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE SONORA**

**EDUARDO ALARCÓN
DIRECTOR TITULAR**

CONCIERTO III

**ALEJANDRO
CORONA**

50 AÑOS DE CONCERTISTA

**JUEVES 26 DE SEPTIEMBRE
DE 2024
20 H**

**CASA DE LA CULTURA
DE SONORA
HERMOSILLO**

ENTRADA LIBRE





Concierto III
Segunda Temporada

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SONORA

Alejandro Corona, 50 años de pianista concertista
Jueves 26 de septiembre, 2024

Programa

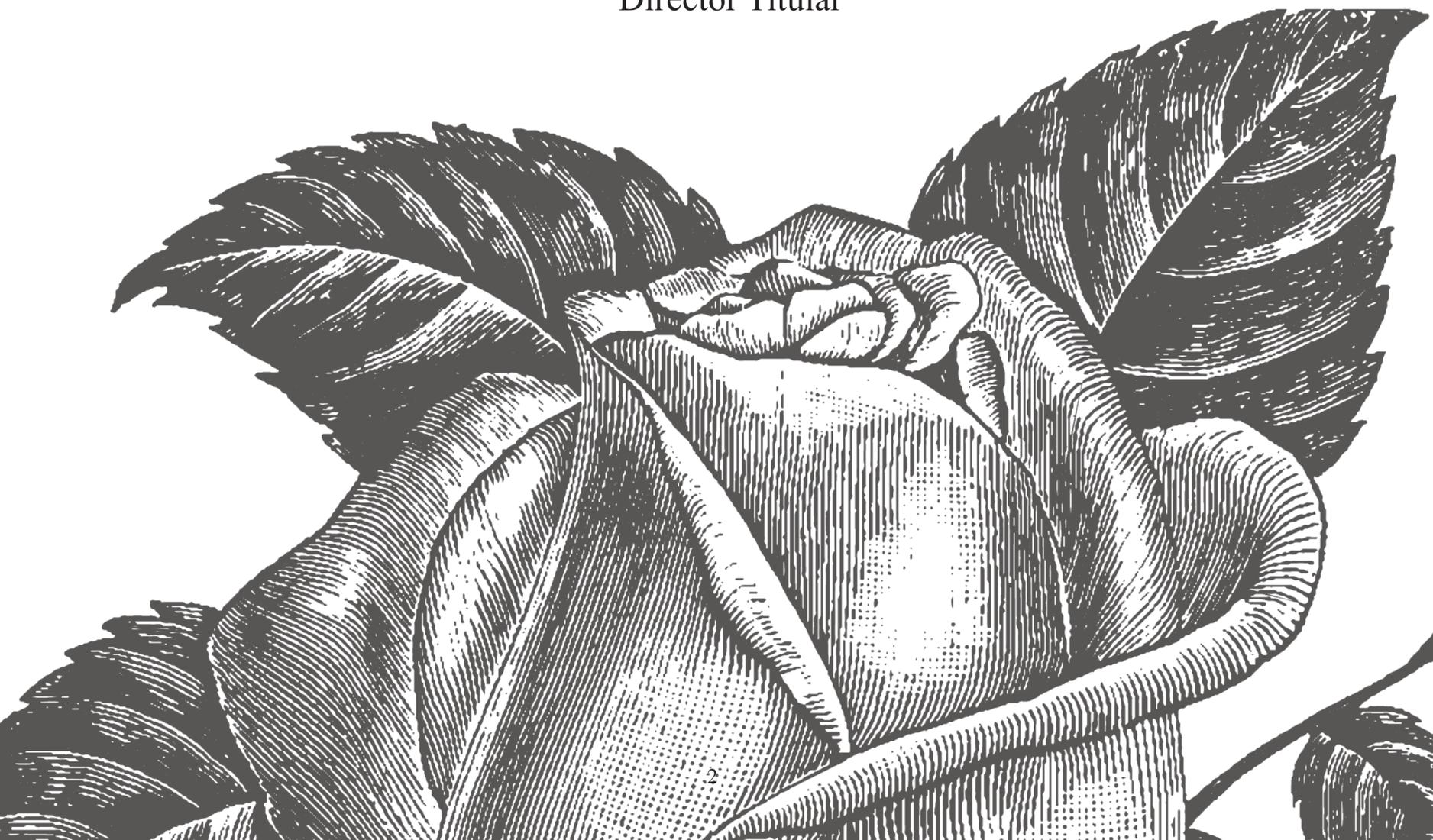
<i>Marcha en re menor</i>	Anton Bruckner 200 aniversario de su nacimiento
<i>Obertura en sol menor</i>	Anton Bruckner
<i>Concierto para piano número 1</i>	Frédéric Chopin 175 aniversario de su muerte

SOLISTA ALEJANDRO CORONA

Piano

EDUARDO ALARCÓN

Director Titular





JOSÉ EDUARDO ALARCÓN NÚÑEZ

Director titular
Orquesta Filarmónica de Sonora

Originario de la Ciudad de México, inició sus estudios musicales en la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León, posteriormente se traslada a la ciudad de Colima e ingresa al Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima, de donde se graduó con honores de la Licenciatura en Música con especialidad en Dirección Orquestal, bajo la tutela del doctor Anatoly Zatin.

Realizó la Maestría en Dirección Orquestal en el Centro Superior Katarina Gurska, que forma parte del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en España. Ha participado en diversos recitales de piano, así como en cursos y talleres de composición impartidos por los maestros Francisco Núñez, Julio Estrada y Roberto Morales.

Ha participado en clases magistrales de dirección orquestal impartidas por los maestros Eduardo Diazmuñoz, Gregory Isaacs, Fernando Lozano, Cristóbal Soler, Vladimir Ponkin, entre otros.

Ha participado como director en la Orquesta Sinfónica Silvestre Revueltas del conservatorio de Celaya, con la Orquesta Filarmónica del Conservatorio Nacional de México, la Orquesta Sinfónica de la Secretaría de Marina, con la Orquesta de Cuerdas del Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima, con la Banda Sinfónica del Lugo Music Festival, así como con la Orquesta de Cámara y la Orquesta Sinfónica del Centro Superior Katarina Gurska, entre otras.



ALEJANDRO CORONA

Pianista

Nació en la Ciudad de México en 1954. Se graduó con honores en el Conservatorio Nacional de Música de la capital. De 1979 a 1981 realizó estudios de posgrado en la Musikhochschule de Friburgo, en Alemania. De 1982 a 2012 fue catedrático de tiempo completo en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, Veracruz, en donde condujo el taller de jazz y la materia de piano clásico.

Su actividad es muy diversa: ha tenido presentaciones como compositor, solista de importantes orquestas sinfónicas, recitalista, miembro de agrupaciones de cámara y de jazz en México, Alemania, Polonia, Suiza y Estados Unidos. También ha sido galardonado en concursos nacionales e internacionales de piano, y ha obtenido, además una gran cantidad de reconocimientos de instituciones académicas y artísticas.

Sus principales maestros han sido su padre Reynaldo Corona, Néstor Castañeda León, Humberto Hernández Medrano y José Luis Arcaraz, en México, y Edith Picht-Axenfeld en Alemania. Ha grabado más de veinte discos compactos con música de diferentes géneros: clásica, jazz y boleros, entre los que destacan la vasta obra, grabada casi en su totalidad, del compositor veracruzano Mario Ruiz Armengol (1914-2002), de quien ha sido un incansable promotor y difusor por más de cuatro décadas. También ha grabado sus propias composiciones bajo los sellos Urtext, Global Music, y Videophonic. Sus partituras han sido publicadas en veinte opus bajo el sello de Parilab.

De 2007 a 2011 colaboró como docente en el Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz y de 2010 a 2017 formó parte de la plantilla de maestros de la Facultad de Música de la UNAM. Asimismo, ha sido maestro invitado de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León de 1991 a 1993, y de la Escuela de Música de la Universidad de Sonora de 2018 a 2020. Su trabajo como compositor abarca cerca de 250 obras repartidas en 50 opus, incluyendo música para piano, orquestal, de cámara y vocal.

Alejandro Corona es padre de una pequeña dinastía de músicos destacados: los pianistas Claudia (1976) y Alejandro Jr. (2004) y la violinista Aisha (2003).



ORQUESTA FILARMÓNICA DE SONORA

Es una de las más destacadas orquestas del noroeste mexicano. Fue fundada en 2003 por el Gobierno del Estado de Sonora y tiene como sede el Teatro de la Ciudad de la Casa de la Cultura de Sonora, en Hermosillo. La Orquesta Filarmónica de Sonora ha llevado la música sinfónica a lo largo de la entidad, así como a otras partes del país y del extranjero, con conciertos de excelencia artística y con el compromiso de compartir y acercar a las comunidades la música de concierto.

Es la orquesta residente en las noches de gala del Festival Internacional Alfonso Ortiz Tirado, en donde se ha presentado junto a grandes exponentes del canto operístico. Asimismo, la orquesta ha realizado diversas producciones operísticas y participado en conciertos extraordinarios con figuras emblemáticas del canto como Plácido Domingo.

Destaca su participación en la edición 51 del Festival Internacional Cervantino, con un concierto memorable con música del compositor sonoreño Arturo Márquez. Ha tenido gran interés en el estreno e interpretación de música de compositores mexicanos.

Durante más de dos décadas, la OFS ha contado con la participación de directores y solistas invitados como George Hanson, Enrique Patrón de Rueda, Jorge Federico Osorio, Sumi Jo, Stewart Neill, Simone Kermes, Fernando Lozano, Carlos Miguel Prieto, Horacio Franco, Jesús León, Arturo Chacón-Cruz, Martha Félix, Elizabeth Blanke-Biggs, Rebeca Olvera, Roberto Limón, Jorge Risi, Faustino Díaz, Olivia Gorra, Encarnación Vázquez, Erika Dobosiewicz, Joshua Bavaro, Ace Edwards, Laura Cmet, Francisco Araiza y Ramón Vargas, entre otros.

Sus directores titulares han sido los maestros Gastón Serrano, Alfredo Hernández Reyes, Héctor Reyes Bonilla, Rey Alejandro Conde, Cristian Ghomer, Enrique Patrón de Rueda, David Hernández Bretón y Héctor Acosta. Desde 2024, la Filarmónica de Sonora es dirigida por el maestro Eduardo Alarcón.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SONORA
OFS

Concertino

Vilen Gabrielyan

Primeros violines

Antonio Méndez Luque

Roberto López Fragoso

Isaac Moroni Carrillo Atondo

Mónica Isabel Córdova Cano

Segundos violines

Kristine Hovsepyan

Mario Alán Gómez Sapiens

Daniel Aello Arvizu

Romy Artemisa Fuentes Robles

Violas

María de Jesús Moreno González

Angelina Islava García

Ulisses Eduardo Tavera Meza

Violoncellos

Stepan Hovsepian

Nubia Melina Jaime Donjuán

Óscar René Mayoral Landavazo

Contrabajos

Karen Khalatyan

Omar Nava Báez

Flautas

Carlos Andree Álvarez Pichardo

Daniel Rubén Ochoa Galván, invitado

Oboe

Edson Jesús Calderón Contreras

Adriana Franco García

Clarinetes

Luis Miguel Balseca Ayuso

Silvia Yesenia Preciado Arvisu

Luis Abraham Encinas García

Fagotes

Francisco Javier Moreno Sabas

Nora Irene Romero Huerta

Cornos

Jesús Israel Reyes Barbosa

Adrián Lozano Navarro

Trompetas

Eduardo Vicente Jiménez

Ramsés Antonio Tapia Coronel

Trombones

Jonathan Alexis Tene López

Horacio Otilio Lagarda Burgos

Percusión

Abercio Benítez Cortes

José Alberto Terán Córdova

PERSONAL ADMINISTRATIVO

Bibliotecaria

Zahadia del Carmen González Higuera

Enlace administrativo

María Gabriela Hernández Obregón

Teresita de Jesús Estrada

Emilene Rodríguez Figueroa

Técnico de montaje

Juan Pedro López Saavedra

AUTORIDADES

Gobernador del Estado de Sonora

Francisco Alfonso Durazo Montaña

Secretario de Educación Pública

Froylán Gámez Gamboa

Directora General del Instituto Sonorense de Cultura

Guadalupe Beatriz Aldaco Encinas

Directora de Casas de la Cultura

Carolina Ferrá Peralta

ANTON BRUCKNER (Ansfelden, 1824- Viena, 1896)

Marcha en re menor, WAB 96

Obertura en sol menor, WAB 98

Se nos presenta una excelente oportunidad para impresionar a propios y extraños haciendo alarde de nuestra cultura musical en una reunión familiar cuando alguien que sabe que asistimos regularmente a los conciertos de la Orquesta Filarmónica de Sonora quiere poner a prueba el lustre que nos proporciona esta bella costumbre y nos pregunta a quemarropa y frente a todos qué significa la palabra “opus”. Es entonces que, con voz templada, un aire de indiferencia y autosuficiencia impregnado de un ligero toque de hastío (como si le estuvieran preguntando a uno la hora), debería contestar, mirando hacia el más allá: “Bueno, mira, la palabra “opus” significa simple y llanamente “obra”, y en la tradición de la llamada música clásica —sí sabes, ¿no?— se utiliza para designar el número de publicación que le corresponde a una obra dentro del catálogo de un compositor”. Aquí es importante tomar un trago de la bebida en turno y continuar después de una breve pausa que le permita al interlocutor procesar la información: “En algunos casos un opus puede estar conformado por varias obras, como los seis cuartetos para cuerdas que están contenidos en el opus 18 de Beethoven o los tres *intermezzi* para piano (pronunciar “*intermetsi*”), que abarca el opus 117 de Johannes Brahms —los has escuchado, ¿no?—. En este momento es importante esperar a que se le baje el color de jitomate a nuestro interlocutor, y continuar: “Si el compositor considera que la obra tiene los méritos y la calidad suficientes como para ser publicada, al hacerlo le asigna un número de opus, pero hay ocasiones en las que no le adjudicó tal a sus obras, y entonces alguien hace la recopilación de estas y les asigna un número de catálogo, tal y como sucede con las composiciones de Bach —si sabes quién fue, ¿no?—, en las que el BWV que aparece antes del número de obra significa *Bach Werke Verzeichnis* (pronunciar “*Baj verke fertsainis*”), o sea, ‘Catálogo de las Obras de Bach’, en alemán”. Pausa, trago y continuar: “Pero a veces se da el caso de que la persona que hace la recopilación le añade humildemente su apellido al número de obra, tal y como vemos en el *Deutsch* (pronunciar “*doitsh*”) de las obras de Schubert, o el *Köchel* (pronunciar “*quéjel*” con la primera e poniendo boca de o), en las de Mozart (¡no diga “*mosart*”, por Dios! ¡es “*motsart*”). Pero en otras ocasiones fue el compositor quien no quiso publicar la obra porque a sus ojos no pasaba el control de calidad. No obstante, nunca falta quien, muerto el compositor e incapacitado para defenderse, atenta contra su voluntad y profana su intimidad publicando sus documentos personales (cartas, diarios, *mails*, etc.), o publicando obras que hubieran hecho enrojecer de vergüenza a su creador, pues por algo no quiso que vieran la luz, tal y como sucede con algunas composiciones de Anton Bruckner que fueron incluidas en el catálogo total de sus obras con la indicación WAB (*Werkeverzainis Anton Bruckner* —ya sabe cómo pronunciarlo—), que significa “Catálogo de las Obras de Anton Bruckner”, —sí sabes, ¿no?—, compositor austriaco que este año cumple doscientos de haber dado su primer recital de llanto—. Aquí es obligado un trago largo.

A estas alturas, usted será objeto de una admiración tan grande, que solo podrá ser superada si añade, como que no quiere la cosa, lo siguiente: “Sin embargo, es gracias a estos actos inmorales que podemos conocer obras como la *Marcha en re menor* WAB 96 y la *Obertura en sol menor* WAB 98 de Bruckner, quien nunca las publicó pues las consideraba meros ejercicios de composición realizados cuando tenía treinta y siete años y ya era reconocido como un excepcional organista, ya había aprobado su examen final en la *Gesellschaft der Musikfreunde* de Viena (pronunciar “*guéselshaft dea musikfroinde*”), y tomaba lecciones de forma musical, composición y orquestación con un maestro de nombre Otto Kitzler, porque consideraba que todavía le faltaba mucho por aprender para abordar la creación de obras instrumentales y orquestales”. Al pronunciar las siguientes palabras debe usted adoptar una actitud seria y reflexiva: “Es cierto que ambas obras están inteligentemente construidas”, pausa breve y sorbo, “y no lo es menos el que están espléndidamente orquestadas, por lo cual seguramente obtuvo un diez de calificación y estrellita en la frente de parte de su profe”. Pausa y ataque súbito *en forte*: “¡Peeero! en comparación con sus ocho sinfonías, y una novena que dejó inconclusa, podríamos decir de ambas obras que son los dientes de leche musicales de Anton Bruckner”. Aquí la admiración alcanzará niveles delirantes por lo rifado e ingenioso de la comparación, pero usted debe continuar como si esas figuras retóricas fueran hallazgos cotidianos. “Y... ¿Qué hace uno con los dientes de leche? Pues se los pone al ratón para que le traigan algo, y de ahí no pasa, no los colecciona para hacerse una pulsera o un collar, ni mucho menos los guarda en un relicario, ¿no?”. Esto último hay que decirlo con cierto desparpajo.

Por último, le sugerimos el siguiente comentario, que es opcional, pero su mención garantiza un nichito a perpetuidad en la memoria de los presentes: “Esperemos que Bruckner no se revuelva en su tumba como tlaconete en sal cada vez que se ejecutan estas obras, sobre todo si recordamos que era un hombre bastante maniático (tenía obsesiones macabras, aritmomanía compulsiva... —sí sabes qué es, ¿no?—, es cuando a alguien le da por contar todo, escalones, ventanas, árboles —rituales de verificación, como cuando te regresas a tu casa veinte veces para cerciorarte de que desconectaste la plancha, gusto por los cementerios y las tumbas, y así por el estilo), además de ser muy inseguro de su talento como compositor y muy sensible a las críticas, pues al menor comentario u observación sobre sus obras corría a hacerles modificaciones para supuestamente mejorarlas, como sucedió con sus sinfonías, llevando a cabo dos revisiones de la *Primera*, tres de la *Segunda*, dos de la *Tercera*, ¡cuatro de la *Cuarta*!, dos de la *Quinta*, una de la *Octava*. Es más, a su *Obertura en sol menor* le escribió un nuevo final unos meses después de haber concluido su composición”. En fin, que si sigue estos consejos lo que le espera es la gloria de la fama en la memoria. ¡Salud!

FRÉDÉRIK CHOPIN (Zelazowa Wola, 1810 – París, 1849)

Concierto para piano y orquesta número 1 en mi menor, opus 11

Si es usted de las personas que piensan que ser romántico es llevarle mariachi a la novia la madrugada del día de su cumpleaños, o regalar sugerentes globos rojos en forma de corazón el Día de San Valentín, déjeme decirle que seguramente se debe a que ha visto demasiadas películas de Disney o consumido en exceso cine hollywoodense, o ha leído hartas historietas rosas como *Lágrimas y risas* o *Susy, secretos del corazón*, o todo lo anterior junto, y, por lo tanto, le urge tomar unas buenas clases de historia del arte o, si su caso es grave, ir a terapia psicológica. ¡Pero no se me encabrite! Le explico, que para eso me pagan. El Romanticismo fue un periodo en la historia del arte que se desarrolló desde el último cuarto del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, principalmente, y en el que, los artistas que lo cultivaron, se inspiraron en las experiencias límite del ser humano, ya fuera en el terreno del heroísmo y los impulsos revolucionarios, el idealismo y la búsqueda de lo sublime, las experiencias nocturnales y oníricas (es decir, relacionadas con los sueños), o lo sobrenatural, el misticismo y el contacto con la naturaleza (el problema es que para mucha gente, abrir una lata de atún sin cortarse constituye una de sus más escalofriantes experiencias límite, ¡por favooooor!).

Llevar al extremo las habilidades técnicas de un ejecutante fue uno de los rasgos de la música de este periodo. Los principales responsables de esto fueron, sin lugar a dudas, Nicolás Paganini y su violín, quienes con su exacerbada habilidad hacían aflorar las pasiones más oscuras e íntimas en el público que acudía a sus recitales, al grado llevar a pensar a muchos que tenían pacto con el diablo. Por supuesto, el ego de los pianistas no iba a quedarse atrás, pues desde que el ingenio de Bartolomeo Cristofori le diera forma a principios del siglo XVIII, el piano recorrió un largo camino hasta conquistar el gusto de los nuevos públicos burgueses, ávidos de encontrar una música propia que los distinguiera de la decadente aristocracia fífi para la cual el clavecín era el símbolo de su rancia superioridad. Pero, “todos somos iguales, pero unos más iguales que otros”, reza el viejo adagio, pues aunque piano y clavecín son primos hermanos, lo cierto es que la capacidad de aquel para producir distintas gradaciones de matiz (*piano, forte, mezzopiano, fortissimo*, entre otros muchos etcéteras, incluyendo *diminuendos* y *crescendos*), le permitió a los compositores explorar nuevas posibilidades de expresión, a la vez que el constante perfeccionamiento de su mecanismo facilitó la ejecución de pasajes cada vez más rápidos y deslumbrantes, lo que dio pie al surgimiento de la figura del “pianista virtuoso”.

Fue entonces que los compositores escribieron obras de una dificultad prodigiosa, pero, en los verdaderamente inspirados por las musas, esas dificultades estaban al servicio de la expresión de emociones, pasiones y sentimientos representables únicamente gracias a la complejidad técnica de su ejecución, la cual, además, jugaba un papel importante en la impresión provocada en el oyente. En este sentido, las obras virtuosas del pianismo romántico no son piezas escritas para que cualquier “sumeteclas” pretencioso haga de ellas meros ejercicios de gimnasia y destreza más dignos de un circo que de una sala de conciertos. Así, la mayoría de los grandes compositores del Romanticismo fueron verdaderos virtuosos del teclado que revolucionaron el lenguaje de su instrumento. El piano se convirtió, además, en el vehículo idóneo para el desarrollo de géneros musicales más libres, tales como el nocturno, el preludio, el *scherzo*, el *impromptu*, la balada, el capricho, la canción sin palabras, el *intermezzo*, la fantasía, etc. Pero, si bien es cierto que la mayoría de los compositores no se limitaron a la producción de obras para piano, hubo un compositor que puede ser considerado el más pianístico de todos ellos, no solo porque en todas sus obras está presente el piano, sino porque desarrolló un lenguaje expresivo totalmente pianístico. Ese muchacho fue Frédéric Chopin.

Y ahora, una pequeña historia que nos permita conectar lo anterior con la obra que escucharemos.

El 2 de noviembre de 1830, en las cercanías de Varsovia, un improvisado coro de amigos entonaba un canto de despedida para el joven Chopin, sin imaginarse que estaba destinado a convertirse en el compositor más importante del antes, el entonces y el después de Polonia y en el pianista más exquisito de la historia de este instrumento. La letra de esa especie de cantata compuesta exprofeso para la ocasión decía:

“Nacido en los campos poloneses, pueda tu talento ganarte fama por doquiera que vayas. Y ya vivas en las riberas del Spree o del Tíber o del Sena, deja que se oigan en tu música, según la buena y antigua costumbre polaca, aquellas melodías que aquí nos deleitan: la mazurka y la amada cracoviana.”

Sí, Federico dejaba en ese momento tras de sí familia, amigos y un inconfesado amor (¡uyuyúúy!), sin saber que nunca más volvería a ver su tierra. Con el corazón rebosante de esperanzas y una inmensa fe en su talento, iniciaba un viaje que lo llevaría, después de visitar varias ciudades europeas, a París, centro neurálgico de la actividad musical de Europa, y en donde su refinado arte deslumbraría, más que por la peculiaridad de su técnica pianística, tan propia, tan diferente a todo lo oído y por oír, por la profundidad de sus ideas que, a diferencia de muchos de los grandes virtuosos de la época, estaban exentas de superficialidad y de ese afán de lucimiento que hizo de la gran mayoría de las obras compuestas por aquellos años pura flatulencia efímera.

Un poco antes de su partida, el joven Federico había terminado de componer el que era en realidad su segundo concierto para piano, pero que pasaría a la posteridad como el primero: el *Concierto en mi menor*, que había sido estrenado en una audición privada en su casa y recibido con gran entusiasmo por los asistentes, entre los que se contaban no sólo sus amigos, sino algunas personalidades musicales. Posteriormente, el concierto fue oficialmente estrenado en público el 11 de septiembre de ese año en el Teatro Nacional de Varsovia. La obra impresionó a tal grado que, aunque era evidente que acusaba la influencia de compositores como Johann Nepomuck Hummel y Friedrich Kalkbrenner, a quien estuvo dedicada, era innegable la originalidad de su lenguaje pianístico. El mismo Chopin, recién terminada la composición del concierto escribiría: “Ante él me encuentro tan ignorante como en la época en que no sabía nada de piano. Es de tal modo original que temo no llegar a aprendérmelo...”. Pero se lo aprendió, y hoy es uno de los conciertos que no pueden faltar en el repertorio de un pianista de categoría. Tan-tán. *That’s all, folks!*

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara