

OSX
Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana

AÑOS
25

Universidad Veracruzana



OCT.
04
20:00

TLAQNÁ,
CENTRO
CULTURAL

— programa —
8
OSX

TEMPORADA
2024
DOS

CÓDIGO DE COLOR
DISPARADO
077-06
Comex

ANTON BRUCKNER

SINFONÍA N°7 EN MI MAYOR (64')

- I. *Allegro moderato*
- II. *Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam*
- III. *Scherzo: Sehr schnell*
- IV. *Finale: Bewegt, doch nicht schnell*

MARTIN LEBEL, DIRECTOR TITULAR

**CONCIERTO DEDICADO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS UV**



*de la Constitución Federal
de los Estados Unidos Mexicanos*

"Mexicanos: El congreso general constituyente al poner en vuestras manos la obra más ardua que pudierais cometerle, el código fundamental que fije la suerte de la nación, y sirva de base indestructible al grandioso edificio de vuestra sociedad, ha creído su deber dirigiros la palabra..."

Manifiesto del Congreso Constituyente, 1824.



Instituto de Investigaciones Jurídicas
Universidad Veracruzana

ANTON BRUCKNER (1824-1896): SINFONÍA NO. 7 EN MI MAYOR, WAB 107 (1881-1883)

Bruckner inició la composición de su Séptima Sinfonía el 23 de septiembre de 1881, veinte días después de haber terminado su Sexta. Tras dedicar tiempo a diversas revisiones de sus tres grandes Misas, retomó la labor sobre la Séptima en el verano de 1882, componiendo el tercer movimiento (*Scherzo*) entre el 14 de julio y el 16 de octubre, y perfeccionando el primer movimiento hasta el 29 de diciembre. Los movimientos segundo y cuarto serían realizados en 1883: el *Adagio* entre el 22 de enero y el 21 de abril¹, y el *Finale* durante el verano, con cuya conclusión terminó Bruckner la obra completa, el 5 de septiembre². Entre otras cualidades, la Séptima es la primera obra puramente instrumental en emplear las singulares tubas concebidas por Wagner para ser incorporadas a la gran orquesta usada por él en el *Anillo del Nibelungo*³.

El estreno de la Séptima fue presentado en Leipzig el 30 de diciembre de 1884, por la Orquesta del *Gewandhaus* bajo la dirección de un joven de 29 años que ya hacía historia: Arthur Nikisch (1855-1922). Para Bruckner, por aquel entonces de 60 años, esta ocasión representó no únicamente el júbilo de un gran triunfo, sino también su primer éxito significativo como compositor más allá de las fronteras del Imperio Austríaco. Tras el estreno Bruckner realizó algunas modificaciones a la Sinfonía, que fueron incorporadas en su mismo manuscrito original. Por ello, la Séptima existe en una única versión, resultando imposible hasta ahora conocer exactamente las diferencias entre esta partitura y la estrenada por Nikisch, mismas que, en todo caso, son mucho menores a las halladas entre versiones distintas de otras obras de Bruckner.

La gran trascendencia de la primera presentación propició una serie de estrenos entre los que destacan, en 1885, Munich (10.III / director: Hermann Levi, por primera vez con las tubas de Wagner) y, en 1886, Colonia (7.I), Hamburgo (19.II), Graz (14.III) y, finalmente, Viena (21.III / Filarmónica de Viena

¹ Un acontecimiento profundamente triste, lamentable y significativo aconteció durante la composición del *Adagio*: el fallecimiento de Richard Wagner, el 13 de febrero, en Venecia.

² Wolfram Steinbeck, «Siebente Symphonie in E-dur (WAB 107)», *Anton Bruckner-Lexikon online*. Disponible en la liga: http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e9927

³ Estas *tubas de Wagner* son usadas en el *Anillo* en dos pares, uno de tubas tenores y otro de tubas bajas, tocadas por el segundo cuarteto de cornistas, que tienen a su cargo también los cuernos del 5º al 8º. En la Séptima, Bruckner emplea el cuarteto de tubas de Wagner únicamente en los movimientos segundo y cuarto, y los músicos que las ejecutan no alternan con un segundo cuarteto de cuernos.

y Hans Richter). Bruckner, temiendo que la reacción adversa de la crítica vienesa pudiera *obstaculizar el camino de los aún jóvenes éxitos en Alemania*, protestó enérgicamente con el objeto de impedir o al menos retardar el estreno vienés, *por razones que surgen únicamente de la triste situación local en relación con la crítica autorizada*⁴. Sin embargo, y a pesar de la devastadora violencia de las críticas publicadas en Viena, el triunfo de la Séptima en Leipzig, Munich y sus siguientes presentaciones ya había cobrado el suficiente impulso como para propiciar el gradual pero imparable establecimiento del prestigio de Bruckner como compositor a nivel internacional.

Una cualidad que distingue a la Séptima de todas sus hermanas es el singular equilibrio en la proporción de sus cuatro movimientos, pues el peso de una mayor duración y elaboración se halla muy fuertemente cargado hacia los dos primeros. Una idea de esta relación se puede obtener a partir del siguiente registro:

AÑO	ORQUESTA	DIRECTOR	I	II	III	IV
1951	Berliner Philharmoniker	Wilhelm Furtwängler	19:03	22:03	9:42	11:38
1954	New York Philharmonic Orchestra	Bruno Walter	17:35	16:59	8:58	12:16
1961	Columbia Symphony Orchestra		20:49	19:26	10:22	13:55
1968	Wiener Philharmoniker	George Szell	20:32	21:14	9:29	12:39
1979	Chicago Symphony Orchestra	Daniel Barenboim	20:34	22:57	10:28	12:37
1986		Georg Solti	21:27	25:12	10:10	11:45
1997	Royal Scottish National Orchestra	Georg Tintner	20:12	21:57	10:49	12:54

Tabla 1. Duraciones de los cuatro movimientos en grabaciones de interpretaciones selectas⁵.

En general, es posible apreciar que cada uno de los dos primeros movimientos se aproxima a una tercera parte de la duración total del conjunto, mientras que los movimientos tercero y cuarto juntos igualan aproximadamente al tercer tercio, lo que no deja de plantear cuestiones significativas para la interpretación de la obra⁶.

A diferencia de los inicios de otras de sus Sinfonías, que plantean armónicamente interrogantes (Quinta), o comienzos misteriosos (Sexta) o am-

⁴ Steinbeck, «Siebente Symphonie in E-dur (WAB 107)».

⁵ Las grabaciones de los años 1951, 1954 y 1968 proceden de conciertos en directo.

⁶ Asimismo, no deja de sorprender la gran diferencia de efecto y duración que existe entre las interpretaciones del *Adagio* por Walter en 1954 y Solti en 1986. La versión de mayor duración del *Adagio* conocida por el autor de la presente nota es con la Filarmónica de Viena y Karl Böhm (década de 1940), que alcanza los 26:37 min. (!), con duraciones por otra parte *normales* en los movimientos restantes.

bivalentes (Octava) que tendrán consecuencias a largo plazo, la Séptima – como la Cuarta– comienza con una afirmación de la tonalidad principal de Mi mayor, tan clara como rica en posibilidades de elaboración⁷. Como habitualmente para sus primeros movimientos, Bruckner emplea una forma de sonata con tres temas principales, asociados cada uno de ellos a cada una de las tres secciones (**a**, **b** y **c**) de la exposición (**A**). El primero (**a**) nos brinda uno de los inicios más espléndidos que es posible hallar en toda la literatura sinfónica, así como también uno de los más bellos temas compuestos por Bruckner, en un muy amplio arco melódico cantado por los violoncellos, a quienes se unen alternativamente tanto el primer corno como las violas y el primer clarinete. El segundo (**b**) se nos presenta inicialmente en las voces del primer oboe y el primer clarinete cantando al unísono –una combinación de instrumentos favorita de Schubert–⁸, mientras que el tercero (**c**) es, típicamente, mucho más simple en su textura, mostrándose sin armonización y en *pianissimo*, cuando menos al principio.

Partes	Exposición (A)			Desarrollo (B)	Recapitulación (A1)			Coda
Cierre armónico	Abierta ⁹			Abierta	Cerrada			Cerrada
Secciones (I)	a	b	c		a1	b1	c1	
Secciones (IV)					c1		a1	

Tabla 2. Estructura general de los movimientos primero y cuarto.

Tras la elaboración muy diversa de elementos de la exposición en el desarrollo (**B**), Bruckner emula la belleza inicial del movimiento al presentarnos al tema de la sección **a** acompañado simultáneamente de una variante invertida de sí mismo, anunciándonos el inicio de la recapitulación. El camino de esta se halla generosamente ornado por su creativa imaginación, hasta conducirnos a un fantástico pasaje conclusivo basado en un motivo derivado del tema **a**, momento para el que Bruckner ha reservado la única intervención del timbal hasta el momento: un pedal sobre la tónica de Mi,

⁷ Ya desde los primeros compases Bruckner emplea la armonía de Do mayor –perteneciente al ámbito armónico de Mi *menor*– para brindar un colorido especial. Tal Do mayor desempeñará un papel crucial en varios pasajes futuros de la obra, en especial en el punto culminante del *Adagio*.

⁸ El mismo Bruckner llamaba a las secciones **b** en sus formas de sonata *Gesangsperiode*, el *periodo cantabile*.

⁹ Rítmica, melódica y / o armónicamente, las *partes o secciones abiertas* representan pasajes que, estando completos, plantean alguna forma de pregunta musical que, generalmente, hallará su resolución en la conclusión de una *parte o sección cerrada*.

que evoca la sonoridad profunda del órgano y que permanece hasta el final de todo el movimiento, abarcando tanto la conclusión de la **A1** como la totalidad de la coda.

El *Adagio*, en Do sostenido menor, se halla dispuesto en la forma en cinco partes seguidas por una coda, muy favorecida por Bruckner para estructurar movimientos lentos en sus sinfonías: **A** – **B** – **A1** – **B1** – **A2** – Coda. Como en otros casos en los que emplea esta forma, Bruckner asocia las partes **A** y **B** a los dos temas principales del movimiento, que las distinguen entre sí. La diferencia entre ambos temas principales es realizada disponiendo al primero (**A**) en metro cuaternario y *tempo* lento, mientras que el segundo (**B**) contrasta aún más con aquel, al hallarse en metro ternario y un *tempo* relativamente más veloz. Este procedimiento emula directamente al empleado por Beethoven en el tercer movimiento de su Novena Sinfonía (1822-1824).

La primera aparición de las tubas de Wagner se da en el inicio del primer tema (**A**), formando un quinteto con la tuba contrabajo cuyo timbre brinda especiales nobleza y gravedad al pasaje. La continuación de este tema –asignada a los violines primeros tocando en la cuerda de Sol– destaca un motivo melódico que es usado de forma notable también en el *Te Deum*, compuesto en la misma época que la Séptima (1881-1884)¹⁰.

Las reapariciones de **A** y **B**, sin ser propiamente variaciones de sus temas, se hallan distintamente elaboradas y, en especial, Bruckner desarrolla dos ascensos de intensidad notable en las partes **A1** y **A2**, distinguidas por iniciarse con el primer tema en el quinteto de tubas. Mientras que el punto culminante de la **A1** se presenta sobre una elaboración basada en el motivo asociado al *non confundar* del *Te Deum*, el de la **A2** es uno de los más notables y espléndidos en toda la obra de Bruckner, formando además el *clímax de la Sinfonía completa*.

Bruckner eleva la intensidad gradualmente a lo largo de **A2**, manteniendo desde su inicio hasta su apogeo un movimiento rítmicamente constante en los violines que, junto a una progresión armónica de gran aliento y amplitud, nos conduce hasta una esplendente explosión de Do mayor¹¹. El fallecimiento de Wagner inspiró a Bruckner la composición del intenso lamento fúnebre¹² que inicia, tras el *clímax*, con un coral tan breve como elocuente a cargo del quinteto de tubas, añadiéndose un poco más adelante los dos primeros cornos. La resolución conclusiva de este coral da paso a la reflexiva coda, formada sobre una nota pedal de Do sostenido; inicialmente, esta

¹⁰ En el *Te Deum* el motivo melódico referido pone en música las palabras finales del texto: *non confundar in æternum*.

¹¹ En este pasaje se presenta la única intervención de los platillos y el triángulo, debida probablemente a una sugestión por parte de Nikisch.

¹² En sus propias palabras: *en memoria del bendito, amado e inmortal Maestro*.

coda tiene un carácter profundamente afligido, que muta en sereno consuelo en sus 13 últimos compases, en los que el cambio a Do sostenido *mayor* es destacado e iluminado por las entradas finales del quinteto de tubas y de los cuatro cornos.

El *Scherzo* es el movimiento más directo, breve y estructuralmente sencillo del conjunto; Bruckner equilibra este hecho brindándole a cambio una gran riqueza de elaboración armónica, así como contrastando marcadamente el carácter animado y enérgico del *Scherzo* con el elegantemente apacible del *Trio*. Como en todos sus *scherzi*, Bruckner dispone que, tras el *Trio*, el *Scherzo* se repita literalmente.

Partes	<i>Scherzo (A)</i>				<i>Trio (B)</i>				<i>Scherzo da capo (A)</i>			
Área tonal	Lwa menor (I)				Fa mayor (VI)				La menor			
Secciones	a	b	a1	Coda	a	b	a1	Coda	a	b	a1	Coda

Tabla 3. Estructura general del tercer movimiento.

En gran contraste con las Sinfonías Cuarta, Quinta y Octava, el *Finale* de la Séptima es uno de los más ligeros y, relativamente, breves en el conjunto de la obra de Bruckner.

Como el primer movimiento, el *Finale* es una muy singular interpretación de la forma sonata, cuya exposición (**A**) asocia de nuevo tres temas principales, muy diversos entre sí, a sus tres secciones: el primero de humor ligero y carácter juguetón (**a**); el segundo, amplio y *cantabile* a la manera de una melodía de coral (**b**); y el tercero, que sugiere para el director de orquesta Georg Tintner (1917-1999) una variación del primero, que ahora se muestra con aires heroicos y un tanto solemnes (**c**). Tras brindarnos en el desarrollo central (**B**) una elaboración de muchos de los elementos musicales de este movimiento, Bruckner dispone para la recapitulación el retorno de las secciones de la exposición pero en orden inverso (**c1 - b1 - a1**), antes de que el cierre de esta sección final señale el inicio de la coda, que concluye la obra con una nota de brillante optimismo, empleando los motivos iniciales de los primeros temas del *Finale* y del primer *Allegro*.

Arturo Cuevas Guillaumin,
Facultad de Música, Universidad Veracruzana



VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Joaquín Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Antonio Méndez · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · José Miguel Mavil (interino) · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · Verónica Jiménez (interino).

VIOLINES SEGUNDOS Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · Mireille López Guzmán · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Carlos Rafael Aguilar Uscanga (interino) · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · José Aponte (interino) · Emanuel Quijano (interino) · Joaquín Darinel Torres (interino) · Valeria Roa (interino).

VIOLAS Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Andrei Katsarava Ritsk · Tonatiuh García Jiménez · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · Rosa Alicia Cole (interino).

VIOLONCELLOS Yahel Felipe Jiménez López (principal) · Inna Nassidze (asistente) · Teresa Aguirre Martínez · Roland Manuel Dufrane · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Laura Adriana Martínez González (interino) · Daniel Aponte (interino).

CONTRABAJOS Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Torres (interino) · Juan Manuel Polito (interino) · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino).

FLAUTAS Lenka Smolcakova (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores (interino) · Guadalupe Itzel Melgarejo (interino).

OBOES Bruno Hernández Romero (principal) · Itzel Méndez Martínez (asistente) · Laura Baker Bacon (Corno Inglés) · Gwendolyn J. Goodman (interino).



CLARINETES Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente interino) · David John Musheff (REQUINTO) · Juan Carlos Guerrero Soria (interino).

FAGOTES Rex Gulson Miller (principal) · Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz.

CORNOS Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente interino) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez (interino) · Isaac Carmona (servicio social).

TROMPETAS Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Víctor López Morales (interino).

TROMBONES David Pozos Gómez (principal) · Diego Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina. TROMBÓN BAJO: John Day Bosworth (principal).

TUBA Eric Fritz (principal).

TIMBALES Rodrigo Álvarez Rangel (principal).

PERCUSIONES Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente interino) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino).

ARPA Eugenia Espinales Correa (principal).

PIANO Jan Bratoz (principal).

MÚSICOS EXTRAS - VIOLÍN Yael Cervantes Uscanga. **VIOLA** Víctor Zavaleta Rodríguez.

CORNOS Juan Raúl Gutiérrez · Carolina López - Velarde · Jaime Ríos Ortíz



MARTIN LABEL, DIRECTOR TITULAR

Martin Lebel es actualmente el Director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (México). Ha sido asignado por un periodo de cuatro años (2020-2023). Anteriormente fue el Director de la Orquesta Filarmónica de Montevideo (Uruguay), en el periodo 2013-2015. En el año 2009 fue nombrado Director de la Orquesta de Karlovy Vary, en la República Checa, en el año 2014 fue distinguido como Ciudadano Honorario de esa ciudad y ahora es Director Honorario de su orquesta, dirigiendo varios conciertos al año.

En el año 2003 obtuvo el Primer Gran Premio de Dirección, en el Concurso Internacional Prokofiev, en San Petersburgo, Rusia, convirtiéndose en el primer director de orquesta francés en recibir un premio en ese certamen trienal. Posteriormente fue invitado a dirigir varios conciertos con la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo.

En Francia ha dirigido a la Sinfónica de Saint-Étienne, la Orquesta de Bretaña, cuarenta conciertos con la Orquesta de Avignon, la Orquesta del Capitolio de Toulouse, así como la Orquesta Lamoureux, la Orquesta Colonne y la Orquesta Pasdeloup, además de la Orquesta de Savoie, la Sinfónica de Orléans y diversas grabaciones con la Orquesta Filarmónica de Radio Francia. En Rusia ha dirigido a la Orquesta Filarmónica Ural; en la República Checa las orquestas de Zlin y Pardibuce, así como a la Filarmónica de Praga. En Polonia dirigió la Filarmónica de Szczecin; en Portugal la Orquesta Metropolitana de Lisboa; en Grecia la Orquesta de Tesalónica; en Brasil la Orquesta de Porto Alegre; en México la Orquesta Filarmónica de la UNAM; en Argentina ha dado conciertos en el Festival Internacional de Ushuaia, con la Orquesta Sinfónica de Salta.

PRÓXIMO CONCIERTO

BERNSTEIN ~

Obertura *Candido*

KLEINSINGER ~

Cuento *Tubby the tuba*

PROKOFIEV ~

Pedro y el lobo

~

Jorge Rubio, narrador

Eric Fritz, tuba

Rodrigo Sierra Moncayo,
director invitado



OCT.

11

20:00

TLAQNÁ,
CENTRO
CULTURAL



WWW.ORQUESTASINFONICAEDEXALAPA.COM



@OSXUV

RECTOR Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez

SECRETARIO ACADÉMICO Dr. Juan Ortiz Escamilla

SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino

SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL Dra. Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL Mtro. Roberto Aguirre Guiochín

DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS Mtro. Rodrigo García Limón

