



TEMPO
2024
ONZ

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y ARTE SACRO 2024



MAR. 21/19:00

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO, COATEPEC

MAR. 22/20:00

TLAQNÁ, CENTRO CULTURAL



LILI BOULANGER

D'UN SOIR TRISTE (11')

CLAUDE DEBUSSY

PRIMAVERA (15')

I. *Très modéré*

II. *Modéré*

INTERMEDIO

GABRIEL FAURÉ

RÉQUIEM (39')

I. *Introitus y Kyrie*

II. *Offertorium*

III. *Sanctus*

IV. *Pie Jesu*

V. *Agnus Dei*

VI. *Libera me*

VII. *In paradisum*

REGINA CHAO YANNELLI, VOZ BLANCA
MARIANO FERNÁNDEZ, BARÍTONO
CORO UV / JORGE CÓZATL, DIRECTOR
MARTIN LABEL, DIRECTOR TITULAR

Un réquiem tras una tarde triste de primavera

Aunque 31 años separan los nacimientos de Debussy y de Boulanger (los dos vienen al mundo en agosto; un 21 ella y un 22 él), sólo diez días transcurren entre sus fallecimientos respectivos en el mes de marzo de 1918. Ambos comparten la circunstancia de ser ganadores del famoso premio de composición del Conservatorio de París –Grand Prix de Rome– y ambos consiguen el deseado galardón en su segunda oportunidad: Debussy en 1884 –con 22 años– y Boulanger en 1913 –con 20–; pero Lili será, además, la primera mujer en lograrlo. El premio tenía un gran impacto, tanto por el prestigio que conllevaba alcanzarlo como por las condiciones favorables para un compositor novel: vivir durante tres años en la Villa Médici de Roma –entre galardonados de otras disciplinas artísticas– para dedicarse por completo a la composición y, además, la posibilidad de editar las propias composiciones durante un periodo tras el premio.

A pesar de las similitudes mencionadas, las vidas de Debussy y de Boulanger presentan grandes diferencias, no sólo 31 años los separan; de hecho, sus respectivas trayectorias vitales son, en cierto sentido, opuestas. Al contrario de Debussy, cuya familia es totalmente ajena a cualquier ambiente musical, Lili pertenece a una familia paterna de largo arraigo en la vida musical francesa, ya desde finales del siglo XVIII: su abuelo y su padre –Prix de Rome en 1835– fueron profesores del Conservatorio de París, y su madre, de ascendencia rusa, proviene también de una estirpe de músicos.

Debido a su frágil salud, Lili no pudo seguir una formación oficial, aunque su hermana mayor, Nadia, alumna de composición de Gabriel Fauré en el conservatorio, la guiará en todo momento. De modo que Lili aprendió a leer y solfear a la vez, hasta el punto de que, muy niña, sorprendió a sus familiares y amigos preguntando: “¿por qué las notas me dicen sus nombres?”.

Sus estudios progresaron según se lo permitía su salud, y con 16 años logró entrar en el Conservatorio; dos años más tarde consiguió ingresar en la clase de composición de Paul Vidal –compañero de Debussy en la Villa Médici– y sólo un año después pudo presentarse al Prix de Rome y ganarlo con la cantata *Faust et Hélène* (1913).

En su amplio catálogo –si se piensa en su breve vida– destaca la mayor presencia de obras vocales frente a las de piano solo, las de cámara y las exclusivamente orquestales. Es llamativo que su primera composición (1904, apenas 11 años) sea una *Mélodie* sobre un poema de Eugène Manuel, *Lettre de mort*, que parece premonitorio en algunos párrafos: “La carta que me ha llegado está rodeada de negro, anuncia la muerte y me resisto a abrirla: duelo, duelo...”. En 1917, un año antes de su fallecimiento, Lili termina *D’un soir triste* –para trío de cuerda o violonchelo con acompañamiento de piano o de orquesta–, escrito a la vez que *D’un matin de printemps* –para violín o flauta con acompañamiento de piano o de orquesta–. Las dos obras pueden verse como el autorretrato musical de Lili, dos realidades opuestas: la vitalidad de la juventud la representa *D’un matin de printemps*, mientras que *D’un soir triste* parece la ilustración de la primera composición –*Lettre de mort*–: ya desde el arranque de la obra, la orquesta nos sumerge en un ambiente de trágico desgarrar ante la muerte, que se presume cercana por la enfermedad que debilitó su sistema inmune desde los dos años y que la acompañó durante el resto de su vida. Tras *D’un soir triste* la joven compositora sólo podrá concluir un *Pie Jesu*, ya postrada en la cama, que le dictó a su hermana Nadia.

Si para Lili Boulanger su estancia en la Villa Médici es un gran momento vital, lleno de posibilidades, para Debussy, al menos inicialmente, parece ser lo contrario, pues abandonar París le supuso alejarse de Marie Vasnier –casada con Henri Vasnier– e interrumpir la relación secreta que mantenía con ella¹. Esta circunstancia lo sumió en una sequía de inspiración y la consiguiente dificultad en la entrega obligada de alguna composición desde Roma. Su correspondencia muestra estas dificultades, pero también ilustra sobre la obra de esta noche:

[...] mis excusas se deben a la entrega [de la composición requerida] que me inquieta mucho y me hace llevar una vida que deja a los gauleotes como simples rentistas [...] Me he impuesto hacer una obra de

¹En 1880, todavía alumno de composición, Debussy inició una gran amistad con el matrimonio Vasnier y llegó a entablar una relación amorosa secreta con Marie Blanche Vasnier, a quien conoció en las clases de canto de V. Moreau-Santini, en las que era pianista acompañante. Una gran parte de las *mélodies* compuestas entre 1880 y 1884 fueron dedicadas a ella, su intérprete ideal.

un color especial que debe transmitir la mayor cantidad de sensaciones posibles. Tiene por título *Printemps*, no se trata de la primavera en el sentido descriptivo sino desde el punto de vista humano. Querría expresar la génesis lenta y sufriente de los seres y de las cosas en la naturaleza, luego su progreso ascendente para acabar con un gozoso estallido por el renacimiento a una vida nueva (1993).

En otra carta –del 7-III-1889– al también compositor Ernest Chausson(1855-1899), ya de regreso en París, Debussy escribe algunos detalles sobre la obra, con vistas a su ejecución en la Société Nationale de Musique:

No se trata de un coro al uso (la parte coral *carece de texto* y debe considerarse como una sección de la orquesta). Es una *suite sinfónica con coro*. El interés reside en la manera particular con la que el coro se funde con la orquesta [...] el conjunto, la fusión de los colores es delicada de obtener. (Ibíd.)

Printemps (1887) –segunda de las obras enviadas desde Roma– fue recibida con reservas por los evaluadores de la Academia de Bellas Artes:

El señor Debussy [...] demuestra una sensibilidad para el color y la poesía cuya exageración le hace olvidar con facilidad la importancia de la precisión en el diseño y de la claridad en la forma. Sería deseable que estuviera en guardia contra ese impresionismo vago que es uno de los más peligrosos enemigos de la verdad en las obras de arte. (Ibíd., 49)

Años más tarde Debussy reelaboró la partitura eliminando el coro –con boca cerrada– cuyo material fue asumido por la orquesta.

Fauré (1845-1924), como Debussy, no pertenecía a una familia de músicos, pero sus dotes musicales lo llevaron a ingresar a los 9 años –en 1854– en la célebre École Niedermeyer, que por basar sus enseñanzas en el canto llano y en el estudio de Bach debió de marcar significativamente sus planteamientos estéticos. En 1896 sucedió a Camille Saint-Saëns (1835-1921) en la titularidad del órgano de la Madeleine de París e ingre-

só como profesor de composición –sustituyendo a Massenet– en el Conservatorio Superior de París, del que fue director entre 1905 y 1920, tras el escándalo provocado por el hecho de que Maurice Ravel (1875-1937) no obtuviera el Prix de Rome en su cuarta y última oportunidad, lo que desencadenó la dimisión del director, Théodore Dubois (1837-1924).

Se ha relacionado la gestación del *Réquiem* (1888-1898) con la muerte de sus padres –el 31 de diciembre de 1887 falleció la madre, y su padre, el 25 de julio de 1885–, pero en una carta de Fauré a su amigo Maurice Emmanuel (marzo de 1910), que le preguntaba al respecto, la respuesta es categórica: “Mi *Réquiem* ha sido compuesto por nada... por placer... ¡si me atrevo a decirlo!” (1980). En cualquier caso, una primera ejecución de la obra, no completa, la dirigió Fauré en la iglesia de la Madelaine el 16 de enero de 1888, dos semanas después del deceso materno. Según Jean-Michel Nectoux (1990, 137), los esbozos iniciales datan de finales del verano y principios del otoño de 1887. En esa primera interpretación los números fueron: 1. *Introitus* y *Kirie*; 3. *Sanctus*; 4. *Pie Jesu* (soprano y orquesta); 5. *Agnus Dei* y 7. *In Paradisum*, sostenido por un modesto grupo orquestal con órgano; la parte vocal estuvo a cargo de la propia escolanía (coro de niños) de la iglesia de la Madelaine, de modo que el *Pie Jesu* fue interpretado por un niño soprano. Entre 1889 y 1891 Fauré añadió dos números: el 2. *Ofertorio* y el 6. *Libera me*, ambos para barítono y coro. El compositor fue aumentando sucesivamente los efectivos de la orquesta y en 1899, a petición de su editor Julien Hamelle, realizó una revisión para orquesta sinfónica manteniendo el órgano para el fondo permanente. Mucho se ha debatido sobre cuál orquestación refleja con mayor fidelidad el espíritu de la obra; en cualquier caso, el propio autor reivindica el carácter de esta: “un réquiem dulce como yo mismo”.

También se ha disertado abundantemente sobre la selección de los textos por parte de Fauré, en la que destacan, por una parte, las ausencias de un *Dies irae* propiamente dicho –aunque haya una breve referencia textual en el *Libera me*– y del *Benedictus*; y, por otra parte, el añadido de las dos oraciones –ajenas a la liturgia usual del réquiem– tomadas del oficio de difuntos: *Libera me* e *In Paradisum*. Este último número cierra la obra con la sensación de paz que ya transmitía la conmovedora plegaria de la soprano –*Pie Jesu*, eje de toda la obra– o la austera invocación del

canon del ofertorio². Fauré resume con mucha claridad su idea al componer la obra:

Se ha dicho de mi *Réquiem* que no expresaba el temor ante la muerte, alguien lo ha denominado como “una nana de la muerte”. Pero es así como yo siento la muerte: como una liberación gozosa, una aspiración a la felicidad del más allá, más que como un tránsito doloroso. (Tranchefort 1993, 278)

Esa idea engarza con la apreciación de Charles Kœchlin (1867-1950), alumno del propio Fauré: “La naturaleza amable y esencialmente buena del maestro tenía que alejarlo lo más posible del dogma implacable del castigo eterno”.

Referencias

Debussy, Claude. 1993. *Correspondance (1884-1918)*. París: Hermann.

Fauré, Gabriel. 1980. *Correspondance*. París: Flammarion.

Nectoux, Jean Michel. 1990. *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*. París: Flammarion.

Tranchefort, François-René. 1993. *Guide de la musique sacrée et chorale profane: De 1750 à nos jours*. París: Fayard.

Dra. Carmen Torreblanca López

Escuela Superior de Canto de Madrid

TRADUCCIÓN DEL RÉQUIEM DE FAURÉ



²La liturgia exequial, fijada en el *Ordo exequiarum*, abarca el oficio de difuntos y la misa de réquiem. En ambas obras se encuentran expresiones con un significado paralelo: final consolador, alivio y refrigerio confortante, sin olvidar los conceptos más comunes de quietud, reposo y consuelo. En este sentido, el eje de toda la epopeya fúnebre es “Dales el descanso eterno, Señor, y resplandezca en ellos la luz perpetua”. Pero cada una de estas liturgias contiene números diferentes.

CORO UNIVERSIDAD VERACRUZANA

JORGE CÓZATL, DIRECTOR

SOPRANOS

Giselle del C. Pacheco de la Rosa · Adamira Barradas Cervantes · Luz Ma. Salomé Gómez Reyna · Ma. de Lourdes Contreras Rguez. · Jeannette Ivonne Ramírez Reyes · Martha Díaz Ordaz Cruz · Elsa Martínez Méndez · Teresita Jiménez Cueto · Yeyetcitlaly Chávez Guzmán · Adriana Sanabria Lorenzo · Patricia Amelia Ivison Mata.

ALTOS

Patricia Francisca Escudero Oseguera · Cecilia Elba Perfecto Toro · Ma. Socorro Perfecto Toro · Nona Nasidze Eganova · Edna Lisbeth Vázquez Y Hdz. · Rosaura González Ramírez · Gabriela Beltrán Ramos · Luz Edith Márquez Gámiz · Ana Lilia Ibarra Torres · Harumi Castro Sashida · A. Monserrat Rodríguez Hernández · Rosa Eloína Gutiérrez Torres.

TENORES

José Ernesto May Gómez · Víctor Manuel Filobello Aguilar · René Salazar y González · José Luis Zamario Sagaón · Joel Pérez Arciniega · Juan Samuel Alamilla Pérez · Jorge Salvador Rubio Nieto · Miguel Alejandro Texon Flores · Eque. Manuel Segarra Carrión · Nahúm Daniel Sáenz Castillo · Luis Miguel Ramírez del Toro.

BAJOS

Benito Navarro Piedra · Marco Antonio Olivares Ruiz · Agustín Sedas Gutiérrez Zamora · José Alejandro Solano Pozos · Eder Jehú Solís Hernández · Mariano Alejandro Fernández González · Juan Jesús Guzmán Godínez · Jafet Maldonado Vargas · Andrés Villarreal Martínez · Izhar Abdi Poncelis Santana.



REGINA CHAO YANNELLI

Nacida en Xalapa, Veracruz. Inició sus estudios musicales en piano de forma particular a la edad de 6 años. Ingresó al Taller Infantil de piano del Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz (ISMEV) a los 10 años, bajo la tutela de la maestra Marcela Jiménez y posteriormente del maestro Fernando Apan. En 2022 obtuvo el primer lugar en el concurso para becas al mérito ISMEV. Forma parte del Coro del ISMEV, dirigido por la maestra Adriana Sanabria Lorenzo, con el cual ha participado en conciertos como Misa de Réquiem K. 626 de W.A. Mozart en la Sala Anexa Tlaqná, *Carmina Burana* de Carl Orff en el Foro Boca, la *Pasión según san Mateo* de J.S. Bach y la Sinfonía n.º 3 de Gustav Mahler con la OSX. Cantó como solista en las obras *Nisi Dominus* y *Jesus Gift* de Gilbert Martin.



MARIANO FERNÁNDEZ

Su formación musical comienza en el Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima, donde fue becado para continuar sus estudios en la Ciudad de México.

Es egresado de la Escuela de Música Vida y Movimiento del Centro Cultural Ollin Yoliztli con licenciatura y del Taller de Perfeccionamiento Operístico de la Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano (SIVAM).

Ha obtenido diversas becas en diferentes talleres y diplomados, como el Festival Internationale OpernWerkstatt de 2015 en Suiza y del San Miguel Institute of Bel Canto, A.C. en 2015 y 2016.

| MÚSICOS OSX |

VIOLINES PRIMEROS Joaquín Chávez (Concertino Interino) · Tonatiuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Antonio Méndez · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Ilya Ivanov · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · José Miguel Mavil (Interino) · Francisco Barradas (Interino) · Katya Ruiz Contreras (Interino) · Verónica Jiménez Campos (Interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (Principal Interino) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · Mireille López Guzmán · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Valeria Roa Rizo (interino) · Carlos Rafael Aguilar Uscanga (Interino) · Luis Pantoja Preciado (Interino) · Javier Escalera Soria (Interino) · José Aponte (Interino) · Emanuel Quijano (Interino) · Joaquín Darinel Torres (Interino).

VIOLAS Yurii Inti Bullón Bobadilla (Principal) · Ana Catalina Ruelas Valdivia (Asistente) · 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. **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 · Daniel Aponte Trujillo (Interino) · Laura Adriana Martínez González (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) · Tirso David Popocatl Flores (Servicio Social). **FLAUTAS** Lenka Smolcakova (Principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (Asistente) · Alfonso Sánchez Betanzo (Interino) · Erick Flores García (interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (Principal) · Itzel Méndez Martínez (Asistente Interino) · Laura Baker Bacon (Corno Inglés) · Joel Luis Vega Salgado (Interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (Principal) · Juan Manuel Solís (Asistente Interino) · David John Musheff (Requinto) · José Alberto Contreras Sosa.

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). **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (Principal) · Bernardo Medel Díaz (Asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Remijio López Martínez (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). Antonio de Jesús Barrios Vásquez (Servicio Social).

ARPA Eugenia Espinales Correa (Principal). **PIANO** Jan Bratoz (Principal). **MÚSICOS EXTRAS:** **VIOLÍN** Astrid Samantha Velásquez Reyes. **VIOLAS** Valeria Reyes, Ricardo Sánchez. **TUBA** Natanael Ruiz Contreras. **PIANO** Diana Ortigoza Castro.

SECRETARIO TÉCNICO David de Jesús Torres | **CONSEJERO DEL DIRECTOR TITULAR** Jorge López Gutiérrez | **JEFE DEL DPTO. DE ADMINISTRACIÓN** Erik Alejandro Herrera Delgado | **JEFE DEL DPTO. DE MERCADOTECNIA** Elsileny Olivares Riaño | **JEFE DE PERSONAL** Tadeo Suriel Valencia | **ENCARGADO DE OPERACIONES ARTÍSTICAS** José Roberto Nava | **BIBLIOTECARIO** José Luis Carmona Aguilar | **COPISTA** Augusto César Obregón Woellner | **SECRETARIA DE MERCADOTECNIA** Marissa Sánchez Cortez | **JEFE DE FORO** Alfredo Gómez | **DISEÑO GRÁFICO** Sinsuni Eleonore Velasco Gutiérrez | **PRODUCTOR AUDIOVISUAL** Andrés Alafita Cabrera | **PROMOCIÓN Y REDES SOCIALES** Alejandro Arcos Barreda | **RELACIONES PÚBLICAS** María Fernanda Enríquez Rangel | **ANALISTA DE CONTROL Y SEGUIMIENTO** Rita Isabel Fomperosa Guerrero | **ASISTENTE DE SECRETARÍA TÉCNICA** Ilse Jacqueline Rentería Landa | **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce · Ana Medrano | **AUXILIARES TÉCNICOS** Martín Ceballos · Luis Humberto Oliva · Raúl Cambambia · Alejandro Ceballos | **AUXILIARES DE OFICINA** José Guadalupe Treviño · Martín Sotelo | **AUXILIAR DE BIBLIOTECA** Macedonia Ocaña Hernández | **INTENDENTE** Julia Janet Ortiz Trujillo. **SERVICIO SOCIAL** Ángel Vial · Valery Yuliana Medina Juan · Ángel Alexandra Mendoza Barradas · Venancio Enrique Arellano Huesca · David Castillo Colorado · Alejandra Velázquez · José Alberto García Palmeros · Yara Valeria Ameca Juárez · Ximena Merlos Nieto. **CORRECCIÓN Y EDICIÓN DE NOTAS** Itzel Olivares Bruno.



AMIGOS CORPORATIVOS OSX

DIAMANTE



PLATA



BRONCE



| PRÓXIMO CONCIERTO |

GRIEG

Peer Gynt, suite n.º 1
La canción de Solveig

MOZART

Concierto para piano n.º 18

BIZET

Carmen, suites 1 y 2

-

Tania Solís, soprano
Sergio Escalera, piano
Martin Lebel, director

ABR. 05
20:00

/ TLAQNÁ, CENTRO
CULTURAL

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 TITULAR OSX Mtro. Martin Lebel

