

II Concierto

Temporada Oficial 2023

Orquesta Sinfónica Nacional
de Costa Rica

Sharon Lavery | Directora invitada



Solista invitado: Manuel Matarrita (piano)

Programa:

Barber, Adagio para cuerdas

Gershwin, Concierto en fa

Rachmmaninoff, Danzas sinfónicas, op. 45

Teatro Nacional

31 de marzo, 8:00 p.m.

2 de abril, 10:30 a.m.

www.cnm.go.cr



II Concierto de Temporada Oficial 2023

Directora Invitada: Sharon Lavery

PROGRAMA

Adagio para cuerdas op. 11, Samuel Barber

Concierto en fa, para piano y orquesta, George Gershwin

Allegro

Adagio - Andante con moto

Allegro agitato

Danzas sinfónicas, op. 45 , Sergei Rachmaninoff

Non allegro

Andante con moto (Tempo di valse)

Lento assai - Allegro vivace- Lento assai. Come prima - Allegro vivace.

31 de marzo y 2 de abril, 2023

Teatro Nacional de Costa Rica





Benemérita Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica

La Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica fue creada en 1940 y el próximo 31 de octubre celebrará su 83 aniversario. El estadounidense Carl St. Clair es su Director Titular desde el año 2014.

Actualmente es considerada una de las mejores orquestas de Latinoamérica y en noviembre del 2017 fue galardonada con el Grammy Latino en la categoría de “Mejor álbum de música clásica” por su disco Música de Compositores Costarricenses Volumen 2. Sus álbumes Bossa Nova Sinfónico y Música de Compositores Costarricenses Volumen I también fueron nominados al Grammy Latino en los años 2013 y 2014.

Para el 2023 tiene programado presentaciones con grandes artistas como el trombonista estadounidense Joseph Alessi, el percusionista ruso – griego Theodor Milkov, la pianista estadounidense Clair Huangci y la cantante lírica Cecilia Violeta López, así como con directores de la talla de los costarricenses Giancarlo Guerrero, Eddie Mora y Walter Morales, además de la directora de origen taiwanés Mei-Ann Chen.

La OSNCR está integrada por 72 músicos profesionales, el 87 % son costarricenses y la mayoría estudió en el Programa Juvenil.



www.facebook.com/sinfonicanacionalcr/



www.youtube.com/c/OSNCostaRica



www.instagram.com/sinfonicanacionalcr/



twitter.com/OSNCostaRica



Sharon Lavery

Directora Invitada

La extensa carrera de Sharon Lavery la ha llevado a dirigir en distinguidas salas de conciertos de los Estados Unidos, incluido el Carnegie Hall en varias ocasiones. Desde 2007 ha sido directora musical de la Orquesta Sinfónica de Downey, un conjunto aclamado como una de las mejores orquestas metropolitanas del sur de California.

Lavery se ha presentado como directora invitada con la Sinfónica de Vermont, la Orquesta de Cámara de Hollywood, la Sinfónica de La Jolla, la Sinfónica de San Bernardino, la Sinfónica de La Brea de Los Ángeles y la Orquesta del Concurso Internacional de Piano en Virginia Waring en Palm Springs, CA.

Lavery ha sido directora asistente de la Sinfónica de Pasadena, directora asociada de la Orquesta Herbert Zipper de Los Ángeles y también se desempeñó como directora musical del Festival del Día Internacional de la Música MUSE en Chiba, Japón. Además, Lavery ha dirigido grabaciones de CD con Delos Records, Inc. y en el estudio Warner Bros. en Burbank, CA.

También se ha desempeñado como Directora Residente de la Sinfónica de Thornton, la Orquesta de Cámara y *Thornton Winds* en la Universidad del Sur de California. Ha dirigido los conjuntos de la USC en concierto en innumerables ocasiones y se desempeñó como directora musical de la Orquesta de Conciertos de Thornton durante siete años. Además de estos deberes en la USC, Lavery enseña dirección instrumental.

También es conocida como defensora de la educación musical. Ha dirigido varias orquestas y conjuntos de viento de todo el estado en los Estados Unidos, y ha estado en la lista de directores de la organización *International Honors Performance Series* durante los últimos diez años.

Proveniente de Ossining, Nueva York, Lavery recibió su Licenciatura en Educación Musical de la Universidad Estatal de Michigan y una Maestría en Música en Interpretación de Clarinete del Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra. También obtuvo una Maestría en Música en Dirección Orquestal de USC Thornton, recibiendo la Beca Leonard Bernstein Memorial por dos años consecutivos.



Manuel Matarrita

Solista Invitado

Ganador del Premio Nacional de Música de Costa Rica “Carlos Enrique Vargas” en tres ocasiones (2012, 2015 y 2021), Manuel mantiene una emprendedora actividad como como solista, músico colaborador, docente, promotor artístico, compositor e investigador. Es Profesor Catedrático de la Escuela de Artes Musicales y Director del Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica.

Doctor en Artes Musicales, Manuel realizó estudios en la Universidad de Costa Rica, la Universidad de New Orleans y la Universidad Estatal de Louisiana bajo la guía de Higinio Fernández, María Clara Cullell, Mary Ann Bulla y Constance K. Carroll. Fue parte de la cohorte 2022 del Global Leaders Program, una certificación profesional en Emprendedurismo Social, Gestión Cultural y Liderazgo Educativo.

Sus actuaciones como solista lo han llevado a las más importantes salas de Costa Rica, así como en otros escenarios en todo el istmo centroamericano, los Estados Unidos, el Caribe, Suramérica y Europa. Durante su carrera se ha presentado bajo la batuta de artistas como Agustín Cullell, Giancarlo Guerrero, Irwin Hoffman, Carl St.Clair, Jorge Lhez, Roman Kopfman, Lior Shambadal, Gabriela Mora, Francesco Belli, Alejandro Gutiérrez, Jindong Cai, Eddie Mora, Uriel Segal y Martín Jorge, entre otros.

Su especial interés por el repertorio costarricense e iberoamericano se ha visto plasmado en la publicación del libro Canciones populares costarricenses, así como en las producciones discográficas “Una milpa y buenos güeyes”, “Confidencias”, “Evocación”, “Flores del corazón” y “Añoranzas”, y recientemente “Retratos” junto al trompetista Juan Carlos Meza y “Aires de Navidad”. De igual forma, sus composiciones originales buscan incorporar las músicas del imaginario latinoamericano.

Notas al programa

Por Jacques Sagot

Adagio para cuerdas Op. 11

Samuel Barber (1910-1981)

Esta exitosísima página no es otra cosa que un arreglo del segundo movimiento del Primer Cuarteto para Cuerda Op. 11, que Barber trasladó a la totalidad de las cuerdas (incluyendo los contrabajos, instrumento que no figuraba en el cuarteto). En su versión orquestal, la pieza convoca a cinco secciones: violines primeros, violines segundos, violas, violonchelos y contrabajos. Idéntico fenómeno ocurrió con el Primer Cuarteto en Re mayor (¡también Op. 11!) de Chaicóvski: el compositor arregló para orquesta de cuerdas el segundo movimiento, un andante cantabile indeciblemente bello, que adquirió vida independiente de la pieza a la cual pertenecía. De hecho, ambas obras comparten rasgos comunes.

El Adagio de Barber es una verdadera primadonna en la historia de la música. La grabación del estreno mundial en 1938, con Arturo Toscanini dirigiendo la Orquesta de la NBC, fue seleccionada en 2005 para su preservación permanente en el Registro Nacional de la Grabación en los Estados Unidos, en la Biblioteca del Congreso. En 2004 fue elegido como “la obra clásica más triste”, por los oyentes del programa BBC's Today, por delante de “Dido's Lament” de la ópera Dido y Eneas de Henry Purcell, el Adagietto de la Quinta Sinfonía de Mahler, y el estudio para cuerdas Metamorfosis de Richard Strauss. La pieza acompañó el anuncio radiofónico de la muerte de Franklin Delano Roosevelt en 1945 y también una ceremonia celebrada en el World Trade Center para conmemorar los ataques del 11 de septiembre de 2001.

El Adagio para cuerdas puede ser escuchado en muchas películas, programas de televisión y bandas sonoras de videojuegos. La versión de la pieza grabada por la Orquesta Sinfónica de Londres fue, durante un tiempo, la obra clásica más vendida en iTunes.

Comprensiblemente, ha sido usado en muchas notables películas. En *El hombre elefante* (David Lynch, 1980) la música acompaña la escena de la muerte del infortunado protagonista. También figura de manera prominentísima en los grandes climas dramáticos de *Platoon* (Oliver Stone, 1986), subrayando el grandilocuente patetismo de las escenas de muerte en cámara lenta, un rasgo que pareciese salido del realismo socialista soviético de Pudovkin (*La madre*, 1926) o de Eisenstein (*El acorazado Potemkin*, 1925), solo que en versión gringa. El Adagio aparece también en la película *Reconstruction* (Christoffer Boe, 2003), y en los estupendos films franceses *Les roseaux sauvages* (André Téchiné, 1994) y *Amélie* (Jean-Pierre Jeunet, 2001) donde, insólitamente, es usado con un agridulce sentido del humor.

Al día de hoy, los directores de cine deberían abstenerse de seguir echando mano de él: su eficacia cinematográfica se ha erosionado.

La arquitectura de la pieza es muy simple y eficaz: un lento y acumulativo crescendo lleno de tensión, un tremendo clima en el registro agudo de las cuerdas, con disonancias prolongadas que laceran el alma, y luego el progresivo decrescendo hacia la nada. Esta configuración la encontramos con frecuencia en la literatura. Plasmándola gráficamente, su forma es < >. Les voy a proponer un ejemplo tomado del ensayo poético "El espíritu de mi tierra", de Yolanda Oreamuno. "Para encontrar eso que busco y que siento y adivino sin saberlo, sé que tengo que seguir el hilo del viento". Esta es una instancia de lo que en retórica se conoce como Apódosis y Prótasis. Que no nos asusten las palabras: enuncian conceptos muy simples, y si nosotros les sonreímos, ellas nos sonreirán de vuelta. La Apódosis es la fase "creciente" del discurso, que en este caso se estructura en tres mesetas ascendentes: "Para encontrar eso que busco y que siento y adivino sin saberlo..." "Busco", "siento" y "adivino" son las tres gradientes de ese crescendo semántico. Acumulan tensión y generan expectativa. Pero Yolanda nos apacigua con la prótasis: "Sé que debo seguir el hilo del viento".

“Esa es la distensión, la deflación, la stasis después del movimiento ascensional de la primera parte de la oración. Pues bien, amigos, lo mismo sucede con la música. El Adagio de Barber nos propone una lenta, dolorosísima apódosis, que encuentra el reposo y la paz en la prótesis que constituye la segunda parte de la pieza, todo el movimiento de reflujo posterior al clímax.

Este mismo procedimiento musical lo encontramos en el Adagio lamentoso (último movimiento) de la Sinfonía Patética, de Chaicóvski, y en el poema sinfónico La isla de los muertos, de Rajmáninov. Es mucho lo que Barber toma de estos dos himnos a la muerte. La sinfonía de Chaicóvski fue escrita en 1893, y el poema sinfónico de Rajmáninov data de 1908, de modo que Barber con seguridad los conoció (sobre todo considerando que Rajmáninov vivió en los Estados Unidos desde 1917 hasta su muerte, en 1943, y que fue en este país donde estrenó todas las obras de su madurez). Hay una tercera pieza igualmente emparentada con el Adagio de Barber, y estructurada según el principio de la Apódosis y la Prótasis: me refiero al movimiento lento de la Quinta Sinfonía de Shostakóvich, donde las cuerdas se desangran hasta morir. Pero en este caso debemos hablar de sincronismo, porque ambas piezas son contemporáneas: la sinfonía de Shostakóvich fue estrenada en 1937, y el Adagio de Barber lo fue en 1938. Barber compuso su Adagio en Roma, durante el año 1936. Como ya lo señalé, esta página procede del primero de los tres cuartetos para cuerdas de Barber. De conformidad con este género clásico canonizado por Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Franck, Debussy, Ravel y Shostakóvich, la partitura incluía un violín primero, un violín segundo, una viola, y un chelo. Los contrabajos fueron añadidos para la versión orquestal. Ya en el quinto compás de la obra topamos de narices con una hermosísima disonancia que Chaicóvski usa a manera de Leitmotiv en su Obertura Fantasía Romeo y Julieta, y Liszt en su pieza pianística Valle de Obermann (del ciclo Años de peregrinaje: Suiza).

La música es tonal, con disonancias estratégicamente diseminadas a lo largo de la partitura, destinadas a enfatizar su intenso pathos. El movimiento es procesional, y discurre todo él dentro de un clima claustal, monacal. Hay en esta música un componente religioso innegable.

Barber le envió el Adagio a Toscanini, a la sazón director de la Orquesta de la NBC, junto con un Ensayo Sinfónico que no tuvo resonancia alguna en la carrera del compositor. Al día siguiente Barber recibió de vuelta la partitura. Como era natural, interpretó el gesto como un desaire y un gesto de desdén de Toscanini. Después de algunos meses de silencio, Barber le preguntó al célebre director si tenía el menor interés en la composición. Toscanini le respondió que sí, y que si le había devuelto la partitura al día siguiente de su recepción ello se debía únicamente a que ya la había memorizado. Con ocasión del estreno de la obra en 1938, Barber testó la bravata de Toscanini, y le mandó la partitura tan solo un día antes del concierto. Pues bien, Toscanini probó que en efecto había memorizado perfectamente la obra, con no más que leerla un par de veces en su piano.

El Adagio es una página inmortal, una pequeña obra maestra que ha, infortunadamente, proyectado sombra sobre el resto de la producción de Barber. Es una de esas piezas que, al decir de Elgar, "solo se le ocurren a uno una vez en la vida". Una de sus más interesantes facetas ha sido su uso en incontables coreografías, desde Martha Graham hasta Merce Cunningham, pasando por José Limón, Pina Bausch, Rudolf Nureyev y otros eximios residentes del Parnaso de la Danza. Hay en la pieza un quantum tan intenso de dolor y de tragedia, que naturalmente pareciese exigir el catártico lenguaje de la danza, para alcanzar todo su potencial dramático. En Houston, Texas, Weave Dance Company elaboró en 1993 una coreografía que suscitó un silencio reverente y casi sacramental de parte de la audiencia. Pocos eran los rostros no irrigados por las lágrimas, cuando la música cesó y el telón se cerró. Prácticamente no hubo aplausos.

Me horna haber sido testigo de este milagro de comunión estética. Era el silencio que seguiría a una liturgia llena de hondura y unción, no un estallido de vítores estrepitosos y vulgares. La verdad es que a esta pieza solo se le puede honrar con el silencio. Los aplausos tienen algo de artificial, de forzado e incluso de procaz. ¿Quién aplaudiría un arco iris, una noche de plenilunio, la aurora boreal o una lluvia de estrellas?

Concierto en fa, para piano y orquesta

George Gershwin (1898 - 1937)

Por Manuel Matarrita

Deslumbrante. Esa es la palabra que quizás describiría mejor la impresión que hubiésemos tenido al ver por primera vez la ciudad de New York en la década de 1920. Aún hoy en día, un siglo después, sigue ofreciendo un paisaje urbano y una vida cultural variopinta, cautivante y electrizante. En ese contexto fue concebido y vino al mundo el Concierto en fa, cuyo estreno tuvo lugar el 4 de diciembre de 1926 en el Carnegie Hall, con el joven compositor como solista bajo la batuta de Walter Damrosch. La obra fue comisionada a Gershwin por The Symphony Society of New York, después del rotundo éxito que alcanzó con Rhapsody in blue, cuyo principal mérito fue el de colocar a un pianista concertista acompañado por una banda de jazz –“jazz” entendido como una mixtura de elementos no tradicionales y concebido así por el gremio musical blanco neoyorquino– en un escenario típicamente reservado para el repertorio clásico.

Oriundo de Brooklyn, pero nacido en 1898 en el seno de una familia de ancestros ruso-judíos, el compositor –cuyo nombre de pila fue Jacob Gersvin– obtuvo su principal influencia musical de los géneros del teatro musical de variedades, cuyo repertorio fue sumamente popular en su época y gracias el cual se ganaba la vida como pianista y compositor en el colectivo Tim Pan Alley.

Así pues, el Concierto en fa –que en un principio habría de llamarse “New York Concerto”- es una fantástica obra que refleja la placidez y el glamour de vivir en un ambiente cosmopolita como éste, compuesto por un músico que se consideraba a sí mismo un “romántico moderno.”

El título más preciso de la obra es Concierto en fa (sin el apelativo de tonalidad mayor o menor) ya que ambas cualidades armónicas se combinan con frecuencia y se usan indistintamente. Está estructurado en los convencionales tres movimientos (rápido-lento-rápido) y está escrito con una orquestación exuberante. Con contundentes golpes de timbal arranca el primer movimiento Allegro, de un carácter rapsódico, con varios temas musicales que se entrelazan entre sí, y dentro de los que predomina un aire del ritmo de charleston. En palabras del compositor, “es rápido y palpitante, y representa el espíritu joven y entusiasta de la vida americana.” El segundo movimiento Andante con moto es una página nostálgica en la que encontramos claros elementos del blues; destacan aquí extensos solos introductorios para la trompeta y el oboe. El movimiento final Allegro agitato fue descrito por Gershwin como “una orgía de ritmos, que comienza violentamente y mantiene el mismo ritmo durante todo el tiempo.” Se trata de un rondó, en el que astutamente combina elementos musicales de los movimientos anteriores junto a nuevo material temático. Es una obra llena de energía, radiante, y ante todo... deslumbrante.

Según los registros encontrados, el Concierto en fa ha sido programado en Costa Rica únicamente una vez, el 24 de noviembre de 1961, con la participación del pianista costarricense Miguel Ángel Quesada como solista en el Teatro Nacional y la Orquesta Sinfónica Nacional. Más de seis décadas después tendremos el privilegio de presentarla ante ustedes en el mismo escenario.

Danzas Sinfónicas Op. 45

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Después de su radicación definitiva en los Estados Unidos, en 1917, la producción de Rajmáninov se tornó apenas esporádica. Durante los últimos 26 años de su vida tan solo escribió seis obras de mérito desigual. Sus jugos creativos, hondamente enraizados en la madre Rusia, se secaron considerablemente en los Estados Unidos, donde se prodigó principalmente como pianista virtuoso y director de orquesta. Hemos de celebrar el hecho de que entre su postrera gavilla se encuentre la Rapsodia sobre un Tema de Paganini Op. 43 de 1936, y las Danzas Sinfónicas Op. 45 de 1940 (su última obra, su "canto de cisne"). Sí, es un hecho que debe movernos a la alegría, porque estas dos piezas maestras atenuaron el mal efecto de su cuarto y último concierto para piano y orquesta, y de su tercera y última sinfonía. Ambas composiciones son insatisfactorias, pese a contener, inevitablemente, momentos de gran belleza. Rajmáninov las revisó y corrigió muchas veces: nunca logró conferirles la perfección de sus mejores composiciones. Así las cosas, es providencial que se haya reivindicado con la Rapsodia sobre un Tema de Paganini para Piano y Orquesta (por lo que atañe a su obra concertante) y con las Danzas Sinfónicas (en lo que concierne a su música orquestal). Ambas son, indiscutiblemente, chefs d'oeuvre, piezas perfectamente logradas y exitosas en todos los parámetros concebibles.

Las Danzas Sinfónicas (que pueden ser vistas como una suite orquestal) fueron estrenadas por Eugene Ormandy y la Orquesta de Filadelfia, el 3 de enero de 1943. De hecho, la pieza está dedicada a este gran director húngaro y la orquesta que lo consagró como una de las grandes batutas del siglo XX. Ormandy estuvo asociado como director titular, asistente o emérito de la Orquesta de Filadelfia desde 1931 hasta 1985, el año de su muerte: ¡más de medio siglo! Compartió el podio con figuras del quilataje de Stokowsky y el propio Rajmáninov, y pulió la sección de cuerdas hasta darle un sonido, un fulgor, una brillantez que nadie, en ninguna otra orquesta, logró.

Las cuerdas de la Orquesta de Filadelfia llegaron a ser una leyenda urbana en el mundo de la música. Rajmáninov elaboró una versión para dos pianos de sus Danzas Sinfónicas, que estrenó en su residencia de Beverly Hills junto a su amigo Vladimir Horowitz, en 1942. Esta versión ha sido también interpretada por Stephen Bishop Kovacevich y Martha Argerich. Es una transcripción sin duda disfrutable, pero me temo que la pieza depende demasiado de su rutilante, caleidoscópico colorido orquestal como para que dos pianos puedan hacerle justicia. Esto es aún más penosamente evidente en la versión para piano solo que elaboró el compositor israelí Yahli Wagman en 1986. Bastante más lograda e impresionante es la transcripción para dos órganos propuesta por el compositor y organista francés Jean Guillou.

He aquí el aparato orquestal que Rajmáninov demanda para sus Danzas Sinfónicas: violines, violas, cellos, contrabajos, piccolo, 2 flautas, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes, saxofón alto, 2 fagots, contrafagot, 4 cornos, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, triángulo, pandereta, redoblante, platillos, bombo, gong, xilófono, glockenspiel, campanas tubulares, arpa y piano. Es un formidable arsenal sonoro, con una sección de percusión particularmente opulenta.

El título mismo de la obra ha invitado a los bailarines y coreógrafos a crear con ella diversos espectáculos. El legendario coreógrafo ruso Mijaíl Fokine se mantuvo en estrecho contacto con Rajmáninov para hacer un ballet, pero la muerte del primero, en agosto de 1942, le puso fin a una colaboración que prometía cosas maravillosas (Fokine fue miembro de los Ballets Russes de Diaghilev, y trabajó con Stravinsky, Ravel, Debussy, Falla, Glazunov, Poulenc y muchos otros en trabajos multidisciplinarios de enorme jerarquía). Las Danzas Sinfónicas han inspirado coreografías magistrales con los ballets de Hartford, Connecticut; Carolina Dance Theater, New York City Ballet, Miami City Ballet, San Francisco Ballet, London Royal Ballet, Royal Opera House en Covent Garden: todas estas versiones son productos de coreógrafos distinguidísimos, y difieren infinitamente entre sí: la música genera imágenes muy personales y

singulares en cada gran maestro de la danza.

La obra había sido originalmente titulada *Danzas Fantásticas*, y sus tres secciones llevaban por nombres "Día", "Crepúsculo" y "Medianoche", pero Rajmáninov decidió limitarse al genérico título *Danzas Sinfónicas*. De toda suerte, el espíritu de esta pieza es en efecto fantástico y por momentos mórbido y abigarrado. La primera danza (Non allegro) contrapone un tema fuertemente ritmado, con una sección central en la que el saxofón alto entona una de las más bellas, eslavas y melancólicas melodías que Rajmáninov nos regalara. Este tema justifica perfectamente la descripción que Stravinsky hizo de su colega: "Eran casi dos metros de pura tristeza y añoranza rusas". La melodía del saxofón es retomada por los violines, y luego da paso al tempo intensamente ritmado del inicio. Bellísima coda en estilo modal, con acompañamiento del piano: Rajmáninov siempre se sintió atraído por la música de la liturgia ortodoxa rusa. Es cosa que palpamos en su obra maestra para coro a capella *Las Vísperas*, y por doquier en su música sinfónica y pianística. Esto le confiere a su obra un arcaísmo, una lejanía espacial y temporal que nos deja transidos de nostalgia, de irremediable añoranza.

La segunda danza (Andante con moto, Tempo di valse) comienza con tres acordes isonantes de los cobres que pronto dan lugar a un vals. Pero no es un vals cualquiera. Es, en realidad, una danza macabra: la atmósfera es lúgubre, la melodía vagarosa e incierta, la luz crepuscular. Mucho hay en esta pieza del impresionismo francés, del Debussy de "Nuages" (Nocturnes) y más aún, de *La Valse* de Ravel. Algo hay de amenazante, en esta música. Algo torvo, lúgubre, misterioso. No es un vals vienés en el estilo de los Strauss ¡en modo alguno! Es, antes bien, un vals de fantasmas. El tema, en el corno inglés y luego en las cuerdas, nos acerca al sentimiento preeminente del poema sinfónico *La isla de los muertos*: es una especie de voluptuosidad de la muerte, de abandono tanásico y gozoso al morir.

La tercera danza (Lento assai, Allegro vivace) es un pandemónium, una noche de Walpurgis, en la que aparecerá variado de mil diferentes formas el tema que obsesionó a Rajmáninov toda su vida: la secuencia medieval de la misa de difuntos, el Dies Irae ("Días de ira"). Este inescapable motivo aparece en la Rapsodia sobre un Tema de Paganini para Piano y Orquesta, en el Scherzo de la Segunda Sinfonía, por doquier (en el primero como en el segundo plano, operando como tema o como mera textura) en el poema sinfónico La isla de los muertos, en las tres óperas que Rajmáninov nos legó (y que nunca se escuchan), y en varios Preludios, Études-tableaux y Moments Musicaux para piano. El Dies Irae hacía las veces, prácticamente, de su "firma" musical. Estamos en presencia de otra danza macabra, pero en este caso all demons got loose, y el salón de baile se transforma en una sala de orgías, un dionisiaco delirio se apodera de los danzantes: la imagen es digna del gótico relato de Edgar Allan Poe "La máscara de la muerte roja". Los instrumentos de percusión estallan constantemente, el glockenspiel y el xilófono evocan el entrechocar de huesos, mientras un tema religioso tomado del repertorio de la liturgia ortodoxa rusa intenta prevalecer en medio de este demoníaco frenesí. Es el tema "Bendito seas, Señor". En esta música lo sacro y lo profano (peor aún: lo procaz y chirriante) se trenzan en feroz combate. Después de la lenta sección central, la pieza no hace otra cosa que ganar en vértigo y velocidad, hacia una coda estrepitosa, estentórea, donde le corresponde al gong dar la última nota. Y este es un punto siempre en disputa. Algunos directores dejan que el gong resuene casi hasta apagarse, otros lo "cortan" tan pronto cae el acorde final de la orquesta. En lo personal, prefiero la primera opción. Existe una tercera posibilidad, dejar que el gong resuene por un par de segundos, pero luego apagarlo rápidamente. Formidable, formidable, formidable música. Todas las facetas de Rajmáninov están en ella presentes. Es un "canto de cisne" en el que el compositor se autorretrató con descarnada fidelidad.



Próximamente

III Concierto
Temporada Oficial 2023

Viernes 28 de abril, 8:00 p.m.

Domingo 30 de abril, 10:30 a.m.

Teatro Nacional

Walter Morales, Director Invitado
Michal Korman (violonchelo)

Programa:

Félix Mata, Suite para cuerdas

Mozart, Sinfonía no. 40 en sol menor, K. 550

Tchaikovsky, Variaciones sobre un tema rococó, op. 33

Hindemith, Metamorfosis sinfónica, sobre temas de C.M von Weber

Patrocinadores

Agradecemos el apoyo incondicional de nuestros patrocinadores e instituciones colaboradoras.



Jacques Sagot

piano *SJO*

Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica

Carl St. Clair, Director Titular

Fernando Muñoz del Collado

Concertino a.i.

Violines primeros

Gerardo Ramírez Alfaro

Asistente de Concertino a.i.

Peter Nitsche Ostermann

Mercedes Rodríguez Campos

Catherine Hayes Preston

José Andrés Valerio Meléndez

Rebeca Medrano Muñoz

Ingrid Solano Mora

Carla Loaiza Yee

Pablo Antonio Díaz López

Daniela Arley Sánchez

Violines segundos

Eva Trigueros Molina, Principal

Georgina Mora Chinchilla

Asistente de Principal

Lidia Duverrán Guzmán

Mario Rodríguez Ugalde

Ana Gabriela Castro Rosabal

Mauricio Álvarez Muñoz

Gustavo Arauz Lobo

Daniela Castro Aguilar

Eva Liebhaber Villanueva

Violas

María Colombari Matamoros,
Principal a.i.

Jafet Quesada Leiva

Asistente de Principal a.i.

Randall Rodríguez Arce

Naaman Muñoz Salgado

María Irene Monterroso González

Violoncellos

Álvaro González Rodríguez, Principal

Elena Kharina, *Asistente Principal*

Gabriela Alfaro Salvatierra

Jaime del Valle Solano

Sonia Barth Trejos
Catalina Calderón Jiménez
Ángela Ramírez Alfaro
Guillermo Quirós Zumbado

Contrabajos

Carlos Vives Cordero, Principal
Alejandra María Solís Díaz
Asistente de Principal
Esteban Rojas Orozco
Maddie Serrano Espinoza
Pedro García Rivera

Flautas

Gabriel Goñi Dondi, Principal a.i.
Enid Ulate Solís
Jonathan Mena Jiménez

Oboes

Jorge Rodríguez Herrera, Principal
Delberth Castellón Mora

Corno inglés

Josué Bermúdez Rodríguez

Clarinetes

Marvin Araya Méndez, Principal
Eduardo Rodríguez Villalobos

Clarinete Bajo

Vinicio Meza Solano

Fagotes

Isaac Leyva Brenes, Principal
Marco Vinicio Redondo Mesén

Contrafagot

Merceditas Sánchez Garbanzo

Trompetas

Juan Carlos Meza Solano, Principal
Aníbal Rojas León

Cornos franceses

Luis Murillo Bolaños, Principal
Iván Barrantes Elizondo
Manuel Mora Tenorio
Taylor Castillo Vega

Trombones

Martín Bonilla Moya, Principal
Humberto Vaglio Hernández
Christopher Alfaro Paschal

Trombón Bajo

César Fumero Molina

Tuba

Jean Carlo Granados Quirós

Timbales

Bismark Fernández Vásquez, Principal

Percusión

William Ramos Calvo
Alejandro Molina Salas
Ricardo Alvarado Hernández

Arpa

Ruth Garita Quesada, Principal

Músicos Extras

José Manuel Sequeira Martínez, violín
Marlon Barrios Araya, violín
Ana Laura Gutiérrez González, violín
Andrey Valerín Gómez, violín

Jacqueline Fernández Ramírez, viola
Maricel Méndez Salazar, viola
Jazmín Fernández Ramírez, viola
Roberto David Girón Juárez, fagot
Pablo Sandí Angelini, Saxofón
Marco Briones Rodríguez, trompeta
Álvaro Acosta Araya, corno francés
José Rafael Jara Jara, percusión
Ana Raquel Solano Villalobos, percusión

Promoción Artística y Relaciones Públicas

Danny León González
Cinthya Fonseca Cabrera
Hermes Soto Loría

Archivo Musical

Jonathan Mena Jiménez

Utilería

Juan Carlos Mora Sequeira
Geiner Sevilla Godínez
Santiago Araya



Vivir
CULTURA
es CRECER
como país

