

Orquesta Sinfónica Nacional  
de Costa Rica

Temporada  
Oficial 2023

# VIII Concierto



Carl St. Clair Director Titular

Solistas invitados  
Fernando Muñoz (violín) y  
Álvaro González (violonchelo)

Programa:

William Porras, Rapsodia para orquesta

Brahms, Concierto doble para violín y violonchelo, op. 102

Ravel, Mi madre la Oca

Ravel, Bolero

Entradas a la venta en la boletería y página web del Teatro Nacional  
[www.teatronacional.go.cr](http://www.teatronacional.go.cr)



## Teatro Nacional

Viernes 20 de octubre, 8:00 p.m.  
Domingo 22 de octubre, 10:30 a.m.

[www.cnm.go.cr](http://www.cnm.go.cr)



# VIII Concierto de Temporada Oficial 2023

*Director Titular, Carl St. Clair*

*Solista Invitado, Fernando Muñoz, (violín)*

*Solista Invitado, Álvaro González, (violonchelo)*

## **PROGRAMA**

***Rapsodia para orquesta***, William Porras

***Concierto doble para violín y violonchelo, Op. 102***

Johannes Brahms

I. Allegro

II. Andante

III. Vivace non troppo

**Mi madre la oca**, Maurice Ravel

I. *Pavane de la Belle au bois dormant*

*Lent*

*II. Petit Poucet*

*Très modéré*

*III. Laideronnette, Impératrice des pagodes*

*Mouv't de Marche*

*IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête*

*Mouv't Valse très modéré*

*V. Le jardin féerique*

*Lent et grave*

**Bolero**, Maurice Ravel

***20 y 22 de octubre, 2023***  
***Teatro Nacional de Costa Rica***



Orquesta  
Sinfónica  
Nacional  
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 programó 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 Elissa Johnston, así como con directores de la talla de los costarricenses Giancarlo Guerrero, Eddie Mora y Walter Morales, además de la directora estadounidense Sharon Lavery.

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



[www.facebook.com/sinfonicanacionalcr/](http://www.facebook.com/sinfonicanacionalcr/)



[www.youtube.com/c/OSNCostaRica](http://www.youtube.com/c/OSNCostaRica)



[www.instagram.com/sinfonicanacionalcr/](http://www.instagram.com/sinfonicanacionalcr/)



[twitter.com/OSNCostaRica](https://twitter.com/OSNCostaRica)





**Carl St. Clair**  
Director Titular

El Director Carl St. Clair inicia en el año 2014 su labor como Director Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica y al mismo tiempo este 2023 celebra su temporada número 32 con la orquesta *Pacific Symphony* en Santa Ana, California.

St. Clair ha sido reconocido por su distinguido desempeño musical y su compromiso a la educación continua con sus innovadores programas de enseñanza. Además, cabe destacar que su larga trayectoria como director de dicha orquesta sinfónica ha fortalecido la relación desarrollada con los músicos y la comunidad a través de los años. Esto se ve reflejado en el hecho de que pocas orquestas pueden reclamar para sí el rápido desarrollo artístico de la Pacific Symphony, ya que esta es la orquesta más grande formada en los Estados Unidos en los últimos 40 años, debido, en gran medida, al liderazgo de St. Clair.

Durante la temporada 2014-2015, St. Clair logró llamar la atención a nivel nacional en el ámbito artístico por sus programas musicales, su compromiso con las obras del repertorio costarricense, la inclusión de jóvenes directores dentro de un taller de formación en dirección musical, conocido como "Jóvenes Directores", mismos que dirigieron a la Orquesta Sinfónica Nacional en conciertos especiales y culminaron su formación con él en el 2018.

La carrera internacional de St. Clair lo ha llevado a dirigir a algunas de las orquestas más destacadas del mundo durante varios meses del año. Por citar un ejemplo, St. Clair fue director invitado de la Radio Sinfonieorchester (Sinfónica de la Radio de Stuttgart) del 1998-2004. Además, ha dirigido orquestas en Israel, Hong Kong, Japón, Australia, Nueva Zelanda y Sur América, sin mencionar su amplia participación en festivales a nivel mundial. En Norteamérica, St. Clair ha dirigido la Boston Symphony Orchestra (en donde fue director asistente por varios años), el New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Los Ángeles Philharmonic y las orquestas sinfónicas de San Francisco, Seattle, Detroit, Atlanta, Houston, Toronto y Vancouver, entre otras.





## **Fernando Muñoz**

### **Solista Invitado**

Inició sus estudios de nivel elemental en el Conservatorio Manuel Saumell bajo la tutela de su padre, el violinista Alfredo Muñoz. En el año 2007 obtiene la licenciatura con énfasis en violín que otorga el Instituto Superior de Artes, en La Habana Cuba. Ha sido audicionado por Claudio Abbado, Gidon Kremer e Ivry Gitlis, entre otros.



Multipremiado en concursos nacionales e internacionales tales como: Primer Premio del concurso de violín Amadeo Roldán, Primer Premio del concurso Iberoamericano de violín José White, Primer Premio del concurso nacional de música de Cámara Musicalia auspiciado por el Instituto Superior de Arte, Tercer Premio en el concurso internacional de Música de Cámara, Ciutat de Vinaròs España, Primer Premio del concurso nacional de música de cámara de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y Trofeo de Oro a la interpretación, en el Festival Primavera de Pyongyang, Corea.

Ha realizado giras a países como: Cuba, Perú, México, Aruba, Curazao, Venezuela, Angola, España, Corea, Italia, Costa Rica, Canadá, Nicaragua y EEUU.

En el año 2015 gana la plaza de Asistente de Concertino Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica. Actualmente se desempeña como Concertino a.i. de dicha institución.

# Álvaro González

## Solista Invitado

Inicia sus estudios musicales en el programa juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional con el profesor Paul Friedhoff; a la edad de 17 años interpreta el concierto de Dvorak acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica.

En 1982, viaja a Israel y estudia en la Academia Rubin de la Universidad de Tel-Aviv, donde gana prestigiosos concursos, Maurice Clairmont, Francois Shapira en la misma Universidad de Tel-Aviv, en ellos obtiene el grado mas alto en la ejecución del violoncello.





Durante su estadía en Israel integra la Orquesta de Jóvenes del Mediterráneo y la Filarmónica de Israel, con las que participa en diferentes giras internacionales en Europa, Japón, Estados Unidos, Suramérica, Australia y Alemania.

En 1996, se le otorga una mención honorífica en la categoría del PREMIO NACIONAL DE MÚSICA.

Su labor como docente lo ha llevado a impartir clases maestras en el Festival Internacional de Sewanne, Tennessee, Hot Springs Music Festival, en Arkansas y en el Festival de Jóvenes de la Provence en Francia.

Como solista, ha tocado un sin número de veces con la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica el más variado repertorio para violoncello: Saint Saens, Dvorak, Schumann, Boccherini, Hoffman.

Como ejecutante en el violoncello ha grabado varios discos compactos, es promotor y director de varios grupos de cámara en Costa Rica y creador del grupo de cámara "Cellisimo".

Ha trabajado como director de la Orquesta de Cámara Juvenil de Costa Rica en el Centro Nacional de Música, como director Musical en la Opera "Fabula del Bosque" óp. 173, como director invitado en conciertos de extensión y Temporada Oficial con la OSNCR (Concierto Jóvenes Solistas y conciertos de Gira). Ha grabado varios discos, de música para violoncello y música costarricense del maestro José Francisco Víquez.

# Notas al programa

*Por William Porras y David Porras*

## **Rapsodia para orquesta**

**William Porras** (1956)

A la edad de 22 años nació la idea de escribir una Rapsodia para presentarla como proyecto en la Universidad de Costa Rica, para optar por el grado de Licenciatura en Composición Musical, bajo la tutela del Dr. Bernal Flores Zeller.

Basándome en una nueva clasificación, de una obra titulada: Materiales armónicos de la música moderna, elaborada por el compositor Howard Hanson, en el año 1960. Con estos recursos, encontré un fantástico mundo de ordenamiento armónico, que a partir de ahí transformaron relevantemente mi historia como compositor.

En el último año de estudio con el Dr. Flores, quién dio a conocer el método de Hanson a sus estudiantes en la Universidad de Costa Rica, descubrí la riqueza y los secretos que encierra la instrumentación y composición de la música atonal.

Antes de escribir la Rapsodia, experimenté la armonía en cuartas con algunas obras, como: La sonatina para violín y piano, El murmullo del mar (de tipo impresionista), Nocturno sin patria (tipo dodecafónica), Sonata para un atardecer, concebido como un pequeño ensayo corto de armonía tonal; así también como pequeñas obras corales. De igual manera, realicé prácticas de contrapunto como parte de los trabajos académicos.



Como obra predecesora de la Rapsodia se encuentra: El quinteto de vientos en tres movimientos, que sentó las bases en mi pensamiento atonal para determinar los parámetros a seguir en la escritura de la tesis de graduación.

El escenario de la Rapsodia, presentaba un gran reto personal, por lo que me obligaba a no definir la obra en un solo estilo musical, como barroco clásico, romántico, impresionista, dodecafónico, tonal, ni nada por el estilo, con lo cual, personalmente estaba imponiéndome límites en el uso de la armonía, que iba a desembocar en un nuevo mundo sonoro atonal. No pude escapar de la influencia poderosa de la instrumentación de Ígor Stravinski, Ravel, Debussy, Silvestre Revueltas y Alberto Ginastera, compositores consagrados, que por los cuales siempre tuve gran admiración.

La obra inicia con dos sonoridades, de tal forma que se van transformando en una sección introductoria de la pieza, diseñada para cuerdas, posteriormente se añadió el arpa, las maderas, los metales y la percusión, para formar un crescendo orquestal. El tema principal está constituido por un breve contrapunto a tres voces, en consecuencia se va desarrollando en varios episodios. Por subsiguiente llega a escena un segundo tema misterioso enunciado por el corno inglés, donde el material principal está basado en acordes de séptimas disminuidas. Posteriormente llega a escena un recitativo para cuerdas, hasta llegar a la parte central de la obra, en donde los timbales irrumpen con un nuevo tema corto y vigoroso, dominado por los bajos y la percusión.

Los episodios cortos varían en dinámicas y tempo, siempre tomando como base las dos sonoridades iniciales, por consiguiente, se van modificando en escalas, melodías y acompañamientos; haciendo uso esporádico de partes libres hasta llegar a la recapitulación del tema a tres voces, seguida por una sección caótica, que frena severamente con una coda, antes de concretar la obra.

Esta obra fue incluida en el disco "Música de Compositores Costarricense Vol. 2" en la cual la Benemérita Orquesta Sinfónica Nacional fue ganadora del Latin Grammy en el año 2017.



# Notas al programa

*Por Jacques Sagot*

## **Doble Concierto para Violín, Chelo y Orquesta, en La menor, Op. 102**

Johannes Brahms (1833 - 1897)

El Doble concierto para Violín, Violonchelo y Orquesta Op.102 fue compuesto en 1887 a orillas del lago de Thun, en Suiza, al norte de los Alpes. Era el lugar vacacional preferido de Brahms. Como en el caso de Beethoven, el esplendor de la naturaleza siempre dio origen en él a maravillosas composiciones. A la sazón Brahms era un maestro célebre y admirado, con cuatro sinfonías, un concierto para violín, dos conciertos para piano y orquesta, dos serenatas, el Réquiem Alemán, dos oberturas y la mayor parte de su música para piano y cámara en faltriquera.

Brahms concibió la obra para su amigo el violinista Joseph Joachim con el objetivo de restablecer su amistad, que había sido perjudicada por el divorcio del violinista y su esposa Amelie. Brahms había tomado partido por ella, lo cual deterioró la relación entre ambos músicos. En el proceso de reconciliación le dijo a Clara Schumann que el Concierto necesitaba ser revisado por “alguien que entienda de violines más que yo”. Así pues, le mandó su manuscrito a Joachim como gesto de paz. El violinista no tuvo inconveniente en sugerir algunas revisiones a las partes de los solistas. Ya Joachim había sido crucial como asesor en materia de escritura violinística con ocasión del Concierto para Violín. Joachim fue para Brahms lo que Franz Clement fue para Beethoven, Ferdinand David para Mendelssohn, y Iósif Kotek para Chaicóvski: invaluable asesores en materia de sonoridades y recursos violinísticos. Los cuatro maestros citados eran pianistas: tal era su instrumento fundamental, y tuvieron la sensatez de hacerse aconsejar por otros tantos virtuosos de las cuerdas. Brahms nunca visualizó una pieza de virtuosismo concesivo, sus ideas por mucho trascendían el narcisismo de las proezas técnicas.

El estreno del Doble Concierto tuvo lugar en Colonia en octubre de 1887, dirigido por Brahms, con Joseph Joachim y Robert Hausmann como solistas. Fue la última gran concepción sinfónica de Brahms. A partir de este concierto, el maestro se dedicó únicamente a la música de cámara, la canción y la música para órgano. El concierto viajó por toda Alemania durante la temporada 1887-88, con los mismos intérpretes. En un bello gesto de amistad, Brahms entregó el manuscrito original a Joachim con la anotación: “para aquel por quien fue compuesto”.

La obra tiene tres movimientos: el primero es rápido y dramático, con extensos recitativos iniciales de ambos solistas; el segundo es lento, y tiene el carácter de una berceuse (una nana, arrulló o canción de cuna, forma que Brahms cultivó con frecuencia, tal el caso del segundo tema de su Segunda Sinfonía, el famoso Wiegenlied y el Intermezzo para Piano en Mi bemol mayor); el tercero es un rondó, en forma “arco” o “espejo”, esto es, ABACABA, donde A es el estribillo o refrán (tema recurrente), B es un cuplé, y C un pequeño desarrollo interno. El primer movimiento gira y regirá en torno a un intervalo de tercera, que se presenta de tres maneras: Re, Mi, Fa, o bien La, Si, Do, ocasionalmente Si, Do, Re. Con esas tres notas comienza el chelo su crispado recitativo inicial. Desde el Cuarto Concierto para Piano de Beethoven, no escuchábamos una obra de este género en la que el solista iniciase el discurso musical, quedando la orquesta a cargo de su posterior exposición. Un detalle muy interesante: Brahms crea un motivo melódico basado en el que era su lema vital, y ello al punto de que lo hizo grabar sobre el atril de su piano: “Frei aber einsam”, es decir: “Libre pero solo”. Esto hace alusión a su indomable soltería, al escepticismo absoluto con que contemplaba la institución matrimonial, y a su vocación de lobo estepario. Este lema queda condensado en el acróstico FLM (Fa, La, Mi), y opera como generador de material temático. Se trata de un mensaje oculto, de una pequeña y codificada referencia autobiográfica del compositor, muy en el estilo de las que cultivaba su amigo y mentor, Robert Schumann.



El segundo movimiento, con su dulce vaivén de líquido amniótico, utiliza también el motivo FLM. Se trata de un Andante en Re mayor, donde los solistas exhiben todo su potencial para el canto lírico, poético, depuradamente musical. De nuevo: nada tan lejos de Brahms como las exhibiciones de virtuosismo per se. Es música serena, luminosa, apacible, apenas disturbada por alguna breve excursión al modo menor.

El tercer movimiento es un Vivace non troppo, donde salta a la vista la impronta poderosísima que sobre él tuvo la música gitana que se oía por doquier en la Viena de su época. Encontramos este elemento étnico en el Scherzo de su Cuarta Sinfonía, en el Tercer movimiento de su Primer Concierto para Piano, en su Cuarteto en Sol menor para Piano y Cuerdas, en sus Rapsodias para Piano, en numerosas canciones y, por supuesto, en sus celebérrimas Danzas Húngaras (que en realidad no tenían nada de magiares, sino que eran simplemente zíngaras o gitanas: música cosmopolita). Una vez más, encontramos el motivo MFL, seguido de líneas descendentes cromáticas que evocan el Crucifixus de la Misa en Si menor de Bach (uno de sus maestros más admirados).

El Doble Concierto de Brahms, como el Triple Concierto de Beethoven, se remontan a la forma barroca alemana e italiana del concerto grosso, donde un grupo de solistas (el concerto) se disputaban la palabra con la orquesta, es decir el grosso o ripieno.

La obra no generó ningún entusiasmo el día del estreno, e incluso un fanático brahmsiano como lo era el destacado crítico Edward Hanslick (vapuleador de Wagner, y adalid de la música "pura") se mostró frío e indiferente. La propia Clara Wieck (viuda de Schumann y amor platónico de toda la vida de Brahms) dijo que la pieza era "poco brillante".

Desde nuestra actual perspectiva, cuesta entender por qué la obra fue recibida con tantas reservas: es de lo mejor nos legó el numen de Brahms. El compositor había comenzado a esbozar un segundo concierto para esta misma configuración de solistas, pero después del baldazo de agua fría del primero, destruyó el manuscrito (Brahms ordenó quemar toda obra inconclusa o apenas abocetada que quedase después de su muerte).

## **Suite del ballet Mi Madre la Oca**

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Ravel tenía una misteriosa proximidad con el mundo de la infancia. Lo vemos en su ópera El Niño y los Sortilegios y en este bellissimo ballet, dedicado a Jean y Marie, los hijos de sus amigos Godebski. La obra nació en 1908 como una suite para piano a cuatro manos, algo reminiscente de las Escenas Infantiles de Schumann, o del Children's Corner de Debussy. Fueron Jean y Marie quienes estrenaron la versión pianística de esta pieza, el 20 de abril de 1910 en la prestigiosa sala Gaveau. Los niños tenían apenas seis y diez años de edad. En 1911, Ravel orquestó la suite y la transformó en un ballet inspirado por los cuentos de hadas de Perrault, la Condesa d'Aulnoye y Mme Leprince de Beaumont. Para esta ocasión añadió a la suite un enigmático, casi inquietante Preludio y un nuevo número: la "Danza de la Rueda". He de decir que la versión orquestal es infinitamente superior a la versión pianística. Ravel era, como todos sabemos un mago, un verdadero prestidigitador de los colores orquestales: es un título de gloria que nadie le disputa.

La suite del ballet consta de siete números: "Preludio", "Danza de la Rueda", "Pavana de la Bella Durmiente del Bosque", "Conversaciones de la Bella y la Bestia", "Pulgarcito", "Laideronette Emperatriz de las Pagodas", y "El Jardín de las Hadas".

El "Preludio" crea la atmósfera mágica de la obra, con las sonoridades centelleantes de las maderas y los cobres, y texturas de las cuerdas realmente fascinantes.

La "Danza de la Rueda" es un Allegro en compás de 6/8, y nos cuenta la historia de la princesa Florine, que cae inanimada después de punzarse un dedo con una rueda. Sobre un acompañamiento en el que oímos el girar ininterrumpido de la rueda, vemos a la niña que salta con su suiza, hasta el momento en que cae abatida, con el disonante clamor de toda la orquesta.



La “Pavana para la Bella Durmiente del Bosque” es una danza lenta en La menor y compás de 4/4. En ella asistimos a la transformación de la anciana en una princesa: no es otra que el hada Benigna, que le cuenta sus historias y arrullos a la Bella Durmiente. La melodía es transparente, sutil, iluminada por la flauta y luego el clarinete, y acompañada por las cuerdas pulsadas, todo ello en un misterioso modo eólico (una de las escalas gregorianas de la Edad Media).

Las “Conversaciones de la Bella y la “Bestia” son un vals en Fa mayor, en tiempo muy moderado, y compás de 3/4. La Bella es representada por el clarinete, la Bestia por el torvo y un poco torpe contrafagot. Un glissando del arpa rompe por fin el sortilegio, y la Bestia se transfigura en el príncipe azul que todos conocemos.

Pulgarcito aparece en Do menor, en tiempo muy moderado y compás de 3/4. Estamos en el corazón del bosque umbrío. Los violines tocan con sordina, y la melodía pasa del oboe al corno inglés (dos timbres parecidos, pero en modo alguno equivalentes). El compás cambia a 2/4, 3/4, 4/4 y 5/4, ilustrando así el extravío y los pasos vacilantes del protagonista. Las aves cantan en los glissandi de las cuerdas y la flauta, que imita el murmullo del cucú. Un acorde final de Do mayor disipa la angustia.

“Laideronette, Emperatriz de las Pagodas”, es la página más extraña y seductora de la obra. Como nunca queda evidenciada la magia de Ravel en la creación de sonoridades orquestales inusitadas. Es una especie de marcha en Fa sostenido mayor y compás de 2/4. Para “orientalizar” la música, el compositor echa mano de la escala pentatónica (que posee únicamente cinco notas). La forma es simple: ABA. El piccolo, el xilófono, el arpa, la celesta y los platillos crean una atmósfera de magia incomparable. Las cuerdas divididas añaden su toque de sutileza y contribuyen a crear un ambiente verdaderamente féerique.

“El Jardín de las Hadas” es un poema en el que Ravel supera al propio Ravel: hay en esta música de ensueño un verdadero homenaje a la infancia, a la madre, a todo cuanto hay de lejano y venturoso en los viejos desvanes de la niñez. Las cuerdas dan inicio a este número con la indicación lento y grave, en Do mayor y compás de 3/4. Es música profundamente conmovedora, legendaria al tiempo que sagrada, hija de un tiempo cerrado e inalcanzable, como el célebre Rosebud de la película Citizen Kane, de Orson Welles. Con un beso, el Príncipe Charmant despierta a la princesa, y la pareja es bendecida por el hada, delante de todos los personajes del ballet. Las cuerdas nos abren las puertas de este paraje maravilloso, y el violín toma la palabra en su sublime solo puntuado por los acordes del arpa. Hacia el final, asistimos a una auténtica apoteosis: todo el jardín encantado levita, alza vuelo, y se pierde en las alturas. Los cornos imitan el tañer de las campanas, las sonoridades se tornan iridiscentes, esplendorosas, y la pieza se cierra en un clima de exaltación que mucho tiene de místico, aunque quizás el propio Ravel no lo pretendiese así. Una página sobre la que cuesta mucho decir cualquier cosa: nos sentimos rendidos y nos embarga el deseo irreprimible de llorar. Las palabras salen sobrando.

## **Boléro**

Maurice Ravel (1875 - 1937)

En 1927 la bailarina y coreógrafa Ida Rubinstein le pidió a Ravel que orquestara algunas páginas pianísticas de Albéniz, a fin de confeccionar un nuevo ballet. El proyecto fue asumido por otro músico, y Ravel decidió, en lugar de adaptar a Albéniz, componer una pieza de su propio numen. Eligió un bolero, porque le sedujo la repetitividad obsesiva de su ritmo y su simplicidad melódica. Así que el famoso Boléro nació como música para la danza (es cosa que conviene tener en mente). Como siempre, la danza y España se ven una vez más unidas.

El resultado es un progresivo, sabiamente dosificado crescendo de diecisiete minutos de duración, que también opera como un fantástico laboratorio de sonoridades orquestales inéditas. Nada cambia en esta obra, fuera del color, de las constantes variaciones de timbre y de textura. Por lo demás, el ritmo, el compás, la armonía y la melodía permanecen inmutables. Esto genera una especie de hipnosis en el oyente, una lenta y sensual seducción. Ravel decía: “¿No les parece a ustedes que este tema tiende naturalmente a la repetición, a la insistencia? Voy a dedicarme a exponerlo muchas veces, sin ningún desarrollo formal, jugando únicamente con el parámetro de la orquestación”. Tal es la descripción exacta de ese sui generis experimento musical que es el Boléro. Ravel llegó al punto de pagar un espacio periodístico en el que señalaba que la pieza consistía en un largo crescendo orquestal “sin música”, un tejido orquestal basado en el poder mesmerizante de la reiteración, de la letanía, de la estabilidad (que únicamente rompe una súbita modulación al final de la pieza).

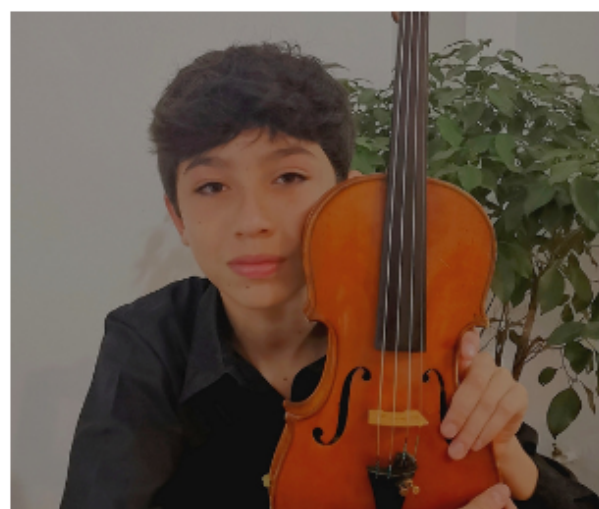
La pieza fue estrenada el 22 de noviembre de 1928 en la sala de la Ópera de París, con Ida Rubinstein bailando la coreografía de Bronislava Nijinska, hermana del legendario Vaslav Nijinski. Al terminar la interpretación, una de las espectadoras exclamó a grandes voces: “¡Detengan al loco!”, aludiendo a Ravel. El propio compositor dijo: “Es probablemente la única que comprendió mi pieza”. ¿Cuántos de los presentes esa venturosa noche de 1928 habrán intuido que asistían al nacimiento de una de las páginas más célebres de la historia de la música? Muy pocos, o quizás nadie, a buen seguro. El 11 de enero de 1930 el compositor dirigió la pieza al frente de la Orquesta de los Conciertos Lamoureux. Fue un éxito resonante. Es triste, constatar que el propio Ravel no creía en los méritos de esta, la más famosa de sus obras. No la tomaba en serio, tal parece. Muchas veces se refirió a ella como “música sin música”. Pero la historia probó que se equivocaba.



El Boléro le significó a Ravel inmensas ganancias por concepto de derechos de autor, cruzó el océano, llegó a América, y se convirtió en la música de muchas películas hollywoodenses, desde el género de gangsters, a la comedia y al cine erótico. La coreografía de Maurice Béjart se impuso en todo el mundo después de la Segunda Guerra Mundial. El 14 de noviembre de 1929 Arturo Toscanini estrenó la obra en América, al frente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, y el 4 de mayo de 1930 la presentó con la misma agrupación en la Ópera de París. Toscanini, preocupado por la letárgica “inmovilidad” de la pieza, se tomó la libertad de imprimirle un *accelerando* conforme esta avanzaba. Ravel se lo reprochó, furioso, en el camerino. “Lo siento, señor Ravel, pero esta es la única manera en que su obra funciona”, le respondió Toscanini. “Pues si así lo cree usted, le ruego que se abstenga de interpretarla nunca más”. La relación entre ambos músicos se tornó agria y distante, aunque años después la buena voluntad de uno como de otro consiguió limar algunas asperezas. Evidentemente, Toscanini no comprendió el proyecto estético de Ravel, la proeza técnica que suponía mantener el interés de una audiencia sin modificación alguna del tempo. Nadie en su sano juicio osaría, hoy en día, en seguir el ejemplo del gran director italiano.

La melodía del Boléro está vagamente emparentada con la música mozárabe, y junto a la “Alborada del Gracioso” y la Rapsodia Española constituye el trío de “españolerías” de Ravel. El tema archiconocido está dividido en dos segmentos, cada uno de ellos de ocho compases de extensión. El primero está en Do mayor, el segundo en Do menor, mientras el compás de 3/4 se mantiene inmutable. Ravel indica: “Tempo di Boléro moderato assai”. Ese tempo y ese ritmo quedan establecidos desde los primeros cuatro compases por el redoblante y los pizzicati de las violas y los cellos. La flauta es el primer instrumento que expone el tema, al principio distante y pianissimo. Sigue el clarinete, luego el fagot, punteado por el arpa.

Toma el relevo el clarinete en Mi bemol y después el oboe de amor. Y en sucesión, el tema es retomado por la flauta y la trompeta, el saxofón tenor en uno de sus más expuestos y sensuales solos orquestales (únicamente comparable a los solos que propone el propio Ravel en su orquestación de los Cuadros de una Exposición de Músorgski, y en la "Danza de los Capuletos" del ballet Romeo y Julieta de Prokofiev). Luego viene el saxofón soprano, trompetas, flauta, corno, oboe, corno inglés, fagotes, trombones y tubas, celesta. Durante largos tramos, las cuerdas se limitan a acompañar, hasta que les toca el turno de asumir el tema, con redoblada sensualidad. Una de las combinaciones de colores nos propone un unísono del oboe, el oboe de amor, el corno inglés y el clarinete... ¡sonoridades absolutamente insólitas y fascinantes! Luego la trompeta y el corno aúnan sus fuerzas: Ravel crea timbres inéditos exactamente como un pintor fabrica sus colores en la más rutilante de las paletas. Con la entrada de los violines primeros y segundos ya tenemos a la totalidad de la orquesta sonando, en función de enunciación del tema, o bien de acompañamiento. Las estratificaciones de timbres crean una masa sonora densa y avasalladora. Todo se transforma en una fiesta grandiosa, la música alcanza el fortissimo, con los potentes trombones y la tuba cantando a pleno pulmón. Hacia el final, una súbita modulación a Mi mayor deja a la audiencia estupefacta, pero Ravel restablece la tonalidad inicial de Do mayor en el orgiástico, orgásmico final, con glissandi sarcásticos de los trombones y el delirio de la percusión. Más que una pieza de música, el Boléro es casi un sortilegio, un acto de magia, una especie de hipnosis, de "abracadabra" que exalta y enajena al oyente. En la coda, los estallidos del gong y los platillos recrean con exactitud fisiológica (es un hecho que ha sido observado por incontables exégetas) el éxtasis orgásmico. Ravel dijo: "He aquí una pieza que los grandes conciertos dominicales jamás se atreverán a incluir en sus programas". De nuevo, el mago, el prestidigitador se equivocó de palmo a palmo, ¡por fortuna para nosotros!



## Concierto de Jóvenes Solistas 2023

*Próximamente*

*Jueves 2 de noviembre, 8:00 p.m.*

*Teatro Popular Melico Salazar*

*Boletos próximamente a la venta.*

## Patrocinadores

Agradecemos el apoyo incondicional de nuestros patrocinadores e instituciones colaboradoras.



*Jacques Sagot*





DESPUÉS DEL ARTE, EL ARTE

TE ESPERAMOS DESPUÉS DE  
ESTA FUNCIÓN EN NUESTRA CASA

COCINA ACTUAL CON HISTORIA



**ISOLINA**

BAR RESTAURANTE CAVA

# 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

Lidia Duverrán Guzmán

Mario Rodríguez Ugalde

Ana Gabriela Castro Rosabal

Mauricio Álvarez Muñoz

Gustavo Arauz Lobo

Daniela Castro Aguilar

Eva Liebhaber Villanueva

### **Violas**

Naaman Muñoz Salgado, Principal

Jafet Quesada Leyva

*Asistente de Principal a.i.*

Randall Rodríguez Arce

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**

Isaac Alfaro Solís

## **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

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**

Lucía Ramírez Pantoja, violín

Mario Antenor Álvarez Calero, violín

Valeria Lizano Álvarez, viola

Federico Andre Orlich, contrabajo

Josué Umaña Ceciliano, contrabajo

Yëban Céspedes Quiros, clarinete

José Enrique Morales, trompeta

Roy Barrientos, trompeta

Christopher Alfaro, trombón

Álvaro Acosta, corno francés

Pablo Sandí Angelini, saxofón

Harold Guillen, saxofón

Thyron Mora López, percusión

Ruben Zapata, celesta

## **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



Nayuribe Guadamuz Rosales, Ministra de Cultura y Juventud

Vera Beatriz Vargas León, Viceministra de Cultura

Luis Alexander Castro Mena, Viceministro Administrativo

Kristel Ward Hudson, Viceministra de Juventud



Sr. Ricardo Chaves Cordero, Enlace administrativo y sustantivo CNM

### **Junta Directiva**

Sra. Nayuribe Guadamuz Rosales, Presidenta

Sr. Freddy Gonzalez Soro

Sr. Carlo Magno Burgos Vargas

Sr. Daniel Araya Robles

Sr. Victor Fonseca Matarrita

Sr. Malberth Cerdas Herrera

Sr. Mario Rodríguez Ugalde



Vivir  
CULTURA  
es CRECER  
como país

