



FIC 54 Festival
Internacional
Cervantino



Coro del Teatro del Bicentenario

Réquiem de Maurice Duruflé

Betania López, directora invitada

Guanajuato

TEMPLO DE LA COMPAÑÍA

Jueves 8 de octubre | 17 h

50 min

MÚSICA

Programa

Maurice Duruflé (1902-1986)

Tantum Ergo, Op. 10

I. *Ubi caritas et amor*

II. *Tota pulchra es*

III. *Tu es Petrus*

IV. *Tantum ergo*

Réquiem, Op. 9 (1947)

I. *Introito*

II. *Kyrie*

III. *Dominu Jesu Christe* (coro y barítono solo)

IV. *Sanctus y Benedictus*

V. *Pie Jesu* (mezzosoprano solo)

VI. *Agnus Dei*

VII. *Lux aeterna*

VIII. *Libera me* (coro y barítono solo)

IX. *In Paradisum*

Directora concertadora: Betania López

Mezzosoprano solista: Andrea Pancardo

Barítono solista: Daniel Cerón

Organista : Abraham Alvarado

Violonchelista: Cintia Presa

Pianista preparadora: Judith Campos

Nota al programa

El estilo profundamente personal de Maurice Duruflé rehúye tanto el academicismo como las rupturas radicales de la posguerra. En una época en que buena parte de la creación musical buscaba nuevos sistemas de organización sonora, Duruflé encontró su propia modernidad en el diálogo con el canto gregoriano, una de las tradiciones más antiguas de Occidente. Para él, este pasado musical no constituía un material arqueológico ni un simple recurso estilístico, sino un organismo vivo, capaz de generar una escritura contemporánea.

El *Réquiem*, concluido en 1947, representa la culminación de esa búsqueda. Su origen, sin embargo, fue muy distinto. Como el propio compositor recordó en una entrevista publicada en *Musique et Liturgie* en 1950, inicialmente había concebido una suite para órgano basada en melodías de la *Messe des morts* gregoriana. Tras completar el *Sanctus* y la *Communion*, comprendió que “era difícil separar las palabras latinas del texto gregoriano, al que están tan íntimamente ligadas” y que aquella suite reclamaba “naturalmente los coros y la orquesta”. Así nació una obra concebida simultáneamente para la liturgia y para la sala de conciertos: una primera versión para gran orquesta y coro estrenada en París en 1947, seguida poco después por una versión con órgano y, años más tarde, por otra para orquesta reducida.

Aunque con frecuencia se ha comparado con el *Réquiem* de Gabriel Fauré, Duruflé insistió en que su punto de partida era esencialmente distinto. Mientras Fauré evoca el lenguaje del gregoriano, Duruflé construye prácticamente toda la obra a partir de sus melodías auténticas. “Esta obra está escrita, en su mayor parte, sobre los temas gregorianos de la *Messe des morts*”, afirmaba el compositor. En ocasiones los presenta íntegros, limitándose la orquesta a sostenerlos o comentarlos; en otras, los transforma o desarrolla libremente, procurando siempre preservar su carácter modal y la flexibilidad de su declamación. Su objetivo no fue armonizar antiguas melodías, sino comprender desde dentro su lógica expresiva: “He procurado adentrarme en el estilo particular de los temas gregorianos”, explicaba, subrayando además su esfuerzo por reconciliar la libertad rítmica del canto llano con las exigencias de la notación moderna. Esta concepción atraviesa toda su producción religiosa. Un ejemplo de ello son los *Quatre motets sur des thèmes grégoriens* (1960), cuyo *Tantum ergo* constituye una de las expresiones más depuradas de su escritura coral. En él, la melodía litúrgica permanece plenamente reconocible, mientras el tejido contrapuntístico y armónico amplía su resonancia sin alterar nunca su identidad modal.

Duruflé rechazó concebir su *Réquiem* como una meditación exclusivamente serena sobre la muerte. “No es una obra etérea que canta el desprendimiento de las preocupaciones terrenales”, escribió años después. Por el contrario, refleja “la angustia del hombre ante el misterio de su destino final” y recorre, a través de la liturgia, sentimientos de resignación, temor, esperanza y consuelo. Esa amplitud emocional explica el equilibrio que atraviesa toda la partitura: junto a la luminosa transparencia del *Pie Jesu* o del *In Paradisum* conviven momentos de intensa tensión dramática como el *Domine Jesu Christe* o el *Libera me*. El resultado no es una representación del juicio final ni una elegía romántica, sino una reflexión profundamente humana sobre la muerte iluminada por la esperanza cristiana.

Desde el *Introït*, la melodía gregoriana aparece casi desnuda, sostenida por una transparente orquestación. En varios pasajes —señalaba el propio compositor— prefirió “no ornamentar en absoluto” la línea gregoriana, limitándose a “*ritmarla* y armonizarla” para preservar intacta su belleza.

El *Kyrie* desarrolla un amplio contrapunto coral de notable solidez arquitectónica; el *Domine Jesu Christe*, centro dramático de la partitura, introduce la voz del barítono y una escritura orquestal mucho más intensa para expresar la incertidumbre del juicio y la súplica por la salvación. Frente a estos episodios, el *Sanctus* recupera una atmósfera luminosa que culmina en el *Hosanna*, mientras el *Pie Jesu*, confiado únicamente a la mezzosoprano, concentra toda la obra en una plegaria de serena intimidad. En el *Agnus Dei* y el *Lux aeterna* reaparece el carácter contemplativo del comienzo, hasta desembocar en el *Libera me*, donde la tensión alcanza su punto culminante antes de disiparse definitivamente en el *In Paradisum*.

El papel de la orquesta resulta decisivo en este recorrido. Duruflé la concibe como un organismo de colores cuidadosamente equilibrados, con una presencia predominante de violas y violonchelos divididos, mientras reserva al órgano una función muy particular. “No interviene para sostener los coros”, explicaba el compositor, “sino solamente para subrayar ciertos acentos o hacer olvidar momentáneamente las sonoridades demasiado humanas de la orquesta”. En su pensamiento, el órgano representa “la idea del apaciguamiento, del desprendimiento hacia el más allá, de la fe y de la esperanza”.

Mariana Hajar

En la música de Maurice Duruflé el tiempo no avanza: respira. Cada compás parece surgir de un lugar anterior a la prisa, donde la memoria y la fe se entrelazan en un mismo pulso. Su *Tantum Ergo*, Op. 10 y el *Réquiem*, Op. 9, no se imponen, se revelan lentamente, como una luz que no deslumbra, sino que acompaña.

El *Tantum Ergo* se despliega como una plegaria suspendida, de una pureza casi ingrávida, con una incuestionable importancia en el repertorio coral del siglo XX por su valor litúrgico, estético y sonoro. En su aparente sencillez habita una profundidad silenciosa: las voces no buscan protagonismo, sino comunión. La herencia del canto gregoriano aflora con naturalidad como raíz viva, respirando en cada inflexión melódica una resonancia que parece venir de otro tiempo. Con un texto atribuido a Santo Tomás de Aquino (innumerables veces musicalizado a lo largo de la historia), esta breve pero intensa pieza adquiere una profundidad expresiva singular en la partitura de Duruflé al integrar la sobriedad del canto gregoriano junto al lenguaje armónico refinado característico del impresionismo francés.

En el *Réquiem*, Duruflé rehúye toda grandilocuencia para adentrarse en una espiritualidad íntima. Compuesta entre 1941 y 1947, en el contexto de la ocupación nazi en Francia y tras la muerte del padre del compositor, la obra refleja tanto una crisis colectiva como un duelo íntimo. Sin embargo, lejos del dramatismo de otras tradiciones, aquí la muerte se contempla con serenidad luminosa: no hay ruptura, sino tránsito; no hay temor, sino consuelo. La música fluye con una suavidad envolvente, como si cada acorde buscara reconciliar al oyente con lo inevitable, transformando el dolor en aceptación y la ausencia en presencia interior. El eje estructural de la obra reside en el uso del canto gregoriano de la Misa de difuntos presentado como un elemento vivo, respetando la prosodia y el flujo modal, para integrarlo en un lenguaje armónico influido por el impresionismo francés.

Es entre estos ecos antiguos y resonancias modernas que Duruflé nos conduce a un territorio interior donde todo se aquieta, aquí la tradición milenaria puede dialogar con la modernidad sin perder autenticidad, convirtiendo el programa en un puente entre pasado y presente.

Ambas obras comparten una misma sustancia: la búsqueda de una paz profunda y tangible donde lo antiguo y lo moderno se funden. El canto ancestral encuentra nuevas formas de resonar y el lenguaje armónico del siglo XX se vuelve transparente para dejar pasar lo esencial.

Betania López

Semblanzas

CORO DEL TEATRO DEL BICENTENARIO

Fundado en 2013 con la vocación de consolidarse como una agrupación comunitaria de excelencia, el Coro del Teatro del Bicentenario es capaz de abordar un vasto repertorio a través de diversas épocas y estilos.

A lo largo de su primera década de trayectoria, el coro ha compartido el escenario con grandes figuras de la lírica nacional e internacional, como Ramón Vargas, George Petean, Andeka Gorrotxategi, Arturo Chacón-Cruz, entre otros. Asimismo, ha trabajado bajo la batuta de directores musicales de la talla de Iván López Reynoso, Marco Boemi, Marzio Conti y Luis Miguel Lombana.

Su versatilidad en el repertorio coral sinfónico incluye obras magistrales como *Los planetas* de Holst, interpretada junto a la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes; El *Réquiem* y la *Misa en do mayor* de Mozart; la *Novena sinfonía* de Beethoven y *La creación* de Haydn.

De manera paralela a sus compromisos sinfónicos, el Coro del Teatro del Bicentenario cultiva la música de de cámara, la música popular latinoamericana y recientemente la música coral contemporánea. Con este repertorio, la agrupación mantiene una intensa actividad concertística tanto en León como en otros municipios del estado de Guanajuato, cumpliendo con su misión fundacional de descentralizar la música coral y acercarla a los más diversos sectores de la sociedad, con especial énfasis en las comunidades en situación de vulnerabilidad.

BETANIA LÓPEZ, directora coral



Su formación profesional se cimentó en el prestigioso Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda, donde estudió bajo la guía de reconocidos maestros como Jorge Alejandro Suárez en canto, Luis Armando Elías Chaín en piano, Silvia López en solfeo, Roberto Oropeza en órgano y organografía, y Xavier González en contrapunto y armonía. En dicha institución obtuvo el grado de bachiller en Música, y se especializó en dirección coral con Xavier González y en canto con Lorena Santos.

A lo largo de su carrera, su talento vocal la llevó a ser becaria de la Sociedad Filarmónica Mozart, agrupación con la que ofreció diversos recitales dedicados al oratorio y la ópera del periodo barroco, destacando sus interpretaciones del Stabat Mater de Giovanni Battista Pergolesi y Antonio Vivaldi.

ANDREA PANCARDO, mezzosoprano



Originaria de Puebla, México. Inició su formación operística en la Escuela Superior de Música del INBAL y posteriormente integró el Estudio de la Ópera de Bellas Artes bajo la dirección de María Katzarava, para después continuar su perfeccionamiento vocal con la célebre soprano Cristina Gallardo-Domâs.

A lo largo de su carrera, ha colaborado con destacados artistas y maestros como Nino Sanikidze, Ramón Vargas, Iván López Reynoso y Alfredo Daza. Su presencia en producciones operísticas y conciertos sinfónico-corales abarca los escenarios más emblemáticos de México, incluyendo el Auditorio Nacional y el Palacio de Bellas Artes.

A nivel internacional, recientemente fue seleccionada para el Young Artist Program del Houston Grand Opera. Asimismo, es ganadora del Concurso de Canto Operístico Maritza Alemán y semifinalista del Concurso Carlo Morelli y de la Laffont Competition del Metropolitan Opera. Su sólida trayectoria escénica la posiciona como una de las voces jóvenes más prometedoras del panorama operístico mexicano.

DANIEL CERÓN, barítono



Posee una sólida y versátil formación musical que comprende la licenciatura en Contrabajo por la Universidad Veracruzana, una maestría en Interpretación de Música de Cámara por el Centro Mexicano de Postgrado en Música de Puebla, y su paso como beneficiario por el Estudio de la Ópera de Bellas Artes.

Inició su carrera profesional en la Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí, donde se desempeñó como contrabajista entre 2000 y 2009. Fue integrante del Coro de la Universidad Veracruzana de 2010 a 2014, y posteriormente retornó a las filas instrumentales como contrabajista de la Orquesta de Cámara del Estado de Zacatecas entre 2014 y 2018.

Cerón representa un caso excepcional en el panorama musical mexicano al desarrollar con igual éxito sus facetas de contrabajista y cantante, abordando en ambas un repertorio que viaja desde el Barroco hasta la creación contemporánea.

ABRAHAM ALVARADO, órgano



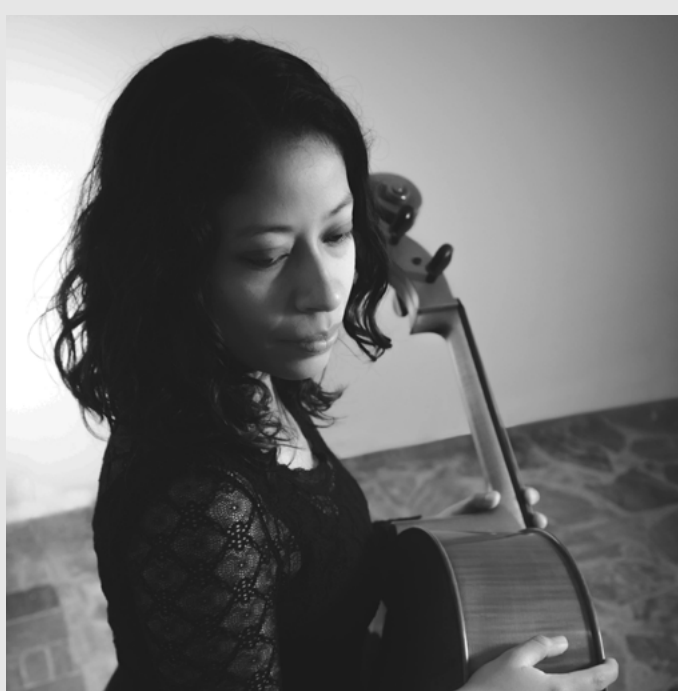
Originario de la Ciudad de México, Abraham Alvarado realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y en el Instituto de Liturgia, Música y Arte Cardenal Miranda, complementando su formación con cursos de perfeccionamiento pianístico bajo la guía de Manuel de la Flor, Bernard Flavigny y Eva María Zuk.

Debutó como solista al piano en el Palacio de Bellas Artes en 1977 al lado de la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México, iniciando una constante actividad como concertista que lo ha llevado a presentarse en las salas más importantes del país con ensambles de cámara y las principales orquestas

nacionales, como la Sinfónica Nacional, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Sinfónica del Estado de México y la Filarmónica de la UNAM, entre otras.

Su proyección internacional abarca giras por Europa y América, presentándose en países como Italia, Suiza, Francia, Alemania, España, Brasil y Estados Unidos.

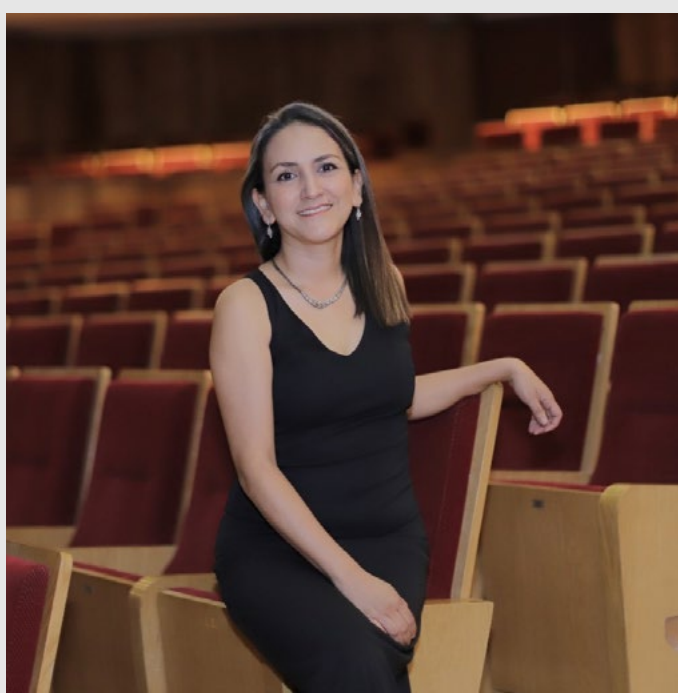
CINTIA PRESA, violonchelo



Originaria de Xalapa, Veracruz, Cintia Presa inició sus estudios de violonchelo a los diez años en el Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz bajo la tutela de la maestra Inna Nassidze.

Su destreza técnica la ha llevado a desempeñarse como violonchelista principal en agrupaciones como la Orquesta Sinfónica de Chiapas, la Orquesta Filarmónica del Desierto y la Orquesta Filarmónica de Boca del Río, esta última bajo la dirección de Jorge Mester, teniendo la oportunidad de compartir el escenario con solistas de talla internacional como Ilya Kaler, Mark Kosower y Joshua Bell. Ha sido galardonada con el segundo lugar en el Concurso de Música de Cámara Mateo Oliva y obtuvo la posición de semifinalista en el Concurso de Solistas de Repertorio Mexicano, donde interpretó el Concierto para violonchelo y orquesta de Ricardo Castro.

JUDITH CAMPOS, pianista preparadora



Es egresada de la licenciatura en Piano por la Universidad de Guanajuato, donde se formó bajo la guía del maestro Rodolfo Ponce Montero. Perfeccionó su técnica con destacados maestros como Natasha Danilova, Yoko Hirota, Ludovica Mosca, Ana Cervantes, Andrés Sarré y Rogelio Riojas Nolasco.

Su quehacer profesional se centra en el acompañamiento y la docencia, manteniendo una activa agenda en la música de cámara vocal e instrumental. Recientemente colaboró como pianista acompañante para las clases de ballet de la compañía Les Grands Ballets Canadiens. Desde 2013 es la pianista titular del Coro del Teatro del Bicentenario en León, Guanajuato, donde realiza una labor fundamental en la preparación del repertorio operístico y coral sinfónico de la institución.

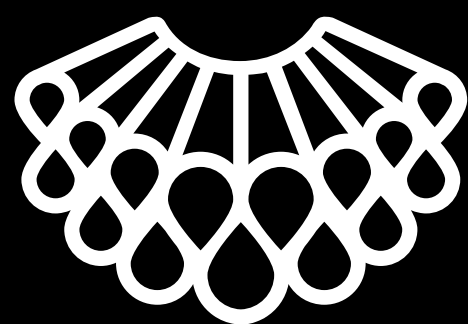


CORO DEL TEATRO DEL BICENTENARIO

SOPRANOS Natalia Abigail Alba Zamora, Alma Lizeth Aguilar Olmos, María Claret Almaguer, María Guadalupe Ávila García, María Angelina Avilez Floreano, Elia Verónica Balderas Palacios, Ana Karina Bermudez León, Noelia Victoria De Anda Zúñiga, Daniela Margarita De la Torre Gutiérrez, Nora Karime Farías González, Karla Ximena García Duarte, Nayeli Irazú García Paredes, Teresita Gutiérrez Murillo, Luz Adriana Gutiérrez Zepeda, Rocío Margarita Lara Higuera, Sylvia Adriana Llamas Moreno, Ma. Guadalupe Rea Salazar, María José Robledo Torres, Olga Patricia Vivanco Ruiz, Ana Patricia Zambrano Anaya | **ALTOS** Fabiola Arias Ayala, Tania Siboney Arredondo Nuñez, Ingrid Pamela Cobian Ponce, Camila Cuellar Ramírez, Guadalupe González de la Mora, María del Carmen González de la Mora, Blanca María del Rosario Meza Franco, Gabriela Naranjo Guevara, Juana Virginia Ramírez León, Ximena Marisol Rivera Castañeda, Graciela Cristina Serrano Padilla, Karla Marcela Terrones Quintero, Paloma Vences Gama | **TENORES** Gabriel Aguirre Aranda, Alfonso Alvarado, Juan Carlos Barrios Agraz, José de Jesús Becerra García, Emilio Roberto Gutiérrez Méndez, Fernando Moreno Bolaños, Diego Gpe. Olmos Ledezma, William Ramírez Sansón, Daniel Alberto Rentería Martell, Juan Daniel Rodríguez Torres, Juan José Romero Sotelo | **BAJOS** Froylán Israel Albarrán Tamayo, Braulio Eduardo Amaro Guevara, José Arenas Guevara, Victor Manuel Borrás Duarte, Fabián Axel Gutiérrez Muñiz, Emmanuel Guzmán Lara, Josué David Orizaga Velasco, Antonio Vázquez Aldape.



PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS



**54 Festival
Internacional
Cervantino**

GOBIERNO DE MÉXICO

Claudia Sheinbaum Pardo

Presidenta Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos

SECRETARÍA DE CULTURA

Claudia Curiel de Icaza

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernalova

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Valeria Palomino

Directora General de Circuitos y Festivales

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

Romain Greco

Coordinador Ejecutivo

Julia Cabrera Solís

Directora de Programación

Kay Pérez

Director Técnico

Fernanda Núñez López

Directora de Circuitos Culturales

Gloria Edith Garcidueñas Almaguer

Directora de Planeación

DIRECCIÓN GENERAL DE CIRCUITOS Y FESTIVALES

Sofía Salvador Chimal

Directora de Administración

Irma Ortega

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Elizabeth Morales Pérez

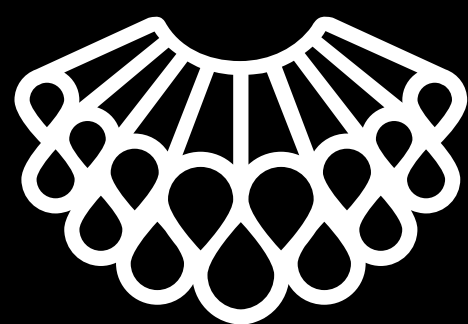
Directora de Proyectos Especiales

Ellery Tiburcio Bautista

Director de Producción

Gabriela del Río

Asistente Ejecutiva



54 Festival
Internacional
Cervantino



Gobierno de
México

Cultura
Secretaría de Cultura



GUANAJUATO
GOBIERNO DE LA GENTE



UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Auditorio Nacional



**MÉXICO
FRANCIA**
200 AÑOS
DE AMISTAD



**RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



Institut
français
d'Amérique
latine

PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS

@cervantino | www.festivalcervantino.gob.mx