

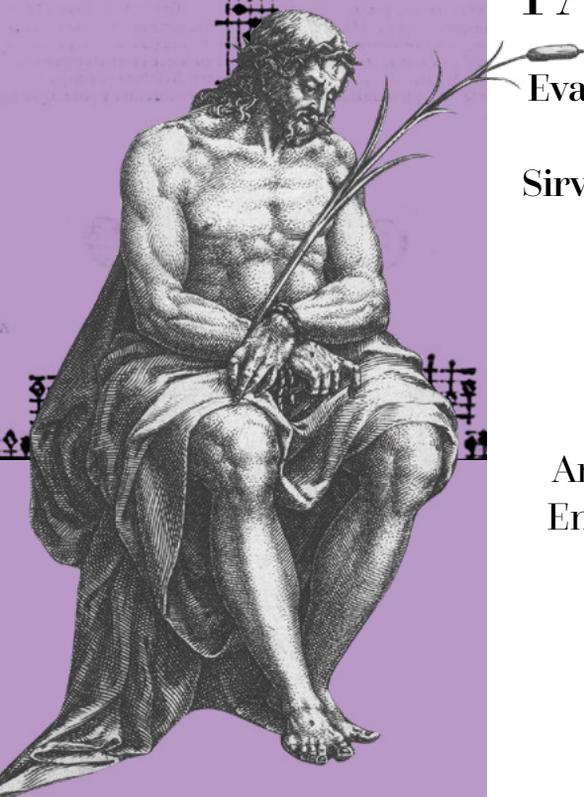
# JOHANN S. BACH

## LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN, BWV 245 (1:50 h)

PARTE 1

INTERMEDIO

PARTE 2



Evangelista - Francisco Mendoza Contreras  
Jesús - Jafet Maldonado Vargas  
Sirvienta - Tanya Daniela Alarcón Tlaxcalteco  
Pedro - Eder Jehú Solís Hernández  
Sirvienta - Joel Pérez Arciniega  
Pilatos - Omar Zempoalteca Pérez



Valeria Reyes Amador - soprano  
Ana Lilia Ibarra Torres - mezzosoprano  
Enrique Manuel Segarra Carrión - tenor



Coro UV / Jorge Cózatl, director  
Martín Lebel, director titular

SUBTÍTULOS:

Julia López Richaud - Rubén Flores Hernández

Junior  
141-05

ABRIL 11  
20:00 · TLAQNÁ,  
CENTRO CULTURAL

Comex

FIMAS  
FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y ARTE SACRO

OSX  
Orquesta Sinfónica de Xalapa  
Universidad Veracruzana

2015  
CENTRO CULTURAL

No se puede negar que en Bach se hace tangible una amalgama de sensibilidades fuera de lo común. Su música, dotada de una extraña capacidad de transmisión de los estados emocionales, jamás presenta un enfrentamiento entre el espíritu y la razón. Esto hace a Bach indefinible. (Andrés 2005: 200)

## BACH: FE Y MÚSICA

**Johann Sebastian Bach (1685–1750)**, el miembro más célebre de una familia de más de setenta músicos profesionales alemanes, quedó huérfano en su infancia y recibió sus primeras lecciones de teclado de su hermano mayor<sup>1</sup>. Su vida estuvo marcada por una profunda fe luterana, que impregnó su obra musical.

La personalidad de Bach tenía una inclinación natural a la sinceridad, a ayudar al prójimo y un marcado rechazo a la hipocresía. Bach vivía en sintonía con la Naturaleza y sus ciclos, sensible a lo físico de la vida pero también a expectativas metafísicas de una vida mejor después de la muerte. Una armónica dualidad que es audible en su obra.

Su música nos ofrece destellos que alumbran las terribles experiencias al quedarse huérfano, en su solitaria adolescencia, y al llorar la muerte de sus seres queridos como marido y padre. Nos muestra cuán intensamente le desagradaba la hipocresía y su impaciencia ante el falseamiento de cualquier tipo; pero

revela también la profunda simpatía que sentía por quienes sufren o se sienten tristes de un modo u otro, o luchan con sus conciencias o sus creencias. Su música ejemplifica esto y es en parte lo que le brinda su autenticidad y su fuerza colosal.<sup>2</sup>

Como «Cantor» de la iglesia de Santo Tomás desde 1723 hasta su muerte en 1750, Bach encontró en Leipzig el terreno donde germinaría su legado musical. Este cargo, considerado entre los más prestigiosos de la Alemania luterana, convertía al músico en arquitecto sonoro de la vida religiosa y educativa de la ciudad. Como *Thomas-kantor*, sus responsabilidades abarcaban<sup>3</sup>:

- Composición semanal de cantatas para los oficios dominicales
- Dirección musical en las principales iglesias de la ciudad
- Instrucción de los alumnos del coro en canto y teoría musical
- Enseñanza de latín y otras disciplinas en la *Thomasschule*
- Organización de eventos musicales para ocasiones cívicas

Bach llegó al puesto por default histórico: tras el rechazo de Georg Philipp Telemann y Christoph Graupner, las autoridades tuvieron que conformarse con su «tercera opción». Esta circunstancia marcó una relación tensa con el consejo municipal, que frecuentemente cuestionaba sus innovaciones musicales y la exigencia de mejores intérpretes.

<sup>1</sup> Wolff et. al. 2001

<sup>2</sup> Gardiner 2015: 17

<sup>3</sup> Kremer 2001

Paradójicamente, estas limitaciones alimentaron su creatividad. En estos años compuso: ciclos anuales de cantatas (unas 200 conservadas de 300 compuestas); sus monumentales Pasiones (San Juan y San Mateo); el Oratorio de Navidad y otros oratorios; parte de su Misa en si menor; y motetes que redefinieron la polifonía sacra.

Lejos de ser un mero funcionario eclesiástico, Bach transformó el cargo de Cantor en una cátedra de teología sonora, donde cada pieza servía tanto a la educación musical como a la elevación espiritual.

## EL SUSTRATO ESPIRITUAL DE BACH

Para comprender la obra de Bach en su esencia, debemos sumergirnos en el rico tejido teológico que la sustentaba.

El cristianismo emergió en el siglo I como un movimiento de renovación dentro del judaísmo, centrado en la figura de Jesucristo, reconocido por sus seguidores como el Hijo de Dios y redentor de la humanidad. Sus pilares fundamentales incluyen: 1) La Trinidad: un Dios en tres entidades (Padre, Hijo y Espíritu Santo). 2) La Encarnación: la creencia de que Dios asumió forma humana en Jesús. 3) La Salvación: la promesa de vida eterna mediante la fe y la gracia divina<sup>4</sup>.

Para el siglo IV, el cristianismo se había consolidado como religión mayoritaria en Europa, desarrollando dos grandes tradiciones: el catolicismo romano—con su estructura papal y sacramental—y la ortodoxia oriental, de tradición bizantina<sup>5</sup>. Ambas compartían una visión de la música sacra como «ornamento litúrgico», donde el latín y el canto gregoriano predominaban, y la participación congregacional era limitada.

En 1517, Lutero publicó sus famosas «95 Tesis», donde protestaba contra las prácticas mezquinas que observaba de la Iglesia, como la absurda pero lucrativa venta de indulgencias para ganarse la entrada al cielo. Las certeras ideas con que Lutero condenó la avaricia y el paganismo de la Iglesia se difundieron rápidamente: a las dos semanas por toda Alemania y a los dos meses por toda Europa. Esto se explica por el auge de la imprenta, el nuevo medio que permitió que sus escritos se multiplicaran a una velocidad sin precedentes, democratizando el acceso a sus ideas y acelerando la expansión del luteranismo por Europa<sup>6</sup>. Sus críticas cristalizaron en tres principios teológicos radicales: 1) *Sola Scriptura* («Solo la Escritura»): es decir, la Biblia como única autoridad, desplazando la tradición eclesiástica: interpretaciones, decretos papales, decisio-

<sup>4</sup> McGrath 2017

<sup>5</sup> Blume 1975

<sup>6</sup> La imprenta de tipos móviles, perfeccionada por Johannes Gutenberg hacia 1440 en Maguncia (Alemania), marcó un antes y después en la historia cultural occidental. Su primer hito fue la Biblia de 42 líneas (1456), un proyecto monumental que demostró el potencial de reproducir textos con rapidez y precisión. En pocas décadas la tecnología se expandió por Europa, facilitando la difusión masiva de ideas—como las Tesis de Lutero—y democratizando el acceso al conocimiento. (Cartwright 2020)

nes de concilios, etc.<sup>7</sup>. 2) *Sola Fide* («Solo la fe»): la salvación como don divino, no como resultado de rituales u obras. 3) Sacerdocio universal: todo creyente podía acercarse a Dios sin mediación clerical.

Bach tenía en su biblioteca veinte libros de Lutero. Lo leía con especial dedicación, subrayaba, anotaba en los márgenes reflexiones teológicas y musicales, incluso corregía errores tipográficos.<sup>8</sup> La admiración por Lutero no sólo lo conectaba en lo religioso, también en lo musical. La pasión musical de Lutero, y su dedicación por componer y escribir himnos, generó una tradición de música religiosa sin precedentes en la cultura alemana de la que, dos siglos después, Bach abrevaría.

Aunque se suele asociar a Bach con un pensamiento excesivamente racional, matemático, lo cierto es que su música está más cercana al instinto y a la unión de lo real con lo espiritual.

Fue sobre todo y ante todo un músico, una mente capacitada hasta lo indecible para pensar el mundo como abstracción sonora, y también para crear un ámbito en el que se encuentran de manera indisociable la física y la metafísica.<sup>9</sup>

Luterano devoto, Bach reflejó en su música las creencias centrales del protestantismo<sup>10</sup>: 1) corales luteranos: adaptaba himnos congregacionales para enseñar teología; 2) música como prédica: en sus Pasiones, los recitativos narran la Biblia (*Sola Scriptura*) mientras las arias invitan a la reflexión personal (Sacerdocio universal); 3) símbolos musicales: usaba figuras retóricas musicales para expresar conceptos teológicos<sup>11</sup>, como el descenso cromático para representar el dolor de Cristo o el bajo continuo como «fundamento de la fe». Al final de sus partituras, Bach escribía «*Soli Deo Gloria*» (solo a Dios la gloria), un lema protestante que revela su entendimiento de la música: el arte al servicio de la fe.

## BACH Y LA ÓPERA

Las primeras óperas de la historia surgieron en Italia entre finales del siglo XVI y principios del XVII, como parte del movimiento cultural conocido como la *Cameralata Florentina*, que aspiraba a revivir el drama griego antiguo mediante la fusión de música y teatro. Entre los primeros hitos operísticos encontramos: 1) *Dafne* (1598) con música de Jacopo Peri y libreto de Ottavio Rinuccini, considerada la primera

<sup>7</sup> Este principio fue materializado por Lutero al traducir (en colaboración con otros teólogos) la Biblia completa al alemán (1534) directamente de los textos originales hebreo y griego. Utilizando un lenguaje coloquial accesible y consultando a gente común para lograr claridad, democratizó el acceso a las Escrituras. Esta traducción tuvo un impacto revolucionario: se publicaron una gran cantidad de ejemplares, estandarizó el alemán escrito y sentó las bases del alemán moderno, además de inspirar los corales luteranos posteriormente musicalizados por Bach.

<sup>8</sup> Andrés 2005: 184-85

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 32

<sup>10</sup> Wolff et. al. 2001; Butt 2010

<sup>11</sup> Chafe 2003

ópera—aunque gran parte de su música se ha perdido—introduciendo el *stile recitativo*, un estilo declamatorio que imitaba las inflexiones del habla natural; 2) *Euridice* (1600), con música de Peri y Giulio Caccini, primera ópera conservada íntegramente, basada en el mito de Orfeo<sup>12</sup>, alternando recitativos y coros polifónicos; 3) *L'Orfeo* (1607) de Claudio Monteverdi, obra pionera que integró una orquesta diversificada y estructuras dramáticas más elaboradas, marcando así la transición del Renacimiento al Barroco operístico<sup>13</sup>.

Aunque Bach nunca compuso óperas, su estilo musical mantiene vínculos indirectos pero significativos con el desarrollo de la ópera temprana. Las primeras óperas establecieron la estructura fundamental de alternancia entre el recitativo (diálogo dramático) y aria (expresión lírica). Bach trasladó magistralmente esta estructura a sus cantatas y pasiones, donde los recitativos conducen la narrativa y las arias ofrecen profundas reflexiones emocionales sobre

los acontecimientos. Respecto al dramatismo y los «afectos» característicos de la ópera barroca, Bach incorporó a su música sacra la búsqueda por expresar *affetti* (emociones) con intensidad comparable a las arias operísticas, como demuestra el conmovedor lamento *Erbarne dich*<sup>14</sup> de la Pasión según San Mateo. Además, Bach conocía y admiraba el estilo de compositores como Antonio Vivaldi (quien sí compuso óperas), adoptando de ellos elementos como la vivacidad rítmica y el uso efectivo de contrastes dinámicos.

Las óperas pioneras definieron un lenguaje musical fundamentado en la expresión dramática y la fusión texto-música que, indirectamente, permeó la obra de Bach a través de formas como la cantata<sup>15</sup>. Sin embargo, el legado bachiano, centrado principalmente en la música sacra e instrumental, siguió una trayectoria distinta a la de la ópera, género que evolucionaría hacia el espectáculo teatral que dominaría los períodos Clásico y Romántico.

<sup>12</sup> El mito de Orfeo, una de las leyendas más influyentes de la mitología griega, relata la historia del músico cuyo extraordinario talento podía doblegar a la naturaleza y conmovier a cualquier ser. Tras la muerte de su amada Eurídice por mordedura de serpiente, Orfeo descendió al inframundo y, con su música, persuadió a Hades para permitirle llevarla de vuelta al mundo de los vivos bajo la condición de no mirar atrás hasta completar el ascenso. Al dudar y voltear justo antes de completar el trayecto, perdió a Eurídice para siempre. Este relato dramático inspiró las primeras óperas, sentando las bases del género operístico.

<sup>13</sup> Mayer Brown et. al. 2001

<sup>14</sup> [https://youtu.be/Zry9dpM1\\_n4](https://youtu.be/Zry9dpM1_n4)

<sup>15</sup> La «cantata» es una obra para una o más voces con acompañamiento musical. Significa, literalmente, pieza para ser cantada, a diferencia de la «sonata» que es una pieza instrumental para ser tocada. La cantata fue la forma más importante de música vocal durante el periodo Barroco—después de la ópera y el oratorio—y por mucho la más omnipresente. En sus inicios, en la década de 1620 en Italia, era una forma musical más bien modesta. A finales del siglo XVII adquirió su forma más típica: una sucesión de secciones contrastantes—que a lo largo del siglo XVIII se convirtieron en movimientos independientes—, normalmente dos arias, cada una precedida de un recitativo. (Arnold y Smallman 2009: 280)

## EL PODER DE LA MÚSICA SACRA

La potente alquimia de la música se entrelaza con aquella otra alquimia trascendental: la religión, particularmente el cristianismo. La música sacra, cuando resuena en el santuario para el cual fue concebida, transporta a un plano que desborda límites terrenales. Los pasajes bíblicos, por más conmovedores y dramáticos que sean en su esencia textual, al revestirse con una magistral musicalización se convierten en herramientas de hondo calado emocional.

Si esperas que tu congregación tenga fe en un hombre resucitado, en un nacimiento virginal, en una multitud de milagros totalmente inverosímiles o en la transferencia corporal de Dios a una hostia comestible, necesitarás efectos especiales más potentes bajo la manga que un hombre agitando incienso. La música, un arte abstracto y elusivo que desarma las defensas emocionales y nos satura de sentimiento y confusión, es casi lo único que nos queda para transmitir un misterio majestuoso y perturbador.<sup>16</sup>

En aquella época, los templos eran espacios donde la mayoría de los europeos comulgaban con la música. Aunque en los hogares florecían cantos e interpretaciones modestas, las iglesias se convertían en escenarios donde grandiosas arquitecturas sonoras —obras que exigían múltiples

voces, órgano y diversos instrumentos— elevaban el espíritu de los fieles hacia lo divino.

## LA PASIÓN...

La Pasión, en esencia, es el relato de los últimos días de Cristo: desde la traición de Judas, pasando por el juicio ante Poncio Pilato, hasta la crucifixión y muerte. Para la tradición cristiana, este relato trasciende la simple narrativa histórica y constituye un drama teológico fundamental que encierra el misterio de la redención humana<sup>17</sup>. Es importante notar que el término «Pasión», derivado del latín *passio*, no alude al amor en su sentido contemporáneo, sino al sufrimiento.

El tratamiento musical de la Pasión como forma específica no era común antes de Bach. Las dos Pasiones que compuso Bach pudieron materializarse gracias al mecenazgo de Maria Rossina Kopyy, una benefactora adinerada que financió la composición e interpretación de estas obras durante los viernes santos en Leipzig<sup>18</sup>.

En el ámbito musical, el texto sagrado de la Pasión evolucionó hasta constituir un género propio. Durante el periodo Barroco, compositores como Bach llevaron el oratorio de la Pasión a su máxima expresión, integrando tres elementos esenciales: primero, los **recitativos**, donde la voz del Evangelista fluye con agilidad narrativa, funcionando como un cronista de los eventos sagrados; segundo, las **arias**, que actúan como reflexiones líricas sobre el dolor

<sup>16</sup> McGrath 2023: Introduction

<sup>17</sup> Melamed 2005: 7

<sup>18</sup> McGrath 2023: Johann Sebastian Bach

o la esperanza, amplificando la dimensión emocional del relato; y tercero, los **corales**, verdaderas columnas estructurales de la tradición luterana, donde la congregación —aunque físicamente en silencio durante la interpretación— encontraba representada su propia voz colectiva<sup>19</sup>.

### ... SEGÚN SAN JUAN

La **Pasión según San Juan** ejemplifica perfectamente este género, en ella Bach entretiene el texto evangélico con una estructura musical que abarca desde momentos de íntima contemplación hasta pasajes de imponente grandeza coral.

Para contextualizar adecuadamente la **Pasión según San Juan**, debemos situarnos en la Leipzig de 1724: la obra se interpretaba en la iglesia de San Nicolás, en un abril frío; los fieles habían permanecido semanas sin escuchar música —prohibida durante la Cuaresma— hasta que, en Viernes Santo, la Pasión emergía como un torrente<sup>20</sup> musical que rompía ese silencio litúrgico. Los intérpretes eran niños cantores, hombres que dominaban el falsete, y músicos que tocaban instrumentos de cuerda de tripa; no existía la figura del director de orquesta tal como la conocemos hoy, el *tempo* lo marcaba el organista o el primer violín.

Bach compuso su **Pasión según San Juan, BWV 245** en 1724 para los servicios del Viernes Santo en Leipzig. Esta obra monumental combina el relato bíblico de la crucifixión con profundas reflexiones espirituales, creando una experiencia musical que continúa conmoviendo tres siglos después.

En su estructura narrativa, Bach entretiene hábilmente el texto del Evangelio de Juan (capítulos 18 y 19) con recitativos, arias meditativas y corales luteranos. Esta combinación permite que la historia avance mediante el Evangelista tenor, profundizando en las emociones a través de las arias solistas, e incorporando a la congregación con himnos luteranos ya conocidos por los fieles.

A diferencia de la ópera barroca de su tiempo, Bach evita la espectacularidad teatral para centrarse en la interiorización del drama espiritual. Su objetivo no es entretener, sino involucrar al oyente en una profunda experiencia devocional, invitándole a hacer propia la historia de la Pasión.

La música de la Pasión destaca por su expresividad e intensidad. Los recitativos del Evangelista y las palabras de Jesús transmiten la narración con claridad emotiva, mientras que las arias y corales amplifican los sentimientos de dolor, culpa y esperanza. El coro desempeña un papel

<sup>19</sup> Melamed 2005: Introduction

<sup>20</sup> Esta metáfora del torrente musical cobra una dimensión casi predestinada cuando advertimos que el apellido «Bach» en alemán no solo identificaba a quienes habitaban cerca de arroyos, sino que es la palabra misma para «arroyo». Como si el destino hubiera marcado su camino desde la cuna, la música de Bach fluye con la naturalidad de un manantial. Esta confluencia entre nombre y esencia musical ha inspirado a intérpretes como el célebre chelista Paul Tortelier, quien utiliza precisamente la metáfora del arroyo para revelar, con pasión y claridad, los secretos interpretativos de las suites para violonchelo: <https://youtu.be/S6Ve-FIMhqGM>

crucial, representando tanto a la turba que grita «¡crucificalo!, como a la comunidad de creyentes que reflexiona al respecto<sup>21</sup>. La invitación a la contemplación y fe que Bach realiza con su música está profundamente influida por la concepción luterana de que la Pasión debe experimentarse personalmente en la vida de cada creyente.

La espiritualidad de Bach, su devoción religiosa, se conjuga con el dominio extraordinario de su oficio. Y habría que subrayar el concepto «oficio» porque ahí cabe la «artesanía», y eso era Bach: un artesano musical<sup>22</sup>. Alguien cuya obra se dirige tanto a la mente como al espíritu, una música tan inclasificable como insondable, símil, tal vez, del Dios en que creía.

Ante todo, cabría preguntarse qué idea de Dios tuvo Bach, si la de un Ente rector, o si lo pensó como la substancia suprema de las cosas; si lo concibió como una fuente de destinos o si, por el contrario, lo tuvo por el único lenguaje que revela nuestra incapacidad de comprender la nada. Es decir, Dios como clave de lo inexplicable. En correspondencia con el espíritu de su tiempo, estaba convencido de que en el orden y en la perfección, esto es, en la tendencia al «Absoluto», podía concebirse la idea de Dios. Bach creía profundamente en las cosas bien hechas, en el *splen-*

*dor ordinis* de san Agustín. Su música es una revelación al respecto, una construcción asombrosa en la que coexisten la física y la metafísica, la matemática y la intuición en su dimensión más plena.<sup>23</sup>

El *splendor ordinis* agustiniano—ese esplendor del orden divino manifestado en la creación—representa la perfección armónica que Bach perseguía incansablemente en su música. Ya sea que concibamos a Dios como geometría suprema, como presencia inmanente, como quietud eterna, como fuerza creadora o como misterio trascendente, Bach parecía dialogar con todas estas concepciones divinas a través del rigor matemático y la belleza intuitiva de sus composiciones. Si la idea de Dios es susceptible de tantas interpretaciones, el rezo—ese medio por el que se entra en contacto con Dios— no lo es menos. Rezar implica un estado peculiar de atención absoluta, de abandono consciente a algo superior, la música de Bach nos invita a sumergirnos en una concentración plena, contraria a la distracción fragmentada que domina nuestra época. Como un monje que dedica horas a iluminar meticulosamente un manuscrito, Bach nos recuerda el valor sagrado de la atención sostenida en un mundo donde poderosas fuerzas económicas y tecnológicas compiten ferozmente por capturarla, fragmentarla y monetizarla, privándonos poco a poco de

<sup>21</sup> Gardiner 2015: La primera Pasión

<sup>22</sup> La descolante figura y obra de J. S. Bach debería dimensionarse desde la perspectiva de la artesanía. Bach se pensaba como un artesano, la figura del artista no había nacido entonces. Esa idea, la del artista «orgullosa» de su condición, surgiría en la época de Mozart, nacido ocho años después de la muerte de Bach. (Pura Virtud: Cine y Literatura 2021)

<sup>23</sup> Andrés 2005: 139

la experiencia contemplativa que es puerta hacia lo trascendente.

San Agustín (354-430) creía en una música divina que conmovía, portadora de virtud y que le hacía llorar al cantarla. Himnos de «dulce melodía» que resonaban en la iglesia y que con ellos «la verdad del cielo se derretía en el corazón.»<sup>24</sup> Como San Agustín y Lutero, Bach comprendía que cantar era rezar dos veces.

**Axel Juárez,**  
**escritor e investigador independiente.**  
**[diletanteparresia.substack.com](http://diletanteparresia.substack.com)**

## Referencias

- Andrés, Ramón. 2005. *Johann Sebastian Bach: Los días, las ideas y los libros*. Barcelona: Acanalado.
- Andrés, Ramón. 2020. *Filosofía y consuelo de la música*. Barcelona: Acanalado.
- Arnold, Denis y Basil Smallman (2009): «cantata», *Diccionario enciclopédico de la música*, Alison Latham (ed.), México.
- Blume, Friedrich. 1975. *Protestant Church Music; a History*. New York: W.W. Norton.
- Butt, John. 2010. *Bach's dialogue with modernity: perspectives on the passions*. Cambridge, UK ; New York: Cambridge University Press.
- Cartwright, Mark. 2020. «La revolución de la imprenta en la Europa renacentista». *Enciclopedia de la Historia del Mundo*.
- Chafe, Eric. 2003. *Analyzing Bach Cantatas*. Oxford New York Auckland: Oxford University Press.
- Gardiner, John Eliot. 2015. *La música en el castillo del cielo: un retrato de Johann Sebastian Bach*. Barcelona: Acanalado.
- Kremer, Joachim. 2001. «Kantorat». *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*.
- Mayer Brown, Howard, Ellen Rosand, Reinhard Strohm, Roger Parker, Arnold Whittall, Roger Savage, y Barry Millington. 2001. «Opera». *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*.
- McGrath, Alister E., ed. 2017. *The Christian Theology: An Introduction*. Malden, Massachusetts: Wiley Blackwell.
- McGrath, James F. 2023. *The Bible and Music*. Indianapolis, Indiana: PALNI Open Press.
- Melamed, Daniel R. 2005. *Hearing Bach's Passions*. Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Pura Virtud: Cine y Literatura, dir. 2021. *Armonía de las esferas con Ramón Andrés, autor de Filosofía y consuelo de la música | Pura Virtud*.
- Wolff, Christoph, Walter Emery, Peter Wollny, Ulrich Leisinger, y Stephen Roe. 2001. «Bach». *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*.



El lema «Soli Deo Gloria» con el que Bach cerraba sus partituras.

<sup>24</sup> Andrés 2020: 456



**FRANCISCO R. MENDOZA  
CONTRERAS - TENOR**

Empezó su formación musical en el coro de niños de la Schola Cantorum de México y posteriormente en la Facultad de Música de la UNAM. Como solista se ha presentado en el Palacio de Bellas Artes interpretando el papel de Monostatos en *La pequeña Flauta Mágica* con la Orquesta Sinfónica Nacional; Interpretó el evangelista en la *Pasión Según San Juan* de J.S. Bach, con la orquesta Higinio Ruvalcaba, en la Sala Plácido Domingo en Guadalajara. Bajo la dirección de Malcolm Halliday, cantó el *Oratorio de Navidad* de Camille Saint-Saëns, la *cantata a Santa Cecilia* de Jhon Blow y *El Mesías* de G.F. Handel en la iglesia de la Tercera Orden, San Miguel de Allende. Bajo la dirección de Moises Sánchez Ross *El Mesías: versión de Dublín 1742*, acompañado por la Orquesta Barroca Fiori Musicali, en la ciudad de México.



**JAFET MALDONADO  
VARGAS - BAJO-BARÍTONO**

Egresado de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana de la licenciatura en música, en la cátedra del Mtro. Victor Manuel Filobello Aguilar. Master honorífico en Producción Artística y Marketing Cultural por REALIA Instituto Universitario para la Cultura y las Artes. Ganador del Premio Napoli 2015. Poseedor de una amplia gama vocal, interpretando roles tales como el Pater profundus en la 8va Sinfonía de Gustav Mahler con la Orquesta Sinfónica de Xalapa, Rey Marke en *Tristán e Isolda* de Richard Wagner con la (OSX); Gianni, en *Gianni Scchichi* de G. Puccini; el Marchese D'Obigny en *La Traviata* de G. Verdi; Oratorio de Navidad de J.S. Bach (OSX), Jesús en *La Pasión según San Mateo* de J.S. Bach (OSX), Novena sinfonía de Beethoven (OSX), *Réquiem* de Mozart (OSX). Ha participado en masterclass con el Mtro. Alfredo Domínguez, las sopranos Violeta Davalos, María Fernanda Castillo, y coaching con Mtra. Teresa Rodríguez.



**OMAR ZEMPOALTECA  
PÉREZ - BAJO**

Originario de Quiahuixtlán, Tlaxcala. Realizó sus estudios en el Conservatorio de Puebla y en la Escuela Superior de Música (INBA).

En 2013 se integró al Coro de Cámara de la Escuela Superior de Música, el cual presentó un repertorio diverso, abarcando autores como G. Fauré, Mozart, Verdi, Bach, entre otros. Cerró la temporada participando en el estreno de la ópera *ALMA*, de José Miguel Delgado, bajo la dirección de Christian Gohmer, en la Sala Miguel Covarrubias de la UNAM.

En 2014 formó parte de la Compañía de Ópera de Morelos para interpretar *La Bohème*, de G. Puccini, en el Teatro Ocampo de la ciudad de Cuernavaca.

Posteriormente ingresó al Coro del Conservatorio de Puebla, con el cual realizó diversas presentaciones con obras como: La Novena Sinfonía y *Fantasia Coral*, de Beethoven; *El Mesías*, de Haendel; y conciertos de música mexicana, entre otros.



**VALERIA REYES AMADOR -  
SOPRANO**

Violinista de formación, concluyó sus estudios musicales en la Universidad Veracruzana bajo la tutela de Yurii Bullon, además de realizar estudios propedéuticos de canto con la profesora Gabriela Beltrán.

Como soprano, ha sido parte del Ensamble Vocal Audimus. Debutó como Eurídice en *L'Orfeo* de Monteverdi y ha sido solista con la Orquesta Universitaria de Música Popular de la UV, el Ensamble de Música Antigua de Xalapa, y la Orquesta de la Facultad de Música de la UV.

Ha participado en concursos como San Miguel Allende 2024 y el Laffont Competition de la Metropolitan Opera 2023. Fue miembro del Coro de la Universidad Veracruzana en 2024 y seleccionada para el Ensamble VeraVoz, dirigido por María Katzarava.

Ha tomado clases con Andrés Sarré, Rogelio Riojas, Gabriela Flores, María Katzarava, Jeanine de Bique, Steven Devine, Lisette Oropesa, entre otros.



**ANA LILIA IBARRA  
TORRES - MEZZOSOPRANO**

Originaria del estado de Tlaxcala, egresada de la Universidad Veracruzana de la Licenciatura en Música con Opción en Canto bajo la tutela de Víctor Filobello. Formó parte de "Voces de la Tierra", Coro Femenino de la OUMP, Ensamble Vocal Veracruzano y Altus. Realizó la maestría en Ciencias de la Educación y Comunicación en la Universidad de las Naciones. Es integrante del Coro de la UV desde 2010. Participó en la ópera *Madama Butterfly* dirigida por Rubén Flores, La historia de Mozart a través de sus óperas dirigida por Lanfranco Marcelletti, *Te Deum* de José Antonio Gómez y Olguín dirigido por Román Revueltas. Tomó clases maestras con Jonita Lattimore, Jane Jennings, Whon Cho, Encarnación Vázquez, Arturo Rodríguez y The King's Singers. Actualmente sigue preparándose vocalmente con el maestro Benito Navarro Piedra y la maestra Harumi Castro Sashida.



**ENRIQUE MANUEL SEGARRA  
CARRIÓN - TENOR**

Originario de la ciudad de Veracruz, Licenciado en Educación Musical con una Maestría en Nuevas Tecnologías de la Educación. Inicia sus estudios musicales en la Escuela Municipal de Bellas Artes en el puerto de Veracruz. Su aprendizaje en el canto ha sido de manera autodidacta, participando como integrante en diversos coros presentándose en giras en Alemania y Colombia. Ha sido integrante de los coros "Ensamble Vocal Veracruzano", "Altus", "Vox a capella band" y "Veracanto" con este último ganó en 2015 el Primer Lugar en el Concurso de Música de Cámara "Mateo Oliva" y ha recibido clases magistrales con The King's Singers, desde 2013 es integrante del "Coro de la Universidad Veracruzana" con el que se ha presentado en numerosos conciertos. Ha sido tenor solista con la Orquesta Sinfónica Daniel Ayala, Orquesta Filarmónica de Xalapa, La Camerata Universitaria de la UV, La Cappella Novohispana, Orquesta Universitaria de Música Popular y en 2014 hace su debut con la Orquesta Sinfónica de Xalapa.



## CORO UNIVERSIDAD VERACRUZANA

JORGE CÓZATL, DIRECTOR

### SOPRANOS

Adamira Barradas Cervantes  
 María de Lourdes Contreras Rodríguez  
 Yeyetcitlaly Chávez Guzmán  
 Martha Díaz Ordaz Cruz  
 Teresita Jiménez Cueto  
 Luz María Salomé Gómez Reyna  
 Patricia Amelia Ivison Mata  
 Elsa Martínez Méndez  
 Giselle del Carmen Pacheco de la Rosa  
 Adriana Sanabria Lorenzo  
 Tanya Daniela Alarcón Tlaxcalteco

### CONTRALTOS

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

### TENORES

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

### BAJOS

Juan Jesús Guzmán Godínez  
 Benito Navarro Piedra  
 Marco Antonio Olivares Ruiz  
 Agustín Sedas Gutiérrez Zamora  
 José Alejandro Solano Pozos  
 Eder Jehú Solís Hernández  
 Jafet Maldonado Vargas  
 Andrés Villarreal Martínez  
 Omar Zempoalteca Pérez

**PIANISTA:** Nona Nassidze Eganova

**VIOLINES PRIMEROS** Ilya Ivanov (concertino) · Joaquin Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Pamela Castro Ortigoza · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · José Aponte (interino) · Moisés Medina (interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · Mireille López Guzmán · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Carlos Rafael Aguilar Uscanga (interino) · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · Emmanuel Quijano (interino) · Joaquin Darinel Torres (interino) · Valeria Roa (interino) · José Miguel Mavil (interino) · Andrés Méndez (servicio social). **VIOLAS** Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Andrei Katsarava Ritsk (asistente) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · Rosa Alicia Cole (interino) · Rommel Delgado (interino) · Paola Guevara (servicio social). **VIO-LONCELLOS** Yahel Felipe Jiménez López (principal) · Inna Nassidze (asistente) · Teresa Aguirre Martínez · Roland Manuel Dufrane · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Laura Adriana Martínez González (interino) · Daniel Aponte (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano

Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parraza · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Torres (interino) · Juan Manuel Polito (interino) · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino). **FLAUTAS** Lenka Smolcakova (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores (interino) · Guadalupe Itzel Melgarejo (interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (principal) · Itzel Méndez Martínez (asistente) · Laura Baker Bacon (corno inglés) · Gwendolyn J. Goodman (interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente) · David John Musheff (requinto) · Antonio Parra Ortiz (interino). **FAGOTES** Rex Gulson Miller (principal) · Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz. **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez (interino). **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Remijio López (interino). **TROMBONES** David Pozos Gómez (principal) · Juan Diego Jiménez 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) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino). **ARPA** Eugenia Espinales Correa (principal). **PIANO** Jan Bratoz (principal). **MÚSICOS EXTRAS - FLAUTA** María José Cantú Prieto.

**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. **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 Eleonoren 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 Fomperoza Guerrero. **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce · María de Lourdes Ruíz Alcántara. **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 Amaro Castillo. **SERVICIO SOCIAL** David Castillo Colorado · Pilar Quiroz Zamora · Kevin Orozco Moranchel · Ittan Aguayo Gustin · Diego Escamilla Osorno · Aranza Llera Martínez · Ximena Geraldine Acosta Sandoval · Regina Garnica Herrera · Renata Cázares Trujillo · Roberto E. Nevraumont Domínguez. **PRÁCTICAS PROFESIONALES** Bárbara Moreno Nachón · Isabela Hernández López.

# AMIGOS CORPORATIVOS OSX

## DIAMANTE

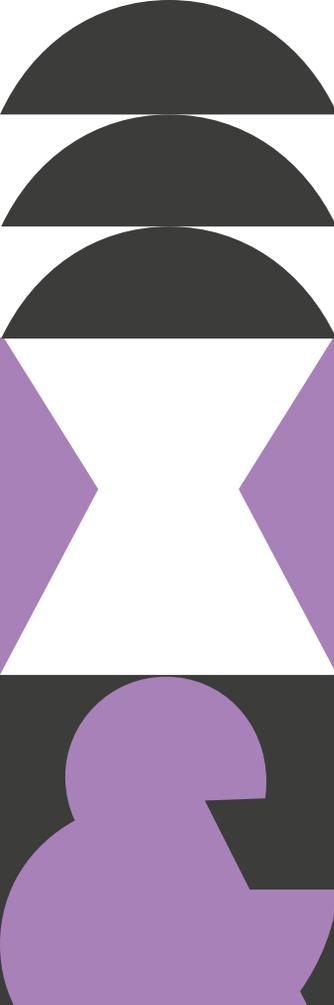


## PLATA



## BRONCE





**WAGNER** *Parsifal* (Fragmento)

**MAHLER** Sinfonía N° 10

**STRAUSS** *Don Quijote*

Jiří Bárta, violonchelo

Ana Catalina Ruelas, viola

Coro UV / Jorge Cózatl, director

Martin Lebel, director

ABRIL  
**25**

**20:00**

**TLAQNÁ**  
CENTRO CULTURAL

LOCALIDADES  
\$105 · \$50 (ESTUDIANTES)

VENTA EN :

[empresasuv.comprarboletos.com/](https://empresasuv.comprarboletos.com/)

[www.orquestasinfonicadexalapa.com](http://www.orquestasinfonicadexalapa.com)



@OSXUV

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez  
RECTOR

Dr. Juan Ortiz Escamilla  
SECRETARIO ACADÉMICO

Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino  
SECRETARÍA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dra. Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora  
SECRETARÍA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Mtro. Roberto Aguirre Guiochín  
DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Rodrigo García Limón  
DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS



Orquesta Sinfónica de Xalapa  
Universidad Veracruzana



Universidad Veracruzana  
Secretaría de Desarrollo Institucional  
Dirección General de Difusión Cultural