

**LOWELL
LIEBERMANN**

**CONCIERTO PARA
FLAUTA Op. 39 (26')**

I. Moderato

II. Molto adagio

III. Presto

MARIO CAROLI, FLAUTA

INTERMEDIO

JOSÉ P. MONCAYO
TIERRA DE TEMPORAL (14')

BÉLA BARTÓK
**SUITE DE *EL MANDARÍN*
MILAGROSO Op.19 (20')**

**IVÁN LÓPEZ REYNOSO,
DIRECTOR INVITADO**

LOWELL LIEBERMANN (1961)

Concierto para flauta y orquesta no. 1, Op. 39 (1992)

Hoy en día, Lowell Liebermann es uno de los compositores estadounidenses más (re)conocidos, exitosos y productivos.¹ Formado profesionalmente en la *Juilliard School* de Nueva York –su ciudad natal, donde sus principales maestros fueron David Diamond y Vincent Persichetti para composición, y Jacob Lateiner para piano–, Liebermann inició su intensa actividad musical a temprana edad, ejecutando él mismo el estreno de su Primera Sonata para piano, Op. 1 (1977). La diversidad de géneros cultivados² se halla, en el caso de Liebermann, acompañada por una gran soltura en el empleo de variados elementos de composición al servicio de una voz cuyo estilo ha sido calificado como neorromántico.

El notable éxito de su Sonata para flauta y piano, Op. 23 (1987) –cuyo estreno en 1988 fue seguido por la publicación de cuando menos nueve grabaciones profesionales– llamó la atención del virtuoso irlandés James Galway (1939), quien encargó a Liebermann la composición de sus dos primeras obras concertantes para flauta: el Concierto no. 1, Op. 39, en 1992 y el Concierto para flauta y arpa, Op. 48, en 1995.

Liebermann dispone el Concierto en la sucesión de tres movimientos empleada desde muy temprano en la historia del género. Mientras que los movimientos segundo (un espacioso *Molto adagio*) y tercero (un *Presto* brillante) corresponden al modelo tradicional de *tempi* de estos movimientos (rápido – lento – rápido), el primero se halla en una forma que enmarca un centro veloz y contrastante entre dos partes *Moderato* de carácter lírico, que inician con un motivo de acompañamiento que recuerda al *reloj* en el segundo movimiento de la Sinfonía no. 101 (1793-1794) de Joseph Haydn, para ceder el escenario al instrumento solista como cantante de una melodía de

¹ Algunas de las obras más recientes de Liebermann son su Concierto para órgano y orquesta, Op. 141 y su Segundo Concierto para flauta y orquesta, Op. 142 (ambos de 2023), así como el Nocturno para piano no. 12, Op. 143, el *Moment musical* para piano, Op. 144 y el Concierto para saxofón alto y orquesta, Op. 145 (estos de 2024).

² Dos óperas, una gran cantidad de música vocal (con piano y ensambles de cámara), para instrumentos solos (destacando entre ellos su propio instrumento, el piano), de cámara y orquestal (incluyendo cuatro Sinfonías).

amplio aliento y una belleza especial, que evoca algunas melodías de Serge Prokofiev.

JOSÉ PABLO MONCAYO (1912-1958)

***Tierra de temporal* (1949)**

Moncayo compuso *Tierra de temporal* en 1949; la obra fue una de las tres premiadas en el concurso convocado ese mismo año por la Orquesta Sinfónica de México (OSM) para conmemorar el centenario de la muerte de Frédéric Chopin.³ Al parecer, Moncayo tomó como un punto de partida el breve cuento homónimo de Gregorio López y Fuentes (1897-1966), publicado originalmente en la colección *Cuentos campesinos de México* (1940) del escritor nacido en la Huasteca veracruzana. En una carrera relativamente breve, Moncayo compuso cuando menos diez obras orquestales, desde *Amatzi-nac* para flauta y orquesta de arcos hasta *Bosques* (1954). *Tierra de temporal* –que es posible considerar como un poema sinfónico– es una de las mejor logradas entre ellas, y se nutre tanto de la voluntad de su autor por perfeccionar su oficio como de su invaluable experiencia práctica como pianista y percusionista de la OSM (1932-1944).

La obra inicia con un primer tema, intensamente lírico, encomendado por Moncayo al corno inglés. Este tema ha sido comparado persistentemente al empleado por Maurice Ravel en el célebre *Amanecer*, al comienzo de la tercera parte de *Daphnis et Chloé* (1909-1912). Sobre este asunto comentó Moncayo: “Me importa muy poco si se parece o no a la melodía de Ravel; lo que importa es la música que escribí con ella”.⁴ La obra se halla estructurada en una *forma de arco*⁵ bellamente proporcionada, en cinco partes con una

³ La Orquesta Sinfónica de México, fundada por Carlos Chávez en 1928, es la precursora directa de la actual Orquesta Sinfónica Nacional. No deja de despertar curiosidad el hecho de realizar este homenaje convocando a un concurso de obras para *orquesta*, cuyo empleo nunca fue uno de los puntos fuertes de Chopin.

⁴ Aurelio Tello, “Moncayo García, José Pablo”, en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, vol. 7, dirigido por Emilio Casares Rodicio (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000), 680.

⁵ Una *forma de arco* se caracteriza por una disposición general de los movimientos, partes o secciones de una obra de manera que se pueda percibir una cierta simetría, a veces a modo de palíndromo, en la misma. Su modelo más básico y común es, justamente, una sucesión **A – B – C – B – A**.

coda final (**A – B – C – B1 – A1 – Coda**), mediante la cual Moncayo realiza una progresión desde el *Lento* de las partes **A** –distinguidas por el primer tema– hacia la animada vitalidad del *Allegro* central (**C**), que incluye una sección con un claro carácter de danza. Las partes **B** se hallan en un *tempo Andante* que media entre las partes externas más lentas y la central, rápida.

En el conjunto completo todas las partes, salvo la **A1**, son abiertas.⁶ Moncayo hace retornar al primer tema como transición entre las partes **B** y **C**, y alcanza los dos puntos culminantes en las partes externas (**A**), consiguiendo una gran elocuencia en los breves pasajes que, como ecos en *pianissimo* de tales clímax, siguen tras ellos. El segundo eco es especialmente delicado, al reducir Moncayo los arcos a un octeto formado por sus primeros atriles (sin contrabajos), y es a partir de este que la primera flauta y el corno inglés nos conducen al cierre, con la triunfal coda basada en el motivo que encabeza al primer tema.

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

El mandarín maravilloso, Op. 19 (1918-1919 / 1924)

Bartók basó su pantomima en un único acto *El mandarín maravilloso* en el libreto homónimo del escritor y dramaturgo Menyhért Lengyel (1880-1974). Lengyel concibió al *Mandarín* como una *pantomime grotesque*, teniendo en mente como compositor a Ernő Dohnányi (1877-1960) y aspirando a su posible adopción en el repertorio de la compañía de Serge Diaghilev. Sin embargo el libreto, publicado en la revista *Nyugat* (*Oeste*) en enero de 1917, llamó la atención de Bartók, que solicitó permiso a Lengyel para componer su música.⁷

La trama es la siguiente:

En una menesterosa habitación de un segundo piso, en los arrabales de una ciudad moderna, tres delincuentes obligan violentamente a Mimi, una joven, a mostrarse en una ventana para atraer

⁶Rítmica, melódica y / o armónicamente, las *partes o secciones abiertas* representan pasajes que, estando completos, plantean alguna forma de pregunta musical que, generalmente, hallará su resolución en la conclusión de una *parte o sección cerrada*.

⁷György Kroó, "Pantomime: The Miraculous Mandarin", en *The Bartók Companion*, editado por Malcolm Gillies (Portland: Amadeus Press, 1994), 372.

hombres desde la calle y asaltarlos. Mimi accede, en contra de su voluntad.

Un viejo y andrajoso caballero y un joven estudiante⁸ son sucesivamente seducidos por Mimi y expulsados por los maleantes, al no tener dinero. El tercero en acudir escaleras arriba es el exótico e inquietante Mandarín: opulentamente ataviado, se muestra rígido físicamente, y posee una mirada fija que nunca parpadea y una seriedad de helada gravedad. Mimi se siente inicialmente aterrada por él, pero se sobrepone y lo invita a acercarse y tomar asiento. Intenta aliviar su repulsiva rigidez bailando un vals. Danza y música alcanzan gradualmente una gran intensidad y conmocionan al Mandarín, quien se levanta e inicia una salvaje persecución tras Mimi, que huye horrorizada. El Mandarín se torna cada vez más ágil y frenético conforme la persigue, haciendo inevitable su captura, momento en el que los delincuentes salen de su escondite y, tras despojarlo rápidamente de su dinero y joyas, deciden asesinarlo, asfixiándolo bajo las almohadas de una cama.

Después de que los asaltantes lo creían muerto, el Mandarín levanta su cabeza para mirar con obsesivo anhelo a Mimi, “con sus abultados ojos, cual sendas antorchas surgidas de un horrible incendio interior”. Los matones intentarán sucesivamente victimar al Mandarín atravesando su cuerpo con un cuchillo largo y herrumbrado, disparando directamente a su cabeza con una anticuada pistola y colgándolo de una lámpara de araña para ahorcarlo. Sin embargo, el Mandarín no puede morir. Tras el intento final por asesinarlo, cuelga del techo y la luz de la lámpara se extingue, quedando la habitación en tinieblas y en silencio.

Es entonces cuando desde el Mandarín comienza a emanar una mística luminiscencia. Los maleantes se ocultan, pero Mimi permanece de pie en el centro de la habitación y, por primera vez sonriente y segura de sí misma, conmina a uno de los delincuentes a cortar el cable: “baja ese Mandarín para mí”. El Mandarín cae al suelo, se incorpora de un salto y se abalanza sobre la joven, que lo sostiene entre sus brazos en un abrazo estrecho y prolongado. Tras proferir un gorgoteo alegre y saciado, el cuerpo del Mandarín es sacudido por

⁸ El estudiante es el único de los personajes por quien Mimi siente una simpatía en la cual se mezclan intensamente ternura y atracción sexual.

un tremor y sus heridas comienzan lentamente a sangrar: “Progresivamente se debilita –sus brazos, que abrazaron a la joven, languidecen, sus piernas colapsan–. Sus ojos aún la miran fijamente, con deleite, mas lentamente se cierran. Su distorsionado rostro sonrío. Su deseo se extingue. La joven sonrío victoriosamente mientras permite al Mandarin tenderse en el suelo –al son de una música extraña, crepitante, exótica, el Mandarin está muerto.”⁹

La labor dedicada al *Mandarin* fue compleja y ocupó a Bartók en distintas etapas. Los primeros bosquejos datan de agosto de 1917. La composición fue efectuada entre octubre de 1918 y mayo de 1919, mas la realización de la partitura orquestal debió esperar hasta 1924, cuando Bartók preparó también una partitura para piano a cuatro manos; estas dos partituras incorporan modificaciones (las mismas) con respecto a la primera partitura de 1918-1919.¹⁰

Universal Edition de Viena publicó la partitura de la versión para piano a cuatro manos en 1925, pero el destino del *Mandarin* quedó fuertemente marcado por el desastroso escándalo que produjo su estreno, presentado en Colonia el 27 de noviembre de 1926. La escenificación de la obra completa fue prohibida en Hungría, lo que motivó a Bartók a sugerir a Universal Edition que promoviera al *Mandarin* en una versión de concierto, abreviada, misma que quedó definida y publicada en 1927. Bartók realizó revisiones y cortes adicionales en 1931 en función, al parecer exclusivamente, de una versión algo “suavizada” en la trama con el propósito de estrenar el *Mandarin* en Budapest; sin embargo, tal estreno no sería posible hasta diciembre de 1945, tras la muerte de Bartók, y la partitura orquestal completa aún esperaría hasta 1955 para su publicación.

El *Mandarin* es la tercera y última de las obras de Bartók para la escena teatral, tras la ópera *El castillo del duque Barba Azul* (1911, posteriormente revisada) y el ballet *El príncipe tallado en madera* (1914-1916; orquestado en 1916-1917), con cuyas tramas com-

⁹ Menyhért Lengyel, “The Miraculous Mandarin”, traducido al inglés por Peter Bartók, en *Der wunderbare Mandarin*, de Béla Bartók, partitura editada por Peter Bartók (Wien: Universal Edition, 2000), VI-IX.

¹⁰ Peter Bartók, Prefacio a *Der wunderbare Mandarin*, de Béla Bartók, partitura editada por Peter Bartók (Wien: Universal Edition, 2000), IV.

parte la profunda soledad de sus protagonistas masculinos y muy diversos matices de las tensiones y conflictos que pueden existir en las relaciones entre mujer y hombre. También es posible estimar las cinco obras compuestas por Bartók entre 1918 y 1922 como sus más radicales, desde el punto de vista del empleo de elementos melódicos y armónicos. Junto al *Mandarín*, los *3 Estudios* Op. 18 (1918), las *8 Improvisaciones sobre canciones campesinas húngaras* Op. 20 (1920) –ambas obras para piano solo– y las Sonatas para violín y piano nos. 1 y 2 (1921 y 1922, respectivamente) han sido consideradas como resultado de un periodo de “crisis”, “experimentación”, e incluso de “confusión creativa”.¹¹ No es casual que de este periodo date el ensayo *El problema de la nueva música*,¹² en el cual Bartók refiere significativamente a la música de Arnold Schönberg, citando como ejemplos elementos armónicos usados en sus propias composiciones más recientes.

Brindando un paralelo exacto a cada personaje y situación de la trama, la música del *Mandarín* posee precisión cinematográfica y un poder y elocuencia enormes, emanados de la composición virtuosa de todos sus elementos musicales y dramáticos. Una sección de tumultuosa estridencia inicia la obra. Tras alzarse el telón sigue la presentación de cada uno de los maleantes quienes, tras buscar dinero infructuosamente, obligan a la reticente Mimi a acudir a la ventana. Bartók aquietta la barahúnda con una transición que prepara el inicio del primero de tres *juegos de seducción*, con los que la joven atraerá a las víctimas.

Tales *juegos de seducción* poseen inmensa importancia al ser, en cierta manera, *retratos* que atestiguan la transformación del carácter de la joven; en los ellos desempeña un papel estelar la sección de clarinetes –en especial el primero–, y cada uno es más intenso y agresivo que el anterior. Bartók brinda también *retratos* musicales de los tres hombres seducidos por Mimi, cada uno con su propio carácter: irónicamente ridículo para el viejo caballero, mientras que la sección dedicada a la visita del estudiante alterna el único instante que expresa ternura –solo del primer oboe– con el creciente abandono a

¹¹ Paul Wilson, “Approaching Atonality: Studies and Improvisations”, en *The Bartók Companion*, editado por Malcolm Gillies (Portland: Amadeus Press, 1994), 162.

¹² Béla Bartók, “Das Problem der neuen Musik”, *Melos* I/5 (1920): 107–110.

la sensual atracción entre Mimi y el joven, que alcanza a expresarse en un beso antes de la interrupción de su danza y de la expulsión del muchacho. El acercamiento del Mandarín es acompañado por una melodía pentátona, grotescamente distorsionada mediante su aparición en intervalos paralelos de quintas disminuidas y de un acompañamiento marcadamente cromático.¹³

La entrada del Mandarín está señalada musicalmente por su *Leitmotiv*: un sencillo intervalo melódico de tercera menor descendente, inicialmente entonado por cornos y trombones, tres veces, en *fortissimo*. Las secciones posteriores a esta aparición se hallan articuladas y distinguidas a partir de los episodios a los que están destinadas, con la música compuesta a la medida de cada uno: la aproximación del Mandarín; el vals que Mimi le dedica y que incrementa avasalladoramente su intensidad hasta el “despertar” del Mandarín; la salvaje persecución, y el sometimiento y asalto siguientes; los intentos de asesinato y la inquietud y asombro crecientes tras cada reanimación del Mandarín...

En una partitura espléndidamente rica en invenciones geniales – Bartók la consideró con justicia una de sus mejores obras –, las secciones finales (a partir de la que acompaña al intento de ahorcamiento) son notables, resultando magníficamente memorable la única intervención de un coro mixto que, cantando el *Leitmotiv* del Mandarín, señala el comienzo de su aterradora luminiscencia.

La *Suite* de la obra,¹⁴ dispuesta por el propio Bartók como versión de concierto, incluye aproximadamente los dos primeros tercios del *Mandarín*, y termina con un pasaje compuesto expresamente para concluir la obra con la persecución de Mimi por el Mandarín, antes de que los delincuentes abandonen su escondite.

Arturo Cuevas Guillaumin
Facultad de Música, Universidad Veracruzana

¹³ Las escalas pentátonas, formadas por cinco notas distintas sin semitonos entre sí, son características de muchas tradiciones musicales de raíces ancestrales, significativamente para el *Mandarín* la china y la magia. Este choque entre elementos musicales primigenios y modernos es deliberado, y es también una de las fuentes vitales en gran parte de la obra de Bartók.

¹⁴ Dado que se trata de una pantomima y no de un ballet, y de que su música refleja esto, el propio Bartók se manifestó contra usar el término *Suite*, y sugirió sin éxito a la Universal Edition emplear como título *Escenas del mandarín maravilloso* o bien, simplemente, *Música de El mandarín maravilloso*.



MARIO CAROLI

Comenzó su formación musical a los 14 años y obtuvo su diploma de solista a los 19 años de edad. Estudió con Annamaria Morini en Bolonia y Manuela Wiesler en Viena. Luego, a la edad de 22 años, ganó el codiciado Premio Internacional Kranichsteiner en Darmstadt y comenzó una carrera muy exitosa como flautista solista. Su actividad comienza, subsiguiente al Premio de Darmstadt, como un patrocinador de la música contemporánea: su fama creció rápidamente se y convirtió en el intérprete preferido de muchos de los más grandes compositores vivos. Salvatore Sciarrino, György Kurtág, Doina Rotaru, Toshio Hosokawa, Ivan Fedele, Olga Neuwirth, Philippe Hurel, Wolfgang Rihm y muchos otros escribieron para él hermosas obras para flauta sola, así como nuevos conciertos para la flauta, que contribuyen a ampliar la literatura del instrumento. Años más tarde, su carrera retornó al repertorio entero, sin distinción de estilos y épocas históricas. Como figura única entre los flautistas de hoy, Mario es uno de los escasos artistas capaces de pasar de la composición más clásica a la pieza contemporánea más extrema, con el mismo virtuosismo vivo, personalidad vibrante y riguroso enfoque tanto analítico como estético.



IVÁN LÓPEZ REYNOSO

Es un director de orquesta reconocido por su talento y versatilidad, con una destacada trayectoria internacional. Ha colaborado con importantes orquestas como la Philharmonia Zürich, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Estatal de Braunschweig, Milwaukee Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Nacional de México y la Orquesta Filarmónica de la UNAM, entre otras. Con un repertorio que incluye una gran variedad de obras sinfónicas y más de 50 títulos operísticos, ha trabajado con artistas como Javier Camarena, Bryn Terfel, Rolando Villazón, Ramón Vargas, Jorge Federico Osorio y Augustin Hadelich. Nacido en Guanajuato, se formó como director de orquesta bajo la guía del maestro Gonzalo Romeu y participó en clases magistrales de destacados directores. López Reynoso también destaca por su formación como contratenor, que aporta una dimensión única a su carrera musical. Su enfoque artístico y su compromiso con la excelencia lo han posicionado como la batuta mexicana más importante de su generación.

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Joaquin Chávez (asistente) · Tonatíuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Eduardo Carlos Juárez · Anagely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Pamela Castro Ortigoza · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · José Aponte (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) · Emanuel 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).

VIOLONCELLOS Yahel Felipe Jiménez López (principal) · Inna Nassidze (asistente) · Teresa Aguirre Martínez · Roland Manuel Dufrane · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Laura Adriana Martínez González (interino) · Daniel Aponte (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano

Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Torres (interino) · Juan Manuel Polito (interino) · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino). **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) · Diego Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina. trombón bajo: John Day Bosworth (principal).

TUBA Eric Fritz (principal). **TIMBALES** Rodrigo Álvarez Rangel (principal). **PERCUSIONES** Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino).

ARPA Eugenia Espinales Correa (principal). **PIANO** Jan Bratoz (principal). **MÚSICOS EXTRAS - PERCUSIÓN** Juan Martínez. **CELESTA** Diana Ortigoza Castro.

SECRETARIO TÉCNICO David de Jesús Torres. **CONSEJERO DEL DIRECTOR TITULAR** Jorge López Gutiérrez. **JEFE DEL DPTO. DE ADMINISTRACIÓN** Erik Alejandro Herrera Delgado. **JEFE DEL DPTO. DE MERCADOTECNIA** Elsileny Olivares Riaño. **JEFE DE PERSONAL** Tadeo Suriel Valencia. **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 Fomperozza 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 · Russell Amílcar Santos Charruf · 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



BEETHOVEN

Obertura *Egmont*
Concierto Triple

MENDELSSOHN

Sinfonía Nº 3 *Escocesa*

Jorge Federico Osorio, piano
Mayumi Fujikawa, violín
Richard Markson, violonchelo
Martin Lebel, director

ABRIL
04
20:00

TLAQNÁ

CENTRO CULTURAL

LOCALIDADES

\$105 · \$50 (ESTUDIANTES)

VENTA EN :

empresasuv.comprarboletos.com/

www.orkestasinfonicadexalapa.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