

Universidad Veracruzana

www.ORQUESTASINFONICADEXALAPA.COM



**GALINDO
MARTINU
SAINT-SAËNS**

Tlaqná, Centro Cultural. 20:30

MAY. 13



RECTOR Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez / **SECRETARIA ACADÉMICA** Dra. Elena Rustrián Portilla / **SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS**
Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino / **SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL** Dra. Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora / **DIRECTOR**
GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL Dr. Alfonso Colorado Hernández / **DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS** Mtro. Rey Alejandro Conde Valdivia /
DIRECTOR TITULAR OSX Mtro. Martín Lebel

Danza de las fuerzas nuevas (12')

BLAS GALINDO

BOHUSLAV

Concierto para oboe (15')

MARTINU

1. *Moderato*
2. *Poco andante*
3. *Poco allegro*

BRUNO HERNÁNDEZ, OBOE

INTERMEDIO

Sinfonía en La Mayor (25')*

1. *Poco adagio; Allegro vivace*
2. *Andantino*
3. *Scherzo: Vivace*
4. *Finale: Allegro molto; Presto*

*ESTRENO EN XALAPA

**CAMILLE
SAINT-SAËNS**

NATHALIE MARIN, DIRECTORA INVITADA



NO- TAS AL PRO- GRAMA

BLAS GALINDO (1910-1993): DANZA DE LAS FUERZAS NUEVAS (1940)

Los días 21 y 24 de noviembre de 1940 se presentó en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México un singular programa¹. La primera parte fue dedicada a obras compuestas entre 1939 y 1940 por cuatro jóvenes músicos mexicanos quienes, tras su paso por la clase de creación musical impartida por Carlos Chávez (1899-1978) en el Conservatorio Nacional

¹ Algunas fuentes indican que la Orquesta Sinfónica de México (precursora directa de la actual Sinfónica Nacional) tocó en estos conciertos, mientras que otras señalan una “Orquesta Sinfónica de Repertorio”.

de Música, se asociaron en el que llegaría a ser llamado *Grupo de los cuatro* con la finalidad principal de dar a conocer sus propias composiciones².

Blas Galindo estuvo representado por *Entre sombras anda el fuego* (*Tres preludios para ballet*, identificados en el programa simplemente como *Preludio*) y por el estreno mundial de la *Danza de las fuerzas nuevas*, presentada con el título de *Suite de Baile* y terminada el mes de septiembre de 1940. Galindo describe lacónicamente la disposición general de la *Suite* en el siguiente pasaje de su nota al programa del estreno:

Esta Suite consta de una introducción, danza primera, interludio, danza segunda y danza tercera. Para esta obra utilicé en la primera danza dos temas auténticos: el primero de un baile de los Sonajeros y el segundo en la introducción de un Son Huasteco.

Estos distintos movimientos se integran en su mayor parte en un conjunto ejecutado sin pausas. La orquesta empleada es de dimensiones moderadas, y en ella pueden destacar tanto el *cantabile* inicial del corno (el único pasaje de un instrumento completamente solo) como el empleo del piano, especialmente como acompañante y como delineador de algunas líneas mediante su timbre.

Estas presentaciones en Bellas Artes señalaron también un punto final a la asociación entre Daniel Ayala (1906-1975), Salvador Contreras (1910-1982), Galindo y José Pablo Moncayo (1912-1958), que se iniciara con la presentación del 25 de noviembre de 1935 en el Teatro Orientación, en la Ciudad

² En la segunda parte se presentó *Las Bodas* de Stravinsky bajo la dirección de Luis Sandi, mientras que en la parte previa los mismos compositores dirigieron sus obras.

**ESTA SUITE
CONSTA DE UNA
INTRODUCCIÓN,
DANZA PRIMERA,
INTERLUDIO,
DANZA SEGUNDA
Y DANZA
TERCERA. PARA
ESTA OBRA
UTILICÉ EN LA
PRIMERA DANZA
DOS TEMAS
AUTÉNTICOS: EL
PRIMERO DE UN
BAILE DE LOS
SONAJEROS Y EL
SEGUNDO EN LA
INTRODUCCIÓN
DE UN SON
HUASTECO**

de México, misma que significó un momento importante para sus carreras, al darse a conocer como representantes de la generación más joven de compositores mexicanos de aquel entonces. Tras haber compuesto y presentado en público obras orquestales —esfuerzo en el que contaron tanto con el apoyo material de Chávez como con la guía de Candelario Huízar (1883-1970)— podría decirse que los integrantes del *Grupo* habían concluido una etapa inicial de formación, tras la cual cada uno seguiría

vías distintas. Para Galindo, el más longevo del *Grupo*, estas llevarían con el tiempo a la exploración y cultivo de elementos técnicos muy diversos, algunos de ellos muy distintos a los que podemos apreciar en la *Danza*, también en cuanto a no ser característicos del movimiento nacionalista que dominó el periodo de formación y de la primera madurez de los compositores del *Grupo*. Entre tanto, en mayo del mismo 1940, Chávez había dirigido en Nueva York el estreno de la versión original para pequeña orquesta de los *Sones de mariachi* cuyo éxito, tan inmediato como duradero, opaca hasta la fecha a casi todas las obras restantes de su autor.

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959): CONCIERTO PARA OBOE Y PEQUEÑA ORQUESTA, H 353 (1955)

La composición de un gran número de conciertos ha resultado a partir de la motivación al compositor por parte de un solista destacado, ya sea por admiración o como consecuencia de una solicitud directa. En el caso del oboe, dos artistas excepcionales destacan como los más notables propiciadores de obras nuevas en el siglo XX: el inglés Léon Goossens (1897-1988) y el suizo Heinz Holliger (*1939), él mismo un notable compositor.

El Concierto de Martinů, compuesto en Niza entre abril y mayo de 1955, no es la excepción, y debemos su existencia a la solicitud hecha al compositor por el oboísta Jiří Tancibudek (1921-2004). Como el pianista Rudolf Firkušný (1912-1994) y el director de orquesta Rafael Kubelik (1914-1996), Tancibudek forma parte del conjunto de destacados músicos checos que abandonaron su país, siguiendo el camino hacia el exilio ya sea poco antes o poco después de la Segunda Guerra Mundial. El propio Martinů, a partir de circunstancias distintas, vivió fuera de Checoslovaquia desde 1923, cuando una modesta beca estatal le permitió mudarse a París con la intención de continuar sus estudios de composición, y no retornaría de nuevo a su patria después del inicio de la Segunda Guerra Mundial.

Habiendo escapado de Checoslovaquia junto con su esposa en 1950, Tancibudek se estableció en Australia ese mismo año tras aceptar una invitación para ser pro-

fesor en el Conservatorio de Sydney. A partir de 1953 actuó como oboísta principal de la *Victorian Symphony Orchestra* (hoy en día la *Melbourne Symphony*).

Siendo, al parecer, el primer oboísta en ofrecer recitales en Australia, no pasó mucho tiempo antes de que Tancibudek recibiera solicitudes para presentar obras checas en sus conciertos, lo que motivó que escribiera en 1950 a Martinů, entonces ya en el noveno año de un desasosegado exilio en los Estados Unidos, expresándole que estaría muy feliz si considerase componer algo para oboe. Fue hasta 1954 cuando Martinů respondió, expresando que había bosquejado un Concierto y que esperaba que Tancibudek pudiera estrenarlo. La obra fue completada en un tiempo muy breve. El compositor solicitó a Tancibudek que le enviara por escrito algunos pasajes que usara habitualmente para preludiar, de forma que pudiera modelar la parte del solista a su medida. Ante el retraso postal en la llegada de este manuscrito, Martinů procedió a consultar los 18 Estudios para oboe de Eugène Bozza (1905-1991) como referencia sobre las posibilidades del instrumento.

El Concierto, como muchas obras de la madurez de Martinů, muestra una vigorosa y muy original creatividad expresada mediante el uso de elementos de composición relativamente tradicionales y de una espléndida orquestación en la que destaca el uso del piano, un instrumento orquestal favorito para Martinů. Si bien la disposición general en tres movimientos (rápido – lento – rápido) es la más común para conciertos ya desde el siglo XVIII, la estructura y el plan tonal (tanto global como de cada movimiento), siendo muy claros, no son convencionales.

En el primer movimiento, por ejemplo, ninguno de los temas presentados en el *tutti* orquestal y en

el solo iniciales es retomado posteriormente, un procedimiento extremadamente inusual desde la perspectiva de las estructuras tradicionales en conciertos. En el *Poco andante* Martinů alterna una primera y una tercera secciones, distinguidas por el protagonismo amplio y lírico de la sección de violoncellos, con una segunda y cuarta que son *cadenzas* para el solista con acompañamiento del piano (la segunda señalada como *recitativo*), precedidas ambas por breves solos del 1º corno. Un punto culminante de especial intensidad es alcanzado hacia la conclusión del *recitativo*, tras la cual el oboe continúa en una sección final, cantando en el carácter lírico previamente a cargo de los violoncellos.

El *Poco allegro* final emplea elementos de la música tradicional checa, una de las *firmas* de Martinů, que originalmente compuso para el oboe no una sino dos *cadenzas*, enmarcadas en una sección central algo más rápida. Tancibudek eventualmente conoció en persona a Martinů, en Basilea en 1958. Ambos acordaron entonces que para una obra relativamente breve una única *cadenza* podría ser suficiente, por lo que el Concierto fue originalmente publicado sólo con la primera de ellas. Sin embargo, y a partir de la práctica posterior del propio Tancibudek, hoy en día la segunda *cadenza* se ha restaurado.

El estreno mundial, en Sydney en agosto de 1956, corrió a cargo de la *Sydney Symphony*, el excelente director Hans Schmidt-Isserstedt y Tancibudek, quien continuaría presentando la obra con gran éxito³. El estreno del Concierto en México fue en diciembre de 1994, con la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el director Yoshimi Takeda y Rafael Palacios, director huésped de la OSX en esta misma temporada, como solista.

**EL CONCIERTO,
COMO MUCHAS
OBRAS DE LA
MADUREZ DE
MARTINŮ, MUESTRA
UNA VIGOROSA
Y MUY ORIGINAL
CREATIVIDAD
EXPRESADA
MEDIANTE EL USO
DE ELEMENTOS
DE COMPOSICIÓN
RELATIVAMENTE
TRADICIONALES
Y DE UNA
ESPLÉNDIDA
ORQUESTACIÓN EN
LA QUE DESTACA EL
USO DEL PIANO**

³ Es posible escuchar la grabación del Concierto de Martinů por Tancibudek, la *Adelaide Symphony Orchestra* y el director Elyakum Shapirra en la liga siguiente: <https://www.youtube.com/watch?v=yY08c8ZCVL8>

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921): SINFONÍA EN LA MAYOR (CA. 1850)

Saint-Saëns fue un prodigio de un tipo muy singular. Iniciado en la práctica del piano a los dos y medio años, y a los siete en el órgano y en la composición, para los diez era ya un pianista lo suficientemente capaz como para presentar su debut en público en la *Salle Pleyel*, en París, con un programa que incluyó los Conciertos KV 450 de Mozart (con una cadencia compuesta por él mismo) y Op. 37 de Beethoven.

Aunque finalmente la música fue la disciplina central de su vida profesional, la gran inteligencia de Saint-Saëns no únicamente se enfocó en ella, pues ya desde niño mostró una serie de intereses que mantendría y cultivaría durante toda su larga vida, mismos que le llevaron a apasionarse también por el estudio de los idiomas, las matemáticas, las ciencias naturales (especialmente la astronomía), la arqueología y la filosofía. Saint-Saëns ingresó en el *Conservatoire* parisino en 1848, inicialmente como alumno de órgano⁴ y, después de obtener un *premier prix* en esta disciplina en 1851, también como alumno de composición en la clase de Fromental Halévy (1799-1862).

Tal vez no sorprenderá que Saint-Saëns fuera, además, un buen escritor, que expresó de manera clara, ingeniosa y aguda sus pensamientos en numerosos textos. En 1911 el *Conservatoire* se mudó de la rue Bergère a la rue de Madrid y, con este motivo, Saint-

⁴ Aún hoy en día la formación profesional de los organistas en las escuelas superiores de música es de las más completas y rigurosas posibles, incluyendo componentes muy elevadamente desarrollados de improvisación y composición, además de la ejecución misma del instrumento.

Saëns escribió lo siguiente en su artículo *Le vieux Conservatoire*, publicado en 1913:

¿Debo dejar ir sin una despedida a ese Conservatoire en la rue Bergère que yo quise con tanto cariño, tal como uno quiere todo aquello que nos remite a la primera infancia?

Yo quise su decrepitud, su total ausencia de modernismo y su aire a viejos tiempos. Yo quise ese alocado patio donde los desesperados llantos de sopranos y tenores, el retumbar de los pianos, los estallidos de trompetas y trombones, y los arpeggios de los clarinetes se mezclaban para crear esa ultra-polifonía hacia la que se afanan sin éxito los compositores que hoy están más al día; y yo quise más que a nada los recuerdos de mi educación musical, modelada en ese ridículo y venerable palacio, que por años fue tan pequeño para contener a la masa de discípulos procedentes de todos los rincones del mundo.

A partir de este contexto, la *Sinfonía en La mayor* forma parte del conjunto que podemos denominar *sinfonías de estudio*, y es la primera composición en este género completada por Saint-Saëns, de quien la Biblioteca Nacional francesa conserva también dos iniciativas fragmentarias previas, la primera para una *Sinfonía en Si bemol mayor* y la segunda para una en Re mayor, compuestas alrededor de 1848 y 1850 respectivamente.

Estas *sinfonías de estudio* pertenecen a una categoría más amplia: la de obras realizadas como ejercicios técnicos, indispensables para el desarrollo completo de las herramientas del oficio en la composición, pero también casi siempre sin mayores pretensiones, desde ejercicios elementales de contrapunto hasta piezas de amplias dimensiones, como cantatas, suites y sonatas.

**LA
SINFONÍA EN
LA MAYOR
FORMA
PARTE DEL
CONJUNTO
QUE
PODEMOS
DENOMINAR
SINFONÍAS
DE ESTUDIO**

Una característica común a una gran mayoría de estos ejercicios es que sus autores, en general, no los consideraron como piezas aptas para presentarse con ellas en público y, cuando mucho, eventualmente llegarían a ejecutarse en contextos familiares, privados o de exámenes escolares.

La siguiente tabla puede brindarnos una idea de esta situación, tomando como ejemplos las primeras sinfonías completadas por cuatro célebres compositores:

Autor	Obra	Año de composición y edad del autor	Año de la primera publicación [y / o del estreno público]
Franz Schubert (1797-1828)	Sinfonía no. 1 en Re mayor, D 82	Ya terminada para el 28.X.1813 (16 años)	1884
Felix Mendelssohn (1809-1847)	Sinfonía para cuerdas no. 1 en Do mayor	1821 (12 años)	1959
Camille Saint-Saëns	Sinfonía en La mayor	Ca. 1850 (en torno a los 15 años)	1974
Georges Bizet (1838-1875)	Sinfonía en Do mayor	1855 (17 años)	1935 [1935]

Una necesaria dependencia en modelos de compositores precedentes es habitual en estas piezas, lo que implica que la mayor parte de los elementos significativos en la composición (la disposición general de los movimientos; la estructura, plan armónico y carácter de cada uno de ellos; la instrumentación; la presentación y elaboración de ideas, generalmente en periodos rítmicos muy claramente articulados; etc.) no serán especialmente originales, aunque en algunos casos es posible discernir algo de la voz característica de una madurez ulterior en estas sinfonías tempranas.

En los cuatro casos mencionados es notable el nivel técnico mostrado por compositores menores a los 18 años. Al respecto, Saint-Saëns comparte el siguiente recuerdo en el mismo artículo:

Cuando yo tenía quince años acudí a la clase de Halévy. Para entonces yo ya había cursado Armonía, Contrapunto y Fuga con el profesor Maleden. Mi trabajo en clases consistía en escribir ejercicios de música vocal e instrumental, y ejercicios de orquestación. Entre estos, aparecieron primero *Rêverie*, *La Feuille du peuplier* y muchas otras cosas hoy justamente olvidadas; el nivel de mis composiciones en aquel entonces era extremadamente desigual.

La *Sinfonía en La mayor* sigue de cerca los ejemplos del período clásico y del romántico temprano en cuanto a los elementos significativos ya enumerados. Entre los modelos que es posible distinguir se hallan las Sinfonías de Haydn (las londinenses), Mozart, Beethoven (las “clásicas” Primera, Segunda, Cuarta y Octava), Mendelssohn y, posiblemente, Weber y Spohr, mas no las de Schubert⁵.

El primer movimiento es un *Allegro vivace* en forma sonata que comienza con una introducción clásica que da paso a la exposición, que debe repetirse. Como encabezado de su primer tema en el *Allegro*, Saint-Saëns emplea el motivo *Ut – Re – Fa – Mi*, familiar por ser uno de los

⁵ Salvo por la *Gran Sinfonía* en Do mayor, D 944, publicada por primera vez en 1840, todas las restantes Sinfonías de Schubert fueron publicadas en 1867 o después.

principales usados por Mozart en el *finale* de su *Sinfonía KV 551*, pero del todo “anónimo” al ser muy común en obras de todo tipo desde, cuando menos, inicios del siglo XVIII. Tal motivo será un elemento melódico muy importante en el curso del primer movimiento.

Molto Allegro

Violino I

Ut (= Do) Re Fa Mi

p

a) Mozart: Sinfonía en Do mayor, KV 551, cuarto movimiento, compases 1-4

Allegro vivace

Maderas

p

b) Saint-Saëns: Sinfonía en La mayor, primer movimiento, compases 27-30

La presencia de Mendelssohn, muy admirado por Saint-Saëns, es más notable en el segundo movimiento, el “corazón” de la obra⁶. Una muy breve introducción precede a la primera sección, dominada por un tema lírico, y que, en sí misma, podría formar un pequeño movimiento completo. Esta sección alterna con otras dos, y es hábil y sensiblemente variada con cada reaparición, dando como resultado una estructura A – B – A – C – A, afín a un rondó. Las secciones intermedias (B y C), estando relacionadas entre sí, contrastan notablemente en carácter y armonía con la A recurrente.

⁶ Hoy en día invita a la reflexión el hecho de que la música de Mendelssohn motivase la abierta hostilidad de buena parte del público en sus primeras presentaciones en Francia.

El *Scherzo*, del todo convencional, muestra la muy inusual cualidad de emplear únicamente la 1ª flauta, el 1º oboe y los arcos, mientras que el *finale* (en forma sonata con la exposición repetida, como el primero movimiento) cuenta con un cambio de tempo próximo a su conclusión, de *Allegro molto* a un *Presto*, donde se hallan el cierre final y la coda del movimiento. Como en muchas sinfonías del período clásico, este *finale* es menos elaborado y denso que el primer movimiento.

No tocada ni publicada durante la vida de su autor, esta Sinfonía esperaba hasta 1974 para que su partitura fuera publicada por *Editions Françaises de Musique*, lamentablemente en una edición no precisamente impecable; su primera grabación data del mismo año, y fue realizada por la Orquesta Nacional de la ORTF y el director Jean Martinon.

**Arturo Cuevas Guillaumin,
Facultad de Música,
Universidad Veracruzana**



BRUNO HERNÁNDEZ ROMERO OBOE

Graduado de la Universidad Veracruzana, con el promedio más alto de la generación 2005-2009, bajo la guía de la maestra Esther Gleason.

En su carrera ha tenido la fortuna de participar en giras, conciertos y cursos en Panamá, Estados Unidos, Canadá, Francia, España, Alemania, China y Brasil. Es ex-alumno de Youth Orchestra of the Americas (YOA).

Actuó en el Encuentro Oboístas BA 2014, ofreciendo un concierto en el marco "Nuevos Solistas de Latinoamérica" en Buenos Aires, Argentina, así como en el Festival Universitario de Oboe de la UNAM en la Ciudad de México y en el Festival de Oboe y Fagot de la UFSM en Santa María, Brasil. Destaca el recital con música de Manuel M. Ponce en la Convención Anual de la International Double Reed Society (IDRS) 2015 en Tokio, Japón.

De 2013 a 2015 ha sido invitado por el Leadership Program (GLP) de YOA para misiones educativas a niños y jóvenes en Seúl, Corea del Sur, y en 2019, como profesor de oboe en los Campamentos Musicales de Mancera en Valdivia, Chile, así como profesor de oboe en el 8vo. Festival Internacional Vientos de la Montaña, Texcoco 2020.

Es profesor de oboe en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana y fundador del Encuentro Internacional Oboes Xalapa. De 2010 a 2015 fue oboísta principal de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes y desde 2015 es oboísta principal de la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

A photograph of Nathalie Marin, a woman with dark hair, wearing a black dress, conducting an orchestra. She is smiling and looking upwards, holding a baton in her right hand. The background is dark with some blurred lights.

NATHALIE MARIN, DIRECTORA INVITADA

Directora de orquesta francesa, Nathalie Marin desarrolla sus actividades artísticas en América Latina y en Europa. Nathalie Marin es actualmente directora artística del Ensamble contemporaneo Habana XXI. Fue directora permanente del Mersin State Opera (Turquia) en 2017. Fue directora residente del Kosovo Philharmonic hasta junio 2016. Fue directora titular y artística de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador (2011/2013). Ha sido una de los fundadores de la Orquesta ENORIS (Ensamble Orquestal de l'Isère), ensamble del cual fue directora titular (1991/2010).

Como directora invitada, ha dirigido: la Orquesta Filarmónica de Bruxelles (Belgica), Orquesta Sinfónica de Rudolstadt (Alemania), Orquesta Filarmónica de Niza, de Cannes en Francia, Voralbergsinfoniker en Austria, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Mendoza, Rosario, Salta, Orquesta Académica del Teatro Colón (Argentina), la Orquesta Filarmónica de Montevideo, Sinfónica Nacional del Sodre (Uruguay), Orquesta Sinfónica de Chile, Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, de Cuba, de Panamá, Orquesta de la Radio & Televisión Albania, de Azerbaijdan , Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Orquesta Sinfónica del Estado de Chihuahua, de Puebla (México), la Orquesta del Gran Teatro de la Habana. Se ha presentado en prestigiosas salas de conciertos como el Teatro Colón en Buenos Aires La Fenice en Venecia, la Cité de la Musique en Paris, en Shanghai en la Exposición Universal.

Sus actividades se equilibran entre el repertorio sinfónico y el repertorio lírico. Nathalie Marin dirigió numerosas operas: Macbeth en el Festival Internacional de Opera de Istanbul (Turquía) Der Freischutz en el Festspielhaus de Bregenz (Austria), Don Giovanni en el Gran Teatro de la Havana, Tosca, Così fan tutte con la Orquesta Padeloup (Paris), Die Dreigroschenoper de K. Weill en los teatros de Livorno, Pisa y Lucca, Falstaff en el Teatro Mancinelli de Orvieto (Italia), La Bohème, Madama Butterfly, Carmen en Francia etc. Dedicó una parte de su carrera a la creación contemporánea e dirige varios estrenos mundiales: Buenos Aires Carpe Diem de Claudio Alsuyet, Il canto dell'amore trionfante opera de Paolo Coletta, el concierto para viola de Amanda Harberg entre otros. En 1999 obtuvo su Master de Dirección de orquesta en la Royal Danish Academy of Music. Durante varios años ha sido asistente de Michel Tabachnik. Ha sido directora asistente de la Royal Opera de Copenhagen en el 1998.

Ha grabado varios CD's y DVD's. Con la orquesta ENORIS: El carnaval de los animales C. Saint Saëns, Pedro y el lobo S. Prokofiev con el actor Jean Claude Dreyfus. Con la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador: Danzas del viento encuentro entre el flamenco y la música (Debussy, Ravel, Satie) con el guitarrista Serge Lopez, Variaciones sobre el tema del "Capariche" de Juan Campoverde y Eduardo Flores, el Divertimento E. Guevara, concierto para oboe Brenno Blauth con Jose Luis Urquieta.

VIOLINES PRIMEROS Mikhail Medvid (Concertino) · Joaquín Chávez Quijano (Asistente) · Tonatiuh Bazán Piña · Luis Rodrigo García Gama · José Homero Melgar · Andrzej Zaremba · Luis Sosa Huerta · Alain Fonseca Rangel · Alexis Fonseca Rangel · Antonio Méndez Escobar · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares Romero · Melanie Asenet Rivera Gracia · Pamela Castro Ortigoza · Ilya Ivanov Gotchev · Alejandro Kantaria. **VIOLINES SEGUNDOS** Juan Manuel Jiménez (Principal) · Félix Alanís Barradas (Asistente) · Estela Cuervo Vera · Adelfo Sánchez Morales · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Lázaro Jascha González · Emilia Chtereva · Mireille López Guzmán · Joanna Lemiszka Bachor · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Valeria Roa (Interino) · Luis Eduardo Estrada Rendón (Interino). **VIOLAS** Yurii Inti Bullón Bobadilla (Principal) · Ana Catalina Ruelas Valdivia (Asistente) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Andrei Katsarava Ritsk · Tonatiuh García Jiménez · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas. **VIOLONCELLOS** Yahel Felipe Jiménez López (Principal) · Teresa Aguirre Martínez · Rolando Dufrane McDonald · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Inna Nassidze · Daniel Aponte Trujillo (Interino) · Laura Adriana Martínez González (Interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (Principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (Asistente) · Ramón Ramírez Saucedo · Enrique Lara Parrazal · Jorge Vázquez de Anda · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Ari Samuel Guillermo Betancourt Fuentes (Interino) · Elliott Torres González (Interino). **FLAUTAS** Lenka Smolcakova (Principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (Asistente) · David Alfonso Rivera (Flauta/Piccolo) · Erick Flores García (Interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (Principal) · Norma Florencia Puerto de Dios (Asistente Interino) · Laura Baker Bacon (Corno Inglés) · Itzel Méndez Martínez. **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (Principal) · Juan Manuel Solís · David John Musheff (Requinto) · José Alberto Contreras Sosa. **FAGOTES** Rex Gulson Miller (Principal) · Armando Salgado Garza (Asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz. **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (Principal) · David Keith Eitzen · Tadeo Suriel Valencia · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez (Interino). **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (Principal) · Bernardo Medel Díaz (Asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Víctor Miguel López Morales (Interino). **TROMBONES** David Pozos Gómez (Principal) · John Stringer (Asistente) · Jakub Dedina. **TROMBÓN BAJO**: John Day Bosworth (Principal). **TUBA** Eric Fritz (Principal). **TIMBALES** Rodrigo Álvarez Rangel (Principal). **PERCUSIONES** Jesús Reyes López (Principal) · Sergio Rodríguez Olivares · Gerardo Croda Borges. **ARPA** Eugenia Espinales Correa (Principal). **PIANO** Jan Bratoz (Principal).

SECRETARIO TÉCNICO Jorge López Gutiérrez. **JEFE DEL DPTO. DE ADMINISTRACIÓN** Cyntia Aelyn Cruz Ochoa. **JEFE DEL DPTO. DE MERCADOTECNIA** Elsileny Olivares Riaño. **JEFE DE PERSONAL** Tadeo Suriel Valencia. **ENCARGADO DE 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. **ANALISTA DE CONTROL Y SEGUIMIENTO** Rita Isabel Fomperosa Guerrero. **ASISTENTE DE SECRETARÍA TÉCNICA** Ilse Jacqueline Rentería Landa. **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce · Ana Medrano. **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 Janet Ortiz Trujillo. **SERVICIO SOCIAL** Vincenza Alvarado Vignola · Yael Harim Cervantes Uscanga · Mariana Ramírez Rodríguez · Cynthia Yareth Cosme Sevilla · Araday Salas Gutiérrez · Alejandra Rivas Vásquez. **PRÁCTICAS PROFESIONALES** María Fernanda Enríquez Rangel · Adaia Sánchez Loya · Dalia González Villa · Liliana Fararoni González · Luis Eduardo López Hernández · Soleil Beatriz Alemán Reyes.



La grabación y transmisión de los conciertos de la OSX son una producción de la Dirección General de Comunicación Universitaria a través de



RadioUV



TeleUV

EN COPRODUCCIÓN CON



CONDUCCIÓN Francisco Aragón Pale. **MICROFONÍA, GRABACIÓN, MEZCLA Y MASTERING** Benjamín Castro Carreta. **PRODUCCIÓN** Antonio Narvaez H. · Erasmo Hernández Demeneghi. **RESPONSABLES TÉCNICOS** Gregorio Olmedo · Rafael Peredo · Andrés Álvarez. **VIDEO** Rafael Peredo. **AUDIO** Gregorio Olmedo. **CAMARÓGRAFOS** Giovanni Pacheco · Bismarck Andrade · Enrique Fonseca · José Montañón · Aurelio Hernández · Horacio Sánchez.

DIAMANTE



BRONCE



PLATA

TIENDA EN LÍNEA
www.boladeoro.com.mx





ENRÍQUEZ

Tango

PIAZZOLLA

4 Estaciones Porteñas

LAVISTA

Danza Isorrítmica

Lacrymosa



MAY.20 | 20:30

TLAQNÁ, CENTRO CULTURAL

LÁZARO JASCHA, VIOLÍN

RUBÉN FLORES,
DIRECTOR INVITADO