

OSX

Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana

2021

cicl

CÓDIGO DE COLOR

Viuda Negra
316-07

Comex

MARTIN LEBEL, DIRECTOR TITULAR

KAMMER KONZERT

ALBAN BERG



PAMELA CASTRO, VIOLÍN

JAN BRATOZ, PIANO



JUN.

18 TRANSMISIÓN POR
20:30 **RADIO UV**
CONCIERTO PRESENCIAL

23 CONCIERTO EN LÍNEA
20:30 @OSXUV @TELEUV

25 TRANSMISIÓN POR
20:30 **FILU.UV.MX**

@OSXUV

WWW.ORQUESTASINFONICADEXALAPA.COM



Feria Internacional del
Libro Universitario Virtual
FILUV 2021



Universidad Veracruzana
Secretaría de Desarrollo Institucional
Dirección General de Difusión Cultural

Dra. Sara Ladrón de Guevara González
RECTORA

Dra. María Magdalena Hernández Alarcón
SECRETARIA ACADÉMICA

Mtro. Salvador F. Tapia Spinoso
SECRETARIO DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dr. Octavio Agustín Ochoa Contreras
SECRETARIO DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Mtro. Rafael Alcalá Hinojosa
DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Rey Alejandro Conde Valdivia
DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS

Mtro. Martin Lebel
DIRECTOR TITULAR OSX

SILVESTRE **REVUELTAS**

HOMENAJE A FEDERICO GARCÍA LORCA (12')

- I. *Baile*
- II. *Duelo*
- III. *Son*

VIOLINES: ALEXIS FONSECA, DAVID TORRES · **CONTRABAJO:** ARI SAMUEL BETANCOURT
 · **PICCOLO:** DAVID RIVERA · **CLARINETE PICCOLO:** ISMAEL ANTONIO FERNÁNDEZ
 AGUILAR · **TROMPETAS:** BERNARDO MEDEL, JALIL JORGE · **TROMBÓN:** JAKUB DEDINA ·
TUBA: ERIC FRITZ · **PERCUSIONES:** GERARDO CRODA · **PIANO:** JAN BRATOZ

ALBAN **BERG**

CONCIERTO DE CÁMARA, PARA PIANO Y VIOLÍN
 CON TRECE INSTRUMENTOS DE ALIENTO (33')*

- I. *Thema scherzoso con variazioni*
- II. *Adagio*
- III. *Rondo ritmico con introduzione*

Jan Bratoz, piano

Pamela Castro, violín

PICCOLO: DAVID RIVERA · **FLAUTA:** LENKA SMOLCAKOVA · **OBOE:** BRUNO HERNÁNDEZ ·
CORNO INGLÉS: ITZEL MÉNDEZ · **CLARINETE PICCOLO:** ISMAEL ANTONIO FERNÁNDEZ
 AGUILAR · **CLARINETE:** OSVALDO FLORES · **CLARINETE BAJO:** RAFAEL PRADO DURÁN ·
FAGOT: ARMANDO SALGADO · **CONTRAFAGOT:** JESÚS ARMENDÁRIZ · **CORNOS:** SURIEL
 VALENCIA, KEITH EITZEN · **TROMPETA:** BERNARDO MEDEL · **TROMBÓN:** JOHN STRINGER

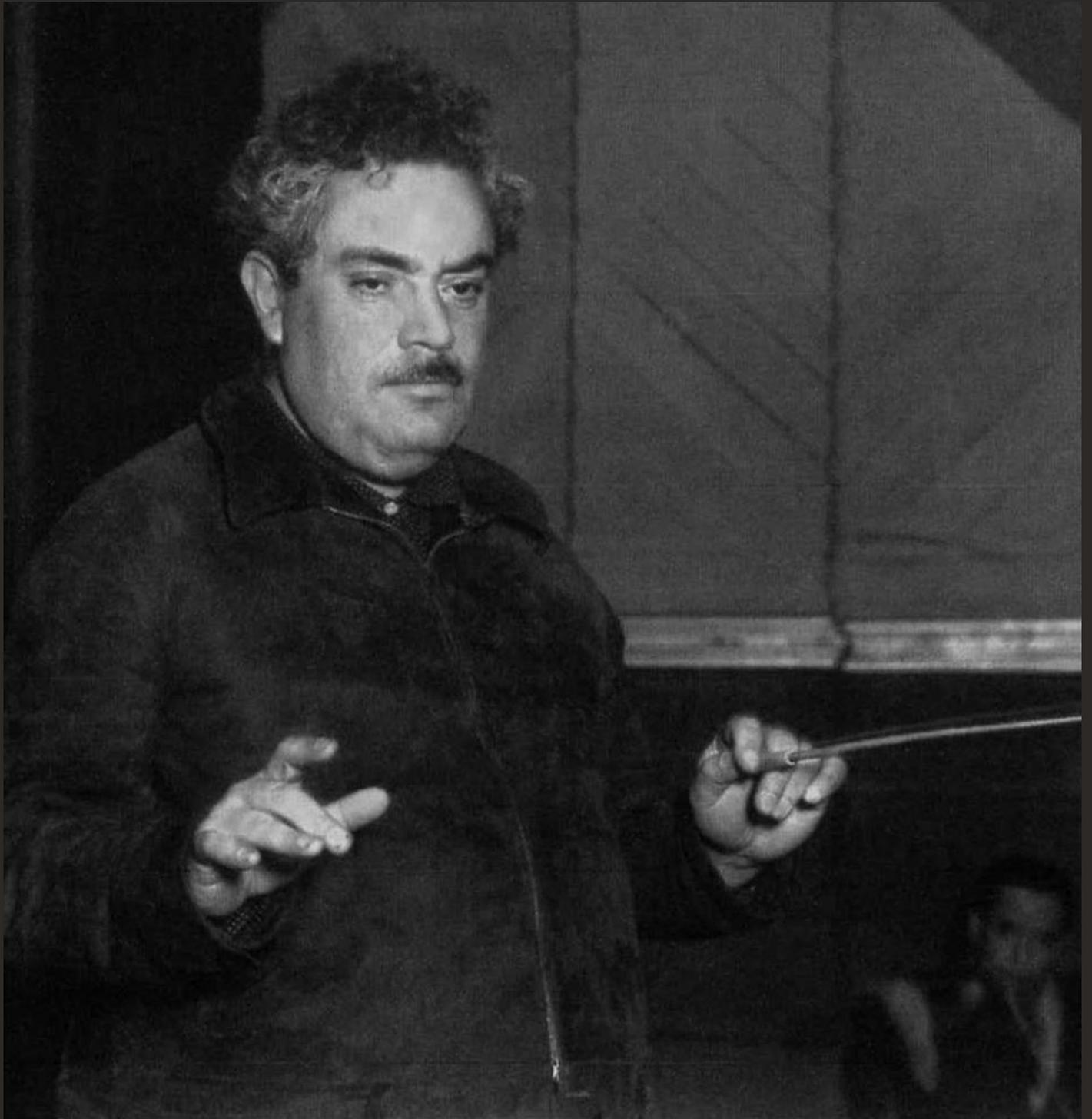
*Estreno en México

Martin Lebel, Director Titular



NOTAS AL PROGRAMA

Silvestre Revueltas (1899-1940) fue un compositor, violinista y director de orquesta mexicano, nacido en Santiago Papasquiaro, Durango. Entre 1907 y 1916 estudió violín en Durango y en la Ciudad de México. En 1917 viajó a Estados Unidos donde perfeccionó el estudio del violín y se enfocó más a la composición, actividad en la que comenzó a destacar a partir de 1926. Aunque realizó buena parte de sus estudios fuera de México, las experiencias musicales y personales que adquirió en sus giras como violinista por México y España fueron de influencia decisiva en su música, muchas veces basada en motivos y melodías folclóricas, con orquestaciones brillantes y un poderoso impulso rítmico. Obras orquestales como *Redes* y *Sensemaya* (ambas de 1938) constituyen magníficos ejemplos de su vigoroso lenguaje orquestal. La música de Revueltas suscita un interés particular por rehuir de las grandes formas –canónicas en la música de concierto– como la sinfonía estructurada en varios movimientos y largos desarrollos. Por otro lado, cobran especial importancia en su música el ritmo y sus procesos, pequeñas células que se superponen y transforman deviniendo en un estilo expresivo y contundente. Su aporte al movimiento musical nacionalista mexicano es notable, ya que a diferencia de su contemporáneo Carlos Chávez –quien enarbolaba un discurso nacionalista, más bien oficialista, preocupado por exaltar épicamente rasgos de culturas prehispánicas– Revueltas se interesaba más en el sincretismo cultural de México. La cuestión de la forma en Revueltas reivindica una estética musical original y provocadora. Al respecto, la musicóloga Yolanda Moreno Rivas apunta que «aún en las obras de corta extensión de Revueltas se define tempranamente una actitud estética y una concisión de factura que descartó de su obra tanto lo grandioso como lo conmemorativo, apartándola de los desarrollos largos y los grandes despliegues formales. Aquí es indispensable recordar que



Silvestre Revueltas

la formación de Revueltas como compositor fue más práctica que escolástica, de ahí que no llegara a formar hábitos académicos de composición¹. El descarte de lo grandioso y pretensioso en la personalidad y el pensamiento musical de Revueltas encuentra su origen, probablemente, en la sencillez del ambiente familiar, en la cercanía constante con las músicas populares de su tierra y del país, en la temprana curiosidad musical y en su entrega a profundas causas sociales. La influencia del padre, con sus constantes viajes de comerciante y sinceros intereses culturales, fue decisiva, como recuerda Revueltas en un apunte autobiográfico del 13 de marzo de 1938: «Mi pobre padre, que era un poeta de su vida humilde, nos llevaba de un lado para otro, porque sus negocios comerciales andaban de capa caída. Era un comerciante que amaba el arte y la poesía. A él le debo lo mejor de mi vida interior y mi mejor amor por los hombres»². El rechazo de Revueltas por el postureo académico y musical –como se comprueba en su relación con Carlos Chávez– va más allá de un carácter impetuoso o de un resentimiento social. Se trata más bien de la expresión vigorosa de un espíritu crítico que, desde temprana edad, advirtió y repelió los peores defectos de su medio artístico. Así da cuenta su texto crítico “Sombras de sombras”, aparecido el 17 de enero de 1938, en el periódico El Nacional:

[...] Que uno de nuestros músicos se destaque ya sea por haber compuesto una gavota cursi, ya por llevar una melena bien alborotada, ya por marchar de través en lugar de marchar derecho, y las sombras aparecen, surgen, saltan; y las sombras aplauden, y las sombras siguen implacablemente. Y la “musicalidad” legendaria de nuestro

¹ MORENO RIVAS, Yolanda (1989): *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*, México, FCE.

² REVUELTAS, Silvestre (2009): «Apuntes autobiográficos», *Silvestre Revueltas por él mismo*, Rosaura Revueltas (recop.), México, Ediciones Era, p. 28.

medio se vuelve sombras: que aúllan, que adulan, que se visten, que marchan como la Sombra. [...] Yo concibo la juventud más altanera y menos dependiente. Pero ¡ah, cómo deslumbran los papeles impresos! ¡Y qué bien saben eso los señores anunciantes, y cómo lo dan a pasto, con voces, con gestos desmesurados y ridículos, con actitudes de conquistadores de una nueva era! Y los jóvenes también se van hinchando. ¡Oh hinchazón feliz! Y creen que un centavo es un peso, y se creen ricos de saber y de ilusión. ¡Maldita casta de embaucadores de conciencias juveniles! ¡Es mentira todo! Un centavo es un centavo y no tenemos sino centavos en nuestro haber musical. ¿De dónde han sacado que somos grandes? ¿De dónde han sacado que hacemos conciertos maravillosos, si ni siquiera sabemos tocar bien una sinfonía de Haydn? ¿De dónde han sacado que aquí y que allá, que fulano y que mengano, que estupendo, que sorprendente, que la fama y que la gloria? Blof, blof, blof³.

Desde que Silvestre Revueltas llegó a la Ciudad de México, a la edad de catorce años, e ingresó al Conservatorio Nacional de Música, comenzó a prefigurarse en él una relación especial con la música y sus instituciones: «Seguí estudiando música y fui poco aplicado. Desde muy temprano amé a Bach y a Beethoven [...] Siempre tuvieron gran influjo sobre mí esas litografías y grabados que muestran al pobre de Beethoven con cara de pocos amigos desafiando un desatado tormentón. Yo no podía hacer menos. He tenido muchos maestros. Los mejores no tenían títulos y sabían más que los otros. De ahí que siempre haya tenido muy poca veneración por los títulos»⁴.

³ REVUELTAS, Silvestre (2009): «Notas y escritos teóricos», *Silvestre Revueltas por él mismo*, Rosaura Revueltas (recop.), México, Ediciones Era, p. 182-183.

⁴ REVUELTAS, Silvestre (2009): «Apuntes autobiográficos», *Silvestre Revueltas por él mismo*, Rosaura Revueltas (recop.), México, Ediciones Era, p. 29.

No es de extrañarse que una personalidad como la de Silvestre Revueltas –¡vaya combinación certera de nombre y apellido!– se viera profundamente atraído por la elegancia, valentía y expresividad de la poesía de Federico García Lorca (1898-1936). Los unía, sin conocerse, una profunda creencia en el compromiso político del artista, una postura antifascista y una experimentación estilística en sus obras. García Lorca, atraído por las vanguardias, por el teatro experimental y el surrealismo; Revueltas, de personalidad apasionada e incendiaria, concebía una música alejada de los convencionalismos compositivos, de los cánones académicos, lo que lo acercaba más a la estética de Stravinsky y Debussy que de sus connacionales. Las convulsiones políticas y culturales de su época, la relación entre sus países e ideologías de algunos de sus artistas, hermanaron a Revueltas y a Lorca. Sus posturas frente a la función del artista y su obra coincidían, aunque nunca se encontraron personalmente. Un espíritu de la época, de izquierdas, impregnaba sus declaraciones. Para Revueltas «El artista, para ser verdaderamente fuerte, requiere en la actualidad no sólo talento, técnica, ímpetu creador, sino también velar cuidadosamente por que estas cualidades estén al servicio exclusivo de una causa social justa; la única: la de la liberación proletaria y su cultura. Cualquier otra actitud del artista es estéril. Podrá producirle ganancias, podrá serle de utilidad personal, podrá satisfacer ampliamente su vanidad, pero será hueca y socialmente improductiva»⁵. Por otro lado, Federico García Lorca en una de sus últimas entrevistas, dos meses antes del cobarde asesinato, respondía a una pregunta del caricaturista Luis Bagaría:

–Crees tú, poeta, en el arte por el arte, o, en caso contrario, el arte debe ponerse al servicio de un pueblo para llorar con él cuando llora y reír cuando este pueblo ríe?

⁵ REVUELTAS, Silvestre (2009): «Notas y escritos teóricos. Sobre la crítica», *Silvestre Revueltas por él mismo*, Rosaura Revueltas (recop.), México, Ediciones Era, p. 187.

–A tu pregunta, grande y tierno Bagaría, tengo que decir que este concepto del arte por el arte es una cosa que sería cruel si no fuera, afortunadamente, cursi. Ningún hombre verdadero cree ya en esta zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Particularmente, yo tengo una ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro consagro toda mi sensibilidad⁶.

Antes que la poesía y el teatro, la sensibilidad de Lorca se volcó a la música, estudió piano y admiraba a Manuel de Falla, que en los años veinte del siglo pasado representaba la novedad musical en España. Aunque su padre le prohibió dedicarse a la música, Federico no le obedeció del todo, y durante muchos años impartió conferencias acompañado del piano, de la guitarra, de su propio canto. La música envolvía su quehacer poético, llevó su pensamiento musical y rítmico a la prosa, la musicalidad del piano a la musicalidad en la escritura, cultivó el Romance –forma octosilábica oral y escrita por excelencia– y en su constante búsqueda de innovación en forma y contenido descubrió el jazz en su viaje a Nueva York. Después del asesinato de Federico García Lorca, el 19 de agosto de 1936, cerca de Granada, la comunidad intelectual y artística se mostró notablemente afectada. Algunos artistas dedicaron obras al compositor, entre ellos Francis Poulenc, con su *Sonata para violín y piano à la mémoire de Federico García Lorca* (1943), o Luigi Nono con su *Epitaffio per Federico García Lorca* (1953). Pero el primer músico en dedicar una obra al

⁶ GARCÍA LORCA, Federico (2017): *Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas completas*, Rafael Inglada (ed.) y Víctor Fernández (colab.), Barcelona, Malpaso, p. 465.



Federico García Lorca

poeta fue Silvestre Revueltas con su **Homenaje a Federico García Lorca (1936)**. Obra para ensamble instrumental en tres movimientos, división tripartita habitual en Revueltas; está conformada por *I. Baile*, *II. Duelo* y *III. Son*. Un movimiento lento en medio, enmarcado por dos piezas de eufórica alegría. Revueltas trabajó con ahínco y pasión en su *Homenaje*, obra que para muchos críticos y públicos representa lo más granado del compositor. Revueltas, recluido una docena de veces en un sanatorio, a petición propia, por problemas de alcoholismo, bajo los cuidados del doctor Manuel Falcón, comenzó a escribir su homenaje a Federico en una sus reclusiones. Rosaura, hermana de Silvestre, quien entrevistó al doctor en 1985, recuerda el testimonio de Falcón: «Me dice que en una de esas estancias allí, empezó a escribir su *Homenaje a Federico García Lorca*, el poeta español al que admiraba enormemente y en cuyas poesías se inspiró para escribir algunas de sus obras. Me cuenta que se pasaba las horas escribiendo en el pequeño jardincito del hospital, donde el doctor Falcón platicaba con él cuando su intenso trabajo se lo permitía»⁷.

El poeta español Rafael Alberti, contemporáneo de Lorca, conoció a Revueltas en una calle de la Ciudad de México, pero fue hasta unos meses después, en julio de 1937, cuando pudo escuchar, en Madrid, algunas de sus obras dirigidas por él mismo. Nos dice el poeta andaluz:

Con sólo el Homenaje a Federico y El renacuajo me hubiera dado cuenta de lo que es este hombre, de su inmensa capacidad y talento, de lo mexicano y universal de su música. Muy mexicana

⁷ REVUELTAS, Silvestre (2009): «Notas de una entrevista de Rosaura Revueltas con el doctor Manuel Falcón», *Silvestre Revueltas por él mismo*, Rosaura Revueltas (recop.), México, Ediciones Era, p. 178.

su música, nada localista; popular pero sin transcripciones. Lo que Manuel de Falla hizo con lo andaluz, con lo español –más aún en su última época–, logra Silvestre Revueltas con el acento de su país, y de manera magistral. toda esa atmósfera nocturna, burlesca y triste, de las “carpas”, los teatrillos arrabaleros de México; todo ese latido poderoso y bárbaro de las pirámides, de los montes, de los grandes cielos y las flores inmensas, lo antiguo permanente, el hoy grave y esperanzado, está en su música, con una sabiduría y rigor ejemplares ⁸.

⁸ REVUELTAS, Silvestre (2009): «Amigos, un saludo, en Madrid, a Silvestre Revueltas. Músico muy mexicano y muy universal. Por Rafael Alberti», *Silvestre Revueltas por él mismo*, Rosaura Revueltas (recop.), México, Ediciones Era, p. 147.



Alban Berg

Alban Berg (1885-1935) nació en Viena, la capital austríaca, ciudad que en el ocaso del siglo XIX y los albores del XX era un maravilloso crisol cultural de todas las artes y hacia todas las direcciones. Una Viena con un marcado sector juvenil inconforme con las tradiciones grandilocuentes de sus antepasados. Uno de los grupos centrales de esa inconformidad, en el campo musical, fue la llamada *Trinidad Vienesa*, formada por Arnold Schönberg, el maestro, y dos geniales discípulos: Anton Webern y el mismo Alban Berg. Es inevitable, al hablar de cualquiera de ellos, referirse constantemente a los otros dos, pues en buena medida el mundo de uno era el mundo de los demás. Esta generación musical, inmediata a la muerte de Gustav Mahler (1860-1911), es conocida como la Segunda Escuela de Viena. Desde la infancia, junto a sus hermanos, Alban Berg desarrolló una pasión por el teatro, por la farsa y la comedia, que terminó marcando el carácter de muchas de sus composiciones, incluso de las más abstractas. La sólida formación musical de la familia Berg –común en la clase media vienesa– se convirtió en un instrumento de diversión casero para ellos y sus jóvenes amigos, quienes mantenían veladas musicales donde lo que más se interpretaba eran *lieder*, muchos de ellos compuestos por Alban. El contexto en el que creció Berg es fundamental para entender su obra y las rupturas de las que fue parte. Uno de sus contemporáneos y eventual amigo, el prolífico escritor vienés Stefan Zweig (1881-1942), da cuenta de esos fértiles años de juventud:

Ese entusiasmo por el teatro, la literatura y el arte era algo muy natural en Viena; los periódicos dedicaban espacios especiales a todos los acontecimientos culturales, dondequiera que fuese uno siempre oía hablar a los adultos de la Ópera o del Burgtheater, y en todas las papelerías se exponían retratos de los grandes actores [...]

Conocer todo aquello que aún no gozaba de reconocimiento general, de difícil acceso, extravagante, nuevo y radical, despertaba nuestro amor especial [...] Y es que nuestra capacidad de entusiasmo no tenía límite: durante las horas de clase, yendo o volviendo de la escuela, en el café, en el teatro, durante los paseos, nosotros, mozalbetes de bigote incipiente, no hacíamos más que hablar acerca de libros, cuadros, música y filosofía; quienquiera que actuara en público, fuese actor o director, el que había publicado un libro o escrito en un periódico, brillaba como una estrella en nuestro firmamento [...] Encontrábamos lo nuevo porque lo queríamos, porque anhelábamos algo que no fuese sino nuestro y no del mundo de nuestros padres, del mundo que nos rodeaba. Los jóvenes, al igual que algunos animales, poseen un instinto exquisito para detectar la llegada de cambios atmosféricos; así, nuestra generación presintió, antes que nuestros maestros y universidades, que con el viejo siglo también se acababa algo en los conceptos del arte, que empezaba una revolución o, cuando menos, un cambio de valores ⁹.

La música de Schönberg y sus alumnos fue determinante en la transición musical al siglo XX. La decimonónica sociedad europea había sufrido una convulsa serie de cambios sociales que, naturalmente, afectaron al arte musical. Se pusieron en tela de juicio los conceptos que regían la composición, la instrumentación y las formas musicales, incluso las concepciones de la melodía, el ritmo y la expresión. La *trinidad vienesa* se volcó hacia la atonalidad y a un nuevo método compositivo –el dodecafonismo– que buscaba establecer un nuevo orden. Un modo de

⁹ ZWEIG, Stefan (2011): «La escuela del siglo pasado», *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, J. Fontcuberta y A. Orzeszek (trad.), Barcelona, Acantilado.

pensamiento y expresión, poderoso y fértil, que terminó por renovar el lenguaje de la música. Como recuerda el poeta y melómano mexicano Luis Ignacio Helguera: «la crisis más profunda y la reforma más radical tuvieron lugar en el campo de la armonía, es decir, en el dominio de la formación y el enlace de los acordes. El viejo edificio tonal –cuyo principio básico es que cada composición se construye sobre una tonalidad determinada–, edificio que dominó el discurso musical del barroco, el clasicismo y el romanticismo, y que parecía tan incuestionable como la ley de la gravitación universal, pareció derrumbarse causando un descontento semejante a la formulación de la teoría de la relatividad»¹⁰. Sin embargo, de los tres vieneses fue Berg el más preocupado por reconciliar el atonalismo con la tonalidad. El **Concierto de cámara para piano, violín y 13 instrumentos de aliento**, escrito en 1925, es probablemente la obra que mejor demuestra la pasión de Berg por experimentar con las formas, en intrincados diseños basados en esquemas matemáticos. Es uno de los trabajos más fascinantes de su corta producción y un homenaje a su querido maestro y a la *trinidad vienesa*. En el *Kammerkonzert*, Berg juega constantemente con el número 3. El 9 de febrero de 1925 escribió una carta a Schönberg dedicándole el *Concierto*, describiendo la obra, su plan, propósito y organización musical:

¡Querido amigo Arnold Schönberg!: La composición de este concierto, que está dedicado a ti en tu quincuagésimo cumpleaños, apenas la terminé hoy, en mi cuadragésimo cumpleaños. Es un poco tarde pero te pido que lo aceptes amablemente ya que desde sus inicios estaba destinado a ti. También es un pequeño monumento a nuestra

¹⁰ HELGUERA, Luis Ignacio (1997): *La música contemporánea*, México, CONACULTA, p. 6.

amistad de veinte años que represento en un motivo musical que precede al primero de los tres temas (o más bien motivos). Esto juega un papel importante en el desarrollo melódico de la pieza que contiene las letras de tu nombre así como las de Anton Webern y las mías, en la medida que la notación musical lo permite. Eso, en sí mismo, sugiere una trinidad de eventos y, de hecho —por tu cumpleaños y porque todas las cosas buenas que te deseo vienen de tres en tres— se aplican a la obra en su totalidad. Las tres partes de mi concierto, que se unen en un solo movimiento, se caracterizan por los siguientes encabezados, o más bien, indicaciones de tempo: I. Thema scherzoso con Variazioni; II. Adagio; III. Rondo ritmico con Introduzione (Cadenza). Para el aprovechamiento de la trinidad instrumental disponible (piano, violín e instrumentos de aliento) cada parte (de la obra) se asocia con una cualidad sonora particular, en la que algunas veces el piano (I), luego nuevamente el violín (II) y en el Final ambos instrumentos solistas se juxtaponen con el ensamble de alientos que los acompaña. Este ensamble de alientos, junto con el piano y el violín, comprenden una orquesta de cámara de quince, un número sagrado para este tipo de orquestación desde tu Opus 9. Formalmente, también la trinidad o sus múltiplos se mantienen recurrentemente. Así, en el primer movimiento, hay seis recurrencias a la idea básica. Esta idea, un tema de variación tripartita de 30 compases, es expuesta por el ensamble de viento [...] Fue mi intención, dedicarte esto en tu cumpleaños, con “todas las cosas buenas”, un “concerto” que es precisamente la forma de arte en la que no sólo los solistas (incluyendo al director) tienen la oportunidad de mostrar su virtuosismo y brillantez y, por primera vez, también el compositor ¹¹.

¹¹ BRAND, Juliane, HAILEY, Christopher y HARRIS, Donald, eds. (1987): *The Berg-Schoenberg Correspondence*, Nueva York, Macmillan Press, pp. 334-337.

Las obras de Silvestre Revueltas y Alban Berg representan dos formas revolucionarias de entender la música, dos maneras de lavarle la cara a los cánones de sus respectivas épocas y contextos. Y nos presentan dos oportunidades invaluableles de apreciar la música contemporánea que se ha venido gestando desde principios del siglo XX. Un siglo poblado de convulsiones sociales y estéticas que han impreso su caótico eclecticismo en diversas expresiones artísticas, enriqueciendo el pluralismo musical que resuena en nuestra modernidad.

Axel Juárez

LOS MENSAJES CIFRADOS DE ALBAN BERG

Alban Berg era aficionado a encriptar enigmas entre las notas de sus partituras. Usaba como recurso creativo la correlación letra/nota: la escala Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si corresponde, en el cifrado alemán, con las letras C-D-E-F-G-A-H (la B corresponde al si bemol, la S al Mi bemol). Un ejemplo: tras casarse con Helene Nahowski (supuesta hija ilegítima del emperador Francisco José I) Berg tuvo una relación extramatrimonial con Hanna Fuchs, e inmortalizó ese amor en su *Suite Lírica* (1925), creando motivos musicales a partir de sus iniciales (A-B) y las de su amada (H-F).

En el *Concierto de cámara*, Berg introdujo símbolos musicales que aludían a la *Trinidad Vienesa*: **ArnolD SCHön-BErG** en la parte del piano, **Anton wEBErn** en el violín y **ALBAAn BErG** en el corno. El problema llegó cuando reveló nombres que habían sido motivo de murmuraciones: el de Mathilde, esposa de Schonberg, quien años antes se había visto involucrada en una infidelidad marital con un joven aprendiz de pintor, aparece también en el *Concierto de cámara* que Berg le dedicó a su maestro.

Al morir Mathilde en 1923, Berg –que empezaba entonces a trabajar en el *Kammerkonzert*– incluyó una referencia a su nombre –**mAtHilDE**– en el primer corno. Además hizo una cita al motivo de *Melisande*, evocando el poema sinfónico *Pelleas. und Melisande* de Schönberg, cuyo drama –original de Maurice Maeterlinck– se centra en un triángulo amoroso... Su homenaje encriptado acabó convertido en pasatiempo del círculo de chismes en Viena.



PAMELA CASTRO
VIOLÍN

Egresada de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, realizó estudios de Maestría en Violín en el Conservatorio Real de Bruselas, Maestría en Música de Cámara por LUCA School of Arts (Bélgica) y es egresada del programa para solistas *ManaMa* de dicha escuela. Sus tutores fueron los maestros Igor Oistrakh, Valery Oistrakh, Lei Wang, Paul de Clerck y Ernesto Tarragó. Actualmente se desempeña como violinista en la Orquesta Sinfónica de Xalapa, realiza sus estudios de Doctorado en Interpretación en la Facultad de Música de la UV y es maestra en el Centro de Iniciación Musical Infantil (CIMI) de la UV.

Realizó su debut con la OSX a los siete años de edad y se ha presentado como solista con las orquestas Sinfónica Estanislao Mejía de la UNAM, Sinfónica de Oaxaca, Sinfonietta Veracruzana, Sinfónica Juvenil del Estado de Veracruz, Juvenil Latinoamericana y el Ensamble de Música Antigua de Xalapa. Ha sido ganadora de varios premios, entre ellos el Primer Lugar en el VIII Concurso Nacional de Violín “Hermilo Novelo” y en el III Concurso Nacional de Interpretación Música – Instrumental de la SEP. Fue becada por el Fondo Nacional de las Artes para realizar estudios en el extranjero, por el Instituto Mexicano de la Juventud con su proyecto “Difusión de la Música de concierto para violín entre audiencias jóvenes” y por el Instituto Veracruzano de la Cultura para su programa de “Estímulos a la creación y al desarrollo artístico de Veracruz”.

En Bélgica fue integrante de *Symphonia Assai*, y de la *Zomeroperaorkest Alden Bielsen*. En 2014 fue elegida como Concertino de la Orquesta Sinfónica Juvenil del Estado de Veracruz, en el año 2015 participó como Concertino invitada en la Orquesta Juvenil Eduardo Mata de la UNAM y fue seleccionada por concurso como profesora de violín del Centro de Iniciación Musical (CIM) de la Facultad de Música de la UNAM.

Se ha perfeccionado en cursos como el *Internationale Sommerakademie* en la Universidad Mozarteum (Austria), *Miami Summer Music Festival* en Florida International University y en clases magistrales con Scott Yoo, Rolf Schulte, Dirk Vermeulen, Eric Robberecht, Paul De Clerck, Zoria Shikmurzaeva, Adrian Justus, Cuauhtémoc Rivera, Gal Faganel, Apolonio Arias, Raúl Teo Arias, y los miembros del Cuarteto Latinoamericano. Ha compartido escenario con grandes músicos como los pianistas Thomas Dieltjens, Tzvetana Gigova, Paul Hermsen, Baudoin Giaux, Sophie Causanschi, Lei Wang, y ha trabajado bajo la dirección de Antonio Torneró, Lanfranco Marcelletti, Martin Lebel, Michael Rossi, Grzegorz Nowak, Yuri Becker, Wouter Leanarts, Dirk Vermeulen, Patrick Davin, Enrico Delamboye, Leslie Sukanandarajah y Michel Tabachnik.



JAN BRATOZ
PIANO

Jan Bratoz comenzó sus estudios pianísticos en su natal Eslovenia, con los profesores Bojan Glavina, Janez Lovse y Siavush Gadjieff. Posteriormente obtuvo en la Universidad Mozarteum de Salzburgo, Austria, los grados de Licenciatura y Maestría en Ejecución Pianística, bajo la tutela de los profesores Hans Leygraf y George Kern (1997-2004). Sus estudios de Doctorado en Ejecución Pianística los realizó en la University of Southern California, en Los Angeles (EUA) bajo la dirección de Kevin Fitzgerald, y como depositario del *Frank & Dunphy Kerze Scholarship Award* para pianistas (2004-2008). Adicionalmente, realizó la Maestría en *Hammerklavier* (instrumento de teclado antecesor del piano) en la Universidad Mozarteum (2015-2017).

Se ha presentado en Austria, Alemania, Holanda, Suiza, Croacia, Italia, Estados Unidos y México, tanto como solista como en ensambles de cámara. Su labor musical le ha hecho merecedor al primer lugar en diversos concursos, como el Concurso Nacional de Eslovenia; *Bradshaw and Buono International Piano Competition* en Nueva York; *USC Concerto Competition* en Los Angeles y segundo lugar en *Los Angeles Liszt Competition*, entre otros. En el 2005 fue invitado a participar como solista con la *Pacific Symphony Orchestra* (EUA) y en el concierto de ganadores en la Sala Carnegie Hall de Nueva York, en 2007. En 2011 y 2013 participó como solista de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, tocando a dueto con la pianista Diana Castro.

Jan Bratoz ha participado en diversos cursos de interpretación pianística y clases magistrales, con los profesores Arbo Valdma (Estonia), Nina Tichmann (Alemania), Alexander Lonquich (Alemania), Leonard Stein (EUA), Peter Feuchtwanger (Alemania), Yossi Reshef (Israel) y Claudio Soares.

Desde 2008 se desempeña como pianista principal de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, y es docente de piano en el Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz.



MARTIN LEBEL
DIRECTOR TITULAR

Martin Lebel comenzó su carrera musical como pianista y violoncellista. Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música de París, del cual se graduó con los máximos honores en cuatro disciplinas: fuga, contrapunto, orquestación y dirección orquestal. Se inició en la dirección orquestal como Director Adjunto de la Orquesta de Bretaña (1996-1997). En 1998 fue premiado en el Certamen Internacional de Dirección Orquestal “Dimitri Mitrópoulos”, en Atenas, Grecia. Participó en el importante Festival de Tanglewood en cursos de perfeccionamiento de dirección, lo que le valió ser elegido por el Maestro Seiji Ozawa para dirigir la orquesta del Festival. En el año 2003 obtuvo el Primer Gran Premio de Dirección en el Concurso Internacional Prokofiev, en San Petersburgo, Rusia, convirtiéndose en el primer director de orquesta francés en recibir un premio en ese certamen trienal. Posteriormente fue invitado a dirigir varios conciertos con la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo.

En el 2009 fue nombrado Director de la Orquesta de Karlovy Vary, en la República Checa, ciudad de la que en 2014 fue distinguido como Ciudadano Honorario y Director Honorario de su orquesta, con la cual se presenta en varios conciertos cada año. Durante el periodo 2013-2015 fue Director de la Orquesta Filarmónica de Montevideo, Uruguay. Ha sido asistente del respetado director de orquesta James Conlon, con la Orquesta Gürzenich de Colonia (Alemania) y en la Ópera de la Bastilla (Francia). Desde el año 2001 es invitado frecuentemente por el Conservatorio Nacional de Música de París para dirigir la orquesta de la institución e impartir clases magistrales a los estudiantes de dirección orquestal.

En su natal Francia Lebel ha dirigido a la Sinfónica de Saint-Étienne, la Orquesta de Bretaña, la Orquesta de Avignon, la Orquesta del Capitolio de Toulouse, la Orquesta de Conciertos Lamoureux, la Orquesta Colonne y la Orquesta Padeloup, la Orquesta de Savoie y la Sinfónica de Orléans, además de realizar diversas grabaciones con la Orquesta Filarmónica de Radio Francia. En Rusia ha dirigido a la Orquesta Filarmónica Ural; en la República Checa las orquestas de Zlin y Pardibuce, así como a la Filarmónica de Praga. En Polonia dirigió la Filarmónica de Szczecin; en Portugal la Orquesta Metropolitana de Lisboa; en Grecia la Orquesta de Tesalónica; en Brasil la Orquesta de Porto Alegre; en Argentina ha dado conciertos en el Festival Internacional de Ushuaia, con la Orquesta Sinfónica de Salta. En México, además de la OSX, se ha presentado con la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

Además de abordar un amplio repertorio sinfónico, en el terreno de la ópera Lebel ha dirigido importantes producciones: *Madama Butterfly* y *Manon Lescaut* de Puccini; *El trovador* y *Falstaff*, de Verdi; *Ariadna en Naxos*, de Strauss; y *La voz humana*, de Poulenc.

Martin Lebel funge actualmente como Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, para el periodo 2020-2023.



MÚSICOS OSX

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 · Ryszard Zerynger · Emilia Chtereva · Mireille López Guzmán · Joanna Lemiszka Bachor · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Valeria Roa (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)

CONTRABAJO

Andrzej Dechnik (Principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (Asistente) · Ramón Ramírez Saucedo · Carlos Barquín Viveros · Enrique Lara Parrazal · Jorge Vázquez de Anda · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Ari Samuel Guillermo Betancourt Fuentes (Interino)

FLAUTAS

Lenka Smolcakova (Principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (Asistente) · David Alfonso Rivera (Flauta/Piccolo) · Erick Flores García (Interino)

OBOES

Bruno Hernández Romero (Principal) · Vladimir Antonio Escala Sandoval (Asistente Interino) · Laura Baker Bacon (Corno Inglés) · Itzel Méndez Martínez

CLARINETES

Oswaldo Flores Sánchez (Principal) · Juan Manuel Solís · David John Musheff · 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

TUBA

Eric Fritz

TIMBALES

Rodrigo Álvarez Rangel (Principal)

PERCUSIONES

Jesús Reyes López (Principal) · Sergio Rodríguez Olivares · Gerardo Croda Borges

ARPA

Eugenia Espinales Correa

PIANO

Jan Bratoz

PERSONAL OSX

<i>Secretario Técnico</i>	Jorge López Gutiérrez
<i>Jefe del Dpto. de Administración</i>	Cyntia Aelyn Cruz Ochoa
<i>Jefe del Dpto. de Mercadotecnia</i>	Elsileny Olivares Riaño
<i>Encargado de Operaciones Artísticas</i>	José Roberto Nava
<i>Jefe de Personal</i>	Eugenia Espinales Correa
<i>Bibliotecario</i>	José Luis Carmona Aguilar
<i>Secretaria de Mercadotecnia</i>	Marissa Sánchez Cortez
<i>Jefe de Foro</i>	Alfredo Gómez
<i>Diseño Gráfico</i>	Sinsuni Eleonoren Velasco Gutiérrez
<i>Productor Audiovisual</i>	Andrés Alafita Cabrera
<i>Promoción y Redes Sociales</i>	Alejandro Arcos Barreda
<i>Relaciones Públicas y Mercadotecnia</i>	Enrique Hagmaier Espinoza
<i>Asistente de Secretaría Técnica</i>	Rita Isabel Fomperoza Guerrero
<i>Auxiliares Administrativos</i>	María del Rocío Herrera · Karina Ponce · Ana Medrano · Claudia Hernández Vásquez
<i>Auxiliares Técnicos</i>	Martín Ceballos · Luis Humberto Oliva · Raúl Cambambia · Alejandro Ceballos
<i>Auxiliares de Oficina</i>	José Guadalupe Treviño · Martín Sotelo
<i>Auxiliar de Biblioteca</i>	Macedonia Ocaña Hernández
<i>Intendente</i>	Julia Janet Ortiz Trujillo
<i>Servicio Social</i>	Isaac Gómez · Mariana de San Jorge Rodríguez Jorge Rodrigo Infante Cadena
<i>Prácticas Profesionales</i>	María Fernanda Enríquez Rangel

UNA PRODUCCIÓN DE LA DIRECCIÓN
GENERAL DE COMUNICACIÓN UNIVERSITARIA
A TRAVÉS DE



COPRODUCCIÓN



Francisco Aragón Pale
Conducción, Producción

Benjamín Castro Carreta
Microfonía, Grabación, Mezcla y Mastering

Antonio Narvaez H. · Erasmo Hernández Demeneghi
Producción

Gregorio Olmedo · Rafael Peredo · Andrés Álvarez
Responsables Técnicos

Rafael Peredo
Video

Gregorio Olmedo
Audio

Giovanni Pacheco · Bismarck Andrade · Enrique Fonseca
José Montaña · Aurelio Hernández · Horacio Sánchez
Camarógrafos

AMIGOS CORPORATIVOS OSX

DIAMANTE



PLATA



EL ADHESIVO MÁS SEGURO



BRONCE



