

Universidad Veracruzana

11^o FESTIVAL OSX

MÚSICA
DE

CÁMARA

21·22·23
noviembre
TLAQNÁ, CENTRO CULTURAL

Programa
15
OSX

TEMPORADA
2024
DOS

CÓDIGO DE COLOR

METAMORFOSIS
291-06

Comex

JUEVES 21 | 20:00 HRS.
SALA ANEXA. TLAQNÁ

- P R O G R A M A -

SERGEI PROKOFIEV Quinteto Op. 39

- I. *Tema con variazioni*
- II. *Andante energico*
- III. *Allegro sostenuto, ma con brio*
- IV. *Adagio pesante*
- V. *Allegro precipitato,
ma non troppo presto*
- VI. *Andantino*

VIOLÍN: Emmanuel Alejandro Quijano Vásquez | VIOLA: Yurii
Inti Bullón | CONTRABAJO: Carlos Daniel Villarreal Derbez |
OBOE: Itzel Méndez Martínez | CLARINETE: Juan Manuel Solís

GIOVANNI BATISTA FONTANA *Sonata quartadecima*

ANTONIO VIVALDI *Concerto à 5 RV 90 en re mayor*

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER *Concerto à 5 en mi menor*

Ensamble Galante

VIOLÍN BARROCO: David de Jesús Torres | VIOLA DA GAMBA:
Kiolal Vélez | TRAVERSO: Lenka Smolčakova |
OBOE BARROCO: Itzel Méndez Martínez | FAGOT BARROCO:
Rex Gulson | CLAVECÍN: Patricia Castillo

GEORGE FRIEDRICH HÄNDEL

Música para los reales fuegos de artificio, HWV351

- I. *Obertura: Allegro*
- II. *Bourrée*
- III. *La Paz: Largo all siciliana*
- IV. *El júbilo: Allegro*
- V. *Minueto: I / II*

Ensamble Novus Mundus – Antonio Méndez, director

VIOLINES: Antonio Méndez, Anayely Olivares, Joaquín Chávez,
Rodrigo García, Homero Melgar, Elizabeth Gutiérrez, Emilia
Chtereva, David Elías, José Aponte,
Yael Cervantes.

VIOLAS: Andrei Katsarava, Antonio Graciano, Eric Martínez,
Anamar García.

VIOLONCELLOS: Ana Aguirre, Leonor Flores, Alfredo Escobar.

CONTRABAJO: Enrique Lara.

CLAVECÍN: Jorge O. González.

OBOES: Bruno Hernández, Gwendolyn Goodman, Luz Cortés,
Ilse Valdivia, Andrea Martínez, Alejandra Aguilar,
Milian Hernández.

FAGOTES: Armando Salgado, Elihu Ortiz.

CORNOS: Suriel Valencia, Francisco Jiménez, Keith Eitzen,
Isaac Carmona, Carolina López, Diana Sánchez,
Federico Juárez, Ernesto Miramontes.

TROMPETAS: Jeffrey Smith, Bernardo Medel, Jalil Jorge,
Remijio López, Sebastián Loria, Eligio Vargas,
Edwin Orozco.

TIMBALES: Rodrigo Álvarez.

VIERNES 22 | 20:00 HRS.
SALA PRINCIPAL. TLAQNÁ
- P R O G R A M A -

BOHUSLAV MARTINU Noneto H. 374

- I. *Poco allegro*
- II. *Andante*
- III. *Allegretto*

VIOLÍN: Francisco Eduardo Barradas Galván | VIOLA: Rosa Alicia Cole Avendaño | VIOLONCHELO: Marcos Daniel Aponte Trujillo | CONTRABAJO: Juan Manuel Polito Lagunes |
FLAUTA: Othoniel Mejía | OBOE: Gwendolyn Goodman |
CLARINETE: Osvaldo Flores Sánchez | FAGOT: Armando Salgado Garza | CORNO: Francisco Jiménez Martínez

IVÁN TREVIÑO *Catching shadows*

PERCUSIONES: Rodrigo Álvarez Rangel · Jesús Reyes López ·
Gerardo Croda Borges · Sergio Raúl Rodríguez Olivares ·
Héctor Jesús Flores Bringas · Juan Martínez Cortés

ARODI MARTÍNEZ SERRANO

Quilombo Piazzollesco

CONTRABAJO: Andrzej Dechnik
TROMPETA: Remigio López Martínez
TROMBÓN: Juan Diego Jiménez Capilla
SAXOFÓN TENOR: Arodi Martínez Serrano
BATERÍA: Rodrigo Álvarez Rangel
PIANO: Jennifer Marie Cancelado
GUITARRA ELÉCTRICA: María José Vázquez Téllez

JAKUB DEDINA

SUITE DE JAZZ

- I. *Desayuno*
- II. *Dulces sueños*
- III. *Blues de chachalacas*

CONTRABAJO: Andrzej Dechnik
TROMPETA: René González
TROMBÓN: Jakub Dedina
GUITARRA ELÉCTRICA: Zvonimir Tot
BATERÍA: Rodrigo Álvarez Rangel

SÁBADO 23 | 19:00 HRS.
SALA ANEXA. TLAQNÁ
- P R O G R A M A -

ROBERT SCHUMANN Quinteto Op. 44

- I. *Allegro brillante*
- II. *In modo d'una marcia.
Un poco largamente*
- III. *Scherzo: molto vivace*
- IV. *Allegro ma non troppo*

VIOLINES: Emmanuel Alejandro Quijano Vásquez ·
Carlos Rafael Aguilar Uscanga | VIOLA: Rosa Alicia Cole
Avendaño | VIOLONCHELO: Marcos Daniel Aponte Trujillo |
PIANO: Alejandro Alberto Cámara Contreras

ANTONIN DVORAK Quinteto Op. 81

- I. *Allegro ma non tanto*
- II. *Dumka. Andante con moto*
- III. *Scherzo (Furiant). Molto vivace*
- IV. *Finale. Allegro*

VIOLINES: Javier Fernando Escalera Soria ·
Valeria Roa Rizo | VIOLA: Yurii Inti Bullón Bobadilla |
VIOLONCHELO: Maurilio Castillo Sáenz |
PIANO: Eros Antonio Del Angel Velásquez

TRES SIGLOS DE MÚSICA DE CÁMARA: DEL BARROCO A NUESTROS DÍAS

UN ENSAYO—NOTAS AL PROGRAMA, POR AXEL JUÁREZ

La música de cámara encarna una de las expresiones más refinadas y personales del arte musical occidental. Nacida en los salones aristocráticos y concebida para espacios íntimos, su evolución refleja la transformación del pensamiento musical a lo largo de tres siglos.

En sus orígenes, los instrumentos se clasificaban como *haut* (alto volumen) o *bas* (bajo volumen). Los instrumentos de alto volumen como las trompetas y trombones se destinaban a espacios grandes, mientras que los instrumentos de bajo volumen como violas, laúdes y la familia del violín eran ideales para los espacios íntimos de la música de cámara. Esta distinción fundamental ayudó a definir la naturaleza íntima y refinada del género.

El término «música de cámara» fue acuñado en el siglo XVII por el teórico Marco Scacchi, quien la identificó como *musica cubicularis*, distinguiéndola de la *musica ecclesiastica* (música de iglesia) y la *musica theatralis* (música teatral). Para Scacchi, esta clasificación no dependía del número de intérpretes o la estructura formal de las obras, sino simplemente de su lugar de ejecución: las residencias privadas en lugar de iglesias o teatros. De hecho, obras que hoy no consideraríamos música de cámara —como los Conciertos

de Brandeburgo de Bach o la Cuarta Sinfonía de Beethoven— se estrenaron en esos espacios íntimos.

Con el declive de la aristocracia europea a finales del siglo XVIII y principios del XIX, los conjuntos cortesanos fueron reemplazados por reuniones domésticas, frecuentemente de músicos aficionados. Este cambio social propició la estandarización de los principales géneros camerísticos: la sonata para teclado y uno o más instrumentos melódicos, el cuarteto de cuerdas y el trío con piano. La música de cámara se convirtió entonces en un producto comercialmente viable, con tiendas de partituras abriéndose por toda Europa y revistas publicando obras por entregas. Sin embargo, la progresiva profesionalización de los ensambles y la creciente complejidad del repertorio —ejemplificada en las obras que Haydn y Mozart escribieron para grupos de los que formaban parte— eventualmente alejó este género del alcance de los músicos aficionados. (Radice 2012, 1-2)

En sus inicios, durante la época de Bach y Händel, la música de cámara se sustentaba en el «bajo continuo», donde un instrumento de teclado proporcionaba el fundamento armónico sobre el que dialogaban las otras voces. Esta práctica, lejos de ser una limitación, permitía una libertad extraordinaria en el tratamiento de las líneas melódicas. La revolución llegó con Haydn y Mozart, quienes establecieron un nuevo paradigma: cada instrumento debía contribuir de manera individual y esencial al conjunto, creando un diálogo musical perfecto entre iguales.



«Cuarteto de cuerdas interpretando una obra de Mozart»
(litografía, Escuela Austriaca, sin fecha). La imagen captura la esencia de la música de cámara en su forma más emblemática: el cuarteto de cuerdas. Esta formación, que alcanzó su máxima expresión con Mozart y Haydn, ejemplifica el ideal de la conversación musical entre iguales que caracterizó la transición del Barroco al Clasicismo.

La verdadera magia de la música de cámara reside en su intimidad y en la interacción entre los músicos (*interplay*, en el jazz). A diferencia de la música orquestal, aquí cada intérprete es solista y acompañante a la vez, en un delicado equilibrio que exige virtuosismo y sensibilidad para escuchar al otro. Esta característica única ha inspirado a los más avezados compositores a escribir algunas de sus obras más profundas y personales para estas formaciones.

Desde el trío hasta el noneto, pasando por el célebre cuarteto de cuerdas –considerado por muchos como la forma más pura de la música de cámara–, estas agrupaciones han demostrado ser un vehículo ideal para la experimentación musical y la expresión de las ideas más sutiles, sin perder el carácter íntimo y refinado que las caracteriza desde sus orígenes.

Esta undécima edición del Festival OSX de Música de Cámara, presenta un fascinante recorrido sonoro a través de tres siglos de esta conversación musical, desde los experimentos del barroco temprano hasta las fusiones contemporáneas.





«Concierto de música de cámara» (ca.1885-90), obra de Jules Alexandre Grün. Esta pintura de finales del siglo XIX captura la atmósfera íntima y refinada de los salones musicales europeos, donde la música de cámara alcanzó su máxima expresión social y artística. La escena refleja la tradición de las veladas musicales privadas, una práctica que fue fundamental en el desarrollo y difusión del repertorio camerístico durante el Romanticismo.

Jueves 21 de noviembre -

Del circo al palacio: transformaciones de la música instrumental

La música instrumental experimentó una extraordinaria evolución desde sus inicios en el Barroco temprano hasta las vanguardias del siglo XX. Este primer programa traza ese fascinante recorrido, comenzando paradójicamente con la obra más moderna: el experimental Quinteto de Prokofiev, que nos transporta al mundo del circo, para luego retroceder al desarrollo de los géneros instrumentales barrocos.

A principios de 1924, **Sergei Prokofiev (1891-1953)** se encontraba entre los numerosos expatriados rusos que habían hecho de París su hogar. Su situación económica, aunque estable gracias al apoyo de su mecenas Serge Koussevitzky – quien encargaba y ejecutaba obras de figuras como Stravinsky, Ravel, Copland, Gershwin y Bartók– lo llevó a aceptar un encargo adicional: componer un ballet para una compañía de danza itinerante.

De este encargo nació el ballet «Trapezio» que posteriormente se transformaría en el **Quinteto en sol menor, Op. 39 (1924)**. Su peculiar instrumentación –oboe, clarinete, violín, viola y contrabajo– fue una elección deliberada que buscaba crear una sonoridad única que reflejara el mundo circense. La partitura es una de las más radicales de Prokofiev, repleta de armonías chocantes y politonales, así como ritmos irregulares que resultaron

demasiado complejos para los bailarines originales. Esto llevó al compositor a transformar la música en un quinteto de concierto independiente.

Los seis movimientos de la obra presentan un caleidoscopio de estados de ánimo: desde el tema con variaciones inicial, pasando por momentos de intenso lirismo, hasta explosiones de virtuosismo rítmico. Particularmente notable es el cuarto movimiento, un *adagio* donde la inusual combinación instrumental muestra sus colores más singulares. El final corona la obra con una energía frenética característica del mejor Prokofiev.

Giovanni Battista Fontana (1571-1630), virtuoso y compositor bresciano conocido en su época como *Fontana dal violino*, es uno de los eslabones fundamentales en el desarrollo de la música instrumental barroca. Su única colección publicada «*Sonate a 1. 2. 3. per il violino, o cornetto, fagotto, chitarone, violonchino o simile altro istromento*» (Venecia, 1641), apareció póstumamente tras su fallecimiento durante la epidemia de peste que asoló el norte de Italia en 1630-31. Las piezas son un buen ejemplo del naciente estilo instrumental del barroco temprano.

La **Sonata *quartadecima* (ca. 1630)** alterna secciones contrastantes en una especie de *chiaroscuro* musical que anticipa desarrollos posteriores del género. Los episodios meditativos se alternan con danzas y pasajes concertantes, donde las secciones repetidas se elaboran mediante «diminuciones» (ornamentaciones melódicas), una práctica tí-

pica de la época que permitía al intérprete demostrar su virtuosismo. Esta pieza explora el microcosmos de las posibilidades expresivas del violín barroco temprano.

El **Concerto à 5 en Re mayor, RV 90** «Il Gardellino» (El jilguero) pertenece a la rica tradición de música programática de **Antonio Vivaldi (1678-1741)**. En esta obra, el compositor veneciano despliega su extraordinaria capacidad para mezclar virtuosismo instrumental con efectos descriptivos naturales. La flauta solista imita el canto del jilguero mediante trinos, arpeggios y rápidos pasajes que evocan el gorjeo del pájaro, mientras las cuerdas proporcionan un marco pastoral que sugiere el entorno natural del ave.

La obra sigue la estructura típica del *concerto* vivaldiano en tres movimientos (rápido-lento-rápido), donde los *tutti* alternan con pasajes solistas cada vez más virtuosos. El tratamiento que Vivaldi da a la flauta travesa nos muestra su comprensión profunda de las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento, que en aquella época comenzaba a desplazar a la flauta dulce en las preferencias de los compositores e intérpretes.



«Músicos en una terraza clásica» (1761), óleo sobre lienzo de Johann Faber (activo en Flandes, 1734-1800). Esta obra de gran formato (70 x 100 cm) captura la esencia de las veladas musicales del siglo XVIII. El artista flamenco representa con precisión histórica no solo los instrumentos y la indumentaria de la época, también el ambiente distendido y elegante que caracterizaba estas reuniones musicales al aire libre, tan frecuentes en las residencias aristocráticas europeas. La fecha de creación coincide con un momento crucial en la evolución de la música de cámara, cuando el estilo galante comenzaba a dar paso al clasicismo.

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) es un caso excepcional en la historia de la música: fue uno de los primeros compositores en alcanzar la independencia financiera a través de la publicación de sus obras, sin depender de mecenas o puestos eclesiásticos. Su éxito comercial se debió en parte a su habilidad para combinar lo accesible con lo innovador, escribiendo música para aficionados y también obras de considerable complejidad.

Su **Concerto à cinque en mi menor, PB 441 (1727)** es un brillante ejemplo de la asimilación francesa del estilo italiano¹. La obra forma parte de un período crucial en la historia musical francesa, cuando los gustos nacionales comenzaban a abrirse a las influencias italianas, un proceso que Boismortier ayudó a catalizar. A diferencia del *concerto grosso* italiano, que típicamente oponía un grupo de solistas (*concertino*) contra el *tutti* orquestal (*ripieno*), Boismortier adopta un enfoque más cercano al *concerto da camera*, donde los roles del solista y el *tutti* se distribuyen con más fluidez entre los instrumentos.

La estructura en tres movimientos (Allegro - Largo - Allegro) sigue el modelo italiano, pero el tratamiento melódico y las progresiones armónicas revelan una sensibilidad inequívocamente francesa. Es notable el movimiento lento

¹ El estilo italiano, dominante en la música europea del siglo XVIII, se caracteriza por su énfasis en la melodía clara y expresiva, el uso de contrastes dinámicos marcados, esto es, cambios de volumen al tocar, especialmente el contraste *forte-piano*, y estructuras formales bien definidas como el *ritornello* (un pequeño retorno). Este estilo, que floreció durante el periodo barroco tardío, privilegia la elegancia y el virtuosismo instrumental, características evidentes en las obras de compositores como Vivaldi y sus contemporáneos.

central, donde Boismortier despliega un lirismo que recuerda las mejores páginas de la tradición operística francesa². El final combina la vivacidad rítmica italiana con la claridad estructural característica del estilo francés, demostrando la habilidad del compositor para sintetizar ambas tradiciones.

La monumental **Música para los Reales Fuegos de Artificio, HWV 351 (1749)** nació para la celebración del Tratado de *Aix-la-Chapelle* (1748), que puso fin a la Guerra de Sucesión Austriaca. El rey Jorge II de Inglaterra, deseoso de conmemorar la paz con un espectáculo sin precedentes, encargó a **Georg Friedrich Händel (1685-1759)** la música para acompañar un grandioso despliegue de fuegos artificiales en *Green Park*, Londres.

La composición estuvo marcada por las exigencias específicas del monarca, quien insistió en una instrumentación puramente militar: 18 instrumentos de metal, 37 maderas y 3 timbales, y excluyendo los violines, para disgusto de Händel. El ensayo público en *Vauxhall Gardens* el 21 de abril de 1749 atrajo a una multitud de 12,000 personas, causando el primer atasco de tráfico documentado en el Puente de Londres. 🎺

² La ópera francesa nació oficialmente en 1673 con el estreno de «Cadmus et Hermione» de Jean-Baptiste Lully, estableciendo un estilo distintivo que se diferenciaba del italiano por su énfasis en la danza, la declamación dramática del texto y el uso de espectaculares efectos escénicos. Este género surgió de la fusión de tradiciones cortesanas anteriores como el «ballet de cour» y la «comédie-ballet», formas artísticas que florecieron en la suntuosa corte de Luis XIV. La influencia de este estilo se extendería por toda Europa, incluyendo a compositores como Boismortier, quienes adoptaron elementos tanto de la tradición francesa como de la italiana en su música instrumental.



A la derecha de este grabado se encuentra la estatua en memoria de Händel, donde su Música para los reales juegos de artificio sonaron por primera vez . Estos jardines fueron también el primer lugar en Gran Bretaña donde se exhibió arte contemporáneo. Grabado coloreado por Johann Sebastian Müller (también conocido como John Miller, 1715-1792)

Viernes 22 de noviembre -

Diálogos entre lo clásico y lo popular

El **Noneto No. 2, H. 374 (1959)** fue una de las últimas obras del checo **Bohuslav Martinů (1890-1959)**, compuesta durante su último año de vida. Encargada por el *Czech Nonet* para celebrar su 35° aniversario, la obra se estrenó en el Festival de Salzburgo y fue publicada póstumamente ese mismo otoño.

La pieza refleja la síntesis perfecta del estilo maduro de Martinů: una combinación de neoclasicismo con música folclórica checa. La instrumentación para nueve instrumentos –flauta, oboe, clarinete, fagot, corno, violín, viola, violonchelo y contrabajo– permite una textura que oscila entre la intimidad camerística y la robustez orquestal.

Los tres movimientos de la obra presentan un arco dramático fascinante, pero tal vez el segundo movimiento, el *andante*³ –compuesto mientras el autor padecía cáncer terminal– sorprende más por su serenidad melancólica. Los solos de fagot y corno aportan momentos de particular belleza.

³ <https://youtu.be/jplF7Wqk6t4>

Para apreciar la extraordinaria profundidad expresiva del segundo movimiento del Noneto No. 2 de Martinů, se recomienda especialmente la grabación realizada por los National Chamber Players bajo la dirección de Lowell Graham (Klavier Records, 1997). Esta interpretación captura con notable fidelidad la delicada interacción entre los nueve instrumentos y la particular melancolía que Martinů imprimió a esta obra. Los solos de fagot y corno, interpretados respectivamente por Bruce Hammel e Ivy Haga, y Alan Paterson, destacan por su expresividad y refinamiento tímbrico.



«Música de cámara» (1949), xilografía de Terry Haass (1923-2016). En esta obra, la artista francesa traduce al lenguaje visual la esencia abstracta de la música de cámara. A través de formas geométricas y líneas entrelazadas sobre papel, Haass captura el diálogo polifónico y la interacción dinámica entre los instrumentos, ofreciendo una interpretación modernista de esta forma musical centenaria.

Ivan Treviño (1983) es una de las voces más innovadoras en la composición para percusión del siglo XXI. Compositor, percussionista y educador México-americano, su música ha sido interpretada en 5 continentes y 25 países, destacándose por entretener sonoridades del indie-pop con la estética de la música contemporánea. Su catálogo incluye obras comisionadas por instituciones como *The Juilliard School*, *The Eastman Wind Ensemble* y el cuarteto ganador de un Grammy, *Third Coast Percussion*.

Catching Shadows (2013) es una hipnótica obra para sexteto de percusión que requiere una alineación instrumental única: dos marimbas, dos vibráfonos, dos cajones y dos hi-hats, con *glockenspiel* y crótalos opcionales. Demanda destreza técnica y sensibilidad interpretativa de cada ejecutante, mientras que su lenguaje demuestra cómo la percusión contemporánea puede tender puentes entre diferentes mundos sonoros.

El compositor explica que la pieza está construida alrededor de un *groove* central que evoca tanto el minimalismo como el rock alternativo. Los intérpretes deben navegar entre texturas hipnóticas y momentos de virtuosismo explosivo, creando un paisaje sonoro que es tanto meditativo como energético. La obra ha sido adoptada rápidamente por ensambles de percusión en todo el mundo, convirtiéndose en una pieza fundamental del repertorio contemporáneo.

Compuesto para el *New York Brass Quintet*, el **Quinteto op. 73, No. 1 (1961)** representa un hito en el desarrollo

del quinteto de metales moderno. **Malcolm Arnold (1921-2006)**, antiguo trompetista de la *London Philharmonic Orchestra*, comprendía íntimamente las posibilidades de cada instrumento, creando una obra que es a la vez idiomática⁴ y desafiante.

El movimiento inicial presenta un brillante diálogo entre las trompetas con efectos de *interlocking*⁵. La *Chaconne* central revela el lado más oscuro de Arnold, con un notable solo de trombón que evoca el carácter sombrío de sus sinfonías. El movimiento final *con brio* despliega un virtuosismo con inflexiones casi jazzísticas, destacando especialmente una parte de tuba revolucionaria para su época.

Arodi Martínez Serrano (1977) es una de las voces más innovadoras de la nueva generación de músicos mexicanos. Nacido en Zaachila, Oaxaca –cuna de la cultura zapoteca y tierra de músicos notables como el autor del danzón «Nereidas»– Arodi creció inmerso en la rica tradición musical oaxaqueña. Su formación comenzó, como es costumbre

⁴ En música, el término «idiomática» se refiere a música que está especialmente bien adaptada a las características naturales y posibilidades técnicas de un instrumento específico. Arnold, gracias a su experiencia como instrumentista profesional, comprendía perfectamente las fortalezas y limitaciones de cada instrumento de metal, permitiéndole escribir pasajes que, aunque técnicamente demandantes, se ajustan naturalmente a la forma de tocar de cada instrumento.

⁵ El efecto de *interlocking* (entrelazamiento) es una técnica compositiva donde dos o más voces se entrelazan rítmica y melódicamente, creando un patrón continuo y complejo. En el caso del Quinteto de Arnold, las dos trompetas intercalan sus líneas melódicas de manera que mientras una toca, la otra responde, generando un efecto de «pregunta y respuesta» que crea una textura dinámica y vibrante. Esta técnica, que requiere mucha precisión por parte de los intérpretes, es particularmente efectiva en los instrumentos de metal debido a su claridad de articulación.

en su región, en la banda de viento local, donde la música cumple una función social vital en la comunidad.

Ganador del prestigioso premio Charlie Parker, considerado «El Oscar del saxofón en el jazz», Martínez Serrano ha desarrollado una carrera que combina el virtuosismo instrumental con una profunda comprensión de las tradiciones musicales. Desde su residencia actual en Xalapa, Veracruz, continúa explorando nuevas formas de expresión musical que entrelazan lo tradicional con lo contemporáneo.

Quilombo Piazzollesco (2024), estrenada en la Feria Internacional del Libro Universitario FILU 2024, representa perfectamente esta fusión de mundos. La obra rinde homenaje al legendario Astor Piazzolla (1921-1992), recreando elementos característicos del «Nuevo Tango⁶» mientras incorpora sutilmente elementos de la música tradicional mexicana. Como el propio compositor ha señalado, la experimentación musical es una herramienta fundamental para visualizar nuevas formas de expresión, siempre desde el respeto y comprensión de las tradiciones.

⁶ El Nuevo Tango o Tango Nuevo fue una revolución musical iniciada por Astor Piazzolla en la década de 1950, que transformó radicalmente el tango tradicional. Esta renovación incorporó elementos del jazz y la música clásica contemporánea: armonías disonantes, métricas irregulares, contrapunto elaborado y formas extendidas propias de la música de concierto. Piazzolla expandió también la instrumentación tradicional del tango, introduciendo instrumentos como la flauta y el saxofón, además de técnicas interpretativas innovadoras en los instrumentos convencionales. A pesar de la resistencia inicial de los puristas, el Nuevo Tango terminó siendo reconocido como una de las más importantes renovaciones de la música latinoamericana del siglo XX.

La pieza simboliza un abrazo cultural entre México y Argentina, demostrando cómo las tradiciones musicales de ambos países pueden dialogar en un lenguaje contemporáneo que honra sus raíces. La obra refleja la visión de Arodi sobre el desarrollo cultural: un proceso que debe impulsar, apoyar y enriquecer las formas de vida que identifican a los pueblos, mientras permanece abierto a nuevas posibilidades creativas.

La relación entre la música «clásica» y el jazz ha sido históricamente fascinante, fructífera y, en ocasiones, conflictiva. A lo largo del siglo XX, que vio nacer y desarrollarse al jazz, los elementos rítmicos, sonoros y expresivos de esta música han cautivado a músicos de todas las tradiciones. Como señalaba el legendario crítico Joachim-Ernst Berendt, el jazz surgió precisamente de la confrontación entre la tradición musical occidental y la expresividad afroamericana, diferenciándose de la música europea en tres elementos fundamentales: el swing, la improvisación y una sonoridad que refleja la individualidad del intérprete.

La improvisación, elemento central del jazz, no es ajena a la música clásica⁷. Grandes maestros como Bach, Mozart y Beethoven fueron reconocidos improvisadores. Sin embargo, la formalización de la sala de conciertos en el siglo

⁷ Probablemente uno de los elementos más difíciles de consensuar en un acercamiento del jazz a la música clásica es la improvisación. Sin embargo, ésta ha formado parte de la música desde sus orígenes. La improvisación, a pesar de lo que quisieran muchos académicos, es la manera más natural y extendida de hacer música. Hasta el siglo antepasado, era parte integrante de la tradición musical culta en Occidente.

XIX fue erosionando gradualmente este aspecto del arte musical. No fue hasta el surgimiento del jazz que la improvisación regresó con fuerza a la escena musical.

La Orquesta Sinfónica de Xalapa tiene una rica historia de encuentros entre estos mundos musicales. Desde mediados del siglo pasado, el público xalapeño ha sido testigo de experiencias que trascienden las barreras entre géneros, demostrando que la música, en su expresión más pura, no conoce fronteras⁸.

El trombonista **Jakub Dedina (1971)** encarna perfectamente esta confluencia entre mundos musicales. Nacido en Praga y formado inicialmente en el Conservatorio de

⁸ «Los días 17 y 18 de agosto de 2006, en las ciudades de Veracruz y Xalapa, la Orquesta Sinfónica de la capital veracruzana presentó un programa que incluía un inusual grupo de solistas: el Cuarteto de Paquito D’Rivera. No era la primera vez que el notable saxofonista y clarinetista cubano actuaba en Veracruz. Un cuarto de siglo atrás, como integrante estrella del conjunto Irakere, las vertiginosas improvisaciones de su saxofón soprano habían celebrado toda una fiesta mozartiana en la Sala Grande del Teatro del Estado de Xalapa, a partir de un adagio del famoso salzburgués, aderezado con fuego caribeño y un virtuosismo enciclopédico que partía de la Nueva Orleans de Sidney Bechet y llegaba al borde del universo de John Coltrane [...] La Sinfónica de Xalapa (1929) es apenas cinco años menor que la Rapsodia de Gershwin y su trayectoria ha recorrido escenarios culturales muy diferentes a los conocidos por las industrias musicales de los Estados Unidos de Norteamérica, pero no ha podido librarse por completo de caer en la tentación de incluir en sus programas algunas obras relacionadas (de lejos o de cerca) con el jazz. Los ejemplos más pertinentes –aunque no los más recordados– incluyen el casi heroico intento de Luis Ximénez Caballero (titular de la OSX entre 1952 y 1962) con el *Concierto para banda de jazz y orquesta sinfónica* del suizo Rolf Libermann, obra que otorgaba de inmediato certificado de apertura cultural y estética a los pocos que en México conocían y elogiaban la grabación de esa pieza, entonces muy novedosa, que había hecho Fritz Reiner con la Sinfónica de Chicago; las presentaciones que hicieron los pianistas Juan José Calatayud y Alejandro Corona de *Los diálogos para cuarteto de jazz y orquesta sinfónica* del estadounidense Howard Brubeck, bajo la dirección de Francisco Savín y la actuación de Paquito D’Rivera» (Cuevas 2015).

su ciudad natal, creció en un ambiente donde el jazz y la música clásica coexistían naturalmente —su padre era un entusiasta del *dixieland* que tocaba tuba, bajo y contrabajo. Sus estudios posteriores en Estados Unidos y su experiencia tocando con figuras legendarias como Lee Konitz, Maria Schneider y Toshiko Akiyoshi, le proporcionaron una comprensión profunda de ambas tradiciones.

Desde 1999, como trombonista de la OSX y profesor en el Centro de Estudios de Jazz de la Universidad Veracruzana (JazzUV), Dedina ha sido otro actor importante en el vínculo entre ambos mundos musicales en Xalapa. Su **Suite de Jazz (2024)**, que incluye los movimientos «Desayuno» y «Dulces sueños», refleja esta doble herencia. La obra incorpora elementos del jazz contemporáneo y juega con la forma clásica *suite*, culminando en «El blues de Chachalacas» donde el caracol como instrumento musical crea un puente inesperado entre las tradiciones europeas, afroamericanas y prehispánicas. 🍷



«El trío musical» (1890), óleo sobre lienzo de Adolphe Alexandre Lesrel. Esta obra de finales del siglo XIX recrea una escena de música de cámara en un interior burgués, representando un trío instrumental en plena interpretación. Lesrel, conocido por su meticulosa atención al detalle histórico, captura la atmósfera refinada y la intimidad musical característica de los salones decimonónicos, donde el trío de cámara se había convertido en una de las formaciones predilectas tanto para músicos profesionales como para aficionados cultivados.

Sábado 23 de noviembre -

***Pasión y virtuosismo:
las cumbres del romanticismo***

1842 fue el «año de la música de cámara» para **Robert Schumann (1810-1856)**. En menos de seis semanas, durante un período de intensa creatividad, compuso el **Quinteto para piano en Mi bemol mayor, Op. 44 (1842)**, pieza que establecería el modelo para futuros quintetos con piano de Brahms, Franck y Dvořák. La obra está íntimamente ligada a Clara Schumann, para quien fue compuesta y quien la estrenó públicamente en la Gewandhaus de Leipzig. Antes del estreno oficial, Schumann organizó una lectura privada en su casa donde Felix Mendelssohn, sustituyendo a Clara que estaba indispuesta, tocó la parte de piano a primera vista. Las sugerencias de Mendelssohn durante esta sesión llevaron a Schumann a realizar importantes revisiones en la obra, especialmente en el segundo movimiento, demostrando la fructífera colaboración artística entre estos tres pilares del romanticismo alemán.

El *allegro brillante* inicial despliega una perfecta fusión entre el virtuosismo pianístico y el pensamiento camerístico, con un tema en el violonchelo sobre acordes arpegiados del piano. El segundo movimiento, una marcha fúnebre en do menor, representa uno de los momentos más profundos y personales de Schumann, con dos episodios contrastantes que incluyen una explosión apasionada en fa menor sugerida por Mendelssohn.



MR. L. RIES.

MADAME NORMAN-NERUDA.

MRS. STRAUS.

SIGOR PIATTI.

Wilma Norman-Neruda (primer violín) junto a Louis Ries (segundo violín), Ludwig Straus (viola) y Alfredo Piatti (violonchelo) durante los Conciertos Populares de los Lunes en el St James's Hall de Londres, 1872. Grabado por Frederick Wentworth. Wilma, posteriormente llamada Lady Hallé, fue una de las violinistas más influyentes del siglo XIX, rompiendo barreras de género en una época donde las mujeres rara vez actuaban públicamente como solistas. Aclamada por críticos como George Bernard Shaw y admirada por Joseph Joachim, su técnica brillante y musicalidad excepcional la convirtieron en una figura fundamental para abrir el camino a futuras generaciones de instrumentistas femeninas. Esta imagen captura la esencia de la interpretación de música de cámara en la época de Schumann y Dvořák, compositores que elevaron el género del quinteto con piano a nuevas alturas expresivas.

El virtuosístico *scherzo* está construido sobre una escala precipitada que se convierte en el motor rítmico del movimiento, mientras que el *finale* retorna al modo de marcha, culminando en una coda fugada que sintetiza magistralmente todos los elementos de la obra.

El **Quinteto para piano en La mayor, Op. 81 (1887)**, compuesto entre agosto y octubre, muestra la culminación del dominio de **Antonín Dvořák (1841-1904)** sobre la forma. Aunque había escrito un quinteto anterior (Op. 5) quince años antes, esta nueva obra en la misma tonalidad, es un testimonio de su madurez compositiva, creando una de las joyas indiscutibles del repertorio romántico tardío.

El estreno tuvo lugar el 6 de enero de 1888 en el *Rudolfinum* de Praga, recibiendo elogios inmediatos. Tchaikovsky, presente en una interpretación posterior, anotó en su diario su admiración por la obra. En su primer año, el quinteto se presentó en Amsterdam, Frankfurt, Hamburgo y dos veces en Londres, estableciéndose rápidamente como una de las obras más interpretadas de Dvořák

El primer movimiento comienza con uno de los temas más emotivos escritos para quinteto con piano, presentado por el violonchelo sobre acordes arpegiados. El desarrollo demuestra la maestría contrapuntística de Dvořák. El segundo movimiento presenta uno de sus *dumkas* más elaborados. Esta forma de origen eslavo, que alterna episodios melancólicos con otros más animados, encuentra

aquí su expresión más sofisticada. La estructura A-B-A-C-A-B-A permite al compositor explorar todo el rango expresivo del género folclórico dentro de un marco formal clásico. El *scherzo* captura magistralmente la energía del *furiant* (una danza folclórica checa) alternando momentos de ímpetu rítmico con un momento central más contemplativo. El final combina la forma sonata-rondó con elementos del folklore: comienza con una explosión sincopada en el piano que da paso a un brillante desarrollo fugado, permitiéndose un último momento de calma antes de su conclusión triunfal.

Del circo al palacio, de lo sacro a lo profano, de la intimidad del salón a la grandeza de la sala de conciertos: la música de cámara ha trazado un arco extraordinario a través de tres siglos de historia musical. En este viaje desde el bajo continuo barroco hasta las fusiones contemporáneas, el género ha preservado su esencia más profunda: ser el espacio donde la música alcanza su expresión más refinada y personal, donde cada intérprete es simultáneamente protagonista y acompañante en un diálogo de sutilezas infinitas.

Este programa nos ha permitido ser testigos de cómo grandes compositores confiaron a la música de cámara sus pensamientos más íntimos y revolucionarios: desde las exploraciones tempranas de Fontana y los experimentos circenses de Prokofiev, hasta la melancolía del último Martinů y las fusiones contemporáneas de Arodi Martínez y Jakub Dedina. En cada obra presentada se revela

esa magia única de la música de cámara: la capacidad de crear universos sonoros completos con recursos mínimos, donde la maestría técnica se pone al servicio de la más pura expresión musical. Una destilación perfecta del arte musical occidental: un diálogo entre iguales que, paradójicamente, alcanza su máxima elocuencia en el susurro más que en el grito. 🎻

Axel Juárez

diletanteparresia.substack.com

Referencias

- Beckerman, Michael. 2003. *New Worlds of Dvořák: Searching in America for the Composer's Inner Life*. New York: W.W. Norton.
- Berendt, Joachim-Ernst. 2002. *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Burrows, Donald. 1996. *Handel*. Oxford: Oxford University Press.
- Cuevas, Guillermo (15 de mayo de 2015): «Un encuentro de jazz y la música clásica en Veracruz», *Notas al programa del concierto JAZZ OSX*, pp. 4-7. Disponible en: https://issuu.com/osx_sinfonica/docs/programa_15mayo2015_curvas
- Hill, John Walter. 2008. *La música barroca: música en Europa occidental, 1580-1750*. Madrid: Akal.
- Lawson, Colin, y Robin Stowell, eds. 2013. *The Cam-*

bridge History of Musical Performance. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Morrison, Simon. 2009. *The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years*. Oxford: Oxford University Press.

Radice, Mark A. 2012. *Chamber music: an essential history*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Rosen, Charles. 1995. *The Romantic Generation*. Cambridge: Harvard University Press.

Selfridge-Field, Eleanor. 1994. *Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*. New York: Dover Publications.

Taruskin, Richard. 2010. *Music in the Early Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press.

Temis, José Rujero Hernández. 2020. "El jazz es tan importante como la música sinfónica: Jakub Dedina". *Universo - Sistema de noticias de la UV*. Recuperado el 13 de noviembre de 2024 (<https://www.uv.mx/prensa/cultura/el-jazz-es-tan-importante-como-la-musica-sinfonica-jakub-dedina/>).

Torrentera, Fortino. 2018. "Fortalecer la cultura para dar acceso a todos: Arody Martínez". *Tercera Voz*. Recuperado el 13 de noviembre de 2024 (<https://reterceravoz.wordpress.com/fortalecer-la-cultura-para-dar-acceso-a-todos-arody-martinez/>).

MÚSICOS OSX

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Joaquin Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Antonio Méndez · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · José Miguel Mavil (interino) · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · Verónica Jiménez (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) · José Aponte (interino) · Emanuel Quijano (interino) · Joaquin Darinel Torres (interino) · Valeria Roa (interino).

VIOLAS Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · 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 · Rosa Alicia Cole (interino).

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).

CONTRABAJO 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) · Otho-niel 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 interino) · David John Musheff (Requinto) · Juan Carlos Guerrero Soria (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 interino) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez (interino) · Isaac Carmona (servicio social).

TROMPETAS Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Víctor López Morales (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 interino) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino).

ARPA Eugenia Espinales Correa (principal).

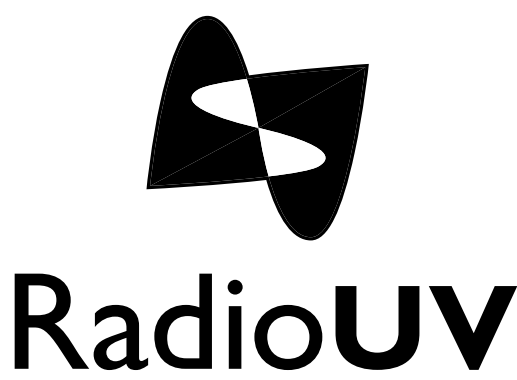
PIANO Jan Bratoz (principal).

PERSONAL OSX

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** Venancio Enrique Arellano Huesca · David Castillo Colorado · José Alberto García Palmeros · Ximena Merlos Nieto · Pilar Quiroz Zamora · Kevin Orozco Moranchel · Ittan Aguayo Gustin · Diego Escamilla Osorno · Aranza Llera Martínez · Russell Amílcar Santos Charruf · Ximena Geraldine Acosta Sandoval. **PRÁCTICAS PROFESIONALES** Bárbara Moreno Nachón · Isabela Hernández López. **CORRECCIÓN Y EDICIÓN DE NOTAS** Itzel Olivares Bruno.

AMIGOS CORPORATIVOS OSX

DIFUSIÓN MUSICAL



DIAMANTE



PLATA



BRONCE



RECTOR

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez

SECRETARIO ACADÉMICO

Dr. Juan Ortiz Escamilla

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

Mtro. Roberto Aguirre Guiochín

DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS

Mtro. Rodrigo García Limón