Universidad Veracruzana

ALTAR MUSICAL

OCT. 29
20:00

CATEDRAL
METROPOLITANA
DE XALAPA

WWW.ORQUESTASINFONICADEXALAPA.COM

OSX
Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana

2021
TEMPORADA DOS

Universidad Veracruzana

Secretaría de Desarrollo Institucional
Dirección General de Difusión Cultural

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez
RECTOR

Dra. Elena Rustrián Portilla
SECRETARIA ACADÉMICA

Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino
SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dra. Rebeca Hernández Arámburo
SECRETARÍA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Dr. Alfonso Colorado Hernández
DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Rey Alejandro Conde Valdivia
DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS

Mtro. Martin Lebel
DIRECTOR TITULAR OSX

PROGRAMA

JOHANN SEBASTIAN **BACH**

CANTATA BWV 27, N°1 (4'30)

¿Quién sabe cuán cerca está mi fin?

-Coral y recitativo

CANTATA BWV 102, N°1 (7')

Señor, tus ojos miran la fe

-Coro, con moto

CONCIERTO PARA 2 VIOLINES EN RE MENOR BWV 1043 (17')

I. *Vivace*

II. *Largo ma non tanto*

III. *Allegro*

Tonatiuh Bazán, violín

Félix Alanís, violín

VIOLINES I: Joaquín Chávez, Ilya Ivanov, Alexis Fonseca · **VIOLINES II:** Elizabeth Gutiérrez, Emilia Chtereva · **VIOLAS:** Andrei Katsarava, Ernesto Quistián · **VIOLONCHELOS:** Ana Aguirre, Daniela Derbéz · **CONTRABAJO:** Samuel Betancourt · **CLAVECÍN:** Jorge Oscar González.

CANTATA BWV 150 (17')

De ti, Señor, estoy ansioso.

-Sinfonía, adagio.

-Coro

-Aria

-Coro, andante.

-Aria

-Coro

-Chacona

CANTATA BWV 32 (25')

Amado Jesús, mi anhelo

-Aria, adagio

-Recitativo

-Aria

-Recitativo

-Aria, duetto vivace

-Coral

Adriana Sanabria Lorenzo, soprano

Zyzly Arellano, soprano

Harumi Castro Sashida, mezzosoprano

Jafet Maldonado Vargas, bajo

Daniel Cerón, barítono

Samuel Alamilla, tenor

VIOLÍN I: Melanie Rivera · **VIOLÍN II:** Jascha González · **VIOLA:** Yurii Inti Bullón · **VIOLONCHELO:** Yahel Felipe Jiménez · **CONTRABAJO:** Enrique Lara Parrazal · **OBOES:** Bruno Hernández, Itzel Méndez · **FAGOT:** Jesús Armendáriz · **ÓRGANO:** Jan Bratoz · **CLAVECÍN:** Jorge Oscar González.

Martin Lebel, Director Titular

NOTAS AL PROGRAMA

La fe y la esperanza en la franqueza, en la sinceridad, han estado presentes en algunos artistas, grandes espíritus libres y críticos. **Johann Sebastian Bach (1685-1750)** fue uno de ellos, tenía profundas filiaciones hacia lo sincero, a la ayuda al prójimo y un hondo repelús a lo hipócrita. Se sabe de todo ello no sólo gracias a los biógrafos o exégetas musicales de cada época sino también por lo que nos dice su música, con o sin palabras. El director de orquesta británico, especialista en el periodo barroco y en Bach, John Eliot Gardiner, nos revela en su monumental biografía de Bach que:

> Estamos ante las notas de alguien en sintonía con los ciclos de la naturaleza y los cambios de las estaciones, sensible al puro carácter físico de la vida, pero fortalecido por la perspectiva de una vida mejor después de la muerte, vivida en compañía de ángeles y de músicos angélicos. […] La música nos ofrece destellos que alumbran las terribles experiencias al quedarse huérfano, en su solitaria adolescencia, y al llorar la muerte de sus seres queridos como marido y padre. Nos muestra cuán intensamente le desagradaba la hipocresía y su impaciencia ante el falseamiento de cualquier tipo; pero revela también la profunda simpatía que sentía por quienes sufren o se sienten tristes de un modo u otro, o luchan con sus conciencias o sus creencias. Su música ejemplifica esto y es en parte lo que le brinda su autenticidad y su fuerza colosal.[1]

---

[1] GARDINER, John Eliot (2015): *La música en el castillo del cielo. Un retrato de Johann Sebastian Bach*, Luis Gago (trad.), Barcelona, Acantilado, p. 17.

J.S. Bach. Modelado digital en 3D a partir de fotografías. Obra de Hadi Karimi

Johann Sebastian Bach fue el miembro más destacado de una numerosa familia de músicos que vivieron y trabajaron en Alemania central desde principios del siglo XVI hasta el siglo XVIII. Más de setenta miembros de esta familia se desempeñaron como músicos profesionales, conformando así el conjunto más sobresaliente de talento musical que se haya registrado nunca en una sola familia. Bach fue hijo de un instrumentista de cuerda de la ciudad alemana de Eisenach, quedó huérfano desde niño y su hermano mayor, Johann Christoph (1671-1721), se hizo cargo de él y fue quien probablemente le dio sus primeras lecciones de teclado. Con 18 años, Johann Sebastian ya era un notable intérprete de instrumentos de tecla lo que le permitió conseguir su primer empleo como organista de iglesia, en la ciudad vecina de Arnstadt. El genio temprano de Bach le granjeó varias enemistades e incomprensiones. Su carácter, más bien rebelde y subversivo en muchos sentidos, se contrapone a la constante idealización que se ha hecho de su figura. No sólo en su vida cotidiana, en su música podemos encontrar pistas de su inconformismo con las normas de su época y de sus constantes intentos por cambiarlas. En su primer empleo duró cuatro años, sin embargo no logró una buena relación con las autoridades de Arnstadt. Una de las primeras irregularidades, registradas de aquella época, nos la recuerda Jan Swafford:

Pidió un mes de permiso para oír al celebrado organista y compositor Dietrich Buxtehude en Lübeck, lo que suponía hacer un viaje de 300 kilómetros, y

se quedó allí cuatro meses escuchando a su héroe. Cuando volvió le dijeron cuatro cosas. En el trabajo, sus superiores se quejaban de que sus acompañamientos para himnos eran demasiado complicados y de no escribir suficiente música. Luego tuvo una reyerta callejera con un músico de orquesta a quien llamó "cabrito fagotista". Parece que Bach era en general un hombre afable, sociable y algo líder, bien valorado por sus colegas de profesión y buen padre de sus hijos, pero en lo que tocaba a su música era muy puntilloso y orgulloso, especialmente si sentía que sus patronos no lo valoraban como merecía.[2]

Historias como esta nos hablan de una personalidad apasionada, ávida de novedades, inconformista e implacable en lo que se refiere a la creación musical. Bach, heredero de una gran tradición musical familiar, debió representar para sus contemporáneos un compositor fuera de serie aunque esto no se dimensionaría hasta muchos años después, con el redescubrimiento de su obra. Su pasión religiosa, la búsqueda de la disciplina sin descanso, la total entrega a la interpretación y composición lo condujeron a una forma de hacer música sin precedentes, sofisticada y persuasiva. Sus detractores seguramente envidiaban las capacidades e innovaciones técnicas de las que hacía gala; su carácter irreductible en cuanto a música se refiere habría que buscarlo en sus piezas, a la luz de las maneras de hacer música en la época y en la forma de relacionarse con los patrones o instituciones que subvencionaban los encargos musicales. El músico, crítico e historiador Ted Gioia señala que:

---

[2] SWAFFORD, Jan (2018): *Por amor a la música. Una introducción a los principales compositores clásicos*, Ana Herrera (trad.), Barcelona, Antoni Bosch.

No es necesario estudiar estos incidentes de la vida de Bach para tomar conciencia de sus tendencias subversivas. Basta con escuchar su música, que debió de perturbar a muchos austeros luteranos, e incluso a otros compositores, con su ostentoso despliegue de técnica y sus audaces estructuras arquitectónicas. No han sobrevivido muchas críticas de sus interpretaciones, pero las escasas reacciones de sus contemporáneos que conocemos no dejan ninguna duda sobre el desdén que sentía Bach por las reglas con que se manejaban los demás. Hay quien se queja porque improvisaba durante demasiado tiempo durante los oficios religiosos. El compositor Johann Adolph Scheibe escribe una airada denuncia contra su "grandilocuente" y "confusa" forma de hacer música. En 1730 Bach se vio obligado a presentar un memorándum al Ayuntamiento en el que explicaba por qué era necesario aceptar "el gusto musical del presente" y "dominar las nuevas clases de música". En este documento insiste en que "el estilo antiguo ya no parece complacer nuestros oídos" y pide libertad para seguir las tendencias más avanzadas de su tiempo. Pero el comentario más revelador quizá proceda de la diatriba de Scheibe, en la que se queja de que la música de Bach quedaba "oscurecida por un exceso de arte" y lastrada por una "cantidad interminable de metáforas y figuras". En otras palabras, lo que para las generaciones siguientes sería la marca de la grandeza de Bach, eran los elementos que lo convirtieron en sospechoso en su momento.[3]

---

[3] GIOIA, Ted (2020): *La música. Una historia subversiva*, Mariano Peyrou (trad.), Madrid, Turner, pp. 286-287.

La enorme curiosidad musical de Bach aunada a su gran capacidad de asimilar el canon musical y los estilos que estaban de moda, lo llevaron a sintetizar buena parte del conocimiento musical acumulado hasta su época y plasmarlo en su obra, hasta sus últimas consecuencias. Bach llegó a representar una especie de transición entre el luteranismo y el pensamiento racional, alejado del academicismo y la formación musical cerrada de ese ámbito. Por ello sufrió algunas burlas de parte de intelectuales en Leipzig, concretamente entre 1730 y 1740. Esa mediación entre racionalidad y espiritualidad, entre una fantástica sensualidad y alegría de vida la podemos apreciar en sus cantatas, un equilibrio aparentemente irreconciliable que él supo franquear como nadie lo ha hecho hasta ahora. Su alta exigencia es posible que lo haya relegado a una especie de aislamiento respecto a sus colegas y a sus propios hijos, que también eran músicos. El músico e historiador español Javier María López Rodríguez explica que:

> A pesar de su relativo aislamiento, lo que hace es asimilar toda la herencia musical de su época a la que estuvo receptivo con un espíritu atento: la homofonía del continuo, la cantata luterana, el concierto italiano, la suite orquestal, la armonía tonal con su contrapunto, el policoralismo veneciano o la escritura para órgano, siendo él, asimismo, un notable intérprete y organero, además de un consumado poli-instrumentista. Bach fusiona todos estos estilos sometiéndolos a una revisión constante, 'cerrando' una época y llevándolos a unas co-

tas de creación tan únicas y extraordinarias como personales.[4]

El aprendizaje y asimilación musical que Bach experimentó fue posible, en buena parte, por el uso de las bibliotecas y de sus partituras. Una situación que antes de los tiempos de Bach no hubiera sido nada fácil. Según el mítico violonchelista Pau Casals, Bach, ávido aprendiz en sus años formativos, «copiaba de su puño y letra obras de músicos italianos y franceses, no rechazaba las enseñanzas ni las influencias, se convertía, pudiéramos decir, en el alumno paciente y aplicado de todos los grandes maestros[5]». En esto coincide el crítico musical Jan Swafford, cuando recuerda que «Bach estudió cuidadosamente a Vivaldi, y aprendió muchísimo de él: intención, franqueza y energía rítmica».

Bach llegó a tener una biblioteca notable, entre sus volúmenes sobresalía un conjunto al que llamaba *apparatus*, una especie de repositorio personal de partituras que consistía en manuscritos e impresos no solamente propios sino pertenecientes a otros compositores. Entre este repositorio musical bachiano seguramente había algunas obras de Vivaldi. Ramón Andrés aclara que «aunque se afirma que el encuentro de Bach con la obra de Vivaldi tuvo lugar en Weimar entre 1713 y 1714, para entonces ya estaba familiarizado con el método de composición del norte de Italia e incluso no hay que descartar que conociera algunas obras de Vivaldi, que iban de mano en mano sin haber pasado

---

[4] LÓPEZ RODRÍGUEZ, Javier María (2011): *Breve historia de la música,* Madrid, Nowtilus, pp. 148-149.
[5] CORREDOR, Josep M. (1985): *Casals,* Barcelona, Salvat Editores, p. 99.

por la imprenta[6]». Así, no es de extrañarse que el modelo a seguir de Bach para la composición de muchos de sus Conciertos haya sido Antonio Vivaldi (1678-1741).

El Concierto fue una de las formas musicales más apasionantes del Barroco. La idea de colocar uno o más instrumentos solistas frente a la orquesta, explorando diversas posibilidades técnico-interpretativas, pareciera algo que apelaba a la pasión del siglo XVIII por el máximo contraste estético. Un melómano visitante de la Italia barroca señaló cómo «el oído se sorprende por los contrastes entre el *solo* y el *tutti*, entre el *forte* y el *piano* de la orquesta y el pequeño grupo de solistas, así como el ojo se sorprende por los contrastes de luz y sombra». El Concierto también fue algo muy útil para los compositores barrocos al proporcionarles una manera de crear una gran estructura musical con pocos recursos. Su unidad básica, el *ritornello* (pequeño retorno) orquestal, es básicamente un párrafo sonoro de tres elementos: una llamativa apertura, una secuencia que la continúa y una estrategia musical de salida. Los instrumentos solistas pueden reflejar este mismo material sonoro o bien explorar sus propias ideas desde el virtuosismo. La orquesta proporciona una especie de puntuación musical mediante la reiteración de partes del *ritornello* en pos de una conversación continua que bien podría ser algo así como un diálogo, una discusión o un monólogo con comentarios.

---

[6] ANDRÉS, Ramón (2005): *Johann Sebastian Bach. Los días, las ideas y los libros*, Barcelona, Acantilado, p. 308.

En 1729, Bach asumió el cargo de director del renombrado *Collegium Musicum* de Leipzig, una sociedad musical formada por una mezcla de músicos profesionales y universitarios que ofrecían conciertos semanales en dos cafeterías de la ciudad. Esta posición le brindó a Bach la oportunidad de expandir su producción musical secular, y es probable que muchos de sus conciertos se hayan producido en este periodo. El que tal vez sea su concierto más conocido y apreciado por el público, el **Concierto para dos violines en Re menor, BWV 1043 (ca. 1730)** pudo haber sido escrito para ser interpretado en uno de estos eventos del *Collegium Musicum*, aunque algunos especialistas creen que fue adaptado de una obra anterior para su debut en Leipzig. Tomando los conciertos italianos de Vivaldi como modelo, Bach utilizó la estructura de tres movimientos y el uso de la forma *ritornello* que se puede apreciar claramente en los movimientos primero y tercero.

La cantata es una obra para una o más voces con acompañamiento musical. Significa, literalmente, pieza para ser cantada, a diferencia de la "sonata" que es una pieza instrumental para ser tocada[7]. La cantata fue la forma más importante de música vocal durante el periodo barroco, fuera de la ópera y del oratorio, y por mucho la más omnipresente. En sus inicios, en la década de 1620 en Italia, era una forma musical más bien modesta. A finales del siglo XVII adquirió su forma más típica: una sucesión de secciones contrastantes –

---

[7] ARNOLD, Denis y Basil SMALLMAN (2009): «cantata», *Diccionario enciclopédico de la música*, Alison Latham (ed.), México, FCE, p. 280.

que a lo largo del siglo XVIII se convirtieron en movimientos independientes– normalmente dos arias, cada una precedida de un *recitativo*. Hasta finales del siglo XVII, la cantata era predominantemente una forma secular, pero la cantata de iglesia –que incluía movimientos corales que iban desde armonizaciones simples hasta estructuras complejas y extendidas– se fue convirtiendo en un elemento importante de la música luterana en la Alemania de principios del siglo XVIII[8]. La cantata secular en Alemania, a diferencia de la cantata de iglesia, siguió de cerca el modelo italiano. Se sabe que muchos compositores alemanes escribieron cantatas a textos italianos; el propio Bach llegó a componer dos cantatas italianas seculares (BWV 203 y 209). Bach absorbió la tradición de la cantata desde su infancia, formando parte de un coro infantil y en sus inicios como organista y violinista. Abrevó de la cantata en las composiciones de sus familiares –de un archivo que el mismo reunió, el *Alt-Bachisches Archiv* (archivo de los antiguos Bach)– y también de sus viajes a Hamburgo y Lübeck[9]. La maestría con la que el joven Bach absorbió y asimiló los logros de sus predecesores y contemporáneos queda de manifiesto en sus primeras cantatas.

La llamada de la muerte es un tema que aparece en algunas cantatas de Bach, tratado de una manera muy especial, como un recurso para aliviar al corazón afligido[10], como en el encantador coro inicial de la

---

[8] TIMMS, Colin (2001): «Cantata», *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Nueva York, Grove's Dictionaries.

[9] DÜRR, Alfred (2005): *The cantatas of J.S. Bach. With their librettos in German-English parallel text,* Nueva York, Oxford University Press, p. 10.

[10] Para abundar en el tema de Bach y la muerte, recomiendo la lectura de SOLER, Josep (2004): *J.S. Bach. Una estructura del dolor*, Madrid, Antonio Machado Libros.

Cantata BWV 27 (1726). El director de orquesta británico John Eliot Gardiner, quien ha realizado excelentes grabaciones de las cantatas de Bach, se refiere a este mágico coro inicial como:

Un lamento elegíaco en el que Bach ha entretejido la melodía modal asociada al himno de Neumark "Wer nur den lieben Gott lässt walten". El paso del tiempo está sugerido por los lentos golpes del péndulo en el bajo de la orquesta. Frente a esto, la figura descendente en la cuerda aguda y un conmovedor tema partido en los oboes proporcionan el telón de fondo para la evocadora melodía del coral, entrelazada con un recitativo de carácter contemplativo. Incluso el clave obligato y la línea del continuo del aria para contralto parecen estar imbuidos de la noción de un tiempo medido, lo cual se ve resaltado por la articulación perceptiva de las teclas del clave, un elemento recurrente en estas cantatas que incorporan el toque de difuntos.[11]

Se ha dicho que la música de Bach brinda consuelo ante la muerte. Esto cobra sentido ante el sufrimiento que padeció por la muerte de diez de sus hijos, fallecidos antes de los tres años. Es el caso de su octavo hijo, el primero que tuvo con Anna Magdalena, que murió el 29 de junio de 1726, unos meses antes que se sentara a escribir la cantata número 27, «una cantata imbuida de ese espíritu de simplicidad e inocencia, y que se abre con las palabras "¿Quién sabe cuán cerca está mi final? El tiempo pasa, la muerte se acerca[12]».

---

11 GARDINER, *op.cit.*, p. 684.
12 GARDINER, *op.cit.*, p. 688.

Otras cantatas que expresan el anhelo de muerte y la liberación del cuerpo de las penas, luchas y amarguras mundanas son las BWV 8, 95 y 161. La cantata 27 fue compuesta para el decimosexto domingo después del Domingo de Trinidad, y estrenada el 6 de octubre de 1726.

La **Cantata BWV 102** fue escrita para la misa del domingo 25 de agosto de **1726**, el décimo domingo después de Trinidad. Para esa ocasión se realizaron lecturas de la Primera epístola a los corintios y del Evangelio de Lucas. El texto de la cantata se relaciona de manera general con las lecturas, pidiéndole al alma que regrese inmediatamente a los caminos de Dios. Dos movimientos están basados en palabras de la Biblia: el coro inicial en Jeremías 5:3 y el cuarto movimiento en Romanos 2:4-5.[13]

La **Cantata BWV 150 (ca. 1707)** es probablemente la primera cantata sacra de Bach. Existen debates musicológicos acerca del lugar de composición, aunque fue encargada por el alcalde de la ciudad alemana de Mühlhausen, pudo haber sido compuesta cuando Bach se encontraba trabajando en Arnstadt. Esta ciudad fue el lugar de nacimiento de Johann Christoph Bach (1642-1703), tío de Johann Sebastian, cuya música influyó en su educación de manera decisiva «le proporcionó modelos de cómo equilibrar polifonía y armonía, cómo estructurar párrafos musicales y cómo conseguir un compromiso sensato entre palabras y música[14]». Esta cantata bien podría ser un homenaje

---

[13] DÜRR, *op.cit.*, p. 488.
[14] GARDINER, *op.cit.*, p. 133.

velado a su tío y su invaluable educación. En esta cantata hay tres movimientos con partes independientes para el fagot, donde Bach introduce una parte bastante difícil de ejecutar. Algunos especialistas creen que fue una pequeña trampa para hacer quedar mal a un estudiante mediocre de fagot llamado Geyersbach, con quien Bach tuvo algunas discusiones respecto a la calidad de las interpretaciones. Bach se oponía tajantemente a las ejecuciones mal hechas, que al parecer en Geyersbach eran frecuentes[15].

El conjunto instrumental de esta cantata consiste solo de dos violines y continuo junto con un fagot, que refuerza la parte del continuo y es en parte independiente. De las cuatro voces que aparecen sólo la soprano es empleada como solista. Es posible que las capacidades de los cantantes que Bach tenía disponibles para estas partes fueran limitadas. El texto está compuesto por partes de la Biblia y versos libres. Las palabras bíblicas están extraídas del Salmo 25: el segundo movimiento se basa en los versículos 1 y 2, el cuarto en el versículo 5 y el sexto en el versículo 15. Los demás movimientos contienen versos que riman con una estructura variable. El texto muestra al hombre en peligro pero armado por la confianza en Dios, quien traerá liberación. El final alude a Cristo como la base de una esperanza de salvación.[16]

La **Cantata BWV 32** fue interpretada por primera vez el 13 de enero de **1726**. Bach utilizó uno de los

---

[15] *Ibid.*, p. 279-280, y WURSTEN, Dick (2001): «BWV 150 – Zippel Fagottist», *Cantata BWV 150 Discussions - Part 1*, disponible en: https://www.bach-cantatas.com/BWV150-D.htm

[16] DÜRR, *op.cit.*, pp. 774-775.

textos de Georg Christian Lehms, poeta de la Corte de Darmstadt. En el texto, Lehms reviste las palabras en forma de diálogo entre el Alma y Jesús. Se trata de una cantata delicada y tierna, donde el texto del evangelio refiere a Jesús, de doce años, que se escapa de sus padres y es encontrado varios días después en el templo, en una profunda conversación con los sabios. El movimiento más significativo es el Aria inicial donde «sobre breves acordes de la cuerda el oboe extiende amplios arcos melódicos profusamente embellecidos, retomados posteriormente por la soprano, dando una impresión general del movimiento lento de un concierto[17]». Así, el oboe y la soprano se abrazan en un lamento intenso y doloroso. El ansioso cuestionamiento del Alma es respondido por Jesús en el segundo movimiento con las palabras bíblicas de Lucas 2:49. Estas palabras, de acuerdo con el carácter alegórico del diálogo, son asignadas a la voz Bajo; las respuestas no provienen de un niño sino de un adulto. Textualmente, en el tercer movimiento, las palabras confirman a las dichas anteriormente; musicalmente, un Aria de Bajo con violín *obligatto* envuelve a la voz con una figuración llena de vida, casi virtuosa.

Durante el periodo que Bach pasó en Leipzig (1723-1750), compuso sus cantatas bajo una enorme presión de tiempo. La mayoría están escritas para ser escuchadas en la iglesia, justo antes del sermón. Son efímeras por naturaleza dado que fueron compuestas para domingos litúrgicos concretos, fuera de eso no se volvieron a escuchar. Cantatas que duran unos

---

[17] *Ibid*, p. 190.

treinta minutos cada una, pero que juntas conforman un ciclo increíble donde se muestra lo más profundo de la personalidad bachiana. Podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que representan la obra central de Bach. Una obra que resuena en el pasado, en la vocación musical de Lutero (1483-1546) quien tocaba con habilidad el laúd, cantaba con soltura y tocaba la flauta con talento, y para quien la Reforma y la música eran algo indisociable. Para san Agustín (354-430) existía una música divina que conmueve, portadora de la virtud y que lo hacía llorar mientras la cantaba, eran los himnos y cánticos de "dulce melodía" que resonaban en la iglesia, decía que con ella la verdad del cielo se derretía en el corazón. Y si así era «se debía al fervor y al esfuerzo de cantar bien para los oídos más perfectos, que son los divinos.»[18] Como san Agustín y Lutero, Bach tenía la convicción de que cantar era rezar dos veces.

Axel Juárez

[18] ANDRÉS, Ramón (2020): *Filosofía y consuelo de la música,* Barcelona, Acantilado, p. 457.

¿QUIÉN SABE SI MI FIN ESTÁ CERCANO?

CANTATA BWV. 27 (1726)

Música de Juan Sebastián Bach (1685 - 1750)

Texto de Äilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt, Erdmann Neumeister, Johann Georg Albinus

1. Sopran:

Ach weiß, wie nahe mir mein Ende?
Das weiß der liebe Gott allein,
Ob meine Wallfahrt auf der Erden
Kurz oder länger möge sein.
Hin geht die Zeit, her kommt der Tod,

Alt:

Und endlich kommt es doch so weit,
Daß sie zusammentreffen werden.
Ach, wie geschwinde und behende
Kann kommen meine Todesnot!

Tenor:

Wer weiß, ob heute nicht
Mein Mund die letzten Worte spricht.
Drum bet ich alle Zeit:
Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,
Mach's nur mit meinem Ende gut!

2. Rezitativ

Mein Leben hat kein ander Ziel,
Als daß ich möge selig sterben
Und meines Glaubens Anteil erben;
Drum leb ich allezeit
Zum Grabe fertig und bereit,
Und was das Werk der Hände tut,
Ist gleichsam, ob ich sicher wüßte,
Daß ich noch heute sterben müßte:
Denn Ende gut, macht alles gut!

3. Arie

Willkommen! will ich sagen,
Wenn der Tod ans Bette tritt.
Fröhlich will ich folgen, wenn er ruft,
In die Gruft,
Alle meine Plagen
Nehm ich mit.

4. Rezitativ

Ach, wer doch schon im Himmel wär!
Ich habe Lust zu scheiden

Soprano:

¿Quién sabe si mi fin está cercano?
Mi Dios amado es el único que sabe
si mi transcurrir por esta tierra
será corto o largo.
El tiempo camina por una senda, la muerte por otra,

Alto:

y, finalmente, ocurre que por distanciados que estén,
acabarán por encontrarse.
¡Ay qué rápido y fugaz
llegará mi fin!

Tenor:

Quién sabe si hoy mi boca
hablará por última vez.
Por eso continuamente digo:
¡Dios mío, te ruego que la sangre de Cristo
pueda ampararme en mi final!

2. Recitativo (Tenor)

El objetivo de mi vida
es morir en paz
y gozar de los beneficios de mi fe.
Así, durante toda mi existencia,
estoy preparado para bajar a la tumba.
Precisamente gasto mi tiempo
en aquello que haría si supiera con seguridad
que hoy debería morir:
¡Para alcanzar un buen final, obrad del todo bien!

3. Aria (Alto)

¡Bienvenida! Quisiera decir cuando la muerte
se presente ante mi lecho.
Alegre la seguiré
cuando me llame a la tumba,
llevándome todos mis tormentos
con ella.

4. Recitativo (Soprano)

¡Ay, quién habitara en el Cielo!
Deseo partir

Und mit dem Lamm,
Das aller Frommen Bräutigam,
Mich in der Seligkeit zu weiden.
Flügel her!
Ach, wer doch schon im Himmel wär!

5. Arie

Gute Nacht, du Weltgetümmel!
Itzt mach ich mit dir Beschluß;
Ich steh schon mit einem Fuß
Bei dem lieben Gott im Himmel

6. Choral

Welt, ade! ich bin dein müde,
Ich will nach dem Himmel zu,
Da wird sein der rechte Friede
Und die ewge, stolze Ruh.
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit,
In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit

y con el Cordero,
el amadísimo Esposo,
solazarme en la gloria.
¡Alas, venid!
¡Ay, quién habitara en el Cielo!

5. Aria (Bajo)

¡Buenas noches, mundo convulso!
Ya termino,
ya tengo un pie en el Cielo,
junto a Dios amado.

6. Coral

¡Adiós mundo! Te aborrezco.
Deseo caminar hacia el Cielo,
pues allí encontraré la paz auténtica
y el eterno y dulce reposo.
Mundo, en ti habitan la guerra y los combates,
todo es vanidad.
En el Cielo, por toda la eternidad,
la paz, la alegría y la felicidad.

SEÑOR, TUS OJOS MIRAN A LA FE

Cantata BWV. 102 (1726)
Ocasión: 10º Domingo después de la Trinidad

1. Choral

Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben!
Du schlägest sie, aber sie fühlen's nicht; du plagest sie,
aber sie bessern sich nicht. Sie haben ein härter
Angesicht denn ein Fels und wollen sich nicht bekehren.

2. Rezitativ

Wo ist das Ebenbild, das Gott uns eingepräget,
Wenn der verkehrte Will sich ihm zuwiderleget?
Wo ist die Kraft von seinem Wort,
Wenn alle Besserung weicht aus dem Herzen fort?
Der Höchste suchet uns durch Sanftmut zwar zu zähmen,
Ob der verirrte Geist sich wollte noch bequemen;
Doch, fährt er fort in dem verstockten Sinn,
So gibt er ihn in's Herzens Dünkel hin.

1. Coro

Señor, Tus ojos miran a la fe.
Los azotaste, pero no lo sintieron;
hiciste caer plagas sobre ellos, pero no se hicieron mejores.
Su semblante es más duro que una roca y no se convertirán.

2. Recitativo (Bajo)

¿Dónde está la imagen que Dios creó en nosotros
si nuestra perversa voluntad se vuelve contra Él?
¿Dónde está el poder de su palabra,
si todo deseo de mejorar escapa de nuestro corazón?
Dios intentará contenernos con ternura
si el alma errante aún quiere obedecer,
mas si persiste en su terca rebeldía,
la abandonará en la oscuridad del corazón.

3. Arie

Weh der Seele, die den SchadenNicht mehr kennt
Und, die Straf auf sich zu laden,Störrig rennt,
Ja von ihres Gottes Gnaden
Selbst sich trennt.

4. Arioso

Verachtest du den Reichtum seiner Gnade,
Geduld und Langmütigkeit? Weißest du nicht,
dass dich Gottes Güte zur Buße locket?
Du aber nach deinem verstockten und unbußfertigen
Herzen häufest dir selbst den Zorn auf den Tag des
Zorns und der Offenbarung des gerechten
Gerichts Gottes.

5. Arie

Erschrecke doch,
Du allzu sichre Seele!
Denk, was dich würdig zähle
Der Sünden Joch.
Die Gotteslangmut geht auf einem Fuß von Blei,
Damit der Zorn hernach dir desto schwerer sei.

6. Rezitativ

Beim Warten ist Gefahr;
Willst du die Zeit verlieren?
Der Gott, der ehmals gnädig war,
Kann leichtlich dich vor seinen Richtstuhl führen.
Wo bleibt sodann die Buß? Es ist ein Augenblick,
Der Zeit und Ewigkeit, der Leib und Seele scheidet;
Verblendter Sinn, ach kehre doch zurück,
Dass dich dieselbe Stund nicht ende unbereitet!

7. Rezitativ

Heut lebst du, heut bekehre dich,
Eh morgen kommt, kann's ändern sich;
Wer heut ist frisch, gesund und rot,
Ist morgen krank, ja wohl gar tot.
So du nun stirbest ohne Buß,
Dein Leib und Seel dort brennen muss.
Hilf, o Herr Jesu, hilf du mir,
Dass ich noch heute komm zu dir
Und Buße tu den Augenblick,
Eh mich der schnelle Tod hinrück,
Auf dass ich heut und jederzeit
Zu meiner Heimfahrt sei bereit.

3. Aria (Contralto)

Ay del alma que no reconozca su culpa
y, pidiendo para sí el castigo,
siga obstinadamente, sí,
separándose hasta de la gracia de Dios.

4. Arioso (Bajo)

¿Desprecias las riquezas de su bondad,
paciencia y longanimidad ?
¿Acaso no sabes que la bondad de Dios
te guía hacia el arrepentimiento?
Mas tu terquedad y tu corazón impenitente
te acarrearán ira el día de la ira
y de la revelación del justo juicio de Dios.

5. Aria

¡Temed, almas confiadas en exceso!
Pensad en el alto precio
del yugo del pecado.
La paciencia de Dios camina con paso lento
para que después Su ira
caiga sobre vosotras con más fuerza.

6. Recitativo (Contralto)

La espera es peligrosa;
¿queréis desperdiciar vuestro tiempo?
Dios, una vez misericordioso,
puede llevaros fácilmente ante el trono de Su juicio.
Luego, ¿dónde está vuestro arrepentimiento?
Sólo un instante separa el tiempo de la eternidad,
alma y cuerpo; oh, mente ciega, cambia
para que esa hora no te encuentre sin estar preparada.

7. Recitativo

Hoy vives, arrepiéntete,
antes de que llegue mañana y todo pueda cambiar;
lo que hoy es fresco, saludable y hermoso
mañana puede estar enfermo, incluso ya muerto.
Si ahora mueres sin arrepentirte,
tu cuerpo y tu alma podrían arder después en el infierno.
Ayúdame, Señor Jesús, ayúdame
para que pueda llegar a Ti hoy
y para que me arrepienta ahora mismo
de modo que hoy y en todo momento
esté preparado para mi viaje al cielo.

HACIA TI, SEÑOR, YO ME ELEVO

Cantata BWV. 150 (1708)

Textos del Salmo 24 (1, 2, 5, 15)

1. Sinfonie

1. Sinfonía

2. Chor

Nach dir, Herr, verlanget mich.
Mein Gott, ich hoffe auf dich.
Laß mich nicht zuschanden werden,
daß sich meine Feinde
nicht freuen über mich.

2. Coro

Hacia Ti, Señor, yo me elevo.
Mi Dios, confío en Ti.
Que no sea confundido,
para que mis enemigos
no exulten sobre mí.

3. Arie (Sopran)

Doch bin und bleibe ich vergnügt,
Obgleich hier zeitlich toben:
Kreuz, Sturm und andre Proben,
Tod, Höll und was sich fügt.
Ob Unfall schlägt
den treuen Knecht,
Recht ist und bleibet ewig Recht.

3. Aria (Soprano)

Pero estoy y estaré contento,
aunque aquí, a veces, me enfurezca.
Cruz, tormenta y otras pruebas,
muerte, infierno y lo que sea.
Aunque la desgracia golpee
a tu leal siervo,
justo es y siempre será justo.

4. Chor

Leite mich in deiner Wahrheit
und lehre mich;
denn du bist der Gott der mir hilft,
täglich harre ich dein.

4. Coro

Guíame en la verdad
y enséñame,
pues Tú eres el Dios que me ayuda,
todo el día te espero.

5. Terzett (Alt, Tenor, Baß)

Zedern müssen von den Winden
Oft viel Ungemach empfinden,
Oftmals werden sie verkehrt.
Rat und Tat auf Gott gestellet,
Achtet nicht, was widerbellet,
Denn sein Wort ganz anders lehrt.

5. Trío (Contralto, Tenor, Bajo)

Los cedros deben, a causa del viento,
sufrir a menudo muchos vaivenes
y frecuentemente son abatidos.
A Dios confío mis pensamiento y obras,
sin preocupación, aunque me increpen,
pues su palabra señala el camino.

6. Chor

Meine Augen sehen stets zu dem Herrn;
denn er wird meinen Fuß
aus dem Netze ziehen.

6. Coro

Mis ojos miran siempre al Señor,
pues Él liberará mis pies
de la red.

7. Chor

Meine Tage in dem Leide
Endet Gott dennoch zur Freude;
Christen auf den Dornenwegen
Führen Himmels Kraft und Segen.
Bleibet Gott mein treuer Schutz,
Achte ich nicht Menschentrutz,
Christus, der uns steht zur Seiten,
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

7. Coro

Mis días de sufrimiento
los transforma Dios, al final, en alegría.
Los cristianos, en los caminos espinosos,
se amparan bajo el poder y la bendición del cielo.
Sea Dios mi leal protector,
no me fije yo en el rencor de los demás.
Cristo, que está de nuestro lado,
me ayuda a diario a vencer la batalla.

QUERIDO JESÚS, MI ANHELO

Cantata BWV. 32 (1726)

Textos de Georg Christian Lehms (1684 - 1717) y Paul Gerhardt (1607 - 1676)

1. Arie

Liebster Jesu, mein Verlangen,
Sage mir, wo find ich dich?
Soll ich dich so bald verlieren
Und nicht ferner bei mir spüren?
Ach! mein Hort, erfreue mich,
Laß dich höchst vergnügt umfangen.

2. Rezitativ

Was ists, daß du mich gesuchet?
Weißt du nicht,
daß ich sein muß in dem,
das meines Vaters ist?

3. Arie

Hier, in meines Vaters Stätte,
Findt mich ein betrübter Geist.
Da kannst du mich sicher finden
Und dein Herz mit mir verbinden,
Weil dies meine Wohnung heißt.

4. Rezitativ (Dialog)

Sopran (Seele)

Ach! heiliger und großer Gott,
So will ich mir
Denn hier bei dir
Beständig Trost und Hülfe suchen.

Baß (Jesus)

Wirst du den Erdentand verfluchen
Und nur in diese Wohnung gehn,
So kannst du hier und dort bestehn.

Sopran

Wie lieblich ist doch deine Wohnung,
Herr, starker Zebaoth;
Mein Geist verlangt nach dem,
was nur in deinem Hofe prangt.
Mein Leib und Seele freuet sich
In dem lebendgen Gott:
Ach! Jesu,
meine Brust liebt dich nur ewiglich.

1. Aria

Querido Jesús, mi anhelo,
dime ¿dónde te encontraré?
¿Debo perderte tan pronto
y no sentirte más junto a mí?
¡Oh, refugio mío, alégrame,
deja que gozosamente te abrace!

2. Recitativo

¿Qué sucede que me buscas?
¿No sabes
que debo estar
donde mi Padre?

3. Aria

Aquí, en la morada de mi Padre,
me encuentra un alma afligida.
Aquí es seguro que podrás encontrarme
y unir a mí tu corazón,
porque ésta es la que llaman mi morada.

4. Recitativo (Diálogo)

Soprano (Alma)

¡Oh, santo y gran Dios,
buscaré entonces
aquí, junto a Ti,
consuelo y auxilio constantes!

Bajo (Jesús)

Si maldices las vanidades del mundo
y sólo te encaminas hacia esta morada,
podrás resistir en cualquier lugar.

Soprano

¡Qué adorable es tu morada, Señor,
poderoso Rey de los Ejércitos!
Mi espíritu anhela solamente
lo que resplandece en tu reino.
Mi cuerpo y mi alma se regocijan
en el Dios viviente.
¡Ah, Jesús,
mi corazón eternamente sólo te amará a ti!

Baß
So kannst du glücklich sein,
Wenn Herz und Geist
Aus Liebe gegen mich entzündet heißt.

Sopran
Ach! dieses Wort, das itzo schon
Mein Herz aus Babels Grenzen reißt,
Faß ich mir andachtsvoll in meiner Seele ein.

5. Arie (Duett)
Beide
Nun verschwinden alle Plagen,
Nun verschwindet Ach und Schmerz.

Sopran
Nun will ich nicht von dir lassen,

Baß
Und ich dich auch stets umfassen.

Sopran
Nun vergnüget sich mein Herz

Baß
Und kann voller Freude sagen:

Beide
Nun verschwinden alle Plagen,
Nun verschwindet Ach und Schmerz!

6. Choral
Mein Gott, öffne mir die Pforten
Solcher Gnad und Gütigkeit,
Laß mich allzeit allerorten
Schmecken deine Süßigkeit!
Liebe mich und treib mich an,
Daß ich dich, so gut ich kann,
Wiederum umfang und liebe
Und ja nun nicht mehr betrübe.

Bajo
Entonces podrás ser feliz,
si el corazón y el alma
están encendidos de amor por Mí.

Soprano
¡Ah! Estas palabras que ahora arrebatan
mi corazón de las murallas de Babilonia,
las guardaré con devoción en mi alma.

5. Aria (Dueto)
Ambos
Ahora desaparecen todas las penas,
ahora desaparecen las quejas y el dolor.

Soprano
Ahora no quiero dejarte.

Bajo
Y yo siempre te mantendré abrazada.

Soprano
Ahora se regocija mi corazón

Bajo
Y poder decir lleno de alegría:

Ambos
Ahora desaparecen todas las penas,
ahora desaparecen las quejas y el dolor.

6. Coral
¡Dios mío, ábreme las puertas
de tu gracia y bondad,
déjame que siempre en todo,
guste de tu dulzura!
Ámame y guíame,
para que pueda
de nuevo abrazarte y amarte
sin afligirte jamás.

ADRIANA SANABRIA LORENZO

SOPRANO

Egresada del ISA de Cuba en las carreras de dirección Coral y Orquestal, también concluyó estudios de maestría en Dirección Orquestal en la UV. Ha tomado clases con maestros como Digna Guerra, Carlos Aransay, Jorma Panula, Leo Kraemer y Lanfranco Marceletti. Ha dirigido las orquestas sinfónicas juveniles de la ENA y el ISA de la Habana. Fue Directora asistente del Coro Nacional de Cuba, Directora del Coro Juvenil de Cuba, fundadora y directora del coro de cámara De Profundis. Ha participado en el Oregon Bach Festival de Estados Unidos así como en diferentes salas de Alemania, Francia y Polonia. Como soprano ha interpretado los roles de la Antigua de La Tabernera del Puerto, Cio-Cio San de Madama Butterfly, y ha cantado como soprano solista de la 9na Sinfonía de Beethoven con la OSX. Actualmente dirige los coros Orfeón e Infantil del ISMEV.

Nació en la ciudad de México e inició sus estudios musicales a la edad de 17 años en la Ciudad de Xalapa Veracruz, en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana.

En el año 2018 egresó de la Licenciatura en Canto bajo la tutela del barítono Benito Navarro, y en el 2021 egresó de la maestría en Dirección Coral de la misma Universidad.

Ha formado parte de grupos como la Camerata Coral de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, Voces de la Tierra, Veracanto, de la Capella Novohispana, del Coro Altus y del Coro de Cámara del Estado de Veracruz.

Sus intervenciones tanto de solista como de coreuta la han llevado a recintos importantes como la Sala Nezahualcóyotl, el Palacio de Minería, el Palacio de Bellas Artes y la Catedral Metropolitana de la CDMX. Actualmente se desempeña como cantante en el Coro de la UV.

Originaria de la ciudad de Orizaba, Ver. Egresada de la carrera de Canto con especialidad en Lied y Oratorio por la Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz, Austria. Inicia sus estudios de Maestría en interpretación de Lied y Oratorio en la misma universidad. Ha cantado como solista en diferentes producciones y recintos nacionales e internacionales, entre ellos se encuentran; Musikverein Stefaniensaal Graz, Austria; Kasematen, Austria; Grazer Opera House, Austria; Palacio de Bellas Artes, México; Teatro del Edo. Xalapa, México; Foro Boca, México, entre otros. Semifinalista en el concurso internacional de canto "Meister singer competition" en la ciudad de Graz, Austria y ganadora del premio a la mejor interpretación en el XXXVI Concurso Nacional de Canto "Carlo Morelli". Ha tomado clases Magistrales de interpretación con: Brigitte Fassbaender, Javier Camarena, Gabrielle Lechner, Linda Watson, entre otros. Actualmente es integrante del Coro de la Universidad Veracruzana.

JAFET MALDONADO
BAJO

Oriundo de Las Choapas, Veracruz. Comenzó sus estudios en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, bajo la tutela del Mtro. Víctor Manuel Filobello Aguilar, egresando en 2019; y en 2021 concluye su posgrado con la Maestría en Producción artística y Marketing Cultural en REALIA Instituto universitario para la Cultura y las Artes.

Ha sido solista con la Academia Barroca de la Orquesta Sinfónica de Xalapa en la Pasión según San Juan de Bach en el 2016; también con la Orquesta Universitaria de Música Popular de Xalapa dirigido por el Mtro. Rubén Flores; con la Camerata Coral de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, dirigido por el Mtro. Noel Josafat García Melo.

Ganador del premio Nápoli 2015 del Festival música urbana siendo cantante y director musical del grupo “Ópera urbana-Veracruz” dirigido por el Dr. Mauro de Rosa, en la Ciudad de Nápoles, Italia, representando a México-Veracruz. Actualmente es miembro activo del Coro de la Universidad Veracruzana.

Egresado de la licenciatura en música con opción en contrabajo de la Universidad Veracruzana; miembro fundador de la Orquesta Sinfónica de San Luis Potosí, donde se desempeñó como contrabajista del 2000 al 2009. Integrante del Coro de la Universidad Veracruzana del 2010 al 2014 y contrabajista de la Orquesta de Cámara del Estado de Zacatecas del 2014 al 2018. Ha colaborado en la interpretación de grandes obras como el Réquiem de Mozart y de Fauré, Oratorio de Navidad de Saint Saëns, Magnificat de Bach, Misa en do mayor de Beethoven, Un Réquiem Alemán de Brahms y Mesías de Händel. En 2018 lanza su primer material discográfico titulado Entre tango, bolero y danzón al lado de Fiatte Ssira Quartet, donde se desempeña como cantante y contrabajista. Recibió segundo lugar en el concurso de ópera PALCCO en 2020 efectuado en Guadalajara, Jal.

Es originario de Tampico , Tamaulipas y egresado de la Facultad de Música con la carrera de Profesor de Música Escolar y de la Licenciatura en Educación Artística con Perfiles Diferenciados por la UV.

Es integrante del Coro de la Universidad Veracruzana y forma parte de la Academia de Canto de la Facultad de Música de la UV.

Ha participado en numerosos conciertos y recitales como solista, con un variado repertorio que va desde la música antigua, ópera, canción de concierto, etc..

Entre los grupos con los que seha presentado se encuentran: El Ensamble de Música de Música Antigua de Xalapa, la Orquesta Universitaria de Música Popular de la UV, La Orquesta Juvenil del ISMEV, La Orquesta Sinfónica de Xalapa, entre otras.

Además imparte talleres y cursos enfocados a la técnica vocal y la pedagogía del canto en diferentes partes de la República.

TONATIUH BAZÁN

VIOLÍN

Originario de la ciudad de Veracruz, Ver., inició sus estudios de violín en la Escuela Municipal de Bellas Artes, con las maestras Aracely Saez e Irene Ortiz, concluyéndolos como Técnico Instrumentista. De 1987 a 1993 estudia bajo la dirección del maestro Stanislaw Kawalla (+). Realizó su Licenciatura en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana bajo la guía del maestro Mikhail Medvid. Participó en 1984 en el Concurso Cultural organizado por el DIF obteniendo el 1er. Lugar. En 1986 obtiene el 3er. Lugar en el Primer Concurso Nacional de Violín convocado por la Escuela de Música de la UNAM.

En 1997 obtiene el 3er. Lugar en el Tercer Concurso Nacional de Violín convocado por la Universidad Veracruzana en la ciudad de Xalapa, Ver. Ha participado en diversos cursos de Técnica e Interpretación Violinística, de Dirección Orquestal, de Música Sinfónica, de Educación Musical, de Música Barroca y Preclásica, de Jazz, así como en Festivales de Verano tales como el XX" Festival de Música de Cámara en San Miguel de Allende, Guanajuato, Instrumenta Verano Primera y Segunda emisión, en Puebla, Pue. Y en el Primer Festival de Música de Cámara de Aguascalientes, impartidos por los maestros Richard Luby, Wolfgang Laufer, Sadao Harada, Fernando Lozano, Stanislaw Kawalla (+), Pedro Cortinas, Marta García Renart, Serguei Gorbenko, Eduardo Angulo, San Petesburgo String Quartet, The Amernet String Quartet, The Turtle Island String Quartet, entre otros. Ha ofrecido recitales en diversas ciudades del Estado de Veracruz, Puebla, Oaxaca, Tampico, Tamps, Chiapas, Ciudad de México y la Habana, Cuba. Ha participado también en grabaciones de audio producidas por el Gobierno del Estado de Veracruz y la Universidad Veracruzana.

Desde 1994 es integrante de la Orquesta Sinfónica de Xalapa con quien ha participado en giras internacionales realizando conciertos en países como Alemania, Holanda, Bruselas, Guatemala y Brasil. Entre el 2015 y el 2016 se desempeñó como asistente de concertino interino de la O.S.X. También incursiona en otros géneros musicales como la música folklórica veracruzana, el son cubano y el tango.

Colaboró como docente en la escuela de Jazz, Jazzuv, en Xalapa, Ver. En el C.I.M.I. del puerto de Veracruz, y en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Veracruz. Es graduado con Mención Honorífica de la maestría en Música de Cámara en el Centro Mexicano de Posgrado en Música, A.C. en la ciudad de Puebla, Pue.

FÉLIX ALANIS

VIOLÍN

Director Artístico y fundador del reconocido Cuarteto Chroma y del Seminario de Música de Cámara del Festival Internacional Naolinco. Dr. Alanís posee un Doctorado con especialidad en la ejecución del violín de la Universidad de Houston y una Maestría en Música de Cámara con especialidad en viola y cuarteto de cuerdas de la Universidad de Victoria en Canadá.

Ha sido alumno de Kirsten Yon, Wayne Brooks, Gwen Thompson, Joanna Hood, Sharon Stanis, Mikahil Medvid y Renne Skerik. Se ha presentado como solista en orquestas en México y fuera del país y, asimismo, ha participado en numerosos festivales alrededor del mundo como Kent Blossom, YOA, Campos do Jordao, The Quartet Program, Instrumenta Verano, Texas Music Festival por mencionar algunos. A su vez, ha sido profesor en festivales en Honduras, Colombia, EUA, Corea del Sur, El Salvador y México donde ha tenido la oportunidad de tocar música de cámara con músicos internacionales como el Arianna String Quartet, Lafayette Quartet, Marcio Carneiro, Markus Placci, Claude Richard, Alvaro Larez, Elias Goldstein y más.

Ha ganado premios con su cuarteto de cuerdas como el Premio Manuel M. Ponce, Primer Lugar en el Concurso Nacional "Mateo Oliva", Segundo Premio del Concurso Nacional de Cuartetos en México; y también solo como el Segundo Lugar el concurso Anual de J. S. Bach, en Victoria, Canadá y Tercer Lugar en el Nacional de Violín en México. Conjuntamente, posee dos maestrías más, una en la Ejecución del violín y otra en la Pedagogía del violín, ambas, adquiridas en Texas Tech University y su licenciatura en la Universidad Veracruzana.

Actualmente es profesor del ISMEV es Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz, catedrático en las maestrías en música de la Universidad Veracruzana, de donde muchos de sus alumnos ya han ganado puestos en orquestas nacionales, lugares en universidades extranjeras para maestrías, al igual que becas para sus posgrados. Es Artista de la marca Olitarte, miembro de la Organización Sphinx, Alumno del Global Leaders Program y Asistente de Principal de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Más información en redes sociales como Dr. Felix Alanis – Artista Olitarte

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)

CONTRABAJOS

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) · Eliott Torres González.

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

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 Eufracio · 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

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
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	Enrique Hagmaier Espinoza
Analista de control y seguimiento	Rita Isabel Fomperoza Guerrero
Asistente de Secretaría Técnica	Ilse Jacqueline Renteria 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	Laura Julieta Rivera Muñiz · Vincenza Alvarado Vignola · Yael Harim Cervantes Uscanga · Frank Edison Hernández Lemus · Mariana Ramírez Rodríguez
Prácticas Profesionales	María Fernanda Enríquez Rangel · Penelope Yuliana González Zavala · Soraya Mendoza Mendoza · Pahola Exzacarías Lavin · Julieta De La Barrera Parra

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

RTV
Radio • Televisión de Veracruz

Francisco Aragón Pale
Conducción

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 Montaño · Aurelio Hernández · Horacio Sánchez
Camarógrafos

AMIGOS CORPORATIVOS OSX

DIAMANTE

OLIVARADIO
LÍDER EN AUDIENCIA

SENSACION 95.5 fm

El Patrón 104.9 FM

El Patrón 94.5 FM

PLATA

BOLA DE ORO
calidad coatepec

Museo BOLA DE ORO Finca Roma

LABORATORIOS GUERRERO®
Confianza a toda prueba

Comex®

EN SECO PEGA DURO®
EL ADHESIVO MÁS SEGURO

cinépolis®

BRONCE

FLORERIA Nadine® XALAPA

X24 ¡A la hora que se te antoje!®

tempera IMPRESOS

4PRINT DIGITAL CENTER

Treviño® COMPUTACION

Tacha art store

Holiday Inn Express UN HOTEL IHG™

TLAQNÁ
Centro Cultural
Universidad Veracruzana

Universidad Veracruzana
Secretaría de Desarrollo Institucional
Dirección General de Difusión Cultural