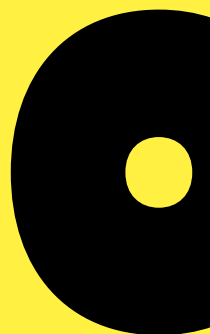




04/10

Tlaqná, Centro Cultural

20:00



Franz J. Haydn

Sinfonía N°102

en Si bemol Mayor (24')

I. Largo – Vivace

II. Adagio

III. Menuet: Allegro

IV. Presto

Johann B. Vanhal

Concierto para 2 fagotes

en Fa Mayor (23')

I. Allegro moderato

II. Andante grazioso

III. Finale: Allegro

Rex Lennes Gulson - fagot
Armando Salgado Garza - fagot

INTERMEDIO

Franz Schubert

Sinfonía N°3 en Re Mayor (26')

I. Adagio maestoso; Allegro con brio

II. Allegretto

III. Menuetto: Vivace

IV. Presto vivace

Martin Lebel - director titular

Joseph Haydn (1732-1809): Sinfonía en Si bemol mayor, Hoboken I:102 (1794)

Haydn compuso su antepenúltima Sinfonía en Londres, en 1794.¹ Johann Peter Salomon, violinista y empresario que lo llevó a Inglaterra, había pausado sus actividades, de forma que Haydn trasladó sus presentaciones públicas a la nueva serie de los *Opera Concerts*, a cargo de Giovanni Battista Viotti, en cuya presentación del 2 de febrero de 1795 fue estrenada la Sinfonía, en el *King's Theatre*. Fue en esta ocasión que ocurrió el *milagro*, que erróneamente fue y sigue siendo asociado al estreno de la Sinfonía no. 96 en Re mayor (1791). Albert Christoph Dies nos relata:

Conforme Haydn apareció en la orquesta y se sentó ante el pianoforte para dirigir él mismo una Sinfonía, los curiosos oyentes abandonaron sus asientos, en el patio de butacas, y se abarrotaron hacia la orquesta para ver mejor al famoso Haydn desde la cercanía. Los asientos en medio del piso estaban por ello vacíos, y apenas se habían vaciado cuando el gran candelabro se desplomó, estrellándose en pedazos y causando la mayor consternación en la numerosa multitud. Tan pronto hubo pasado el primer instante de terror, y aquellos que se habían concentrado hacia el frente pudieron considerar el peligro del que venturosamente habían escapado y hallaron palabras para expresarlo, varias personas profirieron el estado de sus sentimientos con fuertes gritos de “¡Milagro!, ¡milagro!” El propio Haydn estaba profundamente conmovido, y dio gracias a la misericordiosa Providencia que le había permitido en cierta forma ser la causa o el medio para salvar las vidas de cuando menos treinta personas...

He escuchado este incidente relatado de varias maneras, y casi siempre con el añadido de que en Londres brindaron a la Sinfonía el halagador nombre “El milagro”. Puede que tal sea el caso, pero cuando pregunté a Haydn sobre la cuestión él dijo: “No sé nada de ello”.²

Haydn dispone su primer movimiento en forma sonata con introducción lenta, exposición repetida y coda que inicia desde un Si bemol en cinco octavas, en un *tutti* orquestal, *piano*.

¹ Esta es también la última Sinfonía de Haydn en la tonalidad de Si bemol y sin clarinetes.

² Albert Christoph Dies, *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn* (Wien: Camesinische Buchhandlung, 1810), 93-94.

Partes	Introducción	Exposición (A)		Desarrollo (B)	Recapitulación (A1)		Coda
Cierre armónico	Abierta	Abierta		Abierta	Cerrada		Cerrada
Secciones		a	b		a1	b1	

Tabla 1. Estructura general del primer movimiento.³

El *Vivace* siguiente comienza con un *primer tema* cerrado,⁴ que Haydn hace escuchar dos veces en primeros violines: la primera *forte* y con singulares *acentos incorrectos*, y la segunda *piano*, sin acentos añadidos y con la 1ª flauta sumándose. Junto al cierre de la segunda afirmación llega un nuevo pasaje, *forte* y *tutti*, que nos conduce armónicamente al área de la dominante y a la sección **b**. En este pasaje juegan papeles importantes tanto los *acentos incorrectos* como un *insistente motivo*, formado por un salto disonante de séptima ascendente seguido de grados conjuntos descendentes. El flujo establecido no cesa sino hasta una cadencia marcada con una pausa total. Haydn nos brinda un cambio rítmico extremo, con un compás con octavas de La, muy destacado por los silencios que lo rodean, y similar a las octavas de Si bemol con las que iniciara la obra, pero ahora en *fortissimo*. Los arcos proponen una contestación en *piano* que es articulada por un silencio. Un nuevo compás de octavas en *fortissimo* motiva otra contestación en *piano*, tras la cual Haydn retoma el flujo y carácter de la música anterior a esta interrupción.

La **B** comienza con las octavas en *fortissimo* más contestación en *piano*. La reaparición del *primer tema* renueva el movimiento y, tras adelgazarla mucho, Haydn nutre la textura hasta tejer un extraordinario pasaje de gran riqueza, donde el *insistente motivo* presentado en la **A** es combinado contrapuntísticamente en imitaciones, hasta en cuatro voces distintas. Este pasaje alcanza una detención un tanto abrupta en una cadencia

³ La tabla 1 es válida también para el primer movimiento de la Tercera Sinfonía de Schubert, en este mismo programa.

⁴ Rítmica, melódica y / o armónicamente, las *partes o secciones abiertas* representan pasajes que, estando completos, plantean alguna forma de pregunta musical que, generalmente, hallará su resolución en la conclusión de una *parte o sección cerrada*.

abierta sobre el Sol inaugural de la **B**, seguida de silencio y de una gran expectativa.

¿Cómo continuar ahora?

La 1ª flauta nos propone hacerlo con el *primer tema*, *piano* y libre de *acentos incorrectos*, pero en *Do mayor*. Este efecto de reinicio, experimentado normalmente al comienzo de las partes **A1** pero en un área armónica *distinta a la tónica*, es uno de los juegos predilectos de Haydn, y es conocido como *falsa recapitulación*. El cierre del *primer tema* trae una nueva explosión de actividad dinámica, en *Do menor*. Este pasaje nos conducirá a la reaparición del *primer tema*, ahora en la ubicación correcta de Si bemol, que señala la llegada de **A1**, con una expansión nueva tras los dos compases de octavas separados por silencios, aumentando aún más la expectativa de alcanzar el cierre conclusivo, cuya llegada es celebrada en la breve **coda** final.

El segundo movimiento es un *Adagio* en Fa mayor, extraordinariamente elocuente, que invita a preguntarnos si acertaríamos a adivinar la identidad de su compositor en caso de ignorarla. Esta música se halla también como segundo movimiento del Trío para piano, violín y violoncello en Fa sostenido menor, Hob. XV:26.⁵ La comparación entre ambas versiones puede hacer pensar que la hallada en la Sinfonía es posterior, al estar algo más elaborada. La maestría de Haydn como orquestador es clave, y este *Adagio* se cuenta entre sus más notables logros orquestales: me limito a señalar la significativa presencia de un violoncello solo y el empleo de sordinas en las trompetas y timbales.

Partes	A	A variada	B	A1	Coda
Cierre armónico	Abierta	Abierta	Abierta	Cerrada	Cerrada
Hob. XV:26 / II	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>
Hob. I:102 / II	<i>Presente</i>	Ausente	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>	<i>Presente</i>

Tabla 2. Estructura general de segundo movimiento, en ambas versiones.⁶

⁵ Probablemente del mismo 1794, y en todo caso anterior a octubre de 1795, cuando fue publicado en conjunto con los Tríos Hob. XV:24 y 25 como *Tres Sonatas para pianoforte con acompañamiento de violín y violoncello*.

⁶ En la Sinfonía el *Adagio* incorpora una *repetición variada* de la **A**, inexistente en el Trío.

El tema inicial, de gran belleza, señalará el comienzo de todas sus partes, con la **B** luciendo un efecto novedoso y poco común en el contexto de sinfonías clásicas, al iniciar sin transición ni preparación desde el área armónica de La bemol mayor, procedente del ámbito de *Fa menor*.

El *Minueto* es el movimiento estructuralmente más sencillo, aunque Haydn reúne siempre esta claridad con un refinado sentido de elaboración y desarrollo. Tanto *Minueto* como *Trio* están en Si bemol mayor, y el contraste reside en su carácter: mientras el *Minueto* es muy enérgico, con fuertes contrastes y un desarrollo muy rico, el *Trio* se muestra cordialmente apacible.

Partes	<i>Menuet (A)</i>			<i>Trio (B)</i>			<i>Menuet da capo (A)</i>		
Área tonal	Si bemol mayor (I)			Si bemol mayor (I)			Si bemol mayor (I)		
Secciones	a	b	a1	a	b	a1	a	b	a1

Tabla 3. Estructura general del tercer movimiento.⁷

Michael Steinberg llama nuestra atención sobre las doce veces en las que la 1ª flauta interviene, en el *Trio*, para cantar un sencillo motivo de dos notas en tercera descendente.⁸ Estas intervenciones juegan un papel especial: mientras que en las secciones **a** señalan las cadencias finales, en la **b** se hallan al inicio de cada grupo de compases.

El *Finale*, muy afín al primer *Vivace* en invención y carácter, se halla también en forma sonata, con una singularidad muy especial y juguetona: Haydn comienza el movimiento con un pasaje que es, en sí, una *pequeña composición (PC)* completa en tres partes:⁹

⁷ La tabla 3 es válida también para el tercer movimiento de la Tercera de Schubert.

⁸ Michael Steinberg, *The Symphony. A Listener's Guide* (New York: Oxford University Press, 1995), 241.

⁹ Esta *pequeña composición (PC)* encabeza la **A** del *Finale*, pero al estar cerrada y completa en sí misma también nos puede brindar la impresión de que el movimiento nos propone una forma tipo rondó. El *primer tema* de la **PC** (escuchado en **A** y **A1** de la **PC**) es asimismo el primero del *Finale* en su conjunto.

Partes	A (12 compases)	B (16 compases)	A1 (10 compases)
Cierre armónico	Abierta	Abierta	Cerrada

Tabla 4. Estructura general de la *pequeña composición (PC)* inicial del *Finale*.

Dentro de esta **PC** y después de repetir su **A**, Haydn nos hace escuchar **B** y **A1**, que se repiten a continuación. En el último compás de la primera vez, el cierre es marcado por un pequeño silencio, pero la segunda vez la conclusión de esta **PC** inicia un pasaje muy dinámico que impulsa el cambio de área armónica, señalado con una cadencia abierta puntuada por un silencio. A continuación, la **b** comenzará aludiendo al *primer tema* en *piano* para presentarnos después una sucesión de alegres explosiones en *forte*, con una sonriente línea cromática.

Partes	Exposición (A)		Desarrollo (B)		Recapitulación (A1)		Coda
Cierre armónico	Abierta		Abierta		Cerrada		Cerrada
Secciones	a	b			a1	b1	
Apariciones de la PC	1ª		2ª				

Tabla 5. Estructura general del *Finale*.

Tras establecer y expandir del área armónica de la dominante, **A** concluye con una transición en *piano* que nos conduce a la reaparición completa de la **PC**, en la tónica de Si bemol mayor pero ahora *sin repeticiones*. Haydn juega deliberadamente con la variedad de opciones que nos propone este retorno: ¿se trata de una repetición de la exposición, del retorno del estribillo en un rondó, o de otra posibilidad? La opción que Haydn nos revela conforme avanzamos en el movimiento es que se trata del inicio del desarrollo (**B**), que cambia junto con el cierre de esta aparición de la **PC** a *Si bemol menor*, de enorme dramatismo. Tras este tormentoso pasaje, **B** es elaborada con tanta intensidad como concisión para disminuir hacia repeticiones de un motivo mínimo: la *anacrusa inicial* del *primer tema*, que Haydn empleará como trampolín para iniciar **A1**. **A1** no presenta de

nuevo a la **PC** completa, si no únicamente una variación muy abreviada de ella, incorporando el juego previo de su *anacrusa inicial* como motivo, y llevándonos casi de inmediato a la **b1**, cuya llegada es señalada directamente por las *carcajadas* de las alegres explosiones en *forte*. Sin dilación, la conclusión de la **b1** cierra armónicamente el *Finale* con una contundente cadencia, tras la cual la genial **coda** parece iniciar preguntando: ¿en verdad hemos terminado?

Haydn y sus amigos sabemos que la respuesta es *¡no aún!*, y con su juego de transformaciones que combinan la *anacrusa inicial*, el encabezado del *primer tema*, escalas, cadencias, silencios y su magnífico sentido rítmico, la **coda** pone el verdadero y brillante punto final a esta excepcional Sinfonía.¹⁰

Johann Baptist Vanhal (1739-1813): Concierto para dos fagotes y orquesta en Fa mayor (¿?)

Vanhal es uno de los compositores de origen bohemio que contribuyeron al desarrollo del estilo clásico vienés a partir de diversas fuentes del periodo Barroco.¹¹ Tras establecerse en Viena, entre 1760 y 1761, Vanhal permaneció en la capital imperial durante la mayor parte de su vida, llegando a ser bastante apreciado. Alrededor de 1780 abandonó los géneros del cuarteto de cuerdas y de la sinfonía para concentrarse en la música sacra, para teclado (tanto solo como en ensambles) y en composiciones ocasionales. En décadas recientes las Sinfonías de Vanhal han disfrutado de una amplia revalorización, como aportaciones significativas al género en el periodo clásico. Sin embargo, como para muchos de sus contemporáneos, resulta imposible hasta el momento establecer un catálogo completo de su obra, y puede afirmarse que aún no estamos cerca de contar con un acceso fácil a gran parte de sus composiciones.

¹⁰ El público presente en el estreno también lo debe haber sentido, con la emoción especial que a la intuición brinda el deslumbramiento: exigieron y obtuvieron la repetición de este *Finale*, aclamándolo.

¹¹ La forma checa –**Jan Křtitel Vaňhal**– es de uso moderno, y no corresponde a la usada por propio compositor –**Wanhal**– empleada tanto por sus contemporáneos como extensamente hasta poco después de la Segunda Guerra Mundial.

El Concierto que nos ocupa contrasta a dos instrumentos iguales con la formación orquestal clásica de parejas de oboes y cornos, arcos y bajo continuo.¹² No existe certeza sobre la fecha de composición de la obra, que también existe en una versión atribuida al compositor austríaco Anton Zimmermann (1741-1781), con un segundo movimiento completamente distinto.¹³ Aparte de las preguntas no resueltas que plantea este hallazgo, el Concierto brinda un medio musicalmente atractivo para los fagotes solistas, que son tratados tanto alternándose en presentaciones melódicas amplias como en combinaciones de duetos de voces de igual importancia entre sí. Aunque aún emplea el bajo continuo, el Concierto es claramente representativo del estilo clásico, al estar sus tres movimientos –muy distintos entre sí en dimensiones y carácter– en forma sonata.

En particular, el *Allegro* inicial se halla dispuesto en una *forma sonata con doble exposición*, un modelo estructural empleado por compositores del periodo clásico como respuesta al reto de brindar motivación e interés, musical y dramática, al papel del solista (o solistas).¹⁴ Esta cualidad, junto al hecho de que los fagotes alternan entre sí en buena parte de sus pasajes, hace del primer movimiento el más extenso de la obra por un amplio margen. El fin de la recapitulación (**A1**) incluye una cadencia para los solistas, cuya conclusión brinda el cierre armónico final al movimiento, con el que llega su **coda**, a cargo de la orquesta.

En el *Andante grazioso*, durante el que callan oboes y cornos, los fagotes cantan duetos líricos, en los que un hábil empleo de disonancias y

¹² La combinación de dos instrumentos iguales como solistas, extremadamente favorecida durante el periodo Barroco y aún popular en el Clásico, caería después en un prolongado decaimiento.

¹³ Mientras más popular y exitoso haya sido un compositor, más probable es hallar sus obras en copias y / o ediciones diversas, pero también es más común encontrar su nombre añadido a obras que no son suyas, con el deshonesto propósito de hacerlas más *atractivas* y mucho más *vendibles*. Además, muchas obras eran copiadas con prisa y, si eran suficientemente conocidas, no con la información completa que hoy en día se considera indispensable para su identificación. Esto da como resultado muchas atribuciones múltiples, falsas o, cuando menos, problemáticas.

¹⁴ En conciertos clásicos, muchos primeros movimientos adoptan el procedimiento conocido como *doble exposición*. La **A** se presentará en *dos etapas*: la primera de ellas –generalmente solo para la orquesta– *cerrada*, mientras que la segunda presentará al solista (o solistas), concediéndole(s) el privilegio de activar la música armónicamente para dejar a la **A abierta**.

pasajes es acompañado por un flujo casi continuo de amables corcheas en la orquesta. El *Allegro* final es tan animado como breve. Su tema inicial, con carácter de fanfarria, señala el inicio de cada una de sus tres partes y trae de vuelta a oboes y cornos. Mientras que **A** y **A1** incluyen pasajes con los oboes de la orquesta formando brillantes cuartetos con los solistas, la **B** conduce hacia la **A1** con un atractivo pasaje contrastante, en el que la coloración armónica del modo menor se presenta junto a figuras animadas rítmicamente por tresillos.

Franz Schubert (1797-1828): Sinfonía no. 3 en Re mayor, D 200 (1815)

En sus primeros Cuartetos de cuerdas y Sinfonías Schubert adoptó como modelos las obras de los maestros clásicos, y su cultivo de estos géneros también fue estimulado por los ensambles en los que él mismo tocó: el cuarteto familiar¹⁵ y la orquesta de primer nivel formada por los estudiantes del *Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt*, institución en la que estudió entre 1808 y 1813. La práctica orquestal en el *Stadtkonvikt* permitió a Schubert familiarizarse de primera mano con sinfonías y otras obras orquestales de Joseph y Michael Haydn, Wolfgang Mozart y Beethoven, entre otros.¹⁶

Schubert compuso su Tercera Sinfonía en un tiempo muy breve, en 1815. Inició la labor el 24 de mayo, componiendo los primeros 47 compases del primer movimiento, y lo retomó el 11 de junio, completando el movimiento al día siguiente. El día 15 inició el segundo movimiento, y para el 19 la obra completa estaba concluida.

El primer movimiento está dispuesto en forma sonata con introducción lenta, exposición repetida y coda, y sus temas poseen un encanto que para algunos se nutre de las melodías tradicionales austríacas y para otros de ecos del lenguaje musical de Gioacchino Rossini. El *Allegro con brio* inicia su **a** con un primer tema a cargo del 1º clarinete, mismo que

¹⁵ Violines: sus hermanos Ignaz y Ferdinand; viola: Franz; violoncello: su padre, Ferdinand.

¹⁶ El fundador de la orquesta y principal de segundos violines era Josef von Spaun, estudiante de derecho que pronto inició una cercana amistad con Schubert. Gracias a Spaun sabemos que la Sinfonía en Sol menor, KV 550, de Mozart y la Segunda Sinfonía de Beethoven impresionaron intensamente al joven Schubert.

pronto es llevado por un *crescendo* a un brillante *fortissimo* en *tutti* –que retoma un motivo, formado por una escala ascendente seguida de su nota final repetida, hallado en la introducción–, a partir del cual el impulso se mantiene hasta detenerse en una cadencia abierta puntuada con un silencio. Tras esta pausa **b** inicia con un nuevo tema, encomendado inicialmente al 1º oboe y acompañado por síncopas.

En la **B**, el motivo formado por el arpeggio que encabeza al primer tema del *Allegro* es empleado para conducirnos a través de una amplia progresión armónica que, fuertemente coloreada por el *modo menor*, torna su carácter hacia un ánimo grave y un tanto dramático antes de desembocar en el inicio de la **A1**.¹⁷ En **b1** hallamos dos novedades: el tema a ella asociado es *robado* por el 1º clarinete e inicia desde el área armónica de Sol mayor.¹⁸ Sin extenderse mucho, **b1** concluye articulando la cadencia que cierra armónicamente el movimiento, redondeado a partir de ella por la **coda**, que retoma y elabora el *fortissimo* que culminaba las secciones **a**.

El segundo movimiento está en una forma ternaria (**A – B – A – coda**), con partes muy claramente distinguidas gracias a los temas a ella asociados, y es el más sencillo del conjunto. La **A**, cerrada, se halla ella misma en una forma ternaria (**a – b – a1**), en la que su primera sección nos hace escuchar un periodo de 8 compases, repetido por Schubert con su instrumentación enriquecida. Tras la **b**, con una expresiva inflexión hacia Do menor, la **a1** cierra con una versión abreviada de **a**. La **B**, abierta, establece un contraste marcado con la **A**: aunque el *tempo* es el mismo, el tratamiento del ritmo brinda el efecto de una mayor animación, aunque el aliento del nuevo tema es más amplio que el de la **A**. El pasaje que podría elaborar más ampliamente esta parte central es en realidad una breve transición que propicia el retorno a la **A**, literalmente repetida, cuyo cierre trae consigo la muy breve **coda**, consistente en la triple repetición del motivo formado por las seis últimas notas de la melodía de **A**, repetidas sucesivamente en registros más graves y dinámicas más suaves.

Aunque Schubert designa *Minueto* al tercer movimiento, su *tempo* y carácter animados apuntan a un *Scherzo*. El *Minueto* (**A**) está caracteriza-

¹⁷ La fuerza del *modo menor* en este pasaje puede llegar a hacernos sentir que la **A1** es capaz de comenzar desde *Re menor*.

¹⁸ Más comúnmente, las secciones **b1** suelen hallarse en el área armónica de la tónica. Con este giro, Schubert logra un grato efecto de fresco contraste.

do –tanto en *forte* como en *piano*– por sobresaltos debidos al empleo casi constante de acentos que destacan el *tercer tiempo* de los compases. Adicionalmente, su sección intermedia está elaborada con gran encanto, empleando elementos armónicos del modo menor. A cambio, el *Trio* (**B**) parece querer compensar la audacia rítmica del *Minueto*, y para ello nos ofrece una melodía encantadoramente amable y rítmicamente regular, cuyo carácter de *Ländler* se ve realzado al ser cantada exclusivamente por el 1º oboe, junto al 1º fagot como segunda voz y al acompañamiento simple de los arcos.

La animación del *Presto vivace* final –en forma sonata con exposición repetida y **coda**– halla expresión mediante un movimiento de *tarantella*. Schubert impone una gran animación rítmica mediante figuras de corchea que se presentan casi incesantemente, manteniendo un empuje vital muy enérgico durante casi todo el movimiento y motivando un viaje armónico sumamente aventurero.¹⁹ Hallamos una de las poquísimas pausas al concluir la primera vuelta de **A**, mientras que la segunda vuelta enlaza sin descanso a la **B**. A partir de aquí el movimiento presenta con dos características singulares: **B** conduce a una cadencia abierta que apunta hacia el área armónica de Sol mayor, pero una muy breve transición hace que **A1** inicie desde el área armónica de la dominante, extraordinariamente inusual, lo que reequilibra notablemente la estructura del movimiento, que hallará el retorno a la tónica de Re mayor poco antes del final de **A1**, realzando Schubert el cierre final con una entusiasmante **coda**.

Arturo Cuevas Guillaumin,
Facultad de Música, Universidad Veracruzana

¹⁹ La *tarantella* evoca de nuevo el *estilo italiano* de Rossini, y Schubert adopta de esta danza tanto el muy veloz *tempo* como su amada alternancia armónica entre los modos mayor y menor.



REX LENNES GULSON

Fagotista originario de Illinois, Estados Unidos. Estudió su Licenciatura y Maestría en Artes en la Universidad de Iowa, con el profesor de fagot Ronald Tyree.

En 1986 se integró a la Orquesta Sinfónica de Xalapa como fagotista asistente y a partir de 2009 es el fagotista principal de la misma. Se ha presentado como solista y ha ofrecido recitales en diversas ocasiones.

En 2004 termina su Doctorado en Indiana University gracias al apoyo que recibió de la Universidad Veracruzana y a la Beca Chancellor's Fellowship de esa institución norteamericana. Ahí estudia fagot con la Profesora Kim Walker y música antigua con el fagotista barroco Michael McCraw.

Ha sido invitado a la Nashville Chamber Orchestra en Tennessee donde tocó varios conciertos y grabaciones, Asimismo, como fagotista barroco ha participado con la Bach Camerata y el Smithsonian Early Music Ensemble, ambos en Washington, D.C. El año pasado fue artista invitado en el Texas Tech University en Lubbock, Texas, donde presentó dos clases maestras y un recital.

Se ha mantenido activo en los últimos años ejecutando el fagot barroco con el Ensamble Galante ofreciendo conciertos en México y en el extranjero. En el campo de la docencia ha sido profesor de fagot en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana desde 1988 y en el Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz (ISMEV) de la Secretaría de Educación de Veracruz (SEV) de 2005 a 2024.



ARMANDO SALGADO GARZA

Estudió la Licenciatura en Música en la Facultad de Música de la UV bajo la tutela del doctor Rex Gulson. Realizó estudios de perfeccionamiento técnico en la Universidad de la Ciudad de Viena, Austria con el Profesor Marcelo Padilla, así como estudios de maestría en la Universidad Internacional de la Rioja en Pedagogía Musical. Asistió a los Festivales de Música de Cámara Aguascalientes e Instrumenta Oaxaca, participando en clases maestras con distinguidos fagotistas como: Whitney Crockett, David Tomás Realp, Christian Kunert, Asger Svendsen, entre otros. En 2010 obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Fagot organizado por la escuela de música Ollin Yoliztli, y el primer lugar en el concurso de música de cámara del Festival de Música de Cámara Aguascalientes. En 2008 ingresó como miembro de fila de la sección de fagotes de la OSX y desde 2011 se desempeña como fagotista asistente de principal.

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Joaquín Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Lázaro Jasha González · Pamela Castro Ortigoza · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · José Aponte (interino) · Moisés Medina (interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Valeria Roa · Carlos Rafael Aguilar Uscanga · Emmanuel Quijano · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · Joaquín Darinel Torres (interino) · José Miguel Mavil (interino) · Luis Eduardo Estrada (interino) · Ximena Sosa Chávez (servicio social). **VIOLAS** Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Andrei Katsarava Ritsk (asistente) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · Tonatiuh García Jiménez · 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 · Daniel Aponte · Laura Adriana Martínez González (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Ernesto Torres González · Juan Manuel Pólito Lagunes · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino). **FLAUTAS** Lenka Smolčáková (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores · Guadalupe Itzel Melgarejo García (interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (principal) · Laura Baker Bacon (corno inglés) · Gwendolyn Jean Goodman (interino) · Alejandra Aguilar Alba (interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente) · David John Musheff (requinto) · Ernesto Antonio Parra Ortiz (interino). **FAGOTES** Rex Gulson Miller (principal) · Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz. **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez. **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Remijio López. **TROMBONES** David Pozos Gómez (principal) · Juan Diego Jiménez Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina. trombón bajo: John Day Bosworth (principal). **TUBA** Ricardo Emmanuel Anguiano Fonseca (interino). **TIMBALES** Rodrigo Álvarez Rangel (principal). **PERCUSIONES** Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino). **ARPA** Eugenia Espinales Correa (principal). **PIANO** Jan Bratoz (principal).

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 Barrera. **RELACIONES PÚBLICAS** María Fernanda Enríquez Rangel. **ANALISTA DE CONTROL Y SEGUIMIENTO** Rita Isabel Fomperosa 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** Flor Janett Castelán Martínez. **SERVICIO SOCIAL** Vianey Ruiz García · Paola María Ollivier Gutiérrez · Violeta Alexander Romero Hernández · Ivy Amaerany Ramírez Ventura · Martín Ceballos Miranda.

AMIGOS OSX

DIAMANTE



EL ADHESIVO MÁS SEGURO.

BRONCE





04/17
20:00

04/19
12:00

Tlaqná, Centro Cultural
general \$108 estudiantes \$53

www.orquestasinfonicadexalapa.com

empresasuv.comprarboletos.com/



TLAQNÁ

Centro Cultural
Universidad Veracruzana



Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana



Universidad Veracruzana
Secretaría de Desarrollo Institucional
Dirección General de Difusión Cultural

MAHLER

Sinfonía N° 2 en do menor,
Resurrección

Graciela Morales - soprano

Harumi Castro - mezzosoprano

Camerata Coral de la Facultad de Música UV

Dir. Noel Josafat García

Coro UV / Jorge Cózatl - director

Martin Lebel - director titular

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez
RECTOR

Dr. Arturo Aguilar Ye
SECRETARIO ACADÉMICO

Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino
SECRETARÍA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dra. Yolanda Francisca González Molohua
SECRETARÍA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Mtro. Roberto Aguirre Guiochín
DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Rodrigo García Limón
DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS