



ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

DIRECTOR ARTÍSTICO LUDWIG CARRASCO

FRONTIERAS

PRIMERA TEMPORADA 2025

Puentes musicales

Sala Principal del Palacio de Bellas Artes

Ramón Shade
director huésped

PROGRAMA

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791),
Obertura de la ópera *El rapto del serrallo*, K. 384 **6'**

Igor Stravinsky (1882-1971),
Suite del ballet *Pulcinella* **21'**

Obertura
Serenata
Scherzino
Tarantella
Toccata
Gavota con dos variaciones
Dueto (Vivo)
Minueto y final

Intermedio

Franz Joseph Haydn (1732-1809),
Sinfonía núm. 100 en sol mayor, *Militar* **26'**

Adagio – Allegro
Allegretto
Menuet. Trio: Moderato
Finale: Presto

Febrero

Viernes 21, 20:00 horas y domingo 23, 12:15 horas.
Duración aproximada 1 hora, 30 minutos

Orquesta Sinfónica Nacional

Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por Carlos Chávez en 1928. A partir de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2002 al Mejor álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

A lo largo de su historia, la han encabezado José Pablo Moncayo, Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Sergio Cárdenas, José Guadalupe Flores, Francisco Savín, Enrique Arturo Diemecke, Carlos Miguel Prieto y, actualmente, Ludwig Carrasco. Figuras legendarias han dirigido la Sinfónica Nacional, tales como Pierre Monteux, Leonard Bernstein, Igor Stravinski, Georg Solti, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Otto Klemperer, Sergiu Celibidache, Heitor Villa-Lobos y Charles Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Henryk Szeryng, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Jessye Norman, Frederica von Stade, Itzhak Perlman, Kiri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo, Ramón Vargas y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos.

Desde su fundación, la Orquesta Sinfónica Nacional ha impulsado el desarrollo del repertorio mexicano, a través de la colaboración cercana con compositores y realizando un gran número de estrenos mundiales. Así mismo, es notable su acervo discográfico, de varias decenas de grabaciones, dedicado en su mayoría a obras nacionales.

Además de participar de forma continua en importantes festivales nacionales como el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Festival Internacional Cervantino y el Festival de Música de Morelia "Miguel Bernal Jiménez", su trayectoria internacional es muy amplia: ha realizado giras a diferentes países, donde ha obtenido siempre grandes éxitos. Destacan sus conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig, Konzerthaus en Berlín, Concertgebouw en Ámsterdam, Théâtre Du Châtelet en París, Palais Des Beaux Arts en Bruselas, la Musikverein de Viena, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Alte Oper de Fráncfort y en la Philharmonie de Colonia.

Bajo la actual dirección artística del maestro Ludwig Carrasco, la Orquesta Sinfónica Nacional emprende una nueva etapa en la que, además de su actividad artística, se replantea su ámbito y alcance social, caracterizándose por su constante apoyo y misión de difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano.



Ramón Shade, director huésped

Coahuilense nacido en Torreón. Inicia estudios de piano con Ricardo Zermeño, de composición con Alfredo A. González y de dirección con Manuel de Elías. De 1973 a 1981 reside en Viena, Austria, donde estudia en la Hochschule für Musik und darstellende Kunst (hoy Universität für Musik) teniendo como profesores a Karl Österreicher, en Dirección Orquesta; Karl Etti, en Dirección de Ópera; Gunter Theuring, en Dirección Coral; Roswitha Heintze, en Composición. Además de tomar cursos de dirección con los maestros Hans Swarowsky y Erich Leinsdorf. En 1980 es el primer mexicano en obtener el diploma como Director de Orquesta en la mencionada escuela. Dirige conciertos con la Tonkünstler Orchester y la Hochschule Symphonieorchester. Fue nombrado Director Musical en el Teatro de la Ciudad de St. Pölten. Asimismo, se desempeñó como correpetidor en la Ópera de Cámara Vienesa y el Conservatorio Franz Schubert.

Regresa a México, para participar en la Ópera de Bellas Artes como Correpetidor y Director. De 1983 a 1988 fue el director titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara, así como de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Juárez del Estado de Durango. Ha sido invitado como director huésped de las principales orquestas de la República y ha dirigido en los más importantes festivales del país. Ha participado como invitado con la Orquesta de Cámara de la Academia de Santa Cecilia en Roma, la Orquesta Sinfónica del Cairo, la Orquesta Sinfónica del Estado de Moscú, así como en diversas agrupaciones sinfónicas en Centro y Sudamérica. Entre otros reconocimientos, su ciudad natal le ha otorgado la medalla Magdalena Mondragón al Mérito Artístico. Es nombrado Lagunero Distinguido en el año 2004 por el Club Rotario de Torreón.

En 1994 fue invitado por el Patronato Arte Cultura y Sinfonía de La Laguna, para formar y dirigir la Camerata de Coahuila, orquesta que actualmente dirige.

Wolfgang Amadeus Mozart

Obertura de la ópera *El rapto del serrallo*, K. 384

Por aquello de que en el título de esta ópera hay una palabra no muy usual, una vez más se hace necesario ir velozmente al diccionario más cercano para averiguar qué es un serrallo. En la página 940 de mi vieja edición del *Pequeño Larousse Ilustrado* (que es un libro de cartón y papel, impreso con tinta, y no un fantasma virtual) es posible enterarse de que la palabra 'serrallo' viene del vocablo turco *serai*, que significa palacio. Convirtiendo este significado en algo un poco más específico, serrallo es el lugar en el que los musulmanes guardan a sus mujeres. Según el mismo diccionario, un sinónimo de serrallo es la palabra harén, departamento de la casa en que viven las mujeres entre los musulmanes. También se llama harén, entonces, al conjunto de las mujeres de un musulmán. Pero el diccionario no se detiene ahí, sino que procede a informar que, en sentido figurado, se utiliza la palabra serrallo para describir un lugar en el que se cometen actos obscenos. (Dicho de otra manera, y en determinadas circunstancias, la palabra 'serrallo' quiere decir lo mismo que burdel, lupanar, casa de lenocinio, mancebía o prostíbulo.) Ahora bien, es posible intentar averiguar qué entiende el *Pequeño Larousse Ilustrado* por actos obscenos, pero ello complicaría mucho este texto que, después de todo, debe tratar de música y no de actos obscenos. ¿Qué tenía que ver Mozart con toda esta obscenidad? Veamos...

Existía por ahí un texto teatral titulado *Belmont y Constanza*, escrito en 1781 por un tal Christoph Friedrich Bretzner, que fue tomado por Gottlieb Stephanie para hacer un libreto operístico que fue la base textual de la ópera de Mozart. *El rapto del serrallo* fue escrita por el compositor en el lapso de un año y el estreno, después de varios retrasos, se llevó a cabo en Viena el 16 de julio de 1782. Los musicólogos y biógrafos de Mozart afirman que en esta ópera se respira un ambiente sonoro alegre y optimista debido a dos razones: la primera, que Mozart acababa de librarse de la tiranía de su antipático patrón, el príncipe-arzobispo Jerónimo Colloredo de Salzburgo, y la segunda, que estaba muy enamorado de Constanza Weber, con quien habría de casarse después del estreno de la ópera. ¿Qué improbable historia nos cuentan, pues, Stephanie y Mozart en *El rapto del serrallo*?



Resulta que un tal Belmonte llega al palacio del pashá Selim en busca de su amada Constanza, que ha sido capturada por piratas y vendida como esclava. Comparten el cautiverio de Constanza su sirvienta inglesa, Blonde, y un sirviente español, Pedrillo. A pesar de las sospechas de Osmin, sirviente del pashá, Pedrillo logra entrar al servicio de Selim. A su vez, este pashá ha sido rechazado en sus avances amorosos por Constanza. Por si fuera poco, el tal Osmin está enamorado de Blonde, la sirvienta inglesa, que no quiere nada con él. Constanza declara que ni la tortura la hará aceptar al pashá. El sirviente Pedrillo logra emborrachar a Osmin para facilitar la huida de los prisioneros, que son atrapados en el intento. Al final, sin embargo, el pashá se pone generoso y los deja libres.

Nótese que cualquier semejanza de este argumento con el de la ópera *La italiana en Argel* (1813) de Gioachino Rossini (1792-1868) no es más que una prueba de que la ópera suele ser frecuentemente repetitiva. Por lo general, la crítica no suele considerar a esta ópera de Mozart como una obra maestra comparable con sus óperas de madurez; sin embargo, tiene una indudable importancia histórica, sobre todo porque es un estupendo ejemplo de la forma escénico-musical llamada en alemán *Singspiel*, en la que los números musicales están separados por escenas dialogadas. Uno de los primeros en apreciar el valor de *El rapto del serrallo* fue el compositor alemán Carl Maria von Weber (1786-1826), primo de Constanza la de Mozart, no la de la ópera, considerado como el padre de la auténtica ópera alemana. Decía Weber:

Esta ópera es el retrato de lo que los años de alegre juventud son para un hombre, los años cuya frescura nunca recuperará. Me atrevo a decir que en *El rapto del serrallo* Mozart había alcanzado el punto culminante de su experiencia artística, a la cual sólo era necesario añadir la experiencia del mundo. La humanidad tenía derecho a esperar que compusiera otras óperas como *Las bodas de Fígaro* y como *Don Giovanni*, pero ni con toda su voluntad hubiera podido escribir otra como *El rapto del serrallo*.

En tiempos de Mozart, los temas turcos estaban muy de moda en la literatura, la escena y la música, y el público de Viena adoraba ver la comitiva del embajador turco, que se hacía acompañar por música de su patria, en la que destacaban los címbalos, los triángulos y los grandes tambores, que fueron incorporados en sus partituras por muchos compositores germánicos de los siglos XVIII y XIX. Mozart no fue la excepción, y su ópera *El rapto del serrallo* está llena de vibrantes músicas al estilo turco (o al menos, lo que por entonces pasaba por turco en Viena), con las percusiones, las flautas y las trompetas tomando el papel protagónico. Mozart ofrece su visión de la música turca desde la obertura misma, que es muy corta y compacta, con una sección central lenta basada en la primera aria del tenor. En su forma original, la obertura conduce directamente, sin pausa, a la acción de la ópera; para su interpretación en concierto se añade una breve coda para redondear el discurso musical.

Igor Stravinsky

(1882-1971)

Suite del ballet *Pulcinella*

Obertura

Serenata

Scherzino

Tarantella

Toccata

Gavota con dos variaciones

Dueto (Vivo)

Minueto y final

De manera general, el neoclasicismo musical consistió en una vuelta a ciertos ideales, procedimientos, formas y lenguajes asociados con el estilo de Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), el estilo temprano de Ludwig van Beethoven (1770-1827), y otros de sus colegas y contemporáneos. De manera particular, hay un buen número de obras en las que los compositores modernos se refieren no sólo a esos elementos de antaño, sino que vuelven los ojos y los oídos hacia un compositor en particular. El ballet *Pulcinella* de Stravinsky es uno de los casos más notables de lo que en este sentido podría llamarse “neoclasicismo específico”, y el propio compositor se encargó de definirlo y explicarlo, a través del siguiente texto:

La sugerencia para lo que habría de convertirse en *Pulcinella* vino de Diaghilev una tarde de primavera mientras caminábamos juntos en la Plaza de la Concordia. ‘No protestes por lo que voy a decirte. Sé que estás muy contento con tus colegas alpinos’ –esto lo dijo con un devastador desprecio– ‘pero tengo una idea que creo te divertirá más que cualquier cosa que ellos puedan proponerte. Quiero que revises cierta deliciosa música del siglo XVIII con la idea de orquestarla para un ballet.’ Cuando me dijo que el compositor era Pergolesi, creí que Diaghilev había enloquecido. Yo conocía a Pergolesi sólo a través del *Stabat Mater* y de *La serva padrona*, de la cual yo había visto una reciente producción en Barcelona, y Diaghilev sabía que no me había emocionado para nada. Sin embargo, le prometí echar un vistazo y darle mi opinión. Eché el vistazo y me enamoré. Mi selección final de las piezas se derivó solo en parte de los ejemplos de Diaghilev, y en parte de algunas ediciones, pero estudié todo lo que había disponible de Pergolesi antes de elegir. Mi primer paso fue fijar un plan de acción y una secuencia de piezas complementaria al plan. Diaghilev había encontrado en Roma un libro con historias de *Pulcinella*. Estudiamos juntos el libro y elegimos ciertos episodios.

La construcción final de la trama y el orden de los números de danza fueron obra mía, de Diaghilev y de Leonid Massine, con los tres trabajando juntos. Pero el libreto -o argumento, porque *Pulcinella* es más una 'acción danzante' que un ballet- no proviene de la misma fuente que los textos de las canciones; estos textos fueron tomados de dos óperas y una cantata. Como en *Las bodas*, los cantantes no son identificados con personajes escénicos, sino que cantan en piezas de carácter: serenatas, duetos, tríos, como números interpolados. Comencé componiendo sobre los manuscritos de Pergolesi, como si estuviera corrigiendo un viejo trabajo mío. Comencé sin ideas preconcebidas o actitudes estéticas, y no podía prever nada acerca del resultado. Sabía que no podía producir una 'falsificación' de Pergolesi porque mis hábitos motores son muy diferentes; en el mejor de los casos, yo podía repetir a Pergolesi con mi propio acento. Que el resultado fuera hasta cierto punto una sátira, era inevitable: ¿quién podía haber trabajado ese material en 1919 sin algo de sátira? Esto es fácil de decir en retrospectiva; yo no me propuse componer una sátira, y Diaghilev ni siquiera había considerado tal posibilidad. Lo que Diaghilev quería era una orquestación estilizada y nada más; mi música lo escandalizó tanto que durante mucho tiempo anduvo por ahí con una cara de 'siglo XVIII ofendido'. Y, sin embargo, lo más notable de *Pulcinella* es que fue más bien poco, y no mucho, lo que añadí o cambié.

Después de leer el texto de Stravinsky sobre la música de su ballet, vale la pena recordar que *Pulcinella* es el más popular de los personajes (títeres o marionetas) que forman el reparto de ciertas representaciones escénicas que tienen parte de su origen en la *commedia dell'arte*. Una de las referencias fundamentales a este personaje se encuentra en el *show* de Punch y Judy, de gran importancia en la tradición popular inglesa. De hecho, el nombre de Punch es una forma abreviada de Punchinello, que en francés es Polichinelle, y que en portugués y castellano es Polichinelo y Polichinela. En distintas fuentes y momentos históricos, el personaje de *Pulcinella* ha sido identificado principalmente como el tonto campirano o el sirviente gracioso, y a su alrededor surgieron numerosas rutinas cómicas que durante siglos han sido representadas en teatros, teatrinos y carpas por toda Europa.

Hacia el final de la Primera Guerra Mundial, exilado por su propia voluntad en Suiza, Stravinsky tomó la decisión de no volver a Rusia. Su decisión inicial de instalarse en Roma dio lugar más tarde a un cambio de opinión, y el compositor optó por avecindarse en Francia. Antes de mudarse, sin embargo, empleó los últimos meses de su estancia en Suiza para componer, entre 1919 y 1920, la música del ballet *Pulcinella*, que tiene como una de sus características principales el hecho de que es un ballet con canto, que requiere la participación de una soprano, un tenor y un bajo. Con la coreografía de Massine y los diseños y vestuario de Picasso, el ballet *Pulcinella* se estrenó con gran éxito el 15 de mayo de 1920, en la Ópera de París.



Colofón a tres partes:

- Dicen los musicólogos (especialmente Jeremy Noble) que con la composición de *Pulcinella*, Stravinsky encontró la voz personal y el estilo propio que había estado buscando, y que habría de ser su ancla creativa durante los siguientes 30 años.
- Algunas de las piezas que Stravinsky utilizó como fuente para *Pulcinella* fueron tomadas de los *Concerti armonici* que por entonces eran atribuidos a Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), pero que en realidad fueron compuestos (como se descubrió recientemente) por el diplomático y compositor holandés Uico Wilhelm van Wassenaer (1692-1766), y quizá por otros compositores.
- No deja de ser interesante comparar el tipo de personajes de *Pulcinella* con los del ballet *Petrushka*, compuesto por Stravinsky en 1911. Ciertamente, hay mucho de circense en ambos casos.

Franz Joseph Haydn

(1732-1809),

Sinfonía núm. 100 en Sol mayor, *Militar*

Adagio – Allegro

Allegretto

Menuet. Trio: Moderato

Finale: Presto

Además de ser rico, variado, históricamente importante, interesante y atractivo, el catálogo sinfónico de Franz Joseph Haydn ofrece al melómano curioso una faceta adicional, que si bien es trivial no deja de ser divertida. Me refiero al hecho de que un número significativo de sus sinfonías llevan curiosos sobrenombres; algunos de ellos son originales y fueron generados en la época en que las sinfonías fueron compuestas, mientras que otros son muy posteriores y por lo general tienen que ver poco con la música. A manera de muestrario, va la lista de los sobrenombres asociados con 34 de las 104 sinfonías de Haydn:

Lukavec, La mañana, El mediodía, La tarde, Júpiter, El filósofo, Lamentación, Brukenthal, Aleluya, Hornsignal, Eco, El puño, Mercurio, Fúnebre, Los adioses, María Teresa, La pasión, Imperial, El maestro, El fuego, El distraído, La Roxelane, Tempora mutantur, Laudon, La caza, El oso, La gallina, La reina de Francia, Oxford, Sorpresa, El milagro, Militar, El reloj, Redoble de timbal, Londres.

Algunos de estos sobrenombres tienen que ver con las circunstancias en que la obra en cuestión fue compuesta; otros se refieren a lugares o personajes asociados a determinada sinfonía; algunos más aluden a alguna cualidad particular de la música misma; y otros son meros inventos de editores o promotores que creyeron que era más fácil promover y vender una sinfonía de Haydn si llevaba asociado un sobrenombre "curioso". En el caso de la Sinfonía núm. 100, el sobrenombre de *Militar* es auténtico, y fue plenamente aprobado por Haydn para la promoción pública de la obra. Lo militar le viene a esta sinfonía del uso que hace el compositor (en los movimientos segundo y cuarto) del triángulo, los címbalos y el bombo, considerados por aquel entonces como una fiel representación de la música de las bandas militares turcas. (No está de más recordar que entre los ilustres colegas de Haydn que intentaron recrear músicas "turcas" con estos instrumentos se encuentran Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), en su ópera *El rapto en el serrallo* y Ludwig van Beethoven (1770-1827) en su música incidental para *Las ruinas de Atenas*.) Además de estos instrumentos, la orquestación de la Sinfonía núm. 100 de Haydn incluye pares de flautas, oboes, clarinetes, fagotes, cornos, trompetas, timbales y la tradicional sección de cuerdas.



En el verano de 1793 Haydn compró una casa en el suburbio vienés de Gumpendorf, con la intención de dejarla como herencia a su esposa. En el otoño del mismo año el compositor llegó a un acuerdo con el empresario Johann Peter Salomon para realizar una segunda visita a Londres y, como parte del acuerdo, componer para él una segunda serie de seis sinfonías. En enero de 1794 Haydn dejó Viena para dirigirse a Londres para cumplir su compromiso con Salomon; hizo escalas en Passau y Wiesbaden y llegó a la capital inglesa el 4 de febrero. Fue en este período, entre 1793 y 1794, que Haydn compuso la Sinfonía núm. 100; esta conocida obra del catálogo orquestal del compositor de Rohrau forma parte del grupo de 12 sinfonías (conocidas colectivamente como las sinfonías *Londres*, de la 93 a la 104 de su catálogo) que escribió para Salomon, y que durante un largo tiempo fueron prácticamente las únicas de sus sinfonías en ser interpretadas de manera regular en conciertos sinfónicos.

En un breve comentario sobre las sinfonías maduras de Haydn, en el contexto de un amplio ensayo sobre el compositor y su obra, Jens Peter Larsen afirma que las sinfonías 93-104 compuestas para Londres están entre sus mejores logros de ese período. Larsen afirma que, si bien estas sinfonías no presentan elementos novedosos en cuanto a forma y expresión, sí son especiales por una nueva concepción de “gran sinfonía”, basada sobre todo en la poderosa presentación de los materiales temáticos y en una nueva sonoridad asociada sin duda con las espléndidas orquestas y salas de conciertos que el músico austriaco tuvo a su disposición en Londres. Más específicamente, Jens Peter Larsen afirma:

Otra característica prominente es el uso de temas y motivos de una sencillez básica y de un atractivo inmediato. Ejemplos característicos de ello son el tema del Andante de la Sinfonía núm. 94, *Sorpresa* (citado por el propio Haydn como una tonada popular en su oratorio *Las estaciones*), el tema principal del primer movimiento de la Sinfonía núm. 100, *Militar*, o el tema del Andante de la Sinfonía núm. 101, *El reloj*.

La Sinfonía núm. 100 de Haydn fue ejecutada por primera vez en Londres el 31 de marzo de 1794. En el segundo movimiento de la obra el compositor utilizó materiales provenientes del *Romance* de uno de sus conciertos para un extraño instrumento conocido como *lira organizzata*, pariente cercano del *hurdy-gurdy*, o zanfoña, o chifonia, o viola de ciego, o viola de rueda, etc.

Juan Arturo Brennan

Orquesta Sinfónica Nacional

Concertino: Shari Mason, William R. Harvey | **Violines I:** Mykyta Klochkov*, Isabel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Mario Escoto, Moisés Laudino, Pablo Martínez, Cuauhtémoc Morales, Elisa Nivón, Francisco Pereda, Olga Pogodina, Abel Romero, Igor Ryndine | **Violines II:** Marta Olvera*, Omar Guevara**, Enriqueta Arellanes, Andrés Castillo R., Emilio Cornejo, Ana María Ezaine, Frangel López, Maria Camila Florez, Alberto Gamboa***, Lina Vázquez, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Luis Enrique Ramos, Arturo Rodríguez, Alejandra Reyes | **Violas:** Alena Stryuchkova*, Nikolay Dimitrov***, Emilio Ahedo, César Bustamante, Luis Antonio Castillo, Mauricio Chabaud, Jorge Delezé, Laura Loranca, Judith Reyes, Bogdan Zawistowski, Jorge A, Sabino***, Mauricio Alvarado*** | **Violonchelos:** Vitali Roumanov*, Miguel Ángel Villeda**, Alejandra Galarza, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Koulikov, Sona Poshotyan, Pablo Rainier Reyes, María Valle, Jairo Ortiz, Iván Levi Fernández | **Contrabajos:** Jesús Bustamante*, Víctor Arámburu, Vicente Castro, Alejandro Hernández, Mario Hernández, Enrique Palma, Álvaro Porras, Armando Rangel, Fredy Hernández | **Flautas:** Julieta Cedillo*, Evangelina Reyes*, Luis Ernesto Diez De Sollano**, Horacio Puchet | **Flauta y piccolo:** Luis Ernesto Diez de Sollano**, Rodrigo Cortez López** | **Oboes:** Alejandro Tello*, Luis Delgado*, Norma Puerto de Dios | **Oboe y corno inglés:** Rolando Cantú**, Carlos Felipe Rosas** | **Clarinetes:** Eleanor Weingartner*, Luis Arturo Cornejo* | **Clarinete y Clarinete requinto:** Rodolfo Mojica** | **Clarinete y Clarinete bajo:** Jorge J. Domínguez** | **Fagotes:** Cecilia Rodríguez*, Rocío Yllescas Jacobo***, Carolina Lagunes | **Fagot y contrafagot:** Ernesto Martínez** | **Cornos:** Carlos Torres*, Gerardo Díaz Arango *, Javier León**, Artemio Núñez, David Antonio Velásquez P., Martín Durán | **Trompetas:** Edmundo Romero*, Josué Olivier Sánchez** | **Trombones:** Fernando Islas*, Alejandro López Velarde* | **Trombón bajo:** Misael Clavería** | **Tuba:** Roberto Garamendi* | **Timbales:** Julián Romero* | **Percusiones:** Esteban Solano Casillas**, Alejandro Reyes, José Eduardo Chávez | **Piano y celesta:** Argentina Durán* | **Arpa:** Baltazar Juárez*.

Principal* **Principal Adjunto**** **Periodo meritario*****

Oscar Arévalo,
director ejecutivo

Benito Alcocer,
subdirector de producción y operación

Roxana Acosta,
jefa del departamento de enlace artístico

María del Carmen Juárez,
jefa del departamento de personal

Izkrah Pinto,
jefe del departamento de difusión

Horacio Téllez,
jefe del departamento de recursos financieros y materiales

Rodrigo Villaseñor,
jefe del departamento de biblioteca

APOYO ADMINISTRATIVO

Guadalupe de la Rosa,
dirección ejecutiva

Gabriela León Fuentes,
de producción y operación

Emanuel Bórquez, Silvia Arriaga, Víctor Uribe,
departamento de enlace artístico

Dora Sosa, Juan Manuel Fuentes, Luis Gabriel Chávez,
departamento de personal

Georgina Muñoz, Fernanda Mondragón,
departamento de difusión

Laura Hernández, Yolanda Torres, Karla González, Sandra Razo, Mariana Salas,
departamento de recursos financieros y materiales

Jessika García, Apolonia López,
departamento de biblioteca

Joanna Ortega,
archivo

Arturo Sosa, Misael Torres, Arturo Serrano, Sergio Ángeles,
asistentes teatrales

GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jesús José Sánchez Herrera,
coordinador de administración

Mariana Hernández Hernández,
coordinadora de programación y proyectos especiales

José Rojas Patiño,
coordinador editorial y de difusión

Federico Emery Othón,
coordinador técnico

Silvia Gil Rivera,
coordinadora de control de espectáculos

José López Quintero,
coordinador de conservación y obras

Martha Marlenne Chávez Brizuela,
coordinadora de relaciones públicas

Arturo Ricardo Murguía García,
coordinador de seguridad y vigilancia

Beatriz Maupomé Corona,
coordinadora de exposiciones de acervo histórico

COORDINACIÓN TÉCNICA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jorge Peláez y Esparza, **jefe de foro** | **Taller de traspunte:** Cristopher Arturo González Flores, **jefe de taller.** Sinohé Martínez Paredes | **Taller de tramoya:** Julio César Guerra Picazo, **jefe de taller.** Jesús Dionisio Salinas del Castillo, Gabriel García Hernández, Sergio Meléndez Ensástiga, Luis Alejandro García Herrera, Daniel Samaniego Alvarado, Giselle Michelle Enzástiga Almaraz, Karla Magali Gutiérrez Cervantes, Carlos Flores López, Héctor Reyes Montero, Carlos Jafeth Campos Lara, Ricardo Lugo Acevedo, Jesús Mateo Sánchez, Felipe Sosa Rodríguez | **Taller de maquillaje:** Dolores Amparo Vargas Ayala, **jefe de taller.** Azalea Martínez López, Bibiana Eva Vázquez Rivera | **Taller de vestuario:** Ernesto Farías Pérez, **encargado de taller.** Elvia Patricia Aceves García, Ricardo Castro Carrasco, María de los Ángeles Vargas Arellano, Fortino Pinzón Herácleo, Erik Daniel Ramírez Aceves, Laura Cedeño Castro, Fernando Aguilar Gutiérrez, Miriam Regina Legorreta Soria, Elvia Paola Andrade Márquez | **Taller mecánico:** José Amado Castillo Barreto, **jefe de taller.** Javier Márquez Bernabé, José Luis Olivares Aguirre, Luis Alfredo Alejandro Durán Alvarado, Julián Gerardo González Contreras, Sergio Armando Pérez Velazco | **Taller de iluminación:** Roberto Carlos Arellano Ramos, **jefe de taller.** José Aníbal Castro Reyes, David Méndez Cruz, Juvenal Orozco Medina, Félix Jesús Galván Alonso, César Jesús Salinas Hernández, Joseline Hurtado Olivera | **Taller de audio:** Martín Fernando Jiménez Páramo, **jefe de taller.** Julio Cárdenas García, José Luis Román Pedraza, Saúl Martínez Cadena | **Multimedia:** Viridiana González Vázquez | **Taller de utilería:** Luciano Noé Alarcón Estrada, **jefe de taller.** Miguel Gustavo Andrade Márquez, Mariana Fernández Sánchez, Rubén Martín Sánchez Reyes, Federico Flores Fuentes | **Atención artística:** José Joel García Maldonado, **encargado del área.** Elena del Carmen Briseño Gómez de la Llata, Guadalupe Cejudo Sánchez, Sandra Rodríguez Maturano, Martín Antonio Alarcón Hernández, Jorge Mejía Nieto, Patricia Sandoval Sotelo, Janeth López Rosado.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

Febrero y Marzo

Sala Principal de Palacio de Bellas Artes

Miradas clásicas

José Luis Castillo, director huésped

- Andrea Sarahí Ramírez - *Kairós*
- Igor Stravinsky - Concierto en Mi bemol, *Dumbarton Oaks*
- Paul Hindemith - *Matías el pintor*

Viernes 28, 20:00 hrs. y domingo 2, 12:15 hrs.

Voces femeninas

Ludwig Carrasco, director artístico

Carlos Aransay, director huésped y director coral

Coro de Madrigalistas de Bellas Artes

- Marianne von Martinez - Dixit Dominus
- Louise Farrenc - Sinfonía núm. 3

Viernes 7, 20:00 hrs. y domingo 9, 12:15 hrs.

SECRETARÍA DE CULTURA

Claudia Curiel de Icaza
Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernal
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Alejandra de la Paz
Directora General

Haydeé Boetto Bárcena
Subdirectora General de Bellas Artes

Aarón Polo López
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Silvia Carreño y Figueras
Gerente del Palacio de Bellas Artes



Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL