



ofunam

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

Jan Latham-Koenig, *director artístico*



SEGUNDA TEMPORADA 2015



Cultura. **UNAM**
Programa de mano

PROGRAMA 2

Sala Nezahualcóyotl
Sábado 25 de abril/20:00 horas
Domingo 26 de abril/12:00 horas

STEFANO MAZZOLENI, *director huésped*

ALEXANDER GLAZUNOV *Obertura solemne, op. 73*
(1865-1936) (Duración aproximada: 11 minutos)

REINHOLD GLIÈRE
(1875-1956)

*Concierto para corno y orquesta
en si bemol mayor, op. 91*

I *Allegro*
II *Andante*
III *Moderato - Allegro vivace*
(Duración aproximada: 25 minutos)

RADEK BABORÁK, CORNO

INTERMEDIO

GIOVANNI GABRIEL *In ecclesiis*
(1563-1612) Versión para orquesta de Bruno Maderna (1920-1973)
(Duración aproximada: 7 minutos)

OTTORINO RESPIGHI
(1879-1936)

Los pinos de Roma

- I *Los pinos de la Villa Borghese*
- II *Pinos cerca de una catacumba*
- III *Los pinos del Gianicolo*
- IV *Los pinos de la Vía Apia*

(Duración aproximada: 21 minutos)



Stefano Mazzoleni

Director huésped

El director italiano Stefano Mazzoleni se especializa en la música del siglo XX. Ha actuado al frente de la Orquesta de Padova y del Veneto, la Orquesta de Ferrara, la Filarmonia Veneta, la Orquesta FVG Mitteleuropa de Udine, la Orquesta Regional de Campania en Nápoles, la Sinfónica de Bari, la Orquesta de la Radio y Televisión de Zagreb, la Sinfónica de Sapporo en Japón, el Ensamble de Música Contemporánea de Moscú, la Sinfónica Nacional de Argentina, la Orquesta Estable del Teatro Colón en Buenos Aires, el Ensamble de Cámara de Londres en St. Martin in the Fields, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Sinfónica Nacional, la Sinfónica del Estado de México, la Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, y otras orquestas en Cuba, Estados Unidos, China, Bélgica y Turquía. Durante 15 años, fue director artístico del Festival Finestre Sul Novecento de Treviso en Italia. Actualmente está al frente del proyecto *Salotto musicale*. Recientemente fue nombrado director principal y consultor artístico del Festival Palermo Classica. Es presidente de una editorial de música con mas de 40 obras musicológicas publicadas. Ha realizado sonorizaciones para la S. Paolo Audiovisivi y compuso la música del espectáculo *Matricule* de Luc Besson, presentado en París en 2000.



Radek Baborák

Corno

Originario de Pardubice en Checoslovaquia, Radek Baborák comenzó su formación a los 8 años con Carel Krenek. Estudió con Bedrych Tyslar en el Conservatorio de Praga. Ganó el premio Concertino Praga (1989), el Gran Premio de la UNESCO (1993), el Concurso Internacional de la ARD en Munich (1994 y 1997), un Grammy Clásico (1995) y el Premio Davidoff (2000), entre otros. Fue cornista principal de la Orquesta Filarmónica Checa (1994-1996), la Filarmónica de Munich (1996-2000) y la Filarmónica de Berlín (2000-2010). Ha tocado con la Sinfónica Alemana de Berlín, la Orquesta de Radio Francia, la Filarmónica de San Petersburgo, la Sinfónica de la NHK, la Filarmónica de Praga, la Sinfónica de Praga y la Orquesta de la RTVE de Madrid, entre muchas otras, bajo la batuta de James Levine, Simon Rattle, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim y Neeme Järvi. Ha colaborado con Yefim Bronfman, Ian Bostridge, Andrés Schiff e integrantes de las Filarmónicas de Berlín y Viena, por mencionar algunos. Ha formado parte de varios grupos de cámara en Berlín. Es fundador del Ensamble Radek Baborák, el Coro Checo de Cornos y dirige la Sinfonietta Checa. Ha sido profesor en escuelas en Italia, Japón y la República Checa. Ha grabado música de Rosetti, Pokorny, Britten, Dukas, Schoeck, Mozart, Ravel, Hindemith, Bach, Haydn y Stich.

Cuenta Igor Stravinsky en sus *Memorias*, que al finalizar la audición privada de su *Primera sinfonía*, el 27 de abril de 1907, Alexander Glazunov le dijo: «Demasiado pesada la orquestación para semejante música». Al año siguiente, después de escuchar la fantasía orquestal *Fuegos de artificio*, que Stravinsky compusiera como regalo de bodas para Nadezhda, hija de Nikolai Rimsky-Korsakov, Glazunov comentó: «Ningún talento, sólo disonancias». Años después opinaría de *Petrushka*: «No es música, pero está excelente y hábilmente orquestada». Musicalmente hablando, Glazunov era el «hermano mayor» de Stravinsky, pues ambos habían sido discípulos de Rimsky-Korsakov, pero ambos eran como las dos caras del dios Jano: mientras una miraba hacia el pasado, la otra lo hacía hacia el futuro.

Glazunov es el heredero del nacionalismo musical ruso que el Grupo de los Cinco (Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov) desarrollara a partir de la influencia que sobre ellos ejercieron las obras de Mikhail Glinka. Descubierta por Balakirev, se convirtió en protegido de Mitrofan Beliayev, rico empresario maderero que, después de escuchar su *Primera sinfonía*, compuesta a los 16 años, decidió convertirse en mecenas musical para apoyar la carrera de aquellos músicos rusos que, si bien influenciados por el Grupo de los Cinco, mantenían una actitud un poco más abierta en lo tocante a la necesidad de tener una formación académica basada en la tradición occidental. En torno a Beliayev se formó una asociación de músicos de la cual formaron parte compositores como Anatoli Liadov y Mikhail Ippolitov Ivanov, además del mismo Glazunov, que fue conocida como el Círculo Beliayev.

Además de crear en 1884 el Premio Glinka y fundar los Conciertos Sinfónicos Rusos, Beliayev abrió su propia casa de edición de partituras como una manera de impulsar la música rusa. Su apoyo económico dependía de las decisiones del consejo asesor formado por Rimsky-Korsakov, Liadov y el propio Glazunov, quienes elegían a los compositores que serían beneficiados y se mostraban desconfiados ante aquéllos que, como Stravinsky o Rachmaninov, no se apegaban estrictamente a su ideario. Es famosa la anécdota según la cual el fracaso de la *Primera sinfonía* de Rachmaninov se debió al supuesto estado de ebriedad en el que Glazunov dirigió la obra el día de su estreno, antes del cual Rimsky-Korsakov le había dicho a Rachmaninov después de un ensayo: «Perdóneme, pero esta música no me parece del todo agradable». La sinfonía no volvió a ejecutarse en vida de su autor (que tardó tres años en recuperarse del descalabro emocional), y no pocos historiadores sospechan que todo fue un boicot orquestado desde el interior del Círculo Beliayev.

La *Obertura solemne*, compuesta en 1900, es un claro ejemplo de los postulados con los que comulgó Glazunov en la mayoría de sus obras orquestales: melodías de gran aliento inspiradas en la tradición del folclore ruso, orquestación

colorida (exuberante en ciertos momentos y delicada en otros), nitidez en sus contrapuntos, claridad en la textura sonora y equilibrio formal.

Reinhold Glière (Kiev 1875 - Moscú 1956)

Concierto para corno y orquesta en si bemol mayor, op. 91

Desde que Beethoven le concediera un lugar privilegiado dentro de la orquesta en el *Trío* del *Scherzo* de su *Sinfonía heroica*, el corno resuena en varias obras importantes del Romanticismo musical. Con él se abren la *Sinfonía Gran do mayor* de Schubert, el *Segundo concierto para piano y orquesta* de Brahms, el *Primero* de Tchaikovsky y la *Tercera sinfonía* de Mahler. Su llamada anuncia el inicio del cuarto movimiento de la *Primera sinfonía* de Brahms y flota en el ambiente onírico del *Nocturno* del *Sueño de una noche de verano* de Felix Mendelssohn. Sin embargo, son pocos los compositores de los siglos XIX y XX que le han otorgado un papel totalmente protagonista: Carl Maria von Weber en su *Concertino para corno y orquesta en mi menor op. 45*, Richard Strauss en sus dos conciertos para corno, pero sobre todo Reinhold Glière en su *Concierto para corno y orquesta en si bemol mayor op. 91*.

El concierto fue escrito por Glière, nacido en Kiev, en medio del turbulento ambiente político, artístico y musical de la URSS, como respuesta a la sugerencia que le hiciera en 1950 Valery Polekh, cornista de la orquesta del Teatro Bolshoi, de escribir un concierto para el corno. Un año después, Glière había finalizado la composición de la obra, convencido por el virtuosismo de Polekh, quien estrenó el concierto el 10 de mayo de 1951 y escribió la *cadenza* del primer movimiento con un grado de dificultad tal, que no todos los intérpretes aceptan el reto de ejecutarla y toman la opción de escribir una más modesta.

Pese a formar parte del complejo panorama musical de mediados del siglo XX, la obra se expresa en el lenguaje posromántico que le permitió a muchos de los compositores soviéticos que se ciñeron a los preceptos de la ideología oficial desarrollar su obra libres de la censura y las persecuciones de las que fueron víctimas músicos como Shostakovich, Prokofiev o Khachaturian.

Giovanni Gabrieli (Venecia 1563 - Venecia 1612)

In ecclesiis Versión para orquesta de Bruno Maderna (1920-1973)

El interior de la basílica de San Marcos en Venecia resplandece con una luz que se viste de oro al entrar en contacto con los cientos de miles de pequeños mosaicos dorados que recubren la mayor parte de la superficie de sus muros, arcos, bóvedas y cúpulas. En los siglos XVI y XVII, su atmósfera resonó con las obras de compositores de la talla de Cipriano de Rore, Gioseffo Zarlino, Adrian Willaert, Andrea Gabrieli, Claudio Monteverdi y su sobrino Giovanni Gabrieli. Este último,

aprovechando al máximo la disposición del templo en forma de cruz griega, que permite ubicar conjuntos vocales e instrumentales en puntos opuestos, compuso obras para grupos de hasta cinco coros cada uno con combinaciones diferentes de voces que se entremezclaban con instrumentos de diversos timbres para crear un juego de grandiosas alternancias sonoras entre coros vocales e instrumentales, y a la vez entre éstos y solistas. Una de las creaciones más representativas de este estilo policoral fue su motete *In ecclesiis* para dos coros, dos solistas, órgano y conjuntos de metales.

Poco más de tres siglos y medio después de que los motetes policorales venecianos hicieran vibrar el ámbito sagrado de San Marcos, Bruno Maderna (niño prodigio de la dirección orquestal, uno de los compositores más importantes de mediados del siglo XX, y, al igual que Giovanni Gabrieli, de sangre veneciana), llevado por el amor que por la música renacentista sembrara en él su maestro Gian Francesco Malipiero, no sólo compuso obras en las que combinó los lenguajes del siglo XX con las técnicas composicionales de siglos anteriores (como en *Introduzione e passacaglia: Lauda Sion salvatorem* de 1942), sino que esa misma admiración por la música antigua fue la causa de que en 1966, al margen de su desarrollo de los lenguajes modernos, realizara una versión para gran orquesta del motete *In ecclesiis* de Giovanni Gabrieli, que no se reduce a una mera transcripción instrumental sino que, respetando la estructura de la misma, elabora melódica y tímbricamente las ideas que componen cada sección para crear una obra de resonancias que evocan la sacralidad del espacio de la basílica de San Marcos.

Ottorino Respighi (Bologna 1879 - Roma 1936)

Los pinos de Roma

Escrita en 1924, la serie de piezas que conforman el ciclo *Los pinos de Roma*, ocupa cronológicamente el segundo lugar dentro de los tres conjuntos de cuadros musicales dedicados a la capital de Italia, al lado de *Fuentes de Roma* (1916) y *Festivales Romanos* (1928). En ésta, como en las otras, se manifiesta la influencia del genio orquestador de Rimsky-Korsakov (con quien Respighi estudiara cinco meses durante su estancia en San Petersburgo) y de la sensibilidad pictórico-musical de Mussorgsky cuya máxima expresión es, sin duda, *Cuadros de una exposición*.

En *Los pinos de Villa Borghese*, cuadro inspirado en el espacio poblado de jardines en el que se encuentra uno de los museos más bellos de Italia, la Galería Borghese (y que debe su nombre al cardenal Scipione Borghese quien lo mandó transformar en 1605), Respighi imaginó la siguiente escena: «Los niños juegan en los pinares de la Villa Borghese, bailan la ronda. Juegan a los soldados, marchando y luchando. Se agitan y chillan como golondrinas en la noche. Van y vienen en enjambres. De repente, la escena cambia.»

Es en las proximidades de una de las tantas galerías subterráneas construidas por los romanos para dar sepultura a sus muertos, y que genéricamente recibieron

el nombre de catacumbas, donde Respighi ubica la escena de su segundo cuadro, *Los pinos cerca de una catacumba*. Según sus propias palabras, en ella «Vemos las sombras de los pinos que se proyectan por encima de la entrada de una catacumba. Desde las profundidades se eleva un cántico, que hace eco solemnemente, como un himno, y luego es silenciado misteriosamente.»

El tercer cuadro, *Los pinos de Gianicolo*, tiene lugar en la colina consagrada antiguamente a Jano (dios de los finales y los inicios, representado con una cabeza con dos caras mirando ambas hacia lados opuestos), que se encuentra en el lado opuesto del Tíber a aquél en el que el mítico Rómulo fundara la ciudad. Poblada de pinos y bustos de héroes del Risorgimento italiano, desde ella se contempla una de las vistas más bellas de Roma. En relación con la pieza Respighi escribió: «Hay una agitación en el aire. La luna llena muestra el perfil de los pinos de la colina Gianicolo. Un ruiseñor canta.» Respighi, adelantándose a su época hace uso de una grabación del canto real de los pájaros.

Los pinos de la Vía Apia nos recuerda que los romanos fueron excepcionales ingenieros que construyeron una inmensa red de caminos que les permitían llegar a todos los puntos del imperio con suma facilidad y rapidez, pues las vías fueron fundamentales no sólo para el comercio sino para mover con facilidad sus legiones. Según el poeta romano Estacio, «La Vía Apia es conocida comúnmente como la reina de las grandes calzadas romanas». En este cuadro, una de las formas de despliegue más impresionantes de la música, Respighi desarrolló la siguiente imagen:

Amanecer brumoso en la Vía Apia. El campo trágico está vigilado por los pinos solitarios. El ritmo de pasos interminables, de modo indistinto e incesante. El poeta tiene una visión fantástica de las glorias pasadas. Las trompetas suenan estrepitosamente y, en la grandeza de un sol que asoma nuevamente, el ejército del Cónsul se lanza hacia la Vía Sagrada, ascendiendo triunfante por la Colina Capitolina.

Para evocar las sonoridades utilizadas por las milicias romanas, Respighi estipula el uso de *buccinas* (instrumentos de aliento metal de potente sonido utilizados por los romanos) que pueden ser sustituidas por fiscornos, cuyo sonido es más grave y amplio, pero también más suave y redondo que el de la trompeta.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



Orquesta Filarmónica de la UNAM

La Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM), el conjunto sinfónico más antiguo en el panorama cultural de la Ciudad de México, constituye uno de los factores preponderantes del proyecto cultural de mayor trascendencia del país: el de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Durante más de setenta y cinco años de actividades, la OFUNAM se ha convertido en una de las mejores orquestas de México. Su popularidad se debe a la calidad del conjunto, de sus directores titulares, a la participación de directores huéspedes y solistas de prestigio nacional e internacional, a una programación interesante y variada, al entusiasmo de sus integrantes y a la belleza, la comodidad y la magnífica acústica de su sede, la Sala Nezahualcóyotl. Además, cada temporada la orquesta realiza giras por diferentes escuelas y facultades de la UNAM. En septiembre de 2014 realizó su primera gira por Europa. Su repertorio abarca todos los estilos, desde el barroco hasta los contemporáneos, incluyendo desde luego la producción nacional.

En 1929, a raíz de la recién lograda autonomía universitaria, estudiantes y maestros de música constituyeron una orquesta de la entonces Facultad de Música de la UNAM. Posteriormente, con un proyecto aprobado por el gobierno de Lázaro Cárdenas, se transformó en un conjunto profesional en 1936. Originalmente denominada Orquesta Sinfónica de la Universidad, su dirección fue compartida por José Rocabrúna y José Francisco Vásquez, y su sede se fijó en el Anfiteatro Simón Bolívar, de la Escuela Nacional Preparatoria.

De 1962 a 1966, Iclilio Bredo tuvo a su cargo la dirección artística de la orquesta, cuya sede se cambió al Auditorio Justo Sierra, de la Facultad de Filosofía y Letras. En 1966, la designación de Eduardo Mata como director artístico marcó el inicio de una nueva y brillante etapa de desarrollo del conjunto que duró nueve años. Fue durante este período que la Orquesta Sinfónica de la Universidad se convirtió en Orquesta Filarmónica de la UNAM. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede, la Sala Nezahualcóyotl. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz (1981-1984, directores asociados), Jorge Velazco (1985-1989), Jesús Medina (1989-1993), Ronald Zollman (1994-2002), Zuohuang Chen (2002-2006), Alun Francis (2007-2012), Rodrigo Macías (2008-2011, director asistente), Jan Latham-Koenig (2012 a la fecha) e Iván López Reynoso (2014 a la fecha, director asistente).

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Director artístico

Jan Latham-Koenig

Director asistente

Iván López Reynoso

Concertinos

Sebastian Kwapisz

Manuel Ramos Reynoso

Violines primeros

Benjamín Carone Trejo

Ewa Turzanska

Erik E. Sánchez González

Alma Deyci Osorio Miguel

Edgardo Carone Sheptak

Pavel Koulikov Beglarian

Arturo González Viveros

José Juan Melo Salvador

Carlos Ricardo Arias de la Vega

Jesús Manuel Jiménez Hernández

Teodoro Gálvez Mariscal

Raúl Jonathan Cano Magdaleno

Ekaterine Martínez Bourguet

Toribio Amaro Aniceto

Martín Medrano Ocadiz

Violines segundos

Osvaldo Urbietta Méndez*

Carlos Roberto Gándara García*

Nadejda Khovliaguina Khodakova

Elena Alexeeva Belina

Cecilia González García Mora

Mariano Batista Viveros

Mariana Valencia González

Myles Patricio McKeown Meza

Miguel Ángel Urbietta Martínez

María Cristina Mendoza Moreno

Oswaldo Ernesto Soto Calderón

Evguine Alexeev Belin

Roberto Antonio Bustamante Benítez

Violas

Gerardo Sánchez Vizcaíno*

Patricia Hernández Zavala

Jorge Ramos Amador

Luis Magaña Pastrana

Thalía Pinete Pellón

Érika Ramírez Sánchez

Juan Cantor Lira

Miguel Alonso Alcántara Ortigoza

José Adolfo Alejo Solís

Roberto Campos Salcedo

Aleksandr Nazaryan

Violonchelos

Valentín Lubomirov Mirkov*

Beverly Brown Elo*

Ville Kivivuori

José Luis Rodríguez Ayala

Meredith Harper Black

Marta M. Fontes Sala

Carlos Castañeda Tapia

Jorge Amador Bedolla

Rebeca Mata Sandoval

Lioudmila Beglarian Terentieva

Ildefonso Cedillo Blanco

Vladimir Sagaydo

Contrabajos

Alexei Diorditsa Levitsky*

Fernando Gómez López

José Enrique Bertado Hernández

Joel Trejo Hernández

Héctor Candanedo Tapia

Claudio Enríquez Fernández

Jesús Cuauhtémoc Hernández Chaidez

Alejandro Durán Arroyo

Flautas

Héctor Jaramillo Mendoza*

Alethia Lozano Birrueta*

Jesús Gerardo Martínez Enríquez

Piccolo

Nadia Guenet

Oboes

Rafael Monge Zúñiga*
Daniel Rodríguez*
Araceli Real Fierros

Corno inglés

Patrick Dufrane McDonald

Clarinetes

Manuel Hernández Aguilar*
Sócrates Villegas Pino*
Austreberto Méndez Iturbide

Clarinete bajo

Alberto Álvarez Ledezma

Fagotes

Gerardo Ledezma Sandoval*
Manuel Hernández Fierro*
Rodolfo Mota Bautista

Contrafagot

David Ball Condit

Cornos

Elizabeth Segura*
Silvestre Hernández Andrade*
Mateo Ruiz Zárate
Gerardo Díaz Arango
Mario Miranda Velazco

Trompetas

James Ready*
Rafael Ernesto Ancheta Guardado*
Humberto Alanís Chichino
Arnoldo Armenta Durán

Trombones

Benjamín Alarcón Baer*
Alejandro Díaz Avendaño*
Alejandro Santillán Reyes

Trombón bajo

Emilio Franco Reyes

Tuba

Héctor Alexandro López

Timbales

Alfonso García Enciso

Percusiones

Javier Pérez Casasola
Valentín García Enciso
Francisco Sánchez Cortés
Abel Benítez Torres

Arpas

Mercedes Gómez Benet
Janet Paulus

Piano y celesta

E. Duane Cochran Bradley

* Principal

Próximo concierto



Jan Latham-Koenig, *director artístico*
Tristan: Mikhail Gubsky, *tenor*
Isolde: Alwyn Mellor, *soprano*
Brangäne: Deborah Humble, *soprano*
Rey Mark: Vitaly Efanov, *bajo*
Melot: Orlando Pineda, *tenor*
Kurwenal: Jorge Eleazar Álvarez, *barítono*

WAGNER

Segundo acto de Tristán e Isolde

Sábado 02 de mayo / 20:00 horas

Domingo 03 de mayo / 12:00 horas

Dirección General de Música

Fernando Saint Martin de Maria y Campos, *director general*

Coordinadora Ejecutiva

Blanca Ontiveros Nevares

Subdirectora de Programación

Dinorah Romero Garibay

Subdirectora de Difusión y Relaciones Públicas

Edith Silva Ortiz

Jefe de la Unidad Administrativa

Rodolfo Mena Herrera

Medios Electrónicos

Abigail Dader Reyes

Prensa

Pablo Hernández Enríquez

Vinculación

María Fernanda Portilla Fernández

Logística

Silvia Sánchez Meraz

Cuidado Editorial

Rafael Torres Mercado

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Subdirectora Ejecutiva

Edith Citlali Morales Hernández

Enlace Artístico

Clementina del Águila Cortés

Operación y Producción

Mauricio Villalba Luna

Bibliotecario

José Juan Torres Morales

Personal Técnico

Eduardo Martín Tovar

Hipólito Ortiz Pérez

Roberto Saúl Hernández Pérez

Asistente de la Subdirección Ejecutiva

Julia Gallegos Salazar

Secretarias

María Alicia González Martínez

Ana Beatriz Peña Herrera

Recintos Culturales

Coordinador

José Luis Montaña Maldonado

Sala Nezahualcóyotl

Coordinador

Luis Corte Guerrero

Administrador

Felipe Céspedes López

Jefe de Mantenimiento

Javier Álvarez Guadarrama

Técnicos de Foro

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Héctor García Hernández

Agustín Martínez Bonilla

Técnico de Audio

Rogelio Reyes González

Jefe de Servicios

Artemio Morales Reza



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DR. JOSÉ NARRO ROBLES
Rector

DR. EDUARDO BÁRZANA GARCÍA
Secretario General

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ
Secretario Administrativo

DR. FRANCISCO JOSÉ TRIGO TAVERA
Secretario de Desarrollo Institucional

LIC. ENRIQUE BALP DÍAZ
Secretario de Servicios a la Comunidad

DR. CÉSAR IVÁN ASTUDILLO REYES
Abogado General

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

DRA. MARÍA TERESA URIARTE CASTAÑEDA
Coordinadora de Difusión Cultural

MTRO. FERNANDO SAINT MARTIN DE MARIA Y CAMPOS
Director General de Música

Programa sujeto a cambios

