

TERCERA
TEMPORADA
2016

80 AÑOS OFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

Sábado 08 de octubre · 20:00 horas
Domingo 09 de octubre · 12:00 horas

Jorge Mester, *director huésped*

Ludwig van Beethoven *Sinfonía no. 1 en do mayor, op. 21*
(1770-1827)
I *Adagio molto. Allegro con brio*
II *Andante cantabile con moto*
III *Menuetto. Allegro molto e vivace*
IV *Adagio. Allegro molto e vivace*
(Duración aproximada: 27 minutos)

Carl Maria von Weber *Concierto para clarinete y orquesta no. 1*
(1786-1826) *en fa menor, op. 73*
I *Allegro*
II *Adagio ma non troppo*
III *Rondo. Allegretto*
(Duración aproximada: 18 minutos)

Manuel Hernández, *clarinete*

Intermedio

Ludwig van Beethoven *Sinfonía no. 2 en re mayor, op. 36*
I *Adagio molto. Allegro con brio*
II *Larghetto*
III *Scherzo. Allegro*
IV *Allegro molto*
(Duración aproximada: 35 minutos)



Jorge Mester
Director huésped

De ascendencia húngara, Jorge Mester nació y creció en México. Actualmente reside en California. Ha sido director musical o artístico de la Orquesta de Louisville, la Sinfónica de Pasadena, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Filarmónica de Naples en Florida, la Sinfónica de Australia Occidental en Perth, el Festival Casals de Puerto Rico y el Festival de Música de Aspen. Asimismo, ha sido director huésped de la Real Filarmónica de Londres, la Sinfónica de Ciudad del Cabo, la Orquesta de Cámara de Lausana y otras más. Fue el director durante la ceremonia de apertura del Centro Getty de Los Ángeles en 1997, donde estuvo al frente de la primera serie de música clásica. Ha estado al frente de producciones de la Ópera de la Ciudad de Nueva York, la Ópera de Sydney, la Ópera de Washington y el Festival de Spoleto. Ha estrenado más de 75 obras de diversos compositores y ha grabado música de Shostakovich, Barber, Penderecki, Carlos Chávez, Frank Martin y Walter Piston, por mencionar algunos. La Universidad de Columbia le otorgó el Premio de Dirección Ditson. Estuvo a cargo del departamento de dirección de la Escuela de Música Juilliard. En 2014, fue nombrado director de la recién creada Orquesta Filarmónica de Boca del Río, que ofrece atención especial a grupos vulnerables.



Manuel Hernández
Clarinete

Originario de Tlaxiaco en Oaxaca, Manuel Hernández Aguilar se graduó con honores en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y el Conservatorio de Versalles. Sus principales maestros han sido Ana María Castro, Humberto Ramos, Luis y Philippe Cuper. Ganó el Premio de Honor en el Concurso de Música y Arte Dramático Leopoldo Bellan en París, el Concurso Europeo de Música en Picardie, mención honorífica en el III Concurso Internacional de Música de Buenos Aires, el concurso Solistas de OFUNAM y el segundo lugar en el Concurso Internacional de Jóvenes Artistas, entre otros. Ha recibido diversas becas en México y Francia. Ha sido integrante o solista en orquestas de Argentina, Francia y México. Estrenó en México el *Concierto para clarinete* de Françaix con la Filarmónica de la UNAM. Ha participado en el Festival de Artes Encuentro en Pekín 2014, la Academia Iberoamericana de Clarinete en Castelo di Paiva, ClariSax Medellín 2014, el Festival Internacional Cervantino, el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez y otros encuentros en Estados Unidos, Perú y Brasil. Actualmente, es clarinetista principal de la Orquesta Filarmónica de la UNAM. Forma parte de Concertistas de Bellas Artes, el Cuarteto de Clarinetes Anemos, la Orquesta del Encuentro Filarmónico de Invierno en Oaxaca y el Coro de Clarinetes de México. Imparte clases en la Facultad de Música de la UNAM.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827)
Sinfonía no. 1 en do mayor, op. 21

Cuando Gabriel García Márquez comienza *Cien años de soledad* con el ya legendario «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento...», espera de un lector inteligente que se dé cuenta de que deja suspendido el tiempo de tal manera que lo obliga a preguntarse inmediatamente: «¿Muchos años después de qué?» Pero apenas se está formulando la pregunta, cuando tuerce por segunda vez el tiempo con el demoledor «...el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.» Y cuando se está recuperando del impacto de la onda expansiva provocada por tan explosivo e inesperado inicio, intentando comprender cuál de los tres tiempos citados es el bueno, la narración comienza a fluir con la evocación de un recuerdo: «Macondo era entonces una aldea...» Ciento sesenta y siete años antes de la publicación de esta obra maestra de la literatura, Ludwig van Beethoven había causado una conmoción similar en el mundo de la música con su *Primera sinfonía*.

Para entender esta aseveración hay que recordar que, en cierto sentido, la tonalidad es a la música tonal lo que el tiempo es a la narración. Pues en la música tonal, lo primero que hace un compositor en los compases iniciales de la obra es establecer la tonalidad (do mayor, o sol menor, o la mayor, etcétera), de la misma manera en la que al principio de una narración el escritor nos sitúa en el tiempo de la misma. Pero así como García Márquez modifica dos veces el tiempo, Beethoven nos engaña no dos sino tres veces haciéndonos experimentar cierta ambigüedad tonal, pues el primer acorde que enuncia la orquesta resuelve a otro en fa mayor, llevándonos a creer por un microinstante que esa es la tonalidad en la que se va a desarrollar la obra, para inmediatamente después enunciar en el tercer acorde una promesa de resolución a do mayor, la cual no se cumple porque el mentiroso acorde resuelve de manera falsa (rota, decimos los músicos) a un acorde de la menor; y cuando apenas se está inflamando la circunvolución cerebral por el asombro, Beethoven le receta al oído tres veces un acorde que debe resolver a sol mayor, y lo hace, pero ¡oh sorpresa! después de nueve compases uno viene a comprender que esa tampoco era la tonalidad central, pues ese sol mayor termina resolviendo por fin a do mayor, la tonalidad principal de la sinfonía. De hecho, la sinfonía pudo haber comenzado directamente en este punto, de la misma manera en la que García Márquez pudo haber iniciado su novela diciendo simplemente «En sus inicios Macondo era bla-bla-blá...», pero en los dos casos la grandiosidad del efecto no se habría logrado.

A este recurso compositivo, consistente en exacerbar las tensiones con la intención de experimentar un mayor placer cuando éstas se relajan, se le conoce como «dramatismo tonal». Beethoven fue un gran maestro en su manejo y decide iniciar su andar en el mundo de la sinfonía dando de ello una lección magistral. Y aunque a lo largo de la obra aparece varias veces, otro gran momento, asombroso además por su simpleza, lo encontramos al principio del último movimiento, en el que Beethoven va formando a partir de la nota sol la escala de do, pero añadiéndole cada vez un sonido nuevo.

Hasta que, llevada la tensión al paroxismo, la resuelve en el tema del rondó, el cual también pudo haber comenzado sin más directamente. ¿Ve usted? Dramatismo tonal. Cosas como ésta dejaban perplejos a los contemporáneos de Beethoven, al igual que la manera en la que le otorgó un papel más protagonista a las distintas secciones instrumentales; o la forma en la que amplió las distintas partes de la estructura de cada uno de los movimientos; o su tendencia a intensificar la expresividad por medio de la acentuación; o el modo en el que incrementó la velocidad del tercer movimiento, lo cual haría, a la larga, desaparecer el *Minueto* para dar paso al *Scherzo*.

La sinfonía fue estrenada en Viena el 2 de abril de 1800 y dedicada al barón Gottfried van Swieten, quien fuera gran mecenas de Mozart, Haydn y del mismo Beethoven. Y aun cuando en ella encontramos lo que podríamos llamar «ecos» de las últimas sinfonías de Mozart y de Haydn (por lo cual podría ser considerada todavía clásica), ya contiene muchas de las características que definirán el estilo maduro de Beethoven.

Carl Maria von Weber (Eutin, 1786 – Londres, 1826)

Concierto para clarinete y orquesta no. 1 en fa menor, op. 73

El famoso refrán «a como es el sapo, es la pedrada», que significa en buen romance que las capacidades o posibilidades de una persona determinan la dimensión de las acciones de las que es objeto, encuentra uno de sus más claros ejemplos en el salto que el clarinete dio al estrellato del universo instrumental. Pues desde su aparición a principios del siglo XVIII, el clarinete tuvo que esperar pacientemente casi un siglo a que se le hiciera justicia a la belleza de su sonido. Si bien es cierto que Vivaldi, Telemann, Händel y Rameau le reservaron un lugar en su paleta de colores, y que los compositores de la escuela de Mannheim lo sentaron a la mesa de la orquesta, no fue sino hasta que Mozart le dedicara en 1789 su *Quinteto en la mayor K 581* y en 1791 su *Concierto en la mayor K 622*, que el clarinete pudo hablarse de tú con el oboe, la flauta y el fagot, y eso gracias a un clarinetista de la talla de Anton Stadler a quien un crítico vienés llegó a decir: «Yo jamás habría pensado que un clarinete pudiese imitar la voz humana de una forma tan perfecta como usted lo acaba de hacer. Su instrumento es tan suave, y tiene un sonido tan delicado que nadie que tenga corazón puede resistirse.»

Veinte años después del estreno del concierto de Mozart, otro gran clarinetista fue el «sapo» gracias al cual Carl Maria von Weber pudo crear algunas de las «pedradas» clarinetísticas más bellas de la historia de la música: Heinrich Joseph Bärmann. Además de compositor preocupado por enriquecer el repertorio de su instrumento, Bärmann fue un clarinetista virtuoso y de hermoso y aterciopelado sonido para el cual Mendelssohn y Meyerbeer llegaron a escribir algunas de las piezas más importantes para el clarinete.

Bärmann, a quien llegaron a comparar con el famoso tenor italiano Giovanni Battista Rubini por la belleza y expresividad de su sonido, conoció a Weber en Darmstadt a principios de 1811 durante la ejecución de su *Dueto para dos violas, orquesta de cámara y clarinete obligado*, en el que tocó la parte,

obviamente, del clarinete. Deslumbrado por el sonido y la técnica de Bärmann, Weber le escribió ese mismo año su *Concertino para clarinete op. 26*, en cuyo estreno en Múnich estuvo presente ni más ni menos que el rey Maximiliano I de Baviera quien, fascinado con el compositor y el clarinetista, le encargó a Weber la creación de dos obras más para clarinete y orquesta. En los meses siguientes del mismo año, Weber compondría sus dos conciertos para clarinete, dedicados, por supuesto, a Bärmann, a quien además dedicó sus *Variaciones sobre un tema de Francesco Salviati op. 33*.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 - Viena, 1827)
Sinfonía no. 2 en re mayor, op. 36

¡Con qué tristeza me despido de ti, Heiligenstadt, con qué tristeza! La amable esperanza de cura que aquí me trajo, o al menos de alivio, debe morir del todo. De igual manera que las hojas del otoño caen y se marchitan, mi ilusión se ha secado.

Estas son algunas de las frases con las que Beethoven termina la redacción de uno de los documentos más conmovedores de la historia del arte, conocido como el *Testamento de Heiligenstadt*. Escrito a principios de octubre de 1802, al final de una temporada de seis meses que el compositor pasó en esta población rural cercana a Viena con la intención de encontrar alivio para las dolencias de su oído, y sólo un poco después de haber concluido su *Segunda sinfonía*.

De hecho, resulta sorprendente que una obra tan llena de fuerza vital y optimismo como la *Segunda sinfonía* fuera gestada en uno de los períodos de mayor angustia y sufrimiento en la vida de Beethoven, como consecuencia del sensible agravamiento de su sordera, y que lo llevaría incluso a concebir la idea, expresada también en el *Testamento de Heiligenstadt*, de poner fin a sus días por su propia mano:

¡Pero qué humillación cuando el que estaba a mi lado escuchaba a lo lejos una flauta, y yo no oía nada, o cuando el otro oía cantar al pastor y yo tampoco podía escucharlo! Sucesos como éstos me llevaban a la desesperación, y poco faltó para que pusiera fin a mi vida.

Sin embargo, hay que recordar que en más de un momento de su existencia, Beethoven dio muestra de una asombrosa capacidad para desvincular las experiencias de su vida personal de su actividad creadora, e incluso trabajar simultáneamente en obras radicalmente opuestas en contenido emocional (como en la creación paralela de la *Quinta* y la *Sexta sinfonías*).

Aun cuando en su estructura general es heredera, al igual que la *Primera*, del clasicismo de Haydn y Mozart, la *Segunda sinfonía* contiene elementos que superan en gran medida lo expresado en aquélla y presagian el advenimiento de la *Heroica*, y con ella, el inicio del Romanticismo en la música. En el primer movimiento adquieren gran importancia las secciones que cierran

tanto la exposición de los temas como la reexposición de los mismos, además de que el desarrollo central adquiere dimensiones nunca antes escuchadas en una sinfonía, al igual que la enorme coda que cierra el movimiento (que prefigura el gran redesarrollo del primer tiempo de la *Heroica*), y que prolonga la tensión más allá de los límites del equilibrio y la proporción que debería caracterizar una obra apegada a los cánones del clasicismo —un recurso utilizado por el compositor en la conclusión del cuarto movimiento, y que llevó a algún crítico a comparar el final de la sinfonía con «un monstruo mal configurado, un dragón herido que se debate indomable y no quiere morir, y aun desangrándose golpea en vano alrededor suyo con su cola agitada».

A lo anterior se añade la enorme longitud del movimiento lento, construido, a diferencia de lo establecido por la tradición, sobre una forma sonata. Además del hecho de que, por primera vez, Beethoven sustituye en sus sinfonías el tradicional *Minueto* por un *Scherzo* —lo cual ya había realizado en sus dos primeros *Tríos op. 1* y en las dos últimas de sus *Sonatas para piano op. 2*— imprimiéndole al tercer movimiento no sólo una mayor velocidad sino un carácter más violento, voluntarioso y explosivo, basado en la exaltación del ritmo y los contrastes dinámicos súbitos, y creando a su vez un mayor contraste entre el segundo y tercer movimientos, elementos difícilmente asimilables para la sensibilidad de principios del siglo XIX, y que dieron pie a que la pluma de otro crítico exhibiera sus limitaciones de comprensión al escribir: «Después de haberse adentrado en el alma con una dulce melancolía, la desgarrar con un montón de bárbaros acordes. Es como si hubiesen encerrado juntos palomas y cocodrilos.»

La obra fue estrenada en Viena el 5 de abril de 1803, en uno de esos maratónicos conciertos característicos de la época, en el que fueron ejecutadas, entre otras obras, el *Tercer concierto para piano y orquesta op. 37* y el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos*.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



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 ochenta 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 2014 realizó una gira por Italia y en 2015 otra por el Reino Unido. 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 Rocabruna y José Francisco Vásquez, y su sede se fijó en el Anfiteatro Simón Bolívar, de la Escuela Nacional Preparatoria.

De 1962 a 1966, Icilio 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, y comenzó la construcción de un nuevo y moderno recinto para albergar al conjunto universitario, la Sala Nezahualcóyotl. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz (1981 a 1984, directores asociados), Jorge Velasco (1985 a 1989), Jesús Medina (1989 a 1993), Ronald Zollman (1994 a 2002), Zuohuang Chen (2002 a 2006), Alun Francis (2007 a 2010) y Jan Latham-Koenig (2012 a 2015).

Orquesta Filarmónica de la UNAM

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

Oswaldo 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
Juan Carlos Castillo Rentería
Benjamín Carone Sheptak

Violas

Francisco Cedillo Blanco*
Gerardo Sánchez Vizcaino*
Patricia Hernández Zavala
Jorge Ramos Amador
Luis Magaña Pastrana
Thalia Pinete Pellón
Érika Ramírez Sánchez
Juan Cantor Lira
Miguel Alonso Alcántara Ortigoza
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

Victor Flores Herrera*
Alexei Diorditsa Levitsky*
Fernando Gómez López
José Enrique Bertado Hernández
Joel Trejo Hernández
Héctor Candanedo Tapia
Claudio Enriquez 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 Fuera de temporada

El Niño y la Música
Pequeños grandes valientes

R. Sierra Moncayo, *director huésped*
Mario Iván Martínez, *narrador*
Ricardo I. Carrillo, Adriana Arellano
y Luciana Bracco, *bailarines*
Martín Mendieta, *coreografía*

Pulgarcito y El soldadito de plomo

Público a partir de 4 años de edad
Sábado 15 de octubre · 18:00 horas
Domingo 16 de octubre · 12:00 horas





Síguenos en twitter
 @ofunam



Descarga la aplicación
Música UNAM



Consíguelo en el
App Store

DISPONIBLE EN
Google Play



Dirección General de Música

Director General

Fernando Saint Martin de Maria y Campos

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

Paola Flores Rodríguez

Logística

Gildardo González Vértiz

Vinculación

María Fernanda Portilla Fernández

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

Coordinación Artística

Israel Alberto Sandoval Muñoz

Bibliotecario

José Juan Torres Morales

Asistente de Bibliotecario

Guillermo Sánchez Pérez

Personal Técnico

Eduardo Martín Tovar

Hipólito Ortiz Pérez

Roberto Saúl Hernández Pérez

Asistente de la

Subdirección Ejecutiva

Julia Gallegos Salazar

Recintos Culturales

Coordinador

José Luis Montaña Maldonado

Sala Nezahualcóyotl

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

www.musica.unam.mx · Descarga la aplicación Música UNAM

Visita el sitio y registra tu dirección de correo electrónico para recibir nuestra cartelera.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. César Iván Astudillo Reyes

Secretario de Atención a la Comunidad Universitaria

Dra. Mónica González Contró

Abogada 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

