



ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
Jan Latham-Koenig, *director artístico*



TERCERA TEMPORADA 2015



Cultura.**UNAM**
Programa de mano

PROGRAMA 9

Sábado 28 de noviembre/20:00 horas
Domingo 29 de noviembre/12:00 horas

JAN LATHAM-KOENIG, *director artístico*

OLIVIER MESSIAEN
(1908-1992)

Tres pequeñas liturgias de la presencia divina
I *Antienne de la conversation intérieure*
II *Séquence du verbe, cantique divin*
III *Psalmodie de l'ubiquité par amour*
(Duración aproximada: 37 minutos)

VALÉRIE HARTMANN-CLAVIERIE, *ondas Martenot*
NIKOLAI KHOZIAINOV, *piano*
CORO ELEMENTUUM
JORGE CÓZATL, *director coral*

INTERMEDIO

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Concierto para piano y orquesta
I *Allegretto*
II *Andante con moto*
III *Rondo à la française*
(Duración aproximada: 20 minutos)

NIKOLAI KHOZIAINOV, *piano*

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Bolero
(Duración aproximada: 13 minutos)



Jan Latham-Koenig

Director artístico

Jan Latham-Koenig nació en Inglaterra y estudió en el Real Colegio de Música de Londres y posteriormente recibió la Beca Gulbenkian. Ha dirigido *Aída*, *La bohème*, *Peter Grimes*, *La ciudad muerta*, *Carmen*, *Turandot*, *Elektra*, *Jenůfa*, *Tosca*, *Pelléas et Melisande*, *Hamlet*, *Venus y Adonis*, *El rey Roger*, *Los lombardos*, *Beatriz y Benedicto*, *Las bodas de Fígaro*, *Los puritanos*, *La zorrilla astuta* y otras óperas en ciudades de Italia, Austria, Inglaterra, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Rusia, Alemania, la República Checa, Suiza, Portugal, Argentina, Chile, Estados Unidos y otros países. Ha sido director de la Orquesta de Oporto, la Cantieri Internazionale d'Arte en Montepulciano, el Teatro Massimo de Palermo, la Filarmónica de Estrasburgo y la Ópera Nacional del Rin. Actualmente es director de la Ópera Nueva de Moscú, la Sinfónica de Flandes en Brujas y la Orquesta Filarmónica de la UNAM. Ha dirigido orquestas en Europa, América y Asia. Entre sus actuaciones recientes, destacan producciones de *Macbeth* en el Festival de Savonlinna, *Tristán e Isolda* y *Thaïs* en la Ópera Nueva de Moscú, *Orfeo y Eurídice* en Praga, *Otelo* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y giras de la OFUNAM por Italia y el Reino Unido.



Valérie Hartmann-Claverie

Ondas Martenot

Valérie Hartmann-Claverie comenzó su formación musical con el aprendizaje de piano, arpa, ondas Martenot y música de cámara. Posteriormente realizó estudios más avanzados de ondas Martenot en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París con Jeanne Loriod. Desde su debut en Viena en 1973, ha tocado con la Sinfónica de Londres, la Filarmónica de Berlín, la Sinfónica de Boston, la Filarmónica de Nueva York, la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, la Nueva Orquesta de Japón, la Sinfónica de la BBC en Londres, la Sinfónica de Viena, la Orquesta Nacional de Francia, la Filarmónica de Radio Francia, la Filarmónica de Hamburgo, la Academia Nacional de Santa Cecilia en Roma, la Filarmónica de Munich y la Orquesta Philharmonia, bajo la batuta de Seiji Ozawa, Kent Nagano, Kurt Masur, Leif Segerstam, Eliahu Inbal, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, Yan Pascal Tortelier, Edo de Waart, Jukka-Pekka Saraste, Pierre Boulez, Ingo Metzmacher, Charles Dutoit, Esa-Pekka Salonen, Alan Gilbert y otros directores. Participó en la creación de la ópera *San Francisco de Asís* de Olivier Messiaen, y recibe invitaciones frecuentes para tocar. Fue integrante del Sexteto Loriod y en 1996 formó el cuarteto Ondes de Choc. Da clases de ondas Martenot en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París.



Nikolai Khoziainov

Piano

Nikolai Khoziainov nació en Blagoveshchensk, Rusia, comenzó a tocar piano a los 5 años y debutó como solista a los 7 con la Sinfónica del Conservatorio de Moscú. Estudió con Mikhail Voskresensky en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú y actualmente con Arie Vardi en la Escuela Superior de Música de Hannover. En 2010 fue el finalista más joven en la historia del Concurso Internacional Fryderyk Chopin en Varsovia. Ganó el primer premio y el premio especial del Concurso Internacional Virtuosos de la Música para Piano en la República Checa (2003), el Concurso Internacional Carl Filtsch en Rumania (2004), siete premios en el Internacional de Sydney (2012) y el Concurso Internacional de Piano de Dublín (2012). Ha ofrecido recitales y conciertos en el Carnegie Hall de Nueva York, la Sala Wigmore de Londres y otros escenarios en Rusia, la República Checa, Hungría, Polonia, Rumania, Alemania, Suiza, Francia, Italia, Reino Unido, Canadá, Estados Unidos, Sudáfrica, Malasia, Australia, Japón, Costa Rica, Panamá, Chile, Ecuador, Perú, Colombia, Venezuela y México. Ha sido solista con la Sinfónica de Tokio, la Sinfónica de Sydney, la Filarmónica de Varsovia, Sinfónica Nacional Checa, la Sinfónica Estatal Rusa y la Filarmónica de la UNAM, entre otras. Ha grabado varios discos con música de Chopin, Liszt, Beethoven y Schubert.



Jorge Cózatl

Director coral

Jorge Cózatl nació en la Ciudad de México y estudió canto en la Escuela Nacional de Música. Ha sido director de Opus 6, el Coro Infantil y Juvenil de México, los Niños Cantores de Tepotzotlán, Kantorei Cedros-UP y otros grupos. Es director y fundador del ensamble instrumental y vocal Concierto Latinoamericano, el sexteto vocal femenino Túmben Paax y el Coro de Cámara Vox a Corde. Ha sido invitado a dirigir el Coro del Instituto Goethe en México, el Angelicum de Puebla, el Coro de Madrigalistas de Bellas Artes, Solistas Ensamble de Bellas Artes, la Capella Cervantina, el Coro Femenino de la Escuela de Música del Rin de Colonia en Alemania, los Cantantes de Cámara de la Universidad St. Thomas en Minnesota, el coro Statesmen de la Universidad de Dakota del Norte y otros conjuntos. Estrenó en México el *Stabat Mater* de Agostino Steffani y dirigió el coro en el estreno mundial de la ópera *En susurros los muertos* de Gualtiero Dazzi. Fue sinodal en el Concurso Nacional de Arreglo y Composición Coral en 1999, 2002 y 2005, además de compositor residente en 2008 y 2012 para el programa Cantaré que organiza Vocal Essence en Minneapolis, Minnesota. Algunas de sus propias obras han sido interpretadas y grabadas en México, Estados Unidos, Canadá, Rusia y Austria.

Olivier Messiaen (Aviñón, 1908 - París, 1992)

Tres pequeñas liturgias de la presencia divina

En el último canto de su *Comedia*, Dante describe la visión divina como «tres círculos de tres colores y una dimensión, y el uno parecía reflejo del otro, como el iris del iris, y el tercero parecía un fuego que de los otros dos igualmente procediese». En el siglo XII, Hildegard von Bingen tuvo la visión de Dios rodeado por las nueve jerarquías angélicas, y la representó con formas y colores. Unos años después, Alanus de Insulis sostuvo que «Dios es una esfera inteligible cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna». En *La esfera de Pascal*, Jorge Luis Borges enumera algunos de los afanes del pensamiento por figurar a Dios, y al final de su recuento propone que «Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas». A ese conjunto de esfuerzos del hombre por representar a su creador pertenecen las *Tres pequeñas liturgias de la presencia divina* de Olivier Messiaen.

Compuestas en 1943-1944, las *Tres pequeñas liturgias de la presencia divina* conforman una obra en tres secciones, cada una de ellas, en palabras de Messiaen, dedicada a un aspecto distinto de la presencia divina: «la *Antífona de la conversación interior* está dedicada al Dios que está presente en nosotros; la *Secuencia del Verbo, canto divino* está dedicada al Dios presente en Sí mismo; la *Salmodia de la ubicuidad del amor* se refiere al Dios que está presente en todas las cosas». Concebidas originalmente para dos pianos, alcanzaron su forma final para un conjunto instrumental poco común, sobre todo tratándose de una composición de carácter religioso: pequeña orquesta de cuerdas, celesta, vibráfono, maracas, platillo chino, tam-tam, piano, ondas Martenot y coro de voces femeninas. El texto, escrito por el propio compositor, fue desarrollado al mismo tiempo que la música y expresamente para la música. De los muchos aspectos que convergen en su creación hay tres que atañen directamente a la personalidad de Messiaen y que le imprimen un sentido único: su incommovible fe católica, su amor por los pájaros y su sensibilidad sinestésica. En cuanto al primero, el mismo Messiaen dijo:

Tengo la buena fortuna de ser católico; nací creyente y es por eso que los textos sagrados me conmovieron desde mi más tierna infancia. Un cierto número de mis trabajos está destinado, por lo tanto, a subrayar las verdades teológicas de la fe católica. Éste es el principal aspecto de mi obra, el más noble, sin duda el más útil, el más valioso, el único por el cual tal vez no me arrepienta en la hora de mi muerte.

Su pasión y conocimiento de las aves se manifiesta sobre todo en el tratamiento que a partir del canto de algunas de ellas hace del piano y el violín en la primera sección de la obra (Messiaen señaló en el prefacio de la partitura algunas entre las que menciona el mirlo y el ruiseñor). Mientras que en cuanto a su condición

sinestésica (su capacidad para experimentar sensaciones luminosas a partir de estímulos auditivos) Messiaen señaló que la música de las *Tres pequeñas liturgias de la presencia divina* es

sobre todo, la música del color. Los modos que he usado aquí, son colores armónicos. Su yuxtaposición y superposición produce azul, rojo, azul con rayas rojas, malvas y gris salpicado de naranja, azul tachonado con verde y rodeado de oro, púrpura, jacinto, violeta y el destello de piedras preciosas: rubí, zafiro, esmeralda, amatista —todo en tapices que entremezclan sus movimientos en ondas, remolinos y espirales.

Francis Poulenc (París, 1899 - París, 1963)

Concierto para piano y orquesta

Todo aquél que conoce la obra de Salvador Dalí no puede dejar de experimentar un sobresalto al contemplar el cuadro del pintor renacentista Ayne Brú *El martirio de San Cucufato*, pues el perro dormido en el ángulo inferior derecho del lienzo es el mismo que aparece en dos óleos del pintor catalán: *Dalí desnudo en contemplación ante cinco cuerpos regulares metamorfoseados en corpúsculos*, en los que aparece repentinamente la *Leda* de Leonardo cromosomatizada por el rostro de Gala y *Yo mismo a la edad de seis años, cuando creía ser una niña, levantando con suma precaución la piel del mar, para observar a un perro durmiendo a la sombra del agua*. Algo parecido le sucede a aquél que lleva en la memoria la canción más representativa del estado de Florida en la Unión Americana, *Way down upon the Suwannee River*, al escuchar el tercer movimiento del *Concierto para piano y orquesta* de Francis Poulenc, pues así como un fantasma del pasado aparece en un mundo que no es el suyo y trastoca su apariencia original, de la misma manera el espectro de esa melodía se manifiesta en medio de un exuberante mundo sonoro ajeno a las riberas del río que la vieron nacer, imprimiéndole nuevos significados.

El mundo de Poulenc es el de las citas —a veces veladas, a veces explícitas— de obras de otros compositores y recursos de otras épocas, en el que el oído escucha siempre al borde del abismo insondable de la nostalgia. Así, su *Concierto para órgano* evoca el recuerdo de la *Fantasia en sol menor* de Bach para ese mismo instrumento; de la misma manera que el *Concierto campestre* nos recuerda la música clavecinística de Domenico Scarlatti, o el tercer movimiento de su *Sonata para clarinete y piano* trae a la memoria el tercer movimiento de la *Sinfonía Heroica* de Beethoven. En otras ocasiones la cita es más explícita, como en el segundo movimiento de su *Sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete, fagot y corno* en el que resuenan los ecos del tema principal del primer movimiento de la *Sonata para piano K 545* de Mozart, o como en el segundo movimiento de su *Concierto para dos pianos*, en donde se dan cita los segundos movimientos de los

conciertos para piano 20 y 21 de Mozart, lo cual no es de extrañar, pues fue el compositor que más influyó en Poulenc, quien en alguna ocasión diría: «Hay sólo un Mozart, como hay sólo un Dios.»

Mientras que otros compositores como Stravinsky, Schönberg, Alban Berg o Messiaen abrían para la música nuevas galerías en la inmensa mina del lenguaje musical, Poulenc trabajaba incansablemente en vetas hacía tiempo abandonadas, extrayendo todavía gemas de incalculable valor. Reivindicó siempre la importancia de la melodía, supeditando a ésta los demás aspectos del discurso musical, y estructurando éste a partir de una concepción clásica de la forma. Cultivó en sus composiciones un sentido del humor de parentesco cercano al desplegado por Erik Satie en sus obras, que convive sin conflictos existenciales con un lirismo de resplandores crepusculares románticos. Muestra de ello es su *Concierto para piano y orquesta*, que fuera el último de sus trabajos orquestales con solista, compuesto en 1949, en el que el equilibrio y las proporciones propias de las estructuras clásicas conforman el escenario sobre el que se despliegan líneas melódicas forjadas con los restos de lenguajes del pasado, pero revestidas de un ropaje orquestal de intenso colorido.

Maurice Ravel (Ciboure, 1875 - París, 1937)

Bolero

¿Qué sucedería si por un momento nos permitiéramos considerar que no es el huevo el medio del que se vale la gallina para darle continuidad a su especie, sino que es la gallina el recurso utilizado por el huevo para perpetuar su existencia? Como dijo el fauno de Mallarmé: «Reflexionemos». Todo aquél que no haya cursado en vano su educación media básica sabe que el sonido tiene cuatro cualidades: altura, duración, intensidad y timbre, así como todo aquél que sepa un poco de música sabe que los elementos que la conforman emanan de ellas, y sabe, además, que la melodía y el ritmo, que surgen de la altura y la duración, han acaparado la atención dentro del discurso musical en Occidente. De tal manera que cuando queremos recordar una composición lo primero que viene a nuestra memoria es la melodía, que tarareamos con mayor o menor fortuna aunque no seamos muy fieles a su ritmo, sin importarnos su matiz original y aun menos el instrumento del que brotó para llegar a descansar en el recuerdo. Pero ¿qué sucedería si por un momento nos permitiéramos considerar que no son el matiz y el timbre sólo el medio del que se valen la melodía y el ritmo para expresarse, sino que son el ritmo y la melodía el medio utilizado para que el matiz y el timbre expongan sus bellezas en una obra maestra? Sucedería que obtendríamos como resultado el *Bolero* de Ravel.

Muchos compositores, sobre todo en el Renacimiento y el Barroco, crearon obras consistentes en variar rítmica y melódicamente un tema utilizando como

soporte de la composición la incesante repetición de un patrón melódico o armónico. Basta recordar las chaconas y pasacalles de Cazzati, Biber, Purcell, Caldara, entre muchos otros, pero sobre todo la *Pasacalle en do menor* para órgano y la *Chacona* de la *Partita para violín en re menor* de Johann Sebastian Bach. Sin embargo, en ellas el atractivo recae principalmente en la habilidad del compositor para mostrar las distintas posibilidades rítmico-melódicas de un tema, relegando a un segundo plano las dinámicas (de matiz) y tímbricas. Ravel invierte en el *Bolero* el planteamiento tradicional para construir una obra basada en la repetición constante de un mismo esquema rítmico y una misma melodía para mostrar sus posibilidades de transformación tímbrica, las cuales se desarrollan sobre un constante *crescendo* que comienza con un pianísimo en la tarola, las violas y los violonchelos, y que culmina en un fortísimo de toda una orquesta conformada por una rica paleta de colores que incluye, además de los instrumentos tradicionales, un oboe de amor, varios tipos de saxofones, clarinetes y trompetas, además de arpa, corno inglés, contrafagot y celesta.

Pero lo cierto es que Ravel no sólo hace pasar cada uno de los cuatro niveles que conforman el *Bolero* (el patrón rítmico constante, la pulsación métrica que marca cada uno de los tres tiempos del compás, el acompañamiento armónico del segundo y tercer tiempos y la melodía), por todo tipo de combinaciones instrumentales, sino que en algún momento expone la melodía al mismo tiempo en varias tonalidades generando así una compleja textura politonal además de tímbrica, semejante a la compleja ornamentación característica del arte mudéjar del sur de España, comparación más que pertinente si recordamos la influencia que la música de esa región ejerció no sólo en algunas obras de Ravel como *La hora española* o *La alborada del gracioso*, sino en la creación de la melodía del *Bolero*.

La obra fue el resultado del encargo que la bailarina rusa Ida Rubinstein le hiciera en 1927 a Ravel de un ballet de carácter español que originalmente llevaría el nombre de *Fandango*, y para el cual el compositor propuso orquestar seis piezas de Isaac Albéniz. Pero por problemas relacionados con los derechos de autor, Ravel decidió crear el *Bolero*, cuya representación había visualizado en un espacio exterior, teniendo como fondo una fábrica, como una alusión a la ópera *Carmen* de Bizet que tanto admiraba. No obstante, cuando la obra se estrenó el 28 de noviembre de 1928 en la Ópera Garnier de París, con coreografía de Bronislava Nijinska y una escenografía de Alexandre Benois, Ida Rubinstein caracterizó a una bailadora de flamenco que en un lóbrego café de Barcelona danzaba subida en una mesa iluminada por una intensa luz, rodeada por una veintena de hombres cada vez más inflamados por el deseo que en ellos despertaba la ejecución del *Bolero*.

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 2014 realizó una gira por Italia y este año 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 Rocabrana 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. 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 Díazmuñoz (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).

Coro Elementuum

Director coral

Jorge Cózatl

Sopranos

Laura Pérez

Katia Reyes

Miriam Bedoya

Lorena Barranco

Nadia Ortega

Andrea Lara

Renata Rueda

Karla Muñoz

Alla Kopylova

Teresa Navarro

Kaaren Mastache

Jessica Giesemann

Michelle Galindo

Ruth Escalona

Carmen Contreras

Itzel Servín

Betzabé Juárez

Nurani Huet

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 Ocádiz

Violines segundos

Oswaldo Urbieta 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 Urbieta 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



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 Servicios a la Comunidad

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

