



Primera temporada 2023

Febrero- junio

Luis Manuel Sánchez
Director artístico

Programa 6

Luis Manuel Sánchez, director artístico

Fabiola Flores, violonchelo

Vladimir Tokarev, violín

José Manuel del Águila, violín

Antonio Vivaldi

Concierto para dos violines en la menor, Op.3 núm. 8, RV 522 11'

Allegro

Larghetto e spiritoso

Allegro

Johann Sebastian Bach

Concierto para violín en sol menor, BWV 1056R 10'30

(Sin indicación de tempo)

Largo

Presto

Antonio Vivaldi

Concierto para violín y violonchelo en si bemol mayor, RV 547 10'

Allegro

Adagio

Allegro

Carl Nielsen

Pequeña suite para cuerdas en la menor, Op. 1 15'

Preludio

Intermedio

Finale

Jueves 20 de abril, 20 h

Sala Manuel M. Ponce, **Palacio de Bellas Artes**

Domingo 23 de abril, 12 h

Auditorio Silvestre Revueltas, **Conservatorio Nacional de Música**

NOTAS AL PROGRAMA 6:

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concierto para dos violines, cuerdas y continuo en la menor, Op. 3 núm.8, RV 522

Uno de los misterios más grandes y duraderos de la historia de la música (misterio que, evidentemente, jamás será aclarado) es el número exacto de los conciertos escritos por Antonio Vivaldi, el genial Fraile Rojo de Venecia. Algunos estudiosos han intentado aproximarse a ese elusivo número haciendo complicados cálculos y extrapolaciones a partir de la producción vivaldiana de ciertos años, o a partir de métodos poco confiables de adivinar cuántos conciertos de Vivaldi pudieron haberse perdido. El resultado de esta incertidumbre es que, según la fuente musicológica que uno consulte, el número de conciertos de Vivaldi varía enormemente; si en una enciclopedia se registran 448 conciertos suyos, en otro libro se dice que en realidad son 678. Seguramente, ninguna de estas cifras es real, y seguramente nadie encontrará nunca la respuesta, porque lo único cierto es que Vivaldi compuso varios cientos de conciertos, la mayoría de ellos para su propio instrumento el violín, y que muchas de sus obras para instrumentos solistas y orquesta fueron creadas para las más aventajadas alumnas de sus clases de música en el Ospedale della Pietà en su natal Venecia. Así, al componer tanta música para la práctica cotidiana de sus jóvenes pupilas, Vivaldi anticipó por casi dos siglos el noble concepto de la *Gebrauchsmusik* o música utilitaria postulado por el compositor alemán Paul Hindemith (1895-1963).

Por si el número abrumador de los conciertos de Vivaldi no fuera un enorme obstáculo musicológico en sí mismo, resulta además que existe media docena de catálogos diferentes de su música, lo cual hace mucho más complicada cualquier pesquisa a su respecto. Así, la labor de averiguar datos sobre un concierto de Vivaldi (o alguna obra suya de otra forma o género) pasa necesariamente por saber si hay que buscar esos datos en el catálogo de Pincherle, en el de Fanna, en el de Rinaldi, en el de Ryom, en el de Malipiero... ¡vaya lío que armó el pelirrojo cura con sus músicas, sus conciertos, sus catálogos, sus numeraciones! No ayuda mucho el hecho de que en ocasiones los especialistas se refieran a una obra particular de Vivaldi con el número que le corresponde en uno u otro de los catálogos mencionados, y en otras, la mencionen con el número de Opus de la publicación original. Sin ir más lejos, un buen ejemplo es el octavo concierto de los doce conciertos del Op. 3 de Vivaldi, colección conocida colectivamente como *L'estro armonico*, y editada en dos libros en la ciudad de Ámsterdam en el año de 1712. Se trata del Concierto para dos violines en la menor, designado de manera alternativa o simultánea como el Concierto Op. 3 núm.8, o Concierto RV 522, este último perteneciente al catálogo que hoy en día se utiliza con mayor frecuencia, que es el realizado por Peter Ryom.

Este Concierto para dos violines está formado por tres movimientos contrastantes, como la gran mayoría de los conciertos de Vivaldi o, para el caso, la gran mayoría de los conciertos barrocos. El prestigio de los conciertos del Op. 3 fue tal desde su aparición, que Johann Sebastian Bach (1685-1750) transcribió seis de ellos para otras dotaciones. En particular, Bach convirtió el Concierto RV 522 del Op. 3 de Vivaldi en su Concierto para órgano BWV 593.

JOHANN SEBASTIAN BACH (168-1750)

Concierto para violín en sol menor, BWV 1056R

Como tantas otras áreas del catálogo de Johann Sebastian Bach, la que se refiere a sus conciertos está llena de coincidencias, duplicaciones, transcripciones y otros enigmas. Además de los seis espléndidos Conciertos de Brandeburgo, lo fundamental de la producción concertante de Bach está concentrado en sus conciertos para violín y sus conciertos para clavecín, que en la actualidad suelen interpretarse en el piano sin ningún demérito de esta espléndida música. La lista de éstos últimos es especialmente interesante, debido a lo anotado al inicio de este texto; he aquí algunos datos al respecto, obtenidos de una de tantas versiones comentadas del catálogo de obras de Bach que, como es de esperarse, discrepa de la información contenida en otros documentos:

- El Concierto núm. 1. BWV 1052 es una reconstrucción de un Concierto para violín perdido, y existe en una versión alterna, BWV 1052-a.
- El Concierto núm. 2 BWV 1053 es, al parecer, la reconstrucción de un Concierto para oboe perdido.
- El Concierto núm. 3 BWV 1054 es una transcripción del Concierto para violín BWV 1042.
- El Concierto núm. 4 BWV 1055 es una reconstrucción de un Concierto para oboe d'amore perdido.
- El Concierto núm. 5 BWV 1056 contiene dos movimientos de un Concierto para oboe perdido.
- El Concierto núm. 6 BWV 1057 es una adaptación del Concierto de Brandeburgo núm. 4.
- El Concierto núm. 7 BWV 1058 es una adaptación del Concierto para violín BWV 1041.

Hay también en este apartado del catálogo de Bach cuatro conciertos para dos clavecines, uno de los cuales es una adaptación del Concierto para dos violines BWV 1043, mientras que otro existe en dos versiones, una con y una sin acompañamiento orquestal. Vienen después dos conciertos para tres clavecines y, finalmente, el espectacular Concierto para cuatro clavecines BWV 1065, que es una adaptación del Concierto para cuatro violines RV 580 de Antonio Vivaldi. (1678-1741) Con estas obras, y las numerosas piezas que compuso para el clavecín solo, Bach realizó una de las contribuciones más importantes a la literatura, la técnica y el desarrollo histórico del instrumento. Podría decirse, sin exageración, que con la obra de Bach para clavecín, más las de sus contemporáneos Georg Friedrich Händel (1685-1759) y Domenico Scarlatti (1685-1757), y la de los clavecinistas franceses, se tiene cubierto lo fundamental de la música para clave. En su pionera biografía de Bach, el escritor Johann Nikolaus Forkel dedica un capítulo entero a Bach como ejecutante del clavecín, cuyo párrafo final dice así:

Al tocar sus propias composiciones tomaba en general un movimiento muy rápido; pero, a pesar de esta rapidez, se arreglaba siempre de manera que su ejecución poseyese una variedad tal que cada trozo pareciese bajo su mano un verdadero discurso. Para expresar emociones potentes no procedía como muchos artistas que golpean su teclado con violencia, sino que, al contrario, empleaba con este objeto dibujos armónicos y melódicos sencillos, prefiriendo conmover así al auditorio por medio de los recursos internos del arte. En esto opinaba muy sensatamente. En efecto, es imposible admitir que la pintura de una pasión pueda consistir en la acción de golpear sobre un instrumento de tal manera que el martilleo y los golpes repetidos impidan escuchar con claridad cada nota aislada, y con mayor razón, percibir bien su encadenamiento.

Leído con un cierto espíritu de aprendizaje, este párrafo de Forkel bien puede ser tomado como un consejo para la buena ejecución del clavecín, ya sea en la música de Bach o la de cualquiera de sus ilustres colegas tecladistas. Diversas cronologías de la obra de Bach indican que el Concierto para clavecín núm. 5 fue compuesto en el período entre 1727 y 1735, mientras que otras señalan específicamente el año 1738, y otras el 1742. Respecto a lo señalado arriba sobre el reciclaje de materiales previos que Bach realizó en esta obra, otras fuentes indican que la reconstrucción como concierto para violín está conformada por dos movimientos de un concierto para violín y un movimiento de un concierto para oboe.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concierto para violín, violonchelo, cuerdas y continuo, RV 547

Si bien escribió óperas, sonatas, motetes, misas, y una gran variedad de obras, lo cierto es que Antonio Vivaldi compuso, sobre todo, conciertos, muchos conciertos, y en este sentido fue quizá el más aventurero de los compositores del barroco en cuanto a utilizar como solistas prácticamente a todos los instrumentos de uso común en su época. Y al hacerlo, no se contentó con escribir conciertos para violín, oboe, viola, violonchelo o flauta, sino que abordó regiones más raras de la organología barroca. Ahí está, como muestra genial, ese concierto suyo que plantea once instrumentos solistas, entre los cuales se encuentran las mandolinas, las tiorbas, los salmoes y los violines *in tromba marina*. Violinista al fin y al cabo (y muy bueno, según dicen las crónicas de la época), Vivaldi dedicó la mayor parte de sus esfuerzos en el área de la música concertante al violín, componiendo un par de cientos de conciertos para su instrumento, los más importantes de los cuales están agrupados en las colecciones conocidas como *L'estro armonico*, *La stravaganza*, *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*, *La cetra* y las series de los Opus 6, Opus 7, Opus 11 y Opus 12. Manteniéndose fiel a su querido violín, Vivaldi compuso también un buen número de conciertos para dos violines, y a partir de ahí comienza la variedad, ya que entre los dobles conciertos del Fraile Rojo los hay para numerosas combinaciones. Por un lado, están los dobles conciertos para instrumentos iguales: dos mandolinas, dos flautas, dos oboes, dos cornos, dos trompetas; y por el otro, los dobles conciertos para parejas desiguales: viola y laúd, violín y órgano, violín y oboe. Y después están los conciertos con múltiples solistas, en los que las combinaciones son numerosas, variadas y, sobre todo, poco comunes. En este sentido, sólo Johann Sebastian Bach (1685-1750) en sus Conciertos de Brandeburgo y Georg Philipp Telemann (1681-1767) en sus numerosos conciertos instrumentales se acercaron a la vena experimental del buen Vivaldi.

Por suerte, la identificación del concierto que hoy ocupa nuestra atención no es particularmente complicada. Si hemos de creer los datos que arroja una revisión de los diversos catálogos de la producción de Vivaldi, parece ser que compuso sólo un doble concierto para violín y violonchelo, con acompañamiento de cuerdas y bajo continuo. Se trata del Concierto en si bemol mayor que lleva el número 547 en el catálogo de Ryom, el 388 en el catálogo de Pincherle y el 35 en el catálogo de Malipiero. ¿Queda claro? Se trata de un típico concierto barroco en lo que se refiere a la distribución en tres movimientos contrastantes (dos movimientos rápidos que enmarcan a un movimiento lento) y también en lo que se refiere a la estructura de los movimientos externos, basada en la alternancia de *ritornelli* orquestales con episodios para los solistas. Por cierto, la presencia en esta obra de dos instrumentos solistas y hasta cierto punto homogéneos (se trata de dos instrumentos de la misma familia) permite extrapolar un poco las formas barrocas y proyectarlas hacia el futuro cercano, en el que estos conciertos con solistas múltiples se transformaron sutilmente en sinfonías concertantes, forma en la que Johann Christian Bach (1735-1782) destacó de manera especialmente brillante, proponiendo como elemento concertante algunas combinaciones tan atrevidas como las que había propuesto Vivaldi dos generaciones antes.

CARL NIELSEN (1865-1931)

Pequeña suite para cuerdas en la menor, Op. 1

En los inicios de su carrera, el gran compositor danés Carl Nielsen escribió algunos cuartetos de cuerda, un trío con piano, una sonata para violín y piano, un dueto para dos violines, una pieza para clarinete y piano, y un par de piezas para piano. Si bien estas obras están numeradas en el catálogo de obras de Nielsen realizado por Fog y Schousboe, es evidente que el compositor las consideraba como obras de juventud, ya que no asignó un número de opus a ninguna de ellas. “Oficialmente”, por así decirlo, el catálogo de Nielsen comienza con la *Pequeña suite* Op. 1, escrita en el año de 1888, y que es posterior a todas las obras tempranas mencionadas. Durante sus años de estudiante, Nielsen aprendió a tocar el violín, instrumento que ejecutó tanto en ensambles de cámara privados como en orquestas profesionales de Copenhague. Sus primeros intentos como compositor (algunos de los cuales se interpretaron en público) fueron recibidos con indiferencia, y no obtuvo su primer éxito verdadero sino hasta que presentó su *Pequeña suite* Op. 1.

La obra tiene una génesis interesante. Originalmente, Nielsen la concibió para un quinteto de cuerdas formado por dos violines, viola, violonchelo y contrabajo. En esta forma, Nielsen mostró la partitura a su maestro, el compositor Niels Gade (1817-1890), quien dijo a su alumno que la densidad de la textura merecía una dotación mayor para cubrir algunas partes que le parecían incompletas. Así, Nielsen revisó la partitura y, sin cambiar nada de lo sustancial, la reescribió para un noneto de cuerdas. Al parecer, fue el editor de la partitura quien decidió publicarla como una obra para cuerdas, pensando quizá en la posibilidad de mayores ventas, con lo cual canceló casi por completo la posibilidad de que la *Pequeña suite* fuera interpretada de nuevo como el noneto original que fue. Algunos musicólogos (daneses, sobre todo) insisten hasta la fecha en que la *Pequeña suite* de Nielsen suena mejor como una obra para noneto que para orquesta de cuerdas. La actual casa editora de la obra, Edition Silvertrust, ofrece este comentario en la página promocional de la partitura:

La Suite inicia en un estado de ánimo serio con un Preludio oscuro y contemplativo. El gracioso movimiento central, Intermezzo, está lleno de buen humor. Comienza con un ligero vals y es seguido por una sección de danza más energética que presenta una vaga cualidad vienesa. El movimiento final inicia con una breve reexposición del Preludio, pero pronto la música alza el vuelo, dirigiéndose hacia un efusivo Allegro con brio de emocionante exuberancia. Aunque aparecen momentáneas nubes de tormenta, la música se desboca hacia una conclusión triunfante.

Sin duda, Nielsen tuvo razón en adjudicar a esta obra su primer número de catálogo, ya que en ella es posible detectar varios elementos de una precoz madurez musical. A lo largo de la *Pequeña suite*, Nielsen utiliza varios procedimientos compositivos de corte sinfónico, entre los que destaca el hecho de que el tercer movimiento se inicia con el mismo material con que abre el primero. Además, en la coda de la obra el compositor presenta, unidos, los temas importantes de los tres movimientos, dando a la suite un final lógico y orgánico. Este procedimiento estructural había sido utilizado antes, por ejemplo, en el potente y espectacular final del cuarto movimiento de la Sinfonía núm. 8 de Anton Bruckner (1824-1896). *La Pequeña suite* Op. 1 de Carl Nielsen fue estrenada el 8 de septiembre de 1888 por la Orquesta del Tívoli.

El compositor habría de escribir solamente otra obra para cuerdas, que resultó ser su última obra orquestal. Se trata de la *Tonada folklórica bohemia-danesa*, que data de 1928, y que le fue encargada por la Radio Danesa para conmemorar la visita a Dinamarca del director checo Jaroslav Krupka.

Juan Arturo Brennan

Orquesta de Cámara de Bellas Artes

Hace más de sesenta años surgió una de las agrupaciones musicales mexicanas que ha dedicado sus esfuerzos a difundir y explorar la música orquestal de cámara. En sus orígenes fue llamada Yolopatli –vocablo náhuatl que significa “cura para el corazón”- y que se formó con discípulos sobresalientes de las cátedras impartidas, por los maestros Imre Hartmann y Joseph Smilovitz en el Conservatorio Nacional de Música.

Sus directores artísticos han sido: Hermilo Novelo, José Guadalupe Flores, Manuel de Elías, Ildefonso Cedillo, Francisco Savín, Luis Samuel Saloma, Enrique Barrios, Juan Trigos, Jesús Medina, José Luis Castillo, Ludwig Carrasco y actualmente Luis Manuel Sánchez Rivas, quienes la han situado en un lugar de privilegio en el panorama de la cultura y las artes mexicanas.

En tiempos recientes la OCBA ha comenzado a programar en sus temporadas óperas de cámara, tales como *Philemon y Baucis* y *La isla desierta* de Joseph Haydn, *Don Gil de Alcalá* de Manuel Penella, *La inocente fingida* y *La jardinera fingida* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Cuenta con dos grabaciones: *Tres estrenos mundiales de obras para arpa* acompañando al arpista mexicano Baltazar Juárez y como parte de la celebración por su 60°. Aniversario, en 2016, grabó el disco *Verso. Música mexicana para cuerdas*, que incluye obras de compositores mexicanos inspiradas en la literatura poética.

Ha tenido presentaciones en Alemania, Brasil, Estados Unidos, Portugal y Costa Rica, así como en todos los estados de la República mexicana, además, su compromiso didáctico y social, permiten a la Orquesta de Cámara de Bellas Artes ser considerada como referente musical en el ámbito artístico de nuestro país.

Facebook: OCBAinbal
Twitter: OCBA_MX
Instagram: ocba_mx
www.ocba.inba.gob.mx



Luis Manuel Sánchez Rivas

Director

Originario de la Ciudad de México, realizó sus estudios profesionales como tubista con Dwight Sullinger y es egresado con honores de la Facultad de Música de la UNAM. Sus estudios de dirección los realizó bajo la cátedra de Ismael Campos y ha tomado cursos de perfeccionamiento con Ronald Zollman, Enrique Bátiz, José Vilaplana, Robert Meunier, Franco Cesarini y Fernando Lozano.

Como director huésped ha dirigido la Ópera de Bellas Artes, Orquesta Filarmónica de la UNAM, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Orquesta Filarmónica Mexiquense, Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata, Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, Orquesta Sinfónica de Puebla, Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, Coro del Teatro de Bellas Artes, Coro de Madrigalistas de Bellas Artes, Solistas Ensamble del INBA, Coro Tradicional de la Diáspora en Grecia, Banda Sinfónica Nacional de Costa Rica, Banda Sinfónica Integrada de las Américas en Colombia, Northern Arizona University Wind Symphony y Dartmouth College Wind Ensemble en Estados Unidos, Banda Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria y Banda Sinfónica Municipal de Bilbao en España.

Fue director titular de la Sinfónica de Alientos de la Policía Federal de 2007 a 2015 y de la Orquesta Típica de la Ciudad de México de 2017 al 2020.

De 2019 a 2022 fue director musical asistente de la Compañía Nacional de Ópera, en dónde tuvo la oportunidad de dirigir el estreno en América de la ópera *Juana sin Cielo* de Alberto Demestres y el estreno mundial de la ópera mexicana *Zorros Chinos* de Lorena Orozco.

Cuenta con nueve producciones discográficas al frente de diversas agrupaciones y grabó la banda sonora para las películas mexicanas *La leyenda del tesoro* y *Estoy todo lo iguana que se puede*.

En 2019 ganó el primer lugar en el Concurso de Dirección organizado por Bilbao Musiká en España y ese mismo año fue nominado al Grammy Latino por su participación como director de la Banda Sinfónica de la FaM UNAM, en el disco *Vereda Tropical*.

Actualmente es director artístico de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y director titular de la Banda Sinfónica de la Facultad de Música de la UNAM.



Fabiola Araceli Flores Herrera

Violonchelo

Inició sus estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la UNAM en la carrera de violonchelista, bajo la guía de los maestros Víctor Manuel Cortés, Héctor Cortés y Zoia Kamisheva.

En 1983 continuó sus estudios como alumna becaria en la Escuela de Perfeccionamiento Ollin Yoliztli, con los maestros Guillermo Helguera y Álvaro Bitrán.

En el verano de 1987 recibe una beca de la University String Academy para

tomar clases magistrales con los maestros Magg, Nancy Snustad y el célebre violonchelista Janos Starker.

A su regreso, ganó el 2º. lugar en el Primer Concurso Nacional de Violonchelo en la categoría B, organizado por la ENM de la UNAM en 1988, año en el que nuevamente fue becada por la Carnegie Mellon University of Pittsburgh y en 1990 obtuvo del diploma de Master of Fine Arts Music Performance.

En 1990 ganó el concurso de oposición, para la plaza de violonchelo principal de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, bajo la dirección del maestro Luis Samuel Saloma, puesto que actualmente ocupa.

De 1996 a 1999 desempeñó el cargo de chelo principal en la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria.

En su trayectoria en la música de cámara, participó con el Trío Silvestre Revueltas, Cameristas de México, Ensamble Signos, Cuarteto Aurora, Trío Tèmpori y Horacio Franco.

Ha participado en diferentes cursos de perfeccionamiento en violonchelo y música de cámara, tanto en México como en Europa, impartidos por el Cuarteto Latinoamericano, Fine Arts Quartet, Penderecki Quartet, Lark Quartet, Ying Quartet, Trío Budapest, Trío Altenberg, Beaux Arts Trío, Philippe Cassard, Christian Ivaldi, Alan Smith y Stefan Popov.

Grabaciones en las que ha participado: El efecto tequila (Betsy Pecanins); La Revue de Cousine (Cameristas de México); Especies (Ensamble Signos); Mujeres en la música Díptico Francés y Tríos Mexicanos (Trío Tèmpori).



Vladimir Tokarev

Violín

Primer Concertino de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, nació en Ekaterinburgo, Rusia.

Ganador de diversos concursos por oposición, se integró a las orquestas más connotadas de Rusia, como la Orquesta Filarmónica de Leningrado, bajo la dirección de Eugeniy Mravinsky, y la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú, bajo la batuta de Yuri Simonov. Con ellos participó en numerosos festivales en más de 18

países de Europa, Estados Unidos y Japón.

En 1990 fue invitado por Enrique Diemecke para venir a México a formar parte de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y más adelante, de la Orquesta Sinfónica Nacional. De 1992 a 1996 se incorporó a la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. En 1996 ganó el concurso por oposición para el cargo de Primer Concertino de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y posteriormente, en el año 2013, el puesto de Primer Concertino de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes.

Desde su arribo a México, el maestro Tokarev se integró a muchos grupos de cámara como Capilla Virreinal de la Nueva España, Cuarteto Ruso-Americano, Ensamble Concertino, Capella Cervantino, Capella Puebla, Capella Barroca de México entre otros, así como también participa en los principales festivales internacionales en Estados Unidos, España y México, como, Festival Cervantino de Guanajuato, Centro Histórico, San Miguel de Allende, Zacatecas, Colima, Guadalajara, La Paz, etc.

Ha participado como solista con las orquestas: del Teatro de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, Orquesta de Cámara de Guadalajara, Orquesta de Cámara "Nuevo Mundo", Orquesta de Cámara de Bellas Artes, etc.



José Manuel del Águila Cortés

Violín

Violinista mexicano, formado en el Conservatorio Nacional de Música bajo la instrucción de los maestros Vladimir Wolfman, Icilio Bredo, Enrique Espín Yépez y Arón Bitrán.

Fue acreedor al premio que Casa Ricordi otorga a estudiantes más destacados. Participó en el Festival de Música de Cámara en San Miguel de Allende, en el que asistió a clases maestras con el Cuarteto Latinoamericano, el Fine Arts Quartet

de Nueva York y el Philadelphia String Quartet. Tomó clases de perfeccionamiento musical con el maestro Henryk Szeryng.

Fue integrante de la Orquesta Sinfónica y la Camerata del Conservatorio Nacional de Música, la Orquesta de Cámara del Instituto Politécnico Nacional, la Orquesta del Festival Internacional de Morelia, la Orquesta Sinfónica del ISSSTE y la Orquesta Sinfónica de Coyoacán.

Actualmente realiza una importante labor docente. Es violinista en la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional Preparatoria y violinista principal adjunto en la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, puesto que ha desempeñado a lo largo de los últimos treinta y seis años.

**Orquesta de Cámara
de Bellas Artes**

**Luis Manuel Sánchez Rivas,
director artístico**

Primer concertino

Vladimir Tokarev Ivanovich

Violines primeros

Carlos Ramírez Guzmán
Francisco Arias Esquivel
Pastor Solís Guerra
Francisco R. Ladrón de Guevara
Finck

Violines segundos:

Vera Olegovna Koulkova, principal
José Manuel del Águila Cortés,
principal adjunto
José Alfredo Vega Morales
Jorge Chaparro González
Marco Alejandro Arias de la Vega
Francisco Ageo Méndez Peña

Violas:

Guillermo Gutiérrez Crespo,
principal
Arturo Rebolledo Díaz, *principal*
adjunto
Ricardo David Orozco Buendía
Astrid Montserratt Cruz González

Violonchelos:

Fabiola Flores Herrera, *principal*
Luz del Carmen Águila y Elvira
Ángel Romero Ortiz

Contrabajos:

Luis Enrique Aguilar Martínez,
principal
Ulises Castillo Cano, *principal*
adjunto

Piano:

Abraham Alvarado Vargas

Personal Administrativo

Gerencia: Rafael Luna Pimentel
Administradora: Alejandra Silva Martínez
Coordinadora Ejecutiva:
Claudia del Águila
Difusión y Relaciones Públicas:
Delia Martínez García
Jefe de Personal: Javier Caro Ahumada
Bibliotecario: Alexis Santana Figueroa

Técnicos

Ramón Rábago Robles
Mario A. Herrera Pérez
Sandra Rosas Esquivel

Secretarias

Pilar Peimbert Gloria
María Teresa Radillo Ruiz
Ixchel Rivera Cortés
María Eugenia Sánchez León

Asistentes

J. Edgar Chavarría Aldana
Fanny Flores Cid

Mensajero

J. Eduardo Rosas Cisneros

GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jesús José Sánchez Herrera, coordinador de administración | Alberto Mercadé Mosqueira, coordinador 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

SALA MANUEL M. PONCE

JEFE TÉCNICO DE LA SALA MANUEL M. PONCE Alberto Morales Miranda |
TÉCNICOS Javier Velasco Celedón, José Martín Gómez Gutiérrez,

— SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernal

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Omar Monroy Rodríguez

Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Manuel Zepeda Mata

Director General de Comunicación Social

— INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez

Directora General

Héctor Romero Lecanda

Subdirectora General de Bellas Artes

Lilia Torrentera Gómez

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Silvia Carreño y Figueras

Gerente del Palacio de Bellas Artes



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL