

María Bayo

SOPRANO

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Víctor Pablo Pérez

DIRECTOR

1

ABONO TEMPORADA Nº 13

Viernes 24 de abril de 2009 • 20.30 hs

Auditorio de Tenerife



Programa

2

Editado por

Cabildo de Tenerife
Patronato Insular de Música

TEA Tenerife Espacio de las Artes
Avda. de San Sebastián, 8. 3ª Planta
38003 Santa Cruz de Tenerife
Islas Canarias - España

Teléfono
922 849 080

Fax
922 239 617

E-mail
info@ost.es

Internet
www.ost.es

Coordinación editorial
Miguel Ángel Aguilar Rancel

Ayudante coordinación editorial
Marisa Gordo Casamayor

Diseño Gráfico
Zubiria Tolosa

Imprime
Imprenta Afra, S. L.
Dep. Legal:

Santa Cruz de Tenerife
España
2009

*Últimas interpretaciones de obras
en temporada de abono (º)*

J. GURIDI

Diez melodías vascas, para orquesta

Mayo de 1996; Víctor Pablo Pérez, director

J. TURINA

Danzas fantásticas, para orquesta, OP 22

Febrero de 1991; Sabas Calvillo, director

La OST y el director

Última intervención de Víctor Pablo Pérez
Diciembre de 2008; obras de L. VAN BEETHOVEN y
A. BERG

La OST y la solista

María Bayo, soprano
Septiembre de 2006, Concierto Extraordinario Fiestas
del Cristo, extractos de zarzuelas de
F. CHUECA, *Agua, azucarillos y aguardiente* y
La Tempranica; Víctor Pablo Pérez, director

(º) Desde la Temporada 1986-1987

(*) Primera vez por esta orquesta

Audición nº 2221

3

I PARTE

JÉSUS GURIDI (1886-1961)

Diez melodías vascas, para orquesta

Narrativa

Amorosa

Religiosa

Epitalámica

De Ronda

Amorosa

De Ronda

Danza

Elegíaca

Festiva

ÓSCAR ESPLÁ (1886-1976)

Canciones playeras, para soprano y orquesta

–textos de Rafael Alberti; 1927–*

Rutas

Pregón

Las Doce

El pescador sin dinero

Coplilla

II PARTE

EDUARDO TOLDRÀ (1895-1962)

de Seis Canciones Castellanas, para soprano y orquesta

–sobre textos de poetas clásicos castellanos; 1941–

*La zagala alegre**

–orquestación de Antoni Ros-Marbà; sobre Pablo de Jérica–

*Madre, unos ojuelos vi**

–orquestación de Eduardo Toldrà; sobre Lope de Vega–

*Nadie puede ser dichoso**

–orquestación de Antoni Ros-Marbà; sobre Garcilaso de la Vega–

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

Danzas fantásticas, para orquesta, OP 22*Exaltación**Ensueño**Orgía*

J. TURINA

Poema en forma de canciones, para soprano y orquesta, OP 19*

–sobre poemas de Ramón de Campoamor–

Dedicatoria –instrumental–*Nunca olvida**Cantares**Los dos miedos**Las locas por amor***De la canción lírica en la Edad de Plata o
cómo reinterpretar el folclore**

Situados entre la pérdida de las últimas colonias y el estallido de la Guerra Civil, los compositores que, por cronología o ideales estéticos, desempeñaron su oficio en el marco de la denominada Edad de Plata de la cultura española, revitalizaron el repertorio lírico decimonónico al visitar con nueva vitalidad y manifiesto refinamiento, el material folclórico que había sido utilizado como inspiración por los movimientos regionalistas de la centuria anterior. Músicos levantinos, andaluces, vascos y catalanes siguieron la senda iniciada décadas atrás por Isaac Albéniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916) y Manuel de Falla (1876-1946) en el desarrollo de una música nacional, depurada de tópicos castizos, que representase una alternativa propia frente a la hegemonía del verismo italiano o el drama wagneriano y que alcanzase una proyección internacional.

Esta generación de maestros a la que pertenecieron Óscar Esplá, Joaquín Turina, Jesús Guridi y Eduardo Toldrà, se mostró contraria a la adopción de localismos arquetípicos y planteó el desarrollo de diferentes vías que articulasen el material popular siguiendo las pautas compositivas del momento. Junto a evocaciones descriptivas convivieron propuestas de una importante dimensión intelectual o reinterpretaciones neoclásicas con un fuerte sustrato castizo. Inspiración folclórica y espíritu vanguardista alentaron la creación de estos repertorios heterogéneos que encontraron en la canción lírica el género de expresión preferente.

ÓSCAR ESPLÁ I TRIAY

Alicante, 5-VIII-1886; Madrid, 6-I-1976

Canciones playeras

Composición –versión para soprano y orquesta–: 1929.

Estreno: Madrid, 20-III-1930.

Texto: Rafael Alberti Merello

(*El Puerto de Santa María*, 16-XII-1902; *IBID.*, 28-X-1999)

La trayectoria compositiva de Óscar Esplá está ligada a los grandes autores de su tiempo. El respaldo que Richard Strauss (1864-1949), Camille Saint-Saëns (1835-1921) y Max Reger (1873-1916) dieron a sus primeras composiciones, situó su nombre en el mapa internacional proyectándolo de forma destacable en Alemania y Austria, donde su repertorio gozó de una amplia difusión a pesar de situarse al margen de las tendencias vanguardistas practicadas en los años veinte por la Segunda Escuela de Viena. Fiel a los principios tonales, sus obras han de ser contempladas bajo la luminosidad mediterránea que inspiró su continuación del sinfonismo germano y del simbólico descriptivismo francés. A propósito de la música de cuño nacionalista, Esplá desaprobó la utilización directa del canto popular, un material que para él había de ser recreado en su sentir nacional.

El repertorio vocal del levantino no es extenso, pero en apenas siete títulos refleja su amplio bagaje literario y alcanza las más exigentes cotas compositivas de la música vocal. Participa de las directrices del folclore imaginario marcadas por Manuel de Falla en su ópera *La vida breve* (1914) al disociar los elementos característicos de las melodías populares para depurarlos a través de nuevas formas, lo que en el caso de Esplá se opera mediante el diseño de escalas personales que condicionan la estructura armónica de cada composición; de ella derivan el ritmo, la tonalidad y la melodía que articularán la evocación literaria.

Las *Canciones playeras* toman como base textual los versos de Rafael Alberti en *El Alba del alhelí* (1925-1926). Esta colaboración, fruto de la afinidad artística entre ambos creadores, anuncia el inminente acercamiento de los compositores a los jóvenes poetas de la República, un hecho que cristalizará impecablemente en las piezas musicales del llamado Grupo de los Ocho madrileño, ya en tiempos de la Segunda República. En la obra de Esplá, el canto de las comarcas alicantinas es invocado a través de una construcción armónica compleja nutrida de concesiones modales y apoyada en una nítida textura orquestal que se sitúa entre la gracilidad de "Rutas" y el contrapunto de la "Coplilla" con aires de jota estilizada. "Pregón", "Las doce" y "El pescador sin dinero" completan este conjunto estrenado a principios

ÓSCAR ESPLÁ I TRIAY

de los años treinta en el Teatro de la Zarzuela de Madrid por Enrique Fernández Arbós (1863-1939).

Cosmopolita, versátil, metódico... Óscar Esplá fue miembro del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, presidente de la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, director del Laboratorio Científico Musical de Bruselas más un largo etcétera y compaginó estas tareas con la composición de un amplio catálogo acreedor de la máxima perfección estética e intelectual que podría esperarse de un hombre involucrado tanto con las inquietudes noventayochistas como con los fundamentos estéticos de la Edad de Plata, razones por las cuales es valorado actualmente como uno de los creadores españoles señeros del siglo xx.

8

EDUARDO TOLDRÀ I SOLER

Villanueva y Geltrú, 7-IV-1895; Barcelona, 31-V-1962.

De Seis canciones sobre textos de poetas castellanos

“La zagala alegre” –orquestación de Antoni Ros-Marbà–

“Madre, unos ojuelos vi” –orquestación de Eduardo Toldrà–

“Nadie puede ser dichoso” –orquestación de Antoni Ros-Marbà–

Composición –versión original para soprano y piano–: 1940-1941.

Estreno: Barcelona, 29-III-1941.

Textos: Pablo de Jérica y Corta (Vitoria, 15-I-1781; Cagnotte, 1841);

Félix Lope de Vega y Carpio (Madrid, 25-XI-1562; ibid., 27-VIII-1635);

Garcilaso de la Vega (Toledo, 1501; Le Muey, 14-X-1536)

Eduardo Toldrà fue, por mérito propio, una de las figuras más destacadas de la primera mitad del siglo. En Barcelona creó el famoso Quartet Renaixement, con el que recorrió los escenarios europeos durante más de una década, antes de desarrollar su trayectoria como docente, compositor y director de orquesta. Fue en este periodo, en torno al año 1915, cuando realizó sus primeras composiciones aplicando el canon del lied romántico a textos de poetas vinculados al movimiento de Renaixença tales como Joan Maragall (1860-1911) o Josep Carner (1884-1970). Al gusto noucentista por los ritmos armónicos, la simetría y las alusiones clásicas, Toldrà acomodó estructuras musicales nutridas de referencias populares y construidas en base a sencillas planificaciones formales que facilitan la natural adecuación melódico-textual. Si este particular tratamiento del repertorio vocal fundamentó las bases de la canción culta catalana, no es menor en importancia su contribución al desarrollo de la tradición en castellano

Casticismo, intelectualidad y vanguardia en torno a Luis de Góngora

En 1927, reconocidos poetas, cineastas, dramaturgos y pintores rindieron homenaje al gran literato Luis de Góngora (1561-1627) en el tricentenario de su muerte. En un hecho provocador sin precedentes testimoniado en múltiples actos y publicaciones, toda una generación de vanguardistas entusiastas entre los que figuraron Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), Gerardo Diego (1896-1987), Rafael Alberti (1902-1999), Salvador Dalí (1904-1989), Luis Buñuel (1900-1983) e incluso el espada llorado por Federico García Lorca (1898-1936), Ignacio Sánchez Mejías (1891-1934), reivindicaron la valía estética del escritor cordobés negada desde el siglo xviii. También los compositores que se habían formado bajo los principios de las corrientes europeas, las particularidades del neoclasicismo castizo y el resurgimiento de algunos géneros rescatados del declive finisecular quisieron sumarse a este homenaje que impulsó definitivamente la renovación artística iniciada en las décadas precedentes. El ya entonces insigne referente del nuevo lenguaje musical, Manuel de Falla, aportó el estreno parisino de su *Soneto a Córdoba* (1927) y Óscar Esplá hizo lo propio con la escritura de *Soledades*, una pieza vocal cuya presentación coincidió con la edición crítica del homónimo poemario gongorino realizada por Dámaso Alonso (1898-1990). En este ambiente surgieron el denominado Grupo de los Ocho integrado por jóvenes compositores madrileños vinculados a la Residencia de Estudiantes y un homólogo barcelonés en el que Eduardo Toldrà destacó como creador de primera línea. Todos ellos musicalizaron la poesía (im)pura de sus contemporáneos estableciendo una novedosa dinámica de colaboraciones multidisciplinares que reflejaron la eclosión intelectual más importante de la Edad de Plata surgida, no por casualidad, de la mirada al Siglo de Oro culterano, autónomo, antitético y profundamente humano.

9

pues en ambos casos formuló idénticas soluciones compositivas en la búsqueda de renovados modelos líricos.

Entre las composiciones de Toldrà para voz constan medio centenar de obras basadas en textos de literatos catalanes –destaca, junto al *Romaç de Santa Llúcia* (1924), el ciclo *La rosa als llavis* (1935)–, una docena de armonizaciones en lengua castellana –las *Seis canciones* y *Doce canciones populares españolas*, ambas escritas hacia 1940– y *As froliñas dos toxos* (1951), la única en gallego. En conjunto, este corpus constituye el legado artístico más significativo del autor al advertirse en él la síntesis definitoria de su estilo: planteamientos formales cercanos al primer romanticismo germánico articulados por estrategias compositivas impresionistas abundantes en cromatismos y comprometidas, como no podría ser de otro modo, con la sensibilidad artística que el nacionalismo infundió en las regiones periféricas.

El ciclo que conforman las *Seis canciones* –las que aquí se presentan más “Mañanita de San Juan” sobre texto anónimo, “Cantarcillo” de Lope de Vega y “Después que te conocí” de Francisco de Quevedo (1580-1645)– fue escrito originalmente para voz y piano. Su estreno tuvo lugar en la primavera de 1941 dentro del concierto dedicado a la doble faceta de “Toldrà violinista, Toldrà compositor” programado por el Palau de la Música Catalana con Blai Net i Sunyer (1887-1948) al piano acompañando a la soprano Mercé Plantada (1892-1976). A ella dedicó el autor “Madre, unos ojuelos vi” sobre texto de Lope. Con su intenso lirismo, esta pieza y “Nadie puede ser dichoso” de Garcilaso reflejan, mejor que cualquier otra, la íntima revelación textual. Tras la muerte del compositor, varios de sus discípulos concluyeron el proceso de adaptación orquestal que, durante décadas, ha gozado de una relevante y merecida difusión.

La aportación lingüística de Toldrà a la música catalana le sitúa como un innovador de factura impresionista y transfondo germano. Participe de las inquietudes de su generación, supo adecuar el melodismo de los primeros románticos y las saturadas armonías francesas al sonido rasgado del flabiol, al alegre compás de la sardana o al antiguo canto del payés. El tratamiento de esta riqueza temática que vertebra su producción merece el lugar preeminente que actualmente ocupa entre los músicos agregados a la laureada Generación del 27.

JOAQUÍN TURINA PÉREZ

Sevilla, 9-XII-1882; Madrid, 14-I-1949.

Poema en forma de canciones, OP 19

Composición –versión para soprano y orquesta–: 1917. Estreno: Madrid, 6-IV-1919.

Texto: Ramón de Campoamor (Navia, 24-IX-1817; Madrid, 11-II-1901)

A finales de mil novecientos, los autores que habían renovado la cultura española insertándola en las preocupaciones intelectuales del nuevo siglo encontraron su equivalente musical en un grupo de compositores que impulsaron el desarrollo de la música nacional, modernizando las bases de repertorios tradicionalmente desatendidos como el sinfónico o el camerístico. Entre ellos, Joaquín Turina destaca como un creador de incuestionable talento. El repertorio vocal, dentro del que se incluyen como piezas fundamentales las *Tres arias* (1923), el *Canto a Sevilla* (1926) y el presente *Poema*, ejemplifica su capacidad para transformar en espléndidas partituras unos versos que generalmente carecen de interés artístico. Junto a las páginas basadas en clásicos de la literatura castellana, se aprecia una tendencia a musicalizar poemas de contemporáneos menores a través de los cuales plantea un novedoso modelo de canción que, como señala el crítico Juan Arnáu, “pugna por expresarse como confesión personal a través de la lírica estremecida del artista.”

Poema en forma de canciones fue presentado el mismo año de su composición en la versión original para voz y piano por la mezzosoprano Aga Lahowska (1886-1965). La intérprete polaca realizó en territorio peninsular una importante labor de difusión de la música producida por sus colegas españoles, entre los que cabría destacar a Manuel de Falla y a Jesús Guridi. La buena aceptación de aquel estreno, recogido en prensa como “éxito mercedísimo”, animó quizás al joven sevillano a escribir una adaptación orquestal que vería la luz dos años después en el Teatro Real de Madrid bajo la batuta de Enrique Fernández Arbós.

La suite está compuesta por cuatro adaptaciones líricas de la obra *Doloras y Cantares* (1846) del literato asturiano Ramón de Campoamor, precedidas de una “Dedicatoria” instrumental. La primera canción, “Nunca olvida” [*Dolora* LIV], es una copla sentimental escrita en arte menor que refleja, con carácter de última confesión, el dramatismo presente en los textos de Campoamor. En la composición se hacen repetir los versos “mi confesión te diré” y “nunca te perdonaré”, que cierran cada una de las dos cuartetas para conferir a través de la rima cierta unidad estructural. Un lamento desgarrado, de calado jondo y gran exigencia técnica, encuadra dos redondillas amorosas que definen una de las piezas más conocidas del autor: “Cantares” [*Cantares* “amorosos” 3 y 8]. Valorado por el historiador Federico

Sopeña como uno de los pasajes más sugerentes de la literatura vocal española, el exuberante quejido flamenco es resultado del particular tratamiento que Turina hace del material popular; entre la evocación y el enunciado de sentimientos universales. “Los dos miedos” [*Dolora* LXXX] y “Locas por amor” [*Dolora* CLXXVII] cierran el ciclo con interesantes recursos de adecuación textual que en determinados versos obligan a quebrar la métrica del poema.

Desde su condición andaluza, Turina cultivó todos los géneros con elegante naturalidad. Dimensionó los sonidos de su Sevilla natal hasta otorgarles una categoría universal que situó a la música española en la escena europea. Equilibrio y lirismo articulan su producción orientándola hacia la configuración de un estilo propio que, si bien no es comparable al legado inalcanzable de Manuel de Falla, abrió una senda por la que transitaron varias generaciones posteriores.

JESÚS GURIDI BIDAOLA

Vitoria, 25-IX-1886; Madrid, 7-IV-1961

Diez melodías vascas

Composición –versión orquestal–: 1941. Estreno: Madrid, 12-XII-1941

Jesús Guridi es, junto con José María Usandizaga (1887-1915) y José Antonio Donostia (1886-1986), uno de los nombres más relevantes de la historia musical vasca y uno de los sinfonistas tardíos más interesantes –y, a su vez, desconocidos– del nacionalismo europeo. Tras recibir una completa educación teórico-práctica en la Schola Cantorum de París, se trasladó a Bruselas y a Colonia para mejorar su formación como compositor. En Centroeuropa conoció las obras de Richard Wagner (1813-1883), cuyas cualidades orquestales ejercerían una gran influencia sobre su catálogo posterior. Junto al nombre del autor alemán es de rigor hacer mención al académico Resurrección María de Azkue (1864-1951), mentor en sus años de aprendizaje. La labor investigadora que el lingüista vizcaíno realizó en el campo de los usos gramaticales y de las tradiciones orales, sin olvidar sus incursiones en el terreno musical, propiciaron el feliz encuentro de Guridi con la que sería su más fructífera fuente de inspiración: las raíces del folclore vasco.

Tras una actividad creadora centrada en la escritura de obras escénicas, Guridi acometió la composición de las *Diez melodías vascas* con las que firmaría una página orquestal brillante en su repertorio y, al mismo tiempo, una de las contribuciones más importantes del regionalismo vasco al sinfonismo nacional. El conjunto está dedicado a Enrique Jordá (1911-1966), posterior director de la Orquesta Sinfónica de San Francisco, quien a finales de 1941 condujo en el Monumental

Cinema de Madrid el estreno de la obra. Entre las diferentes versiones de este ciclo destacan la adaptación coreográfica de Guillermina Martínez “Mariemma” (1917-2008), presentada en 1966 en el Teatro de la Zarzuela bajo el título *Ballet vasco* y las armonizaciones del propio Guridi que, para piano solo o con acompañamiento vocal, habían sido parcialmente publicadas años antes en una colección de aires titulada *Veintidós canciones del folclore vasco*.

Motivos melódico-rítmicos característicos de Vizcaya, Guipúzcoa, Alta Navarra y Baiona se dan cita en las *Diez melodías*. Guridi no transfigura ni estiliza los recursos folclóricos compilados en el *Cancionero Popular Vasco* (1918) de Azkue o en los volúmenes de Charles Bordes (1863-1909), sino que los traslada a la orquesta y les confiere un nuevo ropaje armónico. Las melodías populares resurgen entonces al ritmo de las trompas en “Narrativa”, como cantos litúrgicos en “Religiosa” o “Epitalámica”, entre ecos de cuerdas en las dos “Amorosas”, a tiempo de danza en “De ronda”, con expresivo lirismo en “Elegiaca” y sobre un pasaje fugado en “Festiva”. Revelando todas ellas una gran calidad técnica y un ingenio tímbrico inusual, “Danza” merece una alusión aparte por ser un episodio característico de la obra. Guridi utiliza en él un ritmo de zorcico *allegretto* sobre el que cantan violines, clarinetes, fagotes y violas. Esta base de compás irregular, denominado de amalgama, suele presentarse con múltiples derivaciones en las piezas del compositor vitoriano; así se aprecia en dos obras tan distantes cronológicamente como son *Leyenda vasca* (1915) y *Sinfonía pirenaica* (1946). Característico de bailes populares como el auresku, la melodía de “Danza” concluye con el sonido desnudo del tamboril que habría de acompañar la reverencia del *dantzari*.

En su faceta de compositor, Guridi refleja el sincrético gusto de una burguesía entusiasta de la ópera verista tanto como de la interpretación del txistulari. Continuador de una tradición que entronca con las evocaciones bohemias de Antonín Dvořák (1841-1904) o las imágenes carpatas de George Enescu (1881-1955), su música evoluciona entre aquel característico antagonismo de su pueblo y los impulsos vanguardistas de un neoclasicismo en el que se perciben aún marcados ecos del nacionalismo romántico. El catálogo de Guridi no es localista ni estrictamente revolucionario, sino fruto de una exigente y callada dedicación que, en el transcurso de los años, se nos muestra con una renovada vigencia sencillamente magistral.

JOAQUÍN TURINA PÉREZ

Sevilla, 9-XII-1882; Madrid, 14-I-1949.

Danzas fantásticas, OP 22

Composición –versión orquestal–: 1919. Estreno: Madrid, 13-II-1920.

En el verano de 1920 Joaquín Turina estrenó en la Sociedad Filarmónica de Málaga una suite para piano inspirada en tres pasajes literarios de la novela de José Mas, *La orgía* (1919): “Exaltación”, “Ensueño” y “Orgía”. En su adaptación sinfónica, la obra había sido presentada apenas unos meses antes en el Teatro Price de Madrid bajo la dirección del reconocido impulsor de la música contemporánea española, Bartolomé Pérez de las Casas (1873-1956). Ambas fueron concebidas como dos versiones sonoras de una misma composición integradas por tres secciones a ritmo de danza que reflejasen el lenguaje idiomático de Turina: en primer lugar el carácter andaluz de su catálogo, desde las piezas orquestales hasta las más íntimas escritas como repertorio de cámara; en segundo término, la velada presencia de las características sonoras de la guitarra como instrumento solista; y, por último, la incorporación de compases populares procedentes de diversos puntos de la geografía española entre los que cabría destacar, junto a las omnipresentes variantes andaluzas, la sardana catalana o el zorcico vasco.

Las *Danzas fantásticas* evocan musical e, incluso, coreográficamente, el espíritu de tres fragmentos extraídos de la novela sevillana de Mas. “Estados del alma expresados rítmicamente bajo la eterna ley del contraste”, indica Turina, que, a modo de epígrafes, encabezan cada una de las partituras.

“Exaltación.” “Parecía como si las figuras de aquel cuadro incomparable se movieran dentro del cáliz de una flor”. Cercana a la jota aragonesa con una introducción impresionista, la primera danza es una pieza de gran amplitud sonora debido a unas infrecuentes indicaciones que oscilan entre el *pianissimo* –*ppp*– y el *forte fortissimo* –*fff*–. Tratados como elementos de paisaje, los tiempos regionales aportan a la pieza inusuales mixturas rítmicas imbricadas en un entramado armónico de raigambre francesa, estilísticamente influenciado por el último Gabriel Fauré (1845-1924), que bien podría adscribirse a la campaña españolista del binomio formado por Isaac Albéniz y Enrique Granados.

“Ensueño.” “Las cuerdas de la guitarra, al sonar, eran como lamentos de un alma que no pudiera más con el peso de la amargura.” Esta segunda danza, construida a modo de sencillo lied tripartito, asocia magistralmente el ritmo quebrado del zorcico a un carácter andaluz desprovisto de tópicos castizos. Su colega Albéniz le había propuesto abandonar la vía del fácil exotismo orientando su trayectoria artística hacia una transformación de la tradición española con el fin de contribuir a la

creación de una anhelada escuela nacionalista ibérica. Retomando el pensamiento unamuniano, la voluntad compositiva del joven sevillano habría de encaminarse hacia una ‘europeización’ de la música española con el deseo de ‘españolizar’ la música europea.

“Orgía.” “El perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla, y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, como un incienso, se elevaba la alegría.” Cuatro compases preliminares anuncian una sencilla arquitectura compositiva de farruca en cinco cuadros guiados por un alegre ritmo binario propio del tango andaluz. Los jipíos del cante flamenco se entremezclan con virtuosas falsetas improvisadas, cercanas al toque guitarrístico de la zambra gitana, para concluir en la última sección con la aparición de un breve scherzo en Sol utilizado años antes por el autor en la comedia lírica *Margot* (1914).

Con voluntad pictórica, los brillantes giros melódicos de este espléndido tríptico representan un carácter que se expresa con sentimientos universales. “He sentido la música como descriptiva, sin considerar necesario un programa”, escribirá el compositor ya en su madurez, “quise cantar amores y penas buscando ese rincón de lo andaluz que mira a todas partes; he vivido un poco en sueños, porque yo, músico, soy un enamorado del aire.” –Recogido por Alfredo Morán en *Joaquín Turina*, Madrid, SGAE, 1993, pág. 16–.

© REBECA RÍOS FRESNO

Bibliografía

La canción lírica hispana y su contexto constituyen desde hace décadas un tema de investigación preferente para la musicología de nuestro país. Entre los numerosos trabajos se destacan a continuación algunos textos utilizados en la redacción de las presentes notas:

ALONSO, Celsa, “La música española y el espíritu del 98”, en *Cuadernos de música iberoamericana*, 5, 1998, págs. 79-107.

CASARES, Emilio, “La música española hasta 1939 o la restauración musical”, en *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, “Año Europeo de la Música”, 2, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, págs. 261-322.

MAINER, José Carlos, *La edad de plata (1902-1931). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1975.

MARTÍNEZ, Beatriz, “Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX”, en *Revista de Musicología: actas del XV congreso de la Sociedad Internacional de Musicología*, XVI-1 (1993), págs. 20-37.

En cuanto a las monografías de los autores programados, el número de escritos

es desigual y relativamente escaso. Los estudios específicos recomendados son los siguientes:

DE AROZAMENA, Jesús M^a, *Jesús Guridi. Inventario de su vida y de su música*, Editora Nacional, Madrid, 1967.

CAPDEVILLA, Manuel, *Eduard Toldrà*, Boileau, Barcelona, 1995.

AA. VV., *Sociedad, arte y cultura en la obra de Óscar Esplá*, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, Madrid, 1996.

MORÁN, Alfredo, *Joaquín Turina a través de sus escritos*, Alianza Música, Madrid, 1997.

Discografía

Las piezas programadas en el concierto de esta noche han sido interpretadas por las mejores voces de la lírica española. A continuación se presenta una selección de las grabaciones más destacadas:

ESPLÁ, Óscar, *Canciones playeras*, para soprano y orquesta, en *The Maiden and the Nightingale - Songs of Spain*, 1 CD, EMI Classics, 7243 5 62904 2 6, (1962) 2004; Victoria de los Ángeles, soprano, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Rafael Frühbeck de Burgos, dirección.

TURINA, Joaquín, *Poema en forma de canciones*, para soprano y piano, en *Canciones Españolas*, 1 CD, Claves Records, 50-8704, (1986) 1987; Teresa Berganza, mezzosoprano, Juan Antonio Álvarez, piano. [Incluye las Seis canciones de Eduardo Toldrà.]

TURINA, Joaquín, *Poema en forma de canciones*, para soprano y piano, en *Canciones Españolas*, 1 CD, Claves Records, 50-9205, (1992) 1992; María Bayo, soprano, Juan Antonio Álvarez, piano.

TOLDRÁ, Eduardo, *Seis canciones*, para soprano y piano, en *Canciones españolas*, 1 CD, Audivis / Naïve, v4933, (2002) 2002; María Bayo, soprano, Malcom Martineau, piano.

De las obras sinfónicas se recomiendan las siguientes grabaciones:

GURIDI, Jesús, *Diez melodías vascas*, para orquesta, en Jesús Guridi 1886-1961, 1 CD, Claves Records, 50-9709, (1997) 1997; Euskadiko Orkestra Sinfonikoa, Miguel Ángel Gómez, dirección.

TURINA, Joaquín, *Danzas Fantásticas*, para orquesta, en *Ataúlfo Argenta. Complete Decca Recordings 1953-1957*, 5 CDs, Decca, 475774-7, (1957) 2006; Orchestre de la Société du Conservatoire Paris, Ataúlfo Argenta, dirección.

ÓSCAR ESPLÁ *Canciones playeras, para soprano y orquesta*

—sobre textos de Rafael Alberti; 1927—

“Rutas” —de *El Alba del Alhelí*—

Por allí, por allá,
a Castilla se va.
Por allá, por allí, a mi verde país.

Quiero ir por allí,
quiero ir por allá.
A la mar, por allí,
a mi hogar, por allá.

“Pregón” —de *El Alba del Alhelí*—

¡Vendo nubes de colores:
las redondas, coloradas,
para endulzar los calores!
¡Vendo los cirros morados
y rosas, las alboradas,
los crepúsculos dorados!

¡El amarillo lucero,
cogido a la verde rama
del celeste duraznero!

¡Vendo la nieve, la llama
y el canto del pregonero!

“Las doce” —de *El Alba del Alhelí*—

-Las doce, en la aldea.-
¡Sal a tu azotea!

-El ángel las dio.-
¡Sal, que salgo yo!

Tu verde sombrilla,
mi negro sombrero,
la flor del romero,
clavada en tu horquilla.

¡Oh, qué maravilla
tan lejana, oh!
Cierra tu sombrilla.
¡Sal, que salgo yo!

“El pescador sin dinero” —de *El Alba del Alhelí*—

Pez verde y dulce del río,
sal, escucha el llanto mío:

Rueda por el agua, rueda,
que no me queda moneda,
sedal tampoco me queda...
Llora con el llanto mío.

No me queda nada, nada,
ni mi cesta torneada,
ni mi camisa bordada,
con un ancla, por mi amada...
Llora con el llanto mío.
¡Sí, llorad, sí, todos, sí!

“Coplilla” —de *El Alba del Alhelí*—

Un duro me dio mi madre,
antes de venir al pueblo,
para comprar aceitunas
allá en el olivar viejo.

Y yo me he tirado el duro
en cosas que son del viento:
un peine, una redecilla
y un moño de terciopelo.

EDUARDO TOLDRÀ
**de *Seis Canciones Castellanas*, para
 soprano y orquesta**

–sobre textos de poetas clásicos
 castellanos; 1941–

“La zagala alegre”
 –sobre Pablo de Jérica–

A una donosa zagala
 su vieja madre reñía
 cuando pasaba las horas
 alegres, entretenidas;
 y ella, su amor disculpando,
 con elocuencia sencilla,
 cantando al son del pandero,
 así mil veces decía:

Ahora que soy niña, madre,
 ahora que soy niña,
 déjeme gozar ahora,
 sin que así me riña.

¿Qué mal nos hace Salicio
 si cuando pasa me mira,
 y me tira de la saya
 o en el brazo me pellizca?
 no piense, madre, que busca
 mi deshonra; no lo diga:
 mi gusto sólo, y su gusto,
 queriéndome así codicia.

Cuando casada me vea, hecha mujer
 de familia,
 me sobrarán mil cuidados,
 me faltará mi alegría.
 Por eso quisiera, madre,
 pasar alegres los días
 que me restan de soltera
 en bailes, juegos y risas.

“Madre, unos ojuelos vi”
 –sobre Lope de Vega–

Madre, unos ojuelos vi,
 verdes, alegres y bellos.
 ¡Ay, que me muero por ellos
 y ellos se burlan de mí!

Las dos niñas de sus cielos
 han hecho tanta mudanza,
 que la color de esperanza
 se me ha convertido en celos.

Yo pienso madre, que vi
 mi vida y mi muerte en ellos.
 ¡Ay que me muero por ellos
 y ellos se burlan de mí!

¿Quién pensara que el color
 de tal suerte me engañara?
 Pero ¿quién no lo pensara
 como no tuviera amor?

Madre, en ellos me perdí
 y es fuerza buscarme en ellos
 ¡Ay que me muero por ellos
 y ellos se burlan de mí!

“Nadie puede ser dichoso”
 –sobre Garcilaso de la Vega–

Nadie puede ser dichoso,¹
 señora, ni desdichado,
 sino que os haya mirado.

Porque la gloria de veros
 en ese punto se quita
 que se piensa mereceros,

1. En el original: Nadi puede ser dichoso.

así que sin conoceros,
 nadie puede ser dichoso,
 señora, ni desdichado,
 sino que os haya mirado.

Nadie puede ser dichoso,
 señora, ni desdichado,
 sino que os haya mirado.

Porque la gloria de veros
 en ese punto se quita
 que se piensa mereceros.

Así que, sin conoceros,
 nadie puede ser dichoso,
 señora, ni desdichado,
 sino que os haya mirado.

JOAQUÍN TURINA
**Poema en forma de canciones,
 para soprano y orquesta, OP 19**
 –sobre poemas de Ramón de
 Campoamor–

“Nunca olvida” –de *Dolora* LIV–

Ya que este mundo abandono
 antes de dar cuenta a Dios,
 aquí para entre los dos
 mi confesión te diré.
 - Con toda el alma perdono
 hasta a los que siempre he odiado.
 ¡A ti, que tanto te he amado,
 nunca te perdonaré!

“Cantares” –nº 8 y 36 de *Cantares*–

Más cerca de mí te siento
 cuando más huyo de ti
 pues tu imagen es en mí
 sombra de mi pensamiento.

Vuélvemelo a decir
 pues, embelesado ayer,
 te escuchaba sin oír
 y te miraba sin ver.

“Los dos miedos” –de *Dolora* LXXX–

I
 Al comenzar la noche de aquel día
 ella lejos de mí,
 - ¿por qué te acercas tanto?- me decía,
 ¡tengo miedo de ti!

II
 Y después que la noche hubo pasado,
 dijo, cerca de mí:
 - ¿por qué te alejas tanto de mi lado?
 ¡tengo miedo sin ti!

“Las locas por amor” –de *Dolora*
 CLXXVII–

- “Te amaré diosa Venus si prefieres
 que te ame mucho tiempo y con
 cordura.”
 Y respondió la diosa de Citeres:
 - “Prefiero, como todas las mujeres,
 que me amen poco tiempo y con
 locura.”



Víctor Pablo Pérez

DIRECTOR

Considerado por crítica y público como uno de los mejores directores de orquesta del panorama musical español, Víctor Pablo Pérez, nacido en Burgos, realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich, así como en centros de Italia y Austria. A su regreso a España, en 1977, fue nombrado director de ópera y concertación de la Escuela Superior de Canto de Madrid y, posteriormente, director titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias (1980-1988).

En la temporada 1987-1988 fue principal director invitado de la Orquesta Nacional de España.

Desde 1986 ha sido director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, cargo que ha desempeñado hasta la temporada 2005-2006, siendo en este momento director honorario de la misma. En la actualidad es director musical de la Orquesta Sinfónica de Galicia [OSG].

En su intensa actividad discográfica ha grabado obras de W. A. Mozart, G. Rossini, D. Shostakovich, S. Prokofiev, A. Dvořák, M. de Falla, L. de Pablo, T. Marco, F. A. Barbieri, E. Arrieta, P. Sorozábal, A. Gaos, J. Darias, F. Chueca, J. L. Turina, E. Halffter, R. Sierra, A. Pärt, H. Villalobos, I. Albéniz y X. Montsalvatge, al tiempo que recuperaba para las salas de conciertos y el mundo del disco la obra del compositor catalán Roberto Gerhard: integral de sus cuatro sinfonías, *Don Quijote*, *Albada*, *interludi i dansa*, *Pedrelliana* y el ballet *Alegrías*.

Víctor Pablo Pérez ha dirigido también como invitado orquestas como la Philharmonia Orchestra de Londres, la Royal Philharmonic Orchestra, Münchner Philharmoniker, Dresdner Philharmonie, HR-Sinfonieorchester de Frankfurt, Berliner Symphoniker, Orquesta Sinfónica de Jerusalén, Orchestra Sinfonica RAI di Roma, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestre National de Lyon, Orchestre National du Capitole de Toulouse, así como la práctica totalidad de las orquestas españolas.

Con estas y otras agrupaciones se ha presentado en festivales internacionales como los de Canarias, Santander, Alicante, Peralada, Quincena Donostiarra, Granada, Múnich, Festival de Schleswig-Holstein, Trienal de Colonia, Festival Mozart de La Coruña, Ibermúsica, Festival Bruckner de Madrid y Festival Rossini de Pésaro.

En la temporada 2005-2006 debutó en el Teatro Real de Madrid y recientemente en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, donde ha obtenido un extraordinario éxito de crítica y público con *Manon* de J. Massenet.

Tiene en su haber dos Premios Ondas con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. El primero, 'Premio Ondas 1992' por la grabación de un disco monográfico del compositor catalán R. Gerhard y el segundo, 'Premio Ondas 1996', como reconocimiento a su trayectoria discográfica.

Ha sido galardonado con el 'Premio Ojo Crítico' y con el 'Premio Nacional de Música 1995', en el apartado de interpretación. Asimismo le han concedido la Medalla de Oro a las Bellas Artes.

Ha sido distinguido junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con el 'Cannes Classical Awards 1995', por el registro de las Sinfonía nº 1 y nº 3 de R. Gerhard, dentro del marco del Mercado Internacional del Disco y la Edición Musical [MIDEM], que tiene lugar en la citada ciudad francesa.

Su actividad discográfica se desarrolla con los sellos Deutsche Grammophon, Decca, Harmonia Mundi, Auvidis, Naive y Opus-Arte.

María Bayo

SOPRANO

María Bayo, una de las cantantes más respetadas de la escena internacional, ha ofrecido desde sus inicios la vocalidad y la psicología de los personajes que encarna con el mayor rigor interpretativo: una amplia galería de roles operísticos que discurre desde el Barroco –F. Cavalli, C. H. Graun, J. A. Hasse, G. F. Handel...– hasta el siglo xx –C. Debussy, E. Granados, M. de Falla, F. Poulenc, I. Stravinski– con especial predilección por W. A. Mozart –primera cantante española invitada por el Festival de Salzburgo, en cuatro temporadas sucesivas representando la trilogía Mozart - Da Ponte–, G. Rossini, la escuela francesa –Ch. Gounod, G. Bizet, J. Offenbach y J. Massenet–, pero, sobre todo, preocupada por la recuperación y grabación de páginas inéditas de óperas y zarzuelas olvidadas, como así lo demuestra su amplia discografía.

Tras numerosos premios internacionales, entre ellos el primer premio –junto con diez menciones especiales más– del gran Concurso Internacional Belvédère en Viena, María Bayo debuta en Pisa, Saint Gallen y Lucerna con *Les pêcheurs de perles*, *Lucia di Lammermoor* y *La sonnambula*, logrando a continuación un resonante éxito en Madrid y en París como Susanna en *Le nozze di Figaro*. La crítica pronto destaca su radiante carisma, el brio y la luminosidad de su timbre y su clara dicción, así como sus aptitudes para la escena.

Desde entonces ha sido invitada regularmente por los teatros de ópera más importantes del mundo: Scala de Milán, Staatsoper de Berlín, Hamburgo, Múnich, Dresde, la Monnaie de Bruselas, Covent Garden de Londres, Teatro Colón de Buenos Aires, Metropolitan de Nueva York; Festivales de Salzburgo, Aix-en-Provence, Peralada, Beaune, Ruhr Triennale y Pésaro, Opéra Bastille, Palais Garnier y Théâtre du Châtelet de París, Roma, Bolonia, Florencia, Viena, Teatro Real y La Zarzuela de Madrid, Liceu de Barcelona, Bilbao, Sevilla, Pamplona, La Coruña, Tenerife, San Francisco, Los Ángeles, Houston, Lyon, Ginebra, Marsella, Montpellier, Montecarlo, Tel-Aviv, Lisboa o Tokio.



En ellos ha interpretado una amplia galería de personajes pertenecientes a óperas de compositores tan diversos como G. Rossini –Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, Amenaide en *Tancredi*, Madama Cortese de *Il viaggio a Reims*, Bianca e Falliero–; G. Donizetti –Adina en *L'elisir d'amore*, Norina en *Don Pasquale*, Elizabeth en *Maria Stuarda*–; V. Bellini –*I Capuletti e i Montecchi*, *La sonnambula*–; G. Puccini –Mimi y Musetta en *La bohème*, Lauretta en *Gianni Schicchi*, Liù en *Turandot*–; F. Cavalli –*La Calisto*–; G. F. Handel –Cleopatra en *Giulio Cesare*, Almirena en *Rinaldo*, Esilena en *Rodrigo*–; H. A. Hasse –*Cleofide*–; T. Traetta –Antigona–; Ch. W. Gluck –*Orfeo ed Euridice*, Claudia en *L'innocenza giustificata*–; A. Vives –*Doña Francisquita*–; J. Massenet –*Manon* y *L'Enseillad* en *Chérubin*– J. Offenbach –Olimpia, Antonia, Julieta y Stella en *Les contes d'Hoffmann*–; C. Debussy –*Pelléas et Mélisande*–; G. Bizet –Micaëla en *Carmen*, Léila en *Les pêcheurs de perles*–; Ch. Gounod –*Romeo et Juliette*, Marguerite en *Faust*– y, sobre todo, W. A. Mozart: Susanna, Cherubino y Contessa en *Le nozze di Figaro*, Ilia en *Idomeneo*, Zerlina y Donna Anna en *Don Giovanni*; Despina y Fiordiligi en *Così fan tutte*...

Igualmente ha prestado especial atención al repertorio de lied y oratorio, tanto en recitales como conciertos, en las salas de más prestigiosas del mundo: Lincoln Center de Nueva York, Concertgebouw de Ámsterdam, Wigmore Hall, Barbican Centre, BBC Proms en Londres, Musikverein, de Viena, Théâtre des Champs-Élysées y Salle Gaveau de París, Kioi Hall y Bunkamura de Tokio, Palau de la Música en Barcelona, Bruselas, Berlín, Hamburgo, Colonia o Dresde.

Ha cantado los *Vier Letzte Lieder* de R. Strauss, la Sinfonía nº 2 de G. Mahler, los *Chants d'Auvergne* de J. Canteloube, los *Carmina Burana* y *Catulli Carmina* de C. Orff, la Sinfonía nº 9 de L. van Beethoven, el *Stabat Mater* y la *Petite Messe Solennelle* de G. Rossini, el *Requiem* de G. Verdi, *Ein Deutsches Requiem* de J. Brahms, *Krönungsmesse* y *Requiem* de W. A. Mozart, *Stabat Mater* de G. B. Pergolesi y cantatas de J. S. Bach.

Ha colaborado con directores como G. Sinopoli, R. Chailly, G. Gavazzeni, A. Pappano, A. Zedda, A. Jordan, C. Rizzi, C. Davis, L. Maazel, C. Scimone, S. Bychkov, M. Plasson, J. Latham-Koenig, M. Viotti, G. Gelmetti, R. Alessandrini, R. Jacobs, Ch. Rousset, Ch. Hogwood, I. Bolton, A. De Marchi, Ph. Herreweghe, V. P. Pérez, A. Ros Marbá, M. Á. Gómez Martínez, L. A. García-Navarro, J. López Cobos, R. Frühbeck de Burgos o F. Luisi.

Ha cantado y grabado –junto con Alfredo Kraus, Plácido Domingo y Teresa Berganza– gran parte del repertorio español, siendo hoy una de sus más destacadas embajadoras, como lo demuestra su amplia discografía, que incluye la primera grabación completa de *La Atlántida* de M. de Falla, *Bohemios* y *Doña Francisquita*

de A. Vives, *La verbena de la Paloma* de T. Bretón, *El barberillo de Lavapiés* de F. A. Barbieri, *Marina* de E. Arrieta, *Goyescas* de E. Granados, *La tabernera del puerto* de P. Sorozábal, así como varios volúmenes de canciones españolas, además de contribuir al redescubrimiento de la zarzuela barroca del siglo XVIII.

Otras grabaciones completas incluyen: *La Calisto* de Cavalli, *L'occasione fa il ladro* y *Tancredi* –Festival de Schwetzingen, DVD en Arthaus– de Rossini, el rol de Oscar en *Un ballo in maschera*, *Antigona* de Traetta, las *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villalobos. Entre sus últimos registros cabe destacar arias de Mozart, los *Chants d'Auvergne* y *Cantos Vascos* de Canteloube –Orquesta Sinfónica de Tenerife y V. P. Pérez en Naïve–, arias de ópera y cantatas de Handel –con Capriccio Stravagante y K. Sempe en Naïve–, arias de ópera de Rossini –con el Concerto Italiano y R. Alessandrini en Naïve– un recital de canciones españolas acompañada por Malcolm Martineau, arias de zarzuela del siglo XVIII –con Ch. Rousset en Naïve–, una ópera infrecuente de Gluck, *L'Innocenza Giustificata* –Deutsche Harmonia Mundi– y de nuevo zarzuela barroca con arias de José de Nebra –con Al Ayre Español y E. López Banzo en Harmonia Mundi–.

Para Deutsche Grammophon ha grabado *La Gran Vía*, *El Bateo*, *Agua, azucarillos y aguardiente* de F. Chueca y *La Tempranica* de G. Giménez –Orquesta Sinfónica de Tenerife y V. P. Pérez y *Rodrigo* de Handel –Al Ayre Español, E. López Banzo en Ambrosie-Naïve–.

En DVD ha grabado *Il barbiere di Siviglia* de Rossini –Decca - Opus Arte–, *Bianca e Falliero* de Rossini –Festival de Pésaro - Dynamic–, *Don Giovanni* de Mozart –Opus Arte–, *La Calisto* de F. Cavalli –Harmonia Mundi–, el *Stabat Mater* de Pergolesi –con Ch. Hogwood en Immortal–, *Les contes d'Hoffmann* –en Opus Arte–, *I pagliacci* –en Opus Arte–. Próximamente aparecerá *L'Élixir d'amore* de Donizetti –EMI–.

Entre los distintos premios recibidos, María Bayo ha sido galardonada en el 2002, con el 'Premio Príncipe de Viana', el más prestigioso galardón de la cultura que otorga la Comunidad Foral de Navarra de manos de SAR el Príncipe de Asturias.

Futuros compromisos la llevarán a cantar en Europa, América y Asia hasta el 2012: *La bohème*, *Idomeneo*, *Les dialogues des Carmélites*, *Les mamelles de Tirésias*, *The Rake's Progress*, *Les contes d'Hoffmann*, *Pelléas et Mélisande*, *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *I pagliacci*, *Cleofide*, *Mitridate*, *ré di Ponto*, *Rodrigo*, *Lo Speciale*, *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*, además de recitales con piano, con orquestas y conjuntos barrocos.

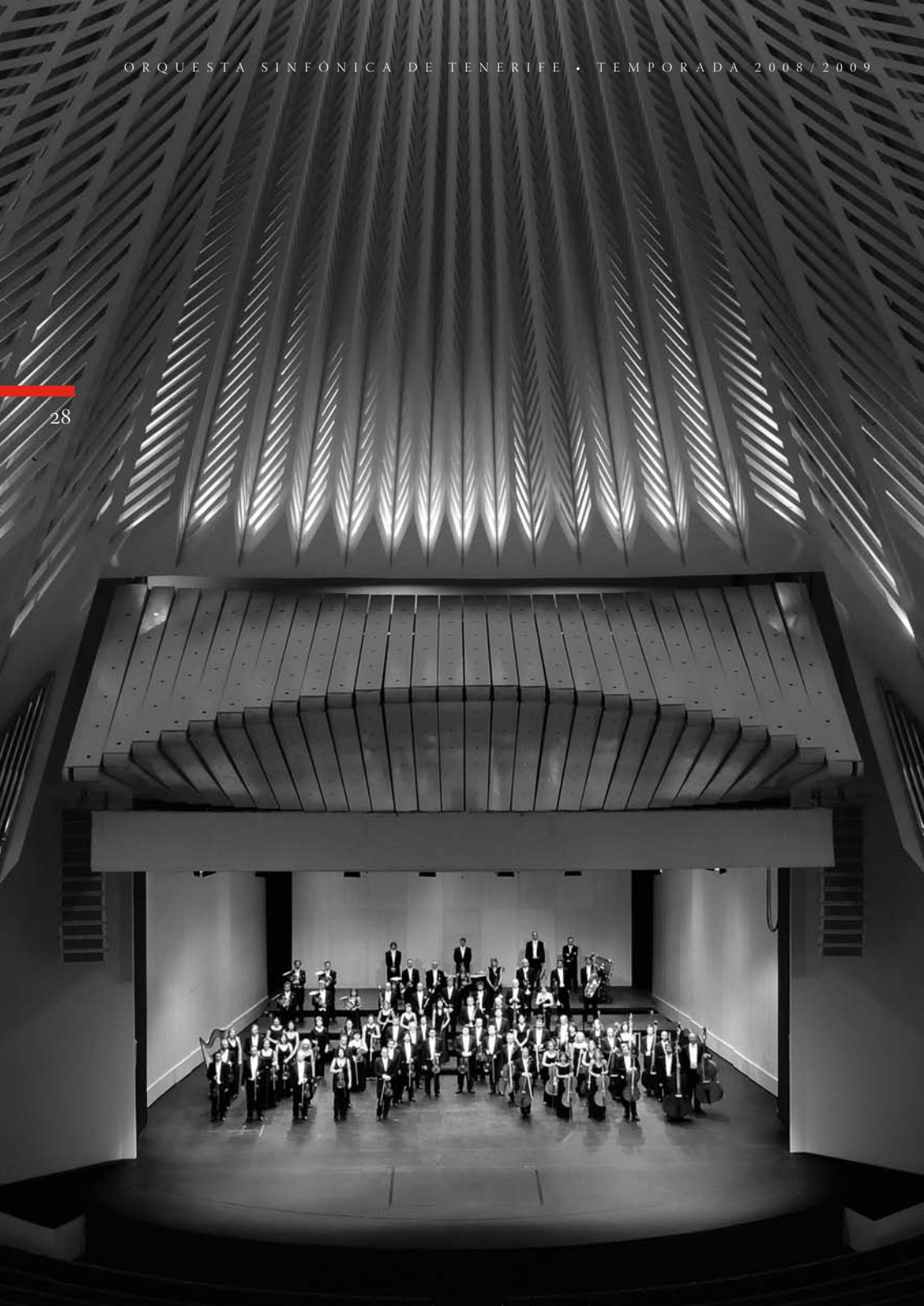
Orquesta Sinfónica de Tenerife

La Orquesta Sinfónica de Tenerife marcó un punto de inflexión en la consideración interior y exterior de las orquestas españolas desde el meteórico despegue nacional e internacional que protagonizó en la década de los ochenta. Ahora, a comienzos del siglo XXI y ya afianzada como una de las mejores formaciones orquestales españolas, la OST inicia una nueva etapa de relanzamiento de la mano del maestro de creciente prestigio internacional Lü Jia, quien durante la temporada 2006-2007 ha asumido sus funciones como nuevo director artístico y ya ha completado su primera temporada como director titular y artístico en 2007-2008.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife afronta todos los cometidos propios de una entidad de su envergadura con un abono anual de cerca de veinte programas; además, la temporada se completa con tres series de conciertos didácticos para escolares, comparecencias fijas en el Festival Internacional de Música de Canarias y en el Festival de Ópera de Tenerife, conciertos extraordinarios, frecuentes grabaciones y giras internacionales.

Ninguno de los grandes artistas que llevan presentándose al lado de la agrupación orquestal tinerfeña ha podido resistirse al sonido excelente y a la enorme cohesión de las diferentes secciones de instrumentos, cualidades públicamente alabadas por artistas tan indiscutibles como Krystian Zimerman, Kyung Wha Chung, Mischa Maisky, Schlomo Mintz, Gil Shaham, Grigori Sokolov, Frank P. Zimmermann o Dimitri Bashkurov.

Desde hace ya veinte años, artistas de verdadera proyección internacional trabajan en los más de treinta y dos programas anuales de la OST. Entre ellos cabe citar a Plácido Domingo, Alfredo Kraus, María Bayo, Barbara Bonney, Nathalie Stutzmann, Brigitte Fassbaender, Arleen Auger, Frederica von Stade, Elena Obraztsova, Barbara Hendricks, Simon Estes, Ian Bostridge, Marjana Lipovšek, Ainhoa Arteta, Katia & Marielle Labèque, Olli Mustonen, Bella Davidovich, Philippe Entremont, Andrei Gavrilov, Ivo Pogorelich, Emanuel Ax, Viktoria Mullova, Vladimir Spivakov, Silvia Marcovici, Nikolaj Znaider, Leonidas Kavakos, Steven Isserlis o Manuel Barrueco.



No menos rutilante ha sido el brillo de las batutas que han dejado su impronta en la formación orquestal tinerfeña, entre ellas las de Jesús López Cobos, Raymond Leppard, Alberto Zedda, Vasily Petrenko, Vassily Sinaisky, Emmanuel Krivine, Leopold Hager, Giovanni Antonini, Edmon Colomer, Fabio Biondi, Marc Minkowski, Eliahu Inbal, Günther Herbig, Josep Pons, Krzysztof Penderecki, Christian Badaea, Claus Peter Flor, Jean Jacques Kantorow, Gianandrea Noseda, Libor Pešek, Ton Koopman o Dmitry Sitkovetsky, entre otros muchos.

Con el enorme poso que han ido dejando estas primeras figuras de la interpretación musical a nivel mundial, la Orquesta Sinfónica de Tenerife ha recorrido las salas de concierto más importantes de España –Madrid, Bilbao, Valencia, Barcelona, San Sebastián, Peralada, Sevilla, Granada, Santander, Zaragoza, La Coruña o Murcia– al tiempo que se presentaba en algunos de los grandes centros musicales de Alemania –en los festivales de Schleswig Holstein y Mecklenburg-Vorpommern– y Gran Bretaña, invitada por la BBC para su presentación en Londres. En el mes de diciembre de 2004 realizó una gira internacional que le llevó con enorme éxito por las principales salas de Colonia, Düsseldorf, Karlsruhe, Ulm, Stuttgart y Salzburgo y en el mes de junio de 2008 tuvo una destacada participación en el II Festival América-España de la Orquesta y Coro Nacionales de España en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Buena parte de sus más de treinta grabaciones discográficas en sellos como Auvidis, Decca o Deutsche Grammophon, han obtenido los más significativos reconocimientos nacionales e internacionales, como los 'Premios Clásicos de Cannes', 'Grand Prix' de l'Academie française du disque lyrique, 'Premio Ondas' –ediciones de 1992 y 1996–, 'Choc' de *Le Monde de la Musique*, 'Diapason d'Or' –en 1994 y 1995–, así como premios al mejor disco del año de las revistas *CDCompact* y *Ritmo*.

Creada en 1935 como Orquesta de Cámara de Canarias, fue dirigida desde sus inicios por Santiago Sabina. Entre los años 1968 y 1985 dicha responsabilidad recayó en Armando Alfonso. En 1970 pasó a denominarse Orquesta Sinfónica de Tenerife. Edmon Colomer la dirigió en la temporada 1985-1986 y Víctor Pablo Pérez fue su director titular desde 1986 hasta junio de 2006.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas [AEOS] <www.aeos.es>.

Integrantes de la OST en este concierto**Concertino**Mauro Rossi ⁽¹⁾**Violines I**

Angel Camacho
Ludjek Engler
Beata Estefan
José Luis Gómez
Elena Hernández
Dobrin Komitov
Dorota Kwiecinska
Victor Merkoulou
Javier Morales
Irina Peña
Miloslav Skukalik
Amalia Valcárcel
Piero Binchi ⁽¹⁾

Violines II

Milan Jirout ***
Gonzalo Cabrera *
A. Moisés Brito
Ana Djilianova
Juan Carlos Gómez
María Soledad Pérez
Vicente Ramos
M^a Candelaria Reyes
Yolanda Reyes
María Santos
Elena Martínez ⁽¹⁾
Rubén Sánchez ⁽¹⁾

Violas

Sviatoslav Belonogov ***
Alexandre Mikheile **
Andrei Pavlyuchenkov *
Esther Alfonso
Patrick Doumeng
M^a Carmen González
Tibor Kovacs

Brett Kronewitter
Marco Mazzi ⁽¹⁾
Valentina Rebaudengo ⁽¹⁾

Violonchelos

Gabriele Zanetti **
Juraj Janosik *
Joanna Hetherington
Johanna Kegel
Jerzey Komorowski
Vaike Laanemagi
Clara Poblete
Matteo Montanari ⁽¹⁾

Contrabajos

Pedro Jones ***
Alain Bourguignon *
Alexandro Barattini
Julie Aubé
Ladislav Stukovsky
Aron Taylor

Flautas

Hyeri Yoon ***
Catherine Mooney **
Carlota García ⁽¹⁾

Flautín

Catherine Mooney **

Oboes

Paul Opie ***
Tamsin Cadman **
Graham Felvus *

Corno Inglés

Graham Felvus *

Clarinetes

Michael Kirby ***
Vicente Ferrer *
Juan Félix Álvarez ⁽¹⁾

Clarinete bajo

Vicente Ferrer *

Fagotes

Stefano Piergentili ***
Wendy Kemp **
Timothy Porwit *

Contrafagot

Wendy Kemp **

Trompas

José Llácer ***
Inés González **
Salvador Alcover *
Guadalupe Molina * ⁽¹⁾

Trompetas

Jan Gustavsson *** ⁽¹⁾
Alastair Roulston **
Joachim Spieth *

Trombones

Deanna Dee Decker ***
Yosef Itskovich ***
Matthew Breeze *

TubaSilvano Amador *** ⁽¹⁾**Timbal**

Juan Francisco Díaz ***

Percusión

Emilio Díaz *
Carlos Llácer *
Juan Antonio Miñana *
Verónica Cagigao ⁽¹⁾
Mauricio Loseto ⁽¹⁾

Arpa

Victoria Carlisle ***

CelestaSophia Unsworth ⁽¹⁾

*** Solista

** Co-Solista

* Ayuda de Solista

⁽¹⁾ Contrato temporal**Equipo Técnico****Gerente**

Leopoldo Santos

Secretaria Técnica

Carmen Kemper

Archivo y documentación

María Luisa Gordo
Guasimara Reyes

Técnicos de Administración

Miguel Hernández
Vanesa Trujillo

Técnico de Relaciones Laborales

Juan Manuel Marrero

Administrativos

Juana J. Pérez
Genoveva de Cossio
Carmen A. Hernández

Regidores

Fernando Aparicio
José Luis Suárez

Próximo programa de la Orquesta Sinfónica de Tenerife

■ Auditorio de Tenerife • Santa Cruz de Tenerife

Programa de abono nº 14 • Viernes 8 de mayo de 2009 • 20.30 H.

Sol Gabetta, *violonchelo* • John Nelson, *director*

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Obertura de *Béatrice et Bénédicte*, ópera en dos actos

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Concierto para violonchelo y orquesta nº 1 en La menor, OP 33*

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Sinfonía nº 1 en Si bemol "Primavera", OP 38

32

Este itinerario musical, que aúna un eje programático francés dentro del amplio arco del romanticismo, trae de nuevo a la Sinfónica de Tenerife a John Nelson, el director costarricense que comenzó su carrera en Estados Unidos para forjar fuertes vínculos con Francia, donde es el titular del prestigioso Ensemble Orchestral de Paris. Director de amplias inquietudes y exquisito sentido de estilo, es un reputado experto en la ópera de Berlioz, con la que debutó en el Met de Nueva York y en el Festival Berlioz de Lyon, precisamente con *Béatrice et Bénédicte*. Junto al Schumann de su Sinfonía "Primavera", con el Concierto para violonchelo nº 1 de Saint-Saëns se presenta en Tenerife la violonchelista argentina de ascendencia franco-rusa Sol Gabetta, un astro ascendente que con sólo 27 años ya ha grabado la obra para RCA.

■ La **Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música** [ATADEM] organiza una charla sobre las obras que se podrán escuchar en este concierto impartida por Doña Margarita Fernández de Sevilla el viernes 8 de mayo de 2009 de 19'30 a 20'15 en la Sala de Prensa del Auditorio de Tenerife.



Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música [ATADEM]

C/ Garcilaso de la Vega nº 40 – 1, 6º izq. • Santa Cruz de Tenerife • CP 38005
miguelsjaubertgomez@gmail.com • TEL 922 226 621

Programación susceptible de modificaciones