

Michel Camilo

PIANO

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Lü Jia

DIRECTOR

COPRODUCCIÓN

AUDITORIO DE TENERIFE • ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

ABONO TEMPORADA Nº 8

Viernes 13 de marzo de 2009 • 20.30 hs
Auditorio de Tenerife

CONCIERTO DE AUDITORIO DE TENERIFE

Sábado 14 de marzo 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 (°)*

L. VAN BEETHOVEN
Sinfonía Nº 5 en Do menor, OP 67
Noviembre de 2006; Josep Pons, *director*

La OST y el solista
Michel Camilo, *piano*
Primera vez que interviene con la OST

** Estreno absoluto

(°) Desde la Temporada 1986-1987

Audición nº 2215-16

3

I PARTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía Nº 5 en Do menor, OP 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

II PARTE

MICHEL CAMILO (1954)

Concierto para piano y orquesta Nº 2 "Tenerife"**

—obra encargo del Auditorio de Tenerife; estreno absoluto—
Maestoso. Allegro deciso. Moderato. Vivace. Maestoso. Vivo

Largo

Allegro alla danza

LUDWIG VAN BEETHOVEN*Bonn, 16 ó 17-XII-1770; Viena, 26-III-1827***Sinfonía Nº 5 en Do menor, OP 67***Composición: 1807-1808. Estreno: Viena, 22-XII-1808*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Hay obras para cuyo programa es difícil escribir unas notas. La Quinta es, sin duda, una. Pocas veces se está más en peligro de caer en la pomposidad de la grandilocuencia hueca o la estupidez de la frase hecha. Los martillazos secos de esas primeras cuatro notas del comienzo impelen a buscar palabras grandes, pero se debe resistir la tentación. El Beethoven de la Quinta te recuerda que cuanto escribas quedará en asientos, lavabos o algún bolso, callado después de escuchar lo importante.

Sólo me propongo aportar algún dato que los distraiga en la espera. Aunque tradicionalmente la historiografía musical clasifica la obra de Beethoven atendiendo a tres fases principales, Franz Liszt entendía que su producción debía ser dividida en dos períodos: un primero en el que el maestro había aceptado los modelos de compositores anteriores y un segundo en el que sus necesidades como creador lo llevaron a explorar nuevos medios expresivos manifestados en un estilo nuevo. Liszt, al igual que otros, apoyó su periodización, en una afirmación del propio Beethoven, quien hacia 1800 confesó al parecer que no estaba completamente satisfecho con lo que había compuesto hasta ese momento.

En su nueva dirección, Beethoven emprendió el camino heroico con la Sinfonía nº 3, op 55, compuesta en 1803. Comenzaba un período de búsqueda e invención guiado por el impulso de responder a urgentes necesidades expresivas, alimentadas en el espíritu de un nuevo hombre. Con él nacería el mito de la autenticidad artística que asocia a Beethoven las nociones de verdad, abnegación y altruismo. El artista ha depositado un mensaje que, como legado, pasará a las generaciones siguientes. De espaldas al mundo, señala el camino hacia el futuro y en un ejercicio de bondad sin límites, el que sufre regala a los hombres alegría y esperanza.

Volviendo a la visión de las tres fases en la producción beethoveniana, algunos autores han considerado que éstas responden a los distintos estadios intelectuales que conoció el compositor. Dentro de la visión organicista, hay quienes interpretan esta evolución como una progresión ascendente hacia la trascendencia –el último Beethoven sería el de la plena madurez– mientras que aquellos otros que identifican

el proceso según el esquema de crecimiento, madurez y decadencia, el Beethoven intermedio representaría el paradigma de plenitud y expresión últimas.

Lo que sí que es indudable es que fue el Beethoven intermedio, el compositor que fijó, en aproximadamente seis años, un ideal específico que inspiró e intimidó por igual a los que emprendieron la composición sinfónica en el siglo XIX. Muchos sintieron tras de sí “las pisadas de un gigante como Beethoven” cuando quisieron afrontar el reto –que se lo digan a Brahms–. No había precedentes de similar energía rítmica, ni tampoco nada igual en cuanto al alcance de sus procedimientos de desarrollo y su construcción de momentos prolongados de clímax. La nueva dirección hacia otra fase creativa se fijó en una explotación más ambiciosa de los recursos del lenguaje clásico vienés: los movimientos devinieron largos y complejos, el material temático se hizo más característico y el desarrollo más deliberadamente dramático.

Según Th. W. Adorno, el sinfonismo del XIX “recuerda a las novelas” en su “propensión por los apasionados ascensos y caídas”. Beethoven fue uno de los que mejor supo hacer de la dialéctica el instrumento narrativo para la consecución de un proceso en el que el colectivo es obligado a mantener una sola dirección, sin posibilidad de escapar a la unidireccionalidad y resolución final del conflicto. La forma sonata fue el marco de representación musical adecuado para que se desarrollase este discurso plenamente ilustrado, en el que el progreso se hace en la alternancia de tensiones y relajaciones correspondientes a una lógica orgánica interna conducente a la instauración final del orden. Los temas contrapuestos se oponen y atraen en una lucha que tiene una clara resolución; de la “dramática confrontación –dice Fubini– nace una paz que, en el fondo, representa una conciliación superior, el resultado de una batalla que lleva a una luz más intensa”.

Tal presentación dramática muestra la clara influencia en la música beethoveniana de la música de escena. Beethoven confesó su admiración por la música de Cherubini, a quien consideraba el mayor compositor contemporáneo. A la fuerza que proporciona el drama unió la exploración de las posibilidades instrumentales y la utilización de la textura como elemento estructural. La densidad de sus atmósferas subyuga. Si a eso se une una concepción rítmica poderosísima la representación es ya irresistible.

La Sinfonía nº 5 en Do menor op 67, escrita entre 1807 y 1808, y la Sinfonía nº 6 en Fa mayor op 68 “Pastoral”, de 1808, fueron estrenadas en un mismo concierto que tuvo lugar en Viena, el veintidós de diciembre de 1808. La Quinta pasó relativamente inadvertida en el momento de su primera audición, al menos si atendemos a la importancia que posteriormente adquirió. El origen de esta notoriedad

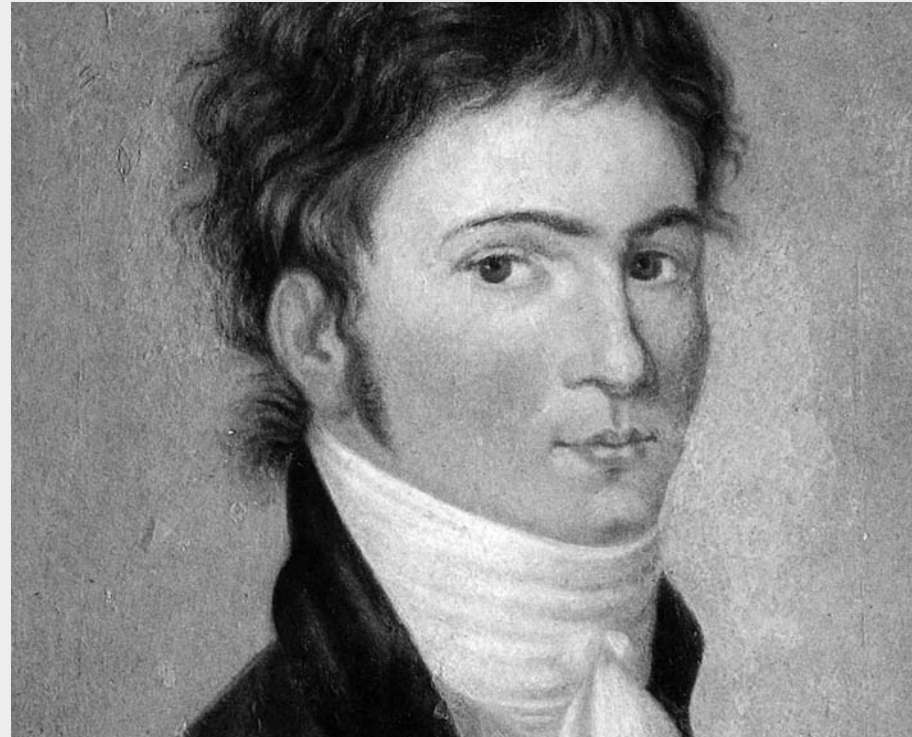
estuvo en la recensión a la primera edición de la obra que hizo E. T. A. Hoffmann, publicada en 1810 en el *Allgemeine Musikalische Zeitung*. El escritor argumentaba a favor del romanticismo radical del compositor, dando así credenciales al movimiento artístico dentro del cual él mismo se colocaba, situando la música por encima del resto de las artes y a Beethoven como el que “lleva poderosamente al oyente al mundo espiritual del infinito”. Desde entonces quedó definida la relación de Beethoven con la música absoluta, convertida su expresión en paradigma de la inefabilidad musical y la codificación máxima del lenguaje musical; los sonidos se instalan en una realidad cercana a los ideales de totalidad, perfección y absoluto –algo paradójico si se tiene en cuenta que estas obras, principalmente la “Pastoral”, se convirtieron también en referencia para el sinfonismo programático por sus claras referencias extramusicales–.

Wagner alimentó esta misma idea al presentar a Beethoven como el Titán que luchó contra la fatalidad del destino, el primero de un “linaje de elegidos”. El genio se adelanta y su paso no casa con el del resto. Así se lo parecía a Berlioz para quien, más de treinta años después, todavía resultaban chocantes los desarrollos rítmicos melódicos beethovenianos y su ritmo acentuado por frecuentes sincopaciones. Aunque su admiración por Beethoven era cierta, también al crítico progresista le era “imposible reprimir una sensación de espanto ante tal furia de fuerza ingobernable”.

Ya antes aludía a los comentarios que ha suscitado el presumible contenido programático de la Sinfonía nº 5. La elección de la tonalidad de Do menor no era casual; Beethoven la había utilizado en obras o movimiento de intenso dramatismo –sólo hay que pensar en la “Marcha fúnebre” de la “Heroica”–. Según el colaborador de Beethoven, Schindler, el compositor afirmó en una ocasión que el sobrecogedor inicio representaba “el Destino llamando a la puerta”. Sean o no ciertas estas palabras, sí que hay en esta música de contornos monumentales desconocidos hasta entonces, una densidad de contenido unificada por una idea: la imagen ideal de la batalla y los ideales heroicos.

También la organización tonal de la obra y el carácter de su movimiento final –con su triunfal apoteosis del Do mayor– sugieren un programa del tipo *per aspera ad astra* –a través de las dificultades hasta las estrellas–, a través del sufrimiento y la lucha hasta la victoria. Ni el dolor agudo de la enfermedad y el aislamiento, ni las aflicciones del corazón, ni la crítica situación de época, con las tropas napoleónicas ocupando Viena; el hombre a quien la vida golpea enfrenta los reveses en un imparable proceso de “furia creativa”: “Yo no hago música para emocionar a la gente, sino para que afronten sus retos”, decía Beethoven.

El motivo inicial con el que arranca el “Allegro con brío” enreda en su crecimiento



L. VAN BEETHOVEN

“C uando se habla de música como de un arte independiente este término sólo puede aplicarse apropiadamente a la música instrumental, que desprecia toda ayuda y mezcla con otras artes y ofrece pura expresión a su peculiar naturaleza artística. Es la más romántica de todas las artes –uno debería de decir la única que es puramente romántica–. La lira de Orfeo abrió las puertas de Orco. La música revela al hombre un reino desconocido, un mundo separado del otro mundo sensual que le rodea, un mundo en el que él deja detrás todos los sentimientos circunscritos al intelecto para abrazar lo inexpresable. [...]

Sin duda se debe no sólo a una mejora en términos de expresión –perfeccionamiento de los instrumentos, mayor virtuosismo de los instrumentistas–, sino también una toma de conciencia más profunda acerca de la naturaleza peculiar de la música, lo que ha permitido a grandes compositores

eleva la música instrumental a su presente nivel. Haydn y Mozart, los creadores de la música instrumental moderna, fueron los que primero nos mostraron el arte en toda su gloria, pero el primero que la considera con total devoción y penetra en su naturaleza íntima es Beethoven. Las composiciones instrumentales de los tres maestros respiran el mismo espíritu romántico por la verdadera razón de que todos ellos captan la naturaleza esencial de este arte; aunque el carácter de su composición sea marcadamente diferente.

[...] la música instrumental de Beethoven nos desvela el reino de lo potente y lo inconmensurable. Aquí brillantes rayos de luz se disparan a través de la oscuridad de la noche haciéndonos percibir gigantescas sombras, meciéndose hacia delante y hacia atrás, moviéndose cada vez más cerca en torno a nosotros y destruyendo en nuestro interior todo sentimiento excepto el dolor del anhelo infinito, en el que todo deseo saltando en sonidos triunfantes se debilita y desaparece. Sólo en este dolor en el que el amor, la esperanza y la alegría son consumidos sin ser destruidos, que amenaza con hacer estallar nuestros corazones con un llanto coral de todas las pasiones, vivimos como visionarios extáticos.

La sensibilidad romántica es rara y el talento romántico incluso aún más, por lo que probablemente es por lo que tan pocos son capaces de hacer sonar la lira que abre el maravilloso reino de lo infinito. Haydn aprehendió románticamente la humanidad en la vida humana; él congenia más con la mayoría. Mozart lleva a su competencia al superhombre, la cualidad mágica que reside en el interior del yo. La música de Beethoven pone en marcha la maquinaria del temor, del miedo, del terror, del dolor y despierta el infinito anhelo que es la esencia del Romanticismo. Beethoven es puramente romántico, y por tanto, un compositor verdaderamente musical. [...]

Beethoven confirma el romanticismo de la música, que expresa con tanta originalidad y autoridad en sus obras, en las profundidades de su espíritu. El crítico nunca ha sentido esto más agudamente que en la presente sinfonía. Desarrolla el Romanticismo de Beethoven, alcanzando un clímax al final mayor que en ninguna de sus obras, y arrastrando irresistiblemente al oyente hacia el maravilloso espíritu del reino de lo infinito.”

Hoffmann, E. T. A.: “Recensión a la Sinfonía nº 5, op 67 de Beethoven” en Ian Bent (ed.): *Music Analysis in the Nineteenth Century. Volume Two: Hermeneutic Approaches*, Cambridge University Press, 1994, págs. 145-160.

N. G.

toda la construcción en una atmósfera concentrada y monotemática; un único pensamiento agita el movimiento. Con un tono más apacible y refrescado en el contacto con la naturaleza, comienza el “Andante con moto”, organizado según unas variaciones dobles a la manera de Haydn. El esparcimiento, no obstante, no es total. La solemnidad y magnificencia que imponen los metales registran un aire triunfal y exaltado, que contrasta con ciertos momentos de decaimiento del solitario. Bajo el título de “Allegro”, Beethoven presenta de manera tan clara como en la “Heroica” el tiempo correspondiente al scherzo. Aquí se trata de una pieza llena de misterio y seriedad, en la que una variante del motivo de cuatro notas del primer movimiento registra una función estructural, según el principio cíclico. Una de las más impresionantes novedades de la obra es la transición al movimiento final. Después del trío, la recapitulación del scherzo no se limita a una repetición da capo, sino que la música se transfigura en sonido lejano y fantástico, recuerdo henchido de significado. En la coda final, la música se abandona al susurro antes de construir lentamente tras una cadencia rota un lento pero gigantesco crescendo que lleva a la entrada, sin interrupción, del monumental “Finale”. La crispación instrumental del tercero lleva a la ceremonia y apoteosis del cuarto. Se trata de una gozosa conclusión, frenética en sus compases alternados y crecientes, brillantes y contundentes en su despliegue de virtuosismo, arquetipo de final sinfónico. El piccolo, el contrafagot y tres trombones forman parte de una orquestación más propia del mundo operístico del momento. La escena es clara: se avanza hacia el horizonte con el convencimiento de que espera la victoria.

Beethoven creía en la redención y la trascendencia de ese final en Do mayor. En 1802, por recomendación de su médico, el maestro se había trasladado a Heiligenstadt para recuperarse de su maltrecha salud. Allí escribió un testamento-carta a la humanidad en la que expresó su pesar al vivir “exiliado”, sin poder acercarse a nadie por temor a que descubrieran su sordera; habló de su sufrimiento al ser obligado a la reflexión del filósofo cuando, por edad, sólo deseaba disfrutar de la compañía y el esparcimiento en sociedad; contó su humillación cuando los demás podían escuchar sonidos imperceptibles para él. Cuando todo señalaba en una dirección reconoció un único anclaje: “sólo el arte me sostuvo, ah, parecía imposible dejar el mundo hasta haber producido todo lo que yo sentía que estaba llamado a producir, y entonces soporté esta existencia miserable.”

MICHEL CAMILO

Santo Domingo, República Dominicana, 4-IV-1954

Concierto para piano nº 2 “Tenerife”

*Composición: 2008. Estreno: Auditorio de Tenerife, 13-III-2009;
Orquesta Sinfónica de Tenerife, Michel Camilo, piano, Lü Jia, director*

Pensando en el impacto permanente y directo que produce la Quinta y en cómo establecer una transición entre Beethoven y Michel Camilo me he acordado de Aby Warburg, quien tenía en cuenta, cuando colocaba los libros en su biblioteca, que todas las obras se sintieran cómodas con sus obras vecinas. Hoy es el estreno del Concierto para piano nº 2 de Michel Camilo; por tanto, no puedo hablarles de la obra. Pero sí que puedo imaginar cómo será el encuentro.

Por otras composiciones de este poliédrico y conocidísimo músico dominicano, es predecible un tono bien distinto al beethoveniano: Camilo no habla a la humanidad, sino al hombre. Me imagino una música próxima, de una efusión contagiosa. Camilo infunde felicidad a través de su piano, creando una dinámica llena de entusiasmo. La pureza y versatilidad de su sonido van unidas a un virtuosismo rítmico lleno de energía y vitalidad desbordantes, que maneja hábilmente, sin escapes. No hay manera de que la audiencia se sienta distraída o abrumada, pues calienta el alma y comunica con la memoria. Hay algo de ya vivido, de *déjà vu* en su música; nostalgia que no se tiñe de melancolía, sino que se renueva en la lozanía del presente.

Su lenguaje musical denota una interpretación del jazz expresiva y excitante; antiguas tradiciones rítmicas caribeñas, nostálgicas tonadas flamencas y latinas se combinan con un refrescante uso de las texturas armónicas que provienen de una formación clásica rigurosa y actualizada, junto con su excepcional técnica del piano. También hay fusión en sus referencias: desde Art Tatum, Oscar Peterson y McCoy Tyner, Chick Corea, Bill Evans, Ahmad Jamal, Sonny Clark o Keith Jarrett hasta Beethoven, Chopin, Debussy, Gershwin o Ernesto Lecuona. Según el compositor, de Art Tatum le impactó que, siendo muy complicado, no dejaba de ser etéreo. Algo de esa volatilidad está también en Camilo, una ingravidez que no es frívola, pues en su música hay una mezcla paradójica de profundidad ligera, no exenta de conciencia espiritual, por parte de un lector habitual de las Escrituras.

Aunque Camilo nació en Santo Domingo en 1954, desarrolló su carrera en Estados Unidos. Sólo transcurrieron cuatro años de su llegada a Nueva York, en

1979 –donde estudió en la Mannes and Julliard School of Music– y el éxito de su pieza “Why Not,” por la que recibió un ‘Grammy’ en la versión vocal de los Manhattan Transfer. En 1985 debutó con su trío en el Carnegie Hall y en 1986 realizó una extensa gira por Europa, que concluyó con los más encendidos elogios de la crítica, en especial a la última presentación que realizó en el Festival de Jazz de Berlín. Desde entonces, ha ejercido su magisterio jazzístico en numerosos conciertos, proyectos discográficos y cinematográficos.

La de esta noche no es la primera incursión de Camilo en el mundo de la música sinfónica. En 1987 se estrenó como director con la Orquesta Sinfónica Nacional de la República Dominicana. En 1992 estrenó su Rapsodia para dos pianos y orquesta, obra que le fue encargada por la London Philharmonic y cuya presentación estuvo a cargo de las hermanas Labèque, en el Royal Festival Hall. En 1998 la National Symphony Orchestra de los Estados Unidos lo invitó a participar en el primer Festival de Música Latino-Caribeño en el Kennedy Center como codirector artístico junto a Leonard Slatkin. Fue allí donde estrenó su primer Concierto para piano, en el que compositor no disimuló su deuda con la música americana. Según él mismo indica: “El primer movimiento tiene un ritmo de charleston. El segundo movimiento se basa en el fraseo del blues, y el tercero y último tiene un puro sonido de la Nueva York industrial de la época de Gershwin”.

En su primer concierto está presente la energía y fuerza novedosa de la música americana, la chispa de las sensaciones rápidas y el avance sin peso, frente al progreso del espíritu beethoveniano del que hablaba antes; aquí es el hombre agitado del mundo moderno, no el héroe romántico. Las imágenes asociadas a estas sonoridades son las propias de un mundo pleno de confianza; Camilo reproduce el vértigo y el nervio de la ciudad de Nueva York, con los intensos ritmos, las atronadoras descargas del cobre y el hábil uso de la dinámica, pero también los colores pardos y naranjas de las tardes de otoño en las melodías encantadoramente melancólicas del segundo movimiento.

En el concierto de esta noche, que el compositor dedica a Tenerife, también es de esperar una fotografía sonora de la isla. Pienso en qué elementos sonoros habrá reconocido y asociado M. Camilo a este contexto, convencida de que el buen gusto le habrá impedido caer en una imagen desvirtuada de ‘lo nuestro’ y la burda utilización del tópico; ojalá nos devuelva en forma sonora la amplitud de miras.

Esta obra está dedicada a Tenerife, en donde he tenido tantos momentos inolvidables en cada una de mis visitas. Ha sido mi intención el plasmar en la misma la grandiosa majestuosidad, el reflejo de la ternura y la luminosidad vibrante que siempre he sentido y percibido en esta isla tan llena de color, texturas y contrastes.

El concierto está escrito en tres movimientos. Cada uno plantea diferentes retos y espacios sonoros tanto para el piano como para la orquesta, los cuales se van sucediendo a sí mismos a manera de ‘puntos de encuentro’ hasta alcanzar una intensa complicidad y una energía compartida que sirve para establecer el *concertante* entre ambas fuerzas.

El primer movimiento está dividido en dos grandes secciones, las cuales son introducidas por un “Maestoso” que surge de los contrabajos y violonchelos a través de un canon orquestal ascendente que nos lleva hacia la polirítmica angularidad del “Allegro deciso”. El segundo tema, de carácter más melódico es presentado inicialmente por el piano y reiterado por el *tutti* orquestal. A continuación las ideas se entrelazan y las texturas y colores cambian constantemente. La segunda sección del primer movimiento se nutre de la intensidad del “Maestoso” del principio, aunque esta vez la exposición es mucho más extensa con el piano realizando arpeggios y difíciles pasajes en octavas. La coda final llega con su carácter *giocosos* que al transmutarse va adquiriendo fuerza y energía para así llegar al clímax del *accelerando*. A manera de epílogo, el piano concluye con tres reminiscencias suspendidas.

El “Largo” contrasta con el primer movimiento en su carácter *sostenuto cantabile*, y con algunas referencias a las armonías, colores y texturas del jazz, se expande a sí mismo desde la soledad del piano, a la intimidad del dueto con el primer violonchelo, hasta la intensa pasión desatada por el *tutti* orquestal.

El tercer movimiento, “Allegro alla danza”, le otorga un protagonismo especial a la sección de percusión, al iniciarse con un conjunto de tres tambores tenores, platillos y bombo reflejando así desde el primer momento su espíritu plenamente festivo. El mismo exige por momentos de una articulación rápida, ligera y precisa, y también de una destreza y fuerza para poder expresar toda su riqueza polirítmica. Este movimiento, con un planteamiento contemporáneo y basado libremente en la forma rondó, incorpora en una de sus secciones una breve referencia al primer movimiento, al igual que introduce una sensual y exótica melodía acompañada por un sugerente *ostinato* en las cuerdas, el cual nos conducirá hacia el *crescendo* final.



Lü Jia

DIRECTOR TITULAR DE LA OST

Durante la temporada 2007-2008 fue nombrado 'Director Artístico y Titular' de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con la que había colaborado como principal director invitado durante la temporada anterior.

Gracias a su gran talento, Lü Jia se ha impuesto en la escena internacional como uno de los directores más valorados de su generación. Nacido en Shanghai en 1964, se graduó en el Conservatorio de Pekín para estudiar posteriormente en Berlín con Hans Martin Rabenstein. Se instaló en Italia en 1990, año en que resultó ganador del 'Concorso Pedrotti' de Trento (1990).

Muy apreciado en este país, entre 1991 y 1995 trabajó como director principal del Teatro Verdi de Trieste, donde dirigió tanto obras del repertorio sinfónico como óperas, entre las que cabe mencionar *Der Geburtstag der Infantin* de A. v. Zemlinsky, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore* y *Lucia di Lammermoor*.

Entre 1993 y 1999 fue el director principal de la Orchestra Regionale Toscana y también ha ocupado el podio en el Teatro Comunale de Boloña, Teatro Carlo Felice de Génova, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI y Orchestra Verdi di Milano.

Entre 1999 y 2005 fue en Suecia el director principal de la Norrköpings Symfoniorkester, con la que grabó varios CDs para los sellos BIS, Phone Suecia, NMA y Caprice. Entre estos álbumes cabe destacar los dedicados a la música de J. Brahms y A. Schönberg, así como la obra orquestal completa de M. Lindholm, uno de los más importantes creadores contemporáneos suecos.

Con una imparable reputación en el ámbito operístico, Lü Jia ha dirigido producciones de *Il matrimonio segreto* de D. Cimarosa en el Teatro dell'Opera di Roma y en el Teatro San Carlo de Nápoles así como *Le nozze di Figaro*, *Turandot* y *L'elisir d'amore* en el Teatro Lirico de Cagliari, *La clemenza di Tito* en la Ópera de Ferrara y de Lausanne así como *Faust* de Ch. Gounod y *Der Zwerg* de Zemlinsky en la Deutsche Oper Berlin.

En agosto de 2005 efectuó una sobresaliente presentación en el podio de la Arena de Verona dirigiendo *Turandot*. La Fundación Arena de Verona lo nombró director musical para la temporada 2006-2007. En Verona dirigió con gran éxito producciones de *Cavalleria rusticana*, *I pagliacci*, *Carmen* (2006) y *La bohème* (2007).

Lü Jia ha sido un invitado regular de importantes orquestas europeas como la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, la City of Birmingham Symphony Orchestra, Hallé Orchestra de Manchester, Bournemouth Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Oslo-Filharmonien, Chamber Orchestra of Europe, Bamberger Symphoniker, Orchestre National de Lyon, NDR Sinfonieorchester Hamburg y Radion sinfoniaorkesteri de Finlandia. En 1995 hizo su debut en los Estados Unidos al frente de la Chicago Symphony Orchestra en el Festival Ravinia y en 1996 se presentó por primera vez en Australia con la Melbourne Symphony Orchestra, la Sidney Symphony Orchestra, y posteriormente en las temporadas 1998-1999 y 1999-2000 al frente de la Tasmanian Symphony Orchestra.

Lü Jia ha colaborado con artistas como Viktoria Mullova, Natalia Gutman, Gil Shaham, Krystian Zimerman, Midori, Barbara Hendricks o Christian Lindberg.

Entre sus grandes y más recientes éxitos cabe destacar *Anna Bolena* en el Teatro Filarmonico de Verona, *La gazza ladra* en el Festival Rossini de Pésaro, *Turandot* en el Festival de Ópera de Tenerife y el *Requiem* de G. Verdi en el Filarmonico de Verona.

En China, su patria natal, también ha dirigido a la Orquesta Filarmónica de China, la Orquesta Sinfónica de China y la Orquesta Sinfónica de Shanghái. Recientemente ha dirigido una producción de *La clemenza di Tito* en la Ópera de Pekín, además del prestigioso Concierto de Fin de Año de Shanghái en 2006. Durante la presente temporada 2008-2009 Lü Jia entra como director musical y artístico de la Orquesta Filarmónica de Macao.

Michel Camilo

PIANO

Michel Camilo es un pianista con una técnica brillante y un compositor que condimenta sus melodías con ritmos afrocaribeños y armonías de jazz; su lenguaje musical combina de forma expresiva y estimulante su herencia musical con una utilización rica e inteligente de las texturas armónicas, las raíces jazzísticas y su soberbia técnica pianística. Su música es primera y primordialmente un jazz canónico, propulsado por un contagioso y muy contemporáneo sentido del swing que refleja su personalidad efervescentemente alegre.

Michel Camilo nació en Santo Domingo, República Dominicana, donde estudió durante trece años en el Conservatorio Nacional obteniendo el grado de profesor de música y a la edad de dieciséis años se convirtió en un miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional de su país. Se trasladó a Nueva York en 1979, donde continuó sus estudios en la Mannes and Juilliard School of Music. Desde su debut en el Carnegie Hall en 1985 se ha convertido en una personalidad de primer nivel, presentándose con regularidad en festivales de Estados Unidos, Europa, Israel, Japón, Asia, Sudamérica y el Caribe.

Las dieciocho grabaciones con que cuenta a día de hoy han sido reconocidas con un Grammy, un Emmy, dos Grammy latinos, dos nominaciones al Grammy y dos Premios de la Música en España. Ha grabado como solista, en dúo, trío, sexteto, con big band y orquestas sinfónicas, así como bandas sonoras cinematográficas. M. Camilo se mueve con soltura entre los mundos del jazz, la música latina, el flamenco y la música de canon clásico.

Entre los puntos más destacados de su carrera cabe mencionar: una estancia de cinco años como director musical del Festival Heineken de Jazz en la República Dominicana; presidente del jurado del Concurso para piano solista de jazz de Montreux; apareció en el galardonado largo documental de jazz latino *Calle 54*; fue artista del año de la JazzWeek's 2004; artista residente en el Festival de Piano del Ruhr de 2007; fue votado entre los "Diez mejores pianistas de jazz del mundo" ["Top



10 Jazz Pianists of the Year “] en el 69 DownBeat® Readers; codirector artístico del primer Festival de Música Latino-Caribeña en el Kennedy Center presentando el estreno mundial de su propio concierto para piano n° 1 con la National Symphony Orchestra, que lo encargó, y bajo la dirección de Leonard Slatkin. El estreno mundial de su Rapsodia para dos pianos y orquesta, encargo de la Philharmonia Orchestra, corrió a cargo de Katia y Mariëlle Labèque en el Royal Festival Hall.

Sus compromisos como artista invitado lo han llevado a presentarse junto a la National Symphony Orchestra, la Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Atlanta Symphony Orchestra, Orquesta Gulbenkian, Orquesta de Madrid, Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Navarra Pablo Sarasate, Orquesta de Cadaqués, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Nueva Orquesta de Japón, NorrlandsOperan, Orquesta Sinfónica Nacional de la República Dominicana, Orquesta de Radiotelevisión Española, Orquesta de Puerto Rico, Queens Symphony Orchestra, Long Island Philharmonic, Filarmónica de Copenhague e Indiana University Philharmonic, entre otras. Ha grabado con la BBC Symphony Orchestra para Decca / Universal y con la OBC para Telarc.

Entre los honores recibidos por M. Camilo cabe mencionar doctorados honoríficos por el Berklee College of Music de Boston, la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, la UTESA University of Santiago, así como un grado de profesor honorífico por la Universidad Autónoma de Santo Domingo. El Gobierno de la República Dominicana le concedió sus máximas distinciones civiles, la Cruz de Plata de la Orden de Duarte y Caballero de la Orden de Cristóbal Colón.

La Duke Ellington School of the Arts creó la Beca de Piano Michel Camilo para ayudar a asistir a la escuela a estudiantes dotados procedentes de las zonas suburbanas. M. Camilo creó la Beca Michel Camilo, que ayuda a estudiantes dominicanos a estudiar jazz en el Berklee College of Music.



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, comparencias 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 Badea, 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 *CD Compact* 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

Paolo Morena

Violines I

Fernando Rodríguez ***

Andreas Neufeld *** (1)

Angel Camacho

Ludjek Engler

Beata Estefan

Elena Hernández

Dobrin Komitov

Dorota Kwiecinska

Victor Merkoulou

Javier Morales

Irina Peña

Miloslav Skukalik

Amalia Valcárcel

Violines II

José Luis Gómez ***

Milan Jirout ***

Rumyana Neufeld ** (1)

Gonzalo Cabrera *

A. Moisés Brito

Ana Djilianova

Juan Carlos Gómez

María Soledad Pérez

Vicente Ramos

M^a Candelaria Reyes

Yolanda Reyes

María Santos

Violas

Sviatoslav Belonogov ***

Alexandre Mikheile **

Andrei Pavlyuchenkov *

Esther Alfonso

Patrick Doumeng

M^a Carmen González

Tibor Kovacs

Brett Kronewitter

Valentina Rebaudengo (1)

Marco Mazzi (1)

Violonchelos

Sergei Sudzilovskiy *** (1)

Gabriele Zanetti **

Juraj Janosik *

Joanna Hetherington

Johanna Kegel

Jerzy Komorowsky

Clara Poblete

Mateo Montanari (1)

Contrabajos

Pedro Jones ***

Dietmar Engels ** (1)

Alain Bourguignon *

Alexandro Barattini

Ladislav Stukovsky

Aron Taylor

Flautas

Hyeri Yoon ***

Catherine Mooney **

Catherine Biteur *

Flautín

Catherine Mooney **

Oboes

Paul Opie ***

Tamsin Cadman **

Clarinetes

Michael Kirby ***

Pier Luigi Bernard **

Fagotes

Stefano Piergentili ***

Wendy Kemp **

Timothy Porwit *

Contrafagot

Wendy Kemp **

Trompas

Jeffrey Cooper ***

Inés González **

Salvador Alcover *

Guadalupe Molina * (1)

Trompetas

Manuel Carrasco *** (1)

Alastair Roulston **

Joachim Spieth *

Tuba

Ramiro Tejero *** (1)

Timbal

Juan Francisco Díaz ***

Percusión

Juan Antonio Miñana *

Emilio Díaz *

Carlos Llácer *

Daniel Marín *

*** 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 9 • Viernes 20 de marzo de 2009 • 20.30 hs.

Dmitry Sitkovetsky, *piano* • Lü Jia, *director*

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Concierto para violín y orquesta nº 2, SZ 112

PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKI (1840-1893)

Sinfonía nº 5 en Re menor, OP 64

24

La producción orquestal del este de Europa nos lleva en este programa del siglo XX al XIX, de Hungría a Rusia y del género concierto al género sinfonía. Lü Jia ya nos ofreció su visión de la Sinfonía nº 6 de Chaikovski durante la temporada anterior, y ahora aborda la nº 5, otra expresión musical, de conclusión más triunfante, para su recurrente obsesión por el tema del destino. En la primera parte nos llega el Concierto para violín de Béla Bartók, el número dos desde que se conoció una temprana aportación juvenil al género. Obra de naturaleza cíclica y alto virtuosismo, encontrará un intérprete de excepción en una de las más versátiles personalidades del violín contemporáneo, el ruso Dmitry Sitkovetsky.

■ La **Asociación Tinerfeña de Amigos de la Música** [ATADEM] organiza una charla sobre las obras que se podrán escuchar en este concierto impartida por el Dr. Don Pompeyo Pérez Díaz el viernes 20 de marzo 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
migueljaubertgomez@gmail.com • Tel 922 226 621

Programación susceptible de modificaciones