

PROGRAMA TEMPORADA 1990-91



ORQUESTA
SINFONICA
Y CORO
DE RTVE



Orquesta Sinfónica de RTVE

Presidente de Honor

S.M. el Rey

D. Juan Carlos I

Programa

12

Abono

B

20,00 h.

Jueves, 24
Viernes, 25

ENERO
1991

TEATRO MONUMENTAL

(Empresa Colsada)

Madrid

Director Titular
Sergiu Comissiona

Principal Director Invitado
Antoni Ros-Marbà
PATRIMONIO UC

Director del Coro (en funciones)
Mariano Alfonso



Con el patrocinio de

**HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA**

Programa

Director

Juan Pablo Izquierdo

I

WOLFGANG A. MOZART
(1756-1791)

**Divertimento en Fa mayor,
Köchel 138 ***

Allegro
Andante
Presto

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

**Concierto para violín y orquesta
núm. 3 en si menor, opus 61**

Allegro non troppo
Andantino quasi allegretto
Molto moderato e maestoso

Jean Jacques Kantorow violín

II

ELLIOT CARTER
(1908)

Tres ocasiones *
(Estreno en España)

*A Celebration of Some
100x150 Notes*
Remembrance
Anniversary

(Solo de trombón: **Benjamín Esparza**)

KURT WEILL
(1900-1950)

**La ópera de tres peniques
(Suite) ***

Obertura
La balada de Mackie Messer
Canción «en lugar de»
Balada de la buena vida
Tango-Balada
Canción de los cañones

* Obra nueva en el repertorio de Orquesta.



Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento en Fa mayor, Köchel 138

No deja de tener gracia que al conjunto de esas colecciones de «casaciones», «marchas», «serenatas» y «divertimentos» que iniciadas en el tiempo con la precocísima «Serenata» en Sol mayor, K 63, fue cerrada en 1787 con ese prodigio —lo continúa y lo continuará siendo aunque se reitere una y otra vez, uno y otro año, sin necesidades de centenarios— que es la también «Serenata» en Sol mayor, ésta con número de Köchel 525, se le haya llegado a reputar como música «de consumo», por aquello de que nació con el objetivo inmediato de entretener. Porque, de todos los títulos que componen este conjunto, no es sólo esa «Serenata» la que quedará inscrita en las cimas más altas de la creación artística humana, sino que le acompañarán, si no todos ellos, sí su práctica totalidad.

Lo que es seguro, en todo caso, es que estará a su lado el *Divertimento en Fa mayor, K 138*, que abre el concierto de hoy. Se trata, sin duda, de otro ejemplo egregio de esas colecciones de «entretenimiento». Es el tercero y último de los que compuso Mozart para cuarteto de cuerda con esa denominación concreta de «divertimento» —por más que Einstein dude fervientemente de que esa designación la hiciera el propio compositor—, y fue escrito,

como sus dos compañeros, en los comienzos del año 1772. Es decir, cuando el compositor acababa de cumplir dieciséis años.

Articulados en tres movimientos —«allegro», «andante» y «presto», el que nos ocupa—, es precisamente la falta de los dos «minuetos» habituales lo que induce al mencionado musicólogo a dudar de la autenticidad de aquella denominación. Sean las cosas así o, por el contrario, les asista la razón a los hermanos Jean y Brigitte Massin, defensores de la tesis —aceptada en segundo término por el propio Einstein— de que se trataba de una cauta previsión de Wolfgang Amadeus, que tendría pensado completar su trabajo en víspera misma de que se le ofrecieran conciertos, la verdad es que tanto da. Si nos centramos ya en el ejemplo de hoy, veremos que ninguno de sus tres tiempos tiene momento alguno de atractivo menor o episodio de interés disminuido. Con todo, quizá sea posible subrayar todavía, entre tanta perfección de trazo y tanto encanto expresivo, la galanura refinada del tiempo intermedio, escrito en do menor, y la vivacidad incisiva, sin mengua de la elegancia, del final, en el que Mozart introduce de nuevo, a la manera de Johann Christian Bach, otro breve pasaje en tono menor.

Camille Saint-Saëns

Concierto para violín y orquesta núm. 3 en si menor, opus 61

Dentro de la extensísima producción legada por Saint-Saëns, en la que están prácticamente representados todos los géneros, es quizá el concertante aquél en el que se encuentran sus páginas más relevantes: la monumental y un tanto retórica, todo hay que decirlo, «Tercera sinfonía», en do menor, para gran orquesta y dos pianos, opus 78 (1886); el «Concierto para piano y orquesta número 5», en fa menor, opus 103, conocido como el «egipcio» (1895); la virtuosística «Introducción y rondó caprichoso» para violín y orquesta, opus 28 (1870), y naturalmente el celeberrimo «Carnaval de los animales» de 1886, «gran fantasía zoológica» para dos pianos y conjunto orquestal. No son seguramente ajenos a ello estos dos datos: la polifacética personalidad artística del músico francés —artística y no artística, porque también fue ensayista, comediógrafo, editor y estudioso de materias como la acústica y la astronomía—, que a su condición básica de compositor añadía la de ser excelente pianista y organista, además de

perfecto conocedor de todos los demás instrumentos, y el sentido infalible que poseía de la forma, aprendido en Mendelssohn y plasmado también en aciertos camerísticos como el «Trio», en Fa mayor, opus 18, de 1869; o los cuartetos en mi menor, opus 112, y en Sol mayor, opus 153, de 1899 y 1919, respectivamente.

Pero los títulos citados no son, repito, sino mínimos ejemplos de un vastísimo catálogo. Trece óperas, diez muestras más de música escénica, multitud de piezas corales, religiosas y profanas, más de cincuenta obras orquestales —con tres sinfonías terminadas, cuatro poemas sinfónicos, conciertos, etc.—; gran cantidad de música de cámara, piezas pianísticas, para órgano, para armonio, vocales con acompañamiento de piano, constituyen una relación espectacular. No es extraño que Georges Bizet, quizá su amigo más verdadero, pudiera decirle: «Dichoso tú, que puedes reírte de esa organización funesta que es la Opera porque sabes hacer de

todo. Yo sólo sé escribir para el teatro».

No todo es, claro, declaración de sana envidia, ni reconocimiento de sólida y plural preparación y de facilidad de arquitecturación. No faltan, no, juicios reticentes, cuando no declaradamente adversos. Incluso en su gran facilidad para modelar la forma se ha querido descubrir limitación. Saint-Saëns, se ha dicho, no es Mendelssohn —graciosa e innecesaria advertencia, por lo demás—, y su fluidez sólo es, muchas veces, puro oficio —como si ello careciera de todo mérito—, aparte de que da la impresión de que construye sus propuestas sobre modelos invariables.

En cualquier caso, y vuelvo un poco más atrás, es en la atinada disposición del juego voz solista-colectivo acompañante, y en el rico

tratamiento, heredero directo del de Berlioz, que sabe aplicar a las orquestaciones, lo que mejor y más válidamente permanece en la obra del músico parisiense. Precisamente lo que es posible gustar en las páginas que se citan al principio de esta nota, pero también, sin duda, en los cuatro restantes conciertos pianísticos, los dos de violoncello y los tres violinísticos, especialmente en el último, programado hoy. Escritos los dos primeros en tonalidad mayor —en La mayor el primero, opus 20, de 1859, y en Do mayor el que está numerado como segundo, opus 58, aunque sea de 1858—, se acoge este tercero, opus 61, al tono menor en su mucho más tardía composición. Está fechada la obra que hoy se escucha en 1880 —con lo que ello presupone de notoria mayor madurez—, y se estrenó un año más tarde.

Elliott Carter

Tres ocasiones

La influencia que primero se hizo notar en el lenguaje compositivo de Elliott Carter fue, como es lógico, la de su primer profesor formal, Walter Piston (1894-1976), aunque luego fuera él mismo asimilando paulatinamente las de Copland, Hindemith y aun de Stravinsky, del que captó el gusto por la rítmica cambiante y agresiva. Había sido Charles Ives, sin embargo, al que conoció con dieciséis años, el que realmente despertó su vocación y le empujó de modo definitivo a la carrera de compositor. Aunque no fuera hasta bastante más tarde —ya en la segunda de las etapas a que después aludiré— cuando se decidiera a transitar creativamente sobre ciertas huellas del genial vendedor de seguros.

Elliott Cook Carter nació en Nueva York el 11 de diciembre de 1908 y realizó sus primeros estudios en Harvard, con el citado Piston y con Burlingame, graduándose como «master of arts» en 1932. Completó su formación en Francia con Nadia Boulanger, en la célebre

«boulangerie» de Fontainebleau. Vuelto a su país, compaginó el ejercicio de la crítica en el «Herald Tribune» y en la revista «Modern Music» con la dirección musical del «Ballet Caravan», puesto que abandonaría en 1940, año siguiente al de su matrimonio con la escultora Helen Frost-Jones. Desde entonces, una entregada dedicación a la pedagogía, dejada no hace mucho tiempo, no le ha impedido la práctica continua de la composición. Se haría interminable este comentario —que ya va a ser, quizá, demasiado largo, aunque pienso que se debe dar noticia amplia de quien no es suficientemente conocido entre nosotros— si se relacionaran ahora todos los premios, honores y distinciones a los que Carter se ha hecho acreedor. Baste citar, a título de ejemplo, los nombramientos que en los años 1956, 1963 y 1969 le llevaron a los correspondientes sillones, en calidad de miembro de número, de las tres Academias más prestigiosas de Norteamérica.

Aunque la obra compositiva de Carter no es, en relación con la feliz extensión de su vida, numerosa, sí puede y aun debe ser dividida, a la hora de establecer los supuestos creadores en que se apoya, en tres bloques o épocas. La primera abarca los títulos producidos entre sus comienzos creadores, que se pueden situar en torno al año 1934, y el primero de los dos giros que ha dado a su lenguaje, operado en el bienio 1945-46, más concretamente en el propio curso elaborador de la «Sonata» para piano. Como obras más representativas de este lapso se pueden citar la «Sonata» para flauta, de 1934; los oratorios «Tom and Lily», de 1934, y «The Bridge», de 1937; las partituras incidentales para «Philoctetes» y «Mostellaria», y para el ballet «Pocahontas», las tres de 1936, aunque la orquestación de la última fuera realizada en 1939; el «Concierto» para corno inglés, de 1937; la «Suite canónica» para cuatro saxos, de 1939; la «Pastoral» para corno inglés y piano, de 1940, y la «Elegía» para viola y piano, de 1943. Todo ello además de un buen número de canciones.

A la segunda, que se extiende hasta el año 1954, en el que Carter daría forma definitiva a su «Sinfonía número 1», podrían adscribirse —con el mismo carácter indicativo con que se ha hecho en la primera— la

«Sonata» para chelo y piano, de 1948; el «Quinteto» de viento del mismo año; el «Primer cuarteto» de cuerdas, de 1951, y la «Sonata» para flauta, oboe, violoncello y clave, de 1952. En cuanto a la tercera época se inició, en el año 1955 como hemos visto, con las «Variaciones para orquesta», siquiera siguieran siendo todavía muy deudoras de Ives, especialmente de la complejidad estructural de la obertura «Robert Browning». Otros títulos destacados de la última fase, todavía viva, pueden ser éstos: el «Segundo cuarteto de cuerdas», de 1959; el «Tercero», de 1971; el «Doble concierto» para clave, piano y dos orquestas de cámara, de 1961; el «Concierto de piano», de 1965; el de orquesta, de 1969; el «Canon en memoria de Stravinsky», de 1971; la «Sinfonía para tres orquestas», de 1977, y algunas piezas vocales acompañadas más.

No debe cerrarse esta panorámica, sin embargo —y mucho menos siendo las «Tres ocasiones» que ahora se escuchan por primera vez en España una muestra reciente más de esa voz personal que Carter supo llegar a adquirir—, sin dejar de puntualizar la referencia que se hizo al principio sobre las influencias que recibió. Pero desde que echó a andar la segunda de las etapas señaladas, el

compositor norteamericano comenzó también a incorporar a su lenguaje no pocas aportaciones realmente originales, por más que fueran al principio de inequívoca ascendencia ivesiana. Creo que los párrafos en los que Gianfranco Vinay explica las notas que caracterizan el lenguaje ya auténticamente personal de Carter conservan plena vigencia y sirven muy bien para delimitar el estilo de éste: «Heterofonismo derivado de la superposición de líneas melódicas independientes; individualización de las partes instrumentales, que asumen el papel de auténticas protagonistas de una representación musical abstracta; extremada agilidad del tejido rítmico, derivada del empleo de polirritmos y de la 'modulación métrica', una innovación consistente en el aumento o disminución de la unidad de tiempo para pasar de una indicación metronómica a otra, o bien en la extensión del principio de la modulación al campo rítmico (es decir, la aparición de un tejido polirrítmico con un ritmo guía que será sustituido de forma gradual por otro y así sucesivamente)».

Centrándonos ya por fin en las tres piezas que hoy ofrece en primicia española la Orquesta Sinfónica de RTVE, debe empezarse por decir que si bien han llegado a constituir un

tríptico o una «suite» —que también así la denomina el propio compositor—, a pesar de que el momento de composición de cada una fue distinto, asimismo ha aceptado explícitamente Carter la posibilidad de que se interpreten por separado. El título conjunto de «Tres Ocasiones» necesita de pocas explicaciones. Las tres breves piezas reunidas bajo él —«A celebration of some 100×150 notes», «Remembrance» y «Anniversary»—, están compuestas para celebrar una efeméride, una «ocasión», digna de recuerdo. Con la primera, que fue fruto de un encargo de la Orquesta Sinfónica de Houston, se quiso celebrar el ciento cincuenta aniversario de la fundación del Estado de Texas. Escrita para una formación orquestal completísima, su título, alusivo al sesquicentenario texano, obedece también a los ciento cincuenta compases que conforman la partitura, sobre los que se van articulando pequeñas células motílicas confiadas a la fanfarria y relacionadas con los diversos tipos interválicos. «A celebration of some 100×150 notes» fue estrenada el 10 de abril de 1987 por la orquesta que la había encargado, en la propia Houston, dirigida precisamente por quien ahora es el director titular de la agrupación radiotelevisiva, Sergiu Comissiona.

Por lo que se refiere a «Remembrance» —un «breve monólogo para trombón y orquesta», en definición del mismo Carter muy expresiva de la relación que deseó establecer entre el instrumento solista y el conjunto acompañante—, está dedicada a la memoria de Paul Fromm, valedor máximo de la música contemporánea norteamericana. La obra fue encargada por la «Fundación Fromm», de la Universidad de Harvard, para la edición de 1988 del Festival de Música Contemporánea de Tanglewood, cuya orquesta titular la estrenó dentro de ella, bajo la dirección de Oliver Knussen, el 10 de agosto de ese año. En cuanto a «Anniversary» —«tercer movimiento de las «Three Occasions for Orchestra», por utilizar otra vez la propia terminología del compositor—,

es el regalo de Carter a Helena, su mujer, para conmemorar sus bodas de oro. Sin perjuicio de ello, ni de la materialización concreta del encargo —hecho por la BBC—, el impulsor auténtico de que la página llegara a cobrar forma fue el ya citado director inglés Oliver Knussen. Que, en realidad, también había sido la persona que convenció definitivamente a Carter de las posibilidades que ofrecía «Celebration...» de ser continuada y completada en forma de «suite». La partitura de esta tercera y última pieza, «Anniversary», está encabezada por un par de versos del poema de John Donne del mismo título. También fue estrenada por Knussen, el día 5 de octubre de 1989, esta vez en el Royal Festival Hall londinense y al frente de la Orquesta Sinfónica de la BBC.

Kurt Weill

La ópera de tres peniques (Suite)

O de los «tres centavos», o de los «tres ochavos», o de las «tres perras gordas». Y quizá sea esta última variante la más atractiva de todas las utilizadas para los que llegamos a conocer y a usar las «perras», las «gordas» y las «chicas». De las utilizadas, digo; porque probablemente la más acorde con el sentido del título original sería el de «La ópera de perra chica». Pero me voy a dejar de lucubraciones terminológicas y seguiré usando aquí el que figura en la cabecera de esta nota, que es, probablemente, el más extendido.

Para centrar la aparición y el carácter de esta partitura, compuesta, con un prólogo y tres actos, sobre libreto de Bertold Brecht, que había aprovechado en transposición libre el melodrama del XVIII «La ópera del mendigo», de John Gay —también musicado en su momento, por Johann Christopher Pepusch—, hay que situarse en la Alemania de la primera postguerra europea. Es en aquellos años cruciales en los que aparecen allí cuestiones de nuevo cuño como el

alcance que deba tener el compromiso político de los artistas, o qué importancia haya de concederse al valor didáctico del arte. Del tratamiento de uno y otro, y con no pocas dosis de paradoja, nació en la parcela musical el movimiento defensor de la «Gebrauchmusik» —música utilitaria—, que perseguía el aprovechamiento del propio lenguaje de consumo de las masas para crear propuestas accesibles a todos. La arraigada tradición del «cabaret» en Berlín, a la que ya se había incorporado en aquellos años el jazz; la aparición berlinesa, como catedrático de composición, de Paul Hindemith; los comienzos de la colaboración entre Brecht y Weill, y el triunfal ejemplo de la ópera-jazz de Ernst Krenek, abonaron de modo decisivo el terreno.

Ha de puntualizarse enseguida, sin embargo, que fueron muy diversos los caminos por los que cada uno de los compositores citados se dirigió en pos de aquel concepto. Kurt Weill, nacido en Dessau y

muerto en Nueva York después de haber triunfado también en Broadway, discípulo de Humperdinck y de Busoni, siguió, en realidad, la senda contraria a la elegida por Hindemith, en cuanto se dedicó a «reconducir la música hacia un lenguaje únicamente melódico, quizá más concretamente hacia lo que podría llamarse la melodía de las cancioncillas,... por más que consiguiera dar con ellas idea del cuadro de la siniestra decadencia y del derrumbamiento de los valores morales típicos de su tiempo». En especial en *La ópera de tres peniques* replantea, sí, el tema dieciochesco inglés de la obra de Gay, pero el traslado se torna en una virulenta denuncia social de la Alemania de entreguerras, en la que ya se gestaba el poder nazi.

En *La ópera de tres peniques*, de 1928, como en «Mahagonny» un año antes, son la descomposición moral y el embrutecimiento del proletariado los protagonistas principales. La trama que se estructura por Brecht es queridamente extremosa —desde la muy

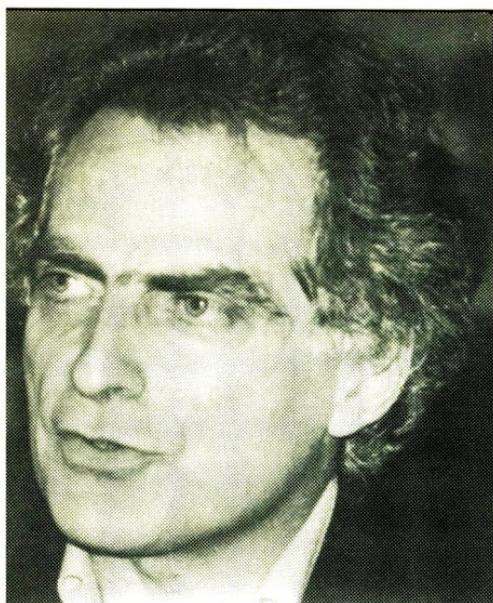
«cuidada» extracción de los personajes (delincuentes y prostitutas), hasta los consecuentes escenarios (un burdel, la cárcel), y, sobre todo, el entorno, el clima político-social que se hace respirar—, pero quizá resulta caricaturizado todo en más eficaz medida gracias a la heterogénea música de Weill. Este hilvana ritmos de tango, de fox-trot, de shimmy, acentuando siempre sus costados vulgares con deformaciones rítmicas y con distorsiones de los timbres.

«Die Dreigroschenoper», escrita en los primeros meses de 1928, fue estrenada en el teatro Schiffbauerdamm de Berlín, el día 31 de agosto de 1928. Su éxito fue espectacular e inmediato, y originó, también de forma inmediata, la más furibunda ira nazi contra los dos autores. Al año siguiente del estreno el propio Weill firmó la «Kleine Dreigroschenmusik», para orquesta sola, de la que hoy escuchamos una amplia selección con el añadido inédito de una orquestación para la cuerda del propio Juan Pablo Izquierdo.

Leopoldo Hontañón

Juan Pablo Izquierdo

Director



Nació en Santiago de Chile. Tras graduarse en composición en la Universidad de Chile fue alumno de Hermann Scherchen, con quien estudio durante tres años en Gravesano (Suiza). En 1961 fue nombrado Director del Departamento de Música de la Universidad Católica de Santiago, donde organizó y dirigió ciclos de conciertos y de óperas dedicados tanto a la música clásica como a la contemporánea. En reconocimiento a esta labor en 1962 le fue otorgado el Premio Nacional de la Crítica. Desde entonces actúa como Director de las Orquestas Nacional Sinfónica y Filarmónica de Chile. En 1966 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional Dimitri Mitropoulos para Directores de Orquesta pasando a ser Director Adjunto de Leonard Bernstein en la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Durante las temporadas de 1967 a 1970 fue Director Titular para Opera y Conciertos de la Universidad de Indiana. Su primera actuación en Europa fue, en

Holanda con la Residentie Orchestra en el año 1969, habiendo dirigido desde entonces orquestas en todo el mundo. En 1976-77 fue Director de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa y desde 1974 ha sido Director del Festival Testimonium de Tel Aviv. En 1976 recibió un Premio por su actuación del Israel Council for Culture and the Arts. Desde 1982 a 1986 es Director Jefe de la Orquesta Filarmónica de Santiago. Actúa con regularidad como Director invitado de Orquestas tales como la de la Radio de Múnich, Hamburgo, Frankfurt, Berlín, Sinfónica de Viena, Radio France, Orquesta Nacional de Francia, Radio de Leipzig, Filarmónica de Dresde, de Varsovia, Radio de Bruselas, Ensemble Intercontemporain de París, BBC de Escocia, Filarmónica de la Radio de Holanda, Sinfónica de Jerusalén, Israel Chamber Orchestra, etc. Es, actualmente, Profesor de Dirección de Orquesta en la Universidad de Pittsburgh.

Jean Jacques Kantorow

Violín

Nace en Cannes en 1945. En 1964 gana el Primer Premio Paganini en el Concurso Internacional de Gênes; a partir de este momento y en los próximos años, el número de premios que obtiene y su importancia es impresionante: Carl Flesch en Londres, Montreal en Canadá, Reina Elisabeth en Bélgica, Sibelius en Helsinki o Jacques Thibaut en Francia. La carrera de concertista de Kantorow lo lleva a actuar en Europa, así como en los Estados Unidos, Canadá, Japón, India, países del Este y África. Ha tocado bajo la dirección de maestros como: Georg Solti, Paul Paray, Theodor Guschlbauer, Alain Lombard, Robert Shaw, James

Loughran, Aldo Ceccato, Antoni Ros-Marbà, Walter Susskind... Además de sus numerosos conciertos, más de mil ya en este momento, imparte sus enseñanzas en el Conservatorio Nacional de Estrasburgo. En septiembre de 1985, es nombrado director musical de la Orquesta Regional de Auvergne, con la que efectúa giras por todo el mundo. Tiene grabados alrededor de 60 discos, entre los que destacan, los conciertos de Beethoven, Bruch, Mendelssohn, Paganini, Mozart, y también, y en calidad de director de orquesta, el concierto para violonchelo de Haydn, y el de violín y violonchelo de Bach.



Orquesta Sinfónica de RTVE

Violines I

Pedro León...
Angel Jesús García...
M.ª Carmen Montes...
Francisco J. Comesaña...
Luis Navidad
Luis Jouve
Vicente Cueva
Encarnación Romero
Luis Artigues
M.ª Carmen Pulido
Jesús Fernández de Yepes
Enrique Orellana
José Luis Canabal
Manuel Puig
José López de Saa
María Rodríguez
Miguel Ángel Cuesta
Juan José Ortega

Violas

Pablo Ceballos·
José M.ª Navidad·
M.ª Teresa Gómez
Luis Miguel Alvarez
Marino Muruzábal
Alberto Cañas
Raquel López
Rafael Más
Elisabeth Estrada
Grazyna M.ª Sonnak
Chang Chun Ma
José Alberto López
Agustín Clemente

Violonchelos

Pilar Serrano·
M.ª Ángeles Novo
Manuel Raga
José González del Ama
M.ª Luisa Parrilla
Arantza López
M.ª José Vivó
Luis J. Ruiz
Ángel G. Quiñones
Claude Druelle

Violines II

Eduardo Sánchez·
Eusebio Ibarra·
Pedro Rosas
M.ª Isabel Gayoso
Judith Galiana
Máximo Navares
M.ª Carmen Tricás
Martín Pérez
Simion O. Iuga
Alicia Sanz
Luis T. Estevarena
Eduardo Pascual
José Mena
Ángel M.ª Aldave
Socorro Martín

Contrabajos

Enrique Parra·
Miguel Franco
Alfredo Mocha
Joaquín Alda
Andrés Álvarez
Manuel Herrero
M.ª Carmen Tomás
Juan Jaime Ruiz

Inspector: Carlos Carriedo. **Archivo:** Miguel Sáez.

Ayudantes: Andrés Muñoz; Juan P. Barroso; Vicente Pino.

Flautas

José Moreno·
Vicente Martínez·
M.ª Antonia Rodríguez·
Vicente Sempere
José Montañés·

Trompas

Luis Morató·
José V. Puertos·
Salvador Seguer
Jesús Troya
Enrique Asensi
Miguel Guerra

Oboes

Jesús M.ª Corral·
Antonio Faus·
Carlos Alonso·

Trombones

Humberto Martínez·
Benjamín Esparza·
Pedro Botias
Francisco Muñoz

Clarinetes

Ramón Barona·
Miguel V. Espejo·
José Vadillo
Vicente Lafuente·

Tuba

José Luis López·

Arpas

M.ª Rosa Calvo·
Beatriz Arias

Fagotes

Vicente Merenciano·
Juan A. Enguítanos·
Carlos Carriedo
Miguel Barona

Piano

Agustín Serrano·

Timbales

Ismael Castelló·
Javier Benet·

Trompetas

Ricardo Gasent·
Enrique Rioja·
Benjamín Moreno·
Juan Sánchez

Percusión

Vicente Redondo·
Juan P. Roperó·
Enrique Llopis

Programa 13

Abono A

20.00 H.

Jueves, 31
Viernes, 1

ENERO - FEBRERO
1991

Director

Antoni Ros-Marbà

FRANZ SCHUBERT Rosamunda (Obertura)

AGUSTIN BERTOMEU Concierto para violonchelo y
orquesta
(Estreno mundial - Premio Reina Sofía 1989)
Lluís Claret violonchelo

FELIX MENDELSSOHN El sueño de una noche de verano
(Música incidental)
María Bayo soprano
Lola Casariego mezzosoprano

Coro de RTVE

PATRIMONIO UC

Programa 14

Abono B

20.00 H.

Jueves, 7
Viernes, 8

FEBRERO
1991

Director

Cristóbal Halffter

JOHANN S. BACH Ricercare a 6 (Ofrenda musical)
(Orq. Anton Webern)

H. WIENIAWSKY Concierto para violín núm. 1
Leonidas Kavakos violín

CRISTOBAL HALFFTER Concierto a cuatro
(Para 4 saxofones y orquesta)
—Estreno en España—
Cuarteto Rascher

JOHANN S. BACH Chacona
(Orq. Alfredo Casella)

rtve

Dirección Gerencia



Delegado

Feliciano Lorenzo Gelices

Coordinador de Programas

José Manuel Berea

Edificio Cuzco III
Sor Angela de la Cruz, 2 - Planta 7.ª
28020 Madrid
Teléf. 270 70 03
Telex 42260 RTVE-E



Con el patrocinio de

**HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA**

Imprime Grafinat, S.A. - Argos, 8 - 28037 Madrid
Dep. Legal: M. 37093-1990



En 1990 fundó en Santiago la Orquesta Claudio Arrau de la cual es su Director Artístico.

Juan Pablo Izquierdo es titular de la cátedra de "Dirección de Orquesta y Estudios Orquestales" de la Universidad Carnegie Mellon en Pittsburgh, USA.

