

06/19

Tlaqná, Centro Cultural

20:00



Johannes Brahms

Concierto Para Piano N°1 Op.15 En Re Menor (44')

- I. *Maestoso*
- II. *Adagio*
- III. *Rondo: Allegro Non Troppo*

Jorge Federico Osorio - piano

INTERMEDIO

Richard Strauss

Una vida de héroe (*Ein Heldenleben*) Op.40 (40')

- I. El tema del héroe
- II. Los enemigos del héroe
- III. La compañera del héroe
- IV. Los combates del héroe
- V. Las obras del héroe en tiempo de paz
- VI. El retiro del héroe

Martin Lebel - director titular



OSX
Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana

JOHANNES BRAHMS: POLVO ENAMORADO

Para Jorge Federico Osorio

El 7 de mayo de 1896 Johannes Brahms cumple sesenta y tres años mientras su más ferviente admiradora, debilitada por la enfermedad, pide pluma y papel para dejar constancia de su eterno cariño: "Los más afectuosos saludos de tu querida y devota Clara Schumann. No puedo hacer nada más por ahora..." Dos semanas más tarde, el compositor recibe un telegrama firmado por los hijos de Robert Schumann: "Hoy, 20 de mayo, nuestra madre se durmió en paz..."

Irrecuperables para siempre los sentimientos, la emoción contenida, los obstinados recuerdos, las refrescantes lágrimas. Única prueba de una pasión nunca celebrada en el percedero reino de la carne, testimonio sonoro de un *amor constante más allá de la muerte*: la portentosa música que Brahms compuso pensando en esa mujer cuya fidelidad jamás quedó condicionada por la firma de un acta en el siempre sospechoso ámbito del registro civil.

Amar es conocer virtud ardiente. El destino estaba dispuesto a ensayar otra conmovedora historia de amor desde aquel día de septiembre de 1853, cuando un joven compositor desconocido de sólo veinte años llegó al hogar de la familia Schumann. La señora de la casa, que acaba de cumplir sus treinta y cuatro, no es sólo una esposa amantísima, madre de seis pequeños y vientre portador de un séptimo hijo, sino también la pianista más famosa y respetada de su tiempo, digna de compararse con los más grandes: Liszt, Thalberg, Henselt... y ahora sabe que de algún modo su vida quedará marcada para siempre por la personalidad y la música del muchacho recién llegado. La noche del 30 de septiembre de 1853, Clara Schumann escribe en su diario:

El nuevo amigo interpretó para nosotros sus sonatas y sus scherzi. Todas sus obras revelan una imaginación exuberante, sentimientos profundos y maestría técnica. Robert dice que no puede sugerirle que agregue o quite nada... Resulta conmovedor verlo sentado al piano; con su interesante y juvenil rostro que se transfigura cuando toca, sus hermosas manos resuelven con toda facilidad las más arduas difícil-

tades... Estudió con Marxen en su natal Hamburgo, pero lo que ejecutó para nosotros fue tan magistral que sólo puedo pensar que Dios lo envió al mundo tal como ya es.

Johannes Brahms sabe también que el encuentro es decisivo, que la magnífica impresión que causa a la pareja de Clara y Robert resultará crucial para su futuro de compositor, ya que ve en ellos a unos aliados formidables para alcanzar el templo de la fama, además de intuirlos como familia espiritual para compartir los mismo ideales artísticos que preocupaciones mundanas. Por Robert, el maestro, Johannes Brahms sentirá todo el respeto, toda la admiración y el agradecimiento posibles, y por Clara, una pasión inquieta que no puede decir su nombre pero que pronto se manifestará en las dedicatorias de su *Segunda sonata para piano* y sus *Variaciones sobre un tema de Robert Schumann*, ambas en la tonalidad de fa sostenido menor, y que lucha durante cuatro largos años por definirse en una música que ya resuena en sus laberintos interiores sin saber elegir el destino de convertirse en sonata para dos pianos o en sinfonía y que terminará floreciendo a manera de un tempestuoso, vehemente, encendido, atormentado, pero también delicado y devoto *Concierto en re menor para piano y orquesta*.

Sabiendo sin saber —sabiduría de arte, espejo de formas y lenguajes infinitos—, Brahms confiesa en medio de las mareas y los remansos sonoros de su *opus* número quince que *el cuerpo es tierra y lo será y fue nada*; afirma que *de Dios procede a eternidad la mente*, y nos descubre que gracias a Clara Schumann *eterno amante soy de eterna amada*.

Atrás dejamos toda conjetura sobre las dudas, los problemas que acompañaron la escritura del *Concierto en re menor*; nada diremos sobre las especulaciones que tratan de vincular los pasajes más sombríos del primer movimiento con la muerte de Robert Schumann, uno de los más lamentables y dramáticos *misterios románticos* propuestos por la historia de la música; muy poco ayuda ahora repetir las reseñas del fracaso inicial de esta pieza a principios de 1859, con el propio compositor al piano y su amigo Joseph Joachim dirigiendo la orquesta; tampoco conviene fomentar esa superstición que habla de una “sinfonía con piano obligado” o detenerse en esas superficiales observaciones sobre una arrogante austeridad que no permite el fácil lucimiento, pero sirve para avalar la madu-

rez de los solistas que se aventuran a explorar tales profundidades. Nada nuevo resulta destacar los “aspectos románticos” de esta partitura (aunque algunos críticos aclaran que se trata de un romanticismo “contenido por el dique de la forma clásica”) e impropio resultaría todo intento de análisis técnico si lo que buscamos es imaginar lo que ocurrió la noche del 3 de diciembre de 1861, en Hamburgo, cuando la propia Clara Wieck, viuda de Schumann, tocó la obra bajo la dirección de Johannes Brahms.

Se asegura que para el cumpleaños de Clara en 1861, Brahms había compuesto en secreto, a manera de regalo, sus formidables *Variaciones y fuga sobre un tema de Handel*, nueva declaración de amor a través de la música a la pianista que mejor sabría tocarlas; años antes, el 30 de diciembre de 1856, el compositor-amante le había confiado por escrito: “Estoy por terminar la pintura musical de un tierno retrato tuyo que será el segundo movimiento del concierto en re menor”. Desde siempre se han alabado los poderes de la música como el lenguaje más propicio para decir las pasiones del alma. Así, no resulta del todo superfluo evocar los espíritus de Clara y Johannes, cuando en aquella noche decembrina de 1861 se comunicaron con una intensidad nunca antes lograda entre solista y director, porque el idioma utilizado no se limitaba al sonido del piano y de la orquesta, por elocuente y expresivo que fuera. Además de los sentimientos que la amada hacía nacer desde el teclado, “la más bella música que es posible gozar”, Brahms vivía, y recordaría para siempre, la mirada y las manos de Clara y el espléndido ritmo de su corazón, imposible de gobernar con los simples movimientos de una batuta... Acaso esas mismas imágenes resucitaron con renovada intensidad, desde los laberintos interiores al tiempo presente, una vez más, cuando Brahms viajaba en ferrocarril de Viena a Bonn para despedir los restos mortales de Clara Schumann.

Brahms no podía sobrevivir por mucho tiempo a la mujer amada. La salud se deterioró rápidamente. Los signos del final eran visibles para todos. Inútil resultó cualquier piadoso engaño. El 7 de marzo de 1897 el compositor asistió a un concierto de la Orquesta Filarmónica de Viena que interpretaba su *Cuarta sinfonía* bajo la dirección de Hans Richter. El público lo descubrió en un palco al terminar el primer movimiento y el aplauso ya no pudo esperar hasta el final de la obra. La ovación fue grandiosa.

Todos sabían que aclamaban al último heredero de Beethoven y una íntima tristeza inundó la sala: el compositor, los músicos de la orquesta, todos los presentes sabían también que el aplauso interminable era una despedida: Johannes Brahms murió el siguiente 3 de abril, sin fuerza para llegar al día de su cumpleaños número sesenta y cuatro, sabiendo que las manos capaces de firmar la felicitación más deseada, las mismas que tocaron con sabiduría y amor nunca igualados su propia música, ya no pertenecían a este mundo.

*Bien entiende la llama quien la enciende;
y quien los causa, entiende los enojos;
y quien manda silencios, los entiende.
Suspiros, del dolor mudos despojos,
también la boca a razonar aprende,
como, con llanto y sin hablar, los ojos.*

Johannes Brahms abandonó nuestro valle de lágrimas sin conocer los sonetos que escribió un excelso poeta español del siglo XVII. Y más allá de sus dificultades para establecer una relación amorosa firme, duradera y “normal” con alguna mujer (tema favorito de algunos miembros de la secta psicoanalítica, que imaginan descubrir para sí mismos los más íntimos secretos del compositor), su apasionada música nos estimula para continuar el juego de otra fantasía: aquélla de que Johannes Brahms habría hecho totalmente suyos los tercetos de un célebre soneto de Francisco de Quevedo para cantar su amor por Clara Wieck:

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, más tendrán sentido:
polvo serán, mas polvo enamorado.*

RICHARD STRAUSS: VIDAS DE HÉROES

Hacia 1900, año final del siglo XIX, Richard Strauss, a la edad de treinta y seis años, era considerado sin discusión el compositor más importante del mundo germánico. Su formación se había dado en un entorno -tan variado como estimulante- que le permitió toda clase de ensayos a partir del ya consagrado reino de los clásicos, hasta llegar a las fronteras más peligrosas e inquietantes, pero igualmente seductoras de la modernidad. Y fue precisamente su condición de “compositor moderno” lo que atrajo la atención tanto de admiradores como de adversarios; los primeros alabaron su irrefutable “originalidad”, digna extensión de las aportaciones de Richard Wagner, ya que Strauss había asimilado creativamente los conjuros armónicos de *Tristán*, la deslumbrante orquestación de *El anillo*, los dramáticos contrastes de *Parsifal*, y todo sin necesidad de recurrir a expresivas voces de actores ni trucos de iluminación y escenografía: el nuevo mundo descriptivo y narrativo que había descubierto Richard Strauss era capaz de evocar personajes, imágenes y escenas “invisibles” alcanzadas solamente a través de los oídos. Strauss se había entregado a los trabajos y los placeres de su propio juego: confiaba plenamente en los sutiles y desbordados, sorprendentes y en apariencia inagotables recursos de una orquesta sinfónica, su orquesta. Mientras los detractores, los enemigos, no se cansaban de condenar el “desorden” que impregnaba sus más extravagantes partituras.

El 27 de noviembre de 1896, con el estreno de *Also sprach Zarathustra* (*Así habló Zaratustra*), Strauss se ufanaba del alcance de sus “descubrimientos”, gracias al desmesurado optimismo que le permitía la celebridad que había conquistado, y dedicaba esa nueva partitura “al siglo XX que está por comenzar”. Compuesta como una atrevida e imaginativa “traducción musical” de ciertos pasajes de la obra de Friedrich Nietzsche del mismo título, “un libro para todos y para nadie”, el compositor demostraba que sus poderes iban más allá de la descripción de paisajes, calles y ruinas italianas (*Aus Italien*); transcendía la evocación -por magistral que fuera- de personajes literarios tan complejos como Macbeth o Don Juan; excedía la pintura de las hilarantes e irreverentes aventuras de un chocarrero andariego medieval (*Till Eulenspiegel*), y hasta lograba la plasmación de los últimos latidos de un corazón moribundo, los postreros

pensamientos de una mente que se diluye en la inmensidad de un origen y un final incompresibles (*Tod und Verklärung*)... La mera enumeración de los “poemas sinfónicos” compuestos por Richard Strauss entre 1886 y 1896 (entre los veintidós y los treinta y dos años de edad) es sólo la evocación sumamente simplificada de su magnífica trayectoria: omite unas siete oberturas y dos sinfonías, las obras para solista con orquesta, una serenata y una suite para instrumentos de viento, varias obras corales y, sobre todo, un medio centenar de canciones, diversos ensayos de música de cámara y otros tantos dedicados al piano, más su primer intento no del todo feliz en el ámbito del drama musical wagneriano (*Guntram*); pero sin duda fueron esas seis “pinturas orquestales” las piezas que forjaron y difundieron la fama del nombre de Richard Strauss por Alemania, otros países de Europa y los Estados Unidos de Norteamérica. Poco antes del estreno de *Zarathustra*, Strauss escribió:

Zaratustra es glorioso, de lejos la más importante de todas mis obras, la más perfecta en forma, la más rica en contenido y la más individual en carácter.

El compositor sentía que había acertado al seguir las recomendaciones y sugerencias hechas por maestros y amigos sobre la adopción de una estética vinculada a la “música del futuro”, predicada y practicada por Berlioz, por Wagner y por Liszt, misma que ahora alcanzaba una meta muy alta en sus propias creaciones. Convencido de que “las nuevas ideas deben buscar *-deben inventar-* nuevas formas”, Strauss se había alejado de la estética rival, “conservadora”, representada por Johannes Brahms, en la que veía un empeño inútil por mantener la vigencia de modelos que, agotado su potencial, se habían convertido en “cáscaras huecas”. Y Richard Strauss, por otra parte seriamente preocupado por el “fracaso” público de su ópera *Guntram* apenas dos años antes, sabía que podía proseguir la senda victoriosa recorrida por sus obras “programáticas” enfrentando nuevos retos: se sabía dueño de una invención infatigable, aunada a la posesión de una técnica de orquestador fabulosa, y se dispuso a poner en música uno de sus temas favoritos, *el heroísmo*, moneda de dos caras que también le permitiría abordar la figura de un *antihéroe*. Richard Strauss trabajó prácticamente de manera simultánea en sus dos grandes

“últimos poemas”, *Don Quijote* y *Una vida de héroe*, y hasta llegó a sugerir que muy bien podrían presentarse juntos en un mismo concierto.

Si don Quijote es, además de personaje, creación celebradísima de la literatura, un antihéroe, queda por responder la pregunta ¿quién es el héroe? La respuesta ha ocupado lo mismo a biógrafos, críticos, amigos y admiradores que a enemigos recalcitrantes, pero existe el acuerdo de que el héroe es *Strauss mismo*. El magníficamente elaborado, nuevo “diseño formal” de la partitura está lleno de alusiones “autobiográficas” que no permiten imaginar a un protagonista diferente. *Don Quijote*, subtítulo *Variaciones fantásticas sobre un tema de carácter caballeresco*, se estrenó el 8 de marzo de 1898; *Una vida de héroe (Ein Heldenleben)*, el 3 de marzo de 1899.

Toda nota de programa de concierto que se respete, así como las que acompañan las innumerables grabaciones de audio y/o video de esta pieza, está obligada a poner en palabras la descripción o hasta la “explicación” de las seis partes que integran esta *vida heroica*. Aquí nos limitamos apuntando apenas sus pertinentes *leitmotivs*: I. El casi imperial “tema” del héroe (Strauss expresó alguna vez que se sentía “no menos interesante que Napoleón”); II. La burlesca y disonante caricatura musical con que dibuja a sus “enemigos”; III. El amplio retrato de su compañera, mujer “muy compleja, un poco perversa, un poco coqueta, nunca la misma”, con una parte muy cuidadosamente trabajada y difícil para el violín *concertino*; IV. Los combates que el héroe libra contra perversos adversarios, donde resulta imposible omitir las llamadas y redobles de “tambores y cornetas”; V. El triunfo “indiscutible e irreversible”, celebrado, en la nueva “era de paz”, con la rememoración de los temas musicales de todos los “poemas” anteriores que han conducido a este “momento glorioso” y VI. El retiro del mundo, la satisfacción alcanzada por el héroe, quién puede decir sin falsa modestia “¡misión cumplida!”

No resulta ocioso señalar que, para la posible decepción de todos los amantes de la música “de programa”, Richard Strauss pidió a los editores que eliminaran los títulos que aparecían en cada una de las seis secciones de la partitura de *Ein Heldenleben*.

Guillermo Cuevas



JORGE FEDERICO OSORIO

Jorge Federico Osorio ha sido alabado en todo el mundo por su musicalidad suprema, técnica poderosa, vibrante imaginación y profunda pasión. Ha recibido la prestigiada Medalla Bellas Artes y el *Doctorado Honoris Causa* en Bellas Artes por parte de la Universidad Veracruzana. Osorio se ha presentado con algunas de las más prestigiadas orquestas del mundo y ha colaborado con directores tan distinguidos como Frühbeck de Burgos, Conlon, Haitink, Honeck, Spano, Maazel y Tennstedt y van Zweden.

En la música de cámara ha colaborado con Mayumi Fujikawa y Richard Markson, además de con artistas de la talla de Yo-Yo Ma, Ani Kavafian, Elmar Oliveira y Henryk Szeryng.

Comenzó el estudio del piano a los cinco con su madre, Luz María Puente, para proseguirlos en los Conservatorios de México, París y Moscú, donde trabajó bajo la guía de Bernard Flavigny, Monique Haas y Jacob Milstein, así como con Nadia Reisenberg y Wilhelm Kempff.

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Emmanuel Quijano (segundo concertino, interino) · Joaquín Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Lázaro Jasha González · Pamela Castro Ortigoza · Francisco Barradas (interino) · José Aponte (interino) · Moisés Medina (interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Valeria Roa Rizo · Carlos Rafael Aguilar Uscanga · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · Joaquín Darinel Torres (interino) · José Miguel Mavil (interino) · Luis Eduardo Estrada Rendón (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · Ximena Sosa Chávez (servicio social). **VIOLAS** Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Andrei Katsarava Ritsk (asistente) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · Tonatiuh García Jiménez · Rosa Alicia Cole (interino). **VIOLONCELLOS** Yahel Felipe Jiménez López (principal) · Inna Nassidze (asistente) · Teresa Aguirre Martínez · Roland Manuel Dufrane · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Daniel Aponte · Laura Adriana Martínez González (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Ernesto Torres González · Juan Manuel Pólito Lagunes · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino). **FLAUTAS** Lenka Smolčáková (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores · Guadalupe Itzel Melgarejo García (interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (principal) · Laura Baker Bacon (corno inglés) · Gwendolyn Jean Goodman (interino) · Alejandra Aguilar Alba (interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente) · David John Musheff (requinto) · Ernesto Antonio Parra Ortiz (interino). **FAGOTES** Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz · Emiliano Caballero De León (interino). **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez. **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Remijio López. **TROMBONES** David Pozos Gómez (principal) · Juan Diego Jiménez Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina. **TROMBÓN BAJO**: John Day Bosworth (principal). **TUBA** Ricardo Emmanuel Anguiano Fonseca (interino). **TIMBALES** Rodrigo Álvarez Rangel (principal). **PERCUSIONES** Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino). **ARPA** Eugenia Espinales Correa (principal). **PIANO** Jan Bratoz (principal). **MÚSICOS EXTRAS - FLAUTA** - María José Cantú Prieto. **CORNOS** - Elizabeth Anne Rising · Juan Raúl Gutiérrez Morales · Victoria Moreno Mejía · José Bautista Martínez. **TROMPETA** - José Aurelio Arellano Rivera. **TROMBÓN** - Frida Cano. **ARPA** - Mara Tamayo. **ESTUDIANTE DE MAESTRÍA EN MÚSICA - CONTRABAJO**: Sandra Karina Guzmán Gómez.

SECRETARIO TÉCNICO David de Jesús Torres. **CONSEJERO DEL DIRECTOR TITULAR** Jorge López Gutiérrez. **JEFE DEL DPTO. DE ADMINISTRACIÓN** Erik Alejandro Herrera Delgado. **JEFE DEL DPTO. DE MERCADOTECNIA** Elsileny Olivares Riaño. **JEFE DE PERSONAL** Tadeo Suriel Valencia. **OPERACIONES ARTÍSTICAS** José Roberto Nava. **BIBLIOTECARIO** José Luis Carmona Aguilar. **COPISTA** Augusto César Obregón Woellner. **SECRETARIA DE MERCADOTECNIA** Marissa Sánchez Cortez. **JEFE DE FORO** Alfredo Gómez. **DISEÑO GRÁFICO** Sinsuni Eleonoren Velasco Gutiérrez. **PRODUCTOR AUDIOVISUAL** Andrés Alafita Cabrera. **PROMOCIÓN Y REDES SOCIALES** Alejandro Arcos Barrera. **RELACIONES PÚBLICAS** María Fernanda Enríquez Rangel. **ANALISTA DE CONTROL Y SEGUIMIENTO** Rita Isabel Fomperosa Guerrero. **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce · María de Lourdes Ruíz Alcántara. **AUXILIARES TÉCNICOS** Martín Ceballos · Luis Humberto Oliva · Raúl Cambambia · Alejandro Ceballos. **AUXILIARES DE OFICINA** José Guadalupe Treviño · Martín Sotelo. **AUXILIAR DE BIBLIOTECA** Macedonia Ocaña Hernández. **INTENDENTE** Flor Janett Castelán Martínez. **SERVICIO SOCIAL** Paola María Ollivier Gutiérrez · Violeta Alexander Romero Hernández · Ivy Amaerany Ramírez Ventura · Martín Ceballos Miranda.

AMIGOS OSX

DIAMANTE



EL ADHESIVO MÁS SEGURO.

BRONCE



ORQUESTA SINFÓNICA DE XALAPA

Martin Lebel - director titular

Camerata de la Facultad de Música UV
Noel Josafat García Melo - director

Coro Universidad Veracruzana
Adriana Sanabria Lorenzo - directora invitada



Jan Bratoz - piano

Angélica Alejandre - soprano
Ana Lilia Ibarra - mezzosoprano

Nahum Saenz - tenor
Genaro Sulvarán - barítono

Fantasia Coral
y la Sinfonía N° 9

JUNIO | 26 20:00 | 27 19:00

Tlaqná, Centro Cultural | general \$345



Universidad Veracruzana
Secretaría de Desarrollo Institucional
Dirección General de Difusión Cultural

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez
RECTOR

Dr. Arturo Aguilar Ye
SECRETARIO ACADÉMICO

Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino
SECRETARÍA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dra. Yolanda Francisca González Molohua
SECRETARÍA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Mtro. Roberto Aguirre Guiochín
DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Rodrigo García Limón
DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS