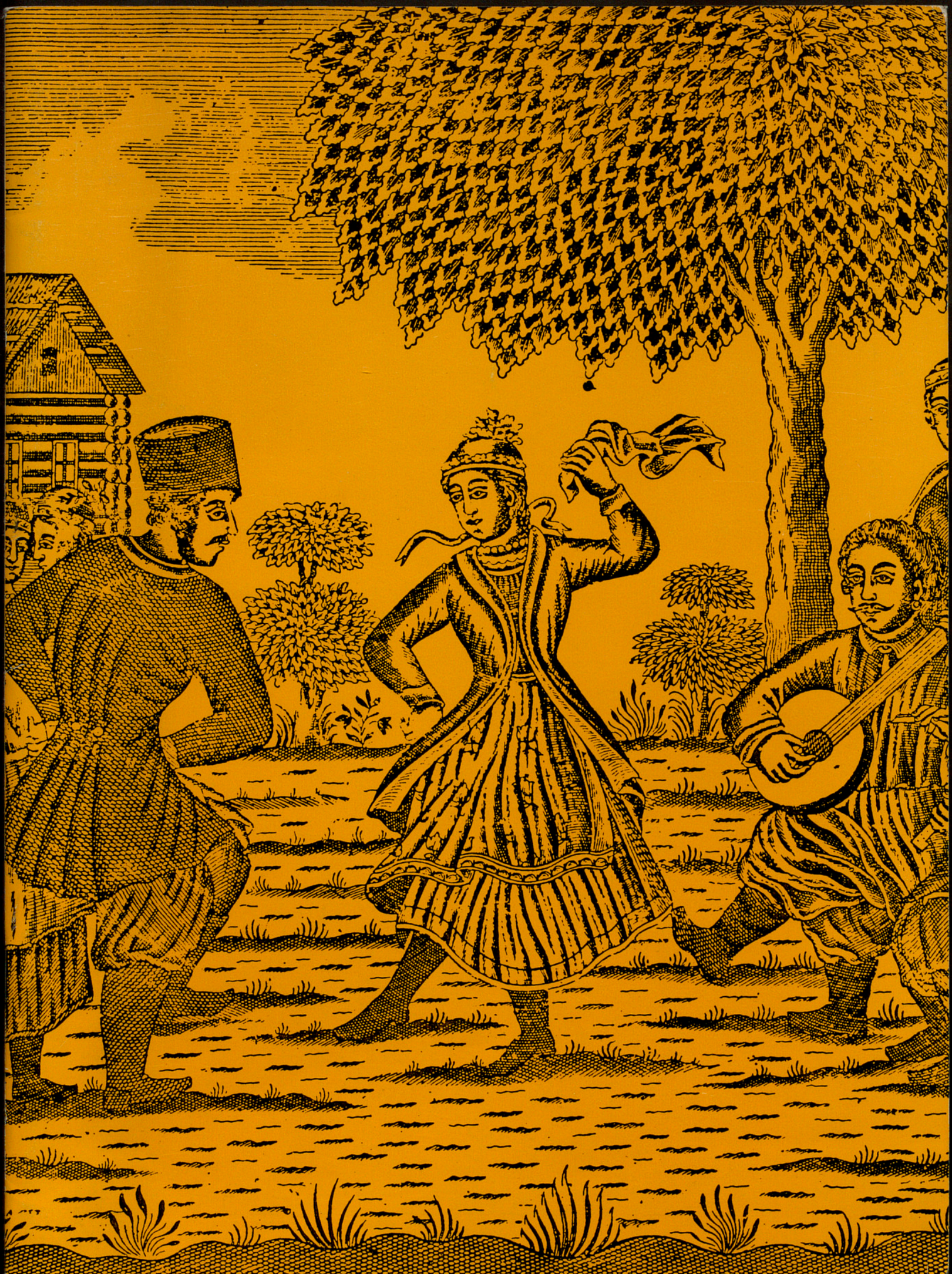


Un banco para todos



servicio total

SERVICIO COMPLETO. Para usted, cualquiera que sea su actividad, tanto si sus operaciones bancarias son grandes como si son pequeñas, haya tenido o no relación anterior con un Banco. *SERVICIO PERFECTO.*

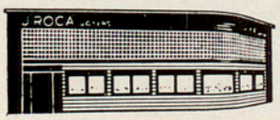
BB

BANCO DE BILBAO

desde 1857

Aprobado por el Banco de España con el n.º 6352





J. ROCA

JOYERO

JOYERIA - PLATERIA - RELOJERIA

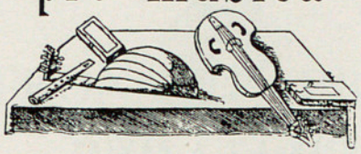
PASEO DE GRACIA, 18 - BARCELONA

Pulligan®

El jersei selecte

Fabricat per ISIDRE JOVER i C.IA, S. A.

pro musica



EL PATRONATO PRO-MUSICA DE BARCELONA
PALMAS DE ORO AL MERITO EUROPEO

y la

EMPRESA J. A. PAMIAS
PREMIO NACIONAL DE TEATRO 1970

PRESENTAN

por primera vez en España

TRES EXTRAORDINARIOS CONCIERTOS

a cargo de la

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LENINGRADO (U.R.S.S.)

ARVID YANSONS
ALEXANDER DMITRIEV
directores

ALEXANDER SLOBODYANIK
piano

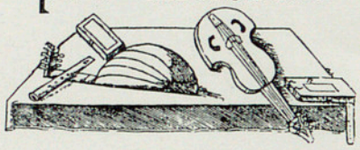
MIKHAIL VAIMAN
violín

Solemne inauguración de la
XIV TEMPORADA MUSICAL DEL PATRONATO PRO MUSICA DE BARCELONA
122, 123 y 124 conciertos

DIAS 29, 30 DE SEPTIEMBRE Y 1 DE OCTUBRE DE 1971, A LAS 22,30 HORAS

GRAN TEATRO DEL LICEO ✦ BARCELONA

pro musica



Palmas de Oro al Mérito Europeo

EMPRESA J. A. PAMIAS

Premio Nacional de Teatro 1970

Una entusiasta colaboración

Las extraordinarias audiciones de la Orquesta Filarmónica de Leningrado quedarán inscritas en el acontecer musical de nuestra ciudad como un hecho de excepcional significado por la fecunda colaboración entre dos entidades señeras: la Empresa del Gran Teatro del Liceo y el Patronato Pro Música de Barcelona.

El Patronato Pro Música de Barcelona, con el beneplácito de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo, proyecta en este gran teatro una serie de conciertos de excepción. De esta forma, al ofrecer al público musical unas audiciones de gran categoría, manifiesta su adhesión y colaboración a dos actos conmemorativos de gran relieve; el 125 aniversario del Gran Teatro del Liceo y el 25 aniversario de la empresa de D. Juan A. Pamias al frente de nuestro primer coliseo lírico.

La eficaz colaboración de ambas entidades, largo tiempo deseada, es a partir de ahora una auténtica realidad. Los mismos ideales e idénticos afanes mueven al Patronato Pro Música y a la Empresa del Gran Teatro del Liceo: el servicio auténtico a la música. De ahí las enormes posibilidades que pueden esperarse de la unión de sus respectivos esfuerzos.

La temporada 1971/72, con este inicio esperanzador, puede marcar un hito importantísimo en nuestra vida musical.

En la portada:
Grabado popular ruso del siglo XVIII



PATRONATO "PRO MÚSICA" DE BARCELONA

COMITÉ EJECUTIVO

PRESIDENTE	Don Agustín Sensat Estrada
VICEPRESIDENTE	Don Rogelio Roca Plans
SECRETARIO	Don Juan Pujadas Obradors
TESORERO	Don Francisco Samaranch Torelló
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Don Luis Portabella Ráfols
VOCAL	Don Miguel Lerín Seguí
VOCAL	Don Ignacio Ventosa Despujol
VOCAL	Don Pedro Mir Amorós
VOCAL	Excmo. Sr. Marqués de la Vega Inclán

SOCIOS ADHERIDOS

Excmo. Sr. Marqués de Alella
Don José Andreu Miralles
Don Pablo Ayxelá Vidal
Profesor D. Joaquín Barraquer Moner
Don Ramón Batlle Viusa
Don Rafael Bel Font
Doña Flora Bertrán Mata, Vda. de Rosal
Don Eusebio Bertrand Mata
Excmo. Sr. Marqués de Bolarque
Don Alberto Bricall Planas
Doña Ramona Buetas de Agustina
Don Ramón Canela de Pedro
Doña Rosa Cugat, Vda. Oliver
Excmo. Sr. Santiago Daurella
Don Ricardo Defarges Ibáñez
Don José Luis Díaz de Budallés
Don José Ensesa Gubert
Don José Ensesa Montsalvatge
Don Jacinto Esteva Vendrell
Don José M.ª Felip
Sra. Doña M.ª Antonia Ferrer de Thomas
Don José Figueras Navarro
Don Santiago Fisas Mulleras
Don Conrado Folch Vidal
Don Gregorio Font Grandes
Don José Gimferrer
Excmo. Sr. Conde de Godó
Don Diego Grandes Angulo
Don Walter Heimerl
Don Juan Imbern Cánovas
Doña Pilar Jaraiz Franco de Lago
Excmo. Sr. Conde de Lacambra
Don Félix Lloch Salas
Don Juan A. Maragall Noble
Don Federico Marimón Grifell
Excmo. Sr. Miguel Mateu Pla
Don Carlos Mir Amorós
Don Jesús Mir Amorós
Don Federico Mitjans Martínez
Doña Montserrat Mombrú de Balañá
Don Ramón Negra Valls-Taberner
Don Antonio Negre Villavecchia
Don Mateo Pla Elías
Don Antonio Pons Llibre
Don Luis Portabella Compte-Lacoste
Don Jorge Puig Palau
Don Alberto Pujol Murtra
Don José M.ª Ráfols
Don Rosendo Riera Sala
Don Rafael Rifá Puget
Don Pedro Rosell Rovira
Don José Sala Amat
Don Manuel Salvat Dalmau
Don José Luís Samaranch Rialp
Don Eusebio Sans Coll
Don Antoni Semir Carros
Don Gerardo Sensat Estrada
Don José Serra Roca
Don Jesús Serra Santamans
Doña María Soldevila, Vda. de Gomis
Don Francisco Soler Mauri
Don Santiago Soler Mata
Excmo. Sr. José Suñez Martínez
Don José Ildefonso Suñol Soler
Excmo. Sr. Juan Torra-Balari Llavallol
Don Salvador Torrents
Doña María Dolores Torres de Andreu
Don Juan Uriach Tey
Don Domingo Valls y Taberner
Don Félix Valls y Taberner
Don Domingo Vernis Bonet
Don Joaquín Vila Casagualda
Don Luís Viladomiu Piera
Don Alfred Zantop
Orfeó Català
Llorach Audio, S. A.

Para todos cuantos deseen adherirse al Patronato, continua abierta la lista de inscripción en la Secretaría de «Pro Música, Balmes, 26, 1.º, 1.ª. Tel. 231 28 03 — BARCELONA



ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO

La Orquesta Filarmónica de Leningrado —fundada en 1882 con los profesores de la antigua orquesta de la Corte— es la decana de las orquestas de la Unión Soviética.

En 1917, después de la Revolución, accedió a la categoría de «Orquesta del Estado» y cambió su nombre por el de «Orquesta Filarmónica de Petrogrado». En 1921, al crearse la «Filarmónica Académica de Leningrado» la Orquesta se integra en este conjunto artístico y rápidamente se coloca en lugar privilegiado entre las mejores orquestas mundiales.

Al frente de la Orquesta Filarmónica de Leningrado han actuado los más ilustres músicos, compositores y directores: Glazunov, Rachmaninov, Serge Kousevitzki, Alexander Gauk, Bruno Walter, Oscar Fried, Felix Weingartner, Ernest Ansermet, Hans Knapertsbusch, Nathan Rakhlin, Eugen Svetlanov, etc.

Por otra parte, muchos de los más renombrados maestros soviéticos se han formado artísticamente al socaire de la Orquesta. Así, por citar tan solo dos nombres ilustres, Alexander Gauk consideraba a la orquesta como su auténtico maestro; y Shostakovitch afirmaba: «La Filarmónica de Leningrado fue mi verdadera escuela».

En el año 1934 recibe el honroso título de «Conjunto de Mérito de la República» que por vez primera es discernido a una orquesta rusa. En 1938, se inicia una nueva e importante etapa de la historia del glorioso conjunto sinfónico al tomar la dirección el insigne maestro Evgueni Mravinski, uno de los más famosos directores de la actualidad. Bajo su dirección, la Orquesta Filarmónica de Leningrado ha realizado numerosas giras por el extranjero siendo así el primer conjunto en la historia musical del país que ha tenido el honor de representar el arte sinfónico ruso fuera de la Unión Soviética.

En 1946 actua en Finlandia y al año siguiente participa en el célebre festival checoslovaco «Primavera de Praga».

Posteriormente actuó en Suiza, Austria (Conmemoración del Centenario de Mozart), Polonia y Japón; fue asimismo delirantemente aclamada en sus «tournées» triunfales por Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda, Italia, Países Escandinavos, Hungría, Canadá y Estados Unidos.



Por sus méritos artísticos, este conjunto sinfónico ha sido galardonado con los más altos títulos honoríficos, entre los que destacan la más alta distinción de la Unión Soviética: «Artista del Pueblo» (1954); y en 1961 le era adjudicado el «Premio Lenin».

La Orquesta Filarmónica de Leningrado ha prestado siempre una atención constante a las obras más significativas de cada momento; así, fue quien por vez primera interpretó en la Unión Soviética la célebre obra de Bartok «Música para cuerdas, percusión y celesta», la «Sinfonía núm. 3» de Honnegger, así como obras de Hindemith, Britten, y muchos otros compositores contemporáneos.

En todas partes, el más clamoroso entusiasmo ha refrendado las triunfales actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Leningrado que la han consagrado como uno de los más perfectos conjuntos sinfónicos mundiales de la actualidad.





La crítica mundial ante la ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO

«La Orquesta Filarmónica de Leningrado irrumpió en la vida musical de Gran Bretaña con toda su severa magnificencia. Esta orquesta ha actuado por vez primera en el Festival de Edimburgo y ha sido inmediatamente admirada y reconocida por todos como la mejor orquesta del mundo. Tienen sus elementos una férrea disciplina y por ello actuan como si fueran un solo hombre, como un único virtuoso y no una reunión de un centenar de extraordinarios intérpretes».

(Scottish Daily Express)

«La Orquesta Filarmónica de Leningrado tomó Londres por asalto. Su magnífica pujanza, su perfecta disciplina (resultado exclusivo de un serio trabajo de preparación) nos dan en toda su amplitud el poder receptivo y de comunicación de esta extraordinaria agrupación, así como su prodigioso virtuosismo. El conjunto recibió los más altos elogios y los más entusiásticos aplausos del público que llenó literalmente el Festival Hall, y cuyo entusiasmo rozó los límites de la locura».

(The Observer)

«¡Qué asombroso conjunto éste de la Orquesta de Leningrado! ¡Cómo se adivina en su trabajo todo el mérito que le confiere la reunión de diversos factores: absoluta precisión, vigor, delicadeza, sutileza y admirable fuerza de expresión!»

(Le Parisien)





«La Orquesta Filarmónica de Leningrado es una potencia de gran clase a considerar en el mundo de la música en el que, con justicia, ocupa el lugar de honor. Oír tocar a estos músicos nos subyuga por su originalidad, su pujante dominio de las obras que interpretan y su profundo sentimiento».

(Wienerzeitung)

«Un motivo más de orgullo para la Unión Soviética lo constituyó la verdadera tempestad de aplausos otorgada a la Orquesta Filarmónica de Leningrado por una sala repleta de un público enfervorizado. Esta orquesta nos dio una extraordinaria interpretación de Tchaikowsky. Es imposible que esta orquesta se presente en parte alguna sin que sea recibida con la más entusiástica acogida».

(The New York World Telegram and Sun)

«Leningrado tiene una magnífica orquesta, digna de orgullo y de la tradición histórica y cultural de la ciudad que le da nombre. Su actuación fue un éxito inolvidable, como muy raras veces hemos visto. Es un conjunto insuperable que nos sobrecoge por la fuerza de sus interpretaciones perfectas, llevando al público hasta la locura».

(The New York Times)

ARVID YANSONS

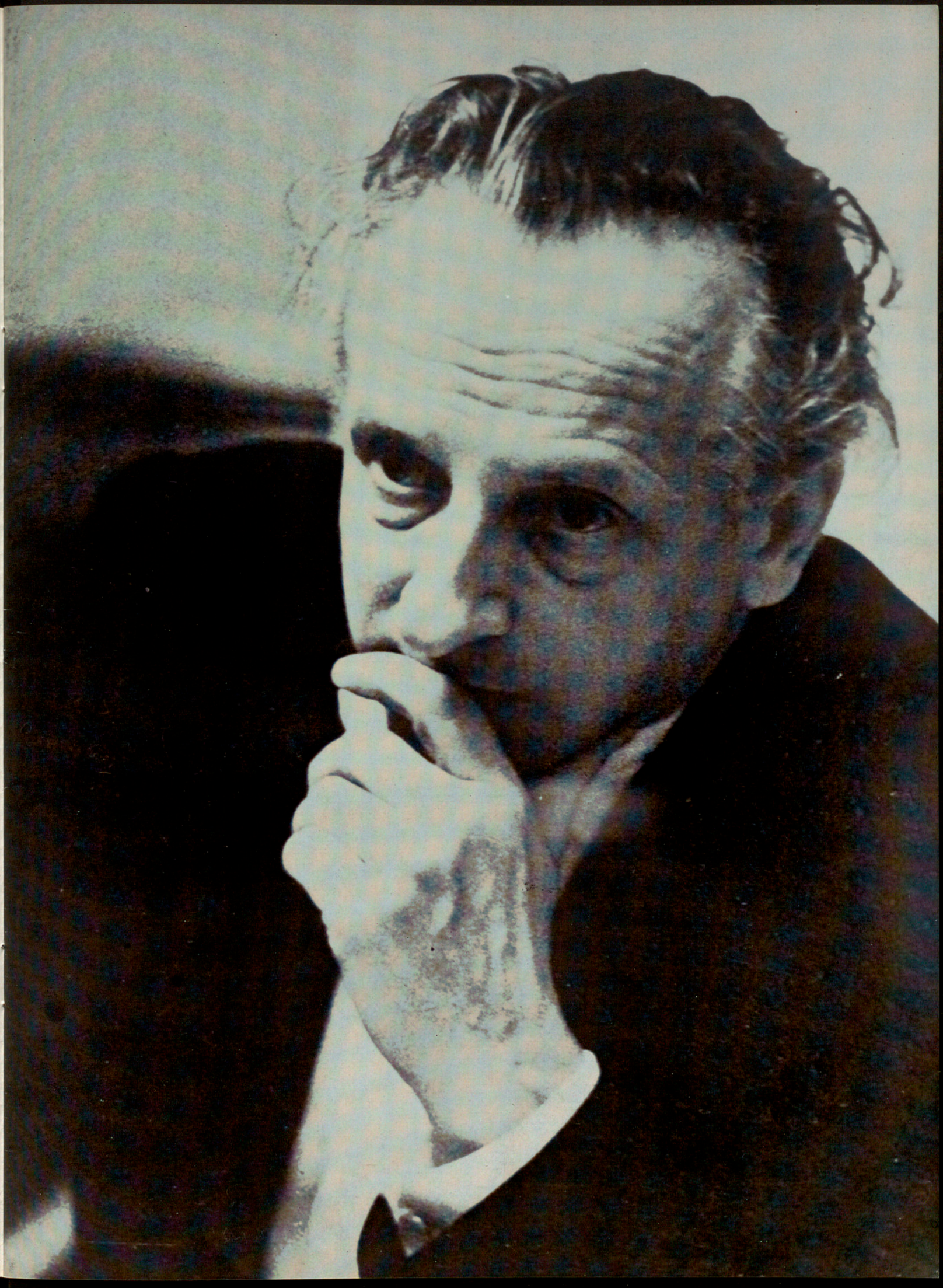
Nació en la ciudad lituana de Liepaia donde inició sus estudios musicales —perfeccionados más tarde en Riga— cultivando preferentemente el violín juntamente con la práctica activa de la música coral.

Sus contactos con Leo Blech y Arich Kleiber le decidieron a dedicarse a la dirección de orquesta actuando por vez primera en el año 1944 en el Teatro de Opera y Ballet de Riga; en muy poco tiempo su repertorio era extensísimo, dirigiendo muchas óperas y ballets y dando un impulso enorme al repertorio musical lituano.

En 1946 consiguió el primer premio en el concurso de directores de orquesta de todas las repúblicas de la URSS. Al concederle el máximo galardón, el jurado hacía constar que «Yansons posee un sutil conocimiento de los colores orquestales, y colaborador sensible y eficacísimo de solistas cautivó a todos con su gran espontaneidad, calor sincero y exaltación juvenil...».

A partir de aquel momento, la carrera de Arvid Yansons (enteramente dedicada a la dirección) ha sido una ininterrumpida sucesión de éxitos. Con su gesto claro y preciso y su profunda musicalidad, Yansons obtuvo el reconocimiento y popularidad merecidas. Desde 1952 es uno de los directores permanentes de la Orquesta Filarmónica de Leningrado; ha actuado con rotundo éxito en Checoslovaquia, Rumania, Bulgaria, República Democrática Alemana, Japón, Polonia, Noruega, etc.

En todas partes el público y la crítica ha saludado sus actuaciones como auténticos acontecimientos artísticos: «Arvid Yansons es un director magnífico; sus interpretaciones son dinámicas y llenas de fuerza interior; la Sinfonía núm. 4 de Tchaikowsky sonó como si hubiera sido creada para esta orquesta y su director» («Aftenposten», Noruega); «Una ejecución magistral...; no fue para nosotros sorpresa el diluvio de aplausos al final del concierto del director ruso Arvid Yansons» («Daily Express», Londres).



ALEXANDER DMITRIEV

Alexander Dmitriev nació en 1935 en Leningrado en el seno de una familia de músicos.

Iniciada muy tempranamente su formación musical, se graduó en dirección de coro y composición en la Escuela Coral y en el Conservatorio de Leningrado. Más tarde prosiguió sus estudios como post-graduado en el Curso de Dirección Sinfónica en el Conservatorio; en este momento se sitúa su vinculación al Teatro de Música Petrozavodsk donde, entre otras muchas óperas, dirigió «La reina de espadas» y «La sirena».

El año 1957 —en el que obtuvo el primer premio en el Segundo Festival de Música de Leningrado— significa el inicio de su espectacular carrera artística. Poco tiempo después, en 1961, es nombrado director principal de la Radio Karelian y de la Orquesta Sinfónica de la Televisión; sus actividades son continuas e incesantes: dirige la Orquesta Sinfónica del Estado, La Filarmónica de Moscú y la Gran Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú.

Los más importantes conjuntos sinfónicos de la URSS y del extranjero se honran en poder contar con su colaboración y se disputan el honor de poder incorporar su nombre en las respectivas temporadas artísticas.

En 1969 Alexander Dmitriev fue nombrado director permanente de la Orquesta Filarmónica de Leningrado; en el desempeño de su cargo ha demostrado unas excepcionales dotes de conductor que han mantenido y aumentado el merecidísimo prestigio del mundialmente famoso conjunto sinfónico.



ALEXANDER SLOBODYANIK

Nació en 1941 en Lvov y fue educado en una familia de músicos. Su madre, excelente pianista, fue su primera profesora. Su primera actuación en público fue a los seis años de edad en un recital por radio.

A los 14 años, y tras una profunda formación musical, interpretó el «Concierto núm. 3» de Beethoven con la Orquesta Filarmónica de Lvov. Al terminar sus estudios en la Escuela de Música de esta ciudad, ingresó en el Conservatorio de Moscú donde trabajó bajo la dirección del profesor Gornostayeva.

En 1959 participó en el Concurso Internacional Chopin de Varsovia; su interpretación de las mazurkas de Chopin fue considerada unánimemente por la crítica como la más notable. Todos estos éxitos culminaron con la concesión de un premio especial a Slobodyanik por parte de la «British Organisation of the International Music Prizes» presidida por Zoltan Kodaly.

En 1966, al ganar el «III Concurso Internacional Tchaikowsky», el gran pianista y profesor de música soviético, Heinrich Neuhaus, formuló un juicio altamente elogioso del joven intérprete: «... tanto el jurado como el público han sentido su talento espontáneo. Con idéntica madurez puede hacer maravillas actuando en calidad de solista como recrear prodigiosamente las páginas que interpreta. Slobodyanik tiene todo: sonoridad y *tempi* admirables, dominio técnico en el dibujo general y detalles de una obra, ejecución tan verdadera como profundamente sentida...».

Bien que Slobodyanik sea un músico romántico y que por eso las obras de los compositores románticos le sean particularmente queridas, su repertorio es muy extenso y diverso. Sea en Strawinsky o Mozart, Prokofieff, Chopin o Tchaikowsky, sus interpretaciones son las de un gran músico.

Alexander Slobodyanik ha realizado numerosísimas giras artísticas por el extranjero que le han valido el unánime reconocimiento de su valía: «El mejor pianista que la URSS nos ha enviado desde Sviatoslav Richter («San Francisco Chronicle»); igualmente, la crítica norteamericana saludó con términos encomiásticos la aparición de su primer disco: «Esta grabación es una prueba definitiva de que Slobodyanik no necesita comparaciones. A los 25 años es un gran artista por derecho propio y con un apasionado temperamento romántico que le situa en lugar privilegiado entre los pianistas de su generación».



MIKHAIL VAIMAN

Mikhail Vaiman nació en 1926 en Ucrania, de una familia de violinistas. Desde muy joven demostró una marcada vocación para el violín, empezando sus estudios musicales bajo la dirección del gran violinista y pedagogo Petr Stoliarski, en Odesa.

En 1941 ingresó en el Conservatorio de Música de Leningrado, en la clase de la célebre profesora Yulia Eidlina. Al terminar sus estudios en 1949, pasó inmediatamente a pertenecer al cuerpo docente de aquel establecimiento de enseñanza, donde dirige una clase de violin.

El talento exuberante de Mikhail Vaiman se reveló muy temprano, aun en los años de escuela, cuando empezó a colaborar como solista en conciertos populares para estudiantes. Asimismo, fue premiado en diversos concursos internacionales: Jan Kubelik (Praga, 1949); J. S. Bach (Leipzig, 1950); Reina Elisabeth de Bélgica (Bruselas, 1951).

Su carrera de gran concertista empezó en 1951, con una tournée por la Unión Soviética; le siguieron inmediatamente otras, siempre con enorme éxito, por Checoslovaquia, Polonia, Finlandia, Bélgica, Austria, Dinamarca, Bulgaria, Noruega, Japón, Hungria, Inglaterra, Estados Unidos, Holanda, Portugal, Islandia, Suecia y Yugoslavia.

Junto con el fulgurante dominio de la técnica más depurada, Mikhail Vaiman obtiene una sonoridad limpia y brillante, viniendo sus interpretaciones marcadas por una profunda musicalidad y nobleza de sentimiento. La prensa mundial ha destacado sobre todo su refinado temperamento romántico. Son célebres sus interpretaciones de los conciertos de Mendelssohn y Tchaikowsky. Su talento se revela también brillante en un gran número de obras modernas de compositores soviéticos y extranjeros.

Paralelamente a su incesante actividad concertística, la labor docente de Mikhail Vaiman tiene un amplio predicamento: entre sus alumnos más destacados se cuentan Masuk Usiod y F. Khirshkhorn.

Mikhail Vaiman dirige con frecuencia una clase internacional en Weimar a la que asisten alumnos de muchos países. En 1965, y como reconocimiento a su dedicación a estos cursos, le fue concedido el título de Honoris Causa de la Academia Musical Franz Liszt de Weimar.







Vista de Leningrado según un grabado de principios del siglo XIX.

LA MUSICA RUSA

Elementos autonomos e influencias exteriores

Siempre los eslavos —y entre ellos los rusos en primer lugar— han sido considerados, bajo el punto de vista musical, como un grupo particularmente privilegiado, tanto por el carácter inconfundible de su acervo popular como por un cierto impulso vital, consecuencia más o menos inmediata de factores geográficos, sociales y políticos, que tradicionalmente ha impulsado a estos pueblos a manifestarse primordialmente por medio de la música. Como en otras naciones, el contenido de los cantos populares rusos —además de traducir las últimas raíces idiosincrásicas del inconsciente colectivo del pueblo— constituye una crónica fiel del destino de la nación, de las actuaciones de sus héroes y sus tiranos, aunque la extensión material del país y su complejidad etnográfica hacen imposible referirnos a un folklore único.

Si, limitándonos a un contexto musical europeo, podemos afirmar que las creaciones de la música culta tienen, a menudo, su origen histórico en elementos populares que son adoptados y transformados en las clases poderosas (iglesia, nobleza, corte), igualmente, para describir el largo proceso histórico que hizo posible el nacimiento de una música genuinamente rusa (en el siglo XIX) habremos de ocuparnos tanto de los hechos concretos que posibilitaron la formación de una música puramente folklórica, como de la relación de ésta, a través de ciertas instituciones, con elementos procedentes de otras civilizaciones y otras culturas. Concretamente, a partir del siglo XVII, la música de todos los países ha sufrido dos grandes influencias, primeramente la de la música italiana y luego la de la música alemana. Una vez asimiladas, con más o menos intensidad, estas influencias (más o menos en las postrimerías del Romanticismo) ha llegado la hora de los nacionalismos musicales, cuyos extensos antecedentes históricos intentaremos ahora sintetizar.

A partir de la introducción del Cristianismo en Rusia, bajo el reinado de Vladimir Sviatoslavitch, la música bizantina entra a formar parte del culto, al lado del canto popular autónomo. Como en otros países, la música litúrgica posee una propia tradición nacional, formada, en gran parte, de elementos populares. Estos rasgos característicos se acentúan durante los siglos XI y XII, al mismo tiempo que la música profana —ejecutada tanto por nobles aficionados como por músicos profesionales nacionales y extranjeros— se cultiva principalmente en la corte de Kiev, en un ambiente de extremo refinamiento.

En el siglo XIII, el estado de ánimo del pueblo ruso por la conquista de la mayor parte de los principados del país, realizada por Batyj, nieto de Gengis Kahn, se materializa en una gran cantidad de cantos, llenos de nostalgia y tristeza, y en melodías heroicas que traducen la energía indomable del pueblo y su voluntad de luchar por la independencia.

El final del siglo XVI y los comienzos del XVII constituyen tiempos de lucha contra la sociedad feudal y absolutista. Las guerras campesinas y las revoluciones ciudadanas dan testimonio del espíritu revolucionario de la época, que se refleja también en la música popular.

Por este tiempo, la polifonía ha hecho ya su aparición en la música litúrgica (en gran parte gracias a la influencia de la católica Polonia) y la música profana alcanza un esplendor material inusitado, consolidada la supremacía nacional de Moscú. La brillantez de las manifestaciones artísticas corre parejas con la prosperidad económica. Iván IV apoya y practica la música popular y los corales litúrgicos. Nuevos instrumentos occidentales (órgano y clavicor-

PROGRAMAS

I

Obertura de "Ruslan y Ludmila" ✦ GLINKA

Sinfonía núm. 5, op. 47 ✦ SHOSTAKOVITCH

Moderato Allegro non troppo
Allegretto
Largo
Allegro non troppo

II

Sinfonía núm. 5, en mi menor, op. 64 ✦ TCHAIKOWSKY

Andante. Allegro con anima
Andante cantabile con alcuna licenza
Valse (Allegro moderato)
Finale (Andante maestoso)

Director

ARVID YANSONS

MIERCOLES, 29 DE SEPTIEMBRE DE 1971, A LAS 22.30 H.

I

Sinfonía Clásica, en re mayor, op. 25 ✦ PROKOFIEV

Allegro
Larghetto
Gavotte (Non troppo allegro)
Finale (Molto vivace)

Concierto núm. 3, para piano y orquesta, op. 30 ✦ RACHMANINOV

Allegro ma non tanto
Intermezzo. Adagio
Finale

II

Sinfonía núm. 4, en fa menor, op. 36 ✦ TCHAIKOWSKY

Andante sostenuto. Moderato con anima
Andantino in modo di canzona
Scherzo. Allegro
Finale (Allegro con fuoco)

Director

ALEXANDER DMITRIEV

Solista

ALEXANDER SLOBODYANIK, piano

JUEVES, 30 DE SEPTIEMBRE DE 1971, A LAS 22.30 H.

I

Romeo y Julieta (suite n.º 2) op. 64 * PROKOFIEV

Montescos y Capuletos
Julieta y la doncella
Danza
Romeo en la tumba de Julieta
Muerte de Tibaldo

Concierto en re mayor, para violín y orquesta, op. 35 * TCHAIKOWSKY

Allegro moderatto
Canzonetta (Andante)
Finale (Allegro vivacissimo)

II

Sinfonía núm. 6, en si menor, op. 74 (Patética) * TCHAIKOWSKY

Adagio
Allegro non troppo Andante
Allegro vivo. Andante come prima
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Adagio lamentoso

Director
ARVID YANSONS

Solista
MIKHAIL VAIMAN, violín

VIERNES, 1 DE OCTUBRE DE 1971, A LAS 22.30 H.

dio) se introducen en la corte y se ponen de moda, pero una influencia occidental masiva no tiene lugar hasta el siglo XVIII, especialmente a partir de Pedro el Grande y de la fundación de San Petersburgo.

En la nueva capital tiene lugar una vida musical activa y esplendorosa, con la creación de orquestas (principalmente formadas por artistas germanos y bohemios) y el fomento del gusto por la ópera y el teatro italianos. Compositores célebres, como Paisiello, Traetta, Cimarosa y Sarti, pasan considerables temporadas en Rusia. Durante el reinado de Catalina II la vida musical llega a su máximo esplendor, bajo influencia italiana, alemana y francesa. Aparte de esta exótica y exuberante floración extranjera, podemos oponer algunas modestas flores regionales, que tienen un positivo valor de precedente.

La ópera rusa fue fundada por la emperatriz Isabel Petrovna, que, después de muchas dificultades, consiguió formar una compañía de cantantes rusos que ejecutó, en 1755, la primera ópera escrita sobre un texto nacional, «Céfalo y Procris», puesta en música por Francesco Araja, sobre un libreto de Sumarokoff. Una serie de óperas fueron compuestas en iguales condiciones, el libreto escrito en ruso y la música por italianos, casi todos directores de orquesta. El estilo de los primeros compositores rusos refleja el de los introductores de la ópera en el país. Pero la creación de una compañía nacional constituyó en sí misma un hecho muy importante: todo estaba ya dispuesto para la ejecución de obras verdaderamente nacionales, cuando llegaran a escribirse.

Hasta el siglo XIX no había de sonar de una manera inequívoca la hora de la música nacional rusa, despertada por el gran motivo patriótico de la guerra contra Napoleón, que había de engrandecer los sentimientos populares nacionalistas, incluso en el dominio de la música.

El Nacionalismo

Epígono del Romanticismo, el nacionalismo musical es la pervivencia tenaz de uno de los motivos característicos de este movimiento desde sus primeras iniciaciones. Como dice Adolfo Salazar, existen dos aspectos del nacionalismo musical: uno genuino que se producía espontáneamente como natural diferenciación en la idiosincrasia de los talentos, de las personalidades y de los caracteres raciales; otro que procedía por resentimiento político, como el de Federico II, que para germanizar la música de su tiempo, tan influida por las corrientes francesas e italianas (sin saber como hacerlo, porque este deseo, tan patriótico como fuera, iba en contra de las tendencias estéticas de la época) había puesto todo su empeño en olvidar lo tradicional alemán, mientras concedía su preferencia a Graun. Un siglo después, el nacionalismo de polacos y bohemios tiene como principal impulso el sentimiento de la patria oprimida que busca en la tradición el modelo de lo que puede hablar más conmovedoramente al sentimiento nacional: la canción y la danza populares.

Lo nacional, en el sentido de música aldeana o del pueblo ciudadano entra de un modo consciente en la música de arte, desde el momento en que empieza a quebrantarse el equilibrio clásico. El empleo, por los músicos del barroco y el rococó, de aires de danza de estirpe popular, se hace exactamente en un sentido opuesto al sentimiento popular o al color nacional; la ópera bufa comienza, al contrario, a utilizar tales elementos en el sentido de música destinada a una sociedad no tan señorial. La canción popular que Mozart emplea en sus óperas tiene justamente este sentido, pero se refiere directamente al pueblo que aparece en la escena, con dificultad se hallaría un eco de sus ritmos en sus obras sinfónicas.

Curiosamente, las escuelas nacionalistas del Mediodía se despiertan bajo el influjo del nacionalismo ruso. Como en nuestro siglo hemos vivido sus últimas consecuencias, nos parece que el nacionalismo ruso es un arte de

ayer. Sin embargo, Glinka, que fue su iniciador, nació antes que todos los músicos románticos del gran período y su ópera «La vida por el Zar» se estrenó por la época victor-huguesca, en 1836.

En 1844 Glinka visitó España y sus viajes se prolongaron hasta el 1847. La música popular española le encanta y ve la posibilidad de tratarla con un vigor orquestal sorprendente: «Una noche en Madrid» y la «Jota aragonesa», juntamente con una música de cocheros, como los señores petersburgueses motejaban a «La Kamarinskaia». Glinka reacciona así, en esta música española y rusa, contra aquellos y contra sus gustos por un italianismo asfixiante, que iba a ser sucedido por un germanismo no menos exclusivo. Pero también alguien reaccionaría contra él.

Modesto Moussorgsky, cuya influencia sobre la música europea posterior es innegable, es quizás la personalidad más atractiva y genial del genuino nacionalismo ruso, cuya figura más cosmopolita (como compositor, profesor y teórico) la constituye Nicolás Rimsky-Korsakov (entre sus alumnos figuran Glazounov, Liadov, Strawinsky, Prokofiev, Respighi e incluso Shostakovitch, si consideramos que se ha formado con Maximilian Steinberg, uno de los más caracterizados representantes de la escuela de Rimsky).

El movimiento «rusista» que sigue a Glinka, y del que hemos hablado de una manera evidentemente incompleta, no es sólo de índole musical, sino que responde a un vasto sentimiento liberal culminado en Rusia hacia 1860 con Alejandro II y la abolición de los siervos.

Los nacionalismos musicales han constituido una etapa fecunda de la historia de la música y, por razones obvias, hoy ya superada. Citemos a este respecto unas palabras de Cesar Cui, él mismo compositor nacionalista, escritas en 1880: «Es muy probable, desgraciadamente, que dentro de uno o dos siglos la canción popular haya desaparecido completamente de una Europa invadida por la música llamada civilizada. Así pues, las colecciones que reúnan estos monumentos del arte del pueblo llegarán a ser preciosas, pues serán el último refugio del arte musical del pueblo».

Mikhaïl Ivanovitch Glinka

El honor de la creación de la ópera rusa recae de hecho sobre Mikhaïl Ivanovitch Glinka, a quien sus compatriotas consideran sin discusión «el padre de la música rusa». Nacido en 1804, de familia de propietarios acomodados, pertenecientes a la nobleza de Smolesnsk, conoció y admiró desde su infancia la música popular. En San Petersburgo, donde recibe una educación reservada a miembros de familias nobles, empieza a trabajar el piano con el célebre John Field; más tarde estudia el violín y la armonía con los profesores alemanes Zeuner y Karl Mayer. Después de sus primeros ensayos de composición, de un estilo de salón, entonces en boga y de un lacrimoso romanticismo decadente, en abril de 1830, viaja por Italia y Alemania, en compañía de un cantante, Ivanov, con el cual perfecciona su técnica vocal.

En Aix-la-Chapelle, asiste a las representaciones del «Fidelio» y del «Freischütz» en Frankfurt, tiene ocasión de escuchar la «Medea» de Cherubini, en Milán la «Norma» y la «Sonámbula» de Bellini, «Ana Bolena» de Donizzeti, «Semiramis» de Rossini, «Il Crociato» de Meyerbeer. Se relaciona con Mendelssohn, Bellini y Donizetti, pero siente la nostalgia de su país e intuye que el sentimiento italiano difiere de la sicología musical rusa. Probablemente, en este momento, nace en él el sentimiento de una misión histórica. Camino de Rusia, permanece aún cinco meses en Berlín, como discípulo de Siegfried Dehn, director de la sección musical de la biblioteca real, que será su consejero musical, hasta el fin de su vida, en lo concerniente a los problemas académicos de la composición musical.

De regreso a Rusia, Glinka frecuenta los círculos literarios de Puschkin, Gogol y Joukovsky, pero se encuentra más cómodo cerca de escritores y poetas secundarios.

Mikhaïl Ivanovitch Glinka - dibujo de Ilja Repin (1844 - 1930)


М. И. Глинка

Glinka, como compositor dramático, queda resumido por sus dos óperas: «La Vida por el Zar» y «Russlan y Ludmila». La primera es una composición patriótica, la segunda una pieza oriental y exótica, de un estilo decorativo, pero desigual, que no excluye una voluntad de erudición musical, materializada esporádicamente en el empleo de procedimientos contrapuntísticos de escuela.

La «Obertura» de «Russlan» es brillante y ardiente; se la adivina escrita de un solo aliento. Lo que más llama la atención es en primer lugar los acordes con que comienza y que, bajo diversos aspectos, reaparecen luego en la misteriosa parte central; luego la oposición contrastada de los dos temas principales y finalmente la peroración en potentes y originales acordes, a los que sostiene un bajo que dibuja una escala de tonos.

Citemos ahora tres aspectos de la obra de Glinka que pueden ayudarnos a establecer su valoración histórica real y desapasionada.

Podemos encontrar la influencia de Glinka en el ala no específicamente nacionalista de la música rusa posterior y particularmente en Tchaikowsky: no obstante, las melodías «sicológicas» de éste último, de acentos punzantes, lánguidos o patéticos, no poseen ni la tensión ni el estilo objetivo de las melodías de Glinka.

En uno de sus panfletos del año 1845 hace Berlioz una corta pero justa apreciación de Glinka. Señala en «La vida por el Zar» algunos italianismos rusificados, manifiesta su mayor estimación por la música de «Russlan» y dice, a propósito de la orquestación: «Es una de las orquestas modernas más nuevas y brillantes que se pueden oír».

Reproducimos finalmente unas líneas de Pierre Souvtchinsky: «El valor incontestable y absoluto de la obra de Glinka se ha transformado en mito, casi inmediatamente después de su muerte, un mito póstumo del que la musicología rusa ha hecho un dogma infalible, fundamental, sagrado. Este dogma, parcialmente justificado, justificable, exigiría algunas puntualizaciones: un estudio imparcial y bien ordenado sobre Glinka debería distinguir los dos aspectos del fenómeno, el músico ruso promotor de una escuela nacional y el músico propiamente dicho, para llegar a establecer dos medidas diferentes, en lo que concierne a la eficacia de su misión histórica y el valor absoluto de su genio.

Piotr Ilyitch Tchaikowsky

Los musicólogos rusos actuales consideran a Tchaikowsky el verdadero sucesor de Glinka, que aunque externamente haya permanecido alejado del «grupo de los cinco» (Glinka, Moussorgsky, Borodin, Cui y Rimsky-Korsakov) no obstante su música permanece íntimamente unida a sus ideales y su obra se presenta construida casi exclusivamente sobre la música popular, aunque ésta parezca más bien «yuxtapuesta» a aquélla. Según este punto de vista, sería el carácter nacional lo que ha valido a Tchaikowsky su difusión universal, que ha hecho creer con exceso en una orientación occidental de su obra.

Los críticos europeos suelen ser al respecto menos radicales (sin negar el carácter eminentemente ruso del compositor). Por esto, y sin querer entrar en polémicas, reproducimos a continuación la opinión de Adolfo Salazar: «Entretanto, los últimos reflejos del Romanticismo hacen su vía. El sinfonismo alemán invade toda Europa y pasa el mar. Los músicos nacionalistas que, como los rusos, cultivaban un arte de bazar oriental, so pretexto de «color orquestal» y colores de todas clases, se ven pospuestos a un arte menos patriótico, seguramente, que el de ellos, pero de mucha más categoría. En el teatro, Tchaikowsky cultiva la ópera nacional, desde el «Pan Voievoda» que es de 1869, y «Eugen Oneguin» (1881), la ópera histórica («La Pucelle d'Orleans», basada en Schiller, el mismo año la ópe-

Piotr Ilyitch Tchaikowsky, según una fotografía del 1880



ra romántica («Mazeppa», de Puschkin, 1884) y el drama verista («La Dame de Pique», basada también en Puschkin y estrenada en 1890, donde puede encontrarse un punto de arranque al melodismo del «verismo» italiano). Más pintoresco en sus «ballets» y más ruso, todo su teatro es apenas conocido en el occidente de Europa. La gloria de Tchaikowsky, con todo, se basa en sus sinfonías y poemas sinfónicos, fantasías y oberturas de neto entronque romántico. Menospreciadas hace algunas décadas, precisamente por su inmensa popularidad, por su democratismo, que reproduce en los últimos años del siglo la función social de la sinfonía de Beethoven en sus décadas centrales, vuelve a verse hoy la gran categoría de este músico, cuyo antagonismo con el grupo nacionalista de San Petersburgo le puso al otro lado de esta corriente; mas sin razón, tampoco, porque si Tchaikowsky es un gran sinfonista de las postrimerías del Romanticismo, es también un gran músico «ruso» con todas sus consecuencias. Sinfonista romántico y no post-romántico, porque no reacciona contra el Romanticismo, como Brahms, y no intenta una «vuelta al orden», sino que sigue en su expansión más generosa el derramamiento lírico de la última etapa romántica. En este sentido, sus sinfonías, con su elocuencia un poco gárrula a ratos, siempre noble y cordial, a veces profunda, son la coronación del arte sinfónico en sus grandes formas cerradas, con que el siglo XIX clausura su maravillosa gesta musical.

De las seis sinfonías que Tchaikowsky compuso, la quinta y la sexta (Patética) son las más conocidas, la cuarta les sigue en popularidad. De las tres, es ésta la que hace gala de una inspiración más genuinamente nacionalista, inspiración que avala las manifestaciones de Strawinsky sobre el «rusismo» de Tchaikowsky. Parece que un cierto programa general (desde luego no un programa a la manera de Berlioz) sostiene la inspiración del compositor, sin menoscabo de una perfecta y racional organización puramente musical. Según esto, el primer tiempo representaría la fuerza poderosa del destino (simbolizado por el motivo inicial, que el compositor reproduce de nuevo al final de la obra) que interrumpe nuestro anhelo de felicidad; el segundo la melancolía y el cansancio del hombre; el tercero un intermedio ornamental, sin más significación que su propia luminosidad; y, por último, el final, una búsqueda de la felicidad, por medio de la comunicación con nuestros semejantes.

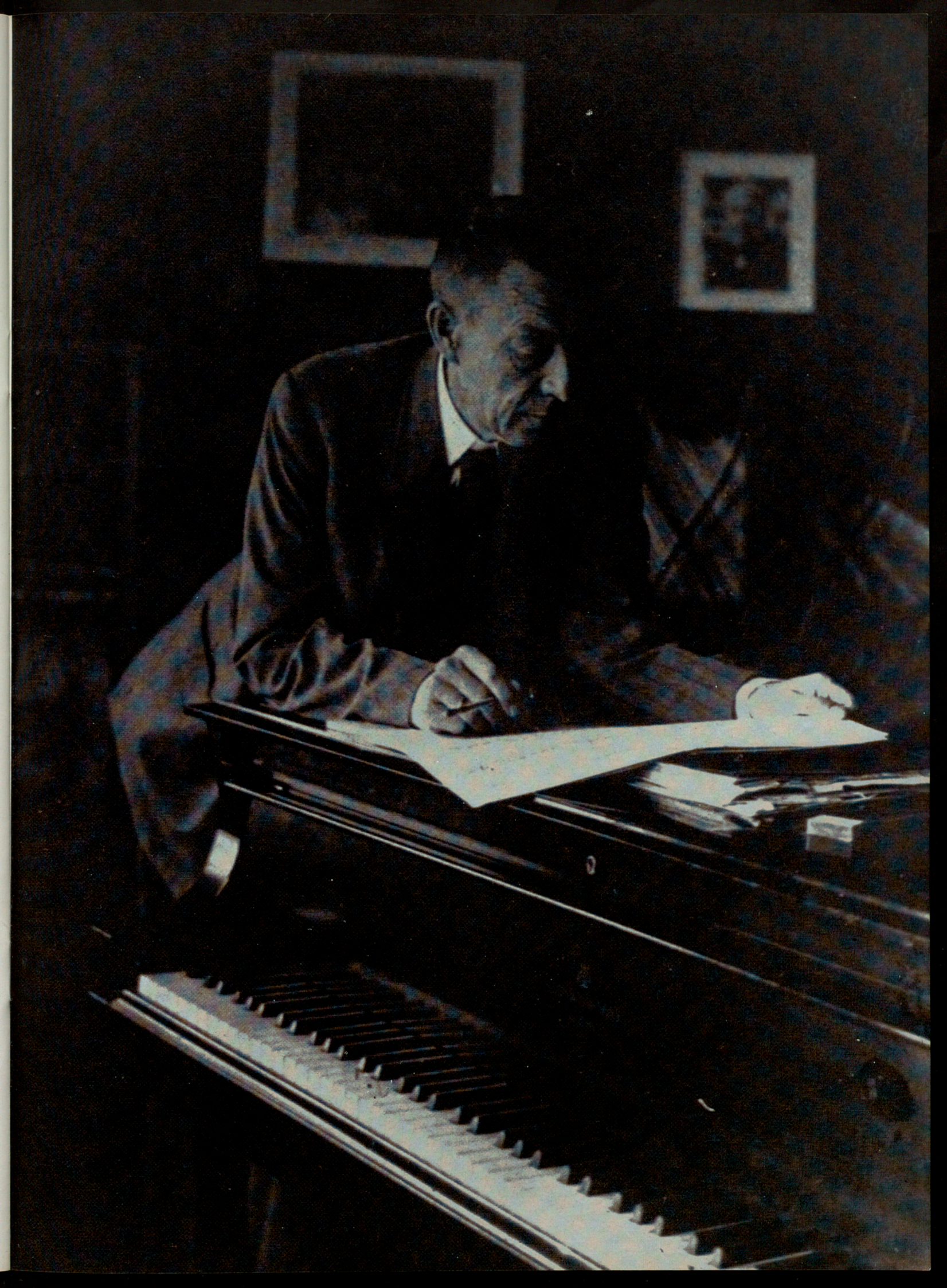
Serge Rachmaninov

Compositor, pianista, director de orquesta, viajero infatigable, su obra, que abarca el género operístico, la música sinfónica, el concierto y la música de cámara, sin dejar de ser personal, acusa la influencia de Tchaikowsky, su ídolo. Pero a diferencia de éste, nunca intentará convertir el dolor de la vida en drama y melodrama personal.

Es natural que poseyendo un gran talento como compositor y pianista, Rachmaninov descubriera nuevas posibilidades del instrumento en sus obras pianísticas. El tercer concierto en re menor —menos conocido que el segundo— presenta una lógica interna en la cohesión y el sentido orgánico de sus ideas musicales que tiene muy pocos paralelos en las obras del propio compositor.

Aunque los tres movimientos del concierto tienen mucho en común, rítmica y melódicamente, son distintos por completo en clima e imágenes. El primer movimiento es triste y amargo; su final, con estos extraños sones apagados que surgen del piano, bien pudiera denominarse trágico. Su primer tema, que aparece transformado en el segundo y tercer movimiento, es la base para la arquitectura de este movimiento. Suena casi como una canción popular sobre las llanuras y colinas rusas. El segundo tema es mucho más ligero y su desarrollo da origen al único punto radiante del movi-

Rachmaninov revisando una de sus obras



miento. Hay dos puntos culminantes, uno en el centro del desarrollo, el otro en el centro de la cadencia, que llega a su cúspide en la tonalidad de re mayor, pero se halla muy lejos de crear un clima heroico, pues es el re mayor con el si bemol en su escala, lo que le da un colorido especial y le hace sonar vacilante, un tanto angustiado.

No hay pausa entre los movimientos segundo y tercero. El segundo es un ejemplo típico de orientalismo ruso (desde el «Russlan» de Glinka y las «Danzas del Príncipe Igor» de Borodín hasta Rachmaninov) con un muy especial sabor personal. Hay tranquilidad pero con una exaltación contrastada, y casi al final tenemos un momento de fantasía, cuando el tema del primer movimiento aparece en forma de vals. Titulado «Intermedio» constituye un verdadero punto de relajación entre el primer movimiento y el final. El contraste entre el Intermedio y el Final se hace pasmosamente evidente cuando este «tranquilo» oriental ejecutado por la orquesta es interrumpido por una explosión emotiva puramente rusa que surge del piano y que nos conduce al último movimiento.

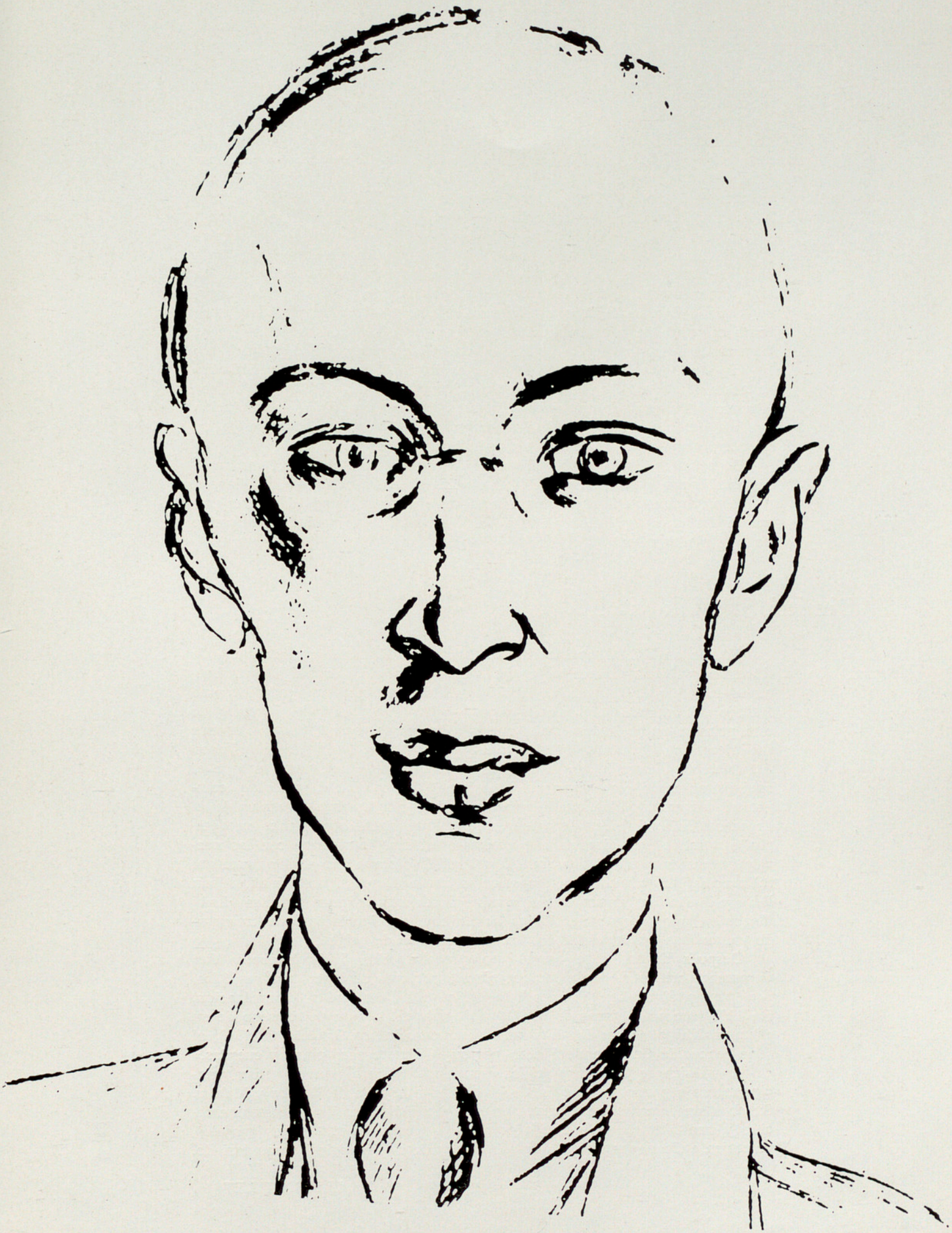
El «Final», como todos en la música de Rachmaninov, es muy enérgico, pero difiere de los demás en su compactibilidad. La música, sin detenerse, va tornándose cada vez más animada y sume a los oyentes en un estado de tensión. La sección central está construida sobre el segundo tema del primer movimiento. La fantasía rítmica del compositor hace que sea muy diferente a la versión lenta original. La «reprise» es aun más excitante y en un acelerando continuo se llega, en la «coda», a un apoteosis, donde el tema suena de manera tan amplia y gloriosa, que olvidamos todos los dolores y sufrimientos, tal es la alegría y la bondad que rebosa.

En términos generales, la concepción de la obra es optimista, lo que prueba que Rachmaninov fue un gran artista que disfrutaba de vivir, y que amaba a la gente. Y que tales cosas significaban para él más que su eterno fatalismo y su constante temor a la muerte.

Serge Prokofiev

Nacido en 1891, desde sus primeras tentativas de adquirir un bagaje musical tradicional, Prokofiev, se muestra decididamente rebelde a toda disciplina escolástica. Ya desde los años anteriores a la primera guerra mundial, su nombre empezó a sonar, en los medios de la vanguardia artística internacional. Resueltamente anti-romántico y anti-impresionista, sus composiciones causaron enseguida sorpresa por su sonoridad metálica, su pulsación rítmica y su talante burlesco y grotesco. La armonía era nueva, aunque generalmente estaba fundada sobre acordes consonantes, encadenados de manera desacostumbrada. La personalidad musical de Prokofiev, se apoya en toda suerte de contrastes, su línea melódica completamente diatónica presenta bruscas modulaciones cromáticas, sus armonías son tan pronto agresivas como tranquilizadoras, su rítmica motórica y característica, alterna con largos pasajes líricos de contornos ondulantes. Una profunda necesidad de orden clásico, que no excluye la búsqueda y la complacencia en lo inesperado, domina siempre la construcción temática de sus composiciones.

Su renombre universal arranca de la «Sinfonía Clásica», única obra en que cedió a la tentación del neo-clasicismo, escrita, según propia confesión «tal como hubiera podido hacerlo Haydn de haber vivido en nuestros tiempos». Sea como fuere, es esta una obra encantadora y llena de espiritualidad, que conserva las características de un lenguaje personalísimo, no obstante su forma voluntariamente antigua. La instrumentación es de una excepcional transparencia y por encima de todo, alrededor de tal o cual frase melódica, en el movimiento lento, por ejemplo, nos sorprende de improviso una inflexión melancólica y nostálgica, que es bien eslava y bien de su tiempo.



Prokofiev, dibujo de Henri Matisse, realizado en 1921

Contrariamente a Strawinsky, que después de la revolución rusa había abandonado su país y casi renunciado a su pasado musical ruso, en sus actividades errantes, Prokofiev mantuvo siempre un contacto estrecho con su patria, y cuando a los 38 años, regresa a su tierra natal confiesa: «El aire extranjero no puede inspirarme, y nada puede dañar más a un hombre que la vida en el exilio, en un clima espiritual que no corresponda a la esencia de su arte». Esta confesión encierra también un desafío interior a las condiciones de vida de occidente, donde nunca llegó a integrarse completamente y, al mismo tiempo, expresa un cierto desengaño del experimentalismo musical apoyado en un continuo «poner en entredicho» toda clase de valores estéticos, a costa de prescindir de la problemática ética de la música, inserta en un contexto social determinado. «Yo no creo —declara— que la música de hoy y de mañana deba ser necesariamente complicada hasta el punto de constituir un enigma incomprensible. Al contrario, la esperanza de la música contemporánea se encuentra en una nueva simplicidad».

En 1935, ya fijado definitivamente en Rusia, la actividad de Prokofiev es absorbida casi completamente por la composición de un largo «ballet», «Romeo y Julieta» de un claro y directo lirismo en donde «la evolución gradual del carácter de Julieta, presentaba para mí todo el peso de un problema musical y dramático de poderosísimo interés».

La obra de Prokofiev, ciertamente desigual y con desconcertantes saltos estilísticos, pero siempre atractiva y llena de extraordinarios hallazgos, revela el desmoronamiento de un hombre, entre dos sociedades completamente distintas, en busca de una difícil síntesis, cuyo momento histórico no ha llegado todavía.

Dimitri Shostakovitch

Nacido en 1906, Shostakovitch se formó musicalmente en la escuela de Glazunov y Rimsky-Korsakov (a través de Maximilian Steinberg). La primera audición de su Primera Sinfonía —que su autor presentó todavía como trabajo de examen en el Conservatorio— tuvo lugar en 1926. El éxito de esta primera audición trascendió fuera de las fronteras de Rusia y la obra fue ejecutada un año más tarde por Bruno Walter en Alemania y, poco después, por Toscanini, en Estados Unidos. Los años siguientes, en que el compositor actuó como pianista, transcriptor de música de escena y compositor cinematográfico, no le proporcionaron ningún éxito comparable al de su sinfonía y sin embargo fueron altamente significativos para su desarrollo artístico posterior, ya que gracias a ellos se familiarizó con las nuevas tendencias de la música contemporánea. Las obras que siguen muestran influencias de músicos contemporáneos como Hindemith, Krenek, Alban Berg y Prokofiev, y preparan el camino a su primera obra maestra «Lady Macbeth», ópera según un libreto de Leskov, que igualmente ha traspasado en muchas ocasiones las fronteras de su país de origen.

Después de un éxito espontáneo y prolongado, «Lady Macbeth» fue duramente criticada, desde los organismos rectores de la cultura soviética, y el propio Shostakovitch aceptó la crítica con humildad y subordinación. En 1937 recobró el favor de la crítica oficial, en ocasión del estreno de su «Quinta Sinfonía» que le valió una rehabilitación, confirmada en 1940, al serle concedido un «Premio Stalin» por su «Quinteto para piano y cuerdas.»

La música de Shostakovitch es esencialmente rusa, aunque acusa, principalmente a partir de su quinta sinfonía, la influencia de Berlioz y Mahler. Su obra sinfónica se caracteriza por un lirismo patético y una instrumentación y una rítmica altamente expresivas. A pesar de sus rasgos triviales, patentiza, en la mayor parte de su obra, un talento tan original como variado.

LLUIS MILLET

Shostakovitch con su hijo en su casa de campo





Ferrán Contreras

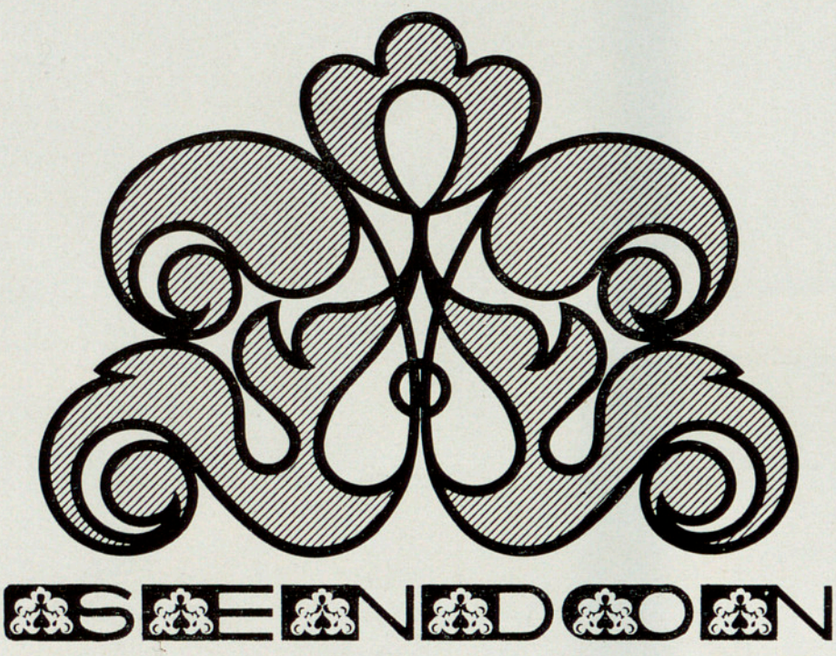
JOYERO

RELOJERIA - PLATERIA - OBJETOS DE REGALO - LISTAS DE BODAS

M. PEREZ CABRERO, 4 - TELEF. 239 70 07 - BARCELONA-6

PARKING GARAJE COVADONGA (JUAN SEBASTIAN BACH, 4)


Trigo
LAT
ELABORADO POR
INDUSTRIAS TRIGUERAS
S.A.
RUBI
BARCELONA



JOYERIA

RELOJERIA

PLATERIA

LISTAS DE BODA

REGALOS

AVDA. GLMO. FRANCO, 423-425
TELEFONOS 218 53 77 - 218 53 76
BARCELONA-6

PARKING SEÑORES CLIENTES:
Calle París, 206 - Auto Competición

FERNANDO, 2
TELEFONO 221 50 01
BARCELONA-2

Rbla. Capuchinos, 31 - Auto Ramblas

sólo es DANONE si lleva la marca DANONE

Es la marca
de origen español
que elabora y distribuye
diariamente para usted
y millones de familias
de Europa, Africa y América,
sus famosos productos:
yoghourt, Dany, Supremo y quesos frescos.

DANONE

1919-1971

La marca DANONE es garantía
de calidad en todo el mundo.



DANONE, especialista mundial del yoghourt desde 1919

PHILIPS

FONOGRAM, S. A.

AVDA. DE AMERICA Y HERNANDEZ DE TEJADA - APDO. 35019 - TEL. 267 42 00 - DIR. TELEGRAF.: FONOGRAM - MADRID-17 (ESPAÑA)

PRESENTA EN

OFERTA ESPECIAL

(A partir del 4 Octubre al 31 Enero)



FRANZ SCHUBERT

Una de las figuras más interesantes, y más altamente representativas del Romanticismo musical, representado por su obra más sólida y transcendente, recogida en sus más puras versiones y en unos registros de excepcional fidelidad.

LAS SINFONIAS

También se incluyen dos obras sinfónicas Schubertianas de singular belleza, las Oberturas de estilo Italiano N.° 1 y 2.

Orquesta del Estado de Dresde
Dir. Wolfgang Sawallisch

5 OEL 051
En 5 LP's Stereofónico - compatibles, presentado en un lujoso álbum al que acompaña un amplio folleto explicativo.

PRECIO NORMAL: ~~1.675~~ pts. PRECIO OFERTA: 1.170 pts.



VIVALDI

Una grabación... sin precedentes en la historia de la música de cámara. Vivaldi, el más actual de los compositores del barroco italiano, en sus obras fundamentales.

IL CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENZIONE

(Con "Las Cuatro Estaciones")

LA STRAVAGANZA

LA CETRA

Para el logro de este grandioso registro, el sello Philips ha contado con el conjunto de Cámara más famoso del mundo.

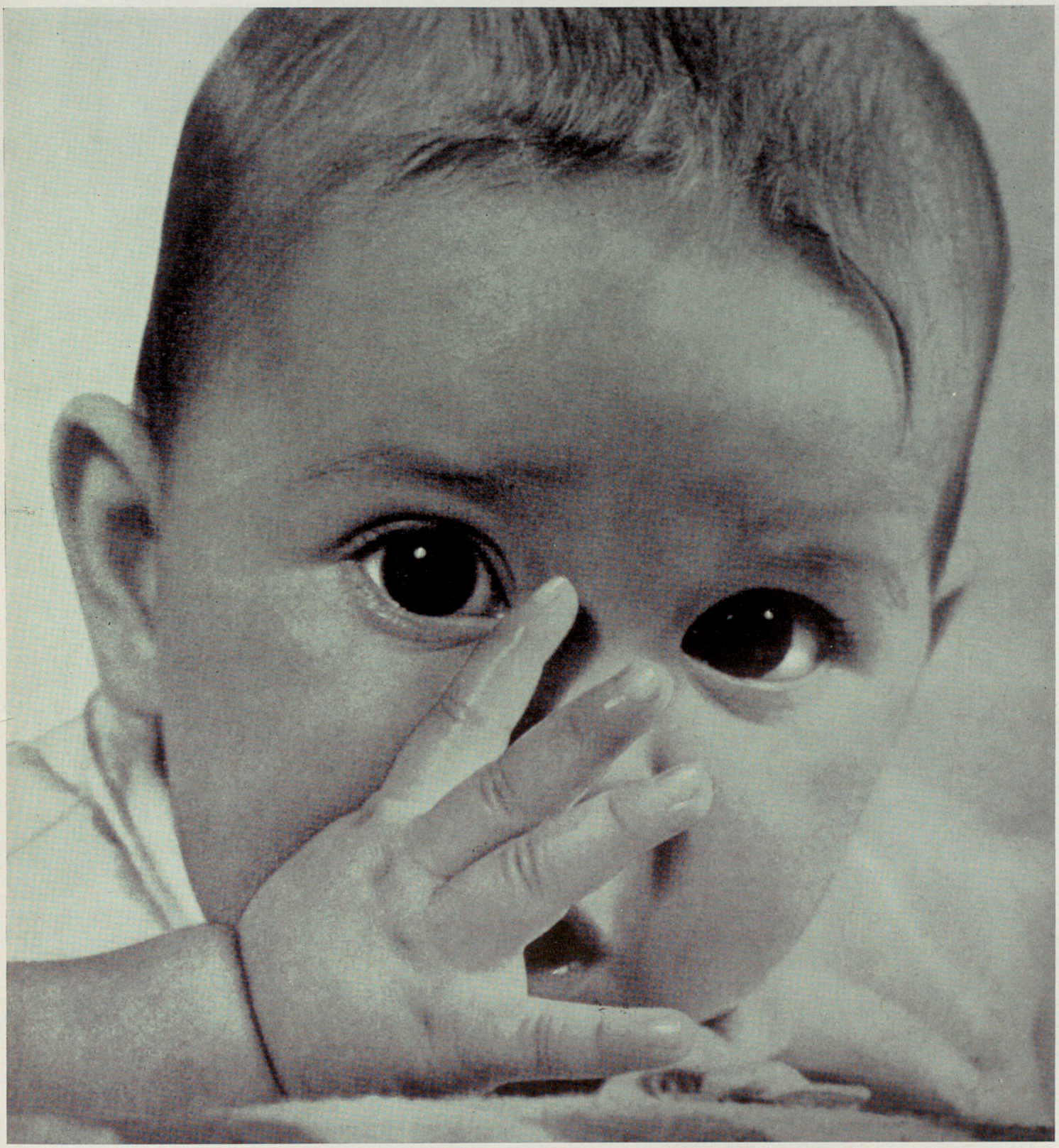
I MUSICI

Por primera vez en la historia de la música grabada, los tres grandes momentos de la mejor música de cámara del Barroco Italiano.

5 OEL 080
En 8 LP's Stereofónico - compatible presentado en un lujoso álbum con amplio folleto explicativo.

PRECIO NORMAL: ~~2.620~~ pts. PRECIO OFERTA: 1.800 pts.

FONO GRAM



Nenuco

COLONIA * JABÓN LÍQUIDO * TALCO * BÁLSAMO

Deutsche Grammophon

WAGNER

EL ANILLO DEL NIBELUNGO

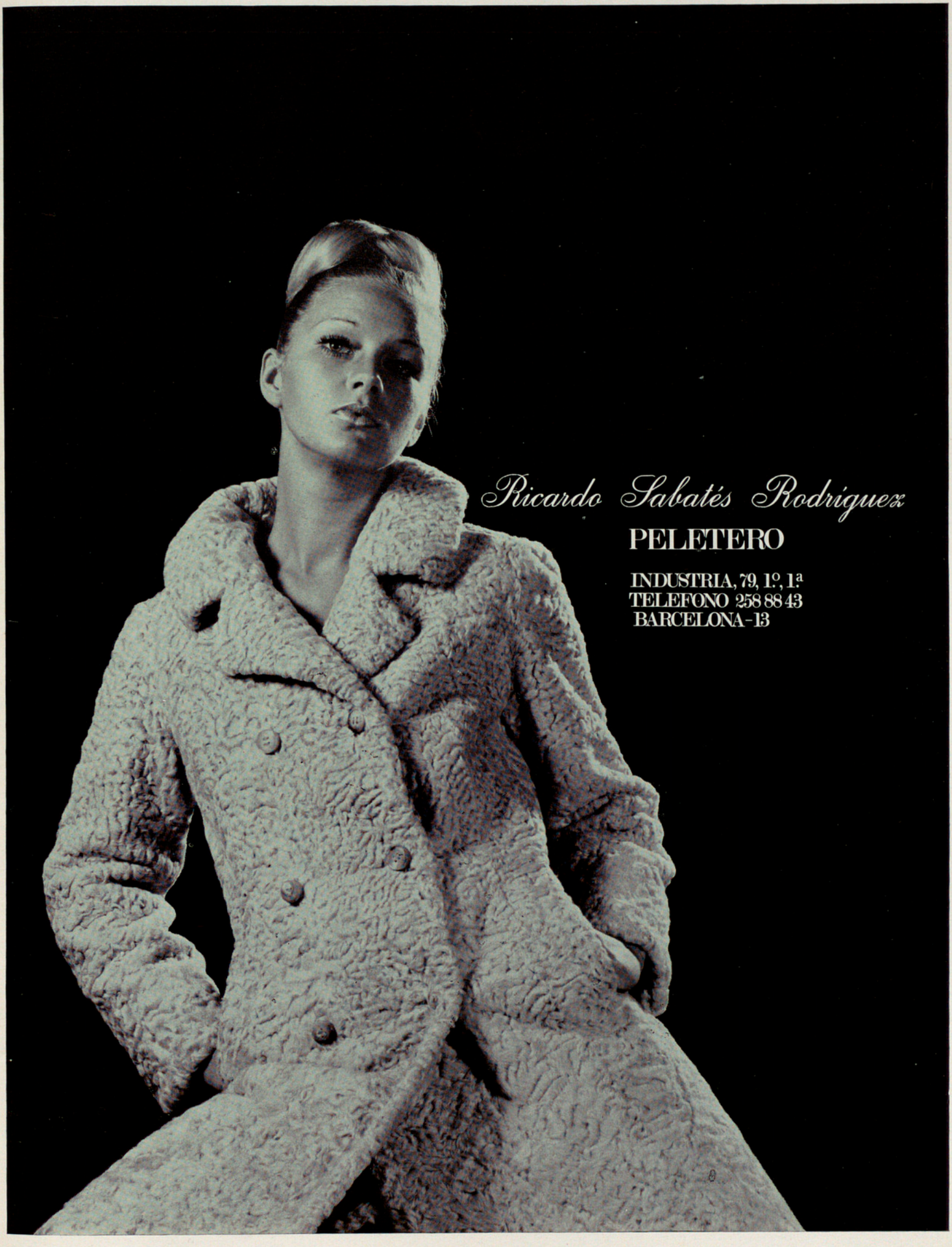
Tetralogía completa,
en 4 álbumes de oferta especial

EL ORO DEL RHIN
LA WALKYRIA
SIGFRIDO
EL OCASO DE LOS DIOSES

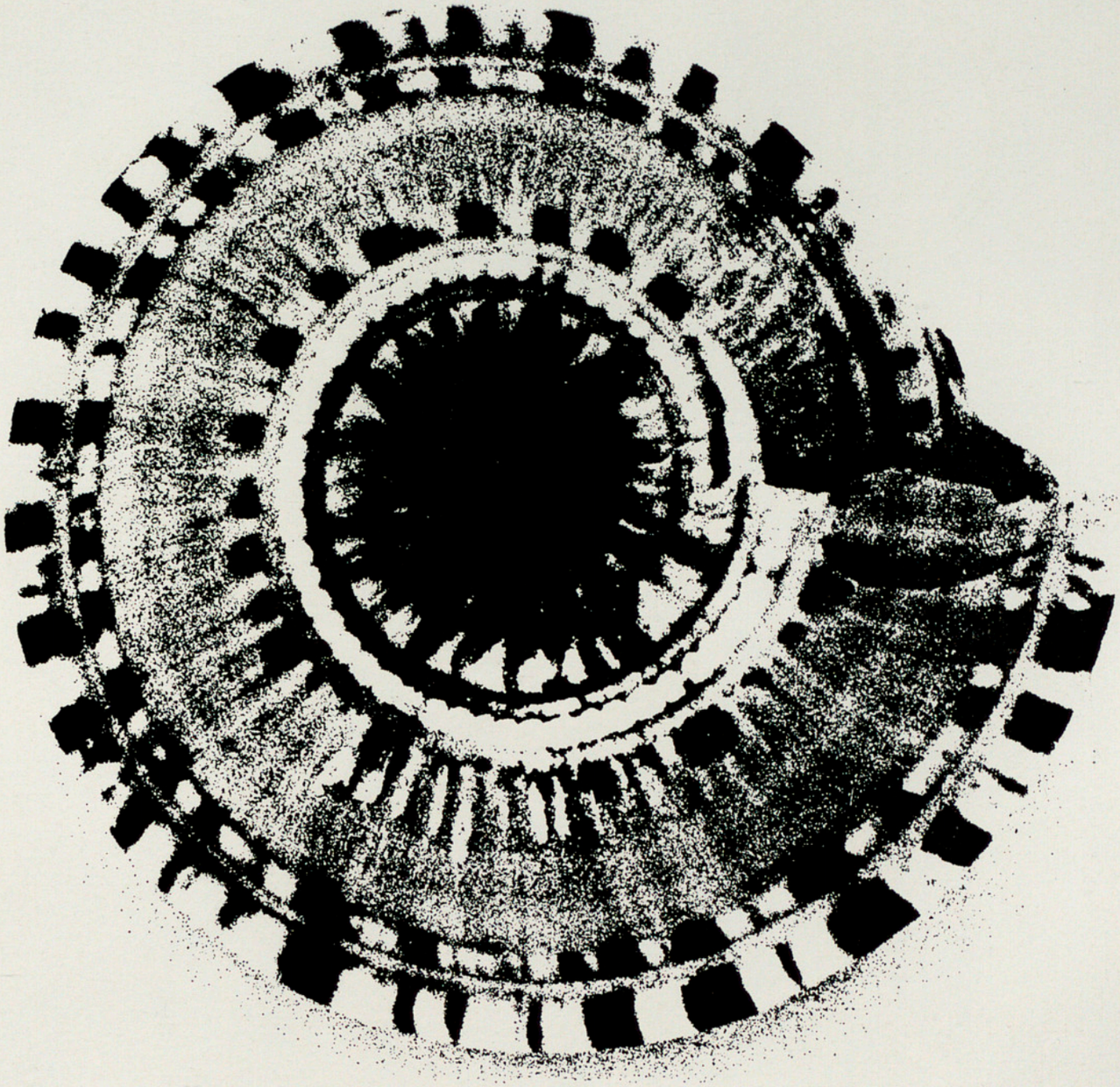
HERBERT VON KARAJAN

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

Gundula Janowitz, Regine Crespin, Jon Vickers,
Thomas Stewart, Martti Talvela,
Dietrich Fischer-Dieskau ...


Ricardo Sabatés Rodríguez
PELETERO
INDUSTRIA, 79, 1.º, 1.ª
TELEFONO 258 88 43
BARCELONA-13


ALAS/cataluña
SECO
CINZANO
CINZANO
BLANCO
SE BEBE MUY FRIO
CINZANO
ROJO
SE BEBE MUY FRIO
CINZANO
VERMOUTH
FRANCESCO CINZANO
E COMP.
TORINO
mejor
con
Cinzano



VIETA

es

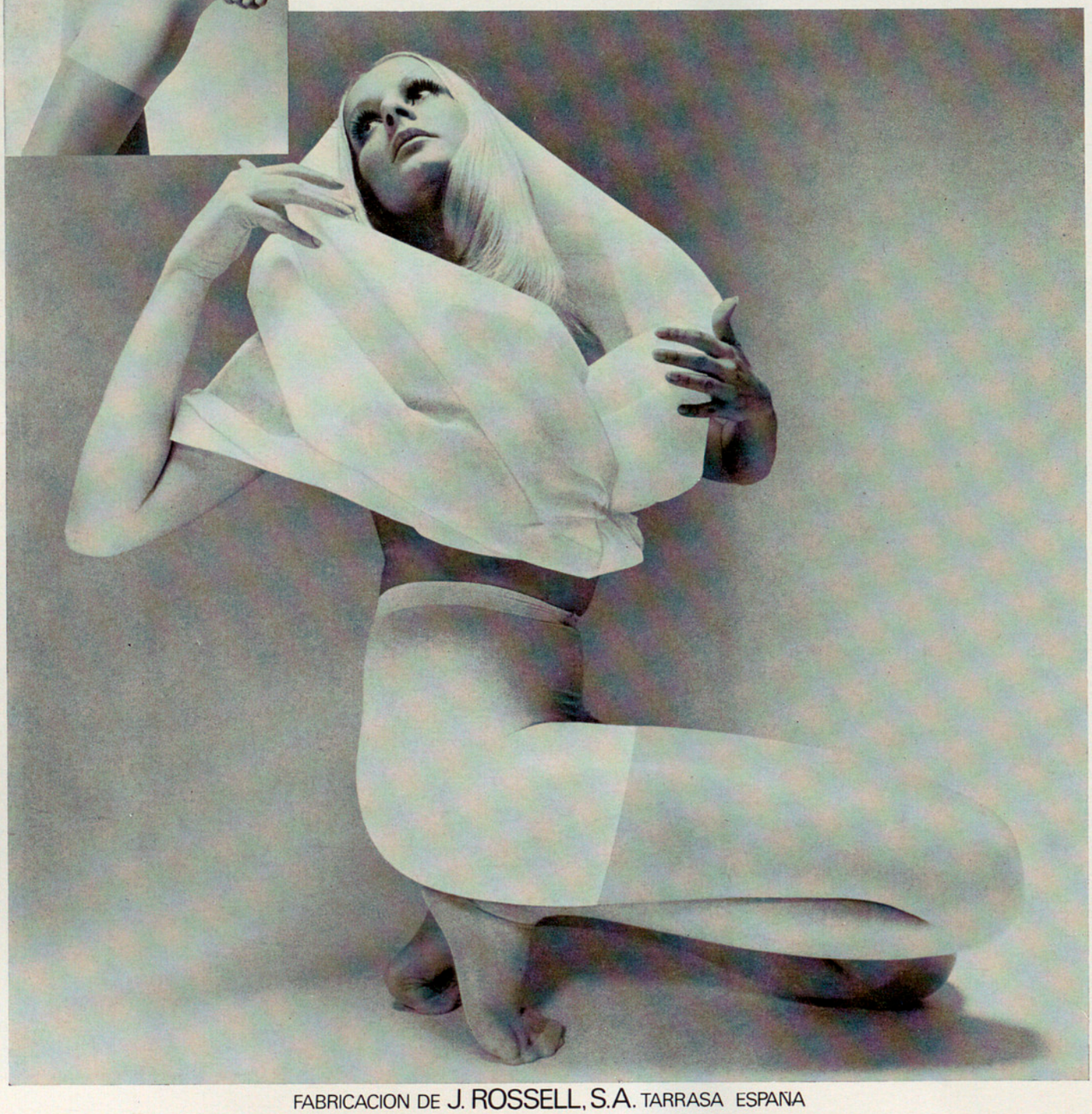
ALTA FIDELIDAD

Viste delicadamente su intimidad
y le protege como faja de máxima flexibilidad,
adaptándose perfectamente y
permitiendo toda clase de movimientos

unDos

SUREXTENS*





FISSAN. J. Baqués/Grafista

FABRICACION DE J. ROSSELL, S.A. TARRASA ESPAÑA



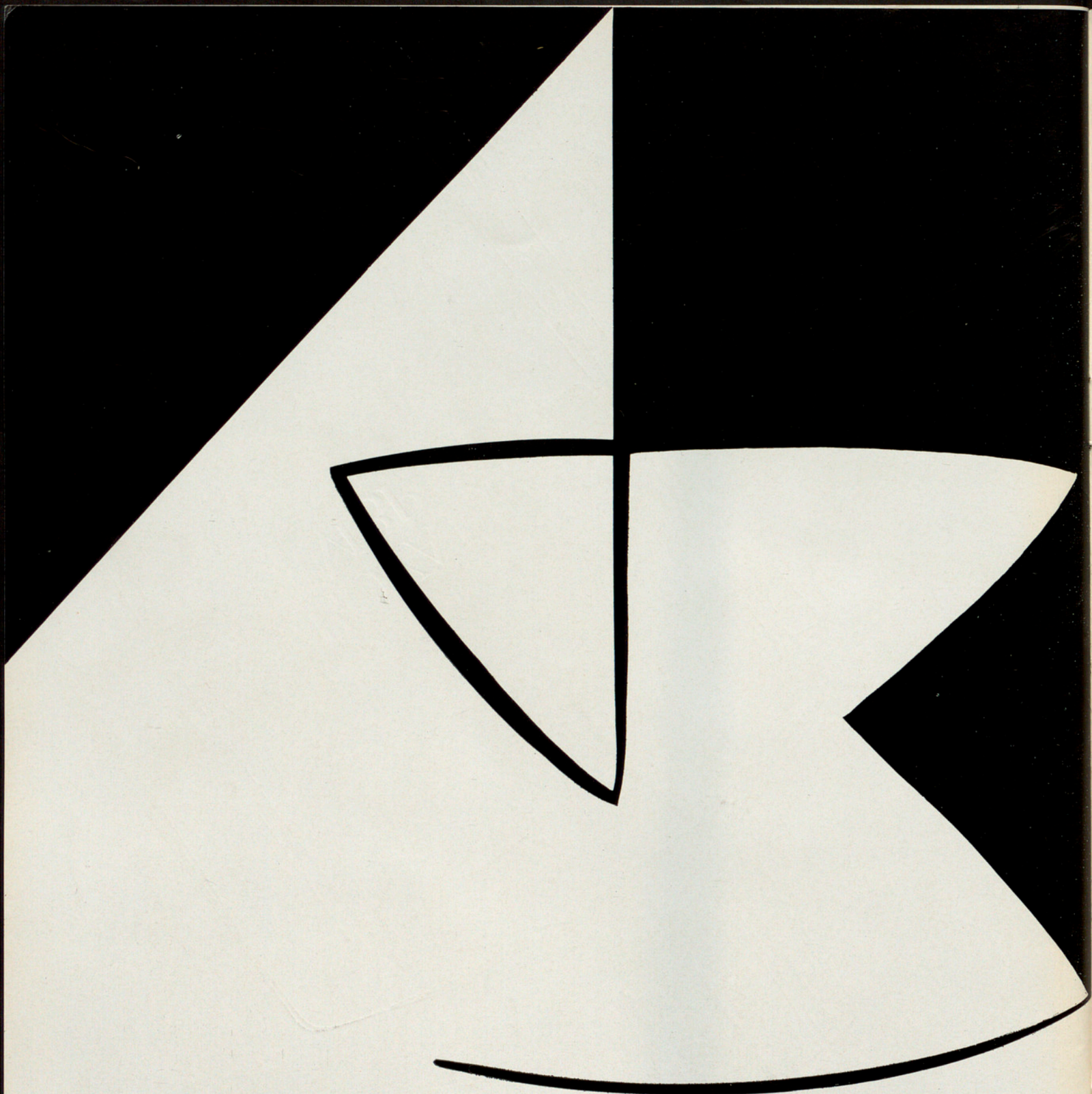
ROYALE AMBREE

AGUA DE COLONIA

famosa desde 1919

LEGRAIN

PARIS



AVRELI BISBE

JOIER

PROVENÇA, 261, EDIFICI LA PEDRERA TELF 215. 48. 41 - 215. 32. 48 - BARCELONA

BARCELONA

OFICINA PRINCIPAL
Vía Layetana, 69 - Teléf. 232 11 00
Barcelona-3

AGENCIA GRACIA
Avda. Príncipe Asturias, 30
Teléf. 228 29 85
Barcelona-12

AGENCIA SAN ANTONIO
Rocafort, 2 y 4 - Teléf. 243 19 79
Barcelona-15

AGENCIA SAGRADA FAMILIA
Avda. Gralmo. Franco, 310
Teléf. 285 31 00
Barcelona-13

HOSPITALET

SUCURSAL HOSPITALET
Santa Eulalia, 111
Teléfs. 337 60 28/32/36
Hospitalet de Llobregat

AGENCIA ANSELMO CLAVE
Avda. Gralmo. Franco 175-179
Teléfs. 337 83 00/04/08
Hospitalet de Llobregat

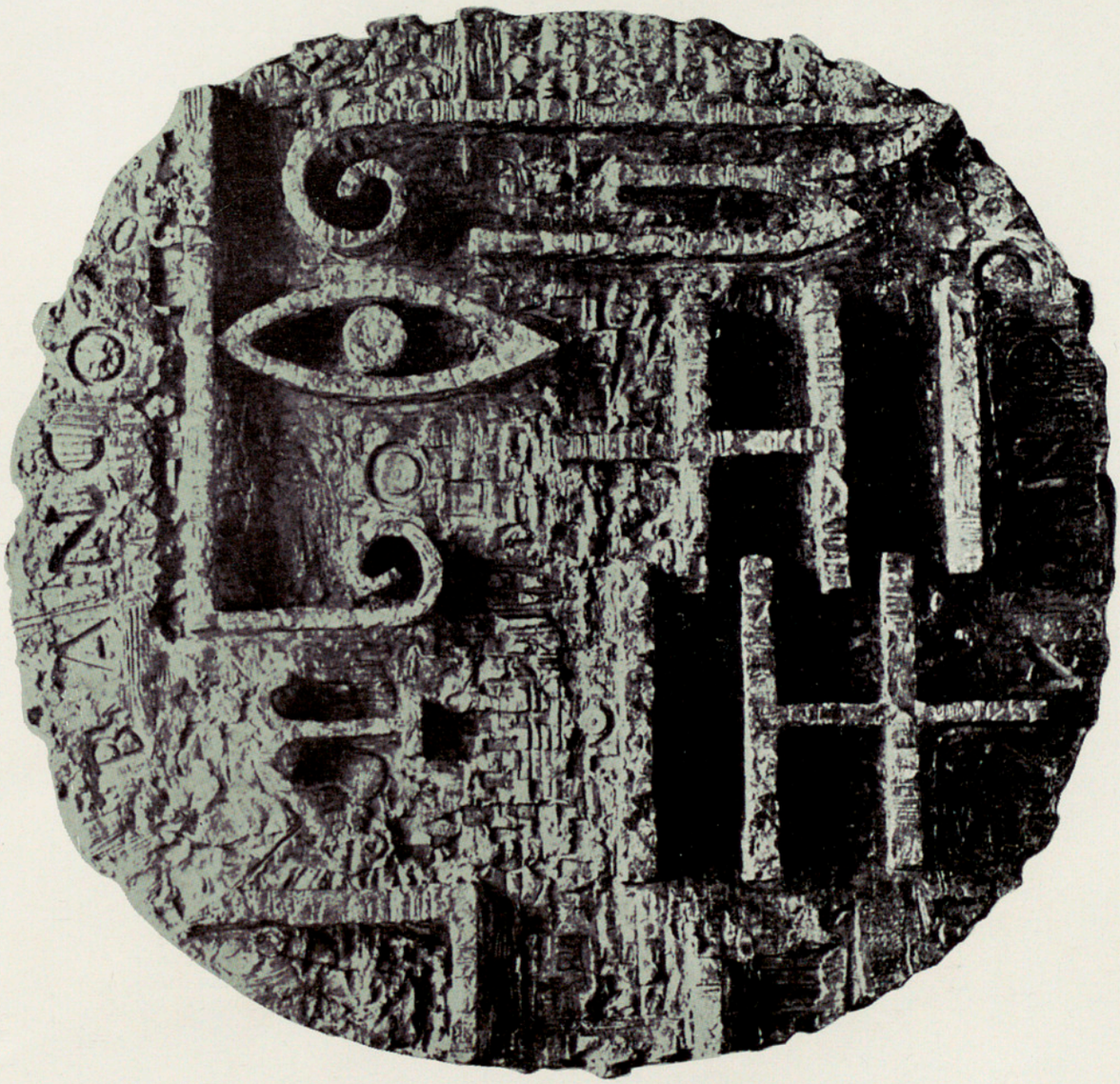
AGENCIA MIRAFLORES
Avda. Miraflores, 82
Teléfs. 240 76 05/06/07
Hospitalet de Llobregat

A su servicio, un personal especializado.
Una asesoría permanente en todas las operaciones comerciales.

CUENTAS CORRIENTES A LA VISTA
IMPOSICIONES A PLAZO FIJO
CUENTAS DE AHORROS
GIROS Y TRANSFERENCIAS
DESCUENTOS COMERCIALES
CREDITOS
SERVICIO DE CAMBIO DE MONEDA
PROMOCION DEL COMERCIO EXTERIOR PARA EMPRESAS ESPAÑOLAS

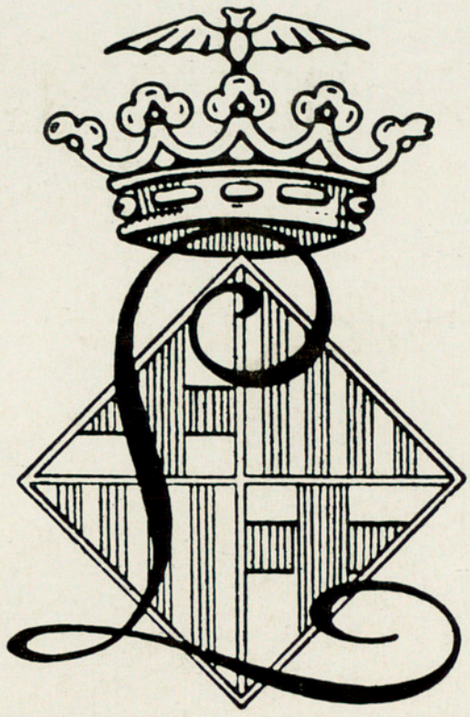
banco condal

Un Banco identificado con su ciudad



(Autorizado por el Banco de España número 7004)

Alegoría del BANCO CONDAL, obra del escultor J. SUBIRACHS



42169-2

Depósito legal: B - 33.246 - 1971
LLORET, INDUSTRIAS GRAFICAS - TEL. 380 01 25 - BADALONA