





EMPRESA JUAN A. PAMIAS

Con la colaboración de "l'Association Française d'Action Artistique"

ORQUESTA DE PARIS

Concertino: Luben Yordanoff

SIR GEORG SOLTI

director

PROGRAMA

I

Las bodas de Figaro (obertura) K. 492 ★ MOZART

Sinfonía en re mayor, núm. 35 (Haffner), K. 285 ★ MOZART

Allegro con spirito

Andante

Menuetto Finale

Presto

II

Symphonie Fantastique, op. 14 ★ BERLIOZ

Réveries-Passions

Un bal

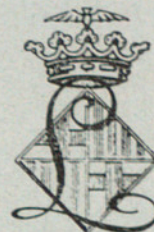
Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit de Sabbat

MARTES, 5 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

GRAN TEATRO DEL LICEO ★ BARCELONA



EMPRESA JUAN A. PAMIAS

Con la colaboración de "l'Association Française d'Action Artistique"

ORQUESTA DE PARIS

Concertino: Luben Yordanoff

SIR GEORG SOLTI

director

PROGRAMA

I

Benvenuto Cellini (obertura) ★ BERLIOZ

Concierto en sol mayor para piano y orquesta ★ RAVEL

Allegramente. Andante. Come prima

Adagio assai

Presto

Solista: BERNARD RINGEISSEN

II

Vida de un héroe ("Ein Heldenleben"), poema sinfónico, op. 40 ★ STRAUSS

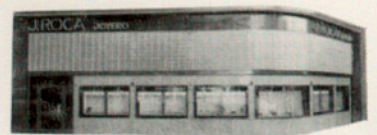
Solista: LUBEN YORDANOFF, violín

LUNES, 4 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

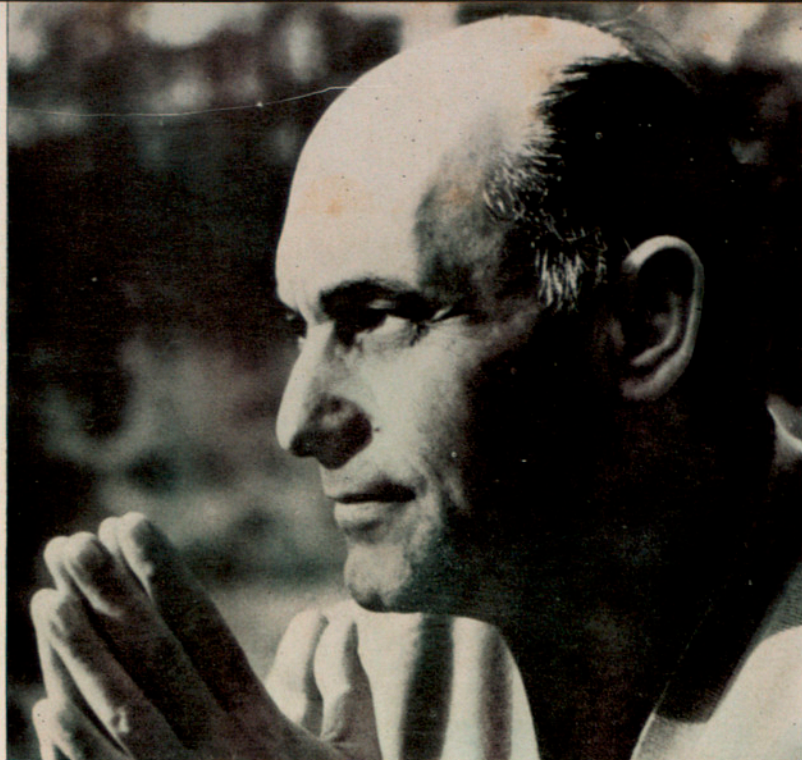
GRAN TEATRO DEL LICEO ★ BARCELONA



J. ROCA
JOYERO



JOYERIA. PLATERIA. RELOJERIA. PASEO DE GRACIA, 18. BARCELONA



GEORG SOLTI

EN SU PRIMERA ACTUACION EN ESPAÑA

Selección de discografía

BARTOK

Concierto para orquesta.
Suite de danza.
Orquesta Sinfónica de Londres. - SXL 6212

BRUCKNER - WAGNER

Sinfonía núm. 7 en mi/Bruckner.
Idilio de Sigfrido/Wagner.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SET 323/4

MAHLER

Sinfonía núm. 1 en re mayor.
Orquesta Sinfónica de Londres. - SXL 6113
Sinfonía núm. 2, «Resurrección».
Heather Harper/Helen Watts.
Orquesta Sinfónica de Londres. - SET 325/6
Sinfonía núm. 3 en re menor.
Orquesta Sinfónica de Londres. - SET 385/6
Sinfonía núm. 4 en sol mayor.
Orquesta Concertgebouw de Amsterdam.
SXL 2276

Sinfonía núm. 5 en re menor.
Canciones de Des knaben Wunderhorn.
Das Irdische Leben/Verlorene mür/Wo die
schönen trompeten blasen/Rheinlegend-
chen.
Yvonne Minton.

Orquesta Sinfónica de Chicago. - SET 471/2
Sinfonía núm. 6 en la menor/Lieder eines
fahrenden gesellen.
Yvonne Minton.

Orquesta Sinfónica de Chicago.-SET 469/70
Sinfonía núm. 7 en mi menor.
Orquesta Sinfónica de Chicago. - SET 518/9
Sinfonía núm. 8 en mi bemol mayor.
Orquesta Sinfónica de Chicago. - SET 534/5
Sinfonía núm. 9 en re mayor.
Orquesta Sinfónica de Londres. - SET 360/1

VERDI

REQUIEM
Sutherland/Horne/Pavarotti/Talvela.
Coros y Orquesta Filarmónica de Viena.
ORPHEE D'OR. - SET 374/5

OPERAS

ARABELLA
R. Strauss
Judith Hellwig/Ira Malaniuk/Hilde Gueden
Anton Dermota/Lisa Della Casa
Waldemar Kmentt/Otto Edelmann

Karl Kolowratnik/George London
Eberhard Wachter/Herald Proglhof
Mimi Coertse.
Coros de la Opera Nacional de Viena
Orquesta Filarmónica de Viena.-GOS 571/3

ELECTRA

R. Strauss
Helen Watts/Maureen Lehane
Yvonne Minton/Jane Cook
Felicia Weathers/Pauline Tinsley
Birgit Nilsson/Marie Collier
Regina Resnik/Margarita Lilowa
Margaret Sjostedt/Gerhard Unger
Leo Heppel/Tom Krause/Tugomir Franc
Gerhard Stolze.
Coros de la Opera del Estado de Viena.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SET 354/55

EL CABALLERO DE LA ROSA

R. Strauss/Von Hofmannsthal.
Yvonne Minton/Regine Crespin
Manfred Jungwirth/Luciano Pavarotti
Herbert Prikopa/Adolph Tomaschek
Alexander Maly/etc.
Coro de la Opera del Estado de Viena.
Director: Norbert Balatsch.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SET 418/21

SALOME

R. Strauss
Birgit Nilsson/Gerhard Stolze
Grace Hoffman/Eberhard Wachter
Waldemar Kmentt.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SET 228/9

TANNHAUSER (Versión de París)

Wagner
Christa Ludwig/René Kollo/Hans Sotin
Werner Hollweg/Manfred Jungwirth
Victor Braun/Kurt Equiluz/etc.
Niños Cantores de Viena.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SET 506/9

TRISTAN E ISOLDA

Wagner
Birgit Nilsson/Fritz Uhl/Regina Resnik
Tom Krause/Waldemar Kmentt
Theodor Kischbicheir.
Orquesta Filarmónica de Viena.
Coro de Amigos de la Música. - SET 204/8

EL ORO DEL RHIN

Wagner
Oda Baldsberg/Hetty Plumacher
Ira Malaniuk/Gustav Neidlinger
George London/Kirsten Flagstad
Claire Watson/Walter Kreppel
Kurt Boehme/Eberhard Wachter
Waldemar Kmentt/Set Svanholm
Paul Kuen/Jean Madeira.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SXL 2101/3

LA WALKIRIA

Wagner
James King/Regine Crespin/Gottlob Frick
Hans Hotter/Birgit Nilsson/Christa Ludwig
Vera Schlosser/Berit Lindholm
Brigitte Fassbaender/Helen Watts
Helga Dernesch/Vera Little/Marilyn Tyler
Claudia Hellmann.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SET 312/16

SIGFRIDO

Wagner
Wolfgang Windgassen/Birgit Nilsson
Hans Hotter/Gerhard Stolze
Gustav Neidlinger/Kurt Böhme
Joan Sutherland, como el Pájaro del
Bosque.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SET 242/46

EL OCASO DE LOS DIOS

Wagner
Helen Watts/Grace Hoffman/Anita Valkki
Birgit Nilsson/Wolfgang Windgassen
Dietrich Fischer Dieskau/Gottlob Frick
Claire Watson/Christa Ludwig
Gustav Neidlinger/Lucia Popp
Gwyneth Jones/Maureen Guy.
Coros de la Opera del Estado de Viena.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SET 292/97

PROXIMAS PUBLICACIONES

MOZART

LA FLAUTA MAGICA
Martti Talvela/Stuart Burrows
Dietrich Fisher-Dieskau/Kurt Equiluz
Pilar Lorengar/Yvonne Minton/y otros.
Orquesta Filarmónica de Viena.-SET 479/81

BERLIOZ

SINFONIA FANTASTICA
Orquesta Sinfónica de Chicago. - SXL 6571

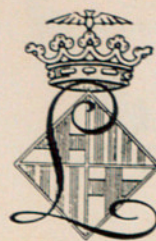
DECCA

Distribución Discos Columbia, S. A.

Pulligan[®]

El jersei selecte

Fabricat per ISIDRE JOVER i C.^{IA}, S. A.



EMPRESA JUAN A. PAMIAS

XVI TEMPORADA MUSICAL DEL PATRONATO
PRO MUSICA DE BARCELONA

161 y 162 CONCIERTOS

Con la colaboración de "l'Association Française d'Action Artistique"

ORQUESTA DE PARÍS

Concertino: Luben Yordanoff

SIR GEORG SOLTI

director

BERNARD RINGEISSEN

piano

LUBEN YORDANOFF

violín

LUNES, 4 Y MARTES, 5 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

GRAN TEATRO DEL LICEO ★ BARCELONA


pro musica



En la portada:

"La Música" fragmento de una pintura de
GUSTAV KLIMT (1898)

Depósito legal B. 2.791 - 1974

FORUM MUSICAL •  publitempo
LLORET, INDUSTRIAS GRAFICAS - BADALONA

PATRONATO "PRO MÚSICA" DE BARCELONA



COMITE 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
VOCAL	Don Ramón Negra Valls

SOCIOS ADHERIDOS

Doña Carmen Aguilera de Daurella	Don Joaquín Monzó Bergé
Excmo. Sr. Marqués de Alella	Don Joaquín Monzó Lasala
Don Nicanor Ancochea Hombravella	Don Antonio Negre Villavecchia
Doña Dionisia Andreu de Martí	Don Sebastián Noguera Vives
Don José Andreu Miralles	Don Gaspar Núñez Simón
Don Pablo Ayxelá Vidal	Don Gabriel Oliva Rifá
Profesor D. Joaquín Barraquer Moner	Don Mateo Pla Elías
Don Ramón Batlle Viusa	Don Jorge Pla Martí
Don José Bel Font	Don Antonio Pons Llibre
Don Rafael Bel Font	Don Luis Portabella Compte-Lacoste
Doña Flora Bertrand Mata, Vda. de Rosal	Don Jorge Puig Palau
Don Eusebio Bertrand Mata	Doña Carmen Puig de Viladomiu
Don Manuel Bertrand Vergés	Don Alberto Pujol Murtra
Don Juan Bertrand Vergés	Don José María Pinilla
Excmo. Sr. Marqués de Bolarque	Don Rosendo Riera Sala
Don Antoni Botey Serra	Don Rafael Rifá Puget
Don Alberto Bricall Planas	Don Pedro Rosell Rovira
Doña Ramona Buetas de Agustina	Doña M.ª Josefa Rusiñol, Vda. de Valls Taberner
Doña Mercedes Bufill, Vda. Andreu	Don José Sala Amat
Don Alejo Buxeres Pons	Don Ignacio Salvans Piera
Don Ramón Canela de Pedro	Don Juan Salvat
Doña Joaquina Castellá de Sanfeliu	Don Manuel Salvat Dalmau
Doña Rosa Cugat, Vda. Oliver	Don Eusebio Sans Coll
Don Joaquín Cumellas Franquet	Doña Josefina de Satrústegui, Vda. de Mata
Don Enrique Corominas Vila	Don Antonio de Semir Carros
Excmo. Sr. Santiago Daurella	Don Francisco A. Sensat Alemany
Don Ricardo Defarges Ibáñez	Don Gerardo Sensat Estrada
Don José Ensesa Gubert	Don Javier Sensat Marqués
Don José Ensesa Montsalvatge	Don José Serra Roca
Don Jacinto Esteva Vendrell	Don Jesús Serra Santamans
Sra. Doña M.ª Antonia Ferrer de Thomas	Don José Soldevila Armenteras
Excma. Sra. Condesa Vda. de Fígols	Doña María Soldevila, Vda. de Gomis
Don José Figueras Navarro	Don Francisco Soler Mauri
Don Santiago Fisas Mulleras	Don Santiago Soler Mata
Don Conrado Folch Vidal	Doña Jeannette Soler Rousselet
Don José Gimferrer Hereu	Excmo. Sr. José Suñer Martínez
Excmo. Sr. Conde de Godó	Don José Ildefonso Suñol Soler
Don Carlos González Azcona	Don Geza Tolnay
Don Diego Grandes Angulo	Don Federico Torelló
Don Wolfgang A. Hartmann	Excmo. Sr. Juan Torra-Balari Llavallol
Don Walter Heimerl	Don Salvador Torrents
Doña Petra Huarte, Vda. de Vila	Doña María Dolores Torres de Andreu
Don Juan Imbern Cánovas	Don Juan Trías Bertran
Doña Pilar Jaraiz Franco de Lago	Don Juan Uriach Tey
Excmo. Sr. Conde de Lacambra	Doña Asunción Valls de Pi Figueras
Don Félix Llonch Salas	Don Domingo Valls y Taberner
Don Juan A. Maragall Noble	Don Félix Valls y Taberner
Doña M.ª Teresa Marca de Salvat	Don Domingo Vernis Bonet
Doña Francisca Marcet, Vda. de Torredemer	Don Ignacio Vila Basté
Don Federico Marimón Grifell	Don Joaquín Vila Casagualda
Don José M.ª Mas Casals	Don Luis Viladomiu Piera
Don Carlos Mir Amorós	Doña María Josefa Viñamata, Vda. de Comas Valls
Don Jesús Mir Amorós	Don Alfred Zantop
Don Federico Mitjans Martínez	Orfeo Català
Don Esteban Molist Pol	Llorach Audio, S. A.
Doña Montserrat Mombrú de Balañá	Forum Musical

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

ORQUESTA DE PARIS

Concertino: LUBEN YORDANOFF

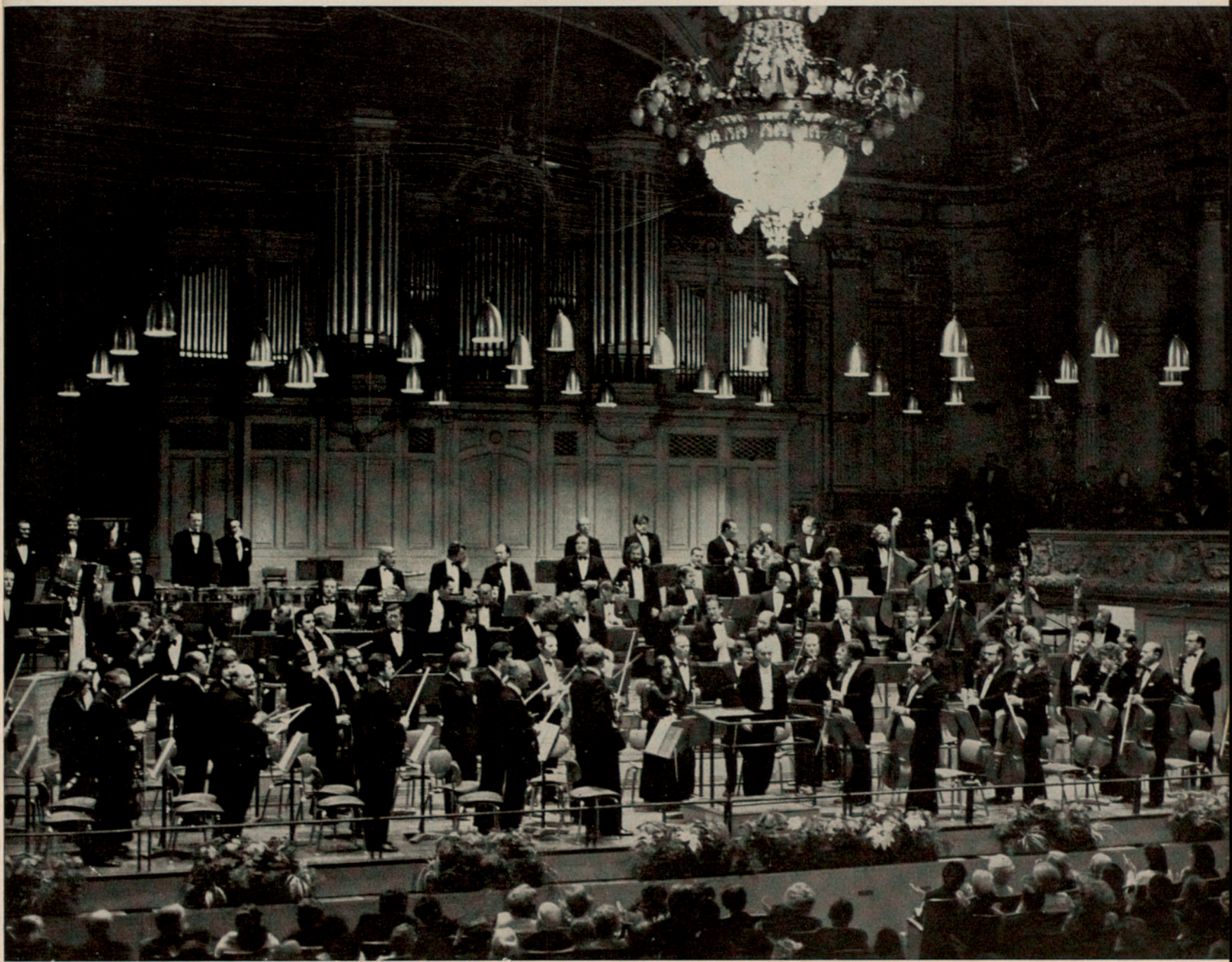
El 14 de noviembre de 1967 —bajo la batuta prestigiosa de Charles Münch— nació oficialmente la Orquesta de París.

La creación de la orquesta se debe a André Malraux, Ministro de Cultura, y a Marcel Landowski, Director del Departamento de Música del mismo Ministerio. Fueron ellos quienes, en junio de 1967, propusieron a la ciudad de París asociarse al Estado con el fin de crear la Orquesta Sinfónica que tendría por nombre el de la capital.

En un año, Charles Münch, con la colaboración de todos los profesores —que sentían por él una gran admiración—, formó una orquesta en disposición de afrontar el juicio de públicos y crítica del extranjero; la U.R.S.S., Canadá, Estados Unidos, Méjico. Su muerte —acaecida súbitamente el día 6 de noviembre de 1968 en Richmond, durante la gira por Estados Unidos— fue sentida como una cruel pérdida, tanto en el plano artístico como en el afectivo.

Durante los tres años siguientes, Herbert von Karajan fue «consejero musical» de la orquesta, y desde el día 1 de enero de 1972 es Sir Georg Solti quien asume las funciones de Director.

En el transcurso de los años 1970 y 1971, la Orquesta de París actuó sucesivamente en Japón, España (presentación en Barcelona, en el Palau de la Música Catalana, en el mes de mayo de 1970, en conciertos organizados por el Patronato Pro-Música), Portugal, Bélgica, Irán y Alemania, participó en el Festival de Edimburgo y dio cuatro conciertos en Suiza. Desde su creación, las más eminentes batutas han dirigido la Orquesta de París: Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Carlo-Maria Giulini, Kyril Kondrachine, Sir John Barbirolli, Paul Paray, Lorin Maazel, Georges Prêtre, Seiji Ozawa, Serge Baudo, Eugen Jochum, Pierre Dervaux, Josef Krips, Daniel Barenboim, Guennady Rodjstvensky, Erich Leinsdorf, Jean Martinon, Zubin Mehta, Rafael Kubelik y, naturalmente, Herbert von Karajan y Sir Georg Solti.



(Foto A. Altaffer, Zürich)

SIR GEORG SOLTI

Naturaleza impetuosa y radiante, artista exigente y riguroso, una de las personalidades dominantes del mundo musical actual, Georg Solti nació en Budapest el día 21 de octubre de 1912.

A los doce años ingresó en la Academia Franz Liszt, donde estudió a la vez el piano, la dirección de orquesta y la composición bajo la dirección de Ernst von Dohnanyi y de Zoltan Kodaly.

Fue como pianista que realizó su primera aparición en público; pero, después de un tiempo de dudas y vacilaciones, escogió finalmente la carrera de director de orquesta. Integrado en la Opera de Budapest, su creciente reputación le valió numerosas invitaciones procedentes de toda Europa. El año 1937 significa un momento decisivo en su carrera: Toscanini le escogió como ayudante en el festival de Salzburgo en la preparación de «La flauta encantada» y «Falstaff». Meses más tarde, Georg Solti se reúne con el «maestro» en Lucerna donde le alcanzará la guerra. Considerado como refugiado y, por ello, sin permiso de trabajo, no pudiendo ejercer su carrera de director de orquesta, se dedica nuevamente al cultivo del piano y se presenta al Concurso Internacional de Ginebra donde obtiene el primer premio (año 1942).

En 1946 —en Munich— es nombrado Director Musical de la Opera de Baviera donde permanecerá seis años. Durante este período, es invitado a Viena, Berlín, París, Roma, Florencia, Buenos Aires y al segundo Festival de Salzburgo celebrado después de la guerra.

En 1952, Georg Solti asume la dirección musical y artística de la nueva Opera del Estado de Francfort. Con su compañía realiza actuaciones en París, Edimburgo, Mayo Florentino, etc. Prosigue su carrera personal y se le aplaude en Estados Unidos, Portugal, Méjico y en muchos Festivales europeos.

En 1959 debutó en el Covent Garden con una serie de representaciones de «El caballero de la rosa». Antes de finalizarlas, Sir David Webster le ofreció el cargo de Director Musical del Covent Garden, que terminó por aceptar después de muchas vacilaciones.

Una nueva década se iniciaba para el Covent Garden, una década en cuyo transcurso Georg Solti lo convertiría en uno de los dos o tres más importantes centros de ópera del mundo entero.

Es desde allí que Georg Solti se proyectará hacia Europa y América al frente de las orquestas más famosas. Es allí que Chicago vendrá a buscarlo, es allí que la Orquesta de París le propondrá el cargo de Director. Es allí que la Opera de París, a su vez, lo reclamará como Consejero Musical.

Ciudadano británico desde hace dos años y ennoblecido por la reina Isabel, Solti se ha convertido en Sir Georg Solti, que el presidente de la República francesa, Georges Pompidou, acaba de nombrar, a su vez, «Commandeur de la Légion d'Honneur».



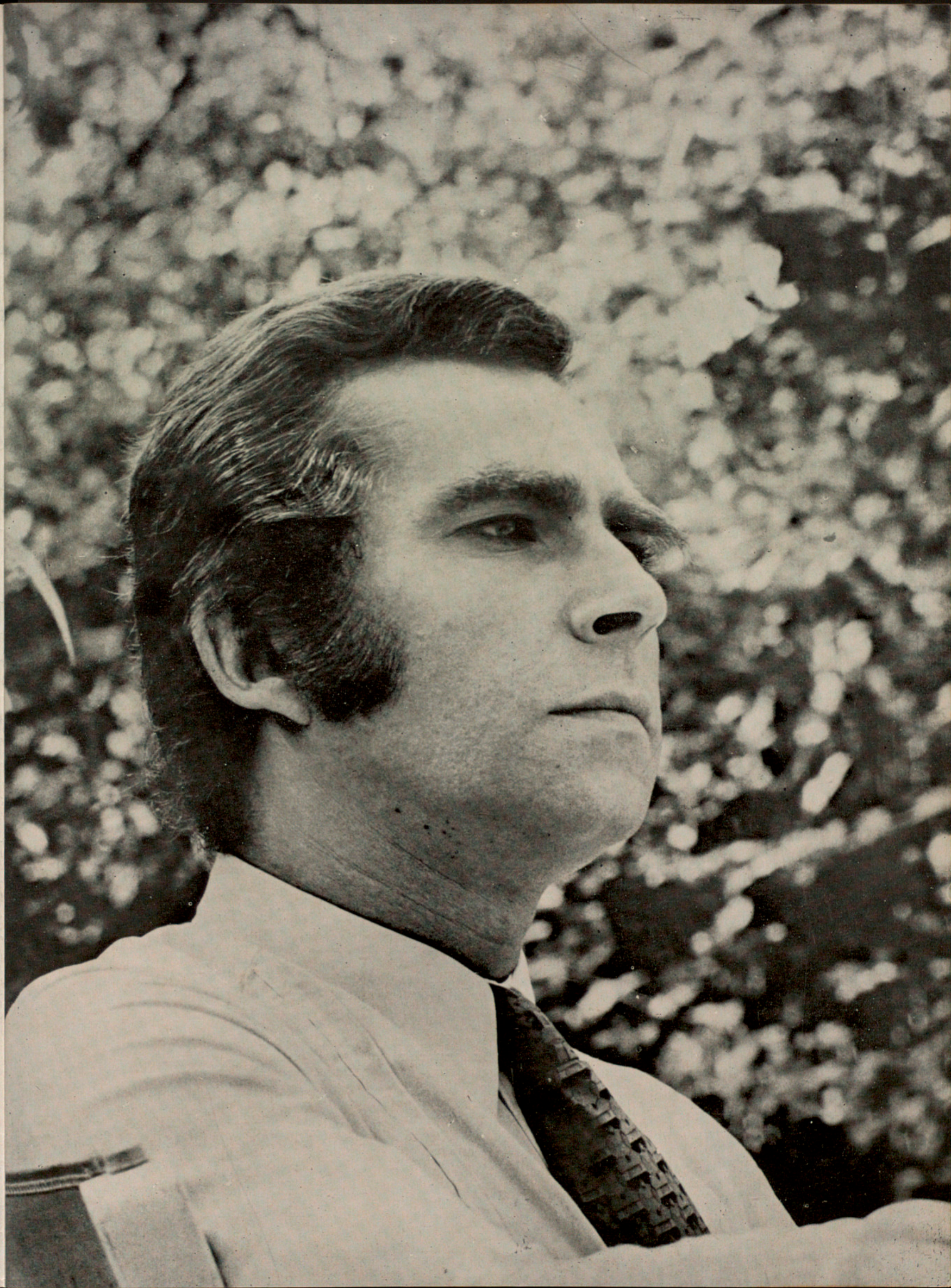
BERNARD RINGEISSEN

Alumno de Marguerite Long y de Jacques Février, Bernard Ringeissen obtuvo el primer premio de piano en el Conservatorio Nacional de Música de París, a los dieciseis años. A continuación llevó a cabo sus primeras giras de conciertos en Bélgica, Holanda, Italia, Alemania e Inglaterra.

A los diecinueve años, ganó el primer Gran Premio de Piano en el Concurso Internacional de Ginebra. A los veinte, el premio Frédéric Chopin (Varsovia) y el premio Marguerite Long-Jacques Thibaud (París).

Dio inicio, entonces, a su carrera internacional con una larga «tournée» por Estados Unidos, donde actuó en las más reputadas salas de conciertos. Un Gran Premio en el Concurso Internacional de Río de Janeiro le abrió América del Sur.

Desde entonces realiza una brillantísima serie de conciertos en los más afamados centros musicales del mundo entero: 1970, recital Brahms en París, participación con la Orquesta de París en el Festival de Besançon, giras por Méjico, España, Polonia; 1971, recital Debussy en París, interpretación del «Concierto» de Prokofiev con la Orquesta de París, actuaciones en la U.R.S.S., Estados Unidos y Africa; 1972, interpretación del «Concierto» de Mozart K.467, con la Orquesta de París bajo la dirección de Zubin Mehta, intervención en el Festival de Aix-en-Provence, solista en conciertos de las orquestas de Dresden y Leipzig bajo la dirección de Kurt Masur; 1973, giras por Polonia y América, interpretación de «Las variaciones sinfónicas» de César Franck con la Orquesta Nacional, el «Concierto en fa menor» de Chopin con la Orquesta Lamoureux y el «Concierto» n.º 2 de Bartok con la Orquesta de París dirigida por Sir Georg Solti.



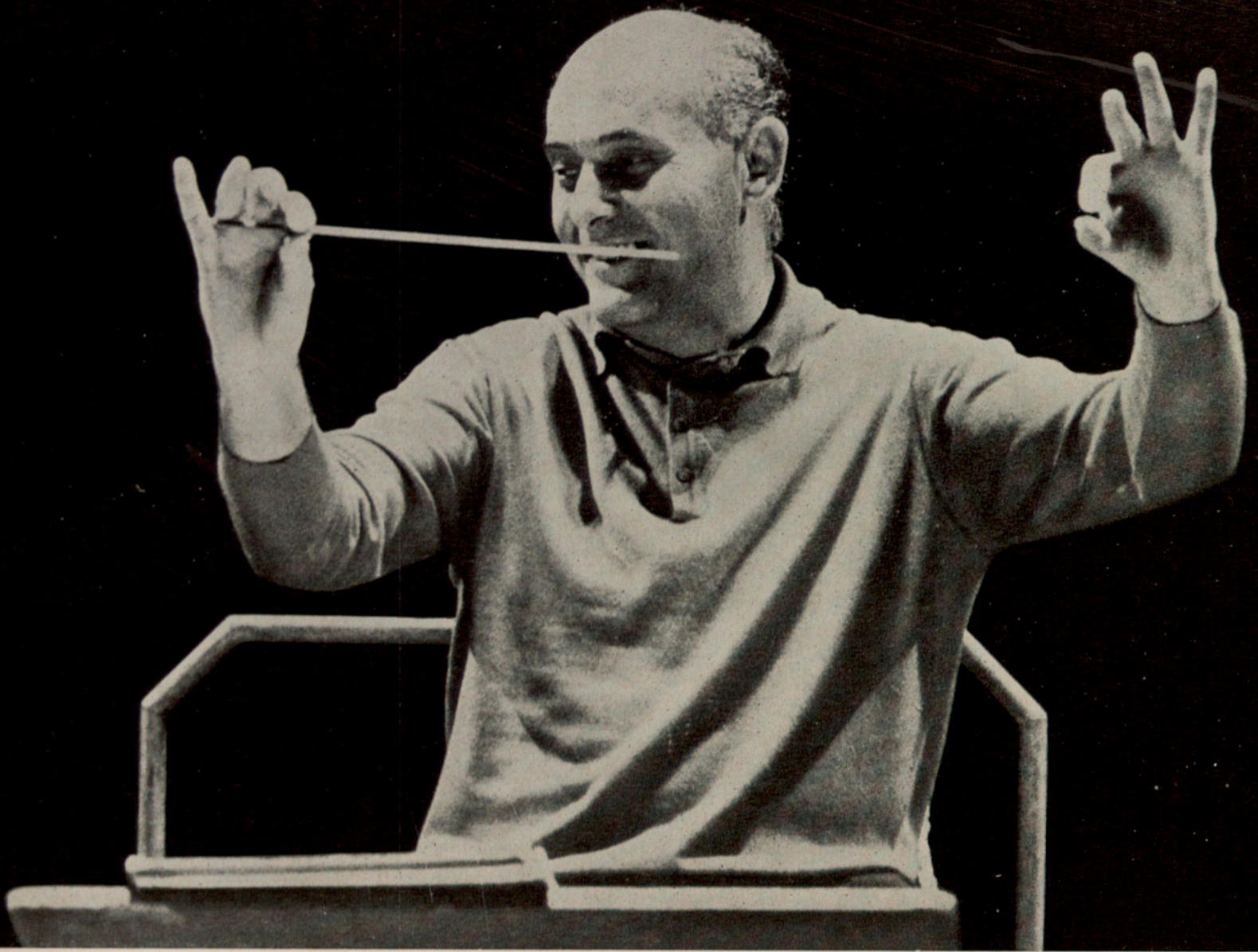
LUBEN YORDANOFF

El violinista monegasco Luben Yordanoff nació en Sofía (Bulgaria), donde inició sus estudios musicales. Llegado a París en 1946, allí obtuvo un primer premio de violín en el Conservatorio Nacional Superior Premiado en dos ocasiones en el Concurso Internacional Reina Elisabeth de Bélgica (años 1951 y 1955) ha efectuado numerosas «tournées» como solista tanto en Europa como en América (Estados Unidos, Canadá, Méjico).

Formó parte, desde su fundación y durante muchos años, del conjunto «Domaine Musical», dirigido por Hermann Scherchen y Pierre Boulez. Primer violín concertino de la Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo de 1958 a 1967, desde esta fecha desempeña idéntica función en la Orquesta de París, gracias a la comprensión del príncipe Rainiero de Mónaco.

Luben Yordanoff ha sido invitado con frecuencia a participar como solista en conciertos sinfónicos con la formación parisina: Conciertos de Brahms con Charles Münch, de Mozart con Sir Georg Solti, de Prokofiev con Lorin Maazel, de Beethoven con Giulini. Solista en la «tournée» que la Orquesta de París efectuó por la U.R.S.S. en 1968, estrenó en París en el año 1973 el «Concerto» de André Jolivet, en sustitución de Leónidas Kogan.





Sir Georg Solti (Foto: Gérard Neuvécelle, París)

ORQUESTA DE PARÍS

- 1967 14 de noviembre: primer concierto bajo la dirección de Charles Münch. Es dirigida sucesivamente por Serge Baudo y Jean Martinon.
- 1968 Fuera de París, la Orquesta actúa en Amiens, Reims, Rouen, Grenoble (en ocasión de los Juegos Olímpicos), Bourges... «Tournée» por la U.R.S.S. del 14 al 30 de abril. Participación en los Festivales de Estrasburgo y de Aix-en-Provence. Gira por Canadá, Estados Unidos y Méjico en octubre y noviembre, ensombrecida por el fallecimiento repentino en Richmond —día 6 de noviembre— de Charles Münch.
Entre los directores invitados: Jean Martinon, Serge Baudo —director permanente—, J. P. Jacquillat, Karl Munchinger y Paul Paray.

- 1969 El día 17 de febrero, Herbert von Karajan acepta el cargo de «Consejero Musical». En Francia, la Orquesta da audiciones en Amiens, Rouen, Clermont Ferrand y realiza una breve «tourné» por el Midi. En el extranjero, interviene en los Festivales Gulbenkian, de Lisboa (estreno mundial de «La Transfiguración», de Messiaen, bajo la dirección de Serge Baudo) y de Salzburgo (10 al 16 de agosto) en tres conciertos dirigidos por Herbert von Karajan, Serge Baudo y Seiji Ozawa.
Entre los directores invitados: Paul Klecki, Lorin Maazel, Otto Klemperer, Guennady Rodjstvensky, Leopold Stokowski, Sir John Barbirolli, Kyril Kondrachine, Georges Prêtre...
- 1970 En el mes de abril, diez conciertos en Japón («Expo» de Osaka y Tokio) con Serge Baudo y Georges Prêtre, seguido —en el mes de mayo— de seis conciertos en España (Madrid, Barcelona y Palma de Mallorca).
A finales de junio, Herbert von Karajan anuncia que no renovará su contrato, que finaliza el día 30 de septiembre de 1971.
En Francia, la Orquesta actúa en Rennes, Bourges, Rouen, Metz, Amiens y Vichy, y participa en los Festivales de Estrasburgo, Bellac, Aix-en-Provence y Besançon. Asimismo, es invitada por el Festival de Flandes para dar conciertos en Bruselas y Gante.
El día 25 de septiembre, la Asamblea General acepta la dimisión de Serge Baudo (para el día 1 de marzo de 1971) y anuncia el

Sir Georg Solti con el pianista Bernard Ringeisser (Foto: Gérard Neuvecelle, París)





Sir Georg Solti dirigiendo

nombramiento como «Director» de Sir Georg Solti a partir del día 1 de enero de 1972 y para un período de tres años.

Entre los directores invitados: Sergiu Celibidache, Serge Baudo, Eugen Jochum, Leonard Bernstein, Georges Prêtre, Seiji Ozawa, Carlo-Maria Giulini y Erich Leinsdorf.

1971

El año se inicia con la «Sinfonía n.º 9» de Mahler, dirigida por Sir Georg Solti —en calidad, todavía, de director invitado— y prosigue con intervenciones de Georges Prêtre, Serge Baudo, Leonard Bernstein, Stanislas Scrowaczewski, Hans Schmidt-Isserstedt, Erich Leinsdorf, Josef Krips, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa, Paul Klecki, Georges Sebastian, Kurt Masur, Marius Constant, Igor Markevitch... En el mes de junio, Karajan dirige una serie de «Requiem» de Verdi admirable, uno de los cuales en el Théâtre des Arts de Rouen y, en el inicio del Festival de Aix-en-Provence, dirige el último concierto de su «mandato».

La Orquesta participa en el «Festival des Beaux Arts» de Teherán en abril, de Lyon y de Lausanne en junio, de Aix-en-Provence y de Orange en julio y actúa —entre otras— en las «Maisons de la Culture» de Amiens y de Reims.

- 1972 El día 25 de enero, Sir Georg Solti inaugura sus funciones de «Director» con «El Castillo de Barbazul» de Bartok, vuelve en marzo para un programa Jolivet-Brahms-Beethoven, en julio (Tours y Aix-en-Provence), en septiembre (Besançon) y reside durante el mes de octubre en París, donde dirige tres programas diferentes entre los cuales —y con motivo del comienzo de temporada— el tercer acto de «El Crepúsculo de los Dioses», de Wagner.
Entre los nuevos directores invitados de la Orquesta: Zubin Mehta, Zdenek Macal, Jean Fournet, Theodor Guschlbauer, Hiroyuki Iwaki...
La Orquesta participa en las Semanas Musicales de Touraine, en los Festivales de Lyon, Versailles, Aix-en-Provence, Besançon y París («Festival Estival» y «Festival d'Automne»).
- 1973 A petición expresa de Mr. Heath, Primer Ministro de Gran Bretaña y amigo personal de Sir Georg Solti, la Orquesta participa en el mes de enero en Londres a la «Fanfare for Europe» y prosigue luego su temporada en París con Rafael Kubelik, Georges Prêtre (homenaje a Francis Poulenc en el décimo aniversario de su muerte), Erich Leinsdorf, Zdenek Macal.
El día 10 de marzo, estreno mundial del primer encargo de la Orquesta de París: «D'un espace déployé», de Gilbert Amy, bajo la dirección conjunta del compositor y de Sir Georg Solti. Más tarde, «tournée» por Austria y Alemania, primero con el «Patrón», luego con Serge Baudo.
En primavera, conciertos con Carlo-Maria Giulini, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim y Paul Paray; luego, participación en los Festivales de Orange, Vaison la Romaine y Aix-en-Provence.
En septiembre, dos conciertos con Sir Georg Solti como clausura del Festival de Edimburgo (estreno en Inglaterra «d'un espace déployé», de G. Amy), dos audiciones en el Festival Estival e inicio de la temporada 1973/74 con el «Requiem» de Verdi, dirigido por Carlo-Maria Giulini.
Participación en el SMIP con un concierto Webern bajo la dirección de Carlo-Maria Giulini. A finales de noviembre, cuatro conciertos en Ginebra, Lausanne, Zurich y Basilea dirigidos por Sir Georg Solti.

ORQUESTA DE PARIS

SOCIETE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Fundador: Charles Münch

Presidente del Consejo de Administración

MARCEL LANDOWSKI

RAYMOND GALLOIS-MONTBRUN: Presidente de honor

LUBEN YORDANOFF, primer violín concertino

VIOLINES

Jacques Manzone, segundo violín concertino
Henri Mouton, tercer violín concertino
Joseph Ponticelli, 1.^{er} Chef d'attaque
Michel Benedetto, 2.^o Chef d'attaque
Michel Baille
Claude Bardon
Marc Calderon
Antoine Cornu
Jean-Claude Dray
Etienne Ferrandi
Jacqueline Billy
Marie-Franze Fazekas-Pouillot
Jean-Luc Fort
Philippe Gallois
Jean Gitton
Odile Graef
Simon Grard
Georges Goy
François Grout
Sotiris Kyriazopoulos
Jacques Lavielle
Jean Lenert
Didier Lepauw
Maurice López
Daniel Martin
Esther Mefano
Daniel Nalesso
Jean-Louis Ollu
Mireille Pidoux
Michel Rulleau
Bernard Sicard
Pierre Truys
Etienne Verlet

VIOLAS

Roger Lepauw, primer solista
Gérard Massias, segundo solista
Dominique Richard, tercer solista
Tasso Adamopoulos
Yves Bosco
Denis Bouez
Guy Bruere
Davia Frey-Binder
Maurice Husson

Annette Queille
Bruno Ratazzi
Claude Royer-Benedetti
Maurice Waynblum
Marie-Christine Witterkoer

VIOLONCELOS

Albert Tetard, primer solista
Jean Barthe, segundo solista
Guy Besnard, tercer solista
Jean-Paul Berard
Jean Deferrieux
Pierre Degenne
Pierre Devos
Bernard Escavi
Serge Le Norcy
Pierre Masson
Jacques Sudrat
Jeanine Tetard

CONTRABAJO

Jacques Cazauran, primer solista
Michel Delannoy, segundo solista
Pierre Allemand
Bernard Cazauran
Jean Chastanet
René Devos
André Gaudillat
Jean-Yves Grave
Bertrand Richard
Gérard Steffe

FLAUTAS

Michel Debost
Jacques Royer
Georges Alirol

FLAUTIN

Maurice Pruvot

OBOES

Maurice Bourgue
Jacques Chambon
Alain Denis

CORNO INGLES

Jean-Claude Malgoire

CLARINETES

Henri Druart
Claude Desurmont
Pierre Boulanger

PEQUEÑO CLARINETE

Claude Charles

CLARINETE BAJO

Marcel Roche

FAGOTES

André Sennedat
Amaury Wallez
André Chandor

CONTRAFAGOTE

Yves D'Hau

TROMPAS

Georges Barboteu
Michel Garcin-Marrou
Georges Suc
Robert Tassin
Robert Navasse
André Revertégat

TROMPETAS

Antoine Lagorce
Jean-Jacques Greffin
Michel Chapellier
William Charlet
Roger Boufferet

TROMBONES

Marcel Galiegue
Jacques Toulon
Yves Demarle
Guy Destanque

TIMBALES

Jacques Remy

PERCUSION

François Dupin
Alain Jacquet
Jean Jacques
Francis Brana

TUBA

Fernand Lelong

ARPAS

Francis Pierre
Simone Sechet

PIANO

Jacques Delecluse



PROGRAMA

I

Benvenuto Cellini (obertura) ★ BERLIOZ
Concierto en sol mayor para piano y orquesta ★ RAVEL

Allegramente. Andante. Come prima
Adagio assai
Presto

Solista: BERNARD RINGEISSEN

II

Vida de un héroe ("Ein Heldenleben"), poema sinfónico, op. 40 ★ STRAUSS

Solista: LUBEN YORDANOFF, violín

LUNES, 4 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

I

Las bodas de Figaro (obertura) K. 492 ★ MOZART
Sinfonía en re mayor, núm. 35 (Haffner), K. 285 ★ MOZART

Allegro con spirito
Andante
Menuetto Finale
Presto

II

Symphonie Fantastique, op. 14 ★ BERLIOZ

Réveries-Passions
Un bal
Scène aux champs
Marche au supplice
Songe d'une nuit de Sabbat

MARTES, 5 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

Berlioz ★ Obertura de «Benvenuto Cellini»

Se ha dicho que el Romanticismo es triste y germano. Lo primero puede parecer paradójico si consideramos que el movimiento romántico nació de un auténtico sentimiento revolucionario de triunfo y liberación (del que también ha quedado mucho en su arte), aunque esta misma liberación abriera las puertas a un nuevo lenguaje individual que muy pronto se concretaría en la exploración de los más escondidos reductos del «yo», complaciéndose en un cierto narcisismo que había de provocar fatalmente esta suerte de tristeza que prácticamente ningún artista romántico logró eludir. En este sentido, los músicos románticos fueron un fiel reflejo de los hombres de letras y pensadores que desarrollaron esta peculiar sensibilidad y un sentido trágico de la vida, llegando casi a inmolarse ellos mismos a esta idea.

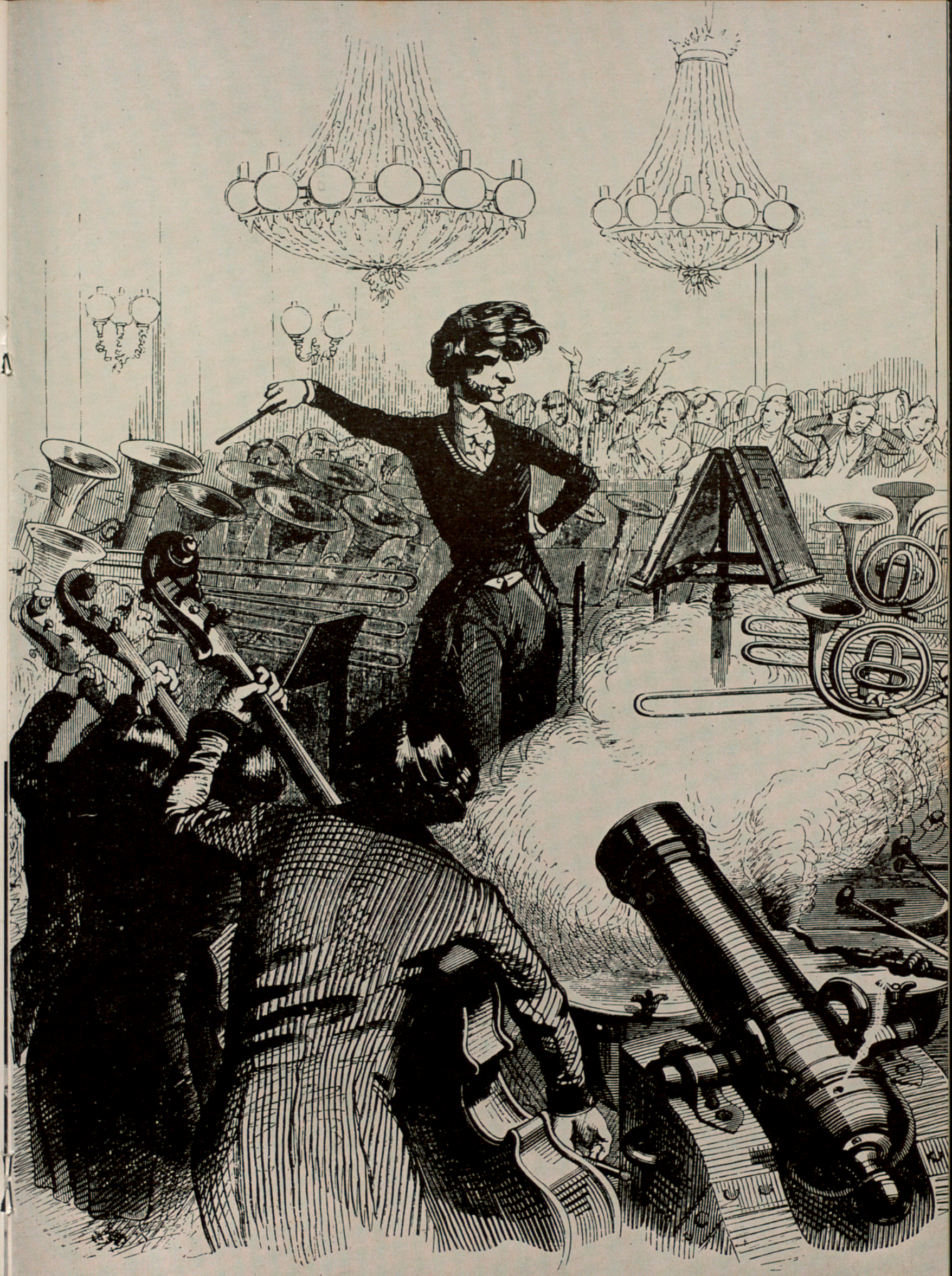
En cuanto a la filiación centroeuropea del Romanticismo, todo lo que éste contiene de irracional y misterioso —en el dominio filosófico, literario y musical— es naturalmente afín a la sensibilidad germánica y eslava, menos apto para el genio racional francés y, finalmente, tampoco se identifica con el verbo directo y extrovertido del carácter latino. Así por ejemplo, el Romanticismo de la ópera decimonónica italiana pertenece a otro género y, con la sola excepción de Héctor Berlioz, Francia no ha dado ni un sólo compositor auténticamente romántico.

«Benvenuto Cellini» es la primera ópera de Berlioz. Compuesta entre 1834 y 1838, es por tanto posterior a la «Sinfonía Fantástica». Después de ésta, el compositor cree que su música no posee todavía las «cartas de nobleza del Romanticismo», que le falta el drama musical que pueda acercarla a los grandes poemas trágicos de Víctor Hugo.

El fondo argumental de «Benvenuto Cellini» nos sugiere el Renacimiento italiano, en una visión colorista de su ambiente de máscaras y carnaval, tan viva y luminosa como la España de «Ruy Blas» y «Hernani». En la «Sinfonía Fantástica», Berlioz se había complacido, un poco teatralmente, en sus propias tribulaciones; aquí cede a los ideales igualitarios y heroicos que haba suscitado la ya no inmediata Revolución. En efecto, por primera vez en la historia del teatro lírico se encontrarán los príncipes y el pueblo, los héroes y los miserables, Polichinela y el orfebre Benvenuto. También de todo ello existen precedentes, como es de rigor, en la propia obra de Beethoven, el clásico de los románticos, que sublimó el dolor romántico (la alegría por el sufrimiento de la «novena»), exaltó la lucha de los humildes contra la tiranía (Fidelio, Egmond) e igualmente se dejó llevar por los vientos heroicos que después de la Revolución de 1789 soplaban por Europa.

El libreto de «Benvenuto Cellini» abandonará también las enfáticas convenciones de la ópera tradicional y hablará en un lenguaje auténtico, más pintoresco que vulgar. Quizá era demasiado pronto para estas innovaciones. Ni la crítica ni el público de la ópera estaban preparados y dispuestos a celebrar estas innovaciones. Tampoco hoy las óperas de Berlioz forman parte del repertorio normal de los teatros líricos, aunque ciertos sectores vean como posible una revalorización de estas óperas románticas, en donde, contrariamente al gusto romántico, la música predomina sobre el drama. Y así sigue la música de Berlioz, aún hoy, como objeto de discusión: «romántico efervescente por el acento y la inflexión expresiva, no obstante, cuando esta efervescencia toma forma, resultan figuras musicales decorativas, estilizadas y más de una vez casi frías, poco aptas, en todo caso, para complacer a los ingenuos, por demasiado interesantes y demasiado extrañas para satisfacer el sensualismo rutinario de la masa de los aficionados a la música» (Frédéric Golbeck).

Sólo dos fragmentos sinfónicos, extraídos de la música de «Benvenuto Cellini» son, hoy por hoy, del repertorio musical corriente: la Obertura que hoy se interpreta y la del «Carnaval Romano», adaptada más tarde por el propio Berlioz, a partir de fragmentos de ésta su primera ópera.



Maurice Ravel * Concierto en sol para piano y orquesta

Es casi inevitable asociar mentalmente la obra de Maurice Ravel (1875-1937) con la de Claude Debussy, amigo, compatriota y con él representante por excelencia de los postulados de la nueva escuela impresionista. Los dos compositores, cuyos inicios casi se funden, ofrecen no obstante bien pronto aspectos tanto temperamentales como musicales que obran en sus respectivos estilos una sustancial diferenciación. Históricamente se puede afirmar a grandes rasgos que Ravel forma un puente entre la generación de Debussy y la de los músicos franceses que iniciaron sus actividades públicas en el período de entre las dos guerras, del mismo modo que enlaza hacia atrás, por encima de Debussy, con la gran tradición de los clavecinistas franceses del siglo XVIII. Efectivamente, con respecto a Debussy, Ravel fue un compositor más racional, vertebrado y cartesiano, más preciso y severo y menos expansivo; por encima de su portentosa inspiración impresionista, se nos presenta también como un estilista. Todo ello es bien patente en este «Concierto en sol», que pertenece a su última etapa creacional, la cual a su vez ofrece atributos estilísticos netamente destacables en el conjunto de su obra.

El 14 de enero de 1932, bajo la dirección del compositor, Marguerite Long estrenó la obra. La audición constituyó un triunfo y al mismo tiempo el punto de partida de la carrera ascensional que, hasta nuestros días, ha recorrido este concierto. El compositor lo había concebido entre 1930 y 1931, para una gira por América, en donde debía aparecer en público, y que finalmente no llegó a realizarse. Se trata de una música alegre y de entretenimiento (sin el sentido peyorativo del término), en cierto modo, bajo los remotos modelos de Mozart y Saint-Saëns, que sintetiza tres elementos estilísticos, dos de ellos ya consagrados por la obra anterior de Ravel y un tercero nuevo.

En primer lugar los personales atributos del estilo pianístico de Ravel, estilo expresamente «para el piano», con precedentes en ilustres virtuosos-compositores del pasado, particularmente Franz Liszt, que el compositor había ya explorado profundamente en composiciones propias anteriores de indiscutible originalidad pianística («Jeux d'eau», «Miroirs»).

En segundo lugar el gusto propio del compositor por someter la inspiración a una regla de estilo, dotándola de una perfección formal y de una precisión de relojero, según el modelo de los cánones de la belleza antigua. Extremo logrado en su más alto grado en este «Concierto en sol» para piano.

Y finalmente y en tercer lugar, como elemento nuevo de la estética raveliana, la evanescente y estimulante influencia del «Jazz» que recientemente Darius Milhaud había introducido en la llamada música culta en «Le Boeuf sur le toit». El estímulo directo de los «blues» y el «rag-time» debían forzosamente impresionar la característica personalidad curiosa, refinada y deseosa de estar a la moda de Maurice Ravel.

El «Concierto en sol mayor» constituye una atractiva, genial y evidente muestra de la cumplida fusión de estos tres estilos.

El primer movimiento *allegro* parte de un célebre golpe de látigo. El piano sostiene el tema principal, confiado al flautín, apoyado por espectaculares arpeggios y «glissandi». Después se adicionan a esta idea dos motivos cuyo «swing» delata la época de Ravel. Sigue un extraño episodio en donde la trompa domina los murmullos del arpa y después del fagot y la flauta. La cadenza se desarrolla debajo de un trino ascendente. El tema inicial reaparece un momento antes de la irresistible escala conclusiva.

El admirable *adagio assai* constituyó en su época una página muy discutida, aunque es realmente única dentro de la obra de Ravel y traduce un inefable sentimiento de serenidad, apoyado por la extrema desnudez de la orquesta, que requiere un gran virtuosismo de los instrumentistas. Ravel contrapone un acompañamiento cuyo ritmo contrasta con el de la melodía a un «Lied», especie de sarabanda o de vals lento, expuesto por el



piano y asumido después por la orquesta, acompañando entonces el solista en «pianísimo» para concluir en un trino.

El *presto* final vive de una pulsación rítmica irresistible. Los impulsos del piano acentúan las picantes intervenciones de la orquesta. El virtuosismo instrumental presenta un aspecto de juego y el compositor se divierte acumulando los «gags» de una orquestación particularmente brillante.

En los tres movimientos del concierto, Ravel ha cultivado con humor ciertos detalles politonales, pero siempre con pura intención colorista. A pesar de tratarse de una obra con claras concesiones a la moda del momento, los cuarenta largos años que nos separan del concierto, no lo han hecho envejecer en absoluto, como ha sido el destino de otras obras menos lúcidas, refinadas y geniales.

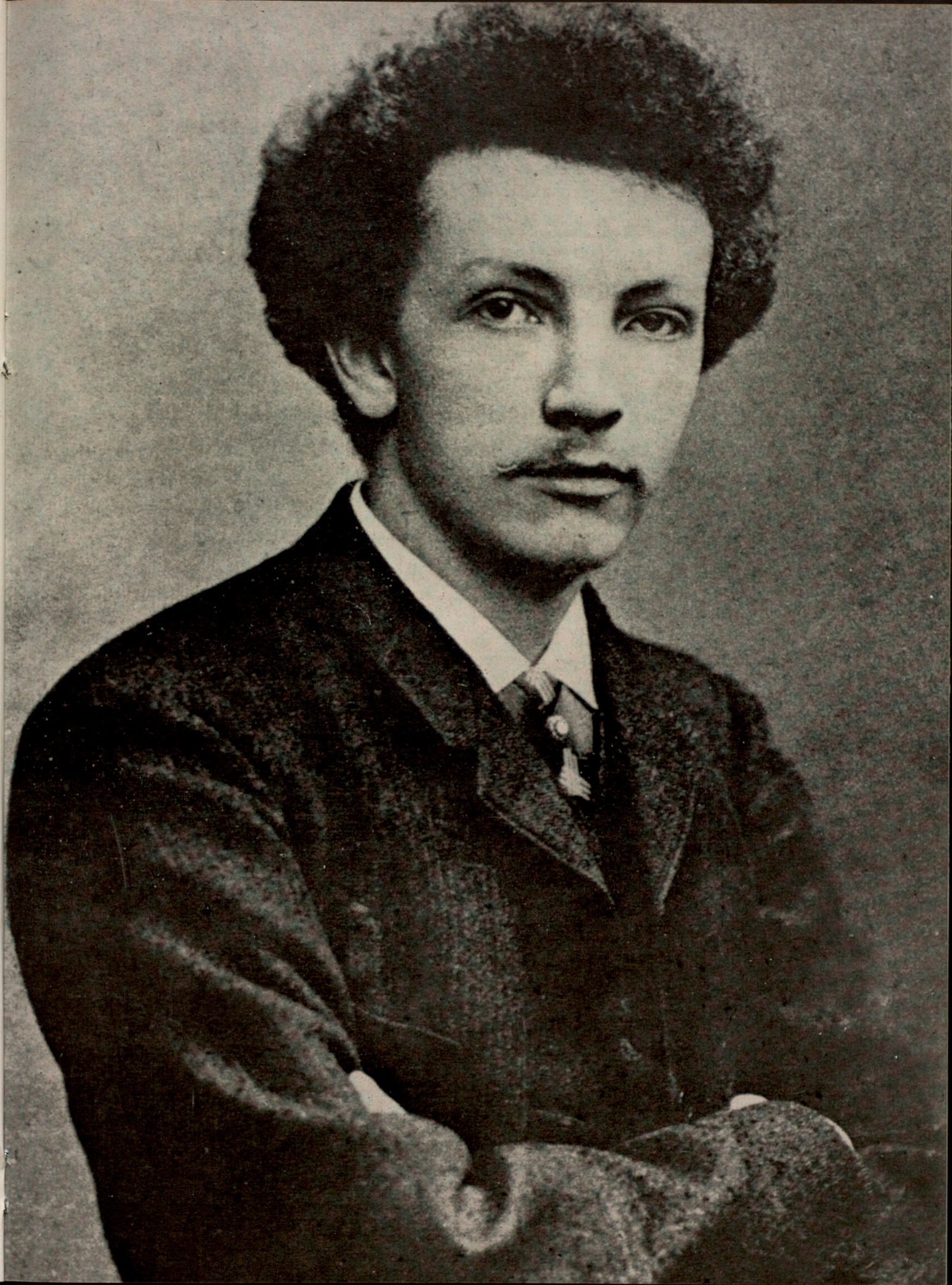
Richard Strauss ★ Vida de héroe op. 40

Brevemente y a título general es casi obligado esbozar algunos comentarios sobre determinados aspectos estéticos de la obra de Richard Strauss (1864-1949), concretamente en referencia a su posición de post-romántico en el siglo xx, a su pretendido wagnerismo y a su genial dominio de los medios materiales del complejo orquestal moderno.

En cuanto al último extremo, evidentemente la faceta menos discutida (por no decir totalmente indiscutible) de los múltiples dominios de su genio musical, es un tópico, en este caso un tópico evidente, el decir que toda la orquesta moderna nace y está sustancialmente resuelta en la línea de Wagner-Berlioz-Strauss, y esto no sólo por el hecho material del dominio absoluto de unos medios, dominio cimentado en una colmada cultura histórica y trascendido por sintomáticas y significativas novedades y aportaciones, sino muy especialmente por la relación que guarda con concretos factores de tipo estético. En otras palabras, Berlioz pone en primera línea del acontecer musical un elemento poético-literario y lleva a cabo una parte importante de esta poetización musical por medio de la orquesta. Por su parte, también Liszt y Wagner entendieron y practicaron esta fusión de un elemento sonoro peculiar con los postulados músico-dramáticos de su época, el primero como descubridor del poema sinfónico, una consecuencia de la sinfonía dramática de Berlioz, género que Richard Strauss cultivó casi exclusivamente en su juventud, y el segundo como dramaturgo, en cuya concepción artístico-teatral, la orquesta —en un tratamiento genial y creativo— asume un papel primordial.

La técnica orquestal de Strauss tiene su origen en un conocimiento profundo de la obra de Wagner, adquirido a través de su experiencia como director de orquesta, amén de la de Berlioz, cuyo tratado de orquestación publicó con sus propios comentarios y adiciones. Si en este sentido Strauss constituye un continuador creativo de la obra de Wagner, ello no debe llevarnos a engaño sobre el alcance neo-wagneriano de su obra. Si los hallazgos del «leit-motiv» wagneriano, el cromatismo del «Tristán» y la polifonía de «Los Maestros Cantores» pueden ser quizá un punto de partida para las técnicas temáticas, el expresionismo armónico de ciertos momentos y el peculiar contrapunto straussianos, el poema sinfónico se corresponde exactamente en Strauss con la mentalidad burguesa alemana del cambio de siglo y sus dramas y comedias musicales burguesas son, en este sentido, más que una continuación del drama wagneriano, una extensión representada del poema sinfónico.

Por último, si la naturaleza musical romántica de Strauss es reacia al espíritu de la sonata clásica como expresión musical pura, no es menos cierto que sus poemas sinfónicos pueden ser comprendidos musicalmente sin servirse de su programa literario, por su constante referencia, siempre personal, a formas clásicas consagradas (sonata, rondo, variación, etc.). Es significativo al respecto el hecho de que las últimas obras orquestales del



compositor (con la excepción de las «Cuatro últimas canciones» para voz y orquesta, su canto del cisne esencia'mente romántico), su «Concierto para oboe» y las «Metamorfosis para 23 instrumentos de cuerda», responden más a una especulación musical pura que al mundo exterior del resto de la obra straussiana.

«Vida de Heroe» está cronológicamente colocado dentro de la obra del compositor al término de una importante serie de poemas sinfónicos, todos ellos admirables obras de juventud, que se inicia en «Don Juan» y se resuelve en el «Zarathustra», todo ello en el espíritu de un ciclo épico, animado de un cierto soplo filosófico.



Dos siluetas de Richard Strauss

Para no caer en los abusos de una interpretación excesiva de las ideas expresadas, baste recordar las grandes líneas del «programa» con el que el compositor quiso resumir la lucha del héroe contra sus enemigos, realizada a través de seis secuencias que utilizan un material temático común: — El héroe es objeto de una descripción particularmente extensa. El compositor ha escogido un motivo de una excepcional longitud y de gran amplitud expresiva, acompañado de numerosos dibujos secundarios que contribuyen a ampliar el retrato.

— Los adversarios del héroe se manifiestan de diversas maneras fácilmente captables por la plasticidad de su exposición; finalmente son derrotados por la fuerza irresistible del héroe.

— La compañera del héroe aparece encarnada en el solo de violín. Su diálogo amoroso con el héroe constituye uno de los momentos más emotivos y románticos del poema.

— El combate del héroe es anunciado por múltiples fanfarrias y su victoria por un himno triunfal.

— Las obras de paz del héroe. Se trata de una especie de retrospectiva, a la cual Strauss se identifica personalmente con la cita de temas propios procedentes de «Don Juan», «Macbeth», «Muerte y Transfiguración», «Till Eulenspiegel», «Zarathustra», «Don Quijote», «Guntram», e incluso un «Lied». Este arsenal temático es combinado en un extraordinario y personal contrapunto.

— Soledad y fin ideal del héroe. El héroe examina el conjunto de sus acciones, toma conciencia de la indiferencia irritante del mundo que le rodea y acaba por aceptar una cierta resignación, antes de conocer la apoteosis final.

En relación a un tema tan abstracto y a una trama temática y técnica tan densa, el arte de Strauss aparece, con todo, con una perfecta claridad. El clima de la obra se halla sometido a las variaciones características de las distintas secciones. De ello resulta en ocasiones una violencia de rara intensidad y el compositor, que excedía en el arte de sorprender a sus contemporáneos por la potencia de su vocabulario y su orquestación, sigue aún hoy en buena parte causando estos mismos efectos. Antes de Strauss, nadie se había atrevido a una cosa parecida.

Mozart ★ Obertura de «Las Bodas de Fígaro»

Se ha dicho que la obra teatral de Mozart (encarnada en las cinco óperas que han quedado de modo corriente y cotidiano en el repertorio de hoy) se reduce a tres óperas italianas («Las Bodas», «Cosi» y «Don Juan») encuadradas entre dos comedias musicales alemanas, de este género tan simple y tan difícil de definir que es el «Singspiel» («El Rapto», «La Flauta Mágica»). Naturalmente hay muchísimo más que esto y además las respectivas oberturas de estas cinco óperas, con o sin relación temática directa con el resto de la obra, responden a la perfección a todos estos detalles no enumerados e infinitamente sutiles, que dentro del contexto general de la ópera mozartiana y dentro del denominador común de una asombrosa perfección musical y psicológica, contribuyen a su clasificación detallada desde el punto de vista de las implicaciones de todo género que contiene el teatro musical mozartiano en un terreno más profundo que el de una superficial clasificación genérica.

En efecto, desde los primeros compases, la obertura del «Rapto» nos recuerda por su carácter e instrumentación este carácter de «turquería» de la obra, tributario de una cierta moda entre las comedias musicales de la época, mientras que su sección central, con el tema de la primera aria de Belmonte, nos sugiere la espontaneidad amorosa de la obra, eco de las primeras y juveniles experiencias del joven Mozart, que nunca volverían a repetirse en un contexto tan puro. La obertura del «Cosi fan tutte», opera bufa según el clásico patrón italiano, pero tan distante en madurez de sus modelos, que no acaba nada ni anuncia nada distinto de ella misma, pertenece a este mismo patrón, con este soplo personal y genial, tan difícil de caracterizar con rasgos palpables y concretos, que alcanzan los mejores momentos del maestro aún cuando sólo pretende seguir un estilo. En «Don Juan», reflejo sonoro de la vida instintiva humana y a la vez tragedia promovida por fuerzas sobrenaturales, los primeros compases de la obertura serán una premonición de la sobrenatural aparición del Comendador. Y finalmente la obertura de la «Flauta Mágica» unirá las manifestaciones de un amor al mismo tiempo sensible y espiritual, infantil y profundo, nunca estridente, con los símbolos sonoros de un ritual masónico, en cuyo ideario encontró el compositor la serenidad para afrontar la muerte que, en plena juventud, no tardaría en llegar.

La obertura de «Las Bodas de Fígaro» es la más breve de las que escribiera el compositor y participa de esta característica y genial agilidad en la que el juego de las almas humanas de la comedia, que Mozart desarrollaría después con la precisión psicológica de un mecanismo de relojería, encuentra su realización colmada en unos perfiles musicales que crearían unos personajes perfectamente comparables a las grandes figuras clásicas del teatro hablado. Sin ninguna relación temática con el resto de la ópera, se limita a anunciar que la acción va a empezar y a adelantarnos su carácter. A pesar de su brevedad, por su perfección y virtuosismo, constituye también una pequeña obra maestra como pieza aislada, y como tal es ejecutada frecuentemente en el marco del concierto sinfónico.

Mozart * Sinfonía en re mayor, K. V. 385, Haffner

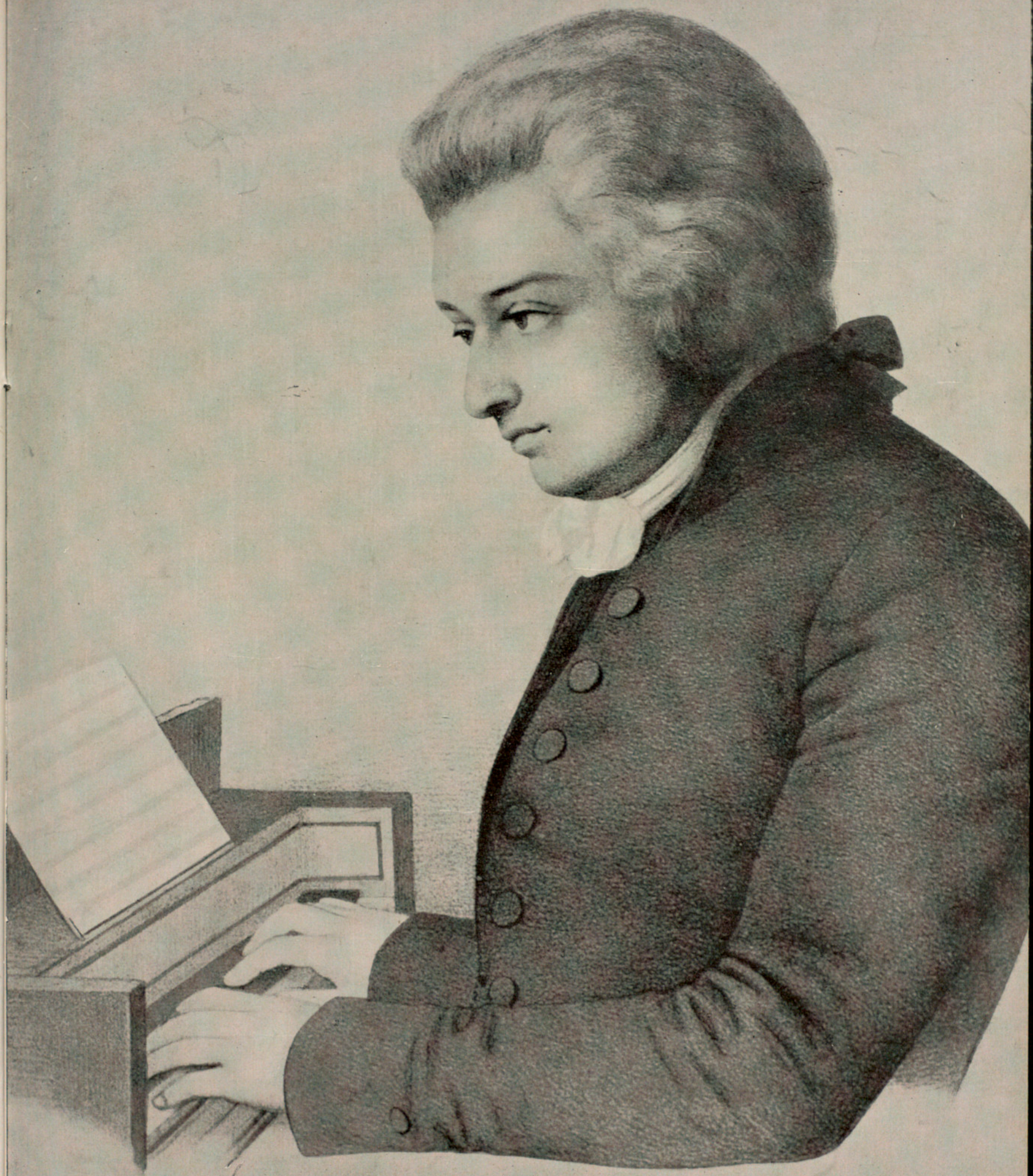
La «Primera sinfonía» de Mozart (KV 16) fue escrita en Londres bajo la influencia de Johann Christian Bach, cuyo estilo galante significó mucho para el pequeño Wolfgang, con su gran agilidad y variedad temática y la cantabilidad alegre y desenvuelta de su vena melódica. En Mozart, se trata también de la herencia de la tradición napolitana, con una ampliación de las tres partes de la obertura teatral italiana y las características del nuevo estilo de la Alemania meridional, con motivos netamente diferenciados, efectos de contraste y giros melódicos propios, rasgos precoces de su futura personalidad. El estilo sinfónico juvenil asumirá más tarde el mundo directo de la serenata salzburguesa, que estilizará progresivamente en los tres o cuatro movimientos rituales de la sinfonía. La «Sinfonía en si bemol mayor» (KV 319) será quizás la muestra más perfecta del estilo juvenil de la sinfonía mozartiana. Pero también en la «Sinfonía de París» y en la «Sinfonía Haffner» está presente el estilo de la serenata. La «Sinfonía Praga» corresponde al mundo espiritual del «Don Juan». La última y trascendental trilogía (mi bemol mayor, sol menor y Júpiter), con todas las trazas de una inspiración personal y no circunstancial, pertenecen ya a un mundo intemporal y libre de toda atadura mundana.

La «Sinfonía Haffner» fue compuesta en Viena, durante el verano de 1782, siendo enviada inmediatamente a Salzburgo, pues con ella había de festejarse la elevación a la nobleza de Sigmund Haffner, amigo personal de Mozart, depositario también de la dedicatoria de la «Serenata Haffner» del propio compositor. En su primera versión la obra incluía dos minués y una marcha. A principios del año siguiente, su autor la presentó en Viena, con la marcha y un solo minué, y con la adición de flautas y clarinetes en los movimientos extremos.

El primer movimiento es un *allegro* de sonata, según el modelo de Haydn, monotemático, pero con motivos secundarios. El desarrollo, de treinta y cuatro compases, está basado en el motivo inicial de los violines. Mozart usa preferentemente las flautas y clarinetes como refuerzo, aunque también en alguna ocasión temáticamente, con especial efecto de contraste.

El *andante* es igualmente de carácter haydiano y popular, con detalles que recuerdan el estilo de la serenata, como las figuras de los violines con perfiles de danza.

Después de un *minuetto*, con aire de canción vienesa, sigue el *rondo* final en *presto*, cuyo tema recuerda el aria de Osmin en «El Rapto del Serrallo». El estimulante tema del *rondo* se presenta cuatro veces, siempre nuevo y con una positiva sorpresa. El movimiento termina directamente, sin coda.



W. A. Mozart.

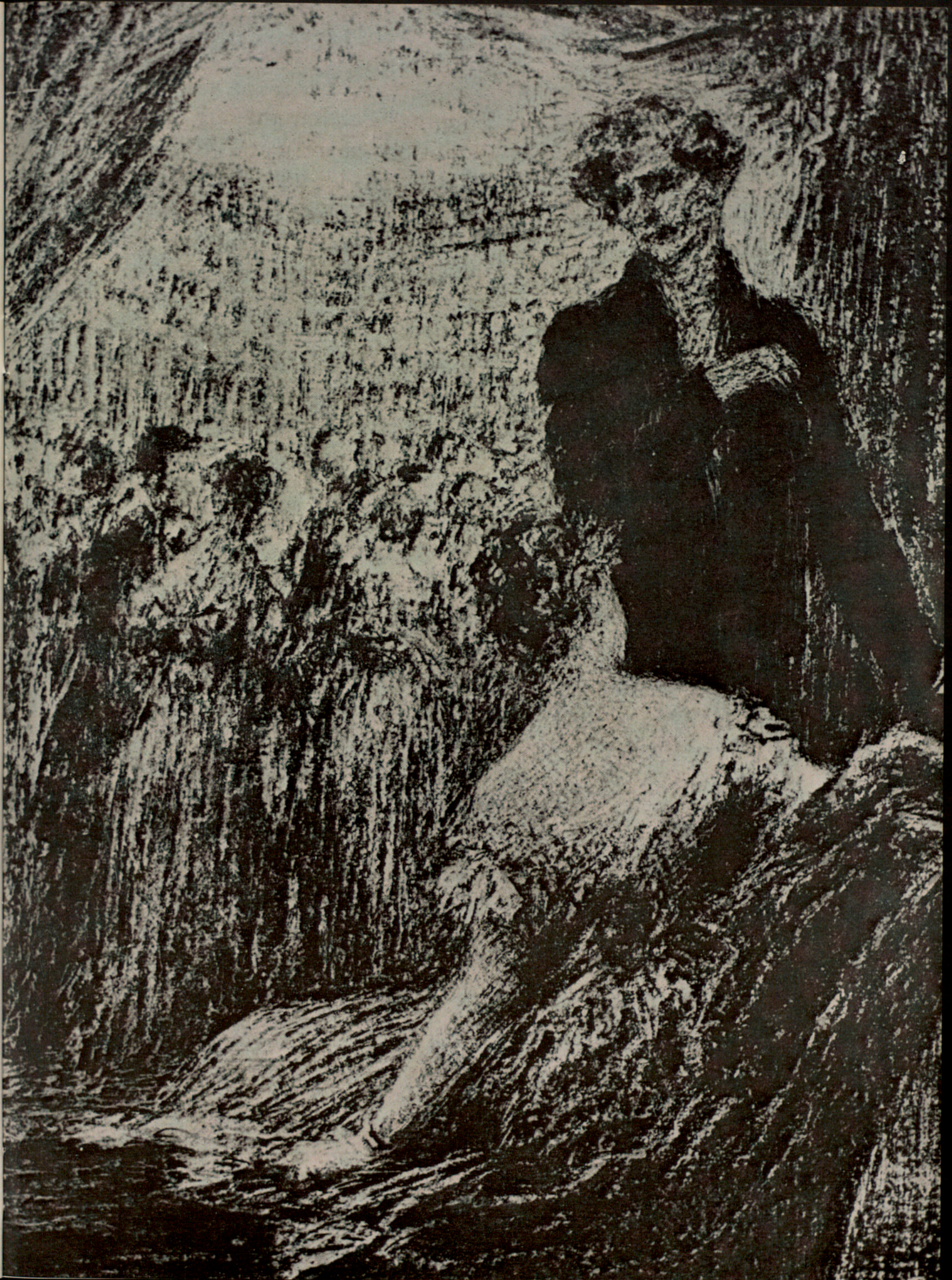
Berlioz ★ Sinfonía fantástica

Buen conocedor y apologista apasionado de la obra de Beethoven, que conocía bien, sin duda no debió escapar a Berlioz la real dificultad que afectaba a cualquier compositor para renovar la estructura de la sinfonía, precisamente después de la obra del maestro de Bonn. La solución que él y los maestros de su generación encontraron, por lo demás completamente afín a su propio temperamento romántico, consistió en aliar el puro contenido musical de la forma a un programa literario, es decir, dramatizarla o teatralizarla. Solución que en cierta manera eludía el mismo problema, pero que desde nuestra perspectiva contemplamos como un hecho histórico irreversible, rico en implicaciones y consecuencias, por acción o por reacción en la historia posterior de la música.

En la medida en que esta solución eludió el problema, pueden confirmarlo estas palabras de Pierre Boulez: «En la Fantástica, la autobiografía se superpone a los movimientos de una sinfonía: si otorga una significación exacta e individual a las ideas musicales y su desarrollo, y si acentúa su fuerza poética, de ningún modo otorga significado a la forma de la obra, que es específicamente musical. El argumento autobiográfico no tiene necesidad de existir; incluso podríamos escuchar sencillamente una sinfonía con la necesaria implicación de una sucesión de movimientos: Allegro, Vals (especie de scherzo), movimiento lento, interludio (marcha) y final. Su desarrollo es en primer término una necesidad de orden musical. La trama autobiográfica se superpone a este desarrollo, pero no está condicionado a ella. Siento la tentación de decir que la trama sigue a la sinfonía y no que la sinfonía obedece a su argumento... Berlioz mismo se encontró confrontado con piezas separadas compuestas en intervalos de varios años y en muy diferentes estados espirituales, ¿cómo podía crear una unidad?; la «idea fija» se interpola en todos los movimientos de la Fantástica —más bien artificialmente, lo confieso, y casi como una cita también— en la escena del baile y en la marcha hacia el cadalso, movimientos ambos que, según sabemos, han sido compuestos independientemente... Mediante este artificio, al mismo tiempo ingenuo y magistral, Berlioz sublima una amalgama de lo que los compositores denominan familiarmente «las reservas del cajón inferior». En la «Fantástica», el teatro es imaginario... Berlioz fue, en la música, el iniciador de esta visión típicamente romántica de esta voluntaria confusión entre lo real y lo imaginario. En consecuencia, prestar atención a otros puntos debatibles y debatidos, difícilmente ofrece ningún interés; no cesarán las argumentaciones acerca de sus puntos débiles (armónicos y formales) y los fuertes (orquestales y rítmicos). Pero no podemos menos que observar hasta qué punto sólo él se emparenta con Beethoven y Wagner —una aleación espectacular entre el compositor sinfónico y el compositor operístico por excelencia—. En la escena campestre el corno inglés nos recuerda al mismo tiempo el pasado (la «Sinfonía pastoral») y el futuro («Tristán»). Pero sus profundas preocupaciones condujeron a Berlioz hacia una senda no hollada aún por ninguno de ellos».

Nos disculpamos por esta larga y aún fragmentaria cita, pero que creemos sitúa con exactitud la problemática de la «Sinfonía Fantástica». Después de ello nos parece casi innecesario reproducir un extracto del programa literario de la sinfonía, por lo demás bien conocido en sus líneas generales por todo asiduo aficionado a los programas sinfónicos, aunque el propio Berlioz lo hiciera distribuir a los oyentes del estreno de su primera obra maestra, esta «Sinfonía Fantástica», el 25 de febrero de 1830.

LLUIS MILLET

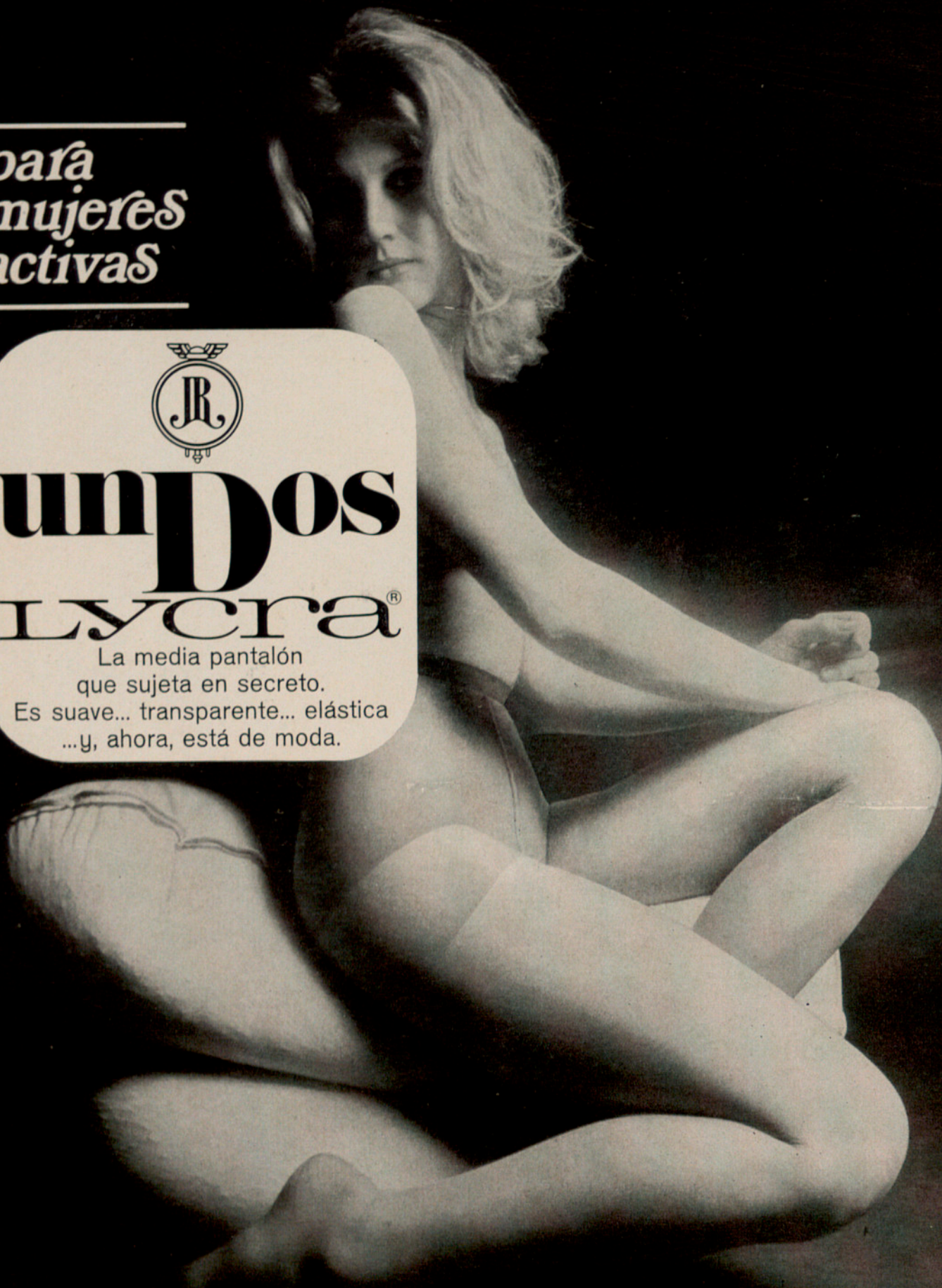


*para
mujeres
activas*



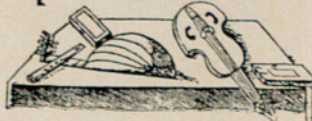
UNDOS
LYCRA[®]

La media pantalón
que sujeta en secreto.
Es suave... transparente... elástica
...y, ahora, está de moda.



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

pro musica



PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO DE ABONO

- 23 marzo 1974**
22.30 h. EMIL GUILLELS, piano
Mozart: Sonata en fa mayor K. 533-494. — Brahms: Fantasía op. 116. — Liszt: Sonata en si menor.
- 25 marzo 1974**
22.30 h. EMIL GUILLELS, piano
ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA
Dir.: ANTONI ROS MARBA
Beethoven: Leonora núm. 3 (obertura). — Strauss: Muerte y Transfiguración. — Brahms: Concierto núm. 2 para piano y orquesta.
- 28 marzo 1974**
22.30 h. WILHELM KEMPF, piano
Beethoven: Sonata op. 31, núm. 3. — Schubert: Sonata op. 42, DV 845. — Schumann: Humoreske, op. 20.
- 20 abril 1974**
22.30 h. MONTSERRAT CABALLÉ, soprano
MIGUEL ZANETTI, piano
Obras de Lotti, Pergolesi, Marcello, Paisiello, Donizetti, Hahn, Duparc, Massenet, Debussy, Obradors, Granados y Rodrigo.
- 27 abril 1974**
22.30 h. MONTSERRAT CABALLÉ, soprano
ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA (Dir.: A determinar).
Programa Strauss: cuatro últimos Lieder, para soprano y orquesta. — Salomé (escena final).
- 22 abril 1974**
22.30 h. ACADEMIA ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS (I)
Dir.: NEVILLE MARRINER
Mozart: Divertimento K. 138. — Vivaldi: Concerto grosso núm. 5 op. 3. — Rossini: Sonata núm. 1. — Haendel: Concerto grosso op. 6, núm. 6. — Mendelssohn: Sinfonía núm. 9.

- 23 abril 1974
22.30 h. ACADEMIA ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS (II)
Dir.: NEVILLE MARRINER
ION BROWN, violín
Bach: Concierto de Brandenburgo núm. 3. — Telemann: Don Quijote (Suite). — Bach: Concierto núm. 1 para violín y orquesta. — Haendel: Concerto grosso op. 6, núm. 1. — Albinoni: Sonata en sol menor. — Mozart: Divertimento K. 136.
- 10 mayo 1974
22.30 h. ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA (I)
Dir. y solista: DANIEL BARENBOIM
Obras de Mozart: Sinfonía núm. 36 «Linz», K. 425. — Concierto núm. 26 para piano y orquesta, «Coronación». — Sinfonía núm. 38 «Praga», K. 504.
- 11 mayo 1974
22.30 h. ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA (II)
Dir. y solista: DANIEL BARENBOIM
Haydn: Sinfonía «París». — Schoenberg: Noche transfigurada. — Mozart: Concierto núm. 25 para piano y orquesta, K. 503.
- 28 mayo 1974
22.30 h. ANDRÉ WATTS, piano
ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA
Dir.: YUVAL ZALIOUK
Beethoven: Sinfonía núm. 8. — Strauss: Till Eulenspiegel. — Tchaikowsky: Concierto núm. 1 para piano y orquesta.

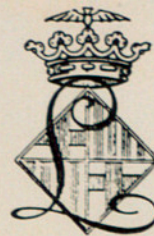
PALAU DE LA MUSICA CATALANA



Royale Ambrée
un halo de irradiante frescor

LEGRAIN
PARIS





EMPRESA JUAN A. PAMIAS

Próximos conciertos

8 marzo 1974
22.15 h.

JESSEY NORMANN, soprano
ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA
Dir.: CHARLES VANDERZAND

Programa Wagner: Rienzi (Obertura). — Siegfried (Idilio). — Cinco canciones a Matilde Wesendonck. — Tannhäuser (Obertura y escena del Venusberg). — Tristán e Isolda (Preludio y muerte de Isolda).

14 marzo 1974
22.15 h.

NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA (I)
Dir.: LORIN MAAZEL

Schubert: Sinfonía núm. 8, «Inacabada». — Bruckner: Sinfonía núm. 5.

15 marzo 1974
22.15 h.

NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA (II)
Dir.: LORIN MAAZEL

GARY GRAFFMAN, piano

Mendelssohn: Sueño de una noche de verano (Obertura). — Mendelssohn: Concierto para piano y orquesta en sol menor. — Tchaikowsky: Sinfonía núm. 6, «Patética».

GRAN TEATRO DEL LICEO

YOGHOURT
DESCREMADO
yogusbelt

DANONE

ALIMENTA Y NO
ENGORDA





SONY

Radios / Televisores / Magnetófonos / Magnetoscopios / Alta Fidelidad



BB

Detrás de este surtidor
todo lo verá
mucho más claro.

Estamos dando un buen baño
a las viejas ideas.

Creemos que un banco es ante
todo un equipo humano,
profesional y responsable, cuya
misión más importante es dar
servicio a todo aquél que lo
necesite.

Así trabajamos. Con este espíritu
hablamos con nuestros clientes.
Y nos entendemos muy bien.

Venga detrás del surtidor.

Descubrirá un panorama
agradablemente refrescante.



BANCO DE BILBAO
el Banco de la Plaza Cataluña.

28 oficinas en Barcelona, más de
400 en toda España y también en
Francia e Inglaterra.
Oficinas de Representación en
Alemania, Estados Unidos e Italia.