



Martini Extra Dry



Martini Extra Dry,
simplemente solo, o "on the rocks",
con una piel de limón.
Así disfrutará su auténtico sabor.

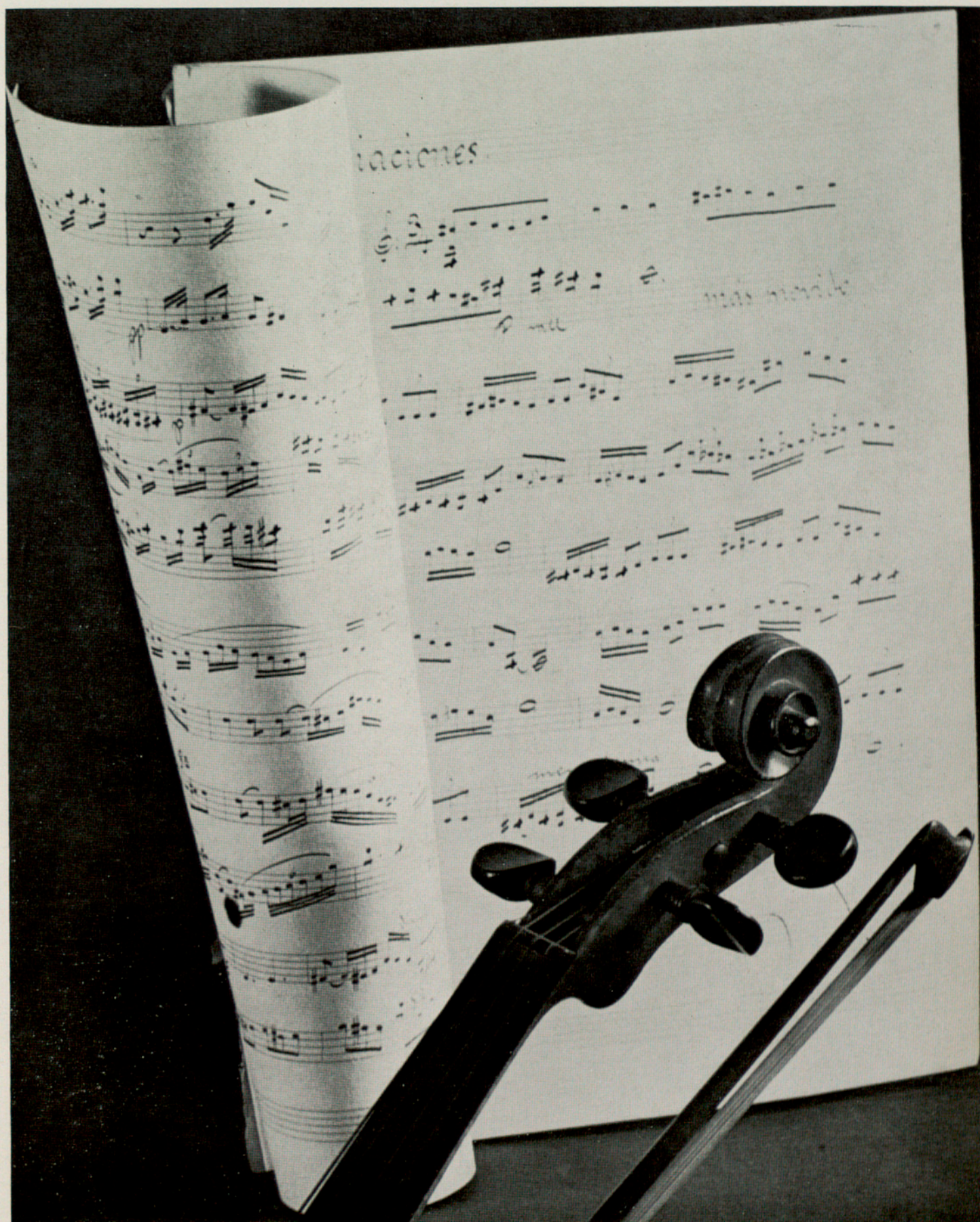
Donde esté, a la hora que esté
déjese llevar por su sutil y delicado sabor.





**Donde exista sincronización.
Donde haya una magnífica ejecución.
Donde todo movimiento sea perfecto.
Allí estará siempre Banco Atlántico.**

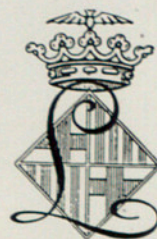
Banco Atlántico
el nuevo estilo



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

164 y 165 CONCIERTOS

NEW PHILHARMONIA
ORCHESTRA
DE LONDRES

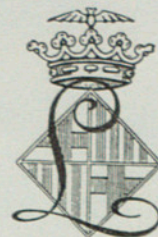
Leader: DESMOND BRADLEY

LORIN MAAZEL
director

GARY GRAFFMAN
piano

JUEVES, 14 Y VIERNES, 15 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

GRAN TEATRO DEL LICEO ★ BARCELONA



EMPRESA JUAN A. PAMIAS

NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA
DE LONDRES

Leader: DESMOND BRADLEY

LORIN MAAZEL

director

PROGRAMA

I

Sinfonía núm. 8, en si menor, "Inacabada" ★ SCHUBERT

Allegro moderato

Andante con moto

II

Sinfonía núm. 5, en si bemol mayor ★ BRUCKNER

Allegro

Adagio

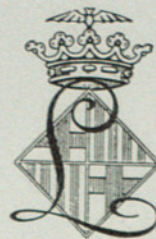
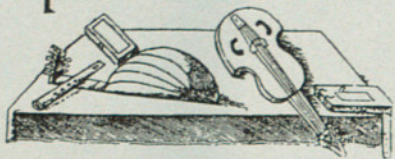
Scherzo

Adagio. Allegro moderato

JUEVES, 14 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

GRAN TEATRO DEL LICEO ★ BARCELONA

pro musica



EMPRESA JUAN A. PAMIAS

NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA
DE LONDRES

Leader: DESMOND BRADLEY

LORIN MAAZEL

director

PROGRAMA

I

Sueño de una noche de verano (obertura) ★ MENDELSSOHN

Concierto núm. 1, para piano y orquesta, en sol menor, op. 25 ★ MENDELSSOHN

Molto allegro con fuoco
Andante
Presto

Solista: GARY GRAFFMAN

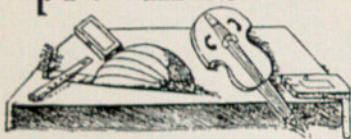
Sinfonía núm. 6, "Patética", op. 74, en si menor, ★ TCHAIKOWSKY

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

VIERNES, 15 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

GRAN TEATRO DEL LICEO ★ BARCELONA


pro musica



En la portada:

Doble silueta de Anton Bruckner,
dirigiendo una de sus sinfonías.

Depósito legal B. 12.096 - 1974

FORUM MUSICAL •  publitempo
LLORET, INDUSTRIAS GRAFICAS - BADALONA

PATRONATO "PRO MÚSICA" DE BARCELONA



COMITE EJECUTIVO

PRESIDENTE
VICEPRESIDENTE
SECRETARIO
TESORERO
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
VOCAL
VOCAL
VOCAL
VOCAL

Don Agustín Sensat Estrada
Don Rogelio Roca Plans
Don Juan Pujadas Obradors
Don Francisco Samaranch Torelló
Don Luis Portabella Ráfols
Don Miguel Lerín Seguí
Don Ignacio Ventosa Despujol
Don Pedro Mir Amorós
Excmo. Sr. Marqués de la Vega Inclán
Don Ramón Negra Valls

SOCIOS ADHERIDOS

Doña Carmen Aguilera de Daurella
Excmo. Sr. Marqués de Alella
Don Nicanor Ancochea Hombravella
Doña Dionisia Andreu de Martí
Don José Andreu Miralles
Don Pablo Ayxelá Vidal
Profesor D. Joaquín Barraquer Moner
Don Ramón Batlle Viusa
Don José Bel Font
Don Rafael Bel Font
Doña Flora Bertrand Mata, Vda. de Rosal
Don Eusebio Bertrand Mata
Don Manuel Bertrand Vergés
Don Juan Bertrand Vergés
Excmo. Sr. Marqués de Bolarque
Don Antoni Botey Serra
Don Alberto Bricall Planas
Doña Ramona Buetas de Agustina
Doña Mercedes Bufill, Vda. Andreu
Don Alejo Buxeres Pons
Don Ramón Canela de Pedro
Doña Joaquina Castellá de Sanfeliu
Doña Rosa Cugat, Vda. Oliver
Don Joaquín Cumellas Franquet
Don Enrique Corominas Vila
Excmo. Sr. Santiago Daurella
Don Ricardo Defarges Ibáñez
Don José Ensesa Gubert
Don José Ensesa Montsalvatge
Don Jacinto Esteva Vendrell
Sra. Doña M.^a Antonia Ferrer de Thomas
Excma. Sra. Condesa Vda. de Fígols
Don José Figueras Navarro
Don Santiago Fisas Mulleras
Don Conrado Folch Vidal
Don José Gimferrer Hereu
Excmo. Sr. Conde de Godó
Don Carlos González Azcona
Don Diego Grandes Angulo
Don Wolfgang A. Hartmann
Don Walter Heimerl
Doña Petra Huarte, Vda. de Vila
Don Juan Imbern Cánovas
Doña Pilar Jaraiz Franco de Lago
Excmo. Sr. Conde de Lacambra
Don Félix Llonch Salas
Don Juan A. Maragall Noble
Doña M.^a Teresa Marca de Salvat
Doña Francisca Marcet, Vda. de Torredemer
Don Federico Marimón Grifell
Don José M.^a Mas Casals
Don Carlos Mir Amorós
Don Jesús Mir Amorós
Don Federico Mitjans Martínez
Don Esteban Molist Pol
Doña Montserrat Mombrú de Balañá

Don Joaquín Monzó Bergé
Don Joaquín Monzó Lasala
Don Antonio Negre Villavecchia
Don Sebastián Noguera Vives
Don Gaspar Núñez Simón
Don Gabriel Oliva Rifá
Don Mateo Pla Elías
Don Jorge Pla Martí
Don Antonio Pons Llibre
Don Luis Portabella Compte-Lacoste
† Don Jorge Puig Palau
Doña Carmen Puig de Viladomiu
Don Alberto Pujol Murtra
Don José María Pinilla
Don Rosendo Riera Sala
Don Rafael Rifá Puget
Don Pedro Rosell Rovira
Doña M.^a Josefa Rusiñol, Vda. de Valls Taberner
Don José Sala Amat
Don Ignacio Salvans Piera
Don Juan Salvat
Don Manuel Salvat Dalmau
Don Eusebio Sans Coll
Doña Josefina de Satrústegui, Vda. de Mata
Don Antonio de Semir Carros
Don Francisco A. Sensat Alemany
Don Gerardo Sensat Estrada
Don Javier Sensat Marqués
Don José Serra Roca
Don Jesús Serra Santamans
Don José Soldevila Armenteras
Doña María Soldevila, Vda. de Gomis
Don Francisco Soler Mauri
Don Santiago Soler Mata
Doña Jeannette Soler Rousselet
Excmo. Sr. José Suñer Martínez
Don José Ildefonso Suñol Soler
Don Geza Tolnay
Don Federico Torelló
Excmo. Sr. Juan Torra-Balari Llavallol
Don Salvador Torrents
Doña María Dolores Torres de Andreu
Don Juan Triás Bertran
Don Juan Uriach Tey
Doña Asunción Valls de Pi Figueras
Don Domingo Valls y Taberner
Don Félix Valls y Taberner
Don Domingo Vernis Bonet
Don Ignacio Vila Basté
Don Joaquín Vila Casagualda
Don Luis Viladomiu Piera
Doña María Josefa Viñamata, Vda. de Comas Valls
Don Alfred Zantop
Orfeo Català
Llorach Audio, S. A.
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

NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA

Leader: DESMOND BRADLEY

La «Philharmonia Orchestra» fue fundada en 1945 por Walter Legge quien —durante la guerra— se había destacado como Director Musical de ENSA (organismo encargado de los espectáculos para las tropas del ejército) organizando conciertos y escuchando a miles de cantantes y jóvenes ejecutantes. Al finalizar la contienda bélica y con la reincorporación de muchos intérpretes a la vida civil creó, con el apoyo de EMI, la orquesta tan largamente anhelada.

El nuevo conjunto sinfónico, sentado sobre firmes bases, rápidamente se impuso como una agrupación relevante y de talla internacional. La participación de grandes directores como Herbert von Karajan, Toscanini, Furtwangler y más tarde el Dr. Klemperer y Giulini, reafirmó su sólido prestigio y su categoría incuestionable. Durante estos años se realizaron gran número de grabaciones, distinguidas y galardonadas con premios internacionales.

Sin embargo, en 1964 y presionado por las circunstancias socioeconómicas, Walter Legge decidió deshacer la orquesta; pero sus componentes rehusaron aceptar este prematuro fin a su vida corporativa y rápidamente se establecieron como un ente autónomo, con su propia constitución y consejo directivo. Por razones de tipo legal la orquesta hubo de tomar la denominación de «New Philharmonia Orchestra». El Dr. Klemperer apoyó la empresa y aseguró su continuidad aceptando el cargo de Director y Presidente Honorario. Una gran corriente de simpatía pública y oficial, así como un auténtico reconocimiento a su calidad, preparó a la New Philharmonia Orchestra a una nueva y fecunda vida artística.

También el coro, que se había casi disuelto, tomó el nombre de «New Philharmonia Chorus» actuando en numerosos conciertos con la orquesta. Rápidamente inició una serie de grabaciones discográficas que situaron su nombre entre los primeros conjuntos sinfónicos de la actualidad. La participación oficial de la orquesta en los conciertos conmemorativos del bicentenario del nacimiento de Beethoven en Bonn bajo la dirección del Dr. Klemperer, le hicieron merecedora de los más encomiásticos elogios junto a orquestas tan prestigiosas como la Filarmónica de Berlín, la Filarmónica de Viena, la Concertgebouw de Amsterdam y dio origen a nuevos conciertos por Europa.

La New Philharmonia Orchestra da alrededor de cuarenta conciertos al año en Londres y otros centros regionales británicos. El resto de sus actividades se reparte entre intervenciones en radiotelevisión y la grabación de numerosísimos discos. La New Philharmonia Orchestra ha realizado giras por América del Sur; en 1970 representó a Gran Bretaña en la «Expo» de Japón y en 1971 dio unos veinte conciertos en una nueva gira por Estados Unidos, esta vez bajo la dirección de Lorin Maazel.

Lorin Maazel actuó como director principal junto al Dr. Klemperer hasta su nombramiento en Cleveland, y bajo su mando la orquesta da este año sus conciertos en Portugal y España. En enero de 1973, Ricardo Muti fue nombrado director principal, con el director inglés Andrew Davis como asociado.



LORIN MAAZEL

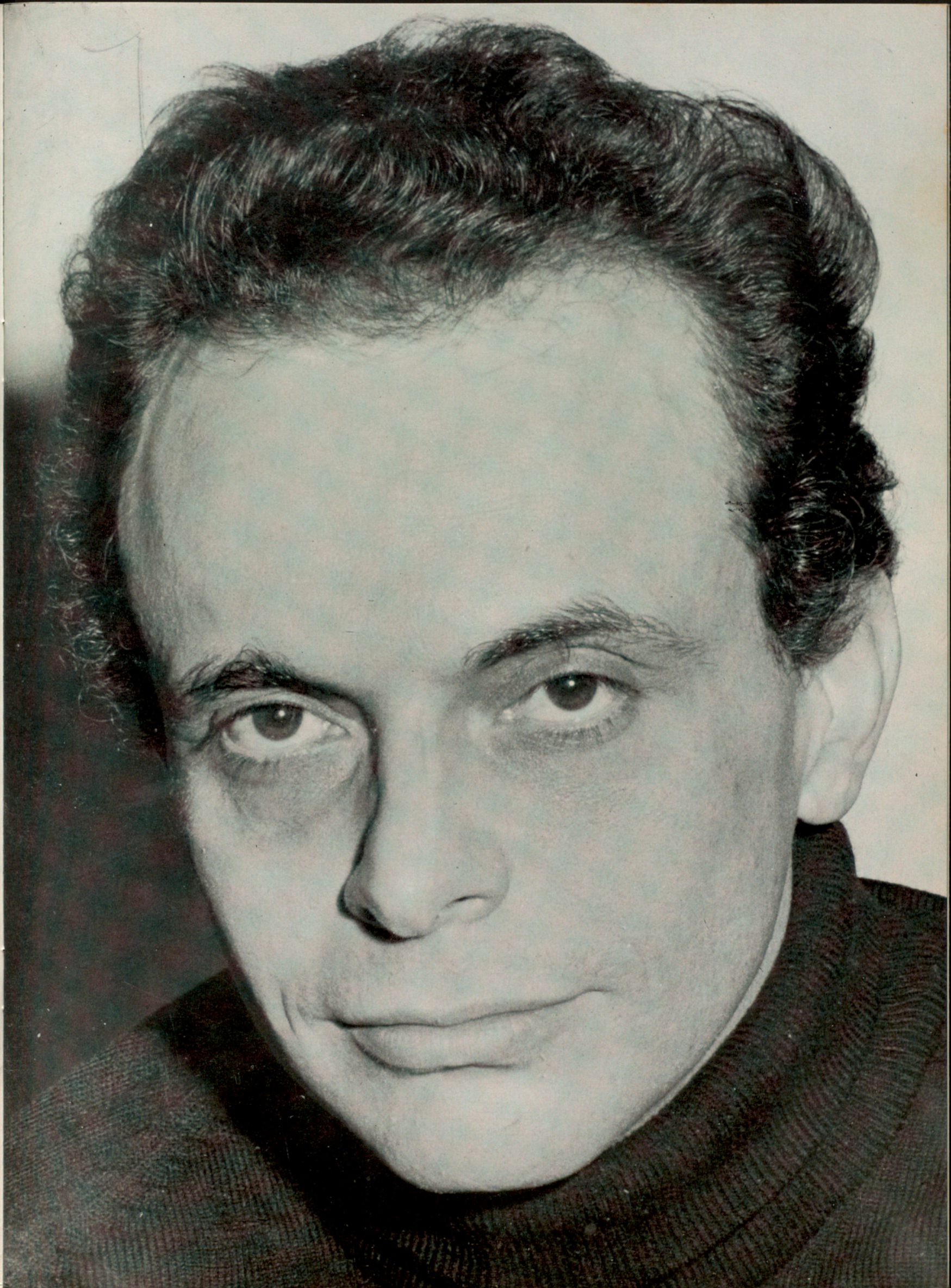
Nació en París, hijo de padres americanos. Desde su debut como director en 1953 ha tenido bajo su mando a la mayoría de las grandes orquestas sinfónicas del mundo, estableciendo relaciones particularmente estrechas —en Europa— con la Filarmónica de Viena, Sinfónica de Berlín y Nacional francesa; en Estados Unidos, con la Orquesta de Filadelfia y la Filarmónica de Nueva York.

Durante seis años ocupó el cargo de Director Musical de la «Deutsche Oper» (Berlín), puesto que abandonó al final de la temporada 1970/71, aunque sigue volviendo a Berlín para dirigir una nueva producción cada año. Bajo su mandato, la «Deutsche Oper» cobró fama como uno de los mejores teatros del mundo; Maazel incluyó en su repertorio «Othello», «Tosca», «Simon Boccanegra», «Boris Godunov» y «Manon Lescaut».

A principios de la temporada 1971/72, Lorin Maazel fue nombrado director titular de la Orquesta de Cleveland a cuyo frente se mantendrá por cinco años.

Lorin Maazel tiene también un sólido prestigio como violinista; como tal, hizo su debut en 1971 en Londres con la New Philharmonia; ha grabado, asimismo, los conciertos de violín de Mozart con la English Chamber Orchestra.

Ha colaborado en dilatada y fructífera asociación con la New Philharmonia Orchestra, tanto en Inglaterra como en actuaciones en el extranjero. La dirigió en su última visita a Portugal (Festival Gulbenkian 1971) y en la gira por Estados Unidos del mismo año.



GARY GRAFFMAN

Hijo único de padres rusos, Gary Graffman nació en Nueva York. A la edad de tres años, inició el estudio del violín (su padre era un distinguido profesor de este instrumento); pero al ser demasiado joven para poder abordar satisfactoriamente el dominio del instrumento, se inclinó por el piano.

A los ocho años fue aceptado por Joseph Hofmann en el «Curtis Institute» de Filadelfia donde estudió durante diez años con Isabelle Vengerova. Tras haberse graduado en el «Curtis Institute» y haber obtenido una beca para la Universidad de Columbia, Gary Graffman ganó el primer premio en el «Concurso Rachmaninoff» e hizo su debut oficial con la Orquesta de Filadelfia bajo la dirección de Eugene Ormandy. Al premio antes citado, siguieron otras importantes distinciones, entre las que cabe mencionar la famosa condecoración «Leventritt».

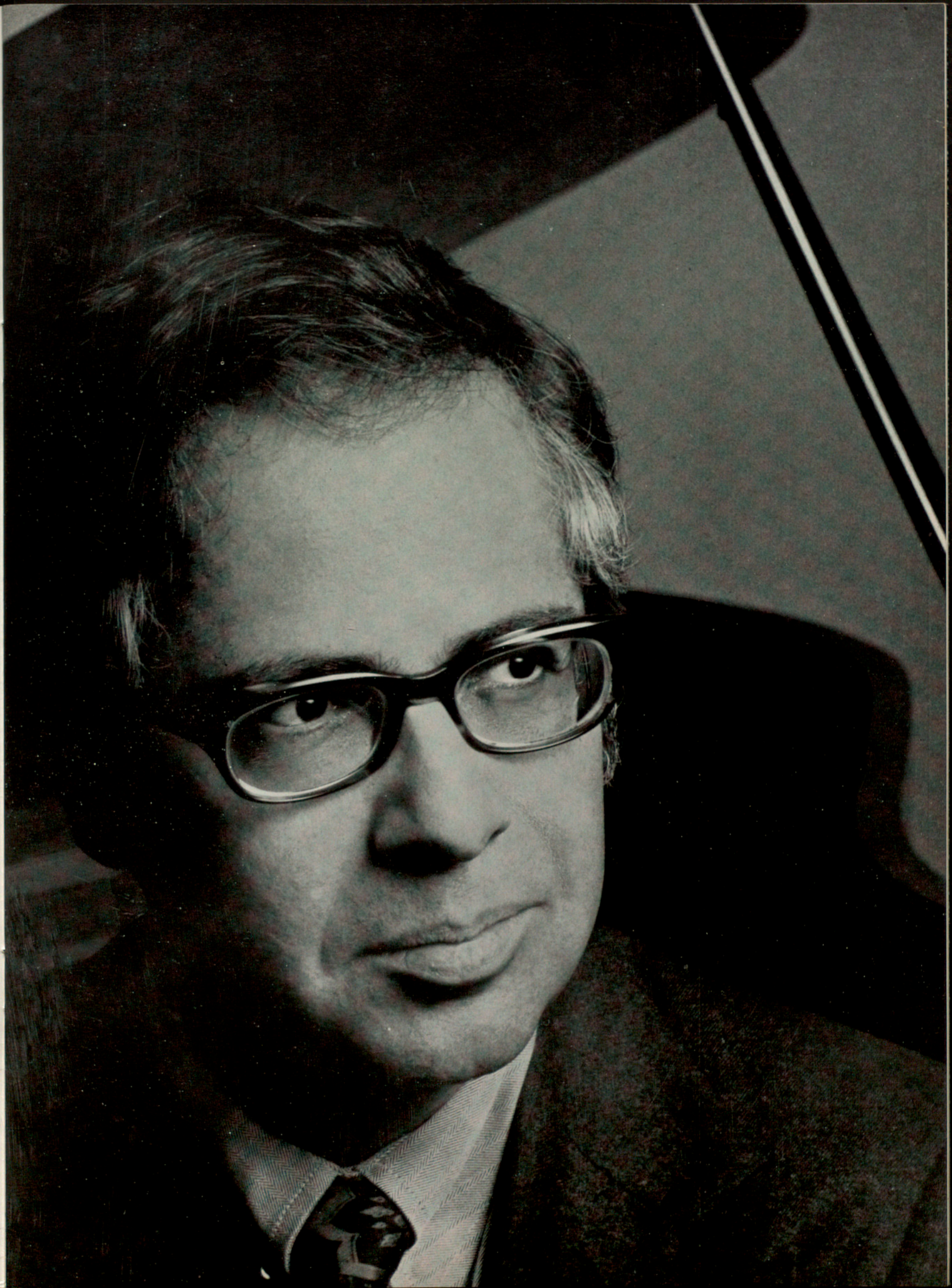
Tras su actuación con la Orquesta de Filadelfia, debutó con otras importantes orquestas americanas (la Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de L. Bernstein y la Orquesta de Cleveland, dirigida por G. Szell). En este período, comenzó sus estudios de perfeccionamiento con Vladimir Horowitz.

Su carrera le ha llevado a todas las partes del mundo incluyendo Rusia, Lejano Oriente, etc., y ha colaborado con las más famosas orquestas y las más eminentes batutas.

En 1960 se presenta en Londres con la «Philharmonia Orchestra», dirigida por Otto Klemperer. Al año siguiente firmó un contrato en exclusiva con el sello Columbia. En su importante repertorio de grabaciones figuran el «Concierto núm. 2» y la «Rapsodia sobre un tema de Paganini», de Rachmaninoff (Orquesta Filarmónica de Nueva York; dirección: Leonard Bernstein); el «Concierto núm. 2», de Tchaikowsky (Orquesta de Filadelfia; dirección: Eugene Ormandy), las sonatas «Waldstein» y «Appassionata», de Beethoven, etc.

En 1970, Gary Graffman actuó por vez primera en el Japón, en ocasión de la «Expo», con la Orquesta de Cleveland dirigida por G. Szell. La temporada siguiente hizo su segunda gira por Australia, volvió a Rusia, Lejano Oriente y Europa e hizo su gira anual por América (que incluyó recitales con H. Szeryng en la «Library of Congress» de Washington).

En 1973 intervino en los «Promenade Concerts» en el concierto «Centenario de Rachmaninoff» y este mismo mes de marzo actuará de nuevo en Estados Unidos.



NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA DE LONDRES

Principal conductor: RICCARDO MUTI

Associate conductor: ANDREW DAVIS

Leader: DESMOND BRADLEY

PRIMEROS VIOLINES

Desmond Bradley
(Leader)
Bernard Partridge
(Associate Leader)
Ernest Scott
Kathleen Sturdy
Leslie Child
Thelma Paige
Lorraine Du Val
Lawrence Lea
Mary O'Brien
Ruth Fourmy
Jessie Hinchliffe
Richard Panting
Ronald Colyer
Jacqueline Ward
Sergei Bezkorvany
Eleanor St. George

SEGUNDOS VIOLINES

Gillian Eastwood
Ian McDonough
Brian Moyes
Anne Parkin
Maurice Young
Andrew Wickens
Olwen Castle
John Russell
John J. Davies
Kenneth Doff
John G. Davies
Deirdre Moody
David Goodall
Joyce Nixon

VIOLAS

Albert Cayzer
George Robertson
Rachel Godlee
Robert Leighton
Nancie Brown
David Stobbart
Michael Ponder
William Jones
Arnold Newnham
Katharine Hart
Pauline Mack
David Price

VIOLONCELOS

Norman Jones
Rowena Ramsell
Peter Beavan
James Christie
Patricia Benham
Stanley Mant
Matthew Martin
Jocelyn Gale
Regina Schein
Laurence Gromwell

CONTRABAJO

Maurice Neal
Ian Hall
Gordon Pearce
John Steer
Rodney Stewart
Neil Tarlton
Cyril McArthur
Gordon Bailey

FLAUTAS

Patricia Lynden
Cecil Cox

OBOES

Richard Morgan
Michael Winfield

CLARINETES

John McCaw
Basil Tschaikov

FAGOTES

Gwydion Brooke
Ronald Waller

TROMPAS

David Cripps
Ian Beers
Graham Warren
Anthony Chidell
James Brown

TROMPETAS

David Mason
Roy Copestake
Lawrence Evans
William Houghton

TROMBONES

Arthur Wilson
Peter Goodwin
Roger Groves
Raymond Premru

TUBA

John Jenkins

TIMPANI

Andrew Smith

LIBRARIAN

Clement Relf

PERSONNEL MANAGER

Robert Cator

ASSISTANT PERSONNEL MANAGER

Lindy Farrell

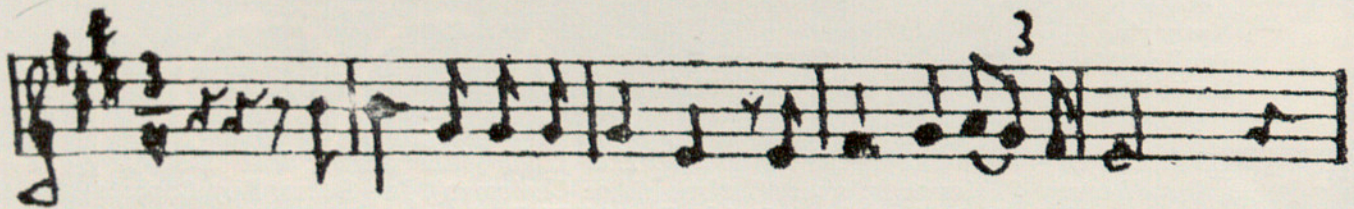
ORCHESTRAL TRANSPORT

Anthony Farnell
Derek Beckley

COUNCIL OF MANAGEMENT: Ian I. Stutzker FRCM (Chairman), Basil Tschaikov (Deputy Chairman), James Christie (Vice Chairman), Ian Beers, Roy Copestake, Clement Relf, Andrew Smith, Ronald Waller.

GENERAL MANAGER Y SECRETARIO: Gerald McDonald.

CONCERTS MANAGER: Sue Mallet.



Franz Schubert ★ Sinfonía núm. 8, Inacabada

Si dejamos sin etiquetar la figura de Beethoven, prácticamente inagotable en sus implicaciones históricas, nos aparece Franz Schubert como el primero de los románticos alemanes, también cronológicamente hablando y absteniéndonos de otros nombres de menor consideración global. En efecto, el compositor nació veintisiete años después de Beethoven y murió a los treinta y un años, sólo un año más tarde que Beethoven, con esta especie de fatalidad que hizo morir jóvenes a tantos artistas de la generación romántica. Sigue por orden de nacimiento Hector Berlioz (1803) e inmediatamente una pléyade de compositores de distinta significación que vinieron al mundo alrededor de 1810 (Schumann, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Wagner y Verdi).

Todos ellos acusan el denominador común de las premisas de la sensibilidad de la época y al mismo tiempo (por esta regla general que convierte la música en un fiel reflejo de su intimidad, a través de una emoción personal, íntima o extrovertida, cuyo impulso nada puede frenar) nos muestran aspectos en cada caso distintos de su individual personalidad.

En el caso de Schubert, el «Lied» puede ser considerado con toda autenticidad como su campo propio en donde el compositor puede desarrollar su esencial espontaneidad, al mismo tiempo fuertemente ligada a las premisas estéticas de la época que descubrió por primera vez la «musalidad» del idioma. La actitud schubertiana ante la música instrumental será distinta. En una carta de 1824, expresa el compositor: «Poco de nuevo he realizado últimamente en el terreno del lied; por el contrario, estoy trabajando en muchos ensayos de música instrumental; he compuesto dos cuartetos y un octeto, y quiero aún escribir otro cuarteto, pues de esta manera estoy preparando el camino para abordar la gran sinfonía».

Para nosotros la entrada de Schubert en el mundo de la «gran sinfonía», para cuya consecución el compositor tuvo que someter su habitual espontaneidad a la autodisciplina de un trabajo férreo, tiene lugar en la «Inacabada» y la «Gran sinfonía en do mayor», su verdadero testamento sinfónico, por cuanto las dos significan el hallazgo de un estilo orquestal propio, y a pesar de que, cuando escribiera la citada carta, el compositor hubiera interrumpido definitivamente, por razones no aclaradas, la composición de la «Sinfonía en si menor», que hoy conocemos ventajosamente en su «acabada» forma inconclusa.

Las anteriores sinfonías de juventud del maestro representan en este sentido, sin menoscabo de su espontaneidad, perfección, maestría, encanto y frescor, inspirados ejercicios sobre el modelo de sus ilustres y consagrados predecesores, pues conocía bien y directamente Schubert las cumbres del género debidas a Haydn, Mozart y Beethoven, cuyas ocho primeras sinfonías habían visto ya la luz pública en el momento en que el compositor viene, a los 16 años, concluye su «Primera Sinfonía en re mayor». Con todo, según escribe Stefan Kunze, a pesar de que «resulta difícil, particularmente en las cuatro primeras sinfonías, descubrir el toque específico de Schubert, el carácter particular de sus melodías y su lenguaje armónico, sin embargo estas obras de juventud están muy lejos de un formulismo vacío y convencional. La seguridad con que Schubert sabe dar vida al esquema establecido para la sinfonía, su maestría en el tratamiento de la orquesta y la flexibilidad de sus estructuras musicales son, sin duda, suficientes para refutar de una vez por todas la

PROGRAMAS

I

Sinfonía núm. 8, en si menor, "Inacabada" * SCHUBERT

Allegro moderato
Andante con moto

II

Sinfonía núm. 5, en si bemol mayor * BRUCKNER

Allegro
Adagio
Scherzo
Adagio. Allegro moderato

JUEVES, 14 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

I

Sueño de una noche de verano (obertura) * MENDELSSOHN

Concierto núm. 1, para piano y orquesta, en sol menor, op. 25 * MENDELSSOHN

Molto allegro con fuoco
Andante
Presto

Solista: GARY GRAFFMAN

II

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

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

VIERNES, 15 DE MARZO DE 1974, A LAS 22,15 HORAS

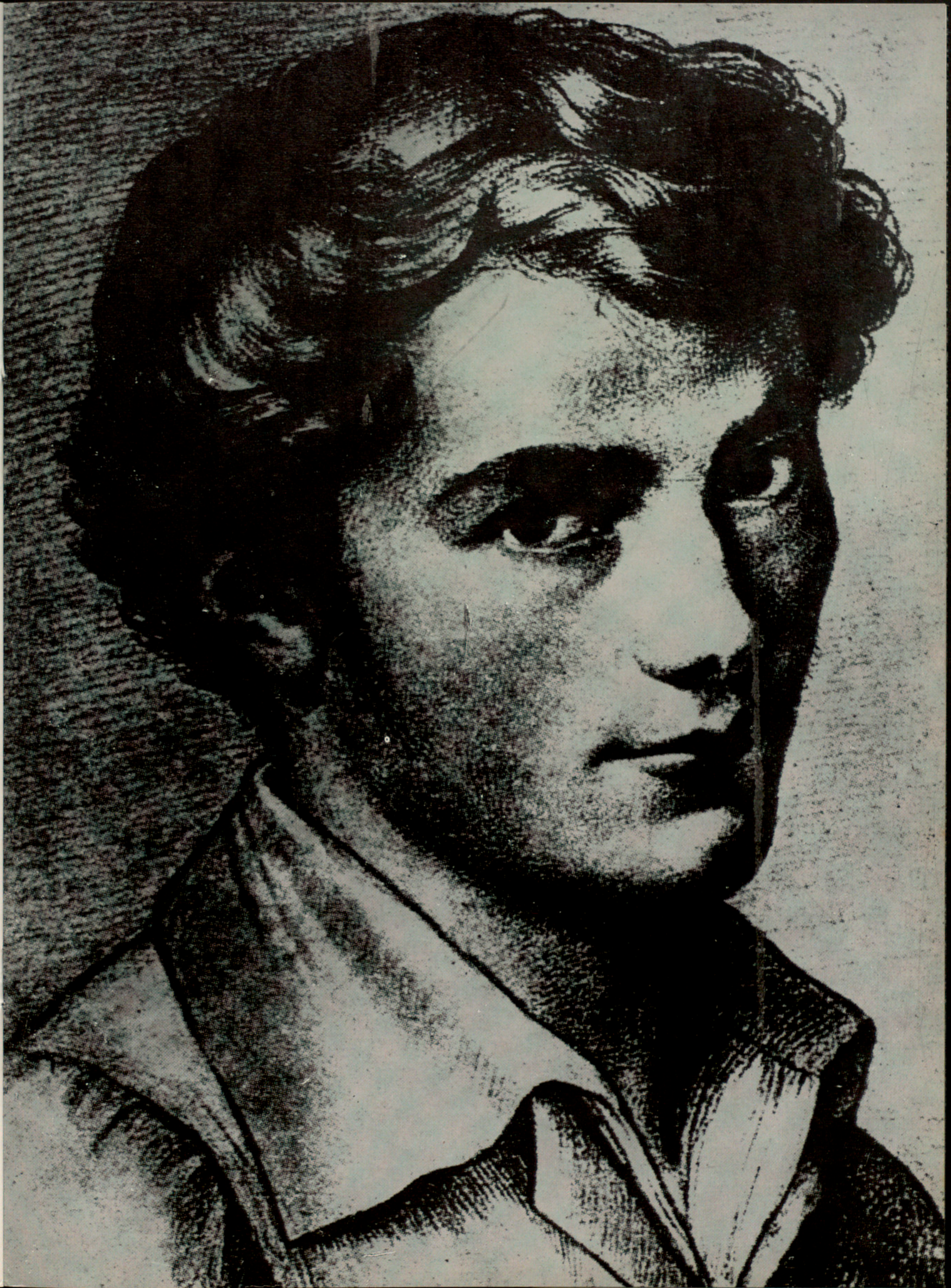
idea de que Schubert carecía de formación básica en el campo de la composición. Aunque estas primeras sinfonías no nos revelan por completo la auténtica personalidad de Schubert, claramente se muestran como obras de un hombre que conocía a fondo su oficio».

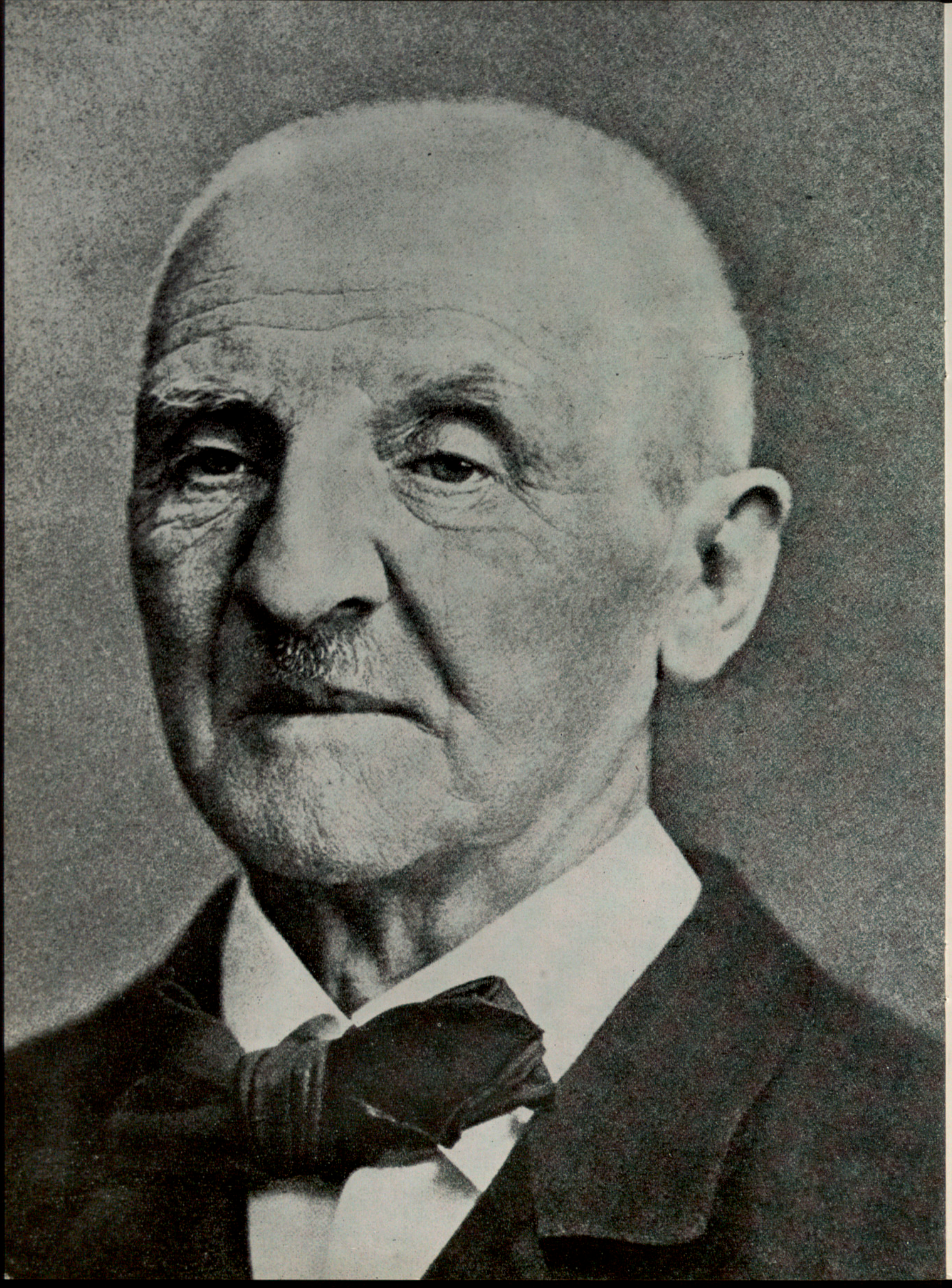
El ámbito material de la «Inacabada» y la «Sinfonía en do mayor» presenta en su sonoridad un carácter distinto en relación a las citadas sinfonías juveniles por la inclusión de los trombones en la orquesta, con original tratamiento, por más que este detalle sea hasta cierto punto secundario para precisar el alcance de las nuevas maneras sinfónicas de Schubert que, como es regla en casi todos los compositores de las distintas generaciones románticas (de Schubert a Bruckner y Mahler, pasando por Berlioz y Brahms) se hallan ante el ineludible fondo de la sinfonía beethoveniana, pero en todos los casos con rasgos de una inspiración y una sintaxis personales, que se diferencian bastante de la dialéctica musical del compositor de Bonn.

Para Schubert, la «gran sinfonía», según una especie de lugar común del Romanticismo, era la sinfonía cíclica; por ello no atribuyó gran importancia a los dos movimientos concluidos de la interrumpida «Sinfonía en si menor». Por otra parte, hoy vemos cómo los atributos del último estilo sinfónico schubertiano están sustancialmente presentes en ella.

En la «Inacabada» el inconfundible sabor y poder de evocación, el personal lirismo de las largas melodías de Schubert, está presente desde el portentoso unísono inicial y las figuras de acompañamiento que aparecen inmediatamente después de los compases de introducción nos remiten de manera inconfundible al mundo del «lied». A diferencia del material temático beethoveniano, tanto el pasaje grave de introducción como el primero y segundo temas forman una entidad tan acabada y cerrada en sí misma, que no serán aptos en el desarrollo para un tratamiento clásico de raíz temática y motivica, sino para una intensificación del lirismo y la expresión por la transformación del material melódico y armónico. Esto constituye el principio constructivo de la última música instrumental de Schubert. El *andante* parece surgir del *allegro* y ofrece además notable similitud en el ritmo (*allegro moderato* en 3/4 y *andante con moto* en 3/8). Es un tranquilo y sosegado fluir continuo que conduce a un final que se extingue plácidamente, sin ser interrumpido por ninguna sección de desarrollo y con la constante ternura del «lied» schubertiano.

Schubert empezó a componer la «Sinfonía en si menor» en reconocimiento por habersele elegido miembro honorario de una sociedad musical de Graz. Los manuscritos de los dos movimientos, en posesión del amigo del compositor Anselm Hütenbrenner, fueron descubiertos casualmente por el director de orquesta Johann Herbeck, cuando ya estaba compuesto el «Tristán» wagneriano. La primera interpretación tuvo lugar en Viena el 17 de diciembre de 1865 y fue repetida en Londres en 1867. Después la «Sinfonía Incompleta» había de ser una de las obras más ventajosamente conocidas de Schubert.





Bruckner ★ Sinfonía núm. 5

Interpretada hasta la saciedad en ámbito musical centroeuropeo, parece que en latitudes latinas exista una especie de «tabú» para la larga y extensa obra sinfónica bruckneriana. Unas ciertas incompatibilidades temperamentales han sido vencidas, por obra y gracia de la moda, a propósito de Mahler, pero las sinfonías de Bruckner no han logrado todavía vencer ciertos prejuicios, en algunos casos explicables y en otros solamente fruto de una cierta rutina.

La considerable extensión de la obra de Bruckner es consecuencia del hecho de estar construida, por decirlo así, sobre unos pilares extremadamente sólidos y monumentales. Esta circunstancia puede hacerla aparecer monótona para un oyente no iniciado o mal dispuesto, pero es que realmente se necesita tiempo para escuchar y llegar a comprender una sinfonía de Bruckner, como si visitáramos una gran catedral: hace falta llenarse del espíritu de su música y dejarse penetrar por su misticismo. Bruckner no busca sorprender al oyente por sensaciones fuertes, sino desarrollar una cierta atmósfera que necesita también su tiempo para manifestarse. Su música es al mismo tiempo romántica y mística. Romántica porque sus temas son a veces agitados y su desarrollo está guiado por un soplo pasional que los conduce orgánicamente a su explosión, a su madurez. Mística porque en ciertos momentos la melodía, que parecía resueltamente romántica, se transforma en un Coral que nos traslada a una región extremadamente noble e inmaterial. Esta mezcla de elementos románticos y elementos religiosos une, en ciertos aspectos, a Bruckner y Wagner. Pero si Wagner parece haberse decidido por las potencias diabólicas, Bruckner lo ha hecho por las potencias angélicas, y cuando se inspira en Wagner —por el que sentía por lo demás una gran veneración— lo hace en el Wagner del «Parsifal» y no en el demiurgo de «El Ocaso de los Dioses».

Una opinión muy extendida y hasta cierto punto superficial adjudica simplemente a Bruckner el papel de un puro wagneriano en el campo de la sinfonía postromántica. En todo caso se trata de un Wagner asimilado a la fuerza de su personalidad, aunque Bruckner dedicara su tercera sinfonía «Al maestro Ricardo Wagner con la más honda veneración», aunque en no raras ocasiones la armonía bruckneriana estuviera impregnada del cromatismo del «Tristán» (particularmente en la «Novena», pero con un Wagner enmoldado estilísticamente a la manera de Bruckner) y a pesar de que el compositor empleara, a partir de la «Séptima», un cuarteto de tubas wagnerianas, persiguiendo las típicas sonoridades orquestales de la «Tetralogía».

A propósito de este último aspecto de la instrumentación, la orquesta de Bruckner, que había iniciado sus actividades musicales como organista de iglesia, debe mucho a las peculiaridades sonoras y expresivas de este instrumento, con una técnica —como se ha llamado a propósito de la del compositor— de «alternancia de teclados». Por lo que respecta al expresionista mundo armónico wagneriano, igualmente común con los usos del último Romanticismo en la materia, señalemos cómo alterna en Bruckner con una especie de mística vuelta atrás a unos principios polifónicos góticos que Ernst Kurth caracterizó como el «vibrante sentimiento de una época desaparecida mucho antes». No en vano había sido Bruckner, como hemos dicho, al principio de su carrera, un músico de iglesia, cuyas composiciones religiosas, a cappella o para coros y orquesta, querían encarnar como una suerte de Palestrina romántico.

Por lo demás existen innumerables características estilísticas en el amplio y evolutivo mundo de la sinfonía bruckneriana, algunas de las cuales vamos simplemente a citar, siquiera de manera parcial y sistemática: — Los inmensos, orgánicos y graduales «crescendi» en intensidad, en un «tempo» absolutamente uniforme, que obran un profundo efecto en la estructura formal, al determinar, en el discurso musical, uno o varios «climax» que a menudo desaparecen bruscamente.

— Una considerable diversidad de temas, plásticamente diferenciados en su totalidad o en sus detalles, que se enfrentan entre sí en ásperos contrastes.

— El profundo significado de las pausas, cuya misión es de clarificar la estructura formal a los oyentes y tender un puente entre los ya mencionados y súbitos contrastes (la «Segunda» ha recibido el sobrenombre de «Sinfonía de las pausas»).

— La magnitud de los desarrollos en trabajo y extensión.

— La densidad de la estructura polifónica, con una muy personal relación entre los elementos diatónicos y cromáticos.

— La característica e inconfundible energía rítmica de los «scherzi».

— La mezcla de elementos del modo mayor y del modo menor, característica común a la armonía romántica.

— Y la inaudita expansión, en todas direcciones, del área tonal-modulatoria, en el interior de cada movimiento, con la consiguiente explotación de todas las posibilidades.

La «Quinta Sinfonía en sí bemol mayor» fue estrenada en Graz, el 8 de abril de 1894, y pertenece, con la «Cuarta» (Romántica) y la «Sexta», al período central de creación del compositor. En contraste con la «Romántica», especialmente popular entre el «opus» bruckneriano por la exuberancia de sus ideas melódicas y la brillantez y luminosidad de sus



Wagner y Bruckner conversando amigablemente.

colores tonales, la «Quinta» ofrece la impresión de una disciplina y una fuerza más rígidas y severas y está dominada por su grandioso «tema coral» del *finale* y los episodios casi corales de los movimientos primero y segundo, que la emparentan con el estilo de la música eclesiástica de Bruckner. Por estas razones se la ha denominado a menudo «Sinfonía de la fe».

En otros casos, el punto culminante de la obra se encuentra en los primeros movimientos; aquí los tres primeros movimientos ostentan el carácter de una vasta sección preparatoria del final, dentro de la cual el *scherzo* marca una relativa relajación de la intensidad. Y aunque el primer movimiento posee su propia introducción en *adagio*, ésta no abre solamente el camino del primer movimiento, sino que constituye también una base lo suficientemente amplia para sostener los cuatro extensos movimientos. Esta introducción reaparece en forma abreviada al comienzo del cuarto movimiento. Y las implicaciones tanto temáticas como características entre los diversos movimientos de la sinfonía son abundantes y frecuentes, de modo que la interpretación debe tener en cuenta esta fuertemente trabada unidad, en la elección de los «tempi», el fraseo y el carácter de diversos episodios estrechamente relacionados con la conclusión de la obra, para no destruir su lógica constructiva.

Los elementos wagnerianos de la «Quinta» quedan totalmente en segundo término y la brillantez contrapuntística de su *finale*, que en cierto sentido recuerda el contrapunto de la «Gran Fuga» beethoveniana, hace de la obra, en palabras del compositor, su auténtica «obra maestra de contrapunto».

Mendelssohn * Obertura del «Sueño de una noche de verano»

Mendelssohn escribió la obertura para «El Sueño de una Noche de Verano» en 1826, a la edad de diecisiete años. Su primera intención no era destinarla al teatro, sino al concierto, como una reproducción poética y musical de la obra de Shakespeare. Mucho más tarde, en 1843, el compositor compuso las otras partes de las ilustraciones musicales para la obra, a pesar de los años que transcurrieron, en perfecta unidad y sirviéndose, en parte, de los propios temas de la obertura. Ambas partes pertenecen respectivamente al «opus» 21 y 61 del compositor.

La obertura, pieza juvenil, por su finísimo sentido poético, el frescor evocativo de su temática y la original y magistral transparencia de su orquestación (con maderas a dos, dos trompas y dos trompetas, sin trombones pero con oficloide —tuba baja—, tímpani y cuerda) nos aparece en sus reducidas dimensiones, como una de las obras orquestales de su autor de más directo atractivo y mayor perfección en todos sus detalles. Y participa por completo de los hallazgos constantes del estilo orquestal del compositor, cuyo equilibrio y transparencia de las sonoridades son realmente únicos entre los compositores de la generación romántica. Destaquemos al respecto la originalidad de los cinco acordes cadenciales del inicio de la obertura, confiados a dos flautas, a las que se suman después los clarinetes, después la trompa y los fagotes y, finalmente, los oboes, para resolver en un acorde de mi menor de la viola y los violines. Las rápidas y tenues corcheas en «staccatto» de los violines, sostenidas por los «pizzicatti» de la viola, e interrumpidos dos veces por un original acorde suspensivo de la madera, para desembocar en el primer y temático «tutti»

Un clima romántico, mágico e intimista, domina todas estas ilustraciones musicales al «Sueño de una Noche de Verano», dominadas en gran

parte por el espíritu del «lied», refinadas e inefables en su aparente ingenuidad.

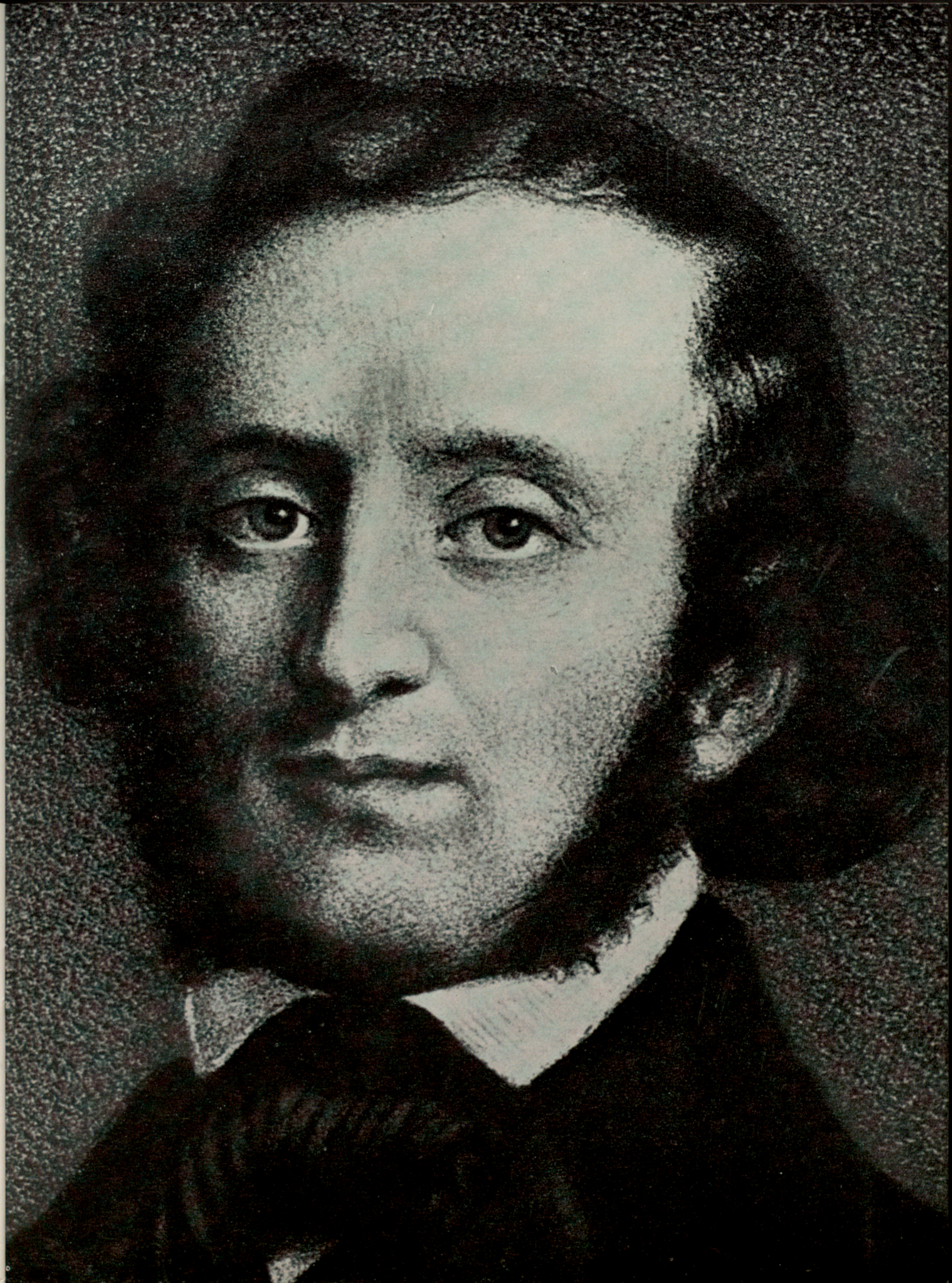
Los rasgos generales de la forma de esta rápida, ágil y relativamente breve obertura de 686 compases, se corresponden con una clásica forma de sonata, con sección principal, sección secundaria, sección conclusiva, desarrollo, recapitulación y coda, pero por encima de estas claras y juveniles proporciones constructivas, es el constante y logrado clima poético lo que contribuye con más elocuencia a crear la unidad de la obra.

Mendelssohn * Concierto para piano y orquesta en sol menor

Es tradicional el definir a Mendelssohn como un romántico clásico. Del clasicismo posee una inquebrantable fidelidad a una sintaxis clara y un vocabulario exento de oscuridad. Pero su filiación romántica es patente, aparte de una cierta predilección por las pequeñas formas, que no es aquí del caso, en su inspiración poética y soñadora, y en la suavidad de sus curvas melódicas, aunque no alcancen con frecuencia aquella innata y genial fantasía de Schubert, cuyos rasgos aparecen en el «Lied», pero se extienden con frecuencia a su música de cámara y su música sinfónica. Es también característica de las formas extensas de Mendelssohn su continuidad, la ausencia de fisuras, la espontaneidad del discurso musical, al que se pliega su temple romántico, que no carece de profundidad, sin ninguna interrupción del curso orgánico del devenir musical. De los dos conciertos que Mendelssohn escribiera para piano y orquesta, el «Concierto en sol menor» que hoy se interpreta es el primero; a él corresponde el número 25 de opus y data de 1831. El «Segundo concierto, op. 40» data de 1837 y el más célebre de los conciertos de Mendelssohn, el de violín, de una popularidad comparable a la del «Concierto para piano» de Schumann, es posterior a los dos, pues data de 1844.

La construcción formal del «Concierto en sol menor» participa de la naturalidad del «Concierto de violín», aunque su temática musical acuse una mayor ingenuidad, quizá con la excepción del *andante*, que expone una muy romántica melodía de carácter *liederístico*, que acusa igualmente ciertos puntos de contacto con el «nocturno» del «Sueño de una Noche de Verano», y enlaza directamente, después de una breve figura cadencial del piano, con el primer movimiento. Por lo demás, la típica suavidad de las armonías mendelssohnianas es común al «Concierto de violín» y el «Concierto en sol menor». El movimiento inicial de éste está en su tonalidad principal, el *andante* en mi mayor y el final, en *molto allegro e vivace*, en sol mayor.

Como en toda la obra de Mendelssohn, es bien patente, además de sus cualidades de músico inspirado, el sólido oficio de un músico práctico, compositor, pianista, organista, director y pedagogo. Por lo demás, el conocimiento del piano, ya bien certero en este concierto, dará sus frutos posteriormente en importantes obras pianísticas del compositor, de cuño romántico, como son por ejemplo las «Canciones sin palabras», verdaderos «lieder» instrumentales de ambientación puramente sonora, o las «Variaciones serias», género, el de la variación, tan adecuado a las afinidades técnicas y espirituales de los grandes compositores de la época romántica.



Tchaikowsky * Sinfonía núm. 6 en si menor, "Patética"

La obra sinfónica de Tchaikowsky, que no agota ni mucho menos todos los aspectos de su personalidad de compositor, ocupa una preferencia en cuanto a su inclusión en los programas rituales del concierto sinfónico tradicional occidental, institución que todavía hoy de hecho sobrevive en nuestros cotidianos usos musicales. Por ello nos referiremos particularmente al sinfonismo del compositor, generoso hasta casi la retórica, pero evidentemente redimido por cualidades musicales, personales y raciales, muy dignas de ser puestas en consideración y ser tomadas en cuenta, aunque esta especie de fiebre literaria romántica y el apego casi melodramático a sus atributos personales e íntimos, haya perjudicado la reputación del compositor entre ciertos círculos musicales falsamente puristas.

También en su época, este cierto culto de Tchaikowsky hacia el «procedimiento» y su casi-retórica sentimental, rozando el exhibicionismo, provocó la indignación, más o menos acusada, de los cenáculos nacionalistas, por profesión de fe antiacadémicos y ajenos a la condimentación sinfónica de cuño postmendelssohniano. Esta oposición entre los nacionalistas rusos y el compositor no impide que la música de Tchaikowsky sea esencialmente eslava y esencialmente rusa, aunque no con una vitalidad sana, como Mussorgsky o Borodin, sino nerviosa, atormentada y llena de paradojas humanas.

A este respecto, el compositor, egocéntrico musical, atraía hacia sí mismo ideas, visiones y personajes, en lugar de volcarse hacia ellos. Y del hecho de querer conciliar esta visión sentimental e intimista de la música, con un culto a la forma, practicado en algunas ocasiones con maneras académicas, nace una cierta contradicción de dos principios opuestos, el fondo y la forma, la idea y la construcción, principios antagónicos que nunca podrían conciliarse enteramente.

Detrás de fórmulas aprendidas en el Conservatorio (los «cinco» eran por su parte autodidactas) aparece también un Tchaikowsky esencialmente eslavo, hijo de su siglo, que unía al fatalismo enfermizo de ciertos héroes de Dostoiewsky, la sentimentalidad burguesa de los personajes de Tchájov. Por otra parte, también el compositor se ahoga en el marco clásico de la sonata, con su bitematismo riguroso, sus elementos «masculino» y «femenino» (restos de una horrible terminología admitida demasiado frecuentemente) y su lirismo desbordante entra en conflicto con unos moldes demasiado uniformes y etiquetados.

Después del estreno de su «Primera» confiesa el compositor: «Siempre he sufrido por mi ineptitud para asimilar las formas musicales y manejarlas correctamente. He luchado duramente contra este defecto y puedo afirmar que he obtenido progresos considerables, pero creo que, hasta el fin de mis días nunca podré componer nada que sea de una forma perfecta». Y más tarde escribe a Mme. von Meck: «... ¡Sí y no! En ciertas composiciones, como la sinfonía, la forma está fijada y yo me adapto a ella; pero solamente a grandes rasgos, en lo que atañe al orden de los movimientos. Para los detalles, creo que todas las libertades están permitidas, con tal de que estén dictadas por el desarrollo natural de la idea musical...».

Pero otros elementos personales nos pueden definir también, en rasgos totalmente positivos, su inequívoca e importante personalidad: su dominio muy personal del arte de la instrumentación, sobre el que no vamos a entrar ahora en detalles, su convincente personalidad de melodista y armonista, y un largo etcétera.

Las tres últimas sinfonías de Tchaikowsky (cuarta, quinta y sexta) se refieren a un mismo contenido romántico, entre planos y programas distintos: el combate vano del hombre contra su destino. Este combate se lleva a término en la «Cuarta» en el terreno de las realidades humanas; la «Quinta» presenta con resignación cuatro episodios de la impotencia



espiritual del hombre; la «Patética» es un combate en el terreno de los sentimientos y las pasiones.

En ella, el primer movimiento constituye un vasto y programático poema sinfónico, dividido en seis episodios. El segundo movimiento, el característico *allegro con grazia*, en compás 5/4, representa una distensión mundana, con el característico tema italianizante de los violoncelos, al que los «pizzicatti» confieren un aire frívolo. El *scherzo*, cuyo trío desarrolla un aire marcial, quiere representar, según ciertos comentaristas, un despliegue de las fuerzas maléficas que provocan la desesperación, casi demasiado naturalista, del último *adagio lamentoso*.

La primera audición de la obra tuvo lugar en San Petersburgo, bajo la dirección del autor, el 16 de octubre de 1893. Nueve días más tarde se produjo el fallecimiento del compositor. El manuscrito de la «Sinfonía Patética» se conserva en el Museo Glinka de Cultura Musical, en Moscú.

LLUIS MILLET

LORIN MAAZEL

DISCOGRAFIA

Beethoven. — LEONORA Núms. 1, 2 y 3. FIDELIO
Orquesta Filarmónica de Israel. - SXL 6025

Sibelius. — SINFONIA NUM. 1, EN MI MENOR.
SUITE KARELIA.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6084

Sibelius. — SINFONIA NUM. 2, EN RE MAYOR.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6125

Sibelius. — SINFONIA NUM. 3 EN DO MAYOR.
SINFONIA NUM. 6 EN RE MENOR.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6364

Richard Strauss. — EL BURGUES GENTILHOMBRE.
EL CABALLERO DE LA ROSA.
Friedrich Gulda (piano) - Willi Boskowsky (violín)
Emanuel Brabec (violoncelo)
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6304

Richard Strauss. — DON QUIXOTE.
Solo violoncelo: Emanuel Brabec
Solo viola: Josef Staar
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6367

Tchaikowsky. — CONCIERTO PARA PIANO NUM. 1
EN SI BEMOL MENOR.
Piano: Vladimir Ashkenazy
Orquesta Sinfónica de Londres. - SXL 6058

Tchaikowsky. — SINFONIA NUM. 1 EN SOL MENOR
«SUEÑOS DE INVIERNO».
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6159

Tchaikowsky. — SINFONIA NUM. 2 EN DO MENOR
«LA PEQUEÑA RUSA».
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6162

Tchaikowsky. — SINFONIA NUM. 3 EN RE MAYOR
«POLACA».
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6163

Tchaikowsky. — SINFONIA NUM. 4 EN FA MENOR.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6157

Tchaikowsky. — SINFONIA NUM. 5 EN MI MENOR.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6085

Tchaikowsky. — SINFONIA NUM. 6 EN SI MENOR
«PATETICA».
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6164

Tchaikowsky. — ROMEO Y JULIETA. HAMLET.
Orquesta Filarmónica de Viena. - SXL 6206

Strauss - Tchaikowsky. — MUERTE Y TRANSFIGURACION.
FRANCESCA DA RIMINI.
Nueva Orquesta Filarmónica. - PFS 4227

Operas completas:

Beethoven. — FIDELIO
Donald Grobe - Graziella Sciutti - Kurt Böhme - Birgit Nilsson - Tom Krause - Kurt Equiluz - Günther Adam
James McCracken - Hermann Prey.
Coro de la Opera Nacional de Viena y la Orquesta Filarmónica de Viena. - SET 272/73

Puccini. — TOSCA

Silvio Maionica - Alfredo Mariotti - Franco Corelli
Birgit Nilsson - Dietrich Fischer-Dieskau - Piero di Palma - Dino Mantovani - Patrizio Veronelli - Libero Arbace.
Coros y la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. - SET 341/42

Verdi. — LA TRAVIATA

Pilar Lorengar - Stefania Malagu - Silvio Maionica
Virgilio Carbonari - Giovanni Foiani - Pier Francisco Poli - Giacomo Aragall - Mirella Fiorentini - Alfonso Losa - Dietrich Fischer-Dieskau.
Orquesta y Coros de la Opera Alemana. Berlín. - SET 401/2

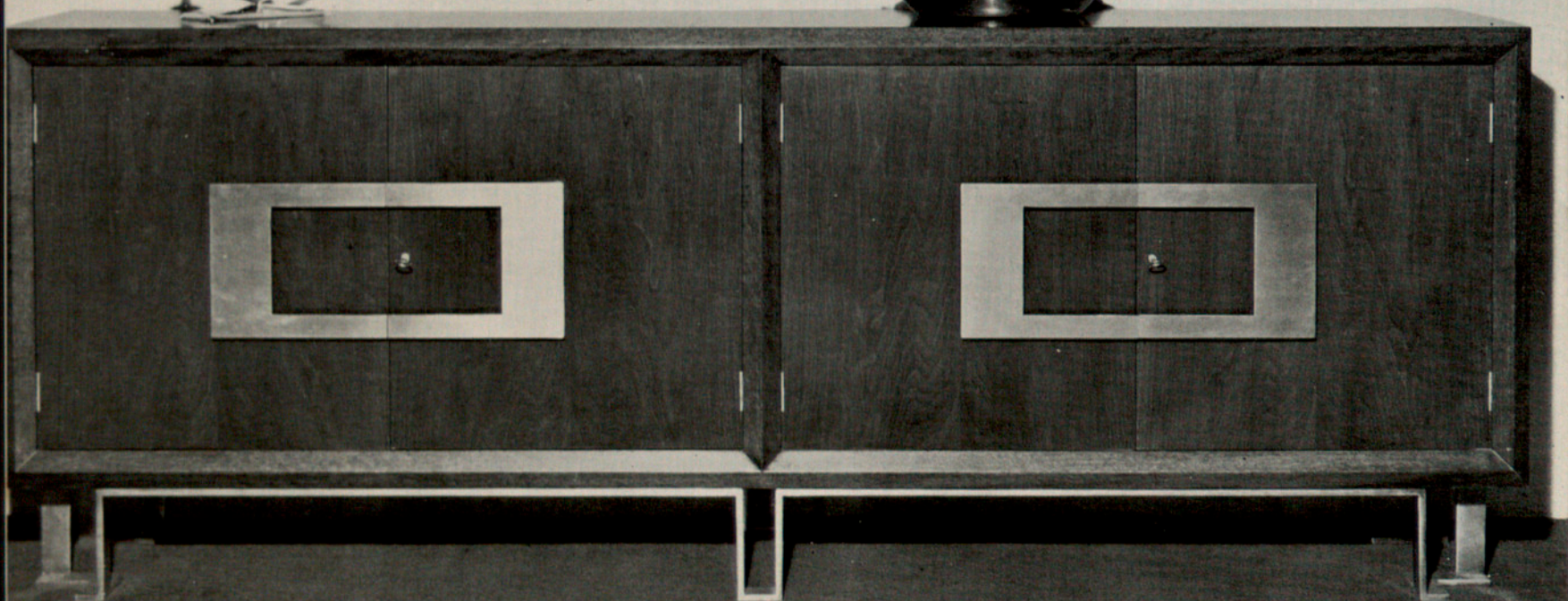
DECCA

Distribución Discos Columbia

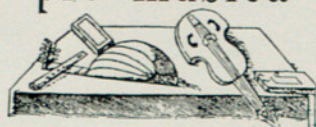


**JORDI
VILANOVA
DECORADOR**

**GENERAL MITRE, 95-97
BARCELONA**



pro musica




PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO DE ABONO

- 23 marzo 1974**
22.30 h. EMIL GUILELS, 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 GUILELS, 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



**DANONE.
LO MAS NATURAL**

DANONE

natural





SONY

Radios / Televisores / Magnetófonos / Magnetoscopios / Alta Fidelidad



Detrás de este surtidor
todo lo verá
mucho más claro.



© MMLB Banco de Bilbao 73-B A.B.E. n.º 8121/2

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.

42174-2