



**Concierto II**



BEETHOVEN



Concerto II



# Sociedad Filarmónica Madrileña

—>••< AÑO I ••<—

CONSAGRADO Á

# BEETHOVEN

## CONCIERTO II

QUE SE CELEBRARÁ EL 6 DE NOVIEMBRE EN EL  
TEATRO ESPAÑOL

CON EL CONCURSO DEL CÉLEBRE

## CUARTETO-PARENT

*de París, compuesto de los Sres. ARMAND PARENT (1.º violín),  
LUQUIN (2.º violín), DENAYER (viola) y BARETTI (violoncello).*

### PROGRAMA

II CUARTETO de cuerda, en *Sol mayor*.

Op. 18, n.º 2 (1801).

a) *Allegro*.—b) *Adagio cantabile*.—c) *Scherzo. Allegro*.—d) *Allegro molto quasi presto*.

VIII CUARTETO de cuerda, en *Mi menor*.

Op. 59, n.º 2 (1807).

a) *Allegro*.—b) *Molto adagio*.—c) *Allegro*.—d) *Finale presto*.

XIII CUARTETO de cuerda, en *Si bemol mayor*.

Op. 130 (1825-26).

a) *Allegro ma non troppo. Allegro*.—b) *Presto*.—c) *Andante con moto ma non troppo*.—d) *A la danza tedesca*.—e) *Cavatina. Adagio molto espressivo*.—f) *Finale. Allegro*.

**Descansos de 20 minutos.**

—  
Á LAS CINCO DE LA TARDE

De acuerdo con M. Parent, la Junta de Gobierno participa á los Sres. Socios que no se permitirá la entrada y salida en el salón durante la ejecución del programa.

Quedan prohibidas, asimismo, las repeticiones de tiempos.



## Segundo concierto.

### CUARTETO II

**D**E ideas menos elevadas que el anterior; todavía Beethoven no se nos ha revelado en toda su originalidad. Sin embargo, debe estudiarse con atención por una particularidad interesante. De entre los 16, es quizás el de carácter más alegre y abierto; un soplo de vida lozana y feliz corre por sus cuatro tiempos. Hasta en medio de la gravedad natural del *Adagio*, enriquecido con esas acumulaciones armónicas que revisten el tema primitivo, un *allegro* lleno de color y de alegría, viene á recordar al auditorio el espíritu dominante de la obra.

### CUARTETO VIII

Ó sea el núm. 2 de la Op. 59.—Muy opuesto por su estilo inquieto y agitado, al que acabamos de ver.

Por una modulación anormal del primer *allegro*, la crítica contemporánea de Beethoven se desató en excomuniones. Todo el pecado se reduce á que una frase en *mi menor* (tónica del cuarteto) modula á *fa* natural mayor, y se repite íntegra en este tono.

El maestro, como sabemos, recibía las amonestaciones y palmetazos de los Beckmesser de su tiempo con un soberano desprecio y sin asomo de falsa modestia. Un día, su discípulo Ries le objetaba respetuosamente acerca de unas *quintas sucesivas* que figuraban en una obra suya, y que varios armonistas habían censurado como imperdonable infracción de las leyes musicales.

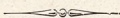
—Ellos las prohíben, pero yo las permito—contestó el gran hombre olímpicamente.

No basta la palabra humana para expresar el sentimiento de poesía que exhala el segundo tiempo de este cuarteto—*Molto adagio*—materialmente cuajado, además, de adornos exquisitos.

No hay *Scherzo*, propiamente dicho. Se ha sustituido por un segundo *allegro* bastante parecido en la forma á aquel movimiento peculiar de la sinfonía beethoveniana. El trío es una joya; está escrito sobre un tema ruso trabajado en canon, del modo más atrevido que puede imaginarse.

No olvidemos que el grupo á que pertenece este cuarteto y el anterior y posterior—VII y IX—está dedicado al Conde Rassoumowski. Por esta circunstancia figuran en ellos dos melodías populares rusas.

Concluye el VIII con un *Presto* enérgico y fogoso, cuya peroración, particularmente, es admirable.



### CUARTETO XIII

ESTE cuarteto, el segundo de los escritos para Nicolas de Galitzin, presenta como rasgo distintivo la innovación del empleo sucesivo de dos asuntos musicales, diferentes á la vez de movimiento y de carácter, expresivo el uno, el otro puramente rítmico. Las dificultades de estas bruscas transiciones para ejecutantes y auditores, son inmensas, pero se simplifican acostumbrándose á estudiar el carácter propio de cada frase y á considerar los diferentes movimientos como divisiones de una misma unidad.

Dice un crítico que la primera parte de este cuarteto es un templo helénico construido con mármol de Paros. Nada puede concebirse más sencillo y majestuoso que la exposición; llena de cuadratura y de regularidad, parece que en su composición sólo han intervenido líneas griegas. Pero después de la propuesta melódica, el fragmento comienza á oscilar entre el ritmo á tres y á cuatro partes. Fíjase, por fin, en un compasillo pianissimo de una ternura celestial. Reaparece la estructura reposada del comienzo, pero esta vez, entre nuevas incertidumbres del compás, se resuelve en una conclusión fulminante.

El segundo tiempo, aunque con la lacónica denominación de *Presto*, es un *Scherzo* bien caracterizado, por lo fantástico y lo aéreo de la invención, por más que el ritmo no se sostenga invariable en el curso de todo el fragmento y alterne el binario con el ternario, como en el *allegro* precedente.

Sigue un *Andante con moto*, que por su tono místico, por sus ideas obscuras y enrevesadas y por sus proporciones, es uno de los tiempos de Beethoven más abstractos y difíciles de comprender. Lo contrario de lo que ocurre con la *Cavatina*—

*adagio*, célebre y admirable trozo expresivo de sesenta y tantos compases nada más, y al alcance de una primera audición.

Entre los dos *Andantes*, figura una parte suplementaria, corta también, que recuerda la inspiración sencilla de Bach, y que se titula *Danza alemana*.

Y llega, por fin, el sexto y último tiempo, que no es posible oír sin experimentar una emoción profunda y duradera. La amargura y el sufrimiento se escapan de todos sus compases y de todas sus notas; parece la despedida de un alma que agoniza. Es posterior á lo restante del cuarteto, lo menos en dos años, porque originariamente figuraba en su lugar la *Fuga*, Op. 133. Quizás por este motivo se le consideró por algunos como la postrera composición de Beethoven, hasta que Nohl lo desmintió con argumentos y datos.

Para Holz, este cuarteto XIII, era el mejor de la serie y así se lo confesó á Beethoven en una ocasión.

—Cada uno tiene su mérito y su valor en el respectivo género—replicó el maestro.

Cuenta el mismo Holz que el día que se ejecutó por primera vez en los conciertos de Schuppanzigh, le aguardaba Beethoven en una cervecería cercana esperando noticias del éxito.

—¿Ha gustado?—le preguntó impaciente.

—¡Muchísimo!—contestó satisfecho el discípulo.

—¿Qué tiempos se han repetido?

—Dos El *Presto* y la *Danza tedesca*.

—¡Siempre, siempre lo mismo!—repuso contrariado Beethoven—¡el público no digiere más que golosinas! En cambio, como si lo viera, habrán oído con indiferencia mi pobre *Cavatina*, la melodía, de entre todas las que han salido de mi pluma, que me ha causado más efecto. La escribí durante la hermosa primavera de 1825 y, te lo confieso, Holz, muchas veces en el curso de mi trabajo, ¡no pude reprimir las lágrimas!

Por aquel tiempo, algún mal intencionado escribió en uno de los célebres carnets donde Beethoven apuntaba sus improvisaciones: «No hay que hacerse ilusiones; al público no le ha gustado el nuevo cuarteto en *si bemol*.»

Debajo de esta grosería, estampó el maestro la siguiente profesión de fe:

«El público se equivoca casi siempre. El cuarteto en *si bemol* gustará y será admirado más pronto ó más tarde. Sé lo que valgo y lo que escribo. Soy un verdadero artista.»



Concierto III

