

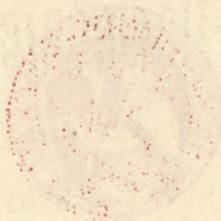


SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA

AÑO 1º CONSAGRADO A BEETHOVEN



Concierto V



Concierto V



Sociedad Filarmónica Madrileña

—••• AÑO I •••—

CONSAGRADO Á

BEETHOVEN

CONCIERTO V

QUE SE CELEBRARÁ EL 13 DE NOVIEMBRE EN EL
TEATRO ESPAÑOL

CCN 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

V CUARTETO de cuerda, en *La mayor*.

Op. 18, n.º 5 (1801).

a) *Allegro*.—b) *Minuetto*.—c) *Andante cantabile*.—d) *Allegro*.

XI CUARTETO de cuerda, en *Fa menor*.

Op. 95 (¿1812-14?).

a) *Allegro con brio*.—b) *Allegretto ma non troppo*.—c) *Allegro assai
vivace ma serio*so.—d) *Larghetto*. *Allegretto agitato*.

XVI CUARTETO de cuerda, en *Fa mayor*.

Op. 135 (1826).

a) *Allegretto*.—b) *Vivace*.—c) *Lento assai e cantato tranquilo*.—
d) *Grave*. *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.



NOTAS AL PRESENTE PROGRAMA

CUARTETO V

ESTE cuarteto, sin ser, ni mucho menos, de los mejores de la serie, demuestra la variedad de tipos de los seis primeros englobados en la Op. 18, y forma un gran contraste, por su forma animada y elegante, con las tristezas del anterior y con las melodías juguetonas del siguiente.

Las variaciones en *re* que le sirven de *Andante*, sugieren una observación digna de tenerse en cuenta.

La vulgaridad, el abuso y el mal gusto, han sido impotentes para acabar con este procedimiento musical de temas variados. Antiguamente, y no en manos de maestros adocenados, sino en las de los mismos creadores de la sinfonía, no eran otra cosa que la deducción, el desenvolvimiento natural del motivo melódico adornado con más ó menos habilidad ó sencillez. Beethoven imprime en ellos, como en todo, el sello de su soberana originalidad y crea una nueva forma con fundamentos lógicos y artísticos. Talento esencialmente improvisador, del tema madre sólo conserva, en general, cierta estructura armónica, una parte de los cimientos, para construir sobre ellos un nuevo edificio y formar de cada variación un organismo musical completo, una invención nueva, con melodía, ritmo y expresión propias. Esta modificación en el mecanismo de un género tan susceptible de producir grandes efectos, puede decirse que la inaugura en el cuarteto de que estamos hablando, por lo menos, en lo que á la música de cuerda se refiere.

Desde la primera variación de este *Andante cantabile*, un interés de diálogo enteramente distinto de la unidad sencilla del tema, cambia la sensación del oyente. En la tercera, por encima del canto de los bajos (viola y cello), se eleva una especie de murmullo de los dos violines, cuya misteriosa vibración da al fundamento un nuevo color poético. En la quinta, por las transformaciones armónicas del tema, más que por los efectos de sonoridad, parece como que intervienen en el pasaje todos los timbres y las energías de una orquesta, hasta que una conducción descendente llevada con habilidad insuperable, nos devuelve el tema primitivo en toda su magnífica sencillez.

Los otros tres tiempos son mucho menos interesantes; pero, como de Beethoven, contienen detalles y momentos dignos de admiración.

CUARTETO XI

OPERA 95, dedicada á Zmeskall de Domanowetz, y equivocadamente incluída por la crítica entre las del segundo estilo.

Bastante posterior al cuarteto X, la gran unidad de pensamiento que enlaza los cuatro tiempos, hace de él un perfecto poema musical.

El primer tiempo es de matices sombríos; la tonalidad indecisa y fluctuante oscila entre el *fa menor* (tónica de la obra) y el *ré bemol mayor*, que presenta para la ejecución, tan cargada de accidentes en la clave, dificultades inmensas. En este último tono, sobresale un canto inefable, uno de esos rayos celestes que, de cuando en cuando, venían á iluminar el espíritu contristado de Beethoven.

El *Allegretto* es, indudablemente, una de las páginas pertenecientes al último estilo. Principia con tres compases de violoncello, que parecen sollozos ahogados. Inmediatamente, un lamento desgarrador cubre el acompañamiento con acentos simultáneos de pasión y de ternura, y en el compás 34.º surge una frase tenebrosa ¡el genio de la desolación!—como la llama Lenz—tratada en estilo fugado con un arte infinito. Pero bien pronto se desvanece, vencida por la inspiración apasionada del principio, que recobra su dominio en los cuatro instrumentos.

Apenas extinguidos sus postreros acentos, un *Allegro vivace*, en forma de *Scherzo*, entra bruscamente en escena, resplandeciente de melodía y dejando un recuerdo fantástico de su paso.

Siete compases de *Larghetto* preparan el epílogo *Agitato*, extremadamente dramático, y en el que sorprenden ciertos acordes rudos, en los que sin duda se inspiró Weber para escribir otros análogos que figuran en el *Freyschutz*. Una *stretta* en *fa mayor* pone digno remate á este hermosísimo cuarteto, cuya peroración es un canto de triunfo, un grito de victoria.

CUARTETO XVI

OPERA 135, póstuma, y dedicada á Juan Wolfmeier. Beethoven concluyó este cuarteto, lo último que escribió, en Gneixendorf, y en Octubre de 1826, es decir, cuatro meses y pico antes de morir. El 30 del mismo mes lo remite al editor Haslinger, pero no se publica hasta después de su muerte. Con posterioridad á esa fecha manda también el final del cuarteto XIII en sustitución de la *Fuga*; pero este

final, según las referencias de sus discípulos, estaba ya concluído cuando empezó la composición del presente, que no sólo cierra la sublime serie de los cuartetos, sino que pone la palabra fin á la producción gloriosa, fecunda y eterna de Beethoven.

Y aún encuentra aquí nuevos medios de enriquecer ese estilo grave y elevadísimo, en el que abstraído de toda preocupación exterior, lee en sí mismo y descubre hasta el último rincón de su pensamiento.

El primer tiempo, sobrio de escritura, está concebido con suprema maestría y clásicamente ordenado. «Es—dice uno de sus comentaristas—de una complexión artística tan sutil, que los cuatro ejecutantes, para interpretarlo como es debido, sacarán más provecho observándose recíprocamente en la mirada y en la expresión del rostro, que leyendo en sus respectivas partituras.»

El *Scherzo* es tipo acabado y última manifestación de esas expansiones placenteras del maestro, que participaban á la vez de la ronda de hadas y de las danzas pastoriles. En el *trío*, como particularidad, hallamos una divagación extraña, en la que durante cincuenta compases, el violín, acompañado por un persistente pasaje de los bajos, se entrega á evoluciones febriles sobre las notas agudas de su *tessitura*.

Y llegamos al histórico y celeberrimo *Lento assai*, inmensa apoteosis del desconsuelo, postrera queja del que se siente morir y no aspira más que al reposo eterno.

Por Nohl, sabemos ya, y es buen conducto, pues demuestra siempre hallarse muy enterado de todos los detalles biográficos, que este *Lento assai* del cuarteto XVI es lo último que salió de la pluma de Beethoven. Por la pureza ideal de la forma, por el carácter sobrenatural y divino de las ideas, esta melodía angélica bien merecería considerarse, aunque no lo fuera, como el *canto del cisne* de ese artista extraordinario.

En el *Allegro* final expone los dos principales pensamientos, con el siguiente comentario escrito al pie:

Grave. *Allegro.*



