UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

HOMENAJE A BEETHOVEN

EN EL

PRIMER CENTENARIO DE SU MUERTE

1827—1927

TALLERES GRAFICOS DE LA NACION
MEXICO, D. F., 1927

BEETHOVEN

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

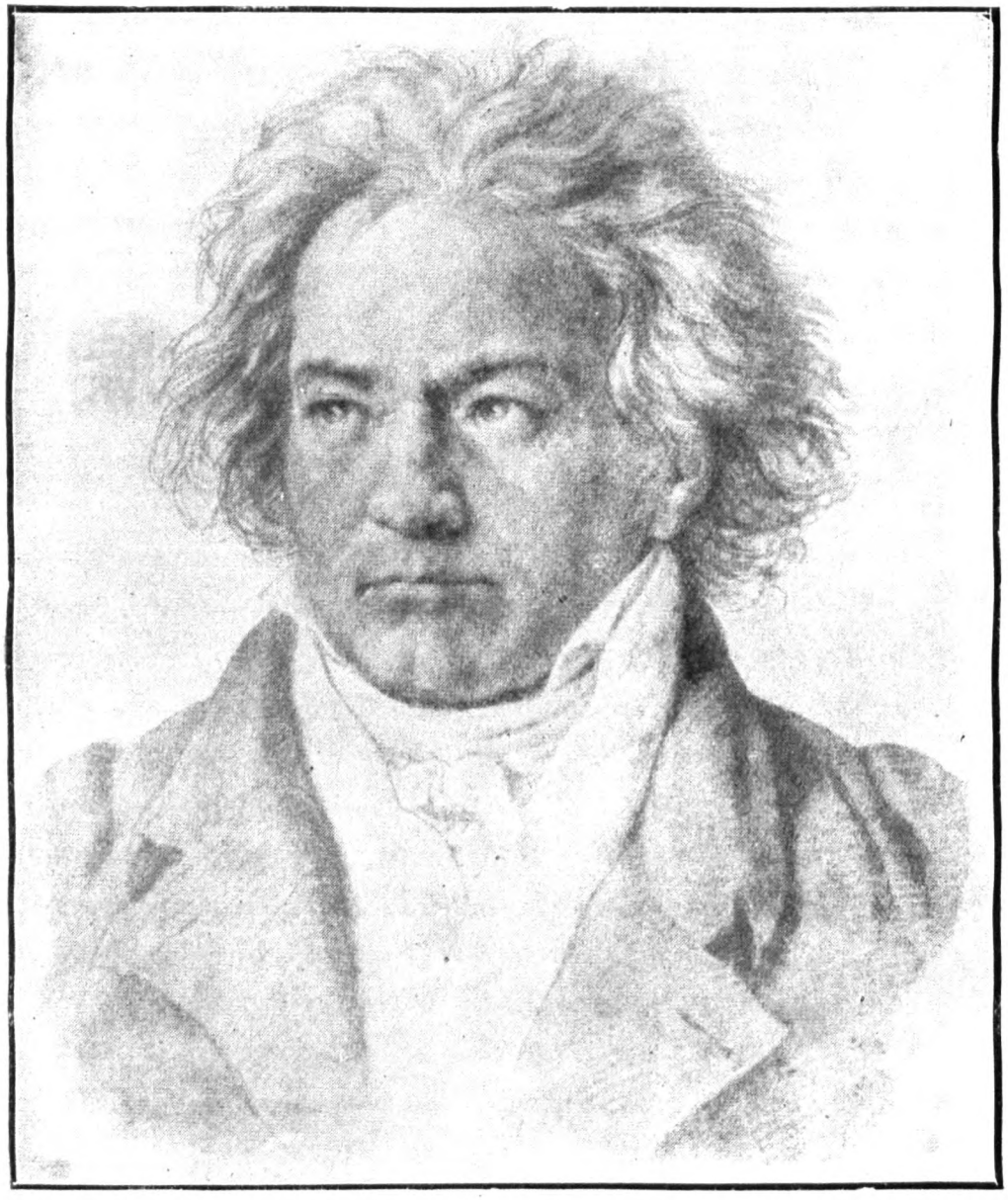
HOMENAJE A BEETHOVEN

EN EL

PRIMER CENTENARIO DE SU MUERTE

1827—1927

TALLERES GRAFICOS DE LA NACION
MEXICO, D. F., 1927



BEETHOVEN

(Kloeber 1818)

"El nombre de Beethoven es sagrado en el arte."

LISZT.

AMADO Beethoven! Muchos han alabado su grandeza artística; pero es, antes que el primero de los músicos, la fuerza más heroica del arte moderno: es el más grande y el mejor amigo de los que luchan y de los que sufren. Cuando las miserias del mundo nos entristecen, es él quien viene junto a nosotros, como llegaba a sentarse al piano de una madre en duelo, y, sin una palabra, consolaba a la que lloraba con el canto de su queja resignada. Y cuando se apodera de nosotros la fatiga del eterno combate, librado inútilmente contra la mediocridad de los vicios y de las virtudes, es un bien indecible reconfortarse en este océano de voluntad y de fe. Se desprende de él un contagio de valor, de felicidad por la lucha, embriaguez de una conciencia que siente en sí misma la presencia de un dios. Parece que en comunión de todos los instantes con la naturaleza hubiese acabado por asimilarse sus profundas energías. Grillparzer, que admiraba a Beethoven con un sentimiento mezclado de temor, dijo de él: "Fue hasta el punto temible en que el arte se funde con los elementos salvajes y caprichosos." Lo mismo dice Schumann de la *Sinfonía en Do menor*: "Mientras más se le escucha, ejerce sobre nosotros un influjo invariable, como esos fenómenos de la naturaleza que, por muy frecuentemente que se produzcan, nos llenan siempre de temor y de sorpresa." Y Schindler, su confidente: "Se posesionó del espíritu de la naturaleza." Esto es verdad, por-

que Beethoven es una fuerza de la naturaleza; y un espectáculo de grandeza homérica este combate de una potencia elemental contra todo el resto de la natura.

Su vida toda es comparable a un día de tempestad: al principio, una joven y límpida mañana, con algunos hálitos de languidez apenas; pero ya, en el aire inmóvil, un amargo secreto, un presentimiento abrumador. Y bruscamente pasan las grandes sombras, se oyen los trágicos truenos, los silencios zumbadores y temibles, los golpes de furioso viento de la *Heroica* y de la *En Do menor*. Sin embargo, la pureza del día no se ha perdido aún: la alegría sigue siendo la alegría; la tristeza conserva siempre una esperanza. Pero, después de 1810, el equilibrio del alma se destruye; la luz llega a ser extraña; de los pensamientos más claros se ve ascender como vapores, que se disipan, que de nuevo se concretan, que obscurecen el corazón con su turbación melancólica y caprichosa; algunas veces la idea musical parece que se pierde por completo, ahogada, después de haber emergido una o dos veces de la bruma; y no vuelve a surgir sino al fin del trozo, como en una borrasca. La alegría misma ha tomado un carácter áspero y salvaje; una fiebre, un veneno, se mezclan a todos los sentimientos. La tempestad se prepara, a medida que la tarde desciende; y he aquí las pesadas nubes, henchidas de relámpagos, negras de sombra, preñadas de tempestades, del principio de la *Novena*. De pronto, en lo más fuerte del huracán, las tinieblas se desgarran, la noche es arrojada del cielo y vuelve la serenidad al día, por un acto de voluntad. ¡Cuál conquista vale como ésta, cuál batalla de Bonaparte, que sol de Auterlitz alcanza la gloria de este esfuerzo sobrehumano, de este triunfo, el más brillante que haya jamás alcan-

zado el espíritu: un desventurado, pobre, enfermo, solitario, el dolor hecho hombre, a quien el mundo rehusa la alegría, crea la alegría él mismo para darla al mundo! Y la forja con su miseria, como él lo ha dicho con palabras altivas, en las cuales se resumen su vida y que son el emblema de toda alma heroica:

"La alegría por el sufrimiento."

ROMAIN ROLLAND.

CONCIERTO DE LA AGRUPACION UNIVERSITARIA DE MUSICA DE CAMARA

DIRECTOR: CARLOS J. MENESES

Domingo 20 de marzo de 1927 a las 11 horas

ANFITEATRO DE LA ESCUELA PREPARATORIA

"Escribo porque es preciso que se esparza lo que tengo en el corazón."
BEETHOVEN.

PROGRAMA

I

Cuarteto en Do Menor Op. 18 . . . . . **BEETHOVEN**
Allegro ma non tanto—Andante Scherzo quasi Allegreto—Minueto—Rondó—Allegro—Final.
Señores Rodolfo Martínez Cortés, Pascual Viderique, Primo Sánchez y Rafael Adame.

II

¡Ah Perfido, spergiuro! Aria . . . . . **BEETHOVEN**
Canto: señora profesora Dolores Pedrozo.

Sonata en La. . . . . **BEETHOVEN**
(Chelo y piano) señor profesor Horacio Avila y señora María de Jesús C. de Avila.

III

5.° Concierto en Mi b. (llamado "El Emperador"). **BEETHOVEN**
Piano y cuerda.
Allegro—Adagio—Allegro—Final.
Solista: señorita María García Genda.

BEETHOVEN

BEETHOVEN pertenece a esa raza de naturalezas excepcionales, predestinadas a imponerse a la admiración universal y que acaban por perder su nacionalidad a fuerza de genio, entrando en el patrimonio del arte musical universal.

Beethoven ha llegado a ser el genio más universal, de cuantos han existido, un cosmos humano, y no por haber creado en más de un género como Miguel Angel, Rafael, Leonardo de Vinci y la mayor parte de los grandes artistas del Renacimiento, que fueron a la vez pintores, estatuarios y poetas, pero que no fueron universales, pues todos ellos representaron más o menos un lado especial de la naturaleza humana; sino porque él recorrió la gama completa de las emociones y de las pasiones humanas y algo más. Primero, las emociones simples y puras de una juventud confiada que penetra sonriente por los senderos de la vida, bajo las ingenuas impresiones de la adolescencia. Después, el amor expresado en torrentes de lava ardiente o con la más tierna y delicada efusión; más tarde, el dolor moral, las pruebas y las luchas de su alma contra un destino cruel e implacable; la desesperación seguida de la más santa y dulce resignación; el valor para sobreponerse a la desgracia; el combate, la victoria y la alegría del triunfo; el desfallecimiento

de un alma destrozada por la lucha y las decepciones de un amor nunca comprendido; el renunciamiento a las afecciones terrestres y el adiós supremo a la tierra de un alma que vuela al cielo de sus ensueños sin tener una sola palabra de reproche para ese mundo, donde, sin embargo, tanto sufrió. Y por último, entregándose exclusivamente a la persecución del ideal más puro, se elevó hacia lo infinito ensimismándose en la contemplación celeste, en la conversación solitaria con su Dios, y en éxtasis supremo.

He aquí el círculo inmenso que recorrió este genio universal. Además, otros grandes genios en sus últimas obras han mostrado más experiencia y saber pero conservando un mismo estilo y pensamiento; mientras que Beethoven tuvo tres estilos: viniendo a ser su obra la imagen sensible de las evoluciones de un pensamiento que, después de recorrer la gama de todas las pasiones humanas, al fin de su carrera llegó a un desarrollo tal, que se elevó hasta lo infinito, legando un monumento majestuoso, casi un templo a la admiración de los siglos. Para comprender la música de Beethoven, hay que considerar, y esto es de capital importancia, que sus obras no contienen tan sólo una armoniosa y emotiva combinación de sonoridades, sino también un profundo pensamiento filosófico y religioso muy alto, siguiendo la marcha lógica de las evoluciones racionales de un grande y magnífico espíritu ávido del más puro idealismo.

CARLOS J. MENESES,

Profesor del Conservatorio N. de Música.

CUARTETO EN DO MENOR DE BEETHOVEN

ESTE bellísimo cuarteto, uno de la serie Op. 18, pertenece a su primer estilo como sus 6 primeros cuartetos, y desde luego el gran genio de Beethoven desplegó ya sus alas y se elevó sobre las más bellas creaciones de sus predecesores Haydn y Mozart, expandiendo su alma inmensa, sedienta de los más grandes ideales, expresando sentimientos e ideas desconocidas antes.

Desde la iniciación del primer motivo, se siente palpitar la ansiedad de una alma febril que eleva sus quejas de amor y que se desborda con efusión creciente en acentos prodigiosos, alternando con la encantadora y amorosa melodía del segundo motivo, de una ternura deliciosa, predominando en este tiempo el acento patético. El león ya ha sido herido, pero no vencido.

El Allegreto (forma especial creada por Beethoven en sustitución de un adagio) es de una gracia encantadora y de una fina ironía, como una burla a su invisible agresor.

El Minuetto es de una arrogancia notable y el Rondó final de una animación enloquecedora, en la que con ardor juvenil se precipita el alma toda entera en medio de esa lucha ardiente por la vida.

LOS CONCIERTOS DE BEETHOVEN

LOS conciertos de Beethoven, aunque menos numerosos que los de Mozart, presentan sin embargo dos o tres categorías y otras tantas diferencias de estilo. Encontramos primeramente los dos conciertos, Ops. 15 y 19, en los cuales puede reconocerse la forma y aun algo así como un reflejo de los de Mozart. Después viene el concierto en Do menor, Op. 37, puente poderoso entre éstos y los grandes conciertos en sol, Op. 58 y en Mi bemol, Op. 73, que poseen tan elocuentemente aquello que había hecho presentir el que les había precedido y en cierto modo anunciado. Por último, otros dos conciertos, uno para piano, violín y violonchelo, Op. 56 y otro que no es más que el arreglo hecho por el propio Beethoven de su concierto para violín, Op. 67, completan este hermoso conjunto.

En presencia de estas grandes obras cuyo desarrollo e importancia dan a cada una de ellas el aspecto de un monumento solemne encerrando en sí mismo todos los recursos del arte, nos encontramos bien lejos del concierto íntimo de Mozart y todavía más lejos del de Haydn. Ya no hay aquí únicamente un dulce entretenimiento ingenioso o apasionado entre el piano y la orquesta, sino más bien una lucha inspirada, un soplo poderoso que evoca todas las fuerzas de esta orquesta para enfrentarse con ella, para resistirla, dando o recibiendo la parte del solo sucesivamente ideas

sobre las cuales el ejecutante parece improvisar. Así tambien la denominación de concierto se nos antoja insuficiente, correspondiéndole por esto como más apropiada la designación de sinfonía con parte recitante.

El Quinto Concierto en "Mi bemol" es un monumento imperecedero considerado como la obra maestra de los conciertos de piano, y encierra tal acopio de belleza, tal riqueza de ideas y dificultades tan enormes, que aun en la época actual, no obstante el avance de la virtuosidad moderna, siempre inspira el mayor respeto aun a los más notables maestros del teclado al abordar su ejecución.

Comienza por una nobilísima cadencia del piano entrecortada por acordes de las masas instrumentales, de admirable grandiosidad, que sirve de portada para la aparición del primer tutti de la orquesta, exponiendo el bello primer motivo lleno de grandiosidad y armonía. Al terminar la orquesta la exposición entra el piano de nuevo en escena y comienza desde entonces entre él y la orquesta un diálogo espléndido en el que ninguno es sacrificado, en el que ambos son émulos y rivales, presentando y desarrollando todas las ideas y variados episodios por medio de un tratamiento sinfónico de admirable y creciente interés.

Esta nueva manera de tratar el concierto fue una de las creaciones de Beethoven, siendo en realidad una sinfonía con un instrumento principal obligado.

El Adagio en Sí mayor es apacible y sereno en el que su suave y amplia melodía se desarrolla dulcemente como un canto de amor transportado a la región infinita del ideal más puro. Este trozo de dificilísima interpretación, debe estar exento de todo arranque pasional y de expresión exagerada. Al final, de una manera novedosa por su sencillez,

se enlaza con el Rondó final, obra desbordante de entusiasmo, animado de una ardiente y audaz savia como un inmenso canto de victoria y de triunfo, alternando con episodios en los que campea la gracia, la elegancia y una alegría irreprochable en medio de una peroración admirable.

Este concierto es de esas obras inmortales jamás superadas ni igualadas y que vivirán ante la admiración de todos los pueblos, como han vivido y vivirán la Venus de Milo y el Apolo de Belvedere.

CARLOS J. MENESES,

Profesor del Conservatorio N. de Música.

MANOS DE BEETHOVEN

CONMEMORACION OFICIAL DEL CENTENARIO

25 DE MARZO A LAS 10 HORAS 30 MINUTOS

ANFITEATRO DE LA ESCUELA PREPARATORIA

"Nada hay tan hermoso como tomar a lo divino sus más espléndidos rayos y derramarlos sobre la humanidad."

BEETHOVEN.

PROGRAMA

I

SONATA a KREUTZER, Op. 47, La M.
Piano y violín (compuesta en 1803).
Adagio sostenuto, Presto.
Andante con Variazioni.
Presto.
Señores profesores Carlos del Castillo y José Rocabruna.

II

BEETHOVEN, por el Dr. D. Alfonso Pruneda, Rector de la Universidad Nacional.

III

SEPTUOR, Op. 20 Mí b. (compuesto en 1800).
Clarinete, Corno, Fagot, Violín, Viola, Chelo y Bajo.
Adagio.—Allegro con brío.
Adagio cantabile.
Tempo di Menuetto.
Tema con Variazioni.
Scherzo (allegro molto e vivace).
Andante con moto alla Marcia—Presto.
Señores profesores Nabor Vázquez, Arturo Rocha, Julio Montero, Luis G. Saloma, Pedro Valdés Fraga, Horacio Avila y Cruz Garnica.

SONATA OP. 47

LA sonata en La, Op. 47, dedicada a Rodolfo Kreutzer, cuyo renombre ha pasado de la música hasta la literatura, domina efectivamente sobre las demás, por sus proporciones y el vigor de su acentuación.

El título de la primera edición merece ser mencionado: Sonata para piano y violín, escrita en un estilo muy concertante así como un concierto. Como lo creen muchas personas, el estilo concertante no significa un estilo cargado de rasgos y otros adornos destinados al triunfo de los virtuosos: el concierto se oye como un diálogo animado, una especie de torneo oratorio entre la orquesta y el solista, aquí entre el piano y el violín.

Siendo mal acogida por mucho tiempo, por la desigualdad de los dos instrumentos, Beethoven, por lo contrario, le da interés y vida: el piano y el violín no se penetran bien, luchan; puesto que no hay fusión, hay conflicto.

El primero y tercer movimiento de la Sonata a Kreutzer, son un verdadero combate entre los dos instrumentos; en tanto que, en las otras Sonatas, las respuestas se desarrollaban con comodidad y elegancia, en ésta se apresuran como las de dos adversarios en el momento de batirse.

Después de las variaciones calmadas del Andante, la lucha vuelve a comenzar, más enérgica, expresada por un

rápido contrapunto doble del piano y del violín, interrumpido por marchas rápidas del piano. El desarrollo corre, salta, se detiene un instante con un acorde de séptima y después de algunos compases en el tiempo de Adagio se precipita en una Coda vertiginosa.

SEPTUOR, OP. 20

ADEMAS de estas dos series de Sonatas y Cuartetos, Beethoven escribió diversas obras para varios instrumentos de cuerda y de aliento, con o sin piano. Todas pertenecen a una época muy antigua, ninguna es posterior al año de 1802.

Son páginas frecuentemente agradables o brillantes, pero destinadas a los salones, a las reuniones de aficionados mundanos, a cuyo objeto se limitan. De todas, la más célebre es el famoso Septuor en Mí Bemol, Op. 20, para Violín, Alto, Corno, Clarinete Fagot, Violonchelo y Contrabajo: sin duda que su sonoridad y su elegancia atraen, pero su inmensa reputación había acabado por molestar al mismo Beethoven, como la del Quinteto en Mí bemol, Op. 16, para Piano, Oboe, Clarinete, Corno y Fagot.

PRIMER CONCIERTO DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

DIRECTOR: CARLOS DEL CASTILLO

3 DE ABRIL A LAS 11 HORAS

ANFITEATRO DE LA ESCUELA PREPARATORIA

"La música debe hacer resplandecer el fuego del alma de los hombres."

BEETHOVEN

PROGRAMA

I

TRIPLE CONCIERTO, Op. 56, Do M. (compuesto en 1804).
Piano, Violín y Violonchelo con acompañamiento de orquesta.
Allegro.
Largo.
Rondo alla Polacca.
Solistas: señores profesores Juan D. Tercero, José Rocabruna y Horacio Avila.

II

SINFONIA Op. 67, Do m. (compuesta en 1800).
Allegro con brío.
Andante con moto.
Scherzo.
Allegro.
Orquesta del Conservatorio. Director: profesor José Rocabruna.

III

CONCIERTO Op. 58, Sol M. (compuesta en 1806).
Piano con acompañamiento de orquesta.
Allegro moderato.
Andante con moto.
Vivace.
Solista: señora profesora Teresa Rodríguez de Rojas.

TRIPLE CONCIERTO PARA PIANO, VIOLIN Y CHELO, CON ACOMPAÑAMIENTO DE ORQUESTA

EL Triple Concierto, Op. 56, es una obra dedicada a la virtuosidad, pues dentro del clasicismo en que está escrita (particularmente el primer tiempo), los tres instrumentos solistas están tratados con gran brillantez y dificultades técnicas. El Lento (un solo tema) es un fragmento musical que encierra una bellísima y dulce melodía que se interrumpe para preparar la Polonesa (3er. movimiento), en forma fantástica por sus nuevas formas y la variedad de sus temas (predominando siempre el tema inicial), son de un efecto que sólo el genio de Beethoven pudo concebir con la claridad y sencillez siempre admirables.

JOSE ROCABRUNA,

Profesor del Conservatorio N. de Música.

SINFONIA EN DO MENOR

EN la obra de Beethoven, así como en la Historia de la Música, la Quinta Sinfonía ocupa un lugar mucho más importante.

Durante tres años Beethoven se ocupó de ella con pasión; el tema inicial (tres corcheas repetidas en Sol y Mí bemol) era uno de sus temas favoritos: su esquema se encuentra en la Quinta Sonata, en el Tercer Cuarteto, en la Apassionata, en los conciertos en Do y Sol mayor.

Así es como el destino toca en la puerta, dice Beethoven a Schindler.

Este grupito de notas es el tema menos melódico que Beethoven haya empleado en su Sinfonía, pero en cambio y tal vez por esa razón, sea el más sinfónico; se presenta en diferentes formas en casi todos los compases del primer movimiento, es como el germen que más tarde formará el cuerpo; su vigor concentrado subsiste en el organismo admirable que él ha encumbrado y al cual le comunica toda su substancia.

Jamás la Sinfonía había heho tan poca cosa; a pesar de esta novedad, la simetría tradicional es observada de una manera más exacta: la primera parte tiene ciento veinticuatro compases; el desarrollo, ciento veinticuatro; la repetición, ciento veintiséis y la Coda, ciento veintinueve.

El segundo motivo es relativamente mayor que el primero; la segunda parte no introduce ningún tema nuevo como en la Heroica.

De manera que este primer movimiento de la Sinfonía en Do menor, puede considerarse como la página más significativa de la Sinfonía clásica en donde se unen mejor las leyes del género y la originalidad personal.

El Andante con Moto en La bemol, cuyo tema comprende dos secciones principales, se desarrolla sobre todo por variaciones; primeramente en dobles y triples corcheas y termina con la Coda algo más animada. El tono de Do mayor con el cual termina la Sinfonía, comienza a determinarse por acordes que caracterizan los del final.

El Scherzo y el final están unidos.

El Scherzo une admirablemente los dos movimientos íntimos de la obra: en el primero conserva la tonalidad de Do mayor; enseguida cambia su expresión rítmica en tres tiempos para el segundo movimiento, y el Trío de carácter ruidoso por el contrabajo insiste en el tono de Do mayor.

La repetición del Scherzo, muy libre, se pierde en una repetición indefinida del tresillo rítmico; los timbales continúan con este tresillo sosteniéndolo en la tónica, en tanto que la orquesta da un acorde prolongado de séptima dominante.

Esta disputa entre la tónica y la dominante, termina con el brillo del final, con el acorde perfecto en Do mayor dado por el tutti.

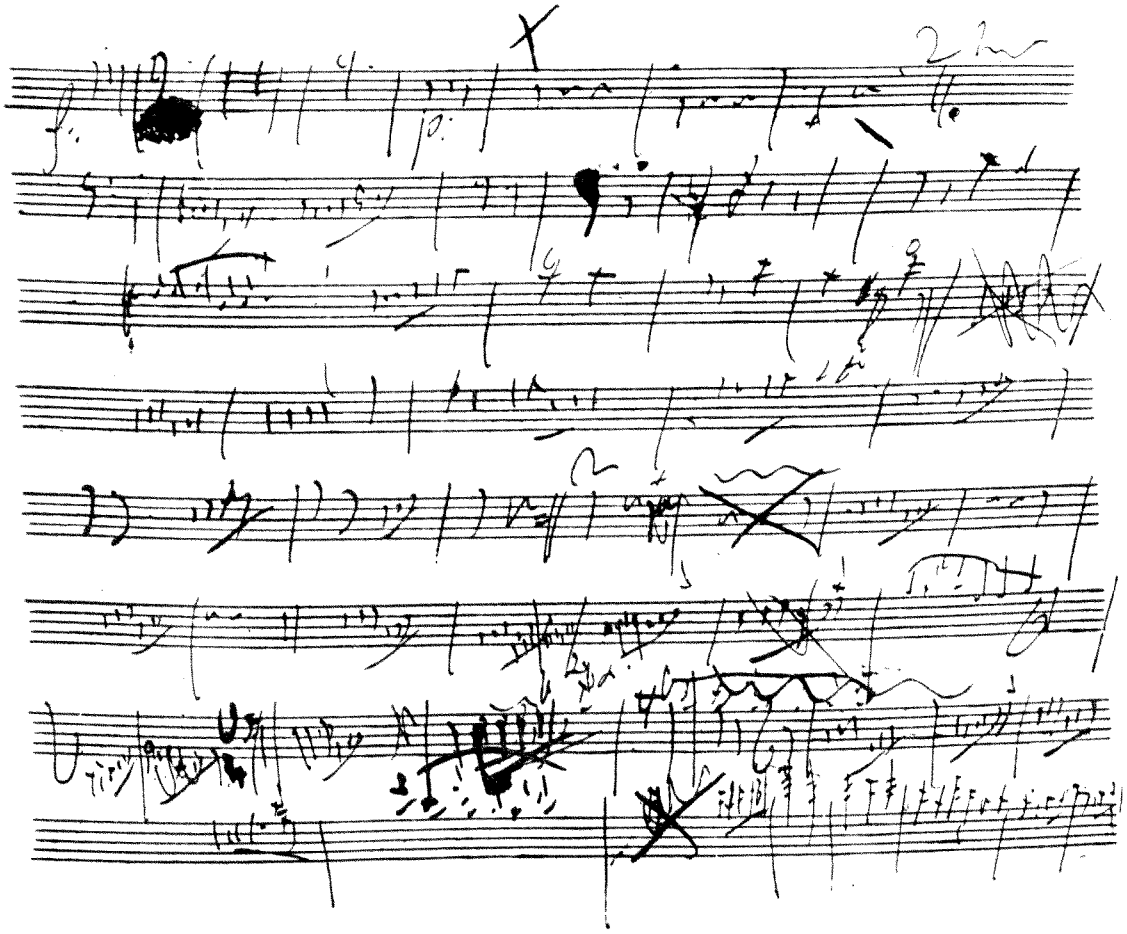
Después del primer desarrollo, el fragmento rítmico del Scherzo reaparece, pero débil y tímido; sin fuerzas, parece que tiende a desaparecer, cuando por el mismo procedimiento (la introducción de la tónica con el acorde de

séptima), el final comienza victoriosamente y termina con una Coda más rápida, oyéndose de una manera brillante el tono de Do mayor.

La Sinfonía de Do menor es un espléndido poema de la voluntad; jamás Beethoven había desarrollado un tema tan breve e imperioso como el del primer movimiento; jamás había opuesto, como lo hace por dos veces, entre el Scherzo y el final, la agonía de la voluntad y su esfuerzo supremo. Esfuerzo triunfante, acto de fe se repetirá con toda la potencia de su genio y de su fuerza.

J. CHANTAVOINE,

(Traducción de C. Dambourgés)



Autógrafo de la Sinfonía en Do Menor

CONCIERTO EN SOL, OP. 56

EL maravilloso concierto en Sol mayor, Op. 56, escrito hacia el año de 1805, tiene una importancia completamente diferente; propuesto por el piano solo, el tema tan sencillo es repetido y ejecutado por el tutti con una poesía y una amplitud igualmente dignas de las Sinfonías.

El desarrollo se adorna en el piano, con figuras más ligeras y más atrevidas que en los conciertos anteriores y termina por una encantadora Coda, en donde el tema inicial se desvanece poco a poco con los arabescos del piano.

Mas la página capital de este concierto, la de todos los conciertos de Beethoven, la que ha alcanzado los límites de su elocuencia en este género, es sin duda el Corto Andante con Moto.

Ningún aparato de virtuosidad ni técnica instrumental: Beethoven ve en el concierto esta oposición de dos principios, que por todas partes le persigue y que se presenta aquí en todo su rigor.

Los bajos atacan un tema rudo duramente ritmado que afirma por saltos una voluntad brutal: tímido y como temeroso, débil, aislado, el piano le responde con una plañidera súplica y el diálogo continúa entre la firmeza de la orquesta y la voz suplicante del piano. Poco a poco el principio violento cede y se apacigua, a medida que las suplica-

ciones del solista son más continuas; el tema inicial de dureza se divide, se debilita y cede bien pronto la palabra al solo, cuya voz, en adelante victoriosa, se extiende en una frase amplia, serena, y después del trueno lejano, en donde muere el eco de las cóleras vencidas, termina con un acorde soñador al cual se encadena inmediatamente el final, con la ligereza del aire y en el cual el solista termina con arpegios que asombraron, por su atrevimiento, a los contemporáneos de Beethoven.

J. CHANTAVOINE.

(Traducción de C. Dambourg(s)

SEGUNDO CONCIERTO DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

DIRECTOR: CARLOS DEL CASTILLO

---

10 DE ABRIL A LAS 11 HORAS

ANFITEATRO DE LA ESCUELA PREPARATORIA

"Nada es tan bueno como tene una alma buena."

BEETHOVEN.

PROGRAMA

I

CONCIERTO Op. 61, Re M. (compuesto en 1806).
Violín con acompañamiento de Orquesta.
Allegro.
Larghetto.
Rondo.
Solista: señor profesor José Rocabruna.

II

LEONORA. Aria con orquesta.
Solista: señorita Carmen Aguilar y Voss.

III

FIDELIO. Ouverture Op. 72.
Orquesta del Conservatorio. Director: profesor José Rocabruna.

IV

CONCIERTO. Op. 73. Mi b (compuesto en 1784).
Piano con acompañamiento de Orquesta.
Allegro.
Adagio, un poco mosso.
Allegro.
Solista: señor Miguel Meza.

CONCIERTO EN RE, OP. 61, PARA VIOLIN Y ORQUESTA

BEETHOVEN compuso este Concierto en 1806 para el violinista Franz Clement, quien lo tocó por la primera vez en su concierto en el Teatro an der Wien el 23 de diciembre de este año.

El manuscrito, que se halla en la Real Biblioteca de Viena, lleva el siguiente título por Beethoven: "Concierto por Clemencia para Clement, primer violín y director del Teatro de Viena, por L. van Beethoven, 1806."

Su primera edición fue dedicada a su amigo S. von Breming, Secretario del Emperador de Austria.

El primer tiempo Allegro ma non troppo, empieza con un largo ritornello orquestal. Su primer tema lo inician oboe, clarín y fag., después de cuatro percusiones del timbal (Re), repitiendo dichas percusiones (La) después de la frase; el segundo tema (maderas y cornos), Re mayor, se repite en Re menor y desarrollado extensamente. El solo de violín entra después en una media cadencia sobre la dominante; se repite la primera parte del tiempo, una cadencia se introduce en la parte saliente del tema final, siguiendo una pequeña Coda.

El Larghetto en Sol mayor es una Romanza de forma libre. El acompañamiento está tratado en forma llana y

sencilla, llevando casi siempre el tema, mientras que el violín solo borda con arabescos hasta que toma el tema.

Su tercer tiempo en forma de Rondó (en Re mayor) tiene las características de una danza vernácula; su segundo tema es una especie de fanfarria para los cornos, dando lugar a una cadencia libre iniciando ya el final.

Para este Concierto existen un gran número de cadencias de diferentes autores, todas ellas de un mérito indiscutible.

JOSE ROCABRUNA,
Profesor del Conservatorio N. de Música.

"FIDELIO" DE BEETHOVEN

"FIDELIO" ha sido la única ópera de Beethoven y su obra más trabajada, pues fue comenzada en 1804 y terminada en 1805, retocada en diversas ocasiones y constituída definitivamente (como la conocemos) hasta 1814; y desde entonces ha sido presentada con gran éxito en todos los teatros de Alemania, donde permanece formando parte del repertorio clásico.

El libro es una lacrimosa elucubración de Bouilly; patética, triste y lúgubre, desarrollándose en el seno de las tinieblas y de un calabozo. Del principio al fin, esta música nos sofoca a fuerza de ser verdadera, sin que ninguna fantasía modere por momentos la rigurosa austeridad ni penetre ninguna brisa del cielo, ni un tibio rayo de sol. No se encuentra ahí más que lágrimas y sollozos. Solamente en el último final se hace el día y brilla la alegría, una alegría de Beethoven, rápida, espontánea, aturdida, pasando sin transición del grito de angustia al canto de libertad; de los sollozos ahogados, a los acentos de una embriaguez irrefrenable, en medio de una peroración sublime, en un himno de acción de gracias, magnífico, hecho para conmover y levantar el entusiasmo de un auditorio. Conjunto y detalles son igualmente bellos en esa ópera.

Hay siete trozos en la partición de Fidelio, entre los

cuales está el "Aria de Fidelio," que figura en el programa sin contar las cuatro oberturas.

La admirable gran "Aria de Leonora," la esposa del prisionero, consta de un recitado adagio cantabile y allegro final. El recitado es de un bello movimiento dramático; el adagio, sublime por su acento tierno y su gracia melancólica; el allegro, impetuoso lleno de noble entusiasmo, magnífico. Este número tal vez no satisfaga al público grueso, que sólo espera la frase fácil de retener y los "tour de force" de las voces con la codiciada cabaletta de bravura, pero para los exquisitos bastará la profunda y noble expresión que tiene este trozo admirable del gran genio de Bonn, en el que la esperanza inquieta, asociada con una alegría dolorosa, agita el tierno y dulce corazón de la infeliz Leonora, cuyo único anhelo es obtener la libertad y la vida del esposo idolatrado.

CARLOS J. MENESES,
Profesor del Conservatorio N. de Música.

"FIDELIO." OBERTURA NUM. 72

BEETHOVEN compuso, para la ópera "Fidelio," cuatro oberturas, entre ellas la famosa Leonora Núm. 3. La obertura Op. 72, denominada Fidelio era la que él mismo consideraba la más apropiada a su ópera, a pesar de la crítica y conveniencias de empresarios.

La iniciación de dicha obertura es por medio de un movimiento rítmico enlazado con armonías serenas que puede considerarse como preámbulo para iniciar el tema principal de la obra (encomendado al corno), presentando un segundo tema durante su desarrollo, finalizando en forma de Coda con un espléndido y brillante Presto.

J. ROCABRUNA,

Profesor del Conservatorio N. de Música.

CONCIERTO EN MI B.

EL concierto en Mí Bemol, Op. 73, si no encierra una página tan profunda como el Andante del concierto en Sol, tiene una amplitud y una potencia de sonoridad mucho más grande. La transición entre el Adagio y el Rondó final, es también una de las más originales que Beethoven haya podido imaginar; el ritmo de este Rondó es admirable por la mezcla sorprendente de pompa, de gracia, de poder y de coquetería.

MÁSCARA MORTUORIA DE BEETHOVEN

TESTAMENTO DE HEILIGENSTADT

A mis hermanos Carl y Johann Beethoven.

OH, vosotros, hombres que me miráis y me juzgáis huraño, loco o misántropo, cuán injustos habéis sido conmigo! ¡Ignoráis la oculta razón de que os aparezca así! Mi corazón y mi espíritu se mostraron inclinados, desde la infancia, al dulce sentimiento de la bondad, y a realizar grandes acciones he estado siempre dispuesto; pero pensad tan sólo cuál es mi espantosa situación, desde hace seis años, agravada por médicos sin juicio, engañado de año en año con la esperanza de mejoramiento, y al fin abandonado a la perspectiva de un *mal durable,* cuya curación demanda años tal vez, cuando no sea enteramente imposible. Dotado de un temperamento ardiente y activo, fácil a las distracciones de la sociedad, debí apartarme de los hombres en edad temprana, pasar mi vida solitario. ¡Si algunas veces quise sobreponerme a todo, oh, cuán duramente chocaba con la triste realidad renovada siempre de mi mal! Y sin embargo, no me era posible decir a los hombrse: "Hablad más alto, gritad porque soy sordo." ¡Cómo me iba a ser posible ir revelando la debilidad de un sentido que debería ser en mí más perfecto que en los demás, un sentido que en otro tiempo he poseído con la más grande perfección, con una

perfección tal, que indudablemente pocas personas de mi oficio han tenido nunca! ¡Oh, esto no puedo hacerlo! Perdonadme, pues, si me veis vivir separado cuando debería mezclarme en vuestra compañía. Mi desdicha es doblemente dolorosa, puesto que le debo también ser mal conocido. Me está prohibido encontrar un descanso en la sociedad de los hombres, en las conversaciones delicadas, en los mutuos esparcimientos. Solo, siempre solo. No puedo aventurarme en sociedad, si no es impulsado de una necesidad imperiosa; debo vivir como un proscrito; si me acerco a los demás, soy presa de una angustia devoradora, de miedo de estar expuesto a que se den cuenta de mi estado.

Esta es la razón por la cual acabo de pasar seis meses en el campo. Mi sabio médico me obliga a cuidar mi oído tanto como sea posible, yendo más allá de mis propias intenciones; y sin embargo, muchas veces, recobrado por mi inclinación hacia la sociedad, me he dejado arrastrar de ella; pero qué humillaciones, cuando cerca de mí estaba alguien que escuchaba a lo lejos el sonido de una flauta y que yo no oía nada, o que escuchaba el canto de un pastor, sin que yo pudiera oír nada! La experiencia de estas cosas me puso pronto al borde de la desesperación, y poco faltó para que yo mismo hubiese puesto fin a mi vida. Sólo el arte me ha detenido. ¡Ah! Me parecía imposible abandonar este mundo antes de haber realizado todo lo que me siento obligado a realizar. Y así prolongaba esta miserable vida, verdaderamente miserable, un cuerpo tan irritable, que el menor cambio me puede arrojar del estado mejor en el peor. ¡Paciencia! se dice siempre; y debo tomarla ahora por guía; la he tomado. Durable debe ser, lo espero, mi resolución de resistir hasta que plazca a las Parcas inexorables cortar el

hilo de la vida. Acaso será esto lo mejor, acaso no, pero yo estoy presto siempre. No es muy fácil ser filósofo por obligación a los veintiocho años, no es fácil; y es más duro aún para un artista que para cualquiera otro.

¡Oh Dios, tú miras desde lo alto en el fondo de mi corazón, y lo conoces; sabes que en él moran el amor a los demás y el deseo de hacerles el bien! Vosotros, hombres, si leéis un día esto, pensad que habéis sido injustos conmigo, y que el desventurado se consuela al encontrar a otro desventurado como él que, a pesar de todos los obstáculos de la naturaleza, hizo cuanto estaba a su alcance para ser admitido en el rango de los artistas y de los hombres de elección.

Vosotros, hermanos míos (Carl y Johann), inmediatamente que yo haya muerto, si el profesor Schmidt vive aún, rogadle en mi nombre que describa mi enfermedad y a la historia de ella unid esta carta, a fin de que después de mi muerte, al menos en la medida que esto sea posible, la sociedad se reconcilie conmigo. Al mismo tiempo, a vosotros dos nombro herederos de mi pequeña fortuna, si se la puede llamar así, que la debéis partir lealmente, estando de acuerdo y ayudándoos el uno al otro. El mal que me habéis hecho, lo sabéis, os lo he perdonado desde hace mucho tiempo. A ti, hermano Carl, te doy gracias particularmente por la solicitud de que me has dado testimonio en los últimos tiempos. Hago votos porque tengáis una vida más feliz, más exenta de cuidados que la mía. Recomendad a vuestros hijos la virtud, porque sólo ella puede dar la felicidad, que no da el dinero. Hablo por experiencia. Ella me ha sostenido a mí mismo en mi miseria, y a ella debo, tanto como a mi arte, no haber puesto fin a mi vida por el suicidio.

¡Adiós y amaos! Doy gracias a todos mis amigos y en particular al príncipe Lichnowski y al profesor Schmidt. Deseo que los instrumentos del príncipe L. puedan ser conservados en la casa de alguno de vosotros, pero que esto no provoque entre vosotros ninguna discusión. Si pueden seros útiles para algo mejor, vendedlos inmediatamente. ¡Cuán feliz seré si todavía puedo serviros desde la tumba!

Si fuera así, con qué alegría volaría hacia la muerte. Pero si ésta llega antes de que haya tenido la ocasión de desarrollar todas mis facultades artísticas, a pesar de mi duro destino, llegará demasiado temprano para mí y desearía aplazarla. Mas aun así, estoy contento. ¿No va a librarme de un estado de sufrimiento sin término?—Venga cuando viniere, yo voy valerosamente hacia ella.—Adiós y no me olvidéis enteramente en la muerte; merezco que penséis en mí, porque a menudo he pensado en vosotros, durante mi vida, para haceros felices. ¡Sedlo!

LUDWIG VAN BEETHOVEN,

Heiligenstadt, 6 de octubre de 1802.