

II SESSIÓ DEL
CICLE DE QUARTETS
DE BEETHOVEN

Dijous, 23 març 1933

PROGRAMA

I

QUARTET en re major, op. 18, n.º 3

Petita pausa

QUARTET en do major, op. 59, n.º 3

II

QUARTET en si bemol, op. 13

CASAL DEL METGE

Exclusivament

per als inscrits a "Audicions Intimes"

[Nota important: Per a comoditat dels senyors assistents, aquests concerts començaran a les deu en punt, i no hi haurà més que un descans de 15 minuts, per acabar als volts de les dotze.

Inscripcions

Via Layetana, 46-5-3.ª. Telèfon 17798. Durant el concert d'avui, a la secretaria del Palau de la Música Catalana.



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE CAMERA,
SECCIÓ

AUDICIONS INTIMES

Curs III: 1932-1933

SERIE COMPLEMENTARIA: Concert primer

CICLE DE
QUARTETS DE CORDA
DE
BEETHOVEN

PRIMERA SESSIÓ

Intèrprets

GENZEL QUARTETT

de Leipzig

FRANZ GENZEL - I violí

GEORG HANSTEDT - II violí

ARNOLD MATZ - viola

F. WAWROWSKY - violoncel

Dimarts, 21 març 1933, a les deu del vespre.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

AUDICIONS INTIMES fa avui una excepció en donar aquest concert a la gran sala del Palau de la Música Catalana. Però, essent aquest concert el Primer de la Sèrie Complementària, i per a donar-li una solennitat excepcional, ben justificada pel fet de tractar-se del primer concert del cicle de quartets de Beethoven, no ha vacillat en fer aquesta excepció; perquè així poguessin assistir a aquesta solennitat tots els socis de l' "Associació de Música da Camera", sense excepció, i amb els mateixos drets d'una secció ordinària. Després tornarà AUDICIONS INTIMES el seu ambient habitual, per completar l'audició d'aquest immens cicle, molt satisfeta del concert d'avui, que, sens dubte, serà acollit pel selecte auditori de l' "A. de M. da C." amb el major interès i atenció.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA
DA CAMERA

Divendres, 31 març

Concert extraordinari de la
ORQUESTRA PAU CASALS

sota la direcció del mestre

PAU CASALS

i amb la col·laboració d'una gran artista russa:
l'eminent violoncellista

RAYA GARDOUSOVA

Única actuació a Barcelona d'aquesta famosa artista

—
Dimecres, 12 abril

BLAI NET, piano.

FRANCESC COSTA, violí.

GASPAR CASSADÓ, violoncel.

Trios de Beethoven: Cèsar Franck
i solos de piano, violí i violoncel.

—
Dimecres, 3, i dijous, 4 maig

Dos únics concerts a Barcelona

ORQUESTRA LAMOUREUX

DE PARÍS

Director, mestre WOLFF

—
Dijous, 1, i dijous, 8 juny

Dos únics concerts a Barcelona

ORQUESTRA SIMFÒNICA

DE MADRID

Director, mestre ARBÓS

Exclusivament per als socis de la
ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CAMERA
Via Laietana, 46, telèfon 17798.

el formós tema en *la bemol*, introduït pel primer violí i re-produït pel violoncel.

Per espai d'una vintena de compassos s'esplaia amb aquesta frase un inspirat cant d'amor que, segons la justa frase d'un comentarista, sembla enlairar-se a pleret, descri-vint, com un astre, una admirable corba per l'espai.

Entra després la primera variació, començada pels tres instruments inferiors i continuada poc després pel primer violí, fent-li els altres el contrapunt.

Un canvi de moviment, *Andante con moto*, introdueix la segona variació, constituïda pel delitós diàleg dels dos violins, amb acompanyament dels baixos.

Altra variació ens fa tornar a l'*Adagio*, ara *molto espressivo*, que glossa el tema en *mi menor*, amb caràcter més tran-quil que les anteriors. Amb la quatrena variació tornem per complet al *Tempo I*, en *la bemol*, i reprenen el tema III, com al començ, el violí i violoncel, sobre un ritme de *tresillos* dels demés instruments.

Un nou dibuix melòdic se dissol en repetits trinats del primer violí, als que segueix una darrera i nova variació, cantada molt dolç per aquest instrument, en corxees.

I el magnífic temps es termina amb una breu *coda*, de-creixent sempre més fins apagar-se en el darrer pianíssim.

SCHERZANDO VIVACE.—Contrastant amb la serenitat del temps anterior, esclata aquest amb l'impetuositat d'un torrent desencadenat. És de dimensions extraordinàries, un dels més llargs de tots els Quartets, i malgrat això tot brolla d'un sol tema, que si sembla de primer cop insigni-ficant, forneix material sobrer per a aquest gran desenrot-llo, sense perdre mai la seva pròpia fisonomia.

ALLEGRO.—Corona dignament aquesta obra mestra, que algú ha pretès anomenar "Quartet de les campanes", degut a què hom escolta en aquest darrer temps un joc de sons, de beatífica natura, que per la persistència de sons i de ritme evoquen, si bé molt vagament, el so de campanes. Sembla com si Beethoven s'inspirés en compondre'l en qualche festa solemnia de l'Església. Malgrat el moviment i l'alegria d'aquest temps, hom retroba la tranquil·litat que succeeix a un combat de l'esperit; particularment en la *coda*, el ritme s'aferma en un grandíols conjunt de les quatre veus. deixant-nos una impressió encisadora.

PROGRAMA

I

QUARTET en *fa major*, op. 18, n.º 1

I *Allegro con brio.*

II *Adagio affettuoso ed appassionato.*

III *Scherzo: Allegro molto.*

IV *Allegro.*

II

QUARTET en *mi menor*, op. 59, n.º 2

I *Allegro.*

II *Molto adagio.*

III *Allegretto.*

IV *Finale: Presto.*

III

QUARTET en *mi bemol*, op. 127

I *Maestoso.—Allegro.*

II *Adagio ma non troppo e molto cantabile.—
Andante con moto.—Adagio molto
espressivo.—Tempo I.*

III *Scherzando vivace. Presto. Tempo I.*

IV *Finale: Allegro con moto.*

de son ésser parlant a un món qui no-res pot ja dir-li... un món que viu dintre un home! L'essència del món convertida en un món que alena! Ara l'esguard del músic s'esclareix en son interior. Ara envia aquest esguard vers les formes qui, llumenades per la seva llum interna, es comuniquen de nou al seu ésser íntim. Ara és la mateixa essència de les coses qui li parla, qui se li amosta a la plàcida llum de la Bellesa. Ara comprèn la foresta, la prada, el rierol, l'èter blavenc, les colles alegres, les parelles d'enamorats, el cant dels ocells, el vol dels núvols, el braol de la tempesta, la delitanga d'un repòs idealment somogut. I en tals instants, aquesta serenitat meravellosa, convertida per a ell en l'essència mateixa de la música, s'apregona en tot els que veu i en tot el que creu veure. Adhuc el plany, element natural de tot això, s'ablanceix en dolç migriure: el món torna a trobar la seva innocència d'infant. I creix i creix aquesta força generatriu d'allò que és inconcebible, allò que no ha estat mai vist ni mai realitzat, però que per la seva força mateixa hom veu, hom concebeix i hom realitza. L'alegria de servir-se'n es converteix en humor. Tota dolor de la vida ve a estavellar-se contra la immensa tranquil·litat amb què juga amb la vida mateixa: Brahma, el creador del món, riu per dins, car coneix la il·lusió".

Totes les característiques de l'art de Beethoven es desenrotllen engrandides en aquest primer Quartet de la sèrie final, semblant com si alternessin dos estats d'ànima contraposats: d'una banda els dos temps primers, amarats d'un ambient espiritual, místic i pregon; d'altra banda els dos temps finals on s'escampa aquest humorisme tan estrany, greu i intens de la darrera època del Mestre.

MAESTOSO.-ALLEGRO.—Una curta introducció de sis compassos, a temps pausat, i en la qual els quatre instruments alhora afermen amb ritme característic la tonalitat de *mi bemol* condueix a l'*Allegro*. La indicació *teneramente* posada per l'autor a la capçalera del primer tema, ens dóna ja el caràcter dolç i amanyagador d'aquesta frase en *mi bemol*, entonada pel primer tema, ens dóna ja el caràcter dolç i amanyagador d'aquesta frase en *mi bemol*, entonada pel primer violí, *sempre piano e dolce*, i acompanyada pels demés instruments.

ADAGIO MA NON TROPPO E MOLTO CANTABILE. — Altre prodigiós *Adagio* beethovenià, model de tendresa, de noblesa, de benhaurança. Es construït en forma de variacions lliures, i després de dos compassos preparatoris, en pianíssim, apareix

bellíssima pàgina, queda provada per l'especial advertiment que ell mateix escrigué al seu cap, i en idioma italià per a què tothom ho entengués. Diu així: "Si tratta questo pezzo con molto di sentimento".

ALLEGRETTO.—Substitueix al *Scherzo* tradicional, i té amb ell força semblança de forma. Presenta un aire graciosament cavalleresc, però amb personalitat ben definida, apartant-se ja de la gràcia joganera dels *scherzo* de Haydn i Mozart, per a prendre un noble sentimentalisme que més aviat sembla com un pressentiment de les masurques de Chopin. Això és remarcable particularment en el *trio*, magnífica pàgina musical on se val d'un tema popular rus (no oblidem que, com l'anterior Quartet de la sèrie va endreçat a un conte rus), tema que es desenrotlla bellament en forma de *canon*, amb empena força ardidada.

FINALE.—PRESTO.—Es d'una força i esclat incomparables amb cap altre. Torna aquí a aparèixer el rar humorisme de Beethoven de què parlàvem abans, talment que en podríem dir l'apoteosi del jo beethovenià. Un magnífic i valent tema en forma de *rondó* flueix sempre alegre i jovenívol, passant d'un instrument a l'altre en gracioses evolucions fins a resoldre's en un moviment *piu presto*, més ardit encara

QUARTET DOTZE

En *Mi bemol*

Op. 127

Entrem en el període tercer, el dels grans Quartets beethovenians, amb el en *Mi bemol*, escrit com els dos següents per encàrrec del Príncep rus Nicolàs Galitzin, a qui són endreçats. Data aquest primer de l'any 1824.

Millor que tot quant podríem dir per compte propi, serà reproduir l'autoritzada veu de Ricard Wagner respecte d'aquest i dels següents Quartets constitutius de la darrera i més acabada forma de l'art de Beethoven. Diu així:

"Bentost el món extern s'anà esborrant per a ell per complet... L'orella era el sol òrgan pel qual el món podia encara trobar-lo, car el món era mort per als seus ulls de temps ha. Què *veia* el somniador extàtic, quan caminava entre el formigueig dels carrers de Viena, amb els ulls fits davant seu, vivint tan sols en la contemplació del seu món intern d'harmonies?... Un músic qui no hi sent. Podrà ningú imaginar-se un pintor qui no hi veu?"

"Ell, sens ésser torbat pel soroll de la vida, escolta sols ara les harmonies de la seva ànima i segueix des del pregon

ELS QUARTETS DE CORDA DE BEETHOVEN

Notes extretes dels estudis de

JOAQUIM PENA

publicats en els programes de l'Associació de Música
da Camera"

PROEMI

El coneixement i la comprensió raonada dels *Quartets de corda* de Beethoven és d'una importància capdal per a la perfecta coneixença de l'obra total d'aquest gran músic. En cap altre aplec de les seves composicions de música de cambra, ni en els Trios, ni àdhuc en les pròpies Sonates de piano, no és pas tan avinent d'estudiar l'evolució constant del seu geni, la qual apareix amb tota claretat, de faisó metòdica i exactament cronològica, a la simple audició dels Quartets de corda, car aquests constitueixen una producció seguida, sense buidors ni desequilibris, que va des de l'obra 18, datada l'any 1800 (anterior, per tant, al *Septet* i la *Primera Simfonia*), fins a l'obra 135, última de les seves composicions, escrita pocs dies abans de morir i, de consegüent, posterior a les grans partitures de la *Missa en Re* i la *Novena Simfonia*.

Com compositor instrumental, començà Beethoven per on acabaren Haydn i Mozart; tant és així que en les seves primeres obres coincideix amb ells sovint i àdhuc s'hi confon a vegades. Però cridat pel destí i empès pel seu geni a fer-se una personalitat artística diferent de totes les demés, va a cada obra preocupant-se menys dels preceptes d'escola i de les regles consuetudinàries, i creant-se poc a poc un llenguatge musical propi, força més complexe, com li calia per a exterioritzar les seves pregones i grandioses concepcions. L'obra de Beethoven constitueix, doncs, una immensa progressió, sense transicions sobtades, però també sense deturades ni defalliments, en la qual, així el fons com la forma, van evolucionant i transformant-se de faisó paulatina, però ferma i dreturera.

Els biògrafs han dividit aquesta obra en tres períodes, estils o maneres: el primer va de 1795 a 1805 i comprèn totes les produccions anteriors a la *Simfonia Heroica*; el segon, de 1804 a 1814, agafa les obres produïdes des d'aquesta Simfonia a la *Vuitena*; i el 1814-1826, les obres restants, entre les quals hi ha les grans creacions de la *Missa en Re*,

les cinc darreres *Sonates* de piano, la *Novena Simfonia* i els darrers *Quartets*. De manera que la sèrie completa dels Quartets de corda abraça d'un cap a l'altre tota la producció artística de Beethoven, esgraonant-se dintre d'ella i coincidint amb les obres capdals de cada període i amb les etapes decisives de cada transformació: així en la primera època hi entren els sis primers Quartets que constitueixen l'obra 18; en la segona, els Quartets VII a XI, i en la tercera, els sis últims.

Els sis Quartets primers, aplegats, com hem dit, dintre una mateixa obra, són els més assequibles de primer antuvi, tant per a l'executant com per a l'oient, i figuren, sense dubte, entre les creacions més notables de la primera forma beethoveniana. puix que abans d'ells sols assenyalaríem com obres verament importants el gran *Trio en mi bemol*, la *Sonata patètica* i algun fragment de les primeres Sonates. Es la característica d'aquests Quartets la franquesa i claretat de la melodia, i la constant sotsmissió a les lleis fonamentals de l'harmonia, evocant repetides voltes en llur forma el record dels compositors precedents com abans indicàvem.

En entrar a la segona època podem ja apreciar els gèrmens de la veritable forma simfònica moderna: llibertat de concepció, deslliurament de gèneres i escoles conegudes. Els tres Quartets, VII a IX, aplegats en l'op. 59 i escrits al mateix temps de la *Cinquena Simfonia*, són una prova ben palesa de l'evolució de son autor: han començat ja en aquesta època per al Mestre els anys de prova i les angúnies de la vida, i per això la fresca i juvenívola inspiració evoluciona, les idees brollades a l'escalf d'un estat d'esperit tranquil i plaent van paulatinament modificant-se fins a desaparèixer. Cap al final d'aquest segon període (Quartets X i XI) és encara més marcada l'evolució de l'estil del Mestre, iniciant-se ja el gran període terc, així és que la composició devé més ombrívola i apassionada i l'estil és més inquiet i dramàtic. Començava ja Beethoven a patir els efectes de la sordera, i d'altra banda experimentava grans contrarietats produïdes pel desengany d'un amor no correspost i per enutjosos disgustos de família que tot sovint li produïen els seus germans i nebot. Començava, doncs, a veure les impureses de la realitat i el preocupava força el pervindre moral i material. Per això trobem certs grandiosos passatges, com el *Presto* del X i l'*Allegretto* del XI que, pel seu segell ben propi, pel criteri d'art que enclouen i per la llur forma externa, depassen ja els límits del segon estil beethovenià, i poden ésser posats al nivell de tot el que de més depurat i personal escrigué son autor.

Del segon al tercer estil hi ha un salt de 14 anys, durant

La fuga que serveix d'entrada al seu desenrotllament és trencada després per un episodi de sentimental melodia, que prové d'un fragment del segon tema i recorda una de les variacions del final de la *Simfonia Heroica*, donant la nota més intensa i sentida d'aquesta part, i renovellant incidentalment la patètica impressió de l'*Adagio*.

QUARTET VUITE

En *Mi menor*

Op. 59 núm. 2

Es el segon del segon aplec, característic a la vegada de la segona forma del Mestre; obra ben oposada a la que la precedia pel seu estil inquiet i trasbalsat. Som, com hem dit, al segon estil de composició beethoveniana, estil revolucionari aleshores, tant és així, que certes modulacions anormals d'aquest Quartet, especialment del primer *Allegro*, li valgueren l'excomunió de molts crítics.

ALLEGRO.—Aquest temps és del tot contraposat al primer *Allegro* del Quartet anterior (VII).

Ço que allà era èpic i grandios, rublert de gran amplitud melòdica, és ací misteriós i torturat. Sembla trabar-se una lluita contra la sort adversa, però lluita que no arriba a esclatar obertament sinó que al moment d'anar per a encendre's la flama, apar com ofegada per un braç de gegant. Un ambient de despit, d'ira retinguda penosament, forma la substància d'eix magnífic primer temps, en què la melodia apar trencada, indecisa, i tot és embolcallat d'un encís cor-prenedor, d'una forma simètrica i una severitat sorprenents.

MOLTO ADAGIO.—No hi ha prou paraules per a expressar el sentiment de poesia exquisida que brolla d'aquest gran *Adagio*, un dels més inspirats del Mestre. El crític Helm ho qualifica d'himne fonament religiós, sens mancar-li, amb tot cert foc sensual; tot ell és de gran riquesa d'idees, i en lloc de cloure's amb períodes definits, van soldant-se i fonent-se unes frases amb altres mitjançant acords transitoris i constituint la melodia infinida, ja iniciada en aquesta segona forma. Hom diu que aquest *Adagio* fou inspirat a Beethoven per la contemplació d'una nit estrellada, i en veritat sa gran inspiració ens transporta a un màgic món dels sons, de caldes melodies i potents acords que a voltes es resolen en harmoniosos i romàntics accents, d'una alenada llarguíssima i transcendental, i altres esclaten en acords més fogosos i apassionats.

La importància cabdal que el propi autor atribuïa a aquesta

El Primer Quartet fou acabat en 25 de juny de 1799, i es distingeix pel seu estil resolt, brillant. Els dos *Allegros* i el *Scherzo* no donen pas temps a la reflexió contemplativa, car les idees s'hi desenrotllen amb extraordinària vivesa. En canvi, l'*Adagi* ens endinza en un ambient de fonda tristesa, i la bella inspiració de Beethoven evoca les fresques melodies de Mozart, però d'accents més amples i melangiosos. Al costat d'aquesta inspiració, meravella l'extraordinari domini de la tècnica que demostra l'autor en aquest primer assaig d'un nou gènere.

ALLEGRO CON BRIO.—Malgrat ésser tal volta el mentys personal dels quatre temps, és un dels més estimats per la beutat del tema inicial que es repeteix constantment, sense fatigar mai pel gran partit que en sap treure l'autor. Tantost seriós, tantost rialler, sempre senzill i fluid, va discorrent en animat diàleg d'un instrument a l'altre, sota la cura directora del primer violí. El segon tema i les altres frases que s'intercalen no són tan característiques ni importants, revelant més que aquell llur aire mozartià.

ADAGIO AFFETTUOSO ED APASSIONATO.—La inspirada melodia que brolla del primer violí sembla un cant de dolor i desconsol. Diu Amenda, un amic íntim de Beethoven, que aquest s'era inspirat per a escriure-la en l'escena del fossar de *Romeu i Julieta* de Shakespeare, i això sembla confirmarlo la nota "els darrers sospirs", escrita de la mà de Beethoven en l'original, sobre els darrers compassos de l'*Adagi*. Aquest temps, tan rublert de sentiment, revela un cert parentiu amb l'*Adagi* de la Sonata de piano en *si bemol* (op. 22), de la mateixa època, i és considerat pels comentaristes com una de les pàgines més sublimes que havien estat compostes fins aleshores.

SCHERZO.—Allegro molto.—Al començ, sa gràcia i lleugeresa semblen embolcallades d'un ambient seriós, encara, com si l'autor volgués defugir un contrast massa sobtat entre les tristors del temps anterior i l'humorisme d'aquest. Però com més va avançant el seu desenrotllament, la nota gaia va creixent amb els sorollosos trinos dels quatre instruments, i domina per complert l'obra en arribar el *trio*, de llegendari caràcter beethovenià, rublert d'impetuosa espontaneïtat i d'alegre empena juvenívola.

ALLEGRO.—Prenent la forma de *rondó* quelcom lliure, brolla tot el temps final amb deliciosa lleugeresa, vessant gràcia, alegria i frescor. La nota humorística segueix dominant en la invenció dels temes, en la faisó de tractar-los, i en els detalls escampats per ci i per lla en tot l'*Allegro*.

el qual Beethoven es consagrà amb preferència a altres gèneres, produint, com obres capdals, les tres darreres *Simfonies*, la gran *Missa* i l'òpera *Fidelio*. Mes, l'any 1832, quan bullia en son cervell l'idea d'una X Simfonia altament dramàtica, i també d'una altra òpera per a fer un *pendant* al *Fidelio*, lassat, a la fi, de no trobar temes ni llibrets al seu gust, fa de sobte un canvi radical i brolla el desig de consagrar els darrers anys de vida al gènere que li era més familiar, la música de cambra, separant-se així resoltament i definitiva de la música dramàtica. Repren amb gran delit la composició de Quartets, i és tan prodigiosa la munior d'idees agomolades en sa pensa creadora, que per a donar-les-hi eixida produeix aquesta grandiosa i darrera sèrie d'obres immortals (Quartets XII a XVI) que són a la música de cambra ço que la *Novena Simfonia* és a la música orquestral, obres d'una complicació i dificultats tan extraordinàries, així d'execució com de comprensió, que no poden ésser fruides plenament de primer antuvi, sinó que per a estimar-les com es mereixen, cal situar-se al punt de mira de llur concepció, penetrant a fons en la pensa de l'autor i fent abstracció de les incomparables dificultats d'assolir-les.

Per aquest objecte, cal no oblidar l'estat físic i moral de Beethoven quan composava aquests Quartets. Completament sord, vivint dins la més trista soletat i isolat de tot afecte humà, el flux constant de les idees que elaborava aquell cervell privilegiat no trobava sinó ben rares ocasions de desfogar-se mitjançant la paraula, i encara només la paraula escrita. El seu esperit reclòs produïa d'una faisó continuada, treballava sense repòs, però no tenia altre mitjà de comunicar-se amb els homes que el de la composició musical. Els pocs amics que li restaven eren tots deixebles seus, i el tractaven respectant la superioritat enutjosa d'un professor. D'altra banda, no era escriptor, ni la mena de la seva vocació li permetia de cercar en la música de teatre ocasions de fer-se comprendre com artista. Reduïts de faisó tan notable els seus elements d'expansió, per l'única vàlvula que li restava oberta, brollava el pensament a grans glops i amb poïxança verament irresistible.

Així, amb tanta quantitat d'idees i de tan grossa volada, és natural que Beethoven trobés mesquins els procediments artístics tradicionals, i que les idees agomolades en el seu cervell, subjectant-les a formes estretes, s'empenyessin i esclatessin cercant altra eixida. Per això, sense abandonar del tot la forma clàssica, cerca llibertat d'inspiració, modifica, amplia, engrandeix els quatre moviments consagrats com tradicionals, afegint-hi altres de supletoris que tantost són una transició entre dos munts d'idees veïnes, tantost un

repòs episòdic entre dos períodes fonamentals. Són verament infinides les transformacions de procediment i els trets originals que caracteritzen aquests darrers Quartets. Llurs períodes de desenrotlle són més extensos i complicats sota tots els punts de vista musicals: harmonia, ritme, divisió del compàs, etc. La melodia es revesteix d'un sentiment més punyent i delicat, d'una inspiració arrabassadora, malgrat la complicació del seu ropatge. Desapareix el predomini del primer violí, indispensable abans en el quartet de corda, i les quatre veus concorren per igual a l'interès general de l'obra. Els temps perden per complert la rigidesa, sobreixint dels motlles consuetudinaris: l'*andante* tallat amb patró, ja no existeix, ni el típic *minuet* amb el nombre comptat de compassos; el *scherzo* passa a ésser un temps grandiloqüent, susceptible dels més prodigiosos desenrotlles tècnics. El seu ritme ternari és interromput sovint per episodis força originals, a dues i quatre parts, i el *trio* pròpiament dit s'es transforma en un fragment del temps, donant cabuda a totes les fantàstiques ardideses del compositor.

La preparació i resolució de la frase melòdica devé cada cop menys ostensible. A voltes els temes adquireixen per llur desenrotlle una importància ben cabdal; d'altres produeixen l'efecte de fugívoles beutats, i l'interès principal radica essencialment en la llur exposició. Els ritmes més diferents i oposats s'encadenen sense interrupció, i una mena de treball fugat domina el conjunt. Els accents i les indicacions d'expressió van multiplicant-se en aquests Quartets, valent-se l'autor de paraules i expressions enginyoses i àdhuc en cert grau psicològiques, com per exemple: *Molto cantabile*, *Lusinghiero*, *Semplice*, *Intimissimo sentimento*, *Vivace ma serio*, *Grave ma non troppo tratto*, etc. Tots aquests consells del músic denoten precaucions minucioses per a encarrilar la difícil interpretació i per a donar la clau d'un estil per tots conceptes original i complex, que arriba fins al darrer extrem en el terreny de l'expressió musical.

Es comprensible que Beethoven, en mig del seu isolament i a soles amb el seu gran geni, es lliurés en cos i ànima als braços de l'ideal infinit sense considerar els mitjans d'execució de què disposava, els quals, si bé ennoblits per ell, eren encara força inferiors a la fi que perseguia. Per ço vénen les immenses dificultats de mecanisme, les harmonies dures i feréstegues, les modulacions i cadències inexplicables, que tant li han retret alguns puristes; per això aquells desenrotlles, de proporcions gegantines, en mig dels quals hom arriba fins a perdre l'alè de vegades, com si entre aquell oceà de sons, que semblen eixir de mare, fóssim

incapaços de seguir el vol tan enlairat i infadigable del gran artista.

Una imatge gràfica d'un dels comentaristes ens dóna a meravella la impressió que produeixen aquestes obres. Diu Baillot, parlant dels darrers Quartets: "Última expressió del geni de Beethoven, mostra perfecta de la seva individualitat més fecunda, el gran simfonista ens transporta a un món inconegut. Travessant regions àrides, salvant avencs immensos, arriba a sorprendre'ns la nit. Però despertem de sobte i ens trobem transportats a indrets encantadors; un paradís terrenal ens envolta i el sol lluu aleshores radiant que mai per a què poguem contemplar, extasiats, les meravelles de la grandiosa natura".

No és estrany, doncs, que obres d'una intensitat de concepció tan pregoni arribin a desconcertar en els primers moments, i àdhuc hagin estat objecte de les més fortes discussions fins a qualificar-les, alguns, de "filles esguerrades i anormals d'una vida plena de dolor i sofrances". Emperò, les beutats sublimes que s'amaguen en el si d'aquestes creacions portentoses, van revelant-se poc a poc a aquell que les fa objecte de seriós estudi i meditació, talment com succeeix amb els grans drames musicals de Wagner. L'ombra nebulosa, que sembla tot embolcallar-ho, va destriant-se a mesura que hi penetra l'esguard escorcollador de qui verament desitja conèixer-les, i de poc a poc va trobant clares les frases més subtils i complexes, va comprènent llur veritable significat, i estimant en tota la seva immensa vàlua aquest grandios aplec d'obres que no sense raó ha estat qualificat de testament artístic del seu autor.

QUARTET PRIMER

En *Fa major*

Op. 18 núm. 1

Els sis primers Quartets formen una sola obra, publicada a Viena en 1801 amb el núm. 18 del Catàleg de Beethoven i el següent títol: "Sis Quartets per a dos violins, viola i violoncel, compostos i endreçats a Son Altesa Monseñor de Lobkowitz, príncep regnant, per Lluís de Beethoven". Aquest príncep fou un dels més íntims amics i gran benefactor del músic.

El conjunt és un aplec d'obres de juvenesa, escrites al volt dels vint anys (1799-1800), quan encara Beethoven no s'havia deslliurat plenament de la influència dels seus models. Haydn i Mozart, però que sorprenen i admiren pels variats matisos de llur inspiració.



ASSOCIACIO DE MVSICA DA CAMERA,
SECCIO

ADDICIONS INTIMES

Curs III: 1932-1933

SERIE COMPLEMENTARIA: Concert primer

CICLE DE
QUARTETS DE CORDA
DE
BEETHOVEN

PRIMERA SESSIÓ

Intèrprets
GENZEL QUARTETT
de Leipzig

FRANZ GENZEL - I violí
GEORG HANSTEDT - II violí
ARNOLD MATZ - viola
F. WAWROWSKY - violoncel

Dimarts, 21 març 1933, a les deu del vespre.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

AUDICIONS INTIMES fa avui una excepció en donar aquest concert a la gran sala del Palau de la Música Catalana. Però, essent aquest concert el Primer de la Sèrie Complementària, i per a donar-li una solemnitat excepcional, ben justificada pel fet de tractar-se del primer concert del cicle de quartets de Beethoven, no ha vacillat en fer aquesta excepció, perquè així poguessin assistir a aquesta solemnitat tots els socis de l'“Associació de Música da Camera”, sense excepció, i amb els mateixos drets d'una secció ordinària. Després tornarà AUDICIONS INTIMES el seu ambient habitual, per completar l'audició d'aquest immens cicle, molt satisfeta del concert d'avui, que, sens dubte, serà acollit pel selecte auditori de l'“A. de M. da C.” amb el major interès i atenció.

el formós tema en *la bemol*, introduït pel primer violí i produït pel violoncel.

Per espai d'una vintena de compassos s'esplaia amb aquesta frase un inspirat cant d'amor que, segons la justa frase d'un comentarista, sembla enlairar-se a pleret, descrivint, com un astre, una admirable corba per l'espai.

Entra després la primera variació, començada pels tres instruments inferiors i continuada poc després pel primer violí, fent-li els altres el contrapunt.

Un canvi de moviment, *Andante con moto*, introdueix la segona variació, constituïda pel delitós diàleg dels dos violins, amb acompanyament dels baixos.

Altra variació ens fa tornar a l'*Adagio*, ara *molto espressivo*, que glossa el tema en *mi menor*, amb caràcter més tranquil que les anteriors. Amb la quatrena variació tornem per complet al *Tempo I*, en *la bemol*, i reprenen el tema III, com al començ, el violí i violoncel, sobre un ritme de *tracillos* dels demés instruments.

Un nou dibuix melòdic se dissol en repetits trinats del primer violí, als que segueix una darrera i nova variació, cantada molt dolç per aquest instrument, en correes.

I el magnífic temps es termina amb una breu *coda*, decreixent sempre més fins apagar-se en el darrer pianíssim.

SCHERZANDO VIVACE.—Contrastant amb la serenitat del temps anterior, esclata aquest amb l'impetuositat d'un torrent desencadenat. És de dimensions extraordinàries, un dels més llargs de tots els Quartets, i malgrat això tot brolla d'un sol tema, que si sembla de primer cop insignificant, forneix material sobrer per a aquest gran desenrotlló, sense perdre mai la seva pròpia fisonomia.

ALLEGRO.—Corona dignament aquesta obra mestra, que algú ha pretès anomenar "Quartet de les campanes", degut a què hom escolta en aquest darrer temps un joc de sons, de beatífica natura, que per la persistència de sons i de ritme evoquen, si bé molt vagament, el so de campanes. Sembla com si Beethoven s'inspirés en compondre'l en qualche festa solemnia de l'Església. Malgrat el moviment i l'alegria d'aquest temps, hom retroba la tranquil·litat que succeeix a un combat de l'esperit; particularment en la *coda*, el ritme s'aferma en un grandió conjunt de les quatre veus, deixant-nos una impressió encisadora.

PROGRAMA

I

QUARTET en *fa major*, op. 18, n.º 1

- I *Allegro con brio.*
- II *Adagio affettuoso ed appassionato.*
- III *Scherzo: Allegro molto.*
- IV *Allegro.*

II

QUARTET en *mi menor*, op. 59, n.º 2

- I *Allegro.*
- II *Molto adagio.*
- III *Allegretto.*
- IV *Finale: Presto.*

III

QUARTET en *mi bemol*, op. 127

- I *Maestoso.—Allegro.*
- II *Adagio ma non troppo e molto cantabile.—
Andante con moto.—Adagio molto
espressivo.—Tempo I.*
- III *Scherzando vivace. Presto. Tempo I.*
- IV *Finale: Allegro con moto.*

de son ésser parlant a un món qui no-res pot ja dir-li... un món que viu dintre un home! L'essència del món convertida en un món que alena! Ara l'esguard del músic s'esclareix en son interior. Ara envia aquest esguard vers les formes qui, llumenades per la seva llum interna, es comuniquen de nou al seu ésser íntim. Ara és la mateixa essència de les coses qui li parla, qui se li amosta a la plàcida llum de la Bellesa. Ara comprèn la foresta, la prada, el rierol, l'èter blavenc, les colles alegres, les parelles d'enamorats, el cant dels ocells, el vol dels núvols, el braol de la tempesta, la delitanga d'un repòs idealment somogut. I en tals instants, aquesta serenitat meravellosa, convertida per a ell en l'essència mateixa de la música, s'apregona en tot els que veu i en tot el que creu veure. Adhuc el plany, element natural de tot això, s'ablaneix en dolç migriure: el món torna a trobar la seva innocència d'infant. I creix i creix aquesta força generatriu d'allò que és inconcebible, allò que no ha estat jamai vist ni jamai realitzat, però que per la seva força mateixa hom veu, hom concebeix i hom realitza. L'alegria de servir-se'n es converteix en *humor*. Tota dolor de la vida ve a estavellar-se contra la immensa tranquil·litat amb què juga amb la vida mateixa: Brahma, el creador del món, riu per dins, car coneix la il·lusió".

Totes les característiques de l'art de Beethoven es desenrotllen engrandides en aquest primer Quartet de la sèrie final, semblant com si alternessin dos estats d'ànima contraposats: d'una banda els dos temps primers, amarats d'un ambient espiritual, místic i pregon; d'altra banda els dos temps finals on s'escampa aquest humorisme tan estrany, greu i intens de la darrera època del Mestre.

MAESTOSO.-ALLEGRO.—Una curta introducció de sis compassos, a temps pausat, i en la qual els quatre instruments, alhora afermen amb ritme característic la tonalitat de *mi bemol* condueix a l'*Allegro*. La indicació *teneramente* posada per l'autor a la capçalera del primer tema, ens dona ja el caràcter dolç i amanyagador d'aquesta frase en *mi bemol*, entonada pel primer tema, ens dona ja el caràcter dolç i amanyagador d'aquesta frase en *mi bemol*, entonada pel primer violí, *sempre piano e dolce*, i acompanyada pels demés instruments.

ADAGIO MA. NON TROPPO E MOLTO CANTABILE. — Altre prodigis *Adagio* beethovenià, model de tendresa, de noblesa, de benhaurança. Es construït en forma de variacions lliures, i després de dos compassos preparatoris, en pianíssim, apareix

bellíssima pàgina, queda provada per l'especial advertiment que ell mateix escrigué al seu cap, i en idioma italià per a què tothom ho entengués. Diu així: "Si tratta questo pezzo con molto di sentimento".

ALLEGRETTO.—Substitueix al *Scherzo* tradicional, i té amb ell força semblança de forma. Presenta un aire graciosament cavalleresc, però amb personalitat ben definida, apartant-se ja de la gràcia joganera dels *scherzo* de Haydn i Mozart, per a prendre un noble sentimentalisme que més aviat sembla com un pressentiment de les masurques de Chopin. Això és remarcable particularment en el *trio*, magnífica pàgina musical on se val d'un tema popular rus (no oblidem que, com l'anterior Quartet de la sèrie va endregat a un conte rus), tema que es desenrotlla bellament en forma de *canon*, amb empena força ardidada.

FINALE.—PRESTO.—Es d'una força i esclat incomparables amb cap altre. Torna aquí a aparèixer el rar humorisme de Beethoven de què parlàvem abans, talment que en podríem dir l'apoteosi del joi beethovenià. Un magnífic i valent tema en forma de *rondó* flueix sempre alegre i jovenívol, passant d'un instrument a l'altre en gracioses evolucions fins a resoldre's en un moviment *piu presto*, més ardit encara

QUARTET DOTZE

En *Mi bemol*

Op. 127

Entrem en el període tercer, el dels grans Quartets beethovenians, amb el en *Mi bemol*, escrit com els dos següents per encàrrec del Príncep rus Nicolàs Galitzin, a qui són endregats. Data aquest primer de l'any 1824.

Millor que tot quant podríem dir per compte propi, serà reproduir l'autoritzada veu de Ricard Wagner respecte d'aquest i dels següents Quartets constitutius de la darrera i més acabada forma de l'art de Beethoven. Diu així:

"Bentost el món extern s'anà esborrant per a ell per complet... L'orella era el sol òrgan pel qual el món podia encara trobar-lo, car el món era mort per als seus ulls de temps ha. Què veia el somniador extàtic, quan caminava entre el formigueig dels carrers de Viena, amb els ulls fits davant seu, vivint tan sols en la contemplació del seu món intern d'harmonies?... Un músic qui no hi sent. Podrà ningú imaginar-se un pintor qui no hi veu?"

"Ell, sens ésser torbat pel soroll de la vida, escolta sols ara les harmonies de la seva ànima i segueix des del pregon

ELS QUARTETS DE CORDA DE BEETHOVEN

Notes extretes dels estudis de

JOAQUIM PENA

publicats en els programes de l'Associació de Música
da Camera"

PROEMI

El coneixement i la comprensió raonada dels *Quartets de corda* de Beethoven és d'una importància capdal per a la perfecta coneixença de l'obra total d'aquest gran músic. En cap altre aplec de les seves composicions de música de cambra, ni en els Trios, ni àdhuc en les pròpies Sonates de piano, no és pas tan avinent d'estudiar l'evolució constant del seu geni, la qual apareix amb tota claretat, de faiso metòdica i exactament cronològica, a la simple audició dels Quartets de corda, car aquests constitueixen una producció seguida, sense buidors ni desequilibris, que va des de l'obra 18, datada l'any 1800 (anterior, per tant, al *Septet* i la *Primera Simfonia*), fins a l'obra 135, última de les seves composicions, escrita pocs dies abans de morir i, de consegüent, posterior a les grans partitures de la *Missa en Re* i la *Novena Simfonia*.

Com compositor instrumental, començà Beethoven per on acabaren Haydn i Mozart; tant és així que en les seves primeres obres coincideix amb ells sovint i àdhuc s'hi confon a vegades. Però cridat pel destí i empès pel seu geni a fer-se una personalitat artística diferent de totes les demés, va a cada obra preocupant-se menys dels preceptes d'escola i de les regles consuetudinàries, i creant-se poc a poc un llenguatge musical propi, força més complexe, com li calia per a exterioritzar les seves pregones i grandioses concepcions. L'obra de Beethoven constitueix, doncs, una immensa progressió, sense transicions sobtades, però també sense deturades ni defalliments, en la qual, així el fons com la forma, van evolucionant i transformant-se de faiso paulatina, però ferma i dreturera.

Els biògrafs han dividit aquesta obra en tres períodes, estils o maneres: el primer va de 1795 a 1805 i comprèn totes les produccions anteriors a la *Simfonia Heroica*; el segon, de 1804 a 1814, agafa les obres produïdes des d'aquesta Simfonia a la *Vuitena*; i el 1814-1826, les obres restants, entre les quals hi ha les grans creacions de la *Missa en Re*,

les cinc darreres *Sonates* de piano, la *Novena Simfonia* i els darrers *Quartets*. De manera que la sèrie completa dels Quartets de corda abraça d'un cap a l'altre tota la producció artística de Beethoven, esgraonant-se dintre d'ella i coincidint amb les obres capdals de cada període i amb les etapes decisives de cada transformació: així en la primera època hi entren els sis primers Quartets que constitueixen l'obra 18; en la segona, els Quartets VII a XI, i en la tercera, els sis últims.

Els sis Quartets primers, aplegats, com hem dit, dintre una mateixa obra, són els més assequibles de primer antuvi, tant per a l'executant com per a l'oient, i figuren, sense dubte, entre les creacions més notables de la primera forma beethoveniana, puix que abans d'ells sols assenyalaríem com obres verament importants el gran *Trio en mi bemol*, la *Sonata patètica* i algun fragment de les primeres Sonates. Es la característica d'aquests Quartets la franquesa i claretat de la melodia, i la constant sotsmissió a les lleis fonamentals de l'harmonia, evocant repetides voltes en llur forma el record dels compositors precedents com abans indicàvem.

En entrar a la segona època podem ja apreciar els germens de la veritable forma simfònica moderna: llibertat de concepció, deslliurament de gèneres i escoles conegudes. Els tres Quartets, VII a IX, aplegats en l'op. 59 i escrits al mateix temps de la *Cinquena Simfonia*, són una prova ben palesa de l'evolució de son autor: han començat ja en aquesta època per al Mestre els anys de prova i les angúnies de la vida, i per això la fresca i juvenívola inspiració evoluciona, les idees brollades a l'escalf d'un estat d'esperit tranquil i plaent van paulatinament modificant-se fins a desaparèixer. Cap al final d'aquest segon període (Quartets X i XI) és encara més marcada l'evolució de l'estil del Mestre, iniciant-se ja el gran període terç, així és que la composició devé més ombrívola i apassionada i l'estil és més inquiet i dramàtic. Començava ja Beethoven a patir els efectes de la sordera, i d'altra banda experimentava grans contrarietats produïdes pel desengany d'un amor no correspost i per enutjosos disgustos de família que tot sovint li produïen els seus germans i nebot. Començava, doncs, a veure les impureses de la realitat i el preocupava força el pervindre moral i material. Per això trobem certs grandiosos passatges, com el *Presto* del X i l'*Allegretto* del XI que, pel seu segell ben propi, pel criteri d'art que enclouen i per la llur forma externa, depassen ja els límits del segon estil beethovenià, i poden ésser posats al nivell de tot el que de més depurat i personal escrigué son autor.

Del segon al tercer estil hi ha un salt de 14 anys; durant

La fuga que serveix d'entrada al seu desenrotllament és trencada després per un episodi de sentimental melodia, que prové d'un fragment del segon tema i recorda una de les variacions del final de la *Simfonia Heroica*, donant la nota més intensa i sentida d'aquesta part, i renovellant incidentalment la patètica impressió de l'*Adagio*.

QUARTET VUITE

En *Mi menor*

Op. 59 núm. 2

Es el segon del segon aplec, característic a la vegada de la segona forma del Mestre; obra ben oposada a la que la precedia pel seu estil inquiet i trasbalçat. Som, com hem dit, al segon estil de composició beethoveniana, estil revolucionari aleshores, tant és així, que certes modulacions anormals d'aquest Quartet, especialment del primer *Allegro*, li valgueren l'excomunió de molts crítics.

ALLEGRO.—Aquest temps és del tot contraposat al primer *Allegro* del Quartet anterior (VII).

Ço que allà era èpic i grandios, rublert de gran amplitud melòdica, és ací misteriós i torturat. Sembla trabar-se una lluita contra la sort adversa, però lluita que no arriba a esclatar obertament sinó que al moment d'anar per a encendre's la flama, apar com ofegada per un braç de gegant. Un ambient de despit, d'ira retinguda penosament, forma la substància d'eix magnífic primer temps, en què la melodia apar trencada, indecisa, i tot és embolcallat d'un encís cor-prenedor, d'una forma simètrica i una severitat sorprenents.

MOLTO ADAGIO.—No hi ha prou paraules per a expressar el sentiment de poesia exquisida que brolla d'aquest gran *Adagio*, un dels més inspirats del Mestre. El crític Helm ho qualifica d'himne fonament religiós, sens mancar-hi, amb tot cert foc sensual; tot ell és de gran riquesa d'idees, i en lloc de cloure's amb períodes definits, van soldant-se i fonent-se unes frases amb altres mitjançant acords transitoris i constituint la melodia infinita, ja iniciada en aquesta segona forma. Hom diu que aquest *Adagio* fou inspirat a Beethoven per la contemplació d'una nit estellada, i en veritat sa gran inspiració ens transporta a un màgic món dels sons, de caldes melodies i potents acords que a voltes es resolien en harmoniosos i romàntics accents, d'una alenada llarguíssima i transcendental, i altres esclaten en acords més fogosos i apassionats.

La importància cabdal que el propi autor atribuïa a aquesta

El Primer Quartet fou acabat en 25 de juny de 1799, i es distingeix pel seu estil resolt, brillant. Els dos *Allegros* i el *Scherzo* no donen pas temps a la reflexió contemplativa, car les idees s'hi desenrotllen amb extraordinària vivesa. En canvi, l'*Adagi* ens endinza en un ambient de fonda tristesa, i la bella inspiració de Beethoven evoca les fresques melodies de Mozart, però d'accents més amples i melangiosos. Al costat d'aquesta inspiració, meravella l'extraordinari domini de la tècnica que demostra l'autor en aquest primer assaig d'un nou gènere.

ALLEGRO CON BRIO.—Malgrat ésser tal volta el menys personal dels quatre temps, és un dels més estimats per la beutat del tema inicial que es repeteix constantment, sense fatigar mai pel gran partit que en sap treure l'autor. Tantost seriós, tantost rialler, sempre senzill i fluid, va discorrent en animat diàleg d'un instrument a l'altre, sota la cura directora del primer violí. El segon tema i les altres frases que s'intercalen no són tan característiques ni importants, revelant més que aquell llur aire mozartí.

ADAGIO AFFETTUOSO ED APASSIONATO.—La inspirada melodia que brolla del primer violí sembla un cant de dolor i desconsol. Diu Amenda, un amic íntim de Beethoven, que aquest s'era inspirat per a escriure-la en l'escena del fossar de *Romeu i Julieta* de Shakespeare, i això sembla confirmarlo la nota "els darrers sospirs", escrita de la mà de Beethoven en l'original, sobre els darrers compassos de l'*Adagi*. Aquest temps, tan rublert de sentiment, revela un cert parentiu amb l'*Adagi* de la Sonata de piano en *si bemol* (op. 22), de la mateixa època, i és considerat pels comentaristes com una de les pàgines més sublimes que havien estat compostes fins aleshores.

SCHERZO. - Allegro molto.—Al començ, sa gràcia i lleugeresa semblen embolcallades d'un ambient seriós, encara, com si l'autor volgués defugir un contrast massa sobtat entre les tristors del temps anterior i l'humorisme d'aquest. Però com més va avançant el seu desenrotllament, la nota gaia va creixent amb els sorollosos trinos dels quatre instruments, i domina per complert l'obra en arribar el *trio*, de lleugítim caràcter beethovenià, rublert d'impetuosa espontaneïtat i d'alegre empena juvenívola.

ALLEGRO.—Prement la forma de *rondó* quelcom lliure, brolla tot el temps final amb deliciosa lleugeresa, vessant gràcia, alegria i frescor. La nota humorística segueix dominant en la invenció dels temes, en la faisó de tractar-los, i en els detalls escampats per ci i per llà en tot l'*Allegro*.

el qual Beethoven es consagrà amb preferència a altres gèneres, produint, com obres capdals, les tres darreres *Simfonies*, la gran *Missa* i l'òpera *Fidelio*. Mes, l'any 1832, quan bullia en son cervell l'idea d'una X Simfonia altament dramàtica, i també d'una altra òpera per a fer un *pendant* al *Fidelio*, lassat, a la fi, de no trobar temes ni llibrets al seu gust, fa de sobte un canvi radical i brolla el desig de consagrar els darrers anys de vida al gènere que li era més familiar, la música de cambra, separant-se així resoltament i definitiva de la música dramàtica. Reprèn amb gran delit la composició de Quartets, i és tan prodigiosa la minior d'idees agombolades en sa pensa creadora, que per a donar-les-hi eixida produeix aquesta grandiosa i darrera sèrie d'obres immortals (Quartets XII a XVI) que són a la música de cambra ço que la *Novena Simfonia* és a la música orquestral, obres d'una complicació i dificultats tan extraordinàries, així d'execució com de comprensió, que no poden ésser fruïdes plenament de primer antuvi, sinó que per a estimar-les com es mereixen, cal situar-se al punt de mira de llur concepció, penetrant a fons en la pensa de l'autor i fent abstracció de les incomparables dificultats d'assolir-les.

Per aquest objecte, cal no oblidar l'estat físic i moral de Beethoven quan composava aquests Quartets. Completament sord, vivint dins la més trista soletat i isolat de tot afecte humà, el flux constant de les idees que elaborava aquell cervell privilegiat no trobava sinó ben rares ocasions de desfogar-se mitjançant la paraula, i encara només la paraula escrita. El seu esperit reclus produïa d'una faisó continuada, treballava sense repòs, però no tenia altre mitjà de comunicar-se amb els homes que el de la composició musical. Els pocs amics que li restaven eren tots deixebles seus, i el tractaven respectant la superioritat enutjosa d'un professor. D'altra banda, no era escriptor, ni la mena de la seva vocació li permetia de cercar en la música de teatre ocasions de fer-se comprendre com artista. Reduïts de faisó tan notable els seus elements d'expansió, per l'única vàlvula que li restava oberta, brollava el pensament a grans glops i amb poixança verament irresistible.

Així, amb tanta quantitat d'idees i de tan grossa volada, és natural que Beethoven trobés mesquins els procediments artístics tradicionals, i que les idees agombolades en el seu cervell, subjectant-les a formes estretes, s'empenyessin i esclatessin cercant altra eixida. Per això, sense abandonar del tot la forma clàssica, cerca llibertat d'inspiració, modifica, amplia, engrandeix els quatre moviments consagrats com tradicionals, afegint-hi altres de supletoris que tantost són una transició entre dos munts d'idees veïnes, tantost un

repòs episòdic entre dos períodes fonamentals. Són verament infinides les transformacions de procediment i els trets originals que caracteritzen aquests darrers Quartets. Llurs períodes de desenrotlle són més extensos i complicats sota tots els punts de vista musicals: harmonia, ritme, divisió del compàs, etc. La melodia es revesteix d'un sentiment més punyent i delicat, d'una inspiració arrabacadora, malgrat la complicació del seu ropatge. Desapareix el predomini del primer violí, indispensable abans en el quartet de corda, i les quatre veus concorren per igual a l'interès general de l'obra. Els temps perden per complert la rigidesa, sobreixint dels motlles consuetudinaris: l'*andante* tallat amb patró, ja no existeix, ni el típic *minuet* amb el nombre comptat de compassos; el *scherzo* passa a ésser un temps grandiloqüent, susceptible dels més prodigiosos desenrotlles tècnics. El seu ritme ternari és interromput sovint per episodis força originals, a dues i quatre parts, i el *trio* pròpiament dit s'és transformat en un fragment del temps, donant cabuda a totes les fantàstiques ardidesses del compositor.

La preparació i resolució de la frase melòdica devé cada cop menys ostensible. A voltes els temes adquireixen per llur desenrotlle una importància ben cabdal; d'altres produeixen l'efecte de fúgives beutats, i l'interès principal radica essencialment en la llur exposició. Els ritmes més diferents i oposats s'encadenen sense interrupció, i una mena de treball fugat domina el conjunt. Els accents i les indicacions d'expressió van multiplicant-se en aquests Quartets, valent-se l'autor de paraules i expressions enginyoses i àdhuc en cert grau psicològiques, com per exemple: *Molto cantabile*, *Lusinghiero*, *Semplice*, *Intimissimo sentimento*, *Vivace ma serio*, *Grave ma non troppo tratto*, etc. Tots aquests consells del músic denoten precaucions minucioses per a encarrilar la difícil interpretació i per a donar la clau d'un estil per tots conceptes original i complex, que arriba fins al darrer extrem en el terreny de l'expressió musical.

Es comprensible que Beethoven, en mig del seu isolament i a soles amb el seu gran geni, es lliurés en cos i ànima als braços de l'ideal infinit sense considerar els mitjans d'execució de què disposava, els quals, si bé ennoblits per ell, eren encara força inferiors a la fi que perseguia. Per ço vénen les immenses dificultats de mecanisme, les harmonies dures i feréstegues, les modulacions i cadències inexplicables, que tant li han retret alguns puristes; per això aquells desenrotlles, de proporcions gegantines, en mig dels quals hom arriba fins a perdre l'alè de vegades, com si entre aquell oceà de sons, que semblen eixir de mare, fóssim

incapaços de seguir el vol tan enlairat i infadigable del gran artista.

Una imatge gràfica d'un dels comentaristes ens dona a meravella la impressió que produeixen aquestes obres. Diu Baillot, parlant dels darrers Quartets: "Última expressió del geni de Beethoven, mostra perfecta de la seva individualitat més fecunda, el gran simfonista ens transporta a un món inconegut. Travessant regions àrides, salvant avencs immensos, arriba a sorprendre'ns la nit. Però despertem de sobte i ens trobem transportats a indrets encantadors; un paradís terrenal ens envolta i el sol lluu aleshores més radiant que mai per a què poguem contemplar, extasiats, les meravelles de la grandiosa natura".

No és estrany, doncs, que obres d'una intensitat de concepció tan pregonia arribin a desconcertar en els primers moments, i àdhuc hagin estat objecte de les més fortes discussions fins a qualificar-les, alguns, de "filles esguerrades i anormals d'una vida plena de dolor i sofrències". Emperò, les beutats sublims que s'amaguen en el si d'aquestes creacions portentoses, van revelant-se poc a poc a aquell que les fa objecte de seriós estudi i meditació, talment com succeeix amb els grans drames musicals de Wagner. L'ombra nebulosa, que sembla tot embolcallar-ho, va destriant-se a mesura que hi penetra l'esguard escorcollador de qui verament desitja conèixer-les, i de poc a poc va trobant clares les frases més subtils i complexes, va comprénent llur veritable significat, i estimant en tota la seva immensa vàlua aquest grandios aplec d'obres que no sense raó ha estat qualificat de testament artístic del seu autor.

QUARTET PRIMER

En *Fa major*

Op. 18 núm. 1

Els sis primers Quartets formen una sola obra, publicada a Viena en 1801 amb el núm. 18 del Catàleg de Beethoven i el següent títol: "Sis Quartets per a dos violins, viola i violoncel, compostos i endreçats a Son Altesa Monsenyor de Lobkowitz, príncep regnant, per Lluís de Beethoven". Aquest príncep fou un dels més íntims amics i gran benefactor del músic.

El conjunt és un aplec d'obres de juvenesa, escrites al volt dels vint anys (1799-1800), quan encara Beethoven no s'havia deslliurat plenament de la influència dels seus models, Haydn i Mozart, però que sorprenen i admiren pels variats matissos de llur inspiració.