



ASSOCIACIO DE MUSICA DA CAMERA,
SECCIO

AVDICIONS INTIMES

Curs III: 1932-1933
CONCERT VUITÉ

CICLE DE
QUARTETS DE CORDA
DE
BEETHOVEN

CINQUENA SESSIÓ

Intèrprets
GENZEL QUARTETT
de Leipzig

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

Dimecres, 29 març 1933, a les deu del vespre.

CASAL DEL METGE

PROGRAMMA

I

QUARTET en *la major*, op. 18, n.º 5

- I Allegro.
- II Minuetto.
- III Andante cantabile con variazioni.
- IV Allegro.

Petita pausa

QUARTET en *mi bemol*, op. 74

- I Poco adagio. - Allegro.
- II Adagio ma non troppo.
- III Presto.
- IV Allegretto con variazioni.

II

QUARTET en *do sostingut menor*, op. 131

Adagio ma non troppo e molto espressivo. -
Allegro molto vivace. - Allegro moderato. Ada-
gio. - Andante ma non troppo e molto canta-
bile. - Presto. - Adagio, quasi un poco andante.
Allegro.

surt aquesta monumental pàgina, formada per un admirable tema, desenrotllat en sis variacions de les més inspirades que concebí el geni de Beethoven.

El grandios tema és cantat, alternativament i molt dolç, pels dos violins, en inspirada melodia, que es desenrotlla com un cant celestial en 32 compassos, acompanyada pels baixos amb una bella harmonització, més complicada en les successives repeticions.

Sobre aital base, aixeca, la fantasia de Beethoven, un esplèndid monument, amb les sis variacions següents:

- 1.^a Adopta els mateixos temps i tonalitat del tema.
- 2.^a En compàs de 4/4 i moviment *più mosso*.
- 3.^a El temps canvia en *andante moderato e lusinghero*, amb el mateix compàs d'abans.
- 4.^a És un magnífic *Adagio*, a 6/8.
- 5.^a Canvia el temps en *Allegretto* i el compàs a 2/4. De més curta durada, es desenrotlla la frase, senzillament i dolça, en el quartet, sense dibuixos ni complicacions imitatives. Produïx un conjunt solemniat, amb un cert caràcter contemplatiu.

6.^a I última variació. És una altra *Adagio, ma non troppo e semplice*, a 9/4. Pren la forma de fervent pregària amb inspiradíssims accents, dels més grandiosos i commovedors que trobaríem en tota la literatura musical. Els quatre instruments entren a la vegada fent el tema en magnífics acords *sotto voce*. Després creix en un formós cantable, i a la represa de la primera part del tema, introdueix el violoncel una característica figura que segueix intervenint en tota la variació, mentre els altres tres instruments desenrotllen la mística frase, sempre amb més grandesa.

Al final, una decadència del primer violí ens porta un fragment del tema en *do major*, gairebé en la seva forma original i canviant-se el temps en *Allegretto*, canten així la melodia el segon violí i la viola, sobre els arpegis del violoncel i els trinats del primer violí, produint magnífic efecte de conjunt. Segueix un altre fragment del tema dit pel primer violí, també en moviment d'*Allegretto*, i acaben les variacions del llarg *Andante* amb una *coda* en què els quatre instruments evoquen fragmentàriament el tema cabdal.

PRESTO.—Segueix, també, sense interrupció. És una mena de *scherzo alla breve*, en *mi major*. Després d'un petit dibuix del violoncel, exposa el primer violí, acompanyat dels altres instruments, el tema cabdal del *Presto*:

Aquesta gaia frase continua, encara, per a rematar-se, més joiosament, en la regió més alta del violí. Es desenrot-

QUARTET CINQUÈ

En *La major*

Op. 18, núm. 5

Es una de les obres de la primera època que més revelen en Beethoven la influència dels seus models clàssics, particularment de Mozart, fins al punt que podria fàcilment confondre's amb un dels Quartets d'aquest, sobretot amb l'escrit en la mateixa totalitat de *la major*. Així, doncs, l'elecció de forma, la frescor i la gràcia són les notes característiques, d'un cap a l'altre, d'aquesta composició, verament encisadora. Aquí Beethoven es sent content i feliç com poques vegades i ens comunica els seus íntims sentiments amb tota la dolcesa i puixança del seu geni.

ALLEGRO.—Aquest primer temps és, potser, el que més afinitats presenta amb l'esmentat Quartet de Mozart; àdhuc segueix el pla característic d'aquest músic, amb l'exposició breu del primer tema i la major amplitud del segon, la concisió del desenrotllament i la poca importància de la coda. Tot ell, fresc i joguínol, es desenrotlla gaiament, llevat el petit passatge de l'entrada del segon tema.

MINUETTO.—Segueix aquest deliciós temps amb la mateixa influència del seu model, desenrotllant una melodia tranquil·la i cerimoniosa; però en la segona part, o *trio*, com hem fet observar ja en altres Quartets, es dibuixa més marcadament la personalitat de Beethoven. És un veritable minuet de cort, com els que escrivia Mozart.

El conjunt d'aquest temps, no pot ésser més senzill ni més inspirat, i permetria reconèixer la personalitat del seu autor, pels seus accents característics, encara que es barrejés amb cent altres composicions.

ANDANTE CANTABILE. — És construït sobre un tema amb variacions, com era costum tan sovint en aquella època, i aquí, a més de la influència natural de Mozart, hom hi descobreix també la de Haydn, fins al punt que alguns comentaristes assenyalen el parentiu amb l'anomenat "Quartet imperial" d'aquest últim autor.

ALLEGRO.—El darrer temps, així pel fons com per les proporcions, sembla acusar quelcom més d'independència. La riallera melodia principal, que desenrotlla el primer violí amb gràcia admirable, és interrompuda per un episodi més sever, com també ho hem trobat sovint altres vegades, talment com si el goig placívol del compositor fos trencat de sobte per la meditació seriosa, per a tornar més tard a la felicitat joiosa del començament.

QUARTET DESÈ

En *Mi bemol*

Op. 74

Del novè al desè Quartet trobem un salt considerable en l'evolució musical de l'autor. Hem sortit ja dels Quartets aplegats en una mateixa obra (recordem que els tres anteriors constituïren l'op. 59) i malgrat que solament són transcorreguts dos anys d'ençà d'aquella, la producció beethoveniana s'és enriquida amb nombroses i trascendentals obres, entre les quals sobresurt la incomparable *Simfonia Pastoral*. Aquesta, doncs, ens donarà la clau per a situar-nos musicalment.

Els comentaristes descobreixen, en aquest Quartet, un dualisme força significatiu. Molt encertadament hi veu Helm el marcat contrast entre un sentiment de tendresa idealista i delicada, amb una expansió de realisme fresc i vigorós que es desenrotlla amb puïxança extraordinària. Adhuc la disposició general de l'obra revela aquest contrast, car a l'enigmàtic *Adagio* d'introducció, segueix tot seguit la gaia i xamosa melodia del primer temps, amb l'intercalament humorística dels *pizzicati*, que han motivat el títol de "quartet de les arpes", donat per alguns a aquesta obra; i al noble i inspirat sentimentalisme de l'*Adagio*, succeeix el formidable i corprenedor braó del *Presto* següent, per a acabar l'*Allegretto* amb variacions que clou l'obra amb una nota de la més dolça poesia.

POCÓ ADAGIO.—ALLEGRO.—Es la segona vegada que Beethoven fa precedir el primer *Allegro* d'una introducció, que essent només un període preparatori està, però, íntimament relacionada amb el temps següent.

Comença la introducció amb una figura melòdica, com una interrogació enigmàtica eixida de l'ànima, de caràcter força expressiu. Aquesta interrogació és entonada, *sotto voce*, pel violí primer, sobre l'harmonia dels altres instruments.

plament, gairebé sempre piano, trencada sols, de tant en tant, per algun episodi lliure. Esmentarem, per exemple, el passatge on sembla transformar-se la dolor en resignació, prenent una forma de choral dialogat entre els dos violins, reproduït, més tard, en igual forma, entre la viola i el violoncel.

En el període culminant d'aquest temps, com si la dolor arribés al seu paroxisme, esclata en un creixent, el tema entra la viola i el segon violí, i tot seguit entra el primer i el violoncel, exposant-lo, aquest últim, en valors augmentats. Arribat al fort, decreixen tot seguit les sonoritats, per a apaivagar-se en una *coda*, amb la darrera evocació del tema de la fuga.

Un sostingut acord del Quartet, en pianíssim, sobre la tònica, relliga aquest temps amb el

ALLEGRO MOLTO VIVACE.—El primer violí, sobre una harmonia sostinguda pels altres instruments, entona amb dolça serenitat al tema en *re major*, que reprèn la viola, completat de nou pel violí sobre una harmonització més moguda dels acompanyants. Seguidament exposa el propi violí primer un altre nou tema, melodia lleugera i vaporosa, que sembla venir a afermar la serena confiança emanada del tema anterior.

Passa del primer violí al segon, d'aquest a la viola, i després de breu desenrotllament, acabat en un calderó, torna a aparèixer el tema segon, ara en *mi major*. Després el torna a presentar la viola en la seva tonalitat original, continuant en extens episodi, basat en el ritme característic del propi tema.

Un altra evocació del mateix en la regió més alta del violí, ens porta la reproducció del tema III, entonat ara en uníssim pels quatre instruments en la corda baixa, amb grandidós creixent fins al fortíssim. Aquest s'apaivaga en uns compassos finals, seguits de breu pausa, donant entrada al

ALLEGRO MODERATO.—ADAGIO.—Es un breu temps, com de transició preparatòria del gran temps següent. Sis compassos d'*Allegro moderato*, en el qual fan els instruments una figura recitativa, seguits d'un petit *Adagio* d'iguals dimensions, que comença lent el primer violí, i s'anima tot seguit en una cadència que, ajuntant-se en els seus darrers compassos amb els altres instruments, fan la introducció del

ANDANTE MA NON TROPPO E MOLTO CANTABILE. En mig de l'atmosfera contemplativa que embolcalla el Quartet, des de l'harmoniosa placidesa del primer *Adagio* fins a la tumultuosa cursa d'accents i de ritmes de l'*Allegro* final, sobre-

Aleshores creiem veure l'home pregonament feliç en si mateix, llançant un esguard de joia inexpressable sobre el món exterior (*Presto 2/2*): de nou brilla als seus ulls com en la Pastoral; tot s'enllumena, per a ell, amb la seva felicitat interna; és com si escoltés les harmonies d'aquestes aparicions que, en començar aèries, després materials, es mouen davant d'ell en un dolç ritme.

Ell medita sobre la vida i sembla preguntar-se (curt *Adagio 3/4*) si ha de representar-la amb aire de dansa: breu i fosca meditació, com si s'endinsés en el pregon somni de la seva ànima.

Una llum li ha mostrat novament l'interior del món: es desvetlla i es posa a sonar en el violí un aire de dansa, com el món no n'ha sentit encara d'altre (*Allegro final*). És la dansa del món mateix: goig feréstec, plany dolorós, èxtasi d'amor, joia suprema, gemics, fúria, voluptat i sofrència; els llampecs fendeixen l'espai, brogeix la tronada, i per damunt de tot, el músic formidable que tot ho força i tot ho dompta, ardit i ferm al través dels torbs, ens condueix vers l'abisme tot mig-rient, car, per a ell, tot aquell encantament no era sinó un joc".

Encara en altra ocasió tornà Wagner a ocupar-se d'aquest Quartet, redactant per a una audició el següent simbòlic programa:

"ADAGIO: Melangiosa pregària matinal d'una ànima que que sofreix fonament.

ALLEGRO: Visió delitosa, esveltant nous anhels de vida.

ANDANTE AMB VARIACIONS: Encís. Tendresa. Daler. Amor.

SCHERZO (*Presto*): Fantasia. Humor. Disbauxa.

FINAL: Traspàs vers la resignació. Dolorosíssim renunciament".

Vegem, ara, suscintament, el fons temàtic dels set números en què Beethoven reparteix els temps de l'obra, escrits, com hem dit ja, sense finals, amb la idea de que siguin executats sense interrupció.

ADAGIO MA NON TROPPO E MOLTO ESPRESSIVO.—Es constituït en forma fugada, amb períodes intermediaris lliures. El primer violí comença tot sol exposant en *do sostingut menor* el tema de la fuga a quatre parts.

Es, aquesta, una frase ben expressiva, evocadora d'un pregon sentiment dolorós. Després entren, successivament, cada quatre compassos, el violí segon, la viola i el violoncel, amb el propi tema de la fuga. Aquesta es desenrotlla am-

El propi violí dibuixa una altra figura melòdica, de menys importància, i seguidament enllaça amb l'*Allegro*, mitjançant una escala cromàtica, la qual resol en acord arpegiat, mentre el violoncel ha repetit, tot sol, el tema primer.

Aleshores comença a desenrotllar-se la inspirada melodia fonamental, rublerta de tendror i dolcesa, i esmaltada, çà i lla, d'aquelles característiques notes en *pizzicato*, que passant d'uns instruments als altres fan l'efecte d'arpes i donen, així, nom al Quartet.

ADAGIO MA NON TROPPO.—Arribem a un altre dels colossals *Adagios*, ànima dels Quartets de la segona època. Hom pot classificar, sense dubte, aquesta pàgina, entre les més inspirades que brollaren de l'ànima de Beethoven, i, per tant, la seva coneixença és un dels goigs suprems per a l'oient. Una apassionada frase del més pur i excels sentiment, encomanada gairebé sempre al primer violí, es desenrotlla en períodes inspiradíssims.

Els altres tres instruments glosen aqueix tema en *la bemol*, amb els més suaus accents, com si no gosessin pertorbar la bellesa de la melodia principal. El sentiment melòdic creix, encara, a cada represa de la frase per el violí, que, a la fi, sembla mig-partir-se de dolça melangia, tendrament acaronat pels altres instruments.

Apart d'aquesta melodia *cantabile* i alternat amb ella, n'apareix altra, entonada també pel violí, en *la bemol menor*, com un dolorós plany.

En acabant, després d'un petit passatge de transició, que remata una curta cadència del violí primer, aquest torna a entonar el tema cantable d'abans, transportat a la regió central i revestit de més ornaments en la seva línia melòdica, fent-li, ara, els altres instruments, l'acompanyament arpegiat.

Aviat s'hi ajunta, encara, un nou tema mitjaner, més noble i serè que l'anterior, si bé amb un acompanyament agitat. També és encomanat al primer violí, en *re bemol* i força melodiós.

La bella melodia passa seguidament al violoncel, acompanyant-lo els dos instruments centrals, junt amb un expressiu contrapunt del violí primer.

Per tercera vegada torna a aparèixer el tema cabdal, però transportat, i amb altre acompanyament, a la regió baixa del violí primer, del qual brolla amb accent corprendor. Després va enlairant-se de nou cap al centre, embollat, aleshores, de més ornaments i arabescos.

Finalment, una nova aparició del primer tema mitjaner, amb la mateixa tristesa d'abans, ens porta a una breu *coda*

en pianíssim: els quatre instruments es fonen en uns acords tencats, com sanglotant en *expressivo morendo*.

PRESTO.—Contrast extraordinari amb les dues excelses pàgines d'abans, i àdhuc contrast amb els temps vius dels Quartets precedents. Ací desapareix ja el *minuet* clàssic del *scherzo* brillant, per a fer lloc a un temps impetuós, ja de ple en el terreny de la gran fantasia beethoveniana. Les quatre notes inicials, constantment repetides, evoquen la semblança d'aquest temps amb el primer de la *Cinquena Simfonia*, i no sols per l'analogia del tema, sinó també per la grandiosa eloqüència amb què el desenrotlla. La seva presentació és encomanada al violí primer, *leggieramente*, mentre el segon i la viola ho acompanyen d'un frisós dibuix.

ALLEGRETTO CON VARIAZIONI.—Tornem a trobar altres variacions, però de natura tal, que constitueixen una obra mestra, entre les més belles del seu autor.

El tema d'aquesta part, tot encis i dolcesa, animat d'un suau sentiment melangiós, és desenrotllat en sis magnífiques variacions de caràcter contraposat, car alternen les de caràcter brau i esforçat amb les d'una exquisida delicadesa, com si volgués contraposar els dos esperits masculí i femení. Però totes són, com hem dit, de gran bellesa, així de fons com de forma; i poden, sens dubte, ésser presentades com perfectes models d'aquesta forma musical, tan sovint corrompuda.

QUARTET CATORZÈ

En Do sostingut menor

Op. 131

La tercera i més ardida forma de Beethoven arriba al seu punt culminant en el grandios Quartet en *do sostingut menor*, un dels que són més l'objecte de la predilecció dels intel·ligents i que ha motivat les més pregones interpretacions i entusiasmes comentaris.

La forma del Quartet, modificada radicalment per Beethoven en la seva tercera època, com hem vist en les transformacions experimentades en les dues obres anteriors (Quartets XIIè i XIIIè), rep ara una altra transformació radical. Totes les parts que componen aquesta creació prodigiosa formen un sol conjunt, s'encadenen sense interrupció, com una conseqüència immediata l'una de l'altra. La successió d'idees i frases musicals és tan continua i ordenada, que acaba per constituir un tot plenament homogeni,

una mena de poema musical, des de la solemnia fuga que li serveix de pròleg fins al cant dramàtic que li fa d'epíleg. Som, doncs, al ple regnat de la melodia infinita.

Malgrat els diferents títols dels set temps que conté, no són, aquells, sinó indicadors dels canvis de moviment, puix que tot el Quartet constitueix un temps únic, sense tencades, pauses ni finals. Abans d'entrar en l'anàlisi del mateix i amb l'objecte de fer més clara la comprensió d'una obra tan important i trascendental, volem transcriure la pregona interpretació poètica del més gran comentador que ha tingut aquest Quartet, el propi Ricard Wagner, que sentia per ell una predilecció especial.

Així s'expressa Wagner en la seva gran obra d'estètica musical titulada BEETHOVEN:

"Per explicar, en mig dels esdeveniments de la seva vida interior, una jornada pura i serena de la vida de Beethoven, triaré el gran Quartet en *do sostingut menor*. Allò que difícilment aconseguiríem en el moment de l'audició d'aquest Quartet, car ens sentiríem forçats d'abandonar tota comparança determinada, per a no percebre més que la manifestació immediata d'un nou món, ens esdevé possible, fins a un cert punt, quan ens limitem a representar-nos aquest poema sonor evocat a la nostra memòria. I ara deixo a la fantasia del llegidor la tasca d'animar aquesta imatge en els seus trets particulars no servint-me sinó d'un esquema molt general.

L'*Adagio* d'introducció és certament la cosa més malinònica que jamai la música hagi expressada; jo voldria caracteritzar-lo com el desvetllament matinal d'aquell bell jorn que en la seva llarga cursa no deu satisfer cap desig, cap! I, amb tot, hi ha en ell, ensems, una pregària de contrició, una dolça interrogació a Déu sobre la fe en el Bé Eternal.

L'esguard, tornat vers l'interior, ovira l'aparició consoladora sols per a ell visible (*Allegro* 6/8), en la qual el desig devé un joc melangiosament suau: el somni interior s'esvetlla en un record d'absoluta placidesa.

I ara és com si el Mestre (en el curt *Allegro* de transició), conscient de la seva Art, reprengués son treball màgic.

Ell es val de la força revifadora d'aquest encís que li és propi (*Andante* 2/4) per a fascinar una figura ben graciiosa, per a ubriagar-s'hi sense fi. Aqueixa ideal figura, prova palesa per si mateixa de la innocència més íntima, és sotmesa a transformacions perpetuats, increïbles, per la refracció dels raigs de llum eterna que el músic projecta damunt d'ella.