



**ASSOCIACIÓ DE MÚSICA :DA CAMERA:
DE BARCELONA**

AUDICIÓ INTEGRAL DELS
QUARTETS DE CORDA DE

B E E T H O V E N

EN CINC SESSIONS

EXECUCIÓ CONFIADA AL

QUARTET ROSÉ, DE VIENA

ARNOLD ROSÉ, Violí I
PAUL FISCHER, Violí II
ANTON RUZITSKA, Viola
ANTON WALTER, Violoncel

S A L A M O Z A R T

DIMARTS, 8 DE MARÇ DE 1921, A DOS QUARTS DE DEU DEL VESPRE

III S E S S I Ó

Posar de comentarís
del 18 n.º 4,
abans del 18 n.º 2

III

PROGRAMA

I

II QUARTET, en *sol major*, op. 18, n.º 2

I Allegro. — II Adagio cantabile. Allegro. — III Scherzo.
IV Allegro molto, quasi presto.

IV QUARTET, en *do menor*, op. 18, n.º 4

I Allegro ma non tanto. — II Scherzo. - Andante scherzoso,
quasi allegretto. — III Menuetto. - Allegretto. — IV Allegro.

II

XI QUARTET, en *fa menor*, op. 95

I Allegro con brio. — II Allegretto ma non troppo.
III Allegro assai vivace, ma serio. — IV Larghetto espre-
ssivo. - Allegretto agitato. Allegro.

XVI QUARTET, gran fuga, en *si bemol*, op. 133

Obertura: Allegro. — *Fuga*: Allegro. Meno
mosso e moderato. Allegro molto e con brio.

III

XVII QUARTET, en *fa major* op. 135

I Allegretto. — II Vivace. — III Lento assai, cantante e
tranquillo. — IV Grave ma non troppo tratto. - Allegro.

Hinrichs

Al cap de pocs compassos, apareix un nou dibuix melòdic en la mateixa tonalitat :



exposat pels dos violins, i precedint la presentació de un altre tema important, en *re major* :



L'exposa el primer violí i passa després a l'altre, mentre aquell l'esmalta amb un seguit d'ornaments i arabescs. Va seguit, com dèiem, d'un complement melòdic, en *si menor*, i an ell s'hi enllacen els anteriors, fragmentats, en particular una de les frases capdals del tema I.

Amb aquests elements comença el desenrotlle en variats episodis en que's combinen els temes I i III, servint de transició el II, i a la fi's resolen en el tema capdal (I) exposat ara pel violoncel i continuat pel primer violí.

Segueix un altre període més extens, en el qual desapareix el tema de trànsit (II), i així el primer tema s'enllaça directament amb el III, que és ara iniciat pel violí segon i acabat pel primer. El material temàtic exposat, segueix reproduint-se fins arribar a una breu *coda* basada en el darrer fragment del tema I. I amb una última aparició en pianíssim d'aquest tema complet, termina el temps.

ADAGIO CANTABILE. — ALLEGRO

Adhuc en l'*adagio*, el temps que per ^{la seva} lentitud i caràcter patètic és habitualment el més seriós i íntim, ens ofereix aquest Quartet una nota gaia i lluminosa. Res no hi ha ací d'íntim ni d'íntim; el tema principal, fresc i rialler, sembla brotat de la pensa de Haydn, i per a més novetat és mig-partit per un *allegro*, bella nota de color qui ve a animar més encara, aquesta pàgina musical. Els dibuixos, arabescs i efectes harmònics es repeteixen sense treva, fins que repren la primera tranquil·la melodia, més recarregada de sonoritats, per a acabar encara amb una al·lusió al període segon.

La melodia capdal d'aquest temps, en *do major*, és cantada dolçament pel primer violí :



i va aixemplant-se amb el mateix sentiment, ornada i harmonitzada per tot el quartet. També el violí sol s'encarrega de iniciar el segon moviment d'aquest temps, *allegro*, amb altra melodia en *fa major*, basada en el pianíssim final de l'*adagio*; i que en sa completa forma és així :

En la part central inicien una nova melodia la viola i el violoncel, continuant-la el primer violí sobre el ritme dels tres altres instruments :



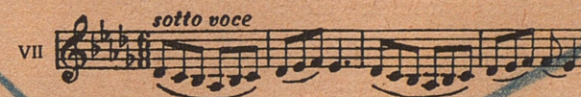
Aquest tema es desenrotlla extensament, passant del pianíssim al fortíssim, i barrejant-s'hi una fantasia del primer violí sobre les cinc primeres notes del tema, represa pels altres tres.

Després d'un decreixent fins al pianíssim, reproduceix el quartet tota la primera part d'aquest temps, rematada amb uns breus compassos de *coda*.

LENTO ASSAI, CANTANTE E TRANQUILLO

Per la puresa ideal de la forma, i pel caràcter sobrenatural del seu contingut melòdic, és aquesta, una de les pàgines més nobles i pregones que escrigué Beethoven. Diuen que li fou dictada per l'inconscient pressentiment de sa pròxima fi, i en tal cas no hi ha dubte, sentint-la, que ^{la seva} existència ^{urmentada} esperava el traspàs a l'altra vida amb una serenitat verament sobrenatural, amb la perfecta tranquil·litat del just. Contra ^{això} que era d'esperar, el fragment és de ben curtes dimensions, car dura sols 54 compassos i per ^{això} ens raca abandonar tan prest ^{això} qui no cedeix en intensitat emotiva a cap altra de les grans inspiracions de son autor.

Una preparació de dos compassos fixa la tonalitat de *re bemol* i dona entrada a la bella melodia, model de noblesa i d'inspiració, que fa el primer violí molt dolçament :



Aquesta frase melòdica es desplega sempre cantable, intervenint-hi breument les altres veus del quartet amb senzills contrapunts.

Segueix un segon moviment *più lento*, modulant al tò de *do sostingut menor*. Mentre els quatre instruments se fonen en el mateix ritme, entona el primer violí aquest nou tema :

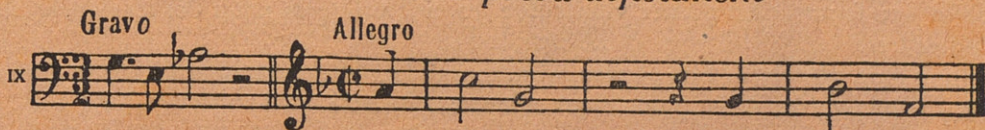


Bentost és reproduït el primer tema (VII) més escurçat, exposat en *canon* entre el violoncel i el primer violí, sobre un interessant contrapunt del segon i la viola. Després segueix llurement en el violí, prenent la forma de variacions per a acabar al poc en un dolç *ritardando*.

GRAVE, MA NON TROPPO TRATTO. — ALLEGRO

La gran sèrie de Quartets és rematada amb una pàgina que no pot ésser més original i sorprenent. El propi autor l'encapçala d'un títol i quatre compassos de música, a tall de rètol significatiu. Heu's ací un i altres, amb la corresponent traducció :

DER SCHWER GEFASSTE ENTSCHLUSS
La resolució presa difícilment



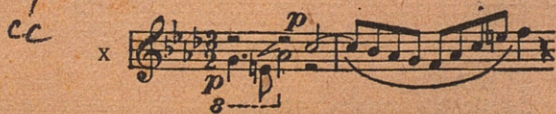
Muss es sein?
Es-ser dèu?

Es muss sein!
Dèu es-ser!

Es muss sein!
Dèu es-ser!

Sobre l'origen i significació d'aquestes misterioses paraules, han estat escrites les més contràries i extravagants opinions, que hem de ometre per a ésser breus. Nosaltres dissentim de totes ~~les~~ interpretacions que pretenen donar-li un caràcter materialista i àdhuc còmic, per a decantar-nos més aviat a veure-hi un contingut místic, una idea espiritual : la visió de la mort propera, i la resignada conformitat amb ella.

No cal, sinó, fixar-se en la greu importància d'~~el~~ tema interrogatiu : *Mus es sein?* tres colossals notes que produeixen la mateixa impressió fondíssima que el tema de l'interrogació del destí en *La Walkiria*, fent-nos sospitar si Wagner s'inspirà directament d'elles. És extraordinari l'efecte punyent que ens produeix ací aital interrogació entonada amb corprenedora seriositat per les notes greus de la viola i el violoncel, i contestada amb un dibuix suessiu en els instruments alts :



Després d'ésser feta aital interrogació pels baixos dues vegades, més forta la segona, és interrompuda sobtadament, però totseguit la reproduïxen aquells altres tres colps seguits, cada un més fort i insistent. Els violins li contesten resoltament, i tots plegats s'aturen en un calderó, qui dóna entrada a l'*Allegro*.

Comença aquest entonant els dos violins, a la vuitena, el tema capdal, fent el contrapunt la viola i el violoncel, continuant après la melodia en *fa major* el primer violí :



melodia que totseguit reproduïxen els dos violíns en canon.



Aquest tema omplena tot l'*allegro* qui's compon de dos fragments repetits, i així mateix serveix d'enllaç per a la nova aparició del tema capdal (iv). Comença ara a cantar-lo el violoncel, fent-li els altres tres l'acompanyament i contrapunt; cada colp pren més robustesa tant la melodia com l'ornament, i a la fi un pianíssim de conjunt fa al·lusió a l'altre tema (v) aparegut en aquest temps.

SCHERZO

Segueix, com és natural, regnant el joi i delitós humor de la festa cortisana en aquest temps lleuger, que més aviat ens fa ara l'efecte d'un minuet a tall d'Haydn. La melodia és ben joliva, i devé encara més humorística en el *trio*, fragment d'un caràcter força més beethovenià, éssent ben característic el passatge de *tresillos*, d'una delicadesa exquisida.

El primer tema en *sol major*, és exposat piano pel violí primer, amb petits comentaris del segon :



A la segona repetició s'hi barreja una figura menys important, emperò segueix predominant sempre el dibuix rítmic del tema inicial.

Entra a continuació el *trio*, amb una frase melòdica formada per la repetició successiva de les notes de l'escala :



Després de repetit, un nou dibuix dona entrada a la segona part del *trio*, però ben aviat torna a dominar el tema d'abans (vii). I amb un altre dibuix, basat en el tema inicial del *scherzo* (vi) entrem en el *da capo* de consuetud.

ALLEGRO MOLTO, QUASI PRESTO

Els convidats que hem vist entrar al primer temps reapareixen ara i semb'a que ja han tastat el xampany, segons gràfica frase del comentarista Helm, ~~movent-se~~ així amb més llibertat i alegria. Segons altra frase que és atribuïda al propi Beethoven, arriben, per fi, a quedar *aufgeknöpfter* (en mànegues de camisa). Sigui com sigui, tot el temps vessa de gràcia i bon humor, ~~quelcom~~ ^{arriben} còmic i àdhuc esbojarrat per moments, ~~reproduint-se~~ les trencades frases del començ de l'obra, però lliures ara de cerimoniosos compliments i plenes d'humorisme, que va creixent fins al final.

un xic

5

incert

es reproduïxen

es mouen

El tema inicial d'aquest temps serveix de base a tot ell. Apareix, en *sol major* i piano mig-partit entre el violoncel i el violí :



Després és continuat pel violí i condueix a un magnífic creixent, rematat per un fortísim, en el qual el violoncel reproduïx el propi tema amb grandios efecte.

Un decreixent dona entrada a un altre nou tema, en *re major*, que canten de primer els dos violins, i el reprenen després la viola i el violoncel. És el següent :



En el seu llarg desenrotllament, sobressurt un passatge d'imitacions entre el primer violí i els altres tres instruments. Tot el temps és basat en la reproducció del seu primer tema (viii) en diferents tonalitats, tan sols interromput per quelques iniciatives del tema següent (ix). Després d'un episodi on pianísim reapareix encara aquell, afegint-hi ara un senzill contrapunt el primer violí que produeix excel·lent efecte. Altre episodi de transició i última aparició del tema ix en la pròpia tonalitat, acabant l'obra amb una breu però brillant *coda* basada en el tema del començ (viii).

Qualques passatges d'aquest ~~delitós~~ Quartet vénen a ésser com un pressentiment de la *Vuitena Simfonia*, car no és gaire ~~placenter~~ de trobar a través les ~~fixes~~ creacions de Beethoven altres obres tan rublertes com aquesta de l'esperit joïós que en tals moments el dominava.

deliciós

freqüent de

H
O

QUARTET DISSETÈ

En *Fa major*

Op. 135

És arribat l'últim Quartet de la esplendorosa sèrie. Obra pòstuma del Mestre, llevat el darrer temps del Quartet XIII^e escrit de nou, composta sols quatre mesos abans de morir, car d'uu la data del 30 Octubre 1826. I amb tot, oh prodigi del geni!, obra de llum i poesia, creació serena, fresca i riallera, talment com çò que li esdevé més tard al geni de Bayreuth en son *Parcival*. Res de complicacions ni tenebrors, com ens podria fer presumir la forma dels darrers Quartets, res d'arideses com les de la Gran Fuga, res de tristors i decandiment, com fóra natural en qui és als llimdars de la mort, lluitant amb la malaltia que creix i amb les forces que minven. No res de tot això hom no hi troba, car de tots els Quartets de la darrera època és aquest, el de dimensions més curtes, el d'idees més serenes, el de forma menys complicada, i de consegüent, el de comprensió més clara i avinent, el més digne i escaient punt final a la gloriosa producció del seu autor.

ALLEGRETTO

És d'una gran sobrietat, dintre la riquesa polifònica pròpia de la tercera època. ~~Sembla~~ ^{Tutti} escrit d'un sol tret, ~~és amb tot de~~ ^{com un tret} notar-hi una munior de petits motius enllaçats i combinats de faísó genial. El primer tema és exposat per la viola en forma d'interrogació seriosa, fent-li de resposta els dos violins en tò més humorístic:



Aquesta frase és repetida per tots els instruments en magnífics períodes. Altres frases segueixen combinant-se amb l'anterior, formant un conjunt de nous temes entrellaçats, tots clars, senzills, fàcilment comprensibles, qui donen al fragment un caràcter gran i humorístic alhora, en magistral consorci.

D'entre elles esmentarem la que fa el violí primer :



frase de transició que després d'un breu desenrotllament, amena aquesta altra, canviant la tonalitat de *fa* per *do major* :



Apareix aquest nou tema mig-partit entre el segon violí i el primer, i el reprenen els altres instruments, acompanyat sempre d'un contrapunt en *tresillos* de semi-corxeres. Segueixen altres dibuixos en la mateixa tonalitat, fins que amb la reaparició de fragments del tema I es clou la part expositiva.

En el desenrotlle, ademés dels elements exposats, es presenta una nova melodia, en *la menor* i sempre piano :



La melodia es desplega per tot el quartet, fins que, sobre un pedal del violoncel, reapareix el tema I en *la viola*, seguint molt alterat i aixemplat amb gran material contrapuntístic.

Nova reaparició de les frases II i III, desenrotllat aquest ara en *fa* amb més extensió i barrejat amb nous dibuixos rítmics.

El temps es remata en una *coda*, perllongada amb repetides aparicions i variants del tema capdal (1).

VIVACE

És un temps de *Scherzo*, i dins d'aquesta forma un dels més originals i sobris que produí el geni de Beethoven. No pot donar més gran efecte amb més senzillesa de medis d'expressió, car el tema, de per si insignificant, és extensament desenrotllat amb una insistència de ritme tan penetrant i sorprenent que l'imaginació evoca per a comparar-lo la grandiosa i persistent frase rítmica del *Scherzo* de la *Novena Simfonia*. Ço que en mans d'un altre devindria monòton i àdhuc pesat, per la constant repetició d'una curta figura musical de secundària importància melòdica, resulta una de les més grandioses expansions del temperament, a estones placívol, del gran Mestre, com si evoqués alhora una barreja de ronda de fades i de dansa pastorela.

La primera part d'aquest *scherzo* se desenrotlla tota sobre un doble contrapunt en *fa major* que entonen molt piano el violí primer i el violoncel en aquesta forma :



QUARTET QUATRE

En Do menor

Op. 18, n.º 4

Es el més popular dels sis Quartets que integren l'obra 18, prenent un lloc semblant al de la *Patètica* entre les Sonates, tant que alguns el distingeixen amb el nom de *Patètic*, car ^{al més} a més d'ésser escrites, ambdues obres, en igual tonalitat, reflexen, sobre tot en llur primer temps, força semblança en l'estat d'esperit de l'autor al moment de compondre-les.

ALLEGRO MA NON TANTO

Consisteix, aquest primer temps, un dels més notables de l'obra, en una mena de plany febrós que va desenrotllant-se en eloqüents accents lírics. L'angoixa, l'íntim sofriment que omplienaven l'ànima de Beethoven són magníficament expressades: una apassionada frase va ascendint en el violí, reflexant l'impetuositat de la passió dolorosa, trencada a voltes per intervals, i represa amb sobtades explosions de furor. Tot el temps és ple de passió desesperada, de tristor i desconsol, talment com els qui apareixen sovint en la vida de l'autor.

Sobre'l pedal rítmic del violoncel i l'acompanyament dels dos instruments centrals, entona el primer violí el tema capdal en *do menor*:



Amb aquestes tres frases melòdiques tenim el material temàtic del primer temps. Es acabada la part expositiva i comença el desenrotllament amb una reproducció del tema I, ara en *sol menor*, iniciada pel primer violí i convertida després en diàleg amb el violoncel. Després, tornant al *do menor*, continua més lliurement.

També entona el violoncel el segon tema en *fa* (III), i'l repren lliurement el violí, per a acabar-lo pianíssim, sobre un trèmol de viola i violí segon. Torna el tema I exposat més breument pel violí primer i prenent una intervenció més important els acords secs en fortíssim. Totseguit d'aquestos, el propi instrument reproduceix el tema III, en *do major*, que repren el violí segon i's perllonga com abans. Ve per fi la *coda*, construïda amb els temes I i II.

SCHERZO.—ANDANTE SCHERZOSO QUASI ALLEGRETTO

El caràcter de l'obra canvia per complet, presentant un marcat contrast amb el temps anterior. Aquest *andante* recorda quelcom el de la *Primera Simfonia*, la qual fou composta ^{amb un ritme més amable} al mateix temps. Tot el temps $\text{C}\sharp$ desenrotlla gaiament, escrit en estil fugat i amb caient de *scherzo*, constituint una pàgina mestra d'encantadora gràcia.

El violí segon, tot sol, presenta el tema pianíssim, en *do major* i en forma fugada:



A continuació l'entona la viola, d'aquesta passa al violí primer, i finalment al violoncel, seguint després en forma ja menys contrapuntística.

Apareix un segon tema, que comencen dialogant-lo en pianíssim ambdós violins:



i après és continuat pels altres instruments, acabant la exposició amb aquest nou dibuix de caràcter secundari:



Es iniciat de nou el primer tema (IV), i bentost substituït pel darrer (VI), passant d'aquest a un episodi força extens i pianíssim qui prepara la reproducció del tema capdal (IV), presentat ara amb gran riquesa de contrapunt, i seguint-lo novament els altres dos temes d'aquest temps per a abocar tot a una llarga *coda*, construïda sobre el tema primer.

Comença aquest episodi, apuntant els dos violins en pianíssim, per tres vegades, les quatre primeres notes del tema de la fuga, i tot seguit entra una nova frase, en *sol bemol* que canta melodiosament el primer violí, sobre un acompanyament del segon i el violoncel:



A continuació serveix aquesta frase de nou contra-tema al de la fuga, qui reapareix en la viola, i després en el segon violí. Segueix passant dels uns instruments al altres, gairebé sempre fragmentat i àdhuc dominat pel contra-tema que acabem d'esmentar. Així s'arriba per un decreixent, a apagar-se les sonoritats en un dolç pianíssim.

Emperó, bentost repren la Fuga sa cursa amb nova ardidesa, entrant al *Allegro molto e con brio*.

El tema pren ara la segona forma rítmica de la *Introducció* (final del tema I). Segueix desenrotllant-se per fragments, mentres sobre d'ell apareix encara un nou contra-tema:



en un episodi de curta durada. Aviat canvia el tò en *la bemol* i aleshores torna a presentar-se francament el tema de la fuga en blanques (I), entrant ardidament primer el violoncel sol, i successivament la viola, violí segon i primer, i desplegant-se la fuga en tota sa plenitud, ritmada encara per un altra contra-tema:



Podriem encara afegir-hi nous dibuixos rítmics que apareixen çà i llà mentre la fuga segueix el seu natural procés, i en especial uns trinats qui passen d'uns instruments als altres, prenent a cada moment més importància.

Solament amb altres dues petites interrupcions, en les que reapareix el *meno mosso e moderato* per breus compassos, va l'*Allegro* de la Fuga desenrotllant-se sempre fortíssim amb grandiosos efectes orquestrals, veritables devassalls de sonoritats, prenent a cada punt nous aspectes la mateixa idea musical transformada fins a l'infinit pel canviament continuat de tò, de ritme, de moviment i d'expressió fins a acabar en un creixent formidable qui'ns deixa esbalait.

Tal és eixa grandiosa *Fuga*, última mostra de la poixança del seu geni creador, on semblen encloure's totes les formes d'expressió musical, des de les fonamentalment clàssiques d'un Bach, fins a les ultramodernes d'un Strauss, refoses totes sots l'empremta colossal del geni beethovenià.

MENUETTO.—ALLEGRETTO

Escrit encara ^{gita la} amb l'influència mozartiana, sobre un tema cavalleresc i un xic patètic, ~~em~~ però quelcom barrejat d'humorisme, força semblant als que trobem en els minuets de les Simfonies de Mozart.

El tema capdal del Minuet es presenta en el violí primer, en *do menor*:



i en les dues repeticions es combina entre ambdós violins.

Segueix el *Trio*, amb un nou tema, harmoniós i bell cant que presenta el segon violí i després reproduïxen la viola i'l violoncel:



mentre que'l violí primer ho acompanya tot el temps amb un seguit de *tresillos*. Sols al final del *Trio*, pren aquest instrument la forma melòdica, per a tornar al *Minuet* d'abans.

ALLEGRO

El temps final reprèn la grandiositat del primer, ple tot de gràcia espiritual, de suau humorisme; escrit en forma de rondó, va creixent amb accents més i més apassionats fins a esclatar en el gran *prestissimo* amb què ^{final} termina el Quartet.

Comença el violí primer, cantant en *do menor* el tema capdal d'aquest temps:



en dues parts, repetint-se totes dues. Ve un segon tema, presentat pel violí segon en *la bemol*:



i continuat després pel primer. Després de altres dugs parts, igualment doblades, tornem al primer tema (IX) que apareix igualment en el violí primer, però revestit ara de més gran interès.

Segueix altre període, en *do major*, construït mateix que els anteriors, amb el següent tema:



que produeix magnífic efecte per la seva successiva progressió des dels baixos del violoncel als alts del violí.

Torna el violí segon a entonar el primer tema (:x) amb més gran complicació per part dels demés instruments. Ve després altre cop el segon tema, ara en *do major* (x) però força escurçat i transformat, i acaba la obra amb un gran *Prestissimo*, a base del propi primer tema d'aquest temps. Són molt curioses en aquest moviment final les repetides indecisions entre els modus major i menor, procediment que més tard fou el preferit de Schubert.

QUARTET SETZÈ

Gran Fuga en Si bemol

Op. 133

La *Gran Fuga en Si bemol* deu ésser considerada com una obra completament apart dintre la sèrie de Quartets de Beethoven, així per la seva forma com per el seu contingut. Som al davant de l'obra potser de més difícil comprensió entre totes les de son autor i per çò cal posar-se en situació per a apreciar-la degudament.

Al parlar del Quartet tretzè (op. 130) ferem ja esment d'aquesta Gran Fuga, escrita per Beethoven a la primeria com a temps final d'aquell Quartet. Però ell mateix, quan ordenà ses obres per a editar-les, comprengué les dificultats d'ésser estimada com cal, per mor de la seva aridesa i de les seves dimensions (745 compassos), al final d'un Quartet compost de sis temps. Aleshores escrigué un nou temps final per a aquella obra, última composició qui brollà de sa ploma, i classificà la Gran Fuga com obra apart, donant-li'l número d'ordre que porta actualment. Açò ja vol dir l'importància que Beethoven concedia a aital obra, i per tant la convenença de que l'auditor se posi al mateix punt de vista de l'autor a l'escriure-la, si vol comprendre verament la seva vàlua i la seva significació.

«Grande Fugue, tantôt libre, tantôt recherchée» és el títol que li posà'l mateix Beethoven a l'endregar-la a l'arxiduc Rodolf, son gran amic i protector. Aqueix subtítol «tantost lliure, tantost recercada» ens dóna idea clara del propòsit de l'autor: apartar-se dels models clàssics, rompre els motlles tradicionals per a lliurar-se en ales de sa genial fantasia vers móns inconneguts. Açò ho vénen a refermar encara les pròpies paraules de Beethoven, qui semblen tenir en aquesta ocasió tota la força d'una sentència:

«Fer una fuga no té res d'artístic; jo mateix ne fiu moltes quan estudiava, emperò la fantasia també té'ls seus furs i avui cal introduir en el motlle antic una matèria nova, que sigui verament poètica.»

Meditant bé aquestes paraules del Mestre, podrem endinzar-nos en el laberint de l'obra 133 amb la confiança de no perdre'ns, i apregonant encara més en son estudi àdhuc hom pot arribar a descobrir-hi aquella *matèria poètica* continguda verament en son fons, malgrat ses originals transformacions rítmiques, les sorprenents disonàncies, la varietat del seus contramotius, i les seves proporcions verament extraordinàries.

OBERTURA

Uns quants compassos d'introducció, que l'autor titula *Obertura*, serveixen sols per a posar-nos en situació, anunciant-nos ja un nou Beethoven qui ve a sorprendre'ns amb un llenguatge diferent del que acostumava a parlar-nos. Comença amb un breu *Allegro*,

QUARTET ONZÈ

En *Fa menor*

Op. 95

Admirable per tots conceptes és aquesta obra grandiosa, digne coronament de la inspirada tanda de Quartets que constitueixen la segona època beethoveniana, i pont de transició per a entrar a l'època següent. Som ja força endavant en l'ordre cronològic de les obres de Beethoven, i per a situar-nos degudament n'hi haurà prou amb esmentar, prenent les Simfonies com fites capdals, que es troba present Quartet entre la *Vuitena* i la *Novena*. En l'adreça que d'aquesta obra féu Beethoven al seu amic Zmeskall, la titula Quartet *serioso*, i en efecte, ens aparca música més enlairada i transcendental que la dels anteriors, d'una forma molt més intensament dramàtica, produint així l'efecte d'un veritable poema musical de perfectes proporcions i d'una admirable unitat de pensament a través dels quatre temps.

ALLEGRO CON BRIO

Es de tons ombrívols i d'expressiva força dramàtica, mitjançant un primer tema de caràcter agitat i impetuós, exposat amb gran justesa d'equilibri pels quatre instruments, i trencat més tard per una nova melodia, cant inefable, com un dolç raig de llum que ve de tant en tant a aclarir l'esperit contristat. Els períodes musicals apareixen ja transformats ^{en virtut} ~~per mor~~ de la llibertat de forma que l'autor esmerça, trencant els cànons tradicionals i fugint de l'antic patró melòdic cantable, per a llençar-se de ple a una nova forma d'expressió, més grandiosa i independent.

El tema fonamental, en *fa menor*, és exposat d'entrada, al plegat, pels quatre instruments en tres vuitenes, seguint després en figuraeió rítmica :



La frase inicial és repetida en *sol bemol* pel violoncel, continuant son desenrotllament melòdic subratllat a trets per la viola. Es reproduïx després l'uníssó del començ, més ampliat i creixent fins al fortíssim.

Ve tot seguit una nova frase en *re bemol*, com element de transició, que diu el violí primer en eixa forma :



reproduint-se més ornada i seguint fins un fortíssim en *re major* per tot el Quartet.

Després d'una breu pausa, fa sa entrada el segon tema important, en *re bemol*, compost de dues frases igualment característiques i ben inspirades :



Es exposat dues vegades seguides, barrejant-se amb una reproducció del moviment inicial (I), sota un contrapunt melòdic que fa el primer violí.

Segueix un petit desenrotlle amb fragments del propi tema I, seguit del II en la mateixa forma i tonalitat d'abans (*re bemol*) per a modular després a *fa major*. També reapareix el tema III, en *fa*, repetit varies voltes, resolent-se el temps en una *coda* amb el tema del començ, amplament desenrotllat fins al fortíssim per a decriure després i morir en pianíssim.

ALLEGRETTO MA NON TROPPO

Ve a substituir l'*Andante* de consuetud, i en veritat que ^d fa confondre amb aquest temps més pausat l'ampla contextura i ^e moviment propi de ^{sa} melodia, força inspirada. Comença el violoncel amb una figura de tres compassos, que ^{sembla} ^{com} ^{scòpius} ofegats, ^{que} predisposen ^{en} ^{una} mena de reculliment espiritual. Aleshores s'enlaira en el violí primer una mística melodia, en *re major*, com un plany corprenedor, rublert de passió i de tendresa alhora:



Aquest tema és desenrotllat per tots els instruments, fins arribar a una altre frase més punyent i tenebrosa, tractada magistralment en estil fugat, a quatre parts, que inicia la viola i reprenen les altres veus, produint la més desoladora impressió



Interromp, de sobte, el fugat, un breu episodi en pianíssim del violoncel, com al començ d'aquest temps; però aviat és reproduït aquell moviment, més animat i interessant encara, per a morir altre cop en la pròpia frase del violoncel suava esmentada.

El primer violí entona de nou el tema IV en tessitura més alta que la primera volta i també més treballat ara, seguit d'un breu esboç sobre'l tema de la fuga ~~X~~. Altre fragment del primer tema ~~és~~ apuntat ací pel violoncel, sobre aquest ~~es~~ desenrotlla la *coda*, que s'enllaça ~~en~~ per un acord de setena disminuïda amb el temps següent sense interrupció.

ALLEGRO ASSAI VIVACE MA SERIOSO

Es el *scherzo* de l'antiga forma. Un tema valent i resolt, entonat fort per tot el Quartet, entra sobtadament, amb ritme impetuós, reproduint el braó i trasbalç del primer temps, però més exaltats encara.



Segueix creixent sempre l'efecte dramàtic, amb ^{una} impetuosa melodia que sembla pintar a meravella la desesperació mateixa, amb accents de forta rebeldia. Després es trenca, en un període intermedi o alternatiu (en substitució del *trio*), de melodia més calmada, ~~es~~ però igualment trista i rublerta de misteri.

Aquesta nova melodia, és entonada molt expressivament en *sol bemol* pel segon violí



sobre l'harmonia dels dos baixos i un dibuix acompanyatiu que fa l'altre violí. La reproduïx el violoncel i altre cop el violí segon, en diferents tonalitats, fins a esvaire per a entrar de nou el primer tema ~~(VI)~~ a temps més viu, ^{rematant} en fortíssim de grandios efecte i *piu allegro*, que serveix de *coda*.

LARGHETTO ESPRESSIVO. ALLEGRETTO AGITATO. ALLEGRO

Aquests tres moviments conté, successivament, el darrer temps, ^{l'}intensitat dramàtica del qual pren, encara, accents més corprenedors i grandiosos. El *Larghetto* no és sinó una introducció de vuit compassos, bella frase iniciada piano pel violí primer, en *fa menor*, fortament expressiva i punyent:



El breu tema es perllonga en els dos primers compassos de l'*Allegretto agitato*, que entra seguidament i omple ^{gairebé} tota la part, magnífica pàgina de caràcter extremadament dramàtic, tendre i poruga al començ, però creixent de poc en poc, amb acords feréstecs i sempre més potents.

Els dos violins, a la vuitena, entona piano el tema d'aquest *Allegretto*:



després reproduït a la vuitena baixa pel primer violí i la viola. Es continuat lliurement fins arribar a una bella frase episòdica, també de caràcter dramàtic, descrita amb repetits contrastos de fort i piano sobre un trèmol dels dos instruments del mig i les notes ~~solades~~ ^{isolades} dels altres dos extrems.

Després van presentant-se encara nous dibuixos melòdics, entre els quals mereix esment el que fa el violí segon, en *do menor*:



Torna aviat a aparèixer el tema capdal (x) desenrotllant-se temàticament i lliure cap al *si bemol menor*. Així, amb nous episodis qui s'entreposen als elements ja coneguts, creix l'efecte dramàtic, descrivint tota la grandesa d'una tràgica lluita, ~~qui~~ ^{la qual es} resol com un cant de victòria en l'*Allegro* final, on apareix un darrer tema:



entonat sempre piano, en *fa major*, pel primer violí i ritmat grandiosament en corxeres per tots els altres instruments.

No volem ~~terminar~~ ^{acabar} l'anàlisi de tan bella obra sense cridar l'atenció respecte de certes analogies que, sens dubte, descobrirà l'oient entre aquest dramàtic Quartet i qualques cèlebres creacions dramàtiques d'autors posteriors. Així Weber en son *Freischütz* i Wagner en son *Tristany* revelen haver begut d'una magnífica deu, segons ho demostren certs trets força característics, reproduïts d'ací i d'allà, ^{especialment} en particular del grandios temps final, ^{que és una} ~~sen~~ ^{del} sens dubte, altre de les més genials creacions de ^{son} autor.

acabar

en aquells

IV SESSIÓ

DIJOURS, DIA 10 DE MARÇ

QUARTET VI, en *si bemol major*, op. 18, núm. 6

QUARTET VII, en *fa*, op. 59, núm. 1

QUARTET XV, en *la menor*, op. 132