

Programa II

(dimecres, dia 29)

QUARTET CINQUÈ

En La major

OP. 18, N.º 5

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

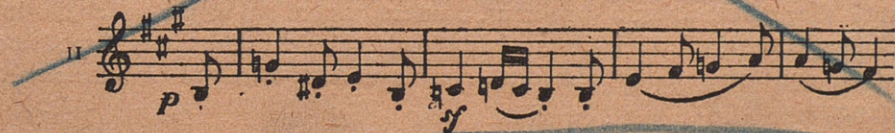
ALLEGRO

Aquest primer temps és, ^{potser,} tal volta 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.

El primer, en *la major*, és entonat sol per primer violí:



Després d'una petita figura secundària, més moguda, apareix el segon tema, en *mi menor*, iniciat piano pels quatre instruments aplegats en els dos compassos primers, però separant-se totseguit en forma de contrapunt:



La primera part d'aquest tema es desplega com continuació del seu moment inicial; la segona és dialogada entre els quatre instruments fins arribar a la cadència, acabant amb una moguda figura en semi-corxeres.

Després d'aquesta exposició comença el desenrotllament, esmerçant breus fragments dels temes II i I, força melòdics a voltes. Passada aquesta curta transició tornem a la repetició de la primera part, sens variació notable i seguit d'altre repetició de la segona, també en la pròpia forma, àdhuc la cadència final.

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. Es un veritable minuet de cort, com els que escriu Mozart.

Comença amb un deliciós tema en *la major* que canta piano el violí primer i l'acompanya el segon:



Després el pren la viola, acompanyant-la els altres tres instruments. A la segona repetició, pren una forma més ornamentada, per a tornar més avall a presentar-se com al començ.

El *trio* és format per una magnífica melodia de pura marca beethoveniana:



Es entonada en vuitenes pel violí segon i viola, fent els altres dos l'acompanyament. Després de repetit, és reprès també en vuitenes per violoncel i viola, passa a continuació als dos violins i acaba amb els mateixos instruments que el començaren. El conjunt no pot ser 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.

Acaba aquest temps amb el *da capo* de consuetut.

ANDANTE CANTABILE

Es 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 ^{anomenen} el parentiu amb l'anomenat «Quartet imperial» d'aquest últim autor.

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 cadència del primer violí ^{introdueix} un fragment del tema en *do major*, gairebé en la 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 capital.

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 capital del *Presto*:



Aquesta gaia frase continua, encara, per a rematar-se, més joiosament, en la regió més alta del violí. Es desenrotlla, després, en una segona part, ornada amb uns característics *ritardando*. Es repeteix aquest darrer fragment, i després apareix un nou tema en *mi major*, entonat a la vuitena i piano pels dos violins:



Es reproduït més tard per la viola i el violoncel, i segueix desenrotllant-lo tot el Quartet en diferents tonalitats i en ritme de quatre compassos. Després d'un gran creixent, un característic *pizzicato* prepara la nova entrada del tema v, que torna a reproduir-se molt desenrotllat, i seguit també del vi, repetint amplament els passatges exposats. Per fi, una petita *coda* fa la variant del primer tema, executada pels quatre instruments sobre el pontet i pianíssim, i assolint amb un darrer creixent l'acord final, relligat immediatament al

ADAGIO, QUASI UN POCO ANDANTE

Es de curtes dimensions, reduït a una bella melodia, en *sol sostingut menor*, entonada al començ per la viola:



La repeteix el violí primer, i alterna entre ambdós instruments, ^{un xic}acompanyats dels altres, en breus compassos, ^{un xic}que com aixamlada, fins donar entrada al temps final.

ALLEGRO

Els quatre instruments comencen junts en fortíssim i a la vuitena, ^{i en el}el següent tema:



En el ^{quatrè}compàs d'aquest exemple pren el tema el primer violí, continuant tot sol la melodia sostinguda pel ritme dels altres instruments. Tot seguit ^{la viola}exposa el violí una nova frase, ritmada per la viola:



Aquesta és reproduïda per violoncel i viola plegats, i donen després nova entrada a un fragment del tema VIII.

Un darrer tema es presenta, encara, després d'un *ritenuto*, començat pel violí primer en *mi major*:



S'escampa, ^{aquest}el tema, per la corda alta i després de llur durada comença amb aquests materials un llarg desenrotllament en el qual dominen gairebé sempre els temes VIII i IX.

Un gran creixent ens porta el tema VIII tot canviat i escurçat; segueix el tema X en *re major* i un nou desenrotllament de grans proporcions amb els temes esmentats, es resol, per últim, en uns breus compassos de *poco adagio*, tornant el temps primer amb un fortíssim final.

Diuen els seus biògrafs, que Beethoven mostrava una especial predilecció per aquesta grandiosa obra, considerant-la no sols com el millor dels seus Quartets, sinó també una de les concepcions més complertes i definitives que brollaren de ^{la seva}sa pensa creadora. I així, entre les misèries de la seva ~~turmentada~~ vida, es redreçava amb orgull, sovint, consolant-se d'ésser l'autor del gran Quartet en *do sostingut menor*.

El tema únic, en *re major*, és format de les dues parts acostumades, repetint-se quiscuna. La primera l'entonen els dos violins aplegats en sisenes:



i la segona és començada pel violoncel i la viola, i acabada pels dos violins.

Les variacions són cinc, i totes del més bon gust dintre llur genre. En la primera, l'unitat senzilla del tema's transforma en un interessant diàleg, canviant així la sensació de l'oient. El tema és presentat pel violoncel i repres pels altres en forma fugada.

La segona és cantada pel primer violí, sempre pianíssim, en *tresillos* i semi-corxeres. Cap al final li fan una petita imitació els instruments baixos.

La tercera variació és una de les més delicioses, car per sobre'l dolç cant dels baixos (viola i violoncel), s'enlaira una mena de murmurí dels dos violins qui amb llur misteriosa vibració li donen una gran color poètica.

La variació quatrena es redueix a presentar el tema molt cantable i amb lleus modificacions en sa línia melòdica. En canvi, la cinquena és més grandiosa i trascendental, çò és, més beethoveniana; les transformacions harmòniques del tema, més que els mateixos efectes de sonoritat, li donen una força expressiva de vida que sembla produïda per els timbres i vibracions d'una orquestra. El violí segon i la viola varien el tema en vuitena i fort, mentre'l primer violí hi fa un deliciós trinat.

Tornant al pianíssim s'origina una petita *còda*, presentant-se el tema en *si bemol*, com per a una nova variació que es desenrotlla lliurement, fins al *poco adagio* que el reproduceix per darrer colp.

ALLEGRO

El darrer temps, així per l'efecte de 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.

Apuntat rítmicament el tema per la viola i després pel violoncel, brolla totseguit del violí en tota sa plenitud:



i's desenrotlla amplament, sempre glosat pels tres altres instruments. Segueix un segon tema en *mi major* i pianíssim:



que acaba transformant-se en unes escales descendents. I ve la cadència, caracteritzada amb un dibuix arpeggiat del qual brolla'l tema essencial.

En el desenrotllament d'aquest temps és utilitzat el tema vi en un llarg epissodi.

Després torna breument el vii, es reproduïx encara aquell en els dos violins, els baixos ho acompanyen amb escales descendents, i en un darrer període es combinen amb-dos quelcom alterats, el segon aquesta vegada en *la major*, fins a la *coda* final a base del tema del començ.

Es, aquesta, una frase ben expressiva, ^{evocadora d'} que evoca 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 ^{desenrotlla} desenrotlla amplament, gairebé sempre piano, tren-cada sols, de tant en tant, per ^{alguns} qualsevol episodi lliure. Esmentarem, per exemple, el passat-ge on sembla transformar-se la dolor en resignació, prenent una forma de choral dialogat entre ^{dos} 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, es-clata en un creixent, el tema entra la viola i el segon violí, i totseguit entra el primer i el violoncel, exposant-lo, aquest últim, en valors augmentats. Arribat al fort, decreixen totseguit 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} altres instruments, entona amb dolça serenitat ^{el} tema en *re major*.



que repren la viola

La viola repren el tema, completat de nou pel violí sobre una harmonització més mo-guda 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 ^{la seva} ara en *mi major*. Després el torna a presentar la viola en ^{la seva} la 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, ^{em porta} amena la reproducció del tema iii, entonat ara en unísson pels quatre instruments en la corda baixa, amb grandíols 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 compas-sos de *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~~ ^{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, sobressurt aquesta monumental pàgina, formada per un admirable tema, desenrotllat en sis variacions de les més inspirades que concebí el geni de Beethoven.

Heu's ací el ~~grandios~~ ^{el grandios} tema, cantat, alternativament i molt dolç, pels dos violins ~~per la~~ següent forma:



Aquesta inspirada melodia, 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. Aquest, ~~quelcom alterat~~, emperò, d'accent i de ritme, apareix en els baixos, sota un passatge cromàtic de semicorxeres en el primer violí, desenrotllant-se tot plegat en passatges cada colp més animats i complicats.

2.^a En compàs de 4/4 i moviment *più mosso*. El tema es reparteix al començ entre'l violí i'l violoncel, sobre un ritme marcat i constant de l'altra violí i la viola. Després creix, passant dels uns als altres, fonent-se per fi tots quatre en grandios unissò, de caràcter heroïc.

3.^a El temps canvia en *andante moderato e lusinghiero*, amb el mateix compàs d'abans. Comença la variació el violoncel, seguit de la viola, describint ambdós unes imitacions en forma de *canon*. Després fan lo mateix els dos violins; tornen més tard els dos baixos sols i acaba amb un bell fugat dels quatre instruments.

4.^a Es un magnífic *Adagio*, a 6/8. Inspirada frase en figures de semicorxeres, repartida per tot el quartet, amb característics intercalats en *pizzicato*, i constant intervenció de dibuixos en escales.

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. Produëix un conjunt solemniàl, amb un cert caràcter contemplatiu.

6.^a I última variació. És un 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

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 constituïen l'op. 59) i malgrat que solament són transcorreguts dos anys d'ençà d'aquella, la producció beethoveniana s'és enriquida amb nombroses i transcendents obres, entre les quals sobresurt l'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} en pujança extraordinària. Àdhuc la disposició general de l'obra revela ^{un} ^{cert} contrast, car a l'enigmàtic *Adagio* d'introducció, segueix totseguit la gaia i xamosa melodia del primer temps, amb intercalació 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 en l'*Allegretto* amb variacions que clou l'obra amb una nota de la més dolça poesia.

POCO ADAGIO.—ALLEGRO

Es la segona vegada que Beethoven fa precedir el primer *Allegro* d'una introducció, que ^{no és} ~~són~~ essent un període preparatori ^{no és} ~~és~~ 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.



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, ^{ca} 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. Aquest tema capdal, en *mi bemol*, és mig-partit entre els dos violins, tal com indica l'exemple següent:



Després el pren la viola i totseguit aquesta amb el violoncel executen el *pizzicato* ans esmentat, en aquesta forma:



pizzicato que al deixar-lo moments després els baixos, passa al dos violins.

Aviat ~~es~~ presenta un nou tema en *si bemol*, iniciat per la viola i imitat per tots els ^{altres} instruments.



frase que és acabada més melòdicament pel violí primer. Amb ^{algunes} figures breus, fineix l'exposició i comença el desenrotllament, servint-se com a base del primer tema de l'*Allegro* ~~(II)~~ que ^{amb} figures rítmiques, ~~se~~ resol en un característic episodi. ^{ment} sobre un trèmol del violí segon i la viola, fan el violí primer i el violoncel la mateixa nota en quatre vuitenes i amb el mateix ritme. Seguidament ~~se~~ reproduceix el *pizzicato*, força eixamplat, per a tornar a reproduir-se el tema capdal ~~(II)~~. A les evolucions d'un i altre, segueix un període de transició, per a resoldre's en l'altre tema, ~~(II)~~, modulats en *mi bemol*. I acaba el primer temps amb una llarga *coda*, en la que ~~se~~ barregen els anteriors temes fragmentats, servint-los ~~de~~ de base els *pizzicatos* que apareixen alternativament, i essent en particular remarcable la darrera aparició del tema de les arpes, dominant per complert en ~~ses~~ acords ascendents i descendents.

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, ~~se~~ desenrotlla en períodes inspiradíssims. Heus-la ací:

QUARTET CATORZÈ

En *Do sostingut menor*

Op. 131

La tercera i més ardua 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 ~~tot~~ les més pregonas interpretacions i entusiastes 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 XII^e i XIII^e), 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, i per ~~ço~~ ^{la seva} eix nou procediment beethovenià és a l'antiga forma del Quartet ~~ço~~ que el drama musical wagnerià és a l'antiga forma d'òpera.

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 trenca-dures, pauses ni finals. Abans d'entrar en l'anàlisi del mateix i amb l'objecte de fer més clara la comprensió ^{de} obra tan important i trascendental, volem transcriure la pregonia interpretació poètica del més gran comentador que ha tingut aquest Quartet, el propi Ricard Wagner, que sentia per ell una predilecció ~~tot~~ especial.

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

«Per a explicar, en mig dels ^{avveniments} de la seva vida interior, una jornada pura i serena de la vida de Beethoven, triaré el gran Quartet en *do sostingut menor*. ~~Se~~ que difícilment aconseguiríem en el moment de l'audició d'aquest Quartet, car ens sentiríem forçats d'abandonar tota ^{comparança} ~~comparança~~ determinada, per a no percebre més que la manifestació immediata d'un nou món, ^{ens} ~~per~~ ^{amb tot} possible, fins a un cert punt, quan ens limitem a representar-nos ~~en~~ ^{el desenvolupament} ~~el~~ poema sonor evocat a la nostra memòria. I ara deixo a la fantasia del llegidor la tasca d'animar ~~ella~~ ^{aquella} imatge en ~~ses~~ ^{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~~ ^{el desenvolupament} la música hagi expressada; jo voldria caracteritzar-lo com ^{cap} ~~l'esveltament~~ ^{cap} matinal d'un bell jorn ^{la seva} ~~en~~ una llarga cursa no deu satisfer ~~mai~~ ^{cap} desig, ~~mai~~ ^{cap} I, amb tot, hi ha en ell, ensem, una pre-gària 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'~~ex~~ encís ^{aquest} qu'ell és propi (*Andante* 2/4) per a fascinar una figura ben graciosa, per a ubriagar-~~la~~ ^{amb} sense fi. Fixa ^{la} ideal figura, prova palesa per si mateixa de la ⁱⁿgnocència més íntima, és sotsmesa a transformacions ^{damunt}perpetuals, increïbles, per la refracció dels raigs de llum eterna ^{aquí} que el músic projecta ^{aquí}sobre d'ella.

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

Ell ^{medita} rumia sobre la vida i sembla preguntar-se (curt *Adagio* 3/4) si ^{ha de} ~~deu~~ posar-se a ^{representar-la} ~~jogar~~ la amb aire de dansa: breu i fosca meditació, com si s'endinzés en el pregon somni de son ànima.

Una llum li ha ^{apareixent} mostrat ~~de nou~~ l'interior del món: ^{es desvetlla} s'esvetlla i ~~se~~ ^{es} posa a sonar en el violí un aire de dansa, com el món no n'ha sentit encara d'altre (*Allegro* final). Es la dansa del món mateix: goig feréstec, plany dolorós, èxtasi d'amor, jois ^{supremes}suprenes, gemecs, fúria, voluptat i sofrència; els llampecs ^{indueixen}tenen 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 ^{conduïx}amena vers l'abisme ~~tot~~ mig-rient, car, per a ell, tot ^{aquí} ~~es~~ 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 ^{profundament}sofreix ^{fundament}profoundament.

ALLEGRO : Visió delitosa, esvetllant ^{amb}noves ^{amb}desirançes de vida.

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

SCHERZO (Presto) : Fantasia. Humor. Disbauxa.

FINAL : Traspàs vers la resignació. Dolorosíssim renunciament.»

Veïam, 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 construït 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 :





Els altres tres instruments glosen ~~la~~ ^{hi} tema en *la bemol*, amb els més suaus accents, com si no gosessin a perturbar 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 (v), transportat a la regió central i revestit de més ornaments ^{carina} en *sa* línia melòdica, fent-li, ara, pels altres instruments, l'acompanyament arpegiat.

~~Ben~~ ^{Després} 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.

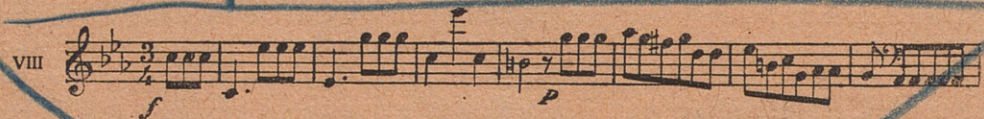
Per tercera vegada torna a aparèixer el tema capdal, (v) però transportat, i amb altre acompanyament, a la regió baixa del violí primer, del qual brolla amb accent corprendor. Després va enlairant-se de nou cap al centre, embolcallat, aleshores, de més ornaments i arabescs.

Finalment, una nova aparició del primer tema mitjaner (vi), amb la mateixa tristesa d'abans, ^{emporta a} ~~amb~~ una breu coda en pianíssim: els quatre instruments ~~se~~ fonen en uns acords trencats, com ~~se~~ 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, (de ple ja) en el terreny de la gran fantasia beethoveniana. Les quatre notes inicials, constantment repetides, evocuen 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 ^{que el} desenrotlla. La seva presentació és encomanada al violí primer, *leggeramente*, mentre el segon i la viola ho acompanyen d'un frisós dibuix

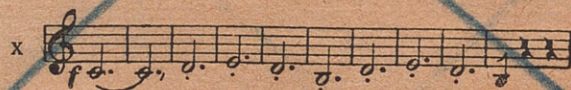


Després d'una breu repetició, se desenrotlla el *Presto* amb elements i ritme anteriors, trencat per qualche lleuger dibuix melòdic i acabant en pianíssim el moviment inicial, sobre un pedal que fa el violoncel.

Per a trencar la monotonia, com el *trio* en els *scherzos*, introdueix Beethoven una frase qui contrasta notablement amb la primera, com una mena de *cantus firmus* amb un temps encara més mogut, i de ritme capritxosament extraordinari, ben difícil d'agafar. El moviment marcat ara *più presto*, *quasi prestissimo*, és començat pel violoncel sol, en *do major* i fortíssim :



Moments després entra la viola, fent amb notes llargues, l'esmentat *cantus firmus* :



i així segueix sempre, sense repeticions, passant aquests dos últims temes (ix i x) en fortíssim dels uns als altres instruments, amb el cant doblat qui travessa tot el quartet.

Segueix la partitura reproduint exactament tota la primera part del temps (*Presto*); a continuació és repetit també exacte el moviment central (*quasi prestissimo*), i altre cop encara el *Presto* amb ritme extremadament marcat, seguit d'una *coda* que, acabant pianíssim, relliga sense interrupció aquest temps amb el següent.

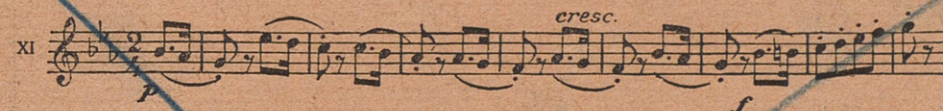
ALLEGRETTO CON VARIAZIONI

Tornem a trobar altres variacions, però de natura tal que constitueixen una obra mestra, entre les més belles del seu autor, i requereixen, per tant, ^{una mica de} ~~qualque~~ deturada explicació. Aquest procediment musical dels temes variats, tan antipàtic generalment pels ~~del~~ abusos, la vulgaritat i la manca de gust dels compositors, és sublimat en mans del geni de Beethoven. Antigament, àdhuc tractades per grans mestres, les variacions no eren sinó un enfarfat ropatge donat a la melodia, embolcallant-la fins a l'excés d'ara-

besc, floreigs i tota mena d'imitacions; és a dir, que consistien ^{només} ~~sols~~ en la continuació del motiu melòdic disfressat o desnaturalitzat amb més o menys traça. Beethoven, en ^{no} ~~no~~ això, com en tot, hi grava el sagell de ^{la seva} ~~sa~~ originalitat sobirana, creant una nova forma, de fonaments més lògics i artístics. Amb ^{el seu} ~~son~~ geni revolucionari, ^{només} ~~sols~~ conserva del tema mare certa estructura harmònica, com si diguéssim, no més ^{al·lu·do·ram·ti} ~~que~~ls fonaments, per a bastir, ^{al·lu·do·ram·ti} ~~sobre d'ells~~ un edifici de bell nou, formant amb cada variació un organisme musical complet, una nova troballa de melodia, ritme i expressió ben pròpies.

El tema d'aquesta part, tot encís 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, ^{en la partitura} ~~amostrar-se~~ sense dubte, com perfectes models d'aquesta forma musical, tan sovint corrompuda.

Així fa l'esmentat tema, exposat pel violí primer en *mi bemol*, i dividit, com de costum, en dues parts :



Després de repetida cada una d'ambdues parts, comencen les variacions en la següent forma :

- 1.^a *Sempre forte e staccato* : en forma d'arpegis encomanats als quatre instruments.
- 2.^a *Sempre dolce e piano* : per la viola a *solo*, en corxeres i tresillos sobre uns llargs acords dels restants.
- 3.^a *Forte* : variació del tema a contrapunts, pel violí primer i la viola, sobre un dibuix dels altres dos en semi-corxeres.
- 4.^a *Sempre piano e dolce* : simplificació del tema original pel primer violí sobre un senzill acompanyament dels altres.
- 5.^a *Sempre forte* : variació en ritme molt característic, encarregada al violoncel, viola i violí segon, mentre l'altre violí ho acompanya amb arpegis.
- 6.^a *Un poco più vivace* : variació en corxeres senzilles, feta pels tres instruments superiors, sobre un pedal del violoncel en tresillos de corxera.

Aquesta darrera variant, perllongada, dona lloc a una *coda*, on encara apareixen esboçades noves formes de variació, foses apressadament en un curt *Allegro* final.