

Com aquests
originals que
han d'anar en
els programes
de les sis successives
perquè puguem anar
composant.

20

QUARTET TERCER

En Re major

Op. 18 n.º 3

Es el tercer dels sis Quartets que enclou la obra 18, però, malgrat dur aquest nombre d'ordre diuen que és el primer Quartet que Beethoven escrigué per a instruments de corda. Sinó que el mateix autor quan acoblà les sis obres compostes d'una sola vegada per a donar-les al seu editor, les posà en aquest ordre, que ens creiem per tant obligats a respectar. I verament ens apar ~~de~~ Quartet com el menys característic en l'estil de Beethoven i un dels més influïts per l'estil mozartí, així en la melodia com en la faiso de tractar els instruments, car el primer violí ^{destaca} destaca sovint i domina el conjunt, mentre que els altres tres instruments s'encarreguen més aviat de formar el teixit harmònic.

x aquest

La color d'aquesta obra és ben diferent de l'anterior (Quartet segon), car deixant el caràcter viu i animat que trobarem en aquell, pren més aviat els tons placívols d'un idil·li com si volgués cantar les maravelles de la natura. I sempre dins d'aquest caràcter, els dos primers temps revesteixen una forma més tranquil·la, en tant que els dos últims són més rublerts de foc i d'alegria.

ALLEGRO

Apar fortament influït del Quartet en re de Mozart. Dels dos temes capdals que conté, el primer sembla l'esplai efusiu d'una ànima rublerta de tendresa, i el segon pren més el caràcter d'esglai o inquietud, sempre dins un ambient placívol.

El violí primer comença el tema en re major i piano, sobre notes llargament sostingudes pels altres tres instruments :



Es va reproduint, alternant amb l'intervenció melòdica del segon violí i la viola, enc que sempre predomina el primer.

Hi ha després un període de transició amb aquesta altra frase que entona també l'instrument superior :



i és continuada pels dos instruments centrals. Totseguit es presenta un nou tema capdal que podem dividir en dugues parts. La primera en *mi major*, és cantada per ambdós violins :



Després entra la viola i reproduïx aquest període en companyia del violí segon. La segona part, en *do major*, es dita pel violí primer :



i se resol en un període final, on la viola i el segon violí descriuen encara un nou dibuix, per a acabar amb una petita *coda*.

Feta l'exposició temàtica, comença el desenrotllament, basat en la reproducció del tema i combinant-se totseguit amb el II i seguit després en forma tota lliure. Per via d'un gran creixent arribem al fortíssim, després del qual s'apaibaguen els sons tornant a apareixer el tema I, però ara molt abreujat i seguit immediatament del III. La frase melòdica se reproduïx en ses dugues parts (III i IV), respectivament ara en *la* i *fa major* i seguit del mateix període que acabava l'exposició. Arriba la *coda* amb el tema I, y una petita aparició, entremig, del IV.

ANDANTE CON MOTO

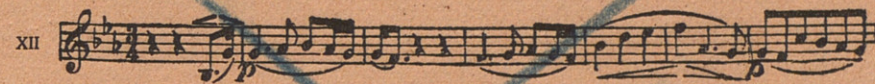
Es, de tots quatre, el temps més beethovenià, sobrepujant tant per la forma com per la durada els *andantes* característics de Haydn i Mozart. La melodia principal brolla ací dolça i tendra com el noble sentiment de l'ànima adolorida, fent d'aquest fragment una pàgina força inspirada, sinó tan pregonia com altres temps lents del mateix autor.

Comença aquest cant el segon violí, en la corda baixa i, fent-li els altres l'acompanyament, entona piano el primer tema en *si bemol* :

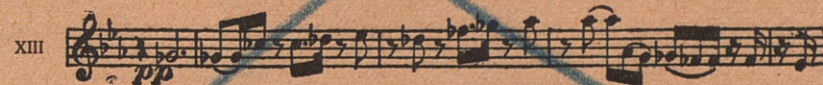


passant després al primer violí, i continuat amb un període transitu en el qual dialoguen, amb repetits dibuixos, ambdós violins. Un decreixent ens condueix al nou tema, en *fa major* :

Sobre l'acompanyament de viola i violoncel, i uns breus trets melòdics del segon violí, canta el primer, *sotto voce*, aquesta inspirada frase :



La bella melodia's desenrotlla amplemment fins arribar a una segona, de caràcter més punyent, cantada també pel primer violí, en *do bemol* i pianíssim :



La frase és, per dissort, breu. Tot seguit torna el tema inicial, menys desenrotllat ara, acabant amb una petita *coda* també en forma melòdica.

En mig del caràcter joïós que presenta gairebé tot aquest extens Quartet, apareix la *Cavatina*, com una nota del tot apart, amb el seu tò de veritable alegria corprenedora, essent de dordre sols la seva curta durada.

FINALE. — ALLEGRO

Es com hem dit al començ, un temps afegit a darrera hora, en substitució de la Gran Fuga, i l'última pàgina de música que escrigué Beethoven, en el fort dels sofriments, pocs mesos abans de morir. Per això produeix la més gran sorpresa el caràcter que presenta aquest *Allegro*, senzill, fresc i espontani, com si pertanyés a una època de joventut i de alegria.

Tot és en aquest temps rítmic, clar i humorístic. El material temàtic, dividit en cadencioses frases de quatre compassos, no és objecte de combinacions ni complicats desenrotlls, sinó que l'autor es complau en jugar-hi amb ell senzillament com si improvisés.

El primer tema's compon de dugues parts, repetint-se ambdugues. La una comença en *do menor* i modula després a *si bemol* :



Es dita pel primer violí i reproduïda pel segon. L'altra part és cantada tota pel violí primer.

Vénen després dugues melodies, enllaçades per qualques dibuixos entremitjos. Apareix una, amb molta dolcesa, en el violí segon i és continuada pel primer :



Després d'altre passatge de transició, se presenta la segona melodia en el violí primer, fent el següent dibuix melòdic :



Terminada la part expositiva, ve el desenrotlle dels anteriors temes an els que s'hi afegeix encara una nova frase que inicia la viola en *la bemol* :



El període s'exten llargament sobre el tema capdal (xiv), bastant transformat, combinant-se amb les altres dos frases (xv i xvi), en *si bemol*. Després torna a aparèixer el darrer tema (xvii) entonat ara bellament pel violoncel en *mi bemol*.

Un nou episodi, amb la reproducció alterada del primer dels esmentats temes, amena finalment la *coda* que ve a cloure tan extens treball.

De la primera a la darrera nota d'aquest darrer temps tot respira el joi de viure, i no pas, com fóra d'esperar, les misèries de la matèria física reblada per dolors i malaltia. Si amb aquesta pàgina musical prengué Beethoven comiat de l'art ella és la darrera revel·lació de la poixança del seu geni.

RECTIFICACIÓ: Per una errada de compaginació, no advertida fins després del tiratge, en el programa anterior apareixen canviats de lloc dos exemples musicals, referents al QUARTET DOTZÈ. Els temes III i V deuen baratar-se, de faísó que el qui apareix com primer tema de l'*Adagio* és, en realitat, el segon del *Scherzo* i vice-versa.



que comencen els dos violins en pianíssim i sols, afegint-s'hi després els altres dos instruments. I amb un record del primer tema, ara en *fa major*, i passant com abans del segon al primer violí, acaba la part d'exposició i comença el desenrotllament. Aquest ens presenta el tema capdal (v) successivament en el violoncel, la viola o les altres dues veus, construint amb això un llarg fragment ple d'ornaments, fins arribar a la reproducció de l'altre tema (vi) i rera aquest torna el tema anterior, per darrera vegada, començat pel violí i continuat pel violoncel.

ALLEGRO

També influït de Mozart, no pren, amb tot, com en les obres d'aquest, el nom de *Minuet* o *Scherzo*. Mes sa forma denota una certa ressemblança amb aquests típics temps, començant la primera part en major, de tò un xic ombrívol, seguint el trio en menor de molt curta durada, i tornant al major però escrit de cap i de nou, contra l'habitut, i ^{transportada} ara la melodia ~~transportada~~ a les regions més altes del violí.

La primera frase, amb sa represa, que entona el violí primer en *re major*, és ben curta:



Després d'un període de majors dimensions, també amb sa represa, arribem al *trio*, en menor, que és atacat pel segon violí amb un dibuix en corxeres:



que després el continua el primer violí, i bentost tornem al modus major, repetint el tema del començ (VIII) a l'octava superior, com també la part d'entrada de la segona represa.

PRESTO

El final és un temps molt viu qui corona la obra com una franca riallada, de melodia joganera i humorística, desenrotllada amb esquisida gràcia.

Aquest moviment rapidíssim és començat pel primer violí sol, afegint-s'hi totseguit el segon en terceres i après els altres dos instruments, amb el següent tema:

Però la seva



Un breu dibuix de transició amena el segon tema, en *la major*, cantada pel primer violí:



el qual segueix després dialogant el tema amb el violoncel. Passa després el violí a *fa major*, cantant sempre dolç fins arribar al típic període de decadència.

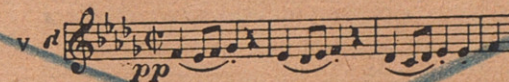
Segueix altre període, quelcom extens, on joguinejen els quatre instruments amb el primer tema (IX), donant-li les més variades formes fins a adquirir la més gran consistència melòdica cap al final, combinat amb l'altre tema (X) que apareix en la mateixa forma de abans. I acaba amb una llarga *coda* on segueix dominant el primer d'ambdós temes, sempre ple de gràcia i alegria.

Tot aquest temps té un caient de l'estil de Haydn, música franca i senzilla, de trets generalment breus, rublerta d'alegria, que si algun moment és trencada per qualche pensament més pregon, totseguit torna a esclatar una franca riallada, restablint l'alegria del començ.

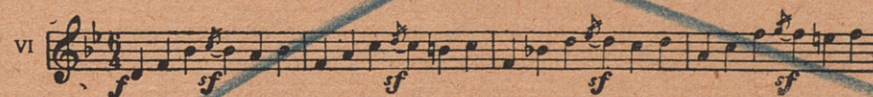
PRESTO

Temps breu, amb caràcter de *Scherzo*, misteriós i fantàstic al començ, però les negrors se disolen en el ritme joganer del *trio*, i alternen ambdós ritmes fins que triomfa el segon, com si el compositor ~~se~~ burlés de la seva seriositat primera.

Els seus dos primers períodes, quiscun d'ells repetit, se basen en aquest tema, que entona el primer violí en *re bemol*, mentres els altres li fan l'acompanyament:



El *trio*, també amb els seus dos períodes repetits, és format amb aquest tema en *si bemol*, força característic pel seu ritme:



Després, una volada del primer violí serveix de pont per a rependre la primera part del *Presto* en la mateixa tonalitat d'abans i més revestida en les repeticions, donant-li un caràcter més joganer.

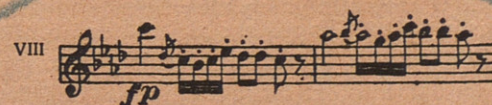
ANDANTE CON MOTO MA NON TROPPO

Pel seu tò mig-rialller mig-seriós, és un dels temps més abstractes i difícils de comprendre. La melodia duu la indicació *poco scherzoso*, cosa rara en un Andante. Constitueix un episodi graciós i rialler, on els prolífics motius joguinegen en enginyoses combinacions. Malgrat la dissemblança melòdica, ens recorda per sa forma l'*Allegretto* de la Vuitena Simfonia, i ens fa dubtar de les veritables intencions de Beethoven al compondre-ho.

Comença el tema capdal de l'*Andante* a dibuixar-se en el violí segon i després en la viola, prenent tota sa importància quan el fa el violí primer, *poco scherzoso*, com diem, en aquesta forma:



Ve altra part constituïda per diferents dibuixos melòdics combinats, els primers i més importants dels quals introdueix la tonalitat de *la bemol*, és com segueix:



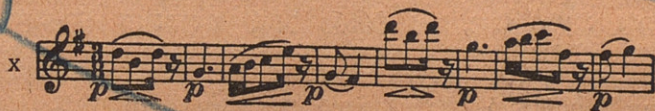
Torna a aparèixer el tema primer (vii) en *do major*, i després d'un breu episodi construït amb aquest, entra un nou tema, en *la bemol* cantat molt dolç pel primer violí :



La seva exposició va acompanyada de grupets, i altres ornaments i escales, per tot el Quartet, i en acabant, prepara la represa del primer tema (vii) en forma semblant a la primitiva. Tot el desenrotllament d'aquest se reproduïx amb més importància encara. Després apunta també una reproducció del darrer tema (ix) que és aviat resolta en altre desenrotlle del primer, i més tard reapareix en *re bemol* i com a base del període final.

ALLA DANZA TEDESCA. — Allegro assai

Es un temps de transició entre els dos *Andantes*, sobre un tema de dansa popular alemanya plè de color i alegria. Hi ha qui suposa si és un tret humorístic de Beethoven, volguent parodiar algun violinista de carreró que l'hagués en alguna ocasió divertit amb ~~ses~~ estravagàncies. Així sembla deduir-se de les variacions burlesques del tema i l'alegre final. És curiosa la observació que en la sonata de piano en *sol major* (op. 79) hi ha un altra dansa alemanya qui comença amb l'inversió del mateix tema qui ara encapçala aquest temps. Fa eix tema el primer violí, en *sol major* :



Es exposat en dos parts, i ambdues repetides. Segueix una altra part, presentant un nou tema :



Aquest tema comença cantant-lo el violí, sobre un dibuix en corxeres dels altres instruments i més tard el pren el violoncel, en *do major*, per a ésser desenrotllat per fi en un període breu.

Torna a aparèixer el primer tema (x), ara en forma de variació, pel primer violí i a la fi el prenen els quatre instruments, fent-ne quiscun un fragment.

CAVATINA : Adagio molto espressivo

Cèlebre i admirable pàgina beethoveniana, de curta durada i immensa inspiració. S'han fet de ella comentaris per a tots els gustos; creiem que no hi calen, car sa claretat la fa assequible ja de primer entuvi. El sentiment més pregon brolla de ella com sublim pregària qui sembla enlairar-se dolçament sobre les misèries de la vida.

QUARTET NOU

En Do major

Op. 59 n.º 3

Acostumen a donar-li el sobrenom de *Quartet Heròic*, assignant-li entre la música de cambra el mateix lloc que ocupa la *Heroica* entre les Simfonies. Però aquesta qualificació no pot referir-se als dos temps centrals, sinó sols quelcom al primer temps i al final, pàgina veritablement èpica què constitueix una de les més valentes de la sèrie de Quartets.

INTRODUZIONE: ANDANTE CON MOTO. — ALLEGRO VIVACE.

Per primera vegada en els seus Quartets posa Beethoven davant del primer temps (Allegro vivace) una curta *Introducció*, de moviment pausat, forma de la qual se servirà així mateix en gairebé tots el Quartets següents. Aquesta Introducció és formada ací per unes senzilles harmonies, que fan els quatre instruments en notes sostingudes i molt dolces, sempre aixamplant-se i esmaltades sols, d'en tant en tant, per un breu dibuix en forma de grupet.

El conjunt ens dona un ambient d'ensomni i vagorositat. En els 29 compassos que dura aquest *Andante* d'introducció, les rares modulacions prenen un marcat caràcter místic: sembla que veiem Beethoven en la nit de ^{la seva} solitud, concentrat en l'íntim del seu ésser i endinzat en pregones meditacions, com esbrinant el misteri de l'existència. De sobte brolla una idea, la meditació d'abans va convertint-se en resolució, en desig d'acció, i aleshores esclata l'*Allegro vivace*, amb una rítmica i apassionada melodia, plena de vida i delit, dominant tot el temps i produint grandiosos efectes.

El violí primer entona tot sol, per a començar, aquesta frase melòdica, en do major, trencada i seguida après amb ardidesa:



Repetit aquest tema, després d'un parell d'acords, amena amb ràpid creixent un segon, que podem considerar capdal, entonat fortament pels violins i viola, mentre el violoncel l'acompanya amb un pedal rítmic:



Aquest tema joíós i potent, després d'exposat amb braó és seguit d'un període transitiu, en el qual, entre qualques dibuixos dels diferents instruments, destaca altra frase episòdica del violí sol:



Tot seguit, els dos violins descriuen amb vigorós ritme una animada figura musical de caràcter secundari, que alhora amena un altre tema capdal en *sol major*:



El nou tema passa d'un instrument a l'altre, formant animat diàleg, fins que'l violoncel fa un nou dibuix ràpid, que reprenen seguidament la viola i el violí, i après aplegats descriuen el passatge final d'aquest primer fragment.

Fins ací podem dir-ne l'exposició del primer temps. Tornem a l'entrada de l'*Allegro vivace*, i reproduint punt per punt l'enfilall dels temes abans exposats, entrem resoltament en el desenrotlle llur. El violí primer repeteix tot sol sa figura melòdica (I), seguida ara d'un nou període en que's dilueix amb els altres instruments. Torna el violí a evocar l'altra seva frase episòdica (III), continuada ara de faísó lliure en un període que va del fortíssim al pianíssim, on els dos instruments alts, en terceres, dialoguen amb els dos baixos aplegats en la mateixa forma, fins que tots callen i aleshores el violí primer descriu amb ardidesa una nova volada qui amena la represa del tema principal (II), grandiosament entonat pel quartet.

L'esmentat tema apareix, doncs, més marcat i expressiu, prenent un caràcter triomfal. Un breu passatge de transició ens duu de nou a la frase III, emperò modificada amb qualques nous aditaments, a la fi dels quals els violins en potentia devallada amenen l'altra tema capdal (IV), ara en *do major*. Posa fi a n'aquesta part una *coda*, que iniciada amb una variant del tema III es resol en un període episòdic i brillant, temps apressat en sos darrers compassos, formats per una escala cromàtica i rematant en fortíssim.

QUARTET TRETZÈ

En *Si bemol*

Op. 130

Segon dels grans Quartets de la darrera forma beethoveniana. Escrit l'any 1825, és de proporcions considerables, car consta de sis temps i ^{desenrotlla} ~~desenrotlla~~ en un ambient de gaia benança, car Beethoven l'escriu sortint d'una malaltia, amb gran delit i content d'ànima. En un principi era encara més llarg, car el temps final era constituït per la gran Fuga que avui forma el Quartet número XVI. L'editor feu comprendre a Beethoven que una fuga de 475 compassos era massa llarga per a un Quartet de sis temps i, d'altra banda, que'l caràcter quelcom àrit de la fuga desentonava del tò general de l'obra. Aleshores Beethoven, condescendent, hi escriu el Final actual qui, segons diuen, és l'últim fragment de música que composà, a les darreries de 1826, morint quatre mesos després.

Un sentiment de rejuenescença, de forces refetes, de nou coratge i goig de viure omplena aquesta obra, on els accents dolorosos sols hi brollen de tard en tard.

ADAGIO MA NON TROPPO.—ALLEGRO

Diu un crític que el primer temps d'aquest Quartet és un temple hel·lènic, bastit amb marbre de Paros. Res no hi ha de més senzill i magestuós que l'exposició amb què comença; tot quadratura i regularitat, sembla que sols consta de línies gregues.

Uns quants compassos, en moviment de *Adagio ma non troppo*, constitueixen l'introducció d'aquesta obra. Els quatre instruments alhora entonen dolçament, a la vuitena, aqueta frase en *si bemol*:



A continuació del tema, apareix una figura rítmica en el violoncel, que reprenen els altres instruments, relligant l'*Adagio* amb l'*Allegro* qui entra immediatament.

El primer tema de l'*Allegro* és introduït pels dos violins, fent el primer unes escales de semi-correes i el segon un dibuix rítmic d'acompanyament:



Altra escala pel quartet en plè ens porta de nou al moviment d'introducció, reproduint ara el violoncel, en *fa major*, el tema de l'*Adagio* (1), amb figures imitatives en els altres instruments.

Cinc compassos després torna a entrar l'*Allegro* impetuosament, per a exposar el tema (11) en tota sa plenitud, fent la viola i el violí segon el passatge d'escala, mentre el primer i el violoncel s'encarreguen del dibuix rítmic. Ambdós s'extenen per tot el quartet, passant d'uns instruments als altres amb gran empena. Un nou dibuix rítmic del primer violí, seguit, poc després, d'uns forts arpeggiats per tot el quartet, amenen, disminuint sempre, el segon tema important de l'*Allegro* :



Aquesta bella melodia en *sol bemol*, és dolçament exposada pel violoncel, entrant al tercer compàs en la part alta el violí primer, i seguida d'un complement rítmic, marcat i pianíssim.

Torna a reproduir-se el primer tema de l'*Allegro* (11) amb ses escales característiques, substituït ara el dibuix rítmic per una frase més melòdica, que travessa el Quartet, i després d'arribar al fortíssim va apaivagant-se gradualment, acabant aixís la part expositiva.

Comença el desenrotllament, presentant per dues vegades alternativament, sols esboçats, els temes inicials de l'*Adagio* i l'*Allegro* (1 i 11). Aquestes oscil·lacions entre el ritme ternari i el quaternari, semblen vacil·lacions entre el goig i la dolor. A la tercera, breu indicació de l'*Adagio*, repren l'equilibri, seguint l'*Allegro* definitiu, començant amb un nou episodi : sobre l'acompanyament dels baixos, sentim una variant del tema 11, fent el violí primer el dibuix rítmic i el segon la entrada de les escales. An això hi afegeix el violoncel una nova frase melòdica :



i amb aitals components se desenrotlla un ample període musical. El tema 11 s'aferma ara en *si bemol*, revestit de més gran interès i força canviat en son final; el tema 111 apareix en *re bemol*, també amb quelques modificacions i després d'un llarg procés evolutiu es reproduceix tot el final de la part expositiva, per acabar amb una *coda*.

En aquesta, després d'alternar tres vegades els dos moviments *Adagio* i *Allegro* amb llurs temes respectius, torna a aparèixer el capdal de l'últim (11) com una conclusió humorística fulminant.

ANDANTE CON MOTO QUASI ALLEGRETTO

La música canvia de caràcter, prenent un caient més sever. Ve a ésser una mena de pastoral, però d'accents tristos i ombrívols, com un cant camperol de països emboirats. La primera frase més clara i radiant, plena de dolç ençís, s'esvaeix després en una mar de tristeses i negrors, sols llumenades de tant en tant per qualche raig de llum fugívol, fins que la melodia primitiva ve a intervenir definitivament i esclarir-ho tot.

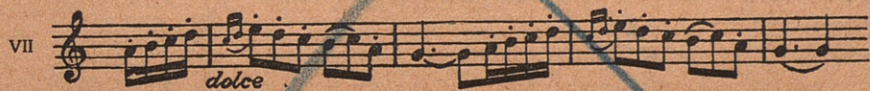
Comença el temps amb aquesta delicada i planyívola melodia en *la menor*:



iniciada pel violí primer, sobre un *pizzicato* del violoncel, i continuada pels altres dos instruments. El període musical es divideix en dues parts, amb represa de quiscuna, per a continuar-se en una nova frase, cantada també pel violí primer i glosada pel segon i la viola:



A continuació la pròpia viola accentua la nota planyívola en una frase de transició i barrejant-s'hi les altres veus condueixen bentost a una nova melodia, en *do major*, que serà el segon tema important d'aquesta part:



Apareix aquest per primera vegada en el violí i a continuació és reproduït per la viola. Les dolces veus d'ambdós instruments s'apaivaguen més i més; llavors intervé el violoncel breus moments, en forma episòdica, i després d'altra semblant intervenció del violí primer, comença el veritable desenrotllament d'aquesta part. Els temes v i vii predominen, descomponent-se en nous episodis; el segon passa al tò de *la major* i s'estén per les regions altes del violí, resolent-se sobre uns *pizzicatos* del violoncel qui devalla fins al més baix del seu registre.

Així es prepara la reaparició del tema capdal (v). Aleshores se desenrotlla en els diversos instruments amb nova forma, produint magnífics efectes de contrapunt. Després ve l'altra frase (vi), com complement melòdic de l'anterior, i novament ens amena aquesta, per acabar el temps amb altres *pizzicatos* del violoncel, mentre les tres veus restants es fonen en acords perllongats.

MENUETTO. — Grazioso

Ací torna Beethoven a l'antiga forma del *minuet*, amb un que califica de *graciós* i recorda força els d'Haydn per la frescor de la melodia. Es un temps tranquil i rialler, escrit sens dubte més que res amb la idea de preparar un marcat contrast amb la grandiosa pàgina qui segueix.

Amb un moviment de minuet comença el violí primer, fent-li els demés l'acompanyament, l'exposició del tema en *do major*, piano:



Tot seguit és repetit pel propi violí a la vuitena baixa, i après el desenrotlla lliurement el quartet, plé de vida i d'encís.

Segueix el *trio* de consuetut en el *scherzo* clàssic, canviant el tò de *do* pel de *fa*, amb altra melodia començada pel primer violí, continuada per la viola i tornant al violí en ses notes finals, com diu l'exemple següent:



Vénen les acostumades repeticions, basades en l'anterior tema que esmalta el quartet amb nous dibuixos i tornem après al començ del minuet (VIII), mes enloc de terminar com d'habitut abans del *trio*, s'hi afegeix ací una *coda*, per a preparar el temps següent que ataca'l quartet, sens interrompre's, després d'un calderó.

ALLEGRO MOLTO

Fent altra volta un canvi sobtat, pren la música tot diferent caràcter, i de la placidesa anterior, passem totseguit a un temps grandios, d'empenta i caràcter èpics, ço que sembla motivar la denominació de «Quartet heròic» donada per alguns a n'aquesta obra. No dubtariem a ^{afirmar} ~~sostindre~~ que entre tot ^{el} ~~ça~~ que escrigué Beethoven, poques pàgines trobariem en què del començ a la fi es sostingui aital impetuós entusiasme, aitals grandiositat de concepció i riquesa de desenrotllament qu'el fan verament insuperable.

Es construeix en forma de Fuga, qui va desenrotllant-se en grandiosos passatges fins assolir tota sa plenitud amb la més forta poixança. Comença la viola sola exposant el tema de la Fuga, piano, en *do major*:



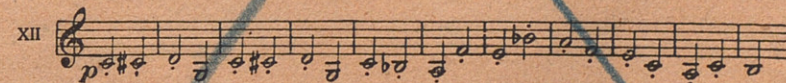
Després de deu compassos, entra'l violí segon reprenent el propi tema, i de poc en poc van desenrotllant-lo les dues veus en creixent, fins que intervé en tercer lloc el violoncel, per a fer el mateix que els dos anteriors. Així, en tres períodes exactament iguals i creixent sempre, arribem al *fort* amb l'entrada del violí primer qui fa'l tema de la Fuga en sa plenitud, fins assolir el fortíssim, sobre la base harmònica dels altres instruments.

Fineix aquesta primera exposició de la Fuga, disminuint la sonoritat amb una devallada del violí primer, tot sol, per amenar-nos a un nou tema, com de transició, en *sol major*, els dibuixos del qual es reparteixen entre les quatre veus del quartet:



Impossible's fa seguir describint punt per punt el desenrotllament d'aquest grandios temps. El tema capdal reapareix aviat, i la Fuga s'amplia amb nous i variats episodis, entre els quals esmentarem com més característic el que fa el violí primer, en progressió muntant i devallant sobre les primeres notes de la Fuga, ço que imiten après les altres veus, donant-li noves transformacions.

Així arriba aquest període al punt capdal en un acord fortíssim i sostingut. Aleshores la viola entona de nou el tema de la Fuga com al començ, mes ara és acompanyada d'un contra-motiu que fa dolçament el violí primer:



Repren el tema capdal el violí segon i ensemps passa el contra-motiu a la viola i violoncel. Aprés ataca aquest tot sol la Fuga, fent ara l'altre tema els dos violins, i amb gran creixent ens amenen a un nou desenrotlle grandios de la Fuga per tot el Quartet, amb contínues variants i nous trets sobre els elements abans exposats. Entre aquests trets sobresurten uns radiants trinats del violí primer, represos pel segon i après per la viola, preparant el gran període final. Llavors tot plegat creix, produint els més potents efectes sonors qui requereixen dels executants una considerable força d'expressió per a comunicar-nos tot eix foc xardorós, tota la intensitat de vida que Beethoven posà en l'obra. Es verament una pàgina èpica, una creació d'heroi, qui'ns arrebaça i transporta a enlairades regions amb l'empenta del geni imponderable de son autor.