

QUARTET SISE

En Si bemol

Op. 18, n.º 6

1/la
en
Amb aquesta composició fineix l'obra 18, formada dels sis primers Quartets. Igual que les anteriors, no és aquesta tampoc una obra verament beethoveniana, puix que denota a cada punt ~~l'~~ influència dels mestres clàssics, esmentada ja altres cops. Tampoc és obra transcendental, àdhuc dintre la primera època, sinó més aviat fruit d'un estat d'esperit serè i humorístic que dominava sovint l'autor per aquell temps. És, doncs, una nota placívola i riallera, que enlloc d'arribar-nos a l'ànima, tot just ens passa frec a frec, i així pren comiat Beethoven del seu estil primer i més superficial per a endinzar-se, d'ara en avant, en les pregoneses genials de les obres següents.

ALLEGRO CON BRIO

Una figura graciosa i elegant, saltirona constantment de l'un instrument a l'altre, establint-se el més humorístic diàleg, que amb el seu ritme joguínol sembla incitar involuntàriament a la danga. ~~El~~ tema breu i alegroi, de llegítima marca Haydn, és presentat sobre un acompanyament rítmic de la viola i el violí segon, pel violí primer que dialoga amb el violoncel, en si bemol:



Més tard es reproduceix el diàleg entre els dos violins i ja no torna a aparèixer ací, sinó fragmentat. S'enllaça amb un segon tema més breu, en escales ascendents i descendents, dit pels tres instruments superiors:



Totseguit entra encara un altre tema important, més tranquil i amorós, cantat pel primer violí, i d'un caient més mozartià:



Aquest tema es combina amb el I, com a final de la part expositiva, i entra el desenrotllament servint-se del tema inicial, talment com abans. Hi ha un silenci, després del qual entra el tema II en forma fugada, per a tornar al I, qui's dilueix en un llarg episodi, pianíssim, dialogant en terceres els dos instruments alts amb els baixos. Remata amb un calderó, i després torna encara el tema I, també igual que en començar l'obra, però seguit ara del tema II en *do major*. I per fi es presenta de nou el tema III, ara en *si bemol*, acabant com la primera vegada, sense *coda*.

ADAGIO MA NON TROPPO

Es també més superficial que altres *Adagios* de la mateixa primera època. La melodia, d'un sentimentalisme força innocent, diuen que a Alemanya és una de les preferides de les senyores. Brolla sempre elegant i distingida, sovint recarregada d'ornaments i arabescs, dins un ambient d'agradable benestar.

El violí primer inicia piano aquest tema en *mi bemol*:



Es continuat pel violí segon, fent-li llavors el seu company un contrapunt melòdic. Així van a parar a un altre fragment, que remata amb una variant del propi tema.

Segueix un altre, en *mi bemol menor*, començat pel violí, amb el violoncel en vuitena:



i en sa exposició intervenen tots els quatre, desenrotllant-se amb força amplitud. Després hi ha un episodi amb fragments del tema IV, seguit d'un altra aparició completa d'aquest, però en forma més ornada, qui acaba enllaçant amb el tema V, ara en *do menor*. Aquest fa una breu aparició, donant entrada a la *coda*, feta amb elements de l'anterior.

SCHERZO.—ALLEGRO

És una continuació del caràcter alegre i joguín que hem assignat al temps primer, però portat força més avant. L'esbojarrament puja, encara, de to en el *trio*, on el violí primer hi fa un seguit de cabrioles que augmenten, encara, la banalitat d'aquest fragment.

Heus ací el tema principal en *si bemol* que entona el primer violí:



a la qual acompanya un dibuix rítmic dels dos baixos i un deliciós trinat del primer violí. Aquest continua la línia melòdica, la qual ~~el~~ ^{després} en altra figura rítmica, per a reaparèixer ^{anar} transformada en el mateix violí primer que entona un bell *Cantabile espressivo*, amb magnífic acompanyament del violoncel, al que s'ajunten ^{després} els altres instruments.

Torna a entrar l'*Adagio*. Tot el període primer se reproduïx en variant. Del choral ^{en} no canta sinó el primer violí la melodia, una vuitena més alta que abans, i els altres instruments fan l'interludi en diferent ritme. Com abans, la frase és repetida cinc vegades i torna a enllaçar amb l'*Andante*, reproduït ara també en forma de variació i amb molts més ornaments que la primera volta, ^{ent} que servant força l'estructura d'aleshores.

Per tercera i última vegada torna a aparèixer l'*Adagio* amb l'especial anotació, ara del autor: «*con intimissimo sentimento*». El ritme de l'interludi ^{de} deixa sentir sens treva, d'un instrument a l'altre, i sobre d'ell plana el *Cantus firmus*, més trencat, reduït al seu primer període que ^{se} reproduïx en les tonalitats de *fa* i *do*, produint grandios efecte, i acabant en pianíssim i en els alts de cada instrument.

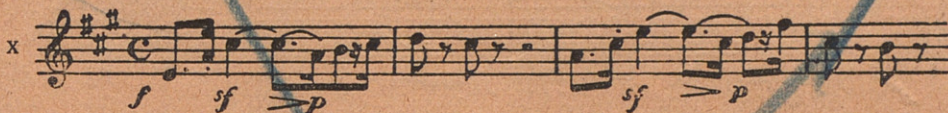
No trobem paraules per a descriure el pregon misticisme, la meravellosa serenitat, i l'enlairada espiritualitat que brollen d'aquesta grandiosa pàgina beethoveniana. I per a comprendre ^{el} que ha evolucionat l'art del Mestre, no hi ha sinó comparar aquest *Adagi* amb el famós del Quartet Vuitè (*mi menor*). En ambdós la melodia primera és presentada en forma de choral, però amb tant diferent caràcter, més romàntic en aquell, més místic i pregon en aquest que ara ens ocupa, fins al punt que més aviat semblen creacions de dos diferents esperits.

ALLA MARCIA, ASSAI VIVACE.—PIÙ ALLEGRO. ALLEGRO APPASSIONATO

Contrastant amb la serenitat i dolcesa de l'anterior, arrenca un temps de marxa que ^{al cap de} ~~se~~ ^{resol} al poc en un recitat de violí sol, conduint-nos al tema de l'*Allegro appassionato*, que, segons diuen, l'autor ~~X~~ havia concebut per al final de la *Novena*, abandonant-lo després, quan féu entonar a les veus humanes l'himne a l'alegria.

Sembla, aquest temps, l'entrada a la vida nova del malalt restablert, després de la pregària i del revifament anteriors. Així, la marxa d'introducció ve a ésser l'afirmació de l'esperit viril disposat a prosseguir la lluita, i el grandios *Allegro appassionato*, la vida mateixa, amb ^{el seu} ~~seu~~ ^{heroi} ~~sa~~ ^{en} ~~ses~~ ^{deus} ~~deus~~ ^{d'amor} ~~de~~ ^{de} tendresa.

El temps de marxa, bastant viu, fa així el primer violí, en *la major*, sobre l'acompanyament dels altres tres instruments:



Forma dos breus parts, ambdues repetides, ampliant la segona el mateix motiu rítmic que acabem d'exposar.

Un moviment *Più allegro*, molt breu, serveix de transició entre l'*Allegro* i el final. Els tres instruments inferiors sostenen un trèmol, mentres el violí primer fa un senzill recitatiu, qui es resol en una cadència amb moviment *presto*.

Entrem al moviment final : *Allegro apassionato*. El violí alt canta el tema capdal en la menor, força expressiu, sobre un marcat ritme del quartet :



Desseguida el mateix instrument el repeteix a la vuitena alta, i després d'un curt episodi's presenta altre tema en *mi menor*, que es reparteixen al començ el violoncel i el violí :



Amb aquests dos temes es desenrotlla extensament l'*Allegro*. El violí segon modula aquell (xi) en *re menor* i seguidament el violí primer el torna a la tonalitat primitiva en expressiva frase, reproduint-se la primera part.

El segon tema (xii) és cantat en la menor, i seguit de un nou desenrotllament qui amena el *Presto* final. Aquest l'inicia el violoncel cantant en sa regió més alta el tema xi Canvia la tonalitat en la major i aixís s'exten, entre nous dibuixos episòdics, creixent fins al fortíssim final.

Tota aquesta part és de gran poixança expressiva, rublerta de variats episodis polifònics, que li donen una forta alenada de vida, i a l'ensembls, intensa color dramàtica. L'efecte és complet i corona bellament tan magnífica obra.

aquesta

aquí final



També exposa el mateix instrument, com va dit, els arabescs del *trio* :



amb un senzill acompanyament dels altres tres. Hi ha les acostumades repeticions, com també el *da capo* reglamentari.

LA MALINCONIA: ADAGIO.—ALLEGRETTO QUASI ALLEGRO

ADAGIO.—L'autor, un xic ^{sostenir} la nota alegre en els tres temps anteriors, cau en un estat d'esperit melangiós i d'ací el títol italià de *La Malinconia* (melangia) amb què encapçala aquest fragment, sens dubte el més interessant i de més vàlua de tot el Quartet. La personalitat de Beethoven es despulla ací d'influències forasteres, per a descriure'ns ^{la seva} melangia expressada magistralment en ^{una} inspirada frase que ^{desenrotlla} desenrotlla en un *Adagio* sempre pianíssim, amb els més punyents accents, i sens altre defecte que el de ^{les seves} curtes dimensions.

El sentimental tema és exposat pel violí primer :



entonant-lo a l'ensemps el violí segon. A continuació ve un nou període més contrapuntístic, basant-se tota la part final en el grupet que clou el tema abans exposat.

«Questo pezzo si deve trattare colla più gran delicatezza». Aitals paraules italianes ha escrit el propi autor en sa partitura, encapçalant aquest fragment. Cal reconèixer que la pintura musical que fa Beethoven d'un estat d'ànima melancòlic és tan justa com inspirada, filla llegendària del seu gran geni creador, i per ço no és sense recança que ^{en} prenem comiat tan prest per a ésser introduïts en el moviment final.

ALLEGRETTO QUASI ALLEGRO.—El compositor no ha volgut trencar gaire estona l'alegria dominant en tota l'obra. Per ço sembla com si exclamés : «Prou, ja, de melangies ! Salteu i balleu !» i a l'efecte, ho acompanya d'un tema característic, un aire de vals alemany, ^{que} creix progressivament amb el seu ritme propi, entonat també pel primer violí, en *si bemol* i piano :



H
aqueixa
la
tes

al qual segueix un complement, a tall de diàleg, entre el violoncel, el violí primer i la viola. Açò enllaça amb un nou tema en *fa major*, que fan els dos violins junt amb la viola :



Acabada l'exposició d'aquest, torna l'anterior (ix) de primer en *fa* com abans, i després canviat en *si bemol*. En aquest mateix tò es reproduceix ara el segon tema (x), per a donar encara pas, un colp més, a l'anterior, però en forma variada.

Així va a parar l'animat llenguatge musical a un calderó. La dansa i la gresca es trenquen, de sobte, per a deixar lloc a un breu record de la *malinconia* d'abans, com remem-brant la barreja de tristors i alegrors que la vida ofereix. El suau record melangiós s'es-fuma bentost, i reprèn el discurs musical el tema del vals qui lluita uns moments amb la tristor d'abans, per a acabar dominant per complet i conduir a l'esbojarrada alegria del *Prestissimo*, qui posa fi al Quartet.

el qual

també nova entrada a l'altre important tema (iv) que entona ara en *fa* el violoncel i con-tinua el primer violí. Se desenrotlla amplament, com abans, amb tots els seus dibuixos complementaris, per a resoldre's finalment de nou en el primer tema de l'introducció qui torna a aparèixer breument.

Per tercera vegada's despleguen els elements qui integraren l'exposició d'aquest temps. El tema ii ara força modificat i en *la menor*, combinant-se amb el i, i a voltes invertit; la part segona del tema iii, i per fi'l tema iv en *la major*, cantat dolçament per la viola i seguit pel primer violí, resolent-se en altra transformació del ii, qui en formes variades fa la *coda* d'aquest temps, acabat amb un creixent en que el segon violí evoca encara el tema ii, fins a apagar-se en pianíssim, i seguit d'uns quants acords fortament ritmats, com a conclusió.

ALLEGRO MA NON TANTO

Es una mena de *Scherzo*, una encantadora joguina, respirant alegria i frescor, i con-trastant així sobremanera amb el temps d'abans. Constitueix un intermedí joios entre dos temps seriosos, de forma lliure, repetint-se constantment alternats en la primera part dos característics motius, com si persistissin encara les vaguetats i indeterminacions del primer temps. Tot ho interromp la deliciosa melodia del *trio*, que ens dóna la impressió d'una ègloga camperola, imitant un aire de dansa pastorívola.

Els quatre instruments presenten a la vuitena el tema de l'*Allegro* :



Les dues repeticions pròpies del moviment de *Scherzo* se desenrotllen sobre'ls dos darrers compassos d'aquest tema, fent-hi el contrapunt els dos compassos primers, tot combinat i transformat amplament.

La melodia de la part central o *trio*, abans esmentada, és una mena de imitació del sac-de-gemecs, que fa el primer violí, acompanyant-lo el segon. Heu's ací eix tema :



Els demés instruments hi van intervenint, presentant un nou tema dialogat entre la viola i'l violí primer :



Tot plegat es desenrotlla amb qualche extensió, fins que s'aferma en un creixent el tema vi, i condueix al *da capo*, per a reproduir tota la primera part d'aquest temps.

CANZONA DI RINGRAZIAMENTO OFFERTA ALLA DIVINITÀ DA UN GUARITO, IN MODUS LIDICO :
MOLTO ADAGIO. — SENTENDO NUOVA FORZA : ANDANTE

Som al punt culminant del Quartet i una de les pàgines més inspirades que produí el geni de Beethoven. Convalescent ^{aquesta} d'unes febres malignes, reprèn la composició interrompuda de l'obra i, enlairant-se sobre les misèries de la vida, ^{se} posa a parlar amb el Creador, entonant la més grandiosa acció de gràcies que jamai hagi brollat del cor d'un mortal.

L'esperit religiós de Beethoven compartia la grandesa del seu geni artístic. Enlairant-se pel damunt dels dogmes i rituals, la seva ànima aspirava a la concepció d'un Esser Etern, font de virtuts i de bel·leses. A la fi de la seva vida, en mig la trista solitud, s'exalta ^{en vista} ~~en~~ contemplació divina, ^{aquesta} ~~en~~ confiança en un poder suprem, i ^{se} ~~se~~ lliura a una mena de deliri o enlluernament místic de claretat meravellosa, d'unció pregon i d'un sentiment religiós inspiradíssim. Tal és la pregària o «Cant de mercès, ofert a la Divinitat per un guarit, en modus lidic.» Així ho escrigué el propi Beethoven de la seva mà en la partitura original, amb text alemany, i dessota, també autògrafa, però de lletra diferent, apareix la traducció italiana qui encapçala aquest ~~fragment~~ ^{comentari}.

L'anotació de Beethoven «in modo lidico» fa referència especial al primer moviment, *Molto Adagio*, per al qual volgué expressament servir-se d'un dels antics modus de l'Església, donant així ^{aquesta} al seu cant religiós el major caràcter litúrgic. Aquest modus ve del hipolídic dels grecs, adoptat per l'Església com modus cinquè, formant-lo l'escala de fa major amb el si natural.

La forma musical d'^{aquesta} pregària és la perfecció mateixa. Tant per l'inspiració melòdica com per la faisó de desenrotllar-la, sols té un precedent en l'obra de Beethoven: l'adagi de la *Simfonia Novena*. ^{se} ~~se~~ compona, com aquest, de variacions sobre dos temes (*adagio* i *andante*) de diferent moviment i caràcter. El tema principal, *molto adagio*, és una mena de cant pla, començant per uns interludis en estil fugat d'orgue i seguit d'un choral escrit en el modus esmentat. Heu's ací el tema:



Les notes negres fan l'interludi i les blanques el choral. Aquesta frase complerta «Cantus lydicus», es cantada *sotto voce* pel quartet, creixent al final, i repetida cinc vegades en una trentena de compassos, de tal severitat i de tal pregonesa de sentiment, que esbalaeix fortament l'esperit.

Després d'aquesta oració d'entrada, el malalt sent revifar-se, i el temps s'anima un xic canviant-se en un *Andante* que porta la inscripció «Sentendo nuova forza». Aleshores segueixen les dues variacions de ^{maravellós} efecte per la serenitat i frescor que respiren, tament com un renovellament de vida.

El violí segon entona la melodia en *re major*.

QUARTET SETÈ

En Fa major

Op. 59 n.º 1

També aquest pertany, amb els dos que el segueixen, a una mateixa obra publicada sis anys més tard de la de la 18. Tots tres són dedicats «molt humilment a sa ~~Excellència~~ Monsenyor el Comte de Rasoumoffsky», un noble rus, embaixador a Viena en aquell temps. ^{Això} justifica el tema rus del temps final.

Aquí comença el segon estil de Beethoven. ^{La seva} Son, anima ha experimentat ja greus desenganys amb les desventurades amors de Julieta Guicciardi i Teresa de Brunswick; la sordesa comença a emparar-se d'ell i aïllar-lo del món, i el músic fa menyspreu de ^{la seva} primera forma artística amb ^{aquests} paraules: «~~Estic~~ molt poc satisfet de ^{les meves} obres anteriors; d'ara ^{en} avant vull emprendre una nova via». En aquest moment torna l'esguard vers la forma de Quartet i comença l'obra 59, que cau de ple en el segon estil, car verament creixen les dificultats d'execució, i l'autor comença a tractar les regions més altes de la corda com si fos la mà dreta del piano, fent cantar el violí en passatges força més complicats. També augmenten les modulacions, imitacions i dibuixos més variats, com les primeres aventades de l'estil polifònic, que introduït ja en la simfonia, s'inicia ara en la música de cambra. No sense raó s'ha apel·lat, ~~a~~ aquests quartets, «quartets simfònics», no sols per la factura i el contingut, sinó també perquè l'orella tendeix a cercar-hi els timbres de l'oboè, el clarinet o la trompa, com suplement de l'instrumentació.

ALLEGRO

Comença amb un majestuós cant del violoncel, cant que admirablement tractat, sempre noble i serè, és exposat pel dit instrument sens preparació, acompanyat rítmicament per la viola i el violí segon. Aquest primer tema en fa:



passa totseguit del violoncel al violí, progressant en creixent fins un grau fortíssim.

Un dibuix episòdic amena bentost, sobre un doble pedal del violoncel i la viola, un segon tema, entonat pels dos violins, tema que resulta fill de l'anterior car prové dels compassos segon i tercer d'aquell:

Un majestuós cant del violoncel, admirablement tractat, sempre serè i noble, inicia aquest temps, formant un dígit començament de l'Op. 59. Tot el temps és mantingut amb elevada inspiració, i tant per la profunditat de les idees, com per la magnitud dels desenvolupaments.

28
14
Excel·lència

clavants ultrapassa el molt tota la producció anterior del seu autor.



Els dos instruments baixos el reproduïxen a continuació i es perllonga en un nou dibuix derivat de la melodia inicial.

Torna el violoncel a quedar sol i ataca una gran frase de caràcter declamat i en fortíssim :



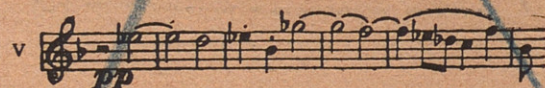
i després de uns compassos episòdics, es presenta un nou tema, en do major, que entona dolçament el violí, fent els altres tres el contrapunt :



Aquest tema es desenrotlla extensament en una mena de fantasia, travessant tot el quartet amb força empena fins arribar a un gran fortíssim. Tot seguit un piano en notes llargues i tingudes pels quatre instruments, ve a terminar la part d'exposició.

Comença el desenrotllament amb el material temàtic presentat. Reapareix el tema I, entonat sol, com abans, pel primer violí. Després de uns dibuixos episòdics del propi violí, passa aquell tema al violoncel i successivament als altres dos, prenent gran volada. Als solos del violí, respon l'intervenció del quartet i les fantasies d'aquell es perllonguen bona estona, responent els altres en forma semblant a la d'abans.

Torna el primer violí a enlairar-se sol sobre la base harmònica del quartet, fins que arribem a un fugat, qual nou tema presenta el segon violí :



Intervenien tots successivament en aquest fugat i després es barregen fragments dels temes exposats. De sobte es presenta el tema I en el violoncel sol, com en la exposició, reproduint-se tot el treball d'aquesta, però aixemplant i modificat.

La viola inicia una reproducció del tema IV, desenrotllant-se com la primera vegada, tornant a emparar-se del compàs final el primer violí.

Arriba, per fi, la coda, amb un formidable conjunt basat en el tema inicial. Així termina aquest grandios temps, qui per sa pregonesa d'idees i magnitud de desenrotllament, sobrepuja tota la producció de son autor fins aleshores.

QUARTET QUINZÈ

En La menor

Op. 132

De la importància que el propi Beethoven atribuïa a aquesta obra, ^{en} se dona ^{la} idea la lletra amb què l'acompanyava ^{en} enviar-lo al seu editor, dient que li ofereix ^{allò} que podria oferir al millor amic; i afegeix encara: «Per la meua honor d'artista puc assegurar-li que és una de les obres més dignes del meu nom, i si no dic veritat, tingui'm pel més menyspreable dels homes.»

Aquesta importància que Beethoven atribuïa ^{a aquesta} a l'obra que ara anem a analitzar, no és pas exagerada, car el present Quartet junt amb el que ^{el} precedeix (XIV^e, en do sostingut menor) són tinguts com els cimals, les més enlairades creacions del ^{seu} art més perfecte.

El Quartet en la menor pot distingir-se amb el qualificatiu del «malalt guarit», car a la Primavera de 1825, mentre l'escrivia, Beethoven sofria una greu ^{malaltia} infermitat que l'obligà a interrompre'l, i en la convalescència de la qual continuà la composició com una admirable oració de regreïment al Totpoderós, produint una de les pàgines més inspirades de ^{la} seva musa.

Els títols, fets de ^{la} mà del propi autor, que encapçalen el tercer temps, han dut a qualques comentaristes a fer un programa detallat de tota l'obra. Així ens diu el Prof. Marx, que el primer temps pot titular-se «la malaltia», el segon «començ de guariment», el tercer «oració de mercès», etc. Sia com sia, sembla verament que l'escenari d'aquesta obra és el llit del malalt, i que la nerviositat, el desfici, el sentiment malaltic són la base del primer temps, així com la tranquil·litat, reconeixença d'ànima i ^{jo} de viure inspiren els darrers.

ASSAI SOSTENUTO. — ALLEGRO

Es un dels temps més importants i originals d'aquesta obra. Admès que descrigui les dolors i sofriments de l'ésser malalt, deu ^{ser} sempre considerat com expressió anímica, més que no pas externa, d'aitals dolors. Tot és ací fosc, vagarós, indeterminat, una mena de nocturn ^{algun} travesat, de tant en tant, per ^{alguna} raig de llum. Hi ha, en ell, la contraposició simultània de dues idees germinadores, com si l'autor pretengués fer la fusió de l'estil plàcid i escolàstic d'un Bach o un Palestrina, amb el caràcter inquiet, frisós i inquietor de la música moderna.

Els dos temes principals, que representen les dues oposades tendències, apareixen exposats separadament i amb moviments d'iterents, servint d'element a diverses combi-

nacions ^{ies} fusionen més tard; el primer és tractat científicament a la faïso antiga, i el segon conté un sentiment passional, ambdós amb caràcter ben propi i determinat. Sembla com si Beethoven trobés, per fi, el secret de l'estil ideal que cercava amb tant d'afany, per a servir-se indistintament dels procediments de l'escola tradicional, la dels fuguistes, amb les idees i inclinacions menys doctrinàries i més psicològiques del seu temps.

Una breu introducció, de vuit compassos, fa de pòrtic al primer temps, talment com succeeix en els Quartets IX^è i X^è. Es constituïda per unes notes misterioses, llargues i molt apagades, que fan els quatre instruments en la forma següent :



Moments després esclata amb força l'*Allegro*, iniciat amb una frase inquieta i febril del primer violí, rematada en els seus dos compassos finals per l'entrada del violoncel presentant-nos el tema capdal d'aquest temps :



El tema s'aferma més melòdic en el violí primer, mentre el quartet va entonant-lo fragmentàriament. Segueix un període de transició, on apareixen dues noves frases de caràcter secundari, tal com diu el següent exemple :



La segona, perllongada en creixent, serveix d'enllaç per a l'entrada d'un altre important tema, entonat molt dolç pel segon violí :



i després és continuat encara més tendrament pel primer violí. Altres petits dibuixos segueixen acompanyant l'important desenrotllament d'aquest tema, creixent fins al fortíssim, rera del qual un *ritardando* ens porta una breu reaparició del tema de l'introducció (I) en el violoncel, seguida del d'entrada de l'*Allegro* (II) en el violí primer, i més tard en els baixos, cloent així la part expositiva.

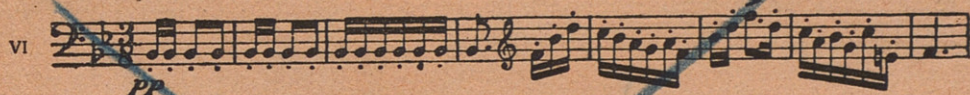
Canvia el tò en *do major*, i els dos instrumentes baixos, en vuitenes, inicien un epíssodi, continuat pels violins i seguit d'un altre on se fonen i combinen els temes I i II.

Aleshores el tema inicial de l'*Allegro* (II) apareix en *mi menor*, repartit com abans entre'l violí i el violoncel. Després torna a aparèixer la frase transitòria (III), per a donar

ALLEGRETTO VIVACE E SEMPRE SCHERZANDO

És, també, un dels *scherzos* més grandiosos de Beethoven. Tot aquest temps és una bella pàgina d'invençions rítmiques i de sorpreses harmòniques, per entre les quals passen melodies rublertes de passió i de sensualitat. Sembla una fantàstica bacanal dels ritmes més extraordinaris, com sols podia produir-la la pensa d'aquest geni.

Els quatre primers compassos, escrits sobre una mateixa nota, *si bemol*, diu que foren presos en broma pels primers oients i àdhuc que els qualificaren d'extravagants. Aquesta nota la entona en pianíssim el violoncel sol, i és continuada per un dibuix melòdic ~~que~~ ^{del} fa el segon violí |



El tema és représ totseguit per la viola en sa primera part, fent ara la segona el violí primer. Després l'entona tot el quartet alhora en gran creixent i d'ací avant fóra difícil anar seguint tot el seu gran desenrotllament, amb eix ritme tan característic, barrejat amb diferents melodies qui joguinegen seguidament.

Així anem a parar a un nou tema en *fa menor* :



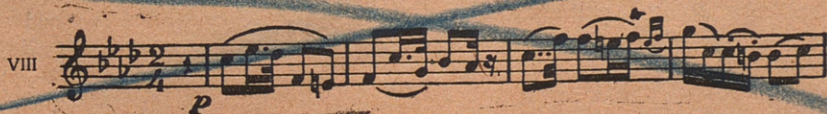
de caràcter més melòdic que apareix en el primer violí. S'hi barregen després el ritme i tema del començ amb noves i extenses transformacions, fins que de nou apareix el darrer tema (VII), també en el violí, modulat ara en *si bemol menor*.

També una llarga *coda* remata aquest temps constituint més aviat un treball nou, si bé amb els elements ja exposats.

ADAGIO MOLTO E MESTO

Es desenrotlla en períodes magnífics, sobtadament interromputs per un dibuix del violí. Un comentarista el qualifica de «immens plany de l'ànima i la ruïna». La nota tràgica hi brolla com la dolor d'una ànima tan gran que sembla encloure totes les dolors del món. Hi ha un moment que una sensació més dolça, com un presagi de consol, apar que ve a ^{suavitzar} ~~assuajar~~ la dolor, però ^{avís} ~~bentost~~ és seguida de gemecs que l'endinzen de nou en un desconsol més gran encara.

El tema d'entrada, bella i punyent melodia, diu-lo el violí primer, en *fa menor* i *sotto voce*, mentre els altres tres li fan un magnífic acompanyament en contrapunt :



El tema és reproduït pel violoncel amb gran expressió, i després d'un breu complement segueix el violoncel cantant expressiu un nou tema en *do menor* :



tema que repren el violí i és objecte de llarg desenrotllament.

El propi tema ix és repetit més tard pel violoncel en *la bemol*, i a continuació entona el violoncel la trista melodia del començ (viii), exposada ara més lliurement.

Altres nou tema, en *re bemol*, apareix totseguit en el primer violí, també magnífica melodia expresada per aquest *molto cantabile* :



Després d'exposat completament, es relliga en el propi violí amb el primer tema (viii) ara en *fa menor*, i amb nous ornaments. Sens repetir-se aquí, és seguit de l'altre tema (ix), també en *fa menor*, presentat ara amb més interès i amplitud.

El segon violí entona per darrera vegada la melodia del començ, ajuntant-s'hi aprés el primer, i en lloc d'acabar l'*Adagio*, com de costum, amb un final, la melodia es fon en un trinat vagarós del primer violí, qui lliga aquest temps amb el següent, al que hom entra sens interrupció.

TEMA RUS. — ALLEGRO

El darrer temps és compost sobre aquest vigorós tema del qual Beethoven ^{en} treu un efecte sorprenent. Sembla com si unes grapes gegantines es complaguessin a trodejar aquest tema de vuit compassos, donant-li la forma de variació lliure, força difícil d'executar. El fons psicològic i l'intensa emoció dels temps anteriors, ^{en} tornen ara lleugeresa i desembra, i Beethoven fa jugar el tema amb encantadora gosadia fins a convertir-lo al final en mística pregària que sembla muntar espai ^{advent}.

Sobre el trinat del violí, ans esmentat, exposa el violoncel, en *fa* i sempre piano, el tema rus :



Totseguit el reproduïx el primer violí, i a continuació la viola, disolent-se en un episodi, quelcom extens. Entra després un altre nou tema, en *do major*, exposat pel violí segon :



El violí primer, després de fer-hi com un pedal en els aguts, reproduceix aquest darrer tema en *menor*, seguit de la reaparició del començ del tema rus. Ve a continuació una figura episòdica i unes escales en fortíssim pels quatre instruments. La sonoritat va creixent, i torna a raure al trinat del violí.

Aquí acaba l'exposició del temps final. Entra aleshores el seu desenrotllament, en el qual, com és de suposar, domina gairebé per complert el tema rus en un magnífic treball temàtic, revestit amb elements secundaris. Per uns moments domina l'altre tema (xii) en els baixos, tornant bentost el tema rus, que ara canta el primer violí en deliciós pianíssim, glosat per tot el Quartet.

Com a *coda*, apareixen uns quants compassos d'*Adagio ma non troppo*, entonant el primer violí en sa regió més aguda el tema capdal a faisó de pregària, i amb altres pocs compassos en *presto*, acaba l'obra.