



PROVES:
AVUI
EXEMPLARS:
DEMA
H50

ASSOCIACIO DE MUSICA DA CAMERA,
SECCIO

ADICIONS INTIMES

Curs III: 1932-1933

CONCERT ~~SETE~~ VVITE

Via
Lacitane
16-
5c
3a

CICLE DE
QUARTETS DE CORDA
DE
BEETHOVEN

~~CINQUENA~~
~~QUARTA~~ SESSIÓ

Intèrprets
GENZEL QUARTETT
de Leipzig

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

Dimers, 29/

~~Dilluns, 27~~ març 1933, a les deu del vespre.

CASAL DEL METGE

29

PROGRAMMA

I

QUARTET en *si bemol major*, op. 18, n.º 6

- I Allegro con brio.
- II Adagio ma non troppo.
- III *Scherzo*: Allegro.
- IV LA MALINCONIA: Adagio. — Allegretto quasi allegro.

Petita pausa

QUARTET en *fa*, op. 59, n.º 1

- I Allegro.
- II Allegretto vivace e sempre scherzando.
- III Adagio molto e mesto.
- IV *Thème russe*: Allegro.

II

QUARTET en *la menor*, op. 132

- I Assai sostenuto. — Allegro.
- II Allegro ma non tanto.
- III Molto adagio. — Andante.
- IV Alla marcia, assai vivace. — Più allegro.
— Allegro appassionato.

Final

Audicions de Música de Cambra

A. de M. de C.
Audicions Intimes

mes d'abril

Únic recital a Barcelona

de l'eminent ~~violoncelista~~
~~violoncelista~~
cetate

GASPAR CASSADO

Quinzena al selecte
auditori d'Audicions
Intimes, un programa
de gran interès, amb
les seves ~~obres~~ crea-
cions "Sonata", de Mo-
zart; "Sonadilla", Blas
de Laserna; "Sonata",
Boccherini, i una pri-
mera part. dedicada
a la música modèr-
na, amb interessants
dimes primeres audi-
cions: ~~de~~

Honegger

Hindemith

Bohuslav Martinu

Tcherepnine

Filip Lazár

mes de maig

Després concert de la Sèrie Complementària

Maria Capdevila

violoncel

Muriel Casals

piano

CASAL DEL METGE

Exclusivament

per als inscrits a AUDICIONS INTIMES

Inscripcions

Via Layetana, 46-5-3.ª. Telèfon 17798. Durant el concert
d'avui, a la secretaria del "Casal del Metge".

ELECCIONS DE DIPUTATS
AL PARLAMENT DE CATALUNY

CIRCUMSCRIPCIÓ DE BARCELONA-CIUTAT

Josep Agell i Agell
Lluís Celis i Pujol
Josep Codolà i Gualdo
Lluís Duran i Ventosa
Josep M. Farré i Moregó
Alexandre Gallart i Folch
Joan Antoni de Güell i Lòpez
Lluís Jover i Nunell
Domènec Juncadella i Ballbè
Antoni Martínez i Domingo
Antoni Par i Tusquets
Joan Perpinyà i Pujol
Josep Puig i Cadafalch
Frederic Roda i Ventura
Felip de Solà i Cañizares

CIRCUMSCRIPCIÓ DE BARCELONA-CIUTAT

Josep Agell i Agell
Lluís Celis i Pujol
Josep Codolà i Gualdo
Lluís Duran i Ventosa
Josep M. Farré i Moregó
Alexandre Gallart i Folch
Joan Antoni de Güell i Lòpez
Lluís Jover i Nunell
Domènec Juncadella i Ballbè
Antoni Martínez i Domingo
Antoni Par i Tusquets
Joan Perpinyà i Pujol
Josep Puig i Cadafalch
Frederic Roda i Ventura
Felip de Solà i Cañizares
Josep M. Tallada i Paulí
Ferran Valls i Taberner
Joan Ventosa i Calvell
Amadeu Vives i Roig

QUARTET SISE

En *Si bemol*

Op. 18, núm. 6

Amb aquesta composició fineix l'obra 18, formada pels sis primers Quartets. Igual que les anteriors, no és aquesta tampoc una obra verament beethoveniana, puix que denota a cada punt la influència dels mestres clàssics, esmentada ja altres cops. Tampoc és obra trascendental, àdhuc dintre la primera època, sinó més aviat fruit d'aqueix estat d'esperit serè i humorístic que dominava sovint l'autor per aquell temps. Es, doncs, una nota placívola i riallera, que enlloc d'arribar-nos a l'ànima, tot just ens passa irec a frec, i així pren comiat Beethoven del seu estil primer i més superficial per a endinçar-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 joguinós sembla incitar involuntàriament a la dansa. Aqueix tema breu i alegroï, de lleítima 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*.

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 arabescos, dins un ambient d'agradable benestar.

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

La Malinconia: ADAGIO.—ALLEGRETO QUASI ALLEGRO

ADAGIO.—L'autor, un xic las de 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 aqueixa melangia expressada magistralment en la inspirada frase que es desenrotlla en un *Adagio* sempre pianíssim, amb els més punyents accents, i sens altre defecte que el de les seves curtes dimensions.

"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, el qual creix progressivament amb el seu ritme propi, entonat també pel primer violí, en *si bemol*, i piano.

La dansa i la gresca es trenquen, de sobte, per a deixar lloc a un breu record de la *malinconia* d'abans, com remembrant la barreja de tristors i alegrors que la vida ofereix. El suau record melangiós s'esfuma bentost, i reprèn el discurs musical el tema del vals que lluita uns moments amb la tristors d'abans, per a acabar dominant per complet i conduir a l'esbojarrada alegria del *Prestíssimo*, el qual posa fi al Quartet.

QUARTET SETÈ

En *Fa major*

Op. 59, núm. 1

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

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, encara 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 es 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 es reproduïx en les totalitats de *fa* i *do*, produint grandiosos efectes, 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 què 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 tan 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 es resol al cap de poc en un recitat de violí sol, conduint-nos al tema de l'*Allegro appassionato*, que, segons diuen, l'autor 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 davassall de passions, la seva calor vivificant i les seves deus d'amor i de tendresa.

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

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 aquesta contemplació divina, aquesta confiança en un poder suprem, i es lliura a una mena de deliri o enlluernament místic de claretat meravellosa, d'unció pregonia i d'un sentiment religiós inspiradíssim. Tal és la pregària o "Cant de mercès, ofert a la Divinitat per un guarit, en modus lídico". 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 que encapçala aquest comentari.

L'anotació de Beethoven "*in modo lídico*" 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 al seu cant religiós el major caràcter litúrgic. Aquest modus ve de l'hipolídico 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 la inspiració melòdica com per la fàcis de desenrotllar-la, sols té un precedent en l'obra de Beethoven: l'adagi de la *Novena Simfonia*. Es 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.

Aquesta frase complerta "Cantus lydicus", és 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 esbalaia 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 meravellos efecte per la serenitat i frescor que respiren, talment com un renovellament de vida.

El violí segon entona la melodia en *re major*, a la qual acompanya un dibuix rítmic dels dos baixos i un deliciós trianat del primer violí. Aquest continua la línia melòdica, la qual es dissol després en altra figura rítmica, per a reaparèixer aviat transformada en el mateix violí primer que entona un bell *Cantabile espressivo*, amb magnífic acompanyament del violoncel, al qual s'ajunten després els altres instruments.

Torna a entrar l'*Adagio*. Tot el període primer es reprodueix en variant. Del choral no en canta sinó el primer

Aquí comença el segon estil de Beethoven. La seva ànima 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 aquestes 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 avençades de l'estil polifònic, que introduït ja en la simfonia, s'inicia ara en la música de cambra. No sense raó s'han apellat, 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 la instrumentació.

ALLEGRO.—Un majestuós cant del violoncel, admirablement tractat, sempre serè i noble, inicia aquest temps, formant un digne 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 desenrotllaments ultrapassa de molt tota la producció anterior del seu autor.

ALLEGRETTO VIVACE E SEMPRE SCHERZANDO.—Es, també, un dels *scherzos* més grandiosos de Beethoven. Tot aquest temps és una bella pàgina d'invenccions 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 l'entona en pianíssim el violoncel sol, i és continuada per un dibuix melòdic del segon violí.

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 rutina". 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 la dolor, però aviat és seguida de gemecs que l'endinzen de nou en un desconsol més gran encara.

TEMA RUS. - ALLEGRO.—El darrer temps, lligat sense interrupció, amb el precedent, és compost sobre un vigorós tema del qual Beethoven en treu un efecte sorprenent. Sembla com si unes grapes gegantines es complaguessin a trossejar aquest tema de vuit compassos, donant-li la forma de variació lliure, força difícil d'executar. El fons psicològic i la intensa emoció dels temps anteriors, es tornen ara lleugeresa i desembraç, i Beethoven fa jugar el tema amb encantadora gosadia fins a convertir-lo al final en mística pregària que sembla muntar espai amunt.

QUARTET QUINZÈ

En *La menor*

Op. 132

De la importància que el propi Beethoven atribuïa a aquesta obra, en dóna 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 obra, no és pas exagerada, car el present Quartet junt amb el que precedeix (XIV, 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'escriu, Beethoven sofrí una greu malaltia que l'obligà a interrompre'l, i en la convalescència de la qual continuà la composició com una admirable oració de regreïament al Totpoderós, produint una de les pàgines més inspirades de la seva musa.

Els títols, fets de mà del propi autor, que encapçalen el tercer temps, han dut molts comentaristes a fer un programa detallat de tota l'obra. Així ens diu el Professor 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 joia de viure inspiren els darrers.

ASSAI SOSTENUTO. - ALLEGRO.—Es un dels temps més importants i originals d'aquesta obra. Admès que descriu els dolors i sofriments de l'ésser malalt, deu ésser sempre considerat com expressió anímica, més que no pas externa, d'altres dolors. Tot és ací fosc, vagarós, indeterminat, una mena de nocturn travessat, de tant en tant, per algun 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 inquiridor de la música moderna.

Els dos temes principals, que representen les dues oposades tendències, apareixen exposats separatament i amb moviments diferents, servint d'element a diverses combinacions i es fusionen més tard; el primer és tractat científicament a la faïsa 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.

ALLEGRO MA NON TANTO.—Es una mena de *Scherzo*, una encantadora joguina, respirant alegria i frescor, i contrastant així sobremanera amb el temps d'abans. Constitueix un intermedí joïós 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 pastoril.

Canzona di ringraziamento offerta alla divinità da un guarito, in modo 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 d'unes febres malignes, reprèn la composició interrompuda de l'obra i, enlairant-se sobre les misèries de la vida, es 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

18

IV SESSIÓ DEL
CICLE DE QUARTETS
DE BEETHOVEN

Dilluns, 27

Dijous, 23 març 1933

PROGRAMA

QUARTET en *si bemol major*, op. 18, n.º 6

Petita pausa

QUARTET en *fa major*, op. 59, n.º 4

II

QUARTET en *la bemol major*, op. 132

CASAL DEL METGE

Exclusivament

per als inscrits a "Audicions Intimes"

Nota important: Per a comoditat dels senyors assistents, aquests concerts començaran a les deu en punt, i no hi haurà més que un descans de 15 minuts, per acabar als volts de les dotze.

Inscripcions

Via Layetana, 46-5-3.ª. Telèfon 17798. Durant el concert d'avui, a la secretaria del Palau de la Música Catalana.

"Casal del metge"



EXEMPLARS: 150
ENTREGA: Dissabte,
dia 25
PROVES, quan vulguin

sempre
Via Layetana,
46-5-3.ª

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE CAMERA,

SECCIÓ

AUDICIONS INTIMES

Curs III: 1932-1933

~~SERIE COMPLEMENTARIA. Concert primer~~
~~concert cinc~~

CICLE DE
QUARTETS DE CORDA
DE
BEETHOVEN

TERCERA
PRIMERA SESSIÓ

Intèrprets

GENZEL QUARTETT
de Leipzig

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

Dissabte, 25

Dijous, 24 març 1933, a les deu del vespre.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

2a / PROGRAMA

(Text adjunt)

AUDICIONS INTIMES fa avui una excepció en donar aquest concert a la gran sala del Palau de la Música Catalana. Però, essent aquest concert el Primer de la Sèrie Complementària, i per a donar-li una solennitat excepcional, ben justificada pel fet de tractar-se del primer concert del cicle de quartets de Beethoven, no ha vacillat en fer aquesta excepció, perquè així poguessin assistir a aquesta solennitat tots els socis de l'Associació de Música da Camera", sense excepció, i amb els mateixos drets d'una secció ordinària. Després tornarà AUDICIONS INTIMES el seu ambient habitual, per completar l'audició d'aquest immens cicle, molt satisfeta del concert d'avui, que, sens dubte, serà acollit pel selecte auditori de l'"A. de M. da C." amb el major interès i atenció.

2a i successiva:
Comentaris a les obres!
ASSOCIACIÓ DE MÚSICA
DA CAMERA

Divendres, 31 març

Concert extraordinari de la
ORQUESTRA PAU CASALS

sota la direcció del mestre

PAU CASALS

i amb la col·laboració d'una gran artista russa:
l'eminent violoncellista

RAYA GARDOUSOVA

Única actuació a Barcelona d'aquesta famosa artista

—
Dimecres, 12 abril

BLAI NET, piano.

FRANCESC COSTA, violí.

GASPAR CASSADÓ, violoncel.

Trios de Beethoven: Cèsar Franck
i solos de piano, violí i violoncel.

—
Dimecres, 3, i dijous, 4 maig

Dos únics concerts a Barcelona

ORQUESTRA LAMOUREUX

DE PARÍS

Director, mestre WOLFF

—
Dijous, 1, i dijous, 8 juny

Dos únics concerts a Barcelona

ORQUESTRA SIMFÒNICA

DE MADRID

Director, mestre ARBÓS

Exclusivament per als socis de la
ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CAMERA
Via Laietana, 46, telèfon 17798.

el formós tema en *la bemol*, introduït pel primer violí i produït pel violoncel.

Per espai d'una vintena de compassos s'esplaia amb aquesta frase un inspirat cant d'amor que, segons la justa frase d'un comentarista, sembla enlairar-se a pleret, descrivint, com un astre, una admirable corba per l'espai.

Entra després la primera variació, començada pels tres instruments inferiors i continuada poc després pel primer violí, fent-li els altres el contrapunt.

Un canvi de moviment, *Andante con moto*, introdueix la segona variació, constituïda pel delitós diàleg dels dos violins, amb acompanyament dels baixos.

Altra variació ens fa tornar a l'*Adagio*, ara *molto espressivo*, que glossa el tema en *mi menor*, amb caràcter més tranquil que les anteriors. Amb la quatrena variació tornem per complet al *Tempo I*, en *la bemol*, i reprenen el tema III, com al començ, el violí i violoncel, sobre un ritme de *trésillos* dels demés instruments.

Un nou dibuix melòdic se dissol en repetits trinats del primer violí, als que segueix una darrera i nova variació, cantada molt dolç per aquest instrument, en correes.

I el magnífic temps es termina amb una breu *coda*, decreixent sempre més fins apagar-se en el darrer pianíssim.

SCHERZANDO VIVACE.—Contrastant amb la serenitat del temps anterior, esclata aquest amb l'impetuositat d'un torrent desencadenat. És de dimensions extraordinàries, un dels més llargs de tots els Quartets, i malgrat això tot brolla d'un sol tema, que si sembla de primer cop insignificant, forneix material sobrer per a aquest gran desenrotll, sense perdre mai la seva pròpia fisonomia.

ALLEGRO.—Corona dignament aquesta obra mestra, que algú ha pretès anomenar "Quartet de les campanes", degut a què hom escolta en aquest darrer temps un joc de sons, de beatífica natura, que per la persistència de sons i de ritme evoquen, si bé molt vagament, el so de campanes. Sembla com si Beethoven s'inspirés en compondre'l en qualque festa solemnia de l'Església. Malgrat el moviment i l'alegria d'aquest temps, hom retroba la tranquil·litat que succeeix a un combat de l'esperit; particularment en la *coda*, el ritme s'aferma en un grandios conjunt de les quatre veus, deixant-nos una impressió encisadora.

PROGRAMA

I

QUARTET en *fa major*, op. 18, n.º 1

- I *Allegro con brio.*
- II *Adagio affettuoso ed appassionato.*
- III *Scherzo: Allegro molto.*
- IV *Allegro.*

II

QUARTET en *mi menor*, op. 59, n.º 2

- I *Allegro.*
- II *Molto adagio.*
- III *Allegretto.*
- IV *Finale: Presto.*

III

QUARTET en *mi bemol*, op. 127

- I *Maestoso.—Allegro.*
- II *Adagio ma non troppo e molto cantabile.—*
Andante con moto.—Adagio molto
espressivo.—Tempo I.
- III *Scherzando vivace. Presto. Tempo I.*
- IV *Finale: Allegro con moto.*

de son ésser parlant a un món qui no-res pot ja dir-li... un món que viu dintre un home! L'essència del món convertida en un món que alena! Ara l'esguard del músic s'esclareix en son interior. Ara envia aquest esguard vers les formes qui, llumenades per la seva llum interna, es comuniquen de nou al seu ésser íntim. Ara és la mateixa essència de les coses qui li parla, qui se li amosta a la plàcida llum de la Bellesa. Ara comprèn la foresta, la prada, el rierol, l'èter blavenc, les colles alegres, les parelles d'enamorats, el cant dels ocells, el vol dels núvols, el braol de la tempesta, la delitanga d'un repòs idealment somogut. I en tals instants, aquesta serenitat meravellosa, convertida per a ell en l'essència mateixa de la música, s'apregona en tot els que veu i en tot el que creu veure. Adhuc el plany, element natural de tot això, s'ablaneix en dolç migrure: el món torna a trobar la seva innocència d'infant; I creix i creix aquesta força generatriu d'allò que és inconcebible, allò que no ha estat jamai vist ni jamai realitzat, però que per la seva força mateixa hom veu, hom concebeix i hom realitza. L'alegria de servir-se'n es converteix en *humor*. Tota dolor de la vida ve a estavellar-se contra la immensa tranquil·litat amb què juga amb la vida mateixa: Brahma, el creador del món, riu per dins, car coneix la il·lusió".

Totes les característiques de l'art de Beethoven es desentrotllen engrandides en aquest primer Quartet de la sèrie final, semblant com si alternessin dos estats d'ànima contraposats: d'una banda els dos temps primers, amarats d'un ambient espiritual, místic i pregon; d'altra banda els dos temps finals on s'escampa aquest humorisme tan estrany, greu i intens de la darrera època del Mestre.

MAESTOSO.-ALLEGRO.—Una curta introducció de sis compassos, a temps pausat, i en la qual els quatre instruments alhora afermen amb ritme característic la tonalitat de *mi bemol* condueix a l'*Allegro*. La indicació *teneramente* posada per l'autor a la capçalera del primer tema, ens dona ja el caràcter dolç i amanyagador d'aquesta frase en *mi bemol*, entonada pel primer tema, ens dona ja el caràcter dolç i amanyagador d'aquesta frase en *mi bemol*, entonada pel primer violí, *sempre piano e dolce*, i acompanyada pels demés instruments.

ADAGIO MA NON TROPPO E MOLTO CANTABILE. — Altre prodigiós *Adagio* beethovenià, model de tendresa, de noblesa, de benhaurança. Es constrüit en forma de variacions lliures, i després de dos compassos preparatoris, en pianíssim, apareix

bellíssima pàgina, queda provada per l'especial advertiment que ell mateix escrigué al seu cap, i en idioma italià per a què tothom ho entengués. Diu així: "Si tratta questo pezzo con molto di sentimento".

ALLEGRETTO.—Substitueix al *Scherzo* tradicional, i té amb ell força semblança de forma. Presenta un aire graciosament cavalleresc, però amb personalitat ben definida, apartant-se ja de la gràcia joganera dels *scherzo* de Haydn i Mozart, per a prendre un noble sentimentalisme que més aviat sembla com un pressentiment de les masurques de Chopin. Això és remarcable particularment en el *trio*, magnífica pàgina musical on se val d'un tema popular rus (no oblidem que, com l'anterior Quartet de la sèrie va endreçat a un conte rus), tema que es desenrotlla bellament en forma de *canon*, amb empena força ardidada.

FINALE.—PRESTO.—Es d'una força i esclat incomparables amb cap altre. Torna aquí a aparèixer el rar humorisme de Beethoven de què parlàvem abans, talment que en podríem dir l'apoteosi del joi beethovenià. Un magnífic i valent tema en forma de *rondó* flueix sempre alegre i jovevol, passant d'un instrument a l'altre en gracioses evolucions fins a resoldre's en un moviment *piu presto*, més ardit encara

QUARTET DOTZE

En *Mi bemol*

Op. 127

Entrem en el període tercer, el dels grans Quartets beethovenians, amb el en *Mi bemol*, escrit com els dos següents per encàrrec del Príncep rus Nicolàs Galitzin, a qui són endreçats. Data aquest primer de l'any 1824.

Millor que tot quant podríem dir per compte propi, serà reproduir l'autoritzada veu de Ricard Wagner respecte d'aquest i dels següents Quartets constitutius de la darrera i més acabada forma de l'art de Beethoven. Diu així:

"Bentost el món extern s'anà esborrant per a ell per complet... L'orella era el sol òrgan pel qual el món podia encara trobar-lo, car el món era mort per als seus ulls de temps ha. Què veia el somniador extàtic, quan caminava entre el formigueig dels carrers de Viena, amb els ulls fets davant seu, vivint tan sols en la contemplació del seu món intern d'harmonies?... Un músic qui no hi sent. Podrà ningú imaginar-se un pintor qui no hi veu?"

"Ell, sens ésser torbat pel soroll de la vida, escolta sols ara les harmonies de la seva ànima i segueix des del pregon

ELS QUARTETS DE CORDA DE BEETHOVEN

Notes extretes dels estudis de

JOAQUIM PENA

publicats en els programes de l'Associació de Música
da Camera"

PROEMI

El coneixement i la comprensió raonada dels *Quartets de corda* de Beethoven és d'una importància capdal per a la perfecta coneixença de l'obra total d'aquest gran músic. En cap altre aplec de les seves composicions de música de cambra, ni en els Trios, ni àdhuc en les pròpies Sonates de piano, no és pas tan avinent d'estudiar l'evolució constant del seu geni, la qual apareix amb tota claretat, de faiso metòdica i exactament cronològica, a la simple audició dels Quartets de corda, car aquests constitueixen una producció seguida, sense buidors ni desequilibris, que va des de l'obra 18, datada l'any 1800 (anterior, per tant, al *Septet* i la *Primera Simfonia*), fins a l'obra 135, última de les seves composicions, escrita pocs dies abans de morir i, de consegüent, posterior a les grans partitures de la *Missa en Re* i la *Novena Simfonia*.

Com compositor instrumental, començà Beethoven per on acabaren Haydn i Mozart; tant és així que en les seves primeres obres coincideix amb ells sovint i àdhuc s'hi confon a vegades. Però cridat pel destí i empès pel seu geni a fer-se una personalitat artística diferent de totes les demés, va a cada obra preocupant-se menys dels preceptes d'escola i de les regles consuetudinàries, i creant-se poc a poc un llenguatge musical propi, força més complexe, com li calia per a exterioritzar les seves pregones i grandioses concepcions. L'obra de Beethoven constitueix, doncs, una immensa progressió, sense transicions sobtades, però també sense deturades ni defalliments, en la qual, així el fons com la forma, van evolucionant i transformant-se de faiso paulatina, però ferma i dreturera.

Els biògrafs han dividit aquesta obra en tres períodes, estils o maneres: el primer va de 1795 a 1805 i comprèn totes les produccions anteriors a la *Simfonia Heroica*; el segon, de 1804 a 1814, agafa les obres produïdes des d'aquesta Simfonia a la *Vuitena*; i el 1814-1826, les obres restants, entre les quals hi ha les grans creacions de la *Missa en Re*,

les cinc darreres *Sonates* de piano, la *Novena Simfonia* i els darrers *Quartets*. De manera que la sèrie completa dels Quartets de corda abraça d'un cap a l'altre tota la producció artística de Beethoven, esgraonant-se dintre d'ella i coincidint amb les obres capdals de cada període i amb les etapes decisives de cada transformació: així en la primera època hi entren els sis primers Quartets que constitueixen l'obra 18; en la segona, els Quartets VII a XI, i en la tercera, els sis últims.

Els sis Quartets primers, aplegats, com hem dit, dintre una mateixa obra, són els més assequibles de primer antuvi, tant per a l'executant com per a l'oient, i figuren, sense dubte, entre les creacions més notables de la primera forma beethoveniana. puix que abans d'ells sols assenyalaríem com obres verament importants el gran *Trio en mi bemoi*, la *Sonata patètica* i algun fragment de les primeres Sonates. És la característica d'aquests Quartets la franquesa i claretat de la melodia, i la constant sotsmissió a les lleis fonamentals de l'harmonia, evocant repetides voltes en llur forma el record dels compositors precedents com abans indicàvem.

En entrar a la segona època podem ja apreciar els germens de la veritable forma simfònica moderna: llibertat de concepció, deslliurament de gèneres i escoles conegudes. Els tres Quartets, VII a IX, aplegats en l'op. 59 i escrits al mateix temps de la *Cinquena Simfonia*, són una prova ben palesa de l'evolució de son autor: han començat ja en aquesta època per al Mestre els anys de prova i les angúnies de la vida, i per això la fresca i juvenívola inspiració evolucionaria, les idees brollades a l'escalf d'un estat d'esperit tranquil i plaent van paulatinament modificant-se fins a desaparèixer. Cap al final d'aquest segon període (Quartets X i XI) és encara més marcada l'evolució de l'estil del Mestre, iniciant-se ja el gran període terc, així és que la composició devé més ombrívola i apassionada i l'estil és més inquiet i dramàtic. Començava ja Beethoven a patir els efectes de la sordera, i d'altra banda experimentava grans contrarietats produïdes pel desgany d'un amor no correspost i per enutjosos disgustos de família que tot sovint li produïen els seus germans i nebot. Començava, doncs, a veure les impureses de la realitat i el preocupava força el pervindre moral i material. Per això trobem certs grandiosos passatges, com el *Presto* del X i l'*Allegretto* del XI que, pel seu segell ben propi, pel criteri d'art que enclouen i per la llur forma externa, depassen ja els límits del segon estil beethovenià, i poden ésser posats al nivell de tot el que de més depurat i personal escrigué son autor.

Del segon al tercer estil hi ha un salt de 14 anys, durant

La fuga que serveix d'entrada al seu desenrotllament és trencada després per un episodi de sentimental melodia, que prové d'un fragment del segon tema i recorda una de les variacions del final de la *Simfonia Heroica*, donant la nota més intensa i sentida d'aquesta part, i renovellant incidentalment la patètica impressió de l'*Adagio*.

QUARTET VUITE

En *Mi menor*

Op. 59 núm. 2

Es el segon del segon aplec, característic a la vegada de la segona forma del Mestre; obra ben oposada a la que la precedia pel seu estil inquiet i trasbalsat. Som, com hem dit, al segon estil de composició beethoveniana, estil revolucionari aleshores, tant és així, que certes modulacions anormals d'aquest Quartet, especialment del primer *Allegro*, li valgueren l'excomunió de molts crítics.

ALLEGRO.—Aquest temps és del tot contraposat al primer *Allegro* del Quartet anterior (VII).

Ço que allà era èpic i grandios, rublert de gran amplitud melòdica, és ací misteriós i torturat. Sembla trabar-se una lluita contra la sort adversa, però lluita que no arriba a esclatar obertament sinó que al moment d'anar per a encendre's la flama, apar com ofegada per un braç de gegant. Un ambient de despit, d'ira retinguda penosament, forma la substància d'eix magnífic primer temps, en què la melodia apar trencada, indecisa, i tot és embolcallat d'un encis cor-prenedor, d'una forma simètrica i una severitat sorprenents.

MOLTO ADAGIO.—No hi ha prou paraules per a expressar el sentiment de poesia exquisida que brolla d'aquest gran *Adagio*, un dels més inspirats del Mestre. El crític Helm ho qualifica d'himne fonament religiós, sens mancar-hi, amb tot cert foc sensual; tot ell és de gran riquesa d'idees, i en lloc de cloure's amb períodes definits, van soldant-se i fonent-se unes frases amb altres mitjançant acords transitoris i constituint la melodia infinita, ja iniciada en aquesta segona forma. Hom diu que aquest *Adagio* fou inspirat a Beethoven per la contemplació d'una nit estrellada, i en veritat sa gran inspiració ens transporta a un màgic món dels sons, de caldes melodies i potents acords que a voltes es resolen en harmoniosos i romàntics accents, d'una alenada llarguíssima i transcendental, i altres esclaten en acords més fogosos i apassionats.

La importància cabdal que el propi autor atribuïa a aquesta

El Primer Quartet fou acabat en 25 de juny de 1799, i es distingeix pel seu estil resolt, brillant. Els dos *Allegros* i el *Scherzo* no donen pas temps a la reflexió contemplativa, car les idees s'hi desenrotllen amb extraordinària vivesa. En canvi, l'*Adagi* ens endinza en un ambient de fonda tristesa, i la bella inspiració de Beethoven evoca les fresques melodies de Mozart, però d'accents més amples i melangiosos. Al costat d'aquesta inspiració, meravella l'extraordinari domini de la tècnica que demostra l'autor en aquest primer assaig d'un nou gènere.

ALLEGRO CON BRIO.—Malgrat ésser tal volta el menys personal dels quatre temps, és un dels més estimats per la beutat del tema inicial que es repeteix constantment, sense fatigar mai pel gran partit que en sap treure l'autor. Tantost seriós, tantost rialler, sempre senzill i fluid, va discorrent en animat diàleg d'un instrument a l'altre, sota la cura directora del primer violí. El segon tema i les altres frases que s'intercalen no són tan característiques ni importants, revelant més que aquell llur aire mozartian.

ADAGIO AFFETTUOSO ED APASSIONATO.—La inspirada melodia que brolla del primer violí sembla un cant de dolor i desconsol. Diu Amenda, un amic íntim de Beethoven, que aquest s'era inspirat per a escriure-la en l'escena del fossar de *Romeu i Julieta* de Shakespeare, i això sembla confirmar-ho la nota "els darrers sospirs", escrita de la mà de Beethoven en l'original, sobre els darrers compassos de l'*Adagi*. Aquest temps, tan rublert de sentiment, revela un cert parentiu amb l'*Adagi* de la Sonata de piano en *si bemol* (op. 22), de la mateixa època, i és considerat pels comentaristes com una de les pàgines més sublimes que havien estat compostes fins aleshores.

SCHERZO.—*Allegro molto.*—Al començ, sa gràcia i lleugeresa semblen embolcallades d'un ambient seriós, encara, com si l'autor volgués defugir un contrast massa sobtat entre les tristors del temps anterior i l'humorisme d'aquest. Però com més va avançant el seu desenrotllament, la nota gaia va creixent amb els sorollosos trinos dels quatre instruments, i domina per complert l'obra en arribar el *trio*, de llegendari caràcter beethovenià, rublert d'impetuosa espontaneïtat i d'alegre empena juvenívola.

ALLEGRO.—Prenent la forma de *rondó* quelcom lliure, brolla tot el temps final amb deliciosa lleugeresa, vessant gràcia, alegria i frescor. La nota humorística segueix dominant en la invenció dels temes, en la faïso de tractar-los, i en els detalls escampats per ci i per lla en tot l'*Allegro*.

el qual Beethoven es consagrà amb preferència a altres gèneres, produint, com obres capdals, les tres darreres *Simfonies*, la gran *Missa* i l'òpera *Fidelio*. Mes, l'any 1832, quan bullia en son cervell l'idea d'una X Simfonia altament dramàtica, i també d'una altra òpera per a fer un *pendant* al *Fidelio*, lassat, a la fi, de no trobar temes ni llibrets al seu gust, fa de sobte un canvi radical i brolla el desig de consagrar els darrers anys de vida al gènere que li era més familiar, la música de cambra, separant-se així resoltament i definitiva de la música dramàtica. Reprèn amb gran delit la composició de Quartets, i és tan prodigiosa la munier d'idees agomolades en sa pensa creadora, que per a donar-les-hi eixida produeix aquesta grandiosa i darrera sèrie d'obres immortals (Quartets XII a XVI) que són a la música de cambra ço que la *Novena Simfonia* és a la música orquestral, obres d'una complicació i dificultats tan extraordinàries, així d'execució com de comprensió, que no poden ésser fruïdes plenament de primer antuvi, sinó que per a estimar-les com es mereixen, cal situar-se al punt de mira de llur concepció, penetrant a fons en la pensa de l'autor i fent abstracció de les incomparables dificultats d'assolir-les.

Per aquest objecte, cal no oblidar l'estat físic i moral de Beethoven quan composava aquests Quartets. Completament sord, vivint dins la més trista soletat i isolat de tot afecte humà, el flux constant de les idees que elaborava aquell cervell privilegiat no trobava sinó ben rares ocasions de desfogar-se mitjançant la paraula, i encara només la paraula escrita. El seu esperit reclus produïa d'una faïso continuada, treballava sense repòs, però no tenia altre mitjà de comunicar-se amb els homes que el de la composició musical. Els pocs amics que li restaven eren tots deixebles seus, i el tractaven respectant la superioritat enutjosa d'un professor. D'altra banda, no era escriptor, ni la mena de la seva vocació li permetia de cercar en la música de teatre ocasions de fer-se comprendre com artista. Reduïts de faïso tan notable els seus elements d'expansió, per l'única vàlvula que li restava oberta, brollava el pensament a grans glops i amb poïxança verament irresistible.

Així, amb tanta quantitat d'idees i de tan grossa volada, és natural que Beethoven trobés mesquins els procediments artístics tradicionals, i que les idees agomolades en el seu cervell, subjectant-les a formes estretes, s'empenyessin i esclatessin cercant altra eixida. Per això, sense abandonar del tot la forma clàssica, cerca llibertat d'inspiració, modifica, amplia, engrandeix els quatre moviments consagrats com tradicionals, afegint-hi altres de supletoris que tantost són una transició entre dos munts d'idees veïnes, tantost un

repòs episòdic entre dos períodes fonamentals. Són verament infinides les transformacions de procediment i els trets originals que caracteritzen aquests darrers Quartets. Llurs períodes de desenrotlle són més extensos i complicats sota tots els punts de vista musicals: harmonia, ritme, divisió del compàs, etc. La melodia es revesteix d'un sentiment més punyent i delicat, d'una inspiració arrabassadora, malgrat la complicació del seu ropatge. Desapareix el predomini del primer violí, indispensable abans en el quartet de corda, i les quatre veus concorren per igual a l'interès general de l'obra. Els temps perden per complert la rigidesa, sobreixint dels motlles consuetudinaris: l'andantè tallat amb patró, ja no existeix, ni el típic minuet amb el nombre comptat de compassos; el scherzo passa a ésser un temps grandiloqüent, susceptible dels més prodigiosos desenrotlles tècnics. El seu ritme ternari és interromput sovint per episodis força originals, a dues i quatre parts, i el trio pròpiament dit s'és transformat en un fragment del temps, donant cabuda a totes les fantàstiques ardidesses del compositor.

La preparació i resolució de la frase melòdica devé cada cop menys ostensible. A voltes els temes adquireixen per llur desenrotlle una importància ben cabdal; d'altres produeixen l'efecte de fugitives beutats, i l'interès principal radica essencialment en la llur exposició. Els ritmes més diferents i oposats s'encadenen sense interrupció, i una mena de treball fugat domina el conjunt. Els accents i les indicacions d'expressió van multiplicant-se en aquests Quartets, valent-se l'autor de paraules i expressions enginyoses i àdhuc en cert grau psicològiques, com per exemple: *Molto cantabile*, *Lusinghiero*, *Semplice*, *Intimissimo sentimento*, *Vivace ma serio*, *Grave ma non troppo tratto*, etc. Tots aquests consells del músic denoten precaucions minucioses per a encarrilar la difícil interpretació i per a donar la clau d'un estil per tots conceptes original i complex, que arriba fins al darrer extrem en el terreny de l'expressió musical.

Es comprensible que Beethoven, en mig del seu isolament i a soles amb el seu gran geni, es lliurés en cos i ànima als braços de l'ideal infinit sense considerar els mitjans d'execució de què disposava, els quals, si bé ennoblits per ell, eren encara força inferiors a la fi que perseguia. Per ço vénen les immenses dificultats de mecanisme, les harmonies dures i feréstegues, les modulacions i cadències inexplicables, que tant li han retret alguns puristes; per això aquells desenrotlles, de proporcions gegantines, en mig dels quals hom arriba fins a perdre l'alè de vegades, com si entre aquell oceà de sons, que semblen eixir de mare, fóssim

incapaços de seguir el vol tan enlairat i infadigable del gran artista.

Una imatge gràfica d'un dels comentaristes ens dona a meravella la impressió que produeixen aquestes obres. Diu Baillot, parlant dels darrers Quartets: "Última expressió del geni de Beethoven, mostra perfecta de la seva individualitat més fecunda, el gran simfonista ens transporta a un món inconegut. Travessant regions àrides, salvant avencs immensos, arriba a sorprendre'ns la nit. Però despertem de sobte i ens trobem transportats a indrets encantadors; un paradís terrenal ens envolta i el sol lluu aleshores més radiant que mai per a què poguem contemplar, extasiats, les meravelles de la grandiosa natura".

No és estrany, doncs, que obres d'una intensitat de concepció tan pregonja arribin a desconcertar en els primers moments, i àdhuc hagin estat objecte de les més fortes discussions fins a qualificar-les, alguns, de "filles esguerrades i anormals d'una vida plena de dolor i sofrances". Emperò, les beutats sublimes que s'amaguen en el si d'aquestes creacions portentoses, van revelant-se poc a poc a aquell que les fa objecte de seriós estudi i meditació, talment com succeeix amb els grans drames musicals de Wagner. L'ombra nebulosa, que sembla tot embolcallar-ho, va destriant-se a mesura que hi penetra l'esguard escorcollador de qui verament desitja conèixer-les, i de poc a poc va trobant clares les frases més subtils i complexes, va comprénent llur veritable significat, i estimant en tota la seva immensa vàlua aquest grandios aplec d'obres que no sense raó ha estat qualificat de testament artístic del seu autor.

QUARTET PRIMER

En Fa major

Op. 18. núm. 1

Els sis primers Quartets formen una sola obra, publicada a Viena en 1801 amb el núm. 18 del Catàleg de Beethoven i el següent títol: "Sis Quartets per a dos violins, viola i violoncel, compostos i endreçats a Son Altesa Monsenyor de Lobkowitz, príncep regnant, per Lluís de Beethoven". Aquest príncep fou un dels més íntims amics i gran benefactor del músic.

El conjunt és un aplec d'obres de juvenesa, escrites al volt dels vint anys (1799-1800), quan encara Beethoven no s'havia deslliurat plenament de la influència dels seus models Haydn i Mozart, però que sorprenen i admiren pels variats matissos de llur inspiració.

Descendet de jueus, consagra la seva música principalment a expressar el caràcter i l'esperit de la seva raça.

Les seves produccions més importants són *Macbet*, drama líric, estrenat en 1910 a l'Òpera Còmica de París; dues Simfonies; el poema simfònic *Viure i amar*, *Hivern i Primavera*, *Tres poemes hebraics*, la rapsòdia *Salomó*, per a violoncel; quatre *Poemes de tardor*; i moltes obres de música da camera. La seva obra més famosa és la *Simfonia Israel*, guanyadora d'un premi de 20.000 dòlars.

La *Baal Shem Suite*, dedicada a la seva mare, porta com a subtítol "Tres aspectes de la vida dels Chassid". Els *Chassid* són, entre els jueus, uns creients que es passen el dia a la Sinagoga, en plena exaltació mística. En el present programa figuren el segon i tercer fragments de la Suite": a) *Nigun*, subtítol *Improvisació*, constituïda per l'evocació d'algunes melodies hebraïques característiques dels *chassid*, i b) *Simhas Torah*, que porta el subtítol *Joiosament*, i està format per una mena de dansa joiosa, també de caràcter religiós.

AUDICIONS INTIMES

MES DE FEBRER

"SEXTET BARCELONA"

RAMON VERGÈS, *violí*. DOMÈNEC PONSÀ, *violí*.
GABRIEL RODÓ, *violoncel*. JOAN RIBAS, *viola*.
PERE VALLRIBERA, *piano*. JOAN GRATACÓS, *contrabaix*.

Quintet op. 114. — SCHUBERT.
Quintet op. 23. — GOOSSENS.
Sextet op. 110. — MENDELSSOHN.

Abans d'aquest concert, és gaire bé segur que podrem començar les sessions complementàries (sense pagament de quota) confiades a notables artistes joves.

MES DE MARÇ

Audició integral, en cinc sessions dels
QUARTETS DE BEETHOVEN
a càrrec del
QUARTET DE DRESDE

MES D'ABRIL

únic recital a Barcelona

GASPAR CASSADÓ

el gran violoncellista català

Exclusivament per als inscrits a

AUDICIONS INTIMES

19527—IMP. ALTÉS.—BARCELONA.



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CAMERA.

SECCIÓ

AUDICIONS INTIMES

Curs III: 1932-1933

CONCERT TERCER

SERIE COMPLEMENTARIA: Concert primer

CICLE DE
QUARTETS DE CORDA
de
BEETHOVEN

Interprets

GENZEL QUARTETT

de Leipzig

Franz Genzel - I violí

Georg Hansstedt - II violí

Arnold Matz - viola

F. Wawrowsky - violoncel

PRIMERA SESSIÓ

Dimarts, 21 març 1933, a les 10 vespre
a les deu del vespre.

Exclusivament per als inscrits a AUDICIONS INTIMES.

CASAL DEL METGE

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

PROGRAMA

I

Preludi (de la IV Sonata) . . . J. S. BACH
violi i piano

Sonata en sol menor . . . J. S. BACH
Adagio
Fuga
Siciliana
Presto

violi sol

II

Concerto . . . JULES CONUS
Allegro molto
Adagio
Allegro subito

senze interrupció

Baal Shem Suite. ERNST BLOCH
a) Nigun
b) Simhas Torah

violi i piano

PRIMERES AUDICIONS

III

Preludi i Allegro PUGNANI
Cant de Roxana SZIMANOWSKY
Havanera RAVEL
Campanel·la PAGANINI

violi i piano

Piano «Steinway» cedit per la casa IZABAL

NOTES AL PROGRAMA

MINA KROKOWSKY.—*Nada a Bialiptok (Rússia).*—Els seus mestres: Alexandre Zukowsky, a Rússia; Franz Kneisel i Hugo Kortshak, a l'Amèrica del Nord, i Georges Enesco a París. Arribà als Estats Units com a infant prodigi, i des del seu debut —a l'edat d'onze anys— ha fet nombroses tournées, recorrent, en diverses ocasions, com a concertista de les grans orquestres i com a solista, tota l'Amèrica del Nord. En 1926 guanyà el famós "Premi New-York", del Concurs de la Federació de Músics, en el que prenen part, cada any, els més prestigiosos solistes d'arreu del món. Ha travessat també diverses vegades Europa, donant concerts a les més importants ciutats. L'any passat hi féu tres tournées ben importants: Itàlia, al gener; Alemanya, al març; França, al maig. Aquest curs, després de la seva actuació a Catalunya, organitzada per la "Lliga d'Associacions de Música", marxarà a Londres, on té contractats importants concerts, i després, haurà de tornar a Nordamèrica, per a complir els compromisos que hi té contrats amb una de les principals agències de concerts.

JULES CONUS.—Ex-professor del Conservatori Imperial de Moscou, i llorejat per el mateix Conservatori; actualment exerceix el professorat de violí i d'harmonia al "Conservatori de la Societat Musical Russa", de París. Ha estat deixeble i col·laborador de Tschaiowsky, i en la seva obra general hi és visible la influència d'aquest compositor. El "Concert" per a violí, que figura en el present programa, ha estat interpretat per artistes com Kreisler, Heifetz, etc.

AUDICIONS ÍNTIMES, que procura sempre orientar els seus programes cap a una ampliació en els coneixements musicals del nostre auditori, es complau en oferir la primera audició d'aquesta obra, d'un autor desconegut a la nostra ciutat.

ERNEST BLOCH.—Aquest cèlebre compositor suís, va néixer el dia 24 de juliol de 1880, a Ginebra. Estudià amb Jacques Dalcroze, especialitzant-se en el violí sota el mestratge de L. Bey i Isaye. Desempenyà la càtedra de composició i estètica al Conservatori de la seva ciutat natal, i dirigí concerts a Neufchatel, Lausana i altres poblacions suïsses. Després marxà a Nordamèrica, com a director, i establert a Nova York i més tard a Cleveland, ha estat posat al front d'importants instituts musicals, essent en l'actualitat director del Conservatori de Sant Francisc de Califòrnia.

Entre els compositors contemporanis, té una assenyalada personalitat. El seu esperit, que alguns critiquen de revolucionari, es manifesta de la mateixa manera en les seves composicions i en els seus procediments didàctics. No obstant, recomana als seus deixebles l'estudi dels grans polifonistes.

PROGRAMMA

I

QUARTET en *fa major*, op. 18, n.º 1

- I *Allegro con brio.*
- II *Adagio affettuoso ed appassionato.*
- III *Scherzo: Allegro molto.*
- IV *Allegro.*

II

QUARTET en *mi menor*, op. 59, n.º 2

- I *Allegro.*
- II *Molto adagio.*
- III *Allegretto.*
- IV *Finale: Presto.*

III

QUARTET en *mi bemol*, op. 127

- I *Maestoso.—Allegro.*
- II *Adagio ma non troppo e molto cantabile.—
Andante con moto.—Adagio molto
espressivo.—Tempo I.*
- III *Scherzando vivace. Presto. Tempo I.*
- IV *Finale: Allegro con moto.*

bellíssima pàgina, queda provada per l'especial advertiment que ell mateix escrigué al seu cap, i en idioma italià per a què tothom ho entengués. Diu així: "Si tratta questo pezzo con molto di sentimento".

ALLEGRETTO.—Substitueix al *Scherzo* tradicional, i té amb ell força semblança de forma. Presenta un aire graciosament cavalleresc, però amb personalitat ben definida, apartant-se ja de la gràcia joganera dels *scherzo* de Haydn i Mozart, per a prendre un noble sentimentalisme que més aviat sembla com un pressentiment de les masurques de Chopin. Això és remarcable particularment en el *trio*, magnífica pàgina musical on se val d'un tema popular rus (no oblidem que, com l'anterior Quartet de la sèrie va endreçat a un conte rus), tema que es desenrotlla bellament en forma de *canon*, amb empena força ardid.

FINALE.—PRESTO.—Es d'una força i esclat incomparables amb cap altre. Torna aquí a aparèixer el rar humorisme de Beethoven de què parlàvem abans, talment que en podríem dir l'apoteosi del joí beethovenià. Un magnífic i valent tema en forma de *rondó* flueix sempre alegre i juvenívol, passant d'un instrument a l'altre en gracioses evolucions fins a resoldre's en un moviment *piu presto*, més ardit encara.

QUARTET DOTZE

En *Mi bemol*

Op. 127

Entrem en el període tercer, el dels grans Quartets beethovenians, amb el en *Mi bemol*, escrit com els dos següents per encàrrec del Príncep rus Nicolàs Galitzin, a qui són endreçats. Data aquest primer de l'any 1824.

Millor que tot quant podríem dir per compte propi, serà reproduir l'autoritzada veu de Ricard Wagner respecte d'aquest i dels següents Quartets constitutius de la darrera i més acabada forma de l'art de Beethoven. Diu així:

"Bentost el món extern s'anà esborrant per a ell per complet... L'orella era el sol òrgan pel qual el món podia encara trobar-lo, car el món era mort per als seus ulls de temps ha. Què *veia* el somniador extàtic, quan caminava entre el formigueig dels carrers de Viena, amb els ulls fits davant seu, vivint tan sols en la contemplació del seu món intern d'harmonies?... Un músic qui no hi sent. Podrà ningú imaginar-se un pintor qui no hi veu?"

"Ell, sens ésser torbat pel soroll de la vida, escolta sols ara les harmonies de la seva ànima i segueix des del pregon

ELS QUARTETS DE CORDA DE BEETHOVEN

Notes extretes dels estudis de

JOAQUIM PENA

publicats en els programes de l'"Associació de Música
da Camera"

PROEMI

El coneixement i la comprensió raonada dels *Quartets de corda* de Beethoven és d'una importància capdal per a la perfecta coneixença de l'obra total d'aquest gran músic. En cap altre aplec de les seves composicions de música de cambra, ni en els Trios, ni àdhuc en les pròpies Sonates de piano, no és pas tan avinent d'estudiar l'evolució constant del seu geni, la qual apareix amb tota claretat, de faisó metòdica i exactament cronològica, a la simple audició dels Quartets de corda, car aquests constitueixen una producció seguida, sense buidors ni desequilibris, que va des de l'obra 18, datada l'any 1800 (anterior, per tant, al *Septet* i la *Primera Simfonia*), fins a l'obra 135, última de les seves composicions, escrita pocs dies abans de morir i, de consegüent, posterior a les grans partitures de la *Missa en Re* i la *Novena Simfonia*.

Com compositor instrumental, començà Beethoven per on acabaren Haydn i Mozart; tant és així que en les seves primeres obres coincideix amb ells sovint i àdhuc s'hi confon a vegades. Però cridat pel destí i empès pel seu geni a fer-se una personalitat artística diferent de totes les demés, va a cada obra preocupant-se menys dels preceptes d'escola i de les regles consuetudinàries, i creant-se poc a poc un llenguatge musical propi, força més complex, com li calia per a exterioritzar les seves pregones i grandioses concepcions. L'obra de Beethoven constitueix, doncs, una immensa progressió, sense transicions sobtades, però també sense deturades ni defalliments, en la qual, així el fons com la forma, van evolucionant i transformant-se de faisó paulatina, però ferma i dreturera.

Els biògrafs han dividit aquesta obra en tres períodes, estils o maneres: el primer va de 1795 a 1805 i comprèn totes les produccions anteriors a la *Simfonia Heroica*; el segon, de 1804 a 1814, agafa les obres produïdes des d'aquesta *Simfonia* a la *Vuitena*; i el 1814-1826, les obres restants, entre les quals hi ha les grans creacions de la *Missa en Re*,

les cinc darreres *Sonates* de piano, la *Novena Simfonia* i els darrers *Quartets*. De manera que la sèrie completa dels *Quartets* de corda abraça d'un cap a l'altre tota la producció artística de Beethoven, esgraonant-se dintre d'ella i coincidint amb les obres capdals de cada període i amb les etapes decisives de cada transformació: així en la primera època hi entren els sis primers *Quartets* que constitueixen l'obra 18; en la segona, els *Quartets* VII a XI, i en la tercera, els sis últims.

Els sis *Quartets* primers, aplegats, com hem dit, dintre una mateixa obra, són els més assequibles de primer antuvi, tant per a l'executant com per a l'oient, i figuren, sense dubte, entre les creacions més notables de la primera forma beethoveniana, puix que abans d'ells sols assenyalaríem com obres verament importants el gran *Trio en mi bemol*, la *Sonata patètica* i algun fragment de les primeres *Sonates*. Es la característica d'aquests *Quartets* la franquesa i claretat de la melodia, i la constant sotsmissió a les lleis fonamentals de l'harmonia, evocant repetides voltes en llur forma el record dels compositors precedents com abans indicàvem.

En entrar a la segona època podem ja apreciar els gèrmens de la veritable forma simfònica moderna: llibertat de concepció, deslliurament de gèneres i escoles conegudes. Els tres *Quartets*, VII a IX, aplegats en l'op. 59 i escrits al mateix temps de la *Cinquena Simfonia*, són una prova ben palesa de l'evolució de son autor: han començat ja en aquesta època per al Mestre els anys de prova i les angúnies de la vida, i per això la fresca i juvenívola inspiració evoluciona, les idees brollades a l'escalf d'un estat d'esperit tranquil i plaent van paulatinament modificant-se fins a desaparèixer. Cap al final d'aquest segon període (*Quartets* X i XI) és encara més marcada l'evolució de l'estil del Mestre, iniciant-se ja el gran període terç, així és que la composició devé més ombrívola i apassionada i l'estil és més inquiet i dramàtic. Començava ja Beethoven a patir els efectes de la sordera, i d'altra banda experimentava grans contrarietats produïdes pel desengany d'un amor no correspost i per enutjosos disgustos de família que tot sovint li produïen els seus germans i nebot. Començava, doncs, a veure les impureses de la realitat i el preocupava força el pervindre moral i material. Per això trobem certs grandiosos passatges, com el *Presto* del X i l'*Allegretto* del XI que, pel seu segell ben propi, pel criteri d'art que enclotien i per la llur forma externa, depassen ja els límits del segon estil beethovenià, i poden ésser posats al nivell de tot el que de més depurat i personal escrigué son autor.

Del segon al tercer estil hi ha un salt de 14 anys, durant

La fuga que serveix d'entrada al seu desenrotllament és trencada després per un episodi de sentimental melodia, que prové d'un fragment del segon tema i recorda una de les variacions del final de la *Simfonia Heroica*, donant la nota més intensa i sentida d'aquesta part, i renovellant incidentalment la patètica impressió de l'*Adagio*.

QUARTET VUITE

En *Mi menor*

Op. 59 núm. 2

Es el segon del segon aplec, característic a la vegada de la segona forma del Mestre; obra ben oposada a la que la precedia pel seu estil inquiet i trasbalçat. Som, com hem dit, al segon estil de composició beethoveniana, estil revolucionari aleshores, tant és així, que certes modulacions anormals d'aquest *Quartet*, especialment del primer *Allegro*, li valgueren l'excomunió de molts crítics.

ALLEGRO.—Aquest temps és del tot contraposat al primer *Allegro* del *Quartet* anterior (VII).

Ço que allà era èpic i grandios, rublert de gran amplitud melòdica, és ací misteriós i torturat. Sembla trabar-se una lluita contra la sort adversa, però lluita que no arriba a esclatar obertament sinó que al moment d'anar per a encendre's la flama, apar com ofegada per un braç de gegant. Un ambient de despit, d'ira retinguda penosament, forma la substància d'eix magnífic primer temps, en què la melodia apar trencada, indecisa, i tot és embolcallat d'un encís cor-prenedor, d'una forma simètrica i una severitat sorprenents.

MOLTO ADAGIO.—No hi ha prou paraules per a expressar el sentiment de poesia exquisida que brolla d'aquest gran *Adagio*, un dels més inspirats del Mestre. El crític Helm ho qualifica d'himne fonament religiós, sens mancar-hi, amb tot cert foc sensual; tot ell és de gran riquesa d'idees, i en lloc de cloure's amb períodes definits, van soldant-se i fonent-se unes frases amb altres mitjançant acords transitoris i constituint la melodia infinita, ja iniciada en aquesta segona forma. Hom diu que aquest *Adagio* fou inspirat a Beethoven per la contemplació d'una nit estellada, i en veritat sa gran inspiració ens transporta a un màgic món dels sons, de caldes melodies i potents acords que a voltes es resolen en harmoniosos i romàntics accents, d'una alenada llarguíssima i transcendental, i altres esclaten en acords més fogosos i apassionats.

La importància cabdal que el propi autor atribuïa a aquesta

El Primer Quartet fou acabat en 25 de juny de 1799, i es distingeix pel seu estil resolt, brillant. Els dos *Allegros* i el *Scherzo* no donen pas temps a la reflexió contemplativa, car les idees s'hi desenrotllen amb extraordinària vivesa. En canvi, l'*Adagi* ens endinza en un ambient de fonda tristesa, i la bella inspiració de Beethoven evoca les fresques melodies de Mozart, però d'accents més amples i melangiosos. Al costat d'aquesta inspiració, meravella l'extraordinari domini de la tècnica que demostra l'autor en aquest primer assaig d'un nou gènere.

ALLEGRO CON BRIO.—Malgrat ésser tal volta el menys personal dels quatre temps, és un dels més estimats per la beutat del tema inicial que es repeteix constantment, sense fadigar mai pel gran partit que en sap treure l'autor. Tantost seriós, tantost rialler, sempre senzill i fluid, va discorrent en animat diàleg d'un instrument a l'altre, sota la cura directora del primer violí. El segon tema i les altres frases que s'intercalen no són tan característiques ni importants, revelant més que aquell llur aire mozartia.

ADAGIO AFFETTUOSO ED APASSIONATO.—La inspirada melodia que brolla del primer violí sembla un cant de dolor i desconsol. Diu Amenda, un amic íntim de Beethoven, que aquest s'era inspirat per a escriure-la en l'escena del fossar de *Romeu i Julieta* de Shakespeare, i això sembla confirmar-ho la nota "els darrers sospirs", escrita de la mà de Beethoven en l'original, sobre els darrers compassos de l'*Adagi*. Aquest temps, tan rublert de sentiment, revela un cert parentiu amb l'*Adagi* de la Sonata de piano en *si bemol* (op. 22), de la mateixa època, i és considerat pels comentaristes com una de les pàgines més sublimes que havien estat compostes fins aleshores.

SCHERZO.—Allegro molto.—Al començ, sa gràcia i lleugeresa semblen embolcallades d'un ambient seriós, encara, com si l'autor volgués defugir un contrast massa sobtat entre les tristors del temps anterior i l'humorisme d'aquest. Però com més va avançant el seu desenrotllament, la nota gaia va creixent amb els sorollosos trinos dels quatre instruments, i domina per complert l'obra en arribar el *trio*, de l'legítim caràcter beethovenià, rublert d'impetuosa espontaneïtat i d'alegre empena juvenívola.

ALLEGRO.—Prement la forma de *rondó* quelcom lliure, brolla tot el temps final amb deliciosa lleugeresa, vessant gràcia, alegria i frescor. La nota humorística segueix dominant en la invenció dels temes, en la faisó de tractar-los, i en els detalls escampats per ci i per lla en tot l'*Allegro*.

el qual Beethoven es consagrà amb preferència a altres gèneres, produint, com obres capdals, les tres darreres *Simfonies*, la gran *Missa* i l'òpera *Fidelio*. Mes, l'any 1832, quan bullia en son cervell l'idea d'una X Simfonia altament dramàtica, i també d'una altra òpera per a fer un *pendant* al *Fidelio*, lassat, a la fi, de no trobar temes ni llibrets al seu gust, fa de sobte un canvi radical i brolla el desig de consagrar els darrers anys de vida al gènere que li era més familiar, la música de cambra, separant-se així resoltament i definitiva de la música dramàtica. Reprèn amb gran delit la composició de Quartets, i és tan prodigiosa la minior d'idees agombolades en sa pensa creadora, que per a donar-les-hi eixida produeix aquesta grandiosa i darrera sèrie d'obres immortals (Quartets XII a XVI) que són a la música de cambra ço que la *Novena Simfonia* és a la música orquestral, obres d'una complicació i dificultats tan extraordinàries, així d'execució com de comprensió, que no poden ésser fruïdes plenament de primer antuvi, sinó que per a estimar-les com es mereixen, cal situar-se al punt de mira de llur concepció, penetrant a fons en la pensa de l'autor i fent abstracció de les incomparables dificultats d'assolir-les.

Per aquest objecte, cal no oblidar l'estat físic i moral de Beethoven quan composava aquests Quartets. Completament sord, vivint dins la més trista soletat i isolat de tot afecte humà, el flux constant de les idees que elaborava aquell cervell privilegiat no trobava sinó ben rares ocasions de desfogar-se mitjançant la paraula, i encara només la paraula escrita. El seu esperit reclòs produïa d'una faisó continuada, treballava sense repòs, però no tenia altre mitjà de comunicar-se amb els homes que el de la composició musical. Els pocs amics que li restaven eren tots deixebles seus, i el tractaven respectant la superioritat enutjosa d'un professor. D'altra banda, no era escriptor, ni la mena de la seva vocació li permetia de cercar en la música de teatre ocasions de fer-se comprendre com artista. Reduïts de faisó tan notable els seus elements d'expansió, per l'única vàlvula que li restava oberta, brollava el pensament a grans glops i amb poixança verament irresistible.

Així, amb tanta quantitat d'idees i de tan grossa volada, és natural que Beethoven trobés mesquins els procediments artístics tradicionals, i que les idees agombolades en el seu cervell, subjectant-les a formes estretes, s'empenyessin i esclatessin cercant altra eixida. Per això, sense abandonar del tot la forma clàssica, cerca llibertat d'inspiració, modifica, amplia, engrandeix els quatre moviments consagrats com tradicionals, afegint-hi altres de supletoris que tantost són una transició entre dos munts d'idees veïnes, tantost un

repòs episòdic entre dos períodes fonamentals. Són verament infinides les transformacions de procediment i els trets originals que caracteritzen aquests darrers Quartets. Llurs períodes de desenrotlle són més extensos i complicats sota tots els punts de vista musicals: harmonia, ritme, divisió del compàs, etc. La melodia es revesteix d'un sentiment més punyent i delicat, d'una inspiració arrabaçadora, malgrat la complicació del seu ropatge. Desapareix el predomini del primer violí, indispensable abans en el quartet de corda, i les quatre veus concorren per igual a l'interès general de l'obra. Els temps perden per complert la rigidesa, sobreixint dels motlles consuetudinaris: l'*andante* tallat amb patró, ja no existeix, ni el típic *minuet* amb el nombre comptat de compassos; el *scherzo* passa a ésser un temps grandiloqüent, susceptible dels més prodigiosos desenrotlles tècnics. El seu ritme ternari és interromput sovint per episodis força originals, a dues i quatre parts, i el *trio* pròpiament dit s'és transformat en un fragment del temps, donant cabuda a totes les fantàstiques ardidesses del compositor.

La preparació i resolució de la frase melòdica devé cada cop menys ostensible. A voltes els temes adquireixen per llur desenrotlle una importància ben cabdal; d'altres produeixen l'efecte de fugitives beutats, i l'interès principal radica essencialment en la llur exposició. Els ritmes més diferents i oposats s'encadenen sense interrupció, i una mena de treball fugat domina el conjunt. Els accents i les indicacions d'expressió van multiplicant-se en aquests Quartets, valent-se l'autor de paraules i expressions enginyoses i àdhuc en cert grau psicològiques, com per exemple: *Molto cantabile*, *Lusinghiero*, *Semplice*, *Intimissimo sentimento*, *Vivace ma serio*, *Grave ma non troppo tratto*, etc. Tots aquests consells del músic denoten precaucions minucioses per a encarrilar la difícil interpretació i per a donar la clau d'un estil per tots conceptes original i complex, que arriba fins al darrer extrem en el terreny de l'expressió musical.

Es comprensible que Beethoven, en mig del seu isolament i a soles amb el seu gran geni, es lliurés en cos i ànima als braços de l'ideal infinit sense considerar els mitjans d'execució de què disposava, els quals, si bé ennoblits per ell, eren encara força inferiors a la fi que perseguia. Per ço vénen les immenses dificultats de mecanisme, les harmonies dures i feréstegues, les modulacions i cadències inexplicables, que tant li han retret alguns puristes; per això aquells desenrotlles, de proporcions gegantines, en mig dels quals hom arriba fins a perdre l'alè de vegades, com si entre aquell oceà de sons, que semblen eixir de mare, fossim

incapaços de seguir el vol tan enlairat i infadigable del gran artista.

Una imatge gràfica d'un dels comentaristes ens dóna a meravella la impressió que produeixen aquestes obres. Diu Baillot, parlant dels darrers Quartets: "Última expressió del geni de Beethoven, mostra perfecta de la seva individualitat més fecunda, el gran simfonista ens transporta a un món inconegut. Travessant regions àrides, salvant avencs immensos, arriba a sorprendre'ns la nit. Però despertem de sobte i ens trobem transportats a indrets encantadors; un paradís terrenal ens envolta i el sol lluu aleshores més radiant que mai per a què poguem contemplar, extasiats, les meravelles de la grandiosa natura".

No és estrany, doncs, que obres d'una intensitat de concepció tan pregonada arribin a desconcertar en els primers moments, i àdhuc hagin estat objecte de les més fortes discussions fins a qualificar-les, alguns, de "filles esguerrades i anormals d'una vida plena de dolor i sofrències". Emperò, les beutats sublimes que s'amaguen en el si d'aquestes creacions portentoses, van revelant-se poc a poc a aquell que les fa objecte de seriós estudi i meditació, talment com succeeix amb els grans drames musicals de Wagner. L'ombra nebulosa, que sembla tot embolcallar-ho, va destriant-se a mesura que hi penetra l'esguard escorcollador de qui verament desitja conèixer-les, i de poc a poc va trobant clares les frases més subtils i complexes, va comprénent llur veritable significat, i estimant en tota la seva immensa vàlua aquest grandios aplec d'obres que no sense raó ha estat qualificat de testament artístic del seu autor.

QUARTET PRIMER

En *Fa major*

Op. 18 núm. 1

Els sis primers Quartets formen una sola obra, publicada a Viena en 1801 amb el núm. 18 del Catàleg de Beethoven i el següent títol: "Sis Quartets per a dos violins, viola i violoncel, compostos i endreçats a Son Altesa Monseñor de Lobkowitz, príncep regnant, per Lluís de Beethoven". Aquest príncep fou un dels més íntims amics i gran benefactor del músic.

El conjunt és un aplec d'obres de juvenesa, escrites al volt dels vint anys (1799-1800), quan encara Beethoven no s'havia deslliurat plenament de la influència dels seus models Haydn i Mozart, però que sorprenen i admiren pels variats matisos de llur inspiració.

IMPRESA Y EDITORIAL

ALTÉS

CALLE ANGELES, 22 Y 24

TELÉFONO 15146. - TALLERES: TUSET, 1. TELÉFONO 73135

BARCELONA

TUSET, 28
TELEF. 79381

Sr. Clauells

Via Layetana 45