

SCHUBERT

AQUEST genial compositor, nasqué a Lichenthal, prop de Viena, el 31 de Gener de 1797. Deliciós poeta i músic formidable, ple de gràcia, és el patriarca entre els romàntics, i el pare — podríem dir — de tots ells, ja que els compositors que vingueren darrera seu no foren sinó imitadors de ses formes musicals. Aquests mateixos compositors proclamen en llurs escrits la sublimitat del que consideraven com llur gran mestre, especialment Schumann — un altre radiant estel d'aquesta època característica de l'art musical — que fou el gran apologista d'aquest compositor, la magnitud del qual elogia en gran manera.

Els mestres de la crítica han posat també a SCHUBERT en els graons més alts de l'escala dels músics: el savi Riemann — considerat avui com un dels musicògrafs més autoritzats i de més mesura i imparcialitat en sos judicis crítics — diu que SCHUBERT « és un dels músics més grans i genials que hagi produït Alemanya; mestre per excel·lència del « lied » o la cançó, però que a l'ensem és un dels millors compositors de música instrumental ».

Es prodigiosa, i àdhuc sembla increïble, l'extraordinària fecunditat de SCHUBERT. Com si pressentís la propera desgràcia — SCHUBERT moria a Viena el dia 19 de Novembre de 1823, i, per tant, no va viure més que trenta un anys — des dels set començà a escriure i no va estar un moment en vaga; de tal manera que, àdhuc descomptant una bona part de les obres de la primeria i fins i tot altres de més ençà, resta tan extraordinari el nombre de ses composicions que permet afirmar que, dins la proporció, vida per vida, cap altre mestre no l'ha igualat. En efecte, SCHUBERT deixà escrites vuit simfonies, diverses obres corals, moltes peces per a piano i gran nombre d'altres obres de *música da camera*, en totes les quals dona bona prova de son geni, i d'una manera especialíssima en els innumerables « lied », gènere musical que ell elevà a la categoria d'obra perfecta, agermanant d'una manera tan admirable com senzilla la música amb la poesia.

EL QUARTET EN RE MENOR

Op. postuma

Dels quartets per a corda, el en *re menor*, que és el darrer dels vint que SCHUBERT deixà escrits — el primer dels quals fou acabat quan son autor comptava només catorze anys — és, d'entre tots, el més bell. Fou escrit durant les festes de Nadal de l'any 1825, estrenant-se el primer temps de l'obra tres anys després, deu mesos abans de la mort del seu autor. Schumann considerava aquesta obra com una de les composicions més perfectes que s'han escrit després de Beethoven.

ALLEGRO. — Domina en el primer *Allegro* l'aspror i vigor dramàtic del primer tema, al que s'hi oposa l'encisador lirisme del segon temps: un harmoniós i adorable cant de caràcter vienès, que, perdent poc a poc la idealitat i senzillesa del principi, va adoptant distintes fases expressives. Es admirable de caràcter i de factura aquest començament.

El tema principal és exposat, amb un ritme ben característic, per tot el Quartet, continuant-lo després extensament el primer violí, amb acompanyament dels altres instruments, fins a un *crescendo* fortíssim.

L'episodi de transacció descansa en el motiu característic del tema principal.

El tema segon, en *fa major*, és cantat en pianíssim pels dos violins en terceres, i prosseguit, sobre un acompanyament bastant mogut, pels dos instruments inferiors.

La figura característica del segon tema apareix en forma dialogada i altres distintes formes sobre mants contrapunts, principalment sobre una moguda figuració que inicia el violí primer.

Aquest extens desenrotllament va prosseguint així fins als final de la part expositiva.

La part central s'inicia com una extensió de l'anterior, apareguent després les figures dels temes primer i segon en una cançó llargament desenrotllada. La reproducció comença amb el fortíssim que inicià l'episodi de transacció, prosseguint en *re major*. Aquest tema, s'enllaça amb la *coda*, en la qual, després d'una breu preparació en pianíssim, reapareix el desenrotllament inicial del tema primer, amb el característic contrapunt del primer violí *più mosso* acabant amb una frase melòdica derivada del tema primer.

ANDANTE CON MOTO. — En l'andante, com acostumava de fer SCHUBERT molt sovint, escullí per tema de les variacions la melodia del seu famós i ben conegut

gressió de pianíssim a fortíssim, mentres acompanyen amb *tresillos* els altres instruments, i a la fi s'hi afegeix un fragment del segon tema (IV).

Després és el violí qui reproduceix la primera melodia, quelcom escursada, mentres els dos dibuixos rítmics que aquell feu al començ, són reproduïts ara pel violoncel i l'altre tema (IV) apareix de nou en *mi major*, descapdellant-se tal com abans, seguit del mateix complement (V) i així arribem al grandios final en què tot el quartet ataca en fortíssim el tema principal (IV) per a anar després apaïbant-se i fonent-se a la fi en una escala qui travessa el quartet des dels aguts del violí als baixos del violoncel.

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 *scherzos* de Haydn i Mozart, per a prendre un noble sentimentalisme qui més aviat sembla com un presentiment de les masurques de Chopin. Ço és remarcable particularment en el *trio*, magnífica pàgina musical on es val d'un tema popular rus (no oblidem que, com l'anterior Quartet de la sèrie va endreçat a un compte rus), tema qui es desenrotlla bellament en forma de *canon*, amb empenta força ardida.

El primer violí entona pianíssim el tema en *mi menor*:



Les dues repeticions, a tall de *scherzo*, es desenrotllen sobre aquest mateix tema rítmic qui prenent variades formes passa dels uns instruments als altres. Ve després el *trio*, intítulat aquí *maggiore*, basat en el tema rus que fa la viola en un contramotiu del segon violí. Aquest pren després el tema rus, i el violoncel fa en *canon* el contramotiu, substituïts després en la mateixa forma pel primer violí i la viola respectivament. Heu's ací l'esmentat tema rus, qui mateix que l'aparegut en la darrera part del Quartet anterior, foren manllevats per BEETHOVEN d'una col·lecció de «Cançons populars russes» publicada per Ivan Pratsch:



Reproduint varies voltes el *canon* esmentat, acaba la part amb una darrera aparició del tema rus en forma més melòdica per a enllaçar amb el *da capo* tradicional en els *scherzos*, repetició que aquí mana l'autor sigui de cap a peus, és a dir de l'*Allegretto* sencer, per a tornar, finalment, al *minore* del començament.

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'n podríem dir l'apoteosi del joi 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.

Amb marcat ritme de marxa en els tres instruments acompanyants, exposa el primer violí el tema capdal, qui començat en *do* acaba en *mi menor*.



Aquest tema és reproduït seguidament tres altres vegades, i després d'un episodi de transició, apareix també en el violí primer un nou tema en *si menor*.



La viola i el violoncel plegats el reproduïxen, i després d'altre dibuix rítmic que travessa tot el Quartet, un *crescendo* amena de nou el tema d'abans (VIII).

Altres temes completen encara aquest important final. Sobre unes escales de violí, canten la viola i el violoncel alhora, en la forma següent :



El nou tema es reproduïx alternativament en els instruments alts i en els baixos, amb formes variades, fins que es resol en altra nova frase que entona el violoncel sol, en fortíssim :



tema que es desenrotlla també a través del Quartet.

Amb aquests materials, amplifica aquesta llarga pàgina, malgrat resultar curta pel seu ràpid moviment. Comença pel tema IX, que diu ara en *mi menor* el primer violí, i enllaça després amb el VIII, cantat pel propi instrument, seguint un llarg desenrotlle temàtic fins que per un grandíols *crescendo* arribem al *Piu presto* amb una variant del tema que inicià aquets temps, d'un efecte tan extraordinari, que arrabaca l'auditori.

JOAQUIM PENA.

lied «La donzella i la mort», compost en 1816. Seguint el camí marcat en altres obres d'aquesta mena, el tema es presenta amb colors nous a cada nova variació, sempre poètic, assolint una intensitat dramàtica genuïnament beethoveniana.

El tema, amb ses dues parts, ambdues repetides, és exposat pels quatre instruments en una realització severa en *sol menor* pianíssim.

La primera variació va a càrrec del violí, amb acompanyament dels instruments centrals i els *pizzicati* del violoncel.

El violoncel canta la melodia de la segona variació amb l'acompanyament d'ornatges dels instruments superiors.

La tercera variació s'inicia fortíssim sobre un ritme característic dels quatre instruments, seguint després amb més llibertat.

La quarta variació, en *sol major*, és cantada pel violoncel i la viola sobre el contrapunt del violí segon i una fantasia del primer.

La quinta variació, és en *sol menor*.

Al repetir-la va en *crescendo* fins el fortíssim.

La coda s'inicia tranquilament, pianíssim, amb un comentari del primer violí sobre l'harmonia dels altres instruments, prosseguint molt melòdicament, sempre pianíssim, fins a l'acabament d'aquest temps.

SCHERZO — ALLEGRO MOLTO.— El tema amb què s'inicia el *scherzo*, molt semblant al motiu dels *Nibelungs* en la trilogia wagneriana, té perfum, en son ritme i melodia, de la música hongaresa. El trio és encantador, amb sa melodia en canon, i les senzilles i elegants ornamentacions del primer violí.

Els dos violins comencen l'exposició del tema, a l'octava, en *re menor* fort, desenrotllant-se sobre aquest tema les dues variacions, iniciada la segona pels instruments greus a l'octava.

En el trio en *re menor*, el primer violí canta sobre un ritme que sosté el violí segon i una imitació dels instruments graves.

Les dues acostumades repeticions manquen en aquest temps, no obstant conservar el trio la forma tradicional.

Acaba amb el *da capo* al *scherzo*.

PRESTO.— El final té també reflexes dels aires hongaresos. El seu ritme és viu i animat, semblant al de la tarantella, i raja amb verbositat càlida, refrescada per l'aparició del tema segon d'aire aspre i cru vigor.

Es un temps animat i alegre que corona formosament aquesta excel·lent obra.

TSCHAIKOWSKY

LES úniques nacions que feren sentir llur preponderància en el món musical foren, durant tot el segle XVII, Alemanya, Itàlia i França. A elles acudien els artistes i compositors de tota l'Europa per tal d'assimilar-se els tradicionals procediments d'aquells pobles. Però durant el segle XIX començaren a prendre peu les tendències nacionalistes, les quals s'acusaren amb diversa rapidesa i amb més o menys d'intensitat en cada país.

Rússia fou la capdavantera d'aquestes noves tendències: a principis del segle passat — i més intensament encara en la segona meitat d'aquest segle — la música russa es desenrotlla amb originalíssima brillantor, constituint a partir de 1856 un dels principals corrents artístics del vuitcents, gràcies al qual hom ha pogut arribar avui a les formes més ardides de l'estètica d'*avant-garde*.

Maldant amb els seus companys i seguidors, per transmetre en llurs composicions el sabor inconfundible de la terra, Miquel Glinka contribuï poderosament a la fundació i ràpid progrés de la novella escola, implantant en ella el segell de la raça. A partir de Glinka, que infundí a la nova escola una sorprenent orientació progressiva, aquesta assolí de seguida un gran desenrotllament.

Des d'un principi l'escola russa es bifurca en dos corrents: el primer — determinat per Rubinstein i Siérov, especialment — fou netament orientat cap a occident, amb el regust i l'empenta profunda del gran art europeu que hom nota de seguida en la música de Tschaiowsky, Rachmaninow, Glazounow i Scriabin, principals seguidors i guiadors d'aquesta tendència.

El segon corrent — que procedeix essencialment de Glinka, i al qual pertany el «grup dels cinc» (1) — s'esforçà en la creació d'un art verament nacional, cercant

(1) El «grup dels cinc» estava integrat pels cèlebres compositors Mussorgsky, Cui, Borodin, Rimsky-Korsakow i Balakirew.

QUARTET VIII, EN MI MENOR, Op. 59, n.º 2

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 torturant. Sembla trabar-se una lluita contra la sort adversa, però lluita qui no arriba a esclatar obertament sinó que al moment de anar per a encendre's la flama, apar com ofegada per un braç de gegant. Un ambient de despit, de 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 corprenedor, d'una forma simètrica i una severitat sorprenents.

Comença amb dos acords, establint la tonalitat de *mi menor*, i després d'una breu pausa entra el primer tema, exposat pel violí primer:



En sa repetició pren diferents matisos, passant dels uns als altres instruments en forma contrapuntística, i després d'un fortíssim, apareix el segon tema, en *sol major*, qui al començ constitueix un diàleg entre el violoncel i el violí, segons el següent exemple:



Va descapdellant-se melòdicament, intervenit-hi els altres instruments i fi-neix la exposició amb una gran creixent en síncope per a tot el quartet, rematat amb uns arpeigs descendents del violí i la viola sobre un trèmol dels altres dos.

Segueix la part de desenrotlle, repetint el període del començament, més ampliat, esmerçant-hi els elements ja exposats. Després d'un uníssò dels quatre instruments, torna el tema capdal (I) cada vegada més modificat, seguint l'altre tema (II) i dels passatges secundaris ja exposats. Amb els propis elements és constituïda la llarga *coda* qui clou aquest temps.

MOLTO ADAGIO. — No hi han prous paraules per a expressar el sentiment de poesia exquisida que brolla d'eix 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. També diuen que aquest *Adagio* fou inspirat a BEETHOVEN per la contemplació d'una nit estel·lada, i en veritat sa gran inspiració ens transporta en un màgic món de sons, de caldes melodies i potents acords qui a voltes es resolen en armoniosos i romàntics accents, d'una alenada llarguíssima i transcendental, i altres esclaten en acords més fogosos i apassionats.

L'importància capdal que el propi autor atribuïa a aquesta bellíssima pàgina, ho prova l'especial advertiment que ell mateix escrigué al seu cap, i en idioma italià per a que tothom ho entengués. Diu així: «Si tratta questo pezzo con molto di sentimento».

El quartet exposa la tan inspirada melodia que li serveix de base, a quatre temps i en *mi major*, fent el violí primer aquest cant principal:



Totseguit passa la melodia al violí segon, fent-hi aleshores el primer un dibuix rítmic. Sobre un altre ritme d'aquest, inicia aquell la segona part, inspirada variant de l'anterior, passant després al primer la melodia.

Entra un altre inspirat tema, entonat en terceres pel violoncel i la viola, produint també magnífic efecte. Es en *si major*, i els dos esmentats instruments fan com segueix:



En acabant, els dos violins s'emparen d'aquest tema per a arrodonir la inspirada frase, la qual es perllonga amb una fantasia en *tresillos* on hi intervenen tots els instruments, anc que predominant, com de costum, el violí primer, i clou el període una petita *coda* que pren la forma de diàleg entre els dos violins en la forma següent:



Fins ací l'element expositiu. El curt desenrotllament d'aquest *Adagio*, comença en el violoncel, fent els primers compassos del tema capdal (III) en una pro-

en el folk-lore del país i en els cants populars de la terra no solament els temes de la composició, sinó, fins i tot, l'essència mateixa de llur estètica.

Tschaikowsky, doncs, és un dels primers compositors de l'escola russa, el qual, si bé va decantar-se des d'un principi cap a la tendència occidentalista, seguint les inspiracions de Schumann i Berlioz, no refusà jamai d'emprar els temes populars, creant així una obra verament original i valuosa que li valgué ràpidament una gran popularitat, com no podia ésser altrament a causa de la bellesa, excel·lència i feconditat que aquesta seva obra enclou.

Fill d'un enginyer que arribà a ésser Director de l'Institut Tecnològic de Petrograd, Pere Iljitch Tschaikowsky va néixer a Wotkinsk (província de Viatka) el dia 7 de maig de 1840. Malgrat d'haver manifestat des de molt jove prodigioses qualitats musicals, no rebé cap de les lliçons de música pròpies de la seva edat ni del seu temps. Ingressà en 1850 a l'Escola de Dret de Petrograd, per sortir-ne als 19 anys amb el nomenament de funcionari del Ministeri d'Hisenda, càrrec que ocupà de seguida de sortit de l'Escola. Durant aquests estudis va prendre lliçons de piano, sense que el seu mestre arribés a descobrir el seu talent. Fou a instàncies del jove poeta Apouchtine i del seu pare que, deixant el seu empleu del Ministeri, es decidí a emprendre la carrera musical, ingressant al Conservatori de la capital russa a l'any mateix de la seva inauguració (1863) per posar-se sota el mestratge de Zaromba i Antoni Rubinstein, i sortir-ne, al cap de dos anys, amb una honorable distinció en premi a la seva composició «Himne a l'alegria», amb lletra de Schiller. L'any següent (1866) fou nomenat per Nicolau Rubinstein professor d'harmonia del Conservatori de Moscou, plaça que professà durant 11 anys.

De 1872 a 1874 va col·laborar a les «Notícies russes», però la composició, a la qual va lliurar-se amb gran amor i entusiasme, li absorbia ja tot el temps i un gran capital de les seves forces.

Poc després del seu casament (1877) —el qual fou causa de la seva dissort— marxà cap a Suïssa i Itàlia, acabant durant aquests viatges l'obra «Eugène Onéguine» i la IV Simfonia. Poc a poc anà combatent l'aprensió que, de jove, li causava el trobar-se a la presència del públic, i, ja vençuda aquesta aprensió, es feu conèixer com a director d'orquestra, dirigint, d'aleshores fins a 1893, les millors orquestres de les principals capitals europees. Aquest mateix any la Universitat de Cambridge li oferia l'honorós títol de «Doctor honoris causa» d'aquell important centre docent i nou dies abans de morir va dirigir per darrera vegada a Petrograd la cèlebre Simfonia Patètica que tants de comentaris havia originat a la seva publicació.

El dia 6 de Novembre de 1893 moria Tschaikowsky, atacat de còlera, a Petrograd, i al cap de poc temps hom erigia el primer monument, al qual seguiren d'altres, per perpetuar la memòria d'aquest il·lustre i preclar compositor.

El nombre d'obres que deixà escrites ultrapassa la xifra de 280, i, en la impossibilitat d'anomenar-les totes, citarem només algunes de les principals: les set simfonies, les sis suites, les obertures —d'entre les quals excel·leixen les obertures daneses,— les marxes, els tres concerts per piano, el poema simfònic i moltes d'altres, per orquestra; sonates, valsos, romances i un considerable nombre d'altres peces característiques per piano; deu òperes, ballets, diverses obres per cor i orquestra i altres composicions escèniques i religioses.

D'entre les obres de música de cambra destaquen amb brillantor especial, ultra el Trio, op. 50, els tres únics quartets per instruments de corda que deixà escrits (1). Tots tres porten el segell personal, estrany i pintoresc del compositor, alternant en ells els passatges de delicada sensibilitat, de gràcia i frescor delicadíssimes —gairebé femenines— amb d'altres plasmadors del seu temperament somniador i del seu sentiment líric i poètic exquisidíssim.

QUARTET EN MI BEMOLL MENOR, OP. 30

La darrera d'aquestes obres, el Quartet en *mi bemoll menor*, — que serà interpretada al nostre pròxim concert pel reputat Quartet Gewandhaus, de Leipzig, — determina un dels avenços més decisius en la consolidació de la popularitat de Tschaikowsky. Aquest Quartet, juntament amb la Serenata per violí i piano i el Concert en *si bemoll major* per piano i orquestra, constituïren els fonaments de la fama universal del compositor.

El Quartet op. 30, compost en 1876 i dedicat al violinista F. Laub, és, probablement, el millor de tots i el de factura més reeixida pel que respecta al mestratge de la forma i a la qualitat de les idees musicals. El tractament dels instruments deata de seguida al compositor orquestral, tant per la solidesa de l'estructura com per l'originalitat i riquesa dels efectes sonors.

L'obra comença amb un *Andante sostenuto*, que inicia rítmicament el caràcter de la trista melodia que canta el violí primer, acompanyat *pizzicato* pels instruments restants. Aquest breu *Andante* finalitza amb uns curts comentaris del principi rítmic per enllaçar-se amb un tema delicadament expressiu que és la base de l' *Allegro moderato* següent, el qual abasta un matís d'un més intens apassionament en la frase dolcíssima en *si bemoll major*, que és interpretada successivament, sobre un pedal del violoncel, pel primer violí i la viola, entaulant-se posteriorment animades converses entre aquests dos instruments. Cal esmentar la im-

(1) El primer Quartet és l'op. 11, en *re major*; el segon l'op. 22, en *fa major* i el tercer, l'op. 30, en *mi bemoll menor*.

portància que el compositor atorga al desenrotllament dels tres primers compassos d'aquest tema i la preponderància que dona al darrer *tresillo*, combinant-lo des- trament amb el primer motiu, una mica modificat, d'aquest tema. Després d'aquesta exquisida frase en *si bemoll major*, continuen els instruments amb més animació fins que arriben a l'inspiradíssim cant que amorosament entona el violoncel i que és reprès després pel primer violí, i, finalment, encomant al violí segon i a la viola. El primer temps acaba amb un suau esllanguiment de l'*Andante*.

Des del primers compassos del segon temps, *Allegretto vivo e scherzando*, hom percep l'exquisida originalitat genuinament personal de Tschaikowsky. En efecte, el compositor sap teixir un tema graciós, bellíssim i nou i, sap també desenrotllar-lo mestriolament, rodejant-lo d'un primorós marc instrumental revelador d'aquesta difícil facilitat privativa sols dels grans experts. Els alegres i airosos dibuixos rítmics preparen lògicament l'antagònic contrast amb el motiu elegíac i profundament commovedor del temps següent, l'*Andante funebre e doloroso ma con motto*, el ritme punyent del qual persisteix obsessionador fins esclatar en els tètrics accents de la darrera frase, d'una aflicció intensíssima.

El darrer temps del Quartet, *Allegro non troppo e risoluto*, evidencia una impulsiva vitalitat i una animació espontàniament irresistible, que esvaeix la pessimista impressió de l'*andante* anterior. Aquest *Allegro* està fonamentat en dos temes, el segon dels quals té un marcat sabor popular. Tschaikowsky donà una gran importància a aquest segon tema, fent-lo servir de base per al desenrotllament de tot el darrer nombre del Quartet. Entre els dos temes hi ha una molt interessant part central, caracteritzada per una gran agitació, de la qual es serveix novament el compositor per acabar l'obra, en *Vivace*, i amb gran brillantor.

S. G.

BEETHOVEN

ES diu que com a compositor instrumental el gran músic de Boon, comença per allà on acabaren Haydn i Mozart. Tant és així, que en ses primeres obres coincideix amb ells sovint, i àdhuc s'hi confon a voltes. Però empès pel seu geni, a cada successiva obra preocupant-se menys dels preceptes d'escola i de les regles consuetudinàries, va creant progressivament el llenguatge musical propi amb el què expressa la genialitat de sa feconda concepció artística.

Potser en cap altre aplec de la abundosa producció beethoveniana de música de cambra, hi trobaríem l'avinentesa que en els quartets de corda, per a contrastar la progressiva evolució del geni de l'autor, marcant un camí segur sense sinuositats ni buidors.

L'obra de BEETHOVEN és classificada en tres períodes o estils: el primer abarca de l'any 1795 al 1805 i comprèn les produccions anteriors a la *Simfonia Heroica*; el segon, de 1805 a 1814, abarca les obres produïdes entre aquesta simfonia i la *Vuitena*; i el tercer, 1814-1826, inclou les obres restants. La sèrie completa dels XVII quartets abraça d'un cap a l'altre la producció beethoveniana. Els sis primers, integren l'obra 18. El del programa d'avui, i els dos veïns, anterior i posterior, pertanyen a l'obra 59, publicada sis anys més tard. Tots tres són dedicats «molt humilment a sa Excel·lença Monsenyor el Compte de Rasoumoffsky», un noble rus, ambaixador a Viena en aquell temps.

Com els altres dos, el segon quartet de l'op. 59 té les característiques del segon estil del gran Mestre; estil inquiet i trasbalçat, i profundament revolucionari en el seu temps. Tant és així, que certes modulacions anormals d'aquesta obra, especialment del primer *Allegro*, li valgueren l'excomunió dels crítics.