



585.º SARAU

T e a t r o

Municipal

TERÇA-FEIRA,  
23 DE JULHO DE 1946

Às 21 horas

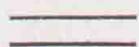
6.º e último Concerto da série

“Execução integral dos Quartetos de Beethoven”

pelo célebre

## QUARTETO LÉNER

1.º Violino — Jenö Léner  
2.º » — Mihaly Kuttner  
Viola — Miklos Harsany  
Violoncelo — Otto Deri



# Programma

## I

### QUARTETO OP. 18, N. 6, EM SÍ BEMOL MAIOR

Allegro con brio  
Adagio ma non troppo  
Scherzo  
Adagio (La Malinconia)  
Allegretto quasi allegro

## II

### QUARTETO OP. 132, EM LÁ MENOR

Assai sostenuto — Allegro  
Allegro, ma non tanto  
Molto Adagio  
Andante  
Alla marcia assai vivace — Più allegro — attacca  
Allegro appassionato

## III

### GRANDE FUGA, OP. 133, EM SI BEMOL MAIOR

Overtura — Allegro — Meno mosso e moderato  
Allegro molto e con brio

## QUARTETO OP. 18, N. 6, EM SÍ BEMOL MAIOR

O Quarteto op. 18 n. 6 pertence ao grupo dos seis primeiros, compostos quase simultaneamente entre 1798 e 1800. Tornaram-se logo os favoritos nos saraus familiares de Viena, numa época em que eram raros os concertos públicos de música de câmara. Entre os esboços dos dois primeiros, encontram-se já fragmentos do sexto. Sabe-se que Beethoven tinha o hábito de trabalhar em várias obras ao mesmo tempo. No primeiro movimento, "Allegro con brio", o primeiro tema tem nitido caráter rítmico e o segundo parece mais melódico, tratado em escala ascendente. Após o desenvolvimento, muito cheio de movimento, dá-se a re-exposição segundo o plano habitual. O segundo tempo, "Adagio, ma non troppo" é belo "lied" dividido em três seções, todo ele impregnado de serenidade e doçura. Segue-se o "Scherzo" leve e animado e depois o trecho final "Allegretto quase Allegro", antecedido de um adagio intitulado "La Malinconia", no qual há a indicação: "Questo pezzo si deve trattare colla piu gran delicatezza". A presença desse adagio é uma exceção na forma do quarteto e, pela sua expressão, antecipa o sentimento que será dominante na vida afetiva de Beethoven. Contrasta vivamente com o caráter do rondo final, alegre, despreocupado e levemente sombreado de melancolia pelas rápidas lembranças do trecho anterior.

## QUARTETO OP. 132, EM LÁ MENOR

O quarteto op. 132, foi terminado em julho de 1825 e executado pela primeira vez a 6 de novembro do mesmo ano em Viena. Sua composição precede de alguns meses a do 13.º quarteto op. 130 em si bemol.

O primeiro tempo "Allegro" é antecedido de curta introdução "Assai sostenuto", construída sobre um motivo que terá grande importância e que voltará, no decorso desse trecho, com a frequência de uma idéia fixa. Após brilhante desenho no primeiro violino, o tema principal, de caráter algo inquieto, é iniciado pelo violoncelo e continuado pelo primeiro violino. O andamento é interrompido por um compasso "Adagio", após o que reaparece o tema principal re-apresentado pelo violoncelo. Alguns comentadores pretendem ser esta a verdadeira exposição do primeiro tema. O segundo tema, muito expressivo, cheio de resignada doçura, aparece no segundo violino, em fá maior, em belo contraste com o caráter e tom do primeiro tema. No desenvolvimento são tratados, além dos temas principais, elementos da introdução. Na parte final, após uma lembrança da introdução, são re-expostos os temas principais, concluindo o trecho de maneira muito enérgica, como o triunfo da vontade sobre o desânimo.

O segundo trecho, "Allegro, ma non tanto", é um "Scherzo" cujo tema é inicialmente apresentado em forma de diálogo com superposição constante de seus dois elementos. O Trio tem caráter de pastoral, com motivos delicadamente cantados e desenvolvidos em flexíveis arabescos no primeiro violino.

No terceiro movimento, alternam os andamentos “Molto adagio” e “Andante”. Beethoven estava convalescente de grave enfermidade quando compôs este quarteto. Isso explica a seguinte indicação, autografa, referente a este movimento, à página 60 do manuscrito conservado na Biblioteca de Berlim: “Canto de ação de graças à divindade por um convalescente, em modo lidio”. Certos biógrafos pretenderam ter este quarteto intenções descritivas: enfermidade e restabelecimento, forçando excessivamente vagas analogias. Como todos os da segunda maneira, este quarteto exprime os habituais sentimentos do autor: dor e alegria, elementos inseparáveis do destino humano. O “Adagio” compõe-se de cinco períodos de coral (quatro compassos em mínimas) antecidos de brevíssimos prelúdios de dois compassos em semínimas. O “Andante” traz a indicação “sentendo nova força” e apresenta alternadamente no primeiro e no segundo violino um tema grandemente emotivo. Reaparece o adagio em forma mais ampla, depois o andante, com variações, e finalmente o adagio onde a expressão chega no auge. Beethoven, para esta última apresentação, deixou a indicação “con intimissimo sentimento”.

Surge, como reação, a alegria do tema “Alla marcia, assai vivace” encadeado a recitativos, trecho esse que, pelas suas reduzidas dimensões, póde ser considerado introdução ao “Allegro appassionato”, final do quarteto, trecho magnífico pela vida e expressão que encerra. No fim, o tom de lá maior ilumina a coda cheia de veemente alegria.

#### GRANDE FUGA, OP. 133, EM SI BEMOL MAIOR

A Grande Fuga, publicada como op. 133, foi a princípio o final do quarteto em si bemol maior, op. 130 e nessa qualidade foi executada pela primeira vez por Schuppanzigh em Viena, a 21 de março de 1826. A conselho de amigos e do editor Artaria, e devido à estranha impressão então produzida, Beethoven decidiu-se a suprimi-la e substituí-la por outro final. A fuga, que foi posteriormente publicada como obra independente, parece ser a obra mais áspera, de sonoridades mais duras que Beethoven compôs. Aproxima-se da grande fuga final da Sonata para piano op. 106 pela tonalidade, construção e gênero de expressão.

Marliave estuda esse quarteto resumindo-o segundo a análise de Vincent d'Indy, pelos apontamentos de Coindreau, tomados em 1909, na Schola Cantorum.

“E” uma fuga com dois temas (sujeitos) e variações. A unidade da obra é dada por um tema principal, contra-tema (ou contra-sujeito) da primeira fuga que se torna tema da segunda. Para facilitar a análise, podemos dividi-la em seis grandes partes, estas, por sua vez, subdivisíveis.

I — Introdução — Exposição, em tons visinhos, tendendo para o da dominante, do tema principal sob seus quatro importantes aspectos:

1.º — Na forma do contra-tema da primeira fuga; 2.º — no ritmo da segunda fuga; 3.º — na forma do tema da segunda fuga; 4.º — acompanhado pelo ritmo do contra-tema da segunda fuga.

Esse tema principal contém a célula geratriz de toda a obra.

II — Primeira fuga, compreendendo três variações.

1.º — Exposição do contra-tema isolado. — Exposição da fuga segundo o processo normal, com quatro entradas. O tema originado da célula caracteriza-se pela extensão dos seus intervalos melódicos. Episódio ritímico. — O tema leva à

2.º — Primeira variação. Pelo tema, exposição à sub-dominante sobre um novo ritmo. Episódio construído com o início do tema. Como anteriormente, “reprise”, agora não do tema mas da resposta, conduzindo, pela resposta alterada, a uma exposição no tom relativo. Episódio pelo ritmo do tema.

3.º — Segunda variação. Em si bemol, tom principal, exposição com novo ritmo em semicolcheias. Episódio com o ritmo do tema acompanhado pelas semicolcheias.

4.º — Terceira variação. Exposição no tom principal. O tema, variado, apresenta o ritmo em tresquialteras. Como nas duas primeiras subdivisões, a “reprise” do tema conduz à

III — Segunda fuga, compreendendo também três variações.

1.º — Ré bemol — Como na primeira fuga, enunciado do novo contratema isolado, originado da célula, sobre um ritmo prenunciado na Introdução. — Exposição na qual o novo tema é o contra-tema da fuga precedente. — Episódio, primeiro pela resposta em canone, depois pelo tema desenvolvido. — Desenvolvimento do contra-tema, que conduz à

2.º — Primeira variação, em si bemol, tom principal, com exposição da segunda fuga sobre um ritmo da Introdução. Episódio pelo tema, nesse ritmo. — Reexposição do tema como na primeira fuga, agora a duas partes, conduzindo à

3.º — Segunda variação, em lá bemol, com exposição do tema por extensão sobre o tema invertido com o ritmo da primeira variação.

4.º — Terceira variação. Episódio sobre o tema por diminuição, e muito modulante.

IV — Desenvolvimento das duas fugas em três partes.

1.º — Episódio com o desenho do primeiro tema.

2.º — Episódio com o primeiro tema e o início do segundo.

3.º — Episódio com o segundo tema, com o segundo contra-tema e o ritmo do primeiro, conduzindo à

V — Reexposição no tom.

1.º — Reexposição e primeira variação, da segunda fuga.

2.º — Desenvolvimento da segunda fuga.

VI — Conclusão em si bemol, tom principal.

1.º — Lembrança da primeira fuga, pelo seu tema.

2.º — Tema da segunda fuga.

3.º — Peroração com o primeiro tema sobre o segundo com o ritmo em tresquialtera da primeira fuga.

4.º — Fim pela afirmação da célula principal.