



518.º SARAU

T e a t r o

Municipal

TERÇA-FEIRA,  
4 DE MAIO DE 1943

Às 21 horas



6.º Concerto (ultimo) da série

“Execução integral dos Quartetos de Beethoven”

pelo exímio

## **QUARTETO HAYDN**

(do Departamento Municipal de Cultura)

1.º Violino – Anselmo Zlatopolsky

2.º » – Gino Alfonsi

Viola – Amadeu Barbi

Violoncelo – Calixto Corazza

(Instrumentos especialmente fabricados pelo “luthier” STARCHENKO)



# Programa

## I

### Quarteto op. 18, n. 1, em fá maior

Allegro con brio  
Adagio  
Scherzo  
Allegro

## II

### Quarteto op. 132, em lá menor

Assai sostenuto - Allegro  
Allegro, ma non tanto  
Molto Adagio  
Alla marcia assai vivace  
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. 1, EM FÁ MAIOR

No Quarteto op. 18 n. 1, o primeiro trecho "Allegro con brio", revela a virtuosidade de escrita de Beethoven e sua habilidade em aproveitar todas as possibilidades de um motivo. Apesar de não conter o primeiro tema um caráter profundamente expressivo, foi objeto de muito trabalho, antes de receber a forma definitiva, como se vê dos cadernos de esboços. O segundo tema, leve e gracioso, contrasta com a energia e decisão do primeiro, mas ambos tendem a adquirir caráter melódico nos seus vários elementos. No segundo trecho, "Adagio affettuoso ed appassionato" a melodia expande-se largamente, apresenta as mais ricas inflexões expressivas, constituindo o trecho mais profundo até então escrito por Beethoven. O Scherzo "Allegro molto", terceiro trecho, alegre e vivo, é rico de modulações e de aspectos rítmicos. Termina o quarteto com o final "Allegro", em forma de rondó, que se desenvolve na atmosfera de alegria em que é apresentado o refrão. Aqui e ali aparecem expansões líricas, reflexos do "Adagio", trecho que se pretende ter sido inspirado na cena da sepultura de "Romeu e Julieta", de Shakespeare.

## 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 decorrer 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 con-



servado 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, pôde 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 en-



tradas. O tema originado da célula caracteriza-se pela extensão dos seus intervalos melódicos. — Episódio rítmico. — O tema leva à

2.<sup>o</sup> — 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.<sup>o</sup> — Segunda variação. Em si bemol, tom principal, exposição com novo ritmo em semicolcheias. Episódio com o ritmo do tema acompanhado pelas semicolcheias.

4.<sup>o</sup> — 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.<sup>o</sup> — 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.<sup>o</sup> — 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.<sup>o</sup> — Segunda variação, em lá bemol, com exposição do tema por extensão sobre o tema invertido com o ritmo da primeira variação.

4.<sup>o</sup> — Terceira variação. Episódio sobre o tema por diminuição, e muito modulante.

IV — Desenvolvimento das duas fugas em três partes.

1.<sup>o</sup> — Episódio com o desenho do primeiro tema.

2.<sup>o</sup> — Episódio com o primeiro tema e o início do segundo.

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

V — Reexposição no tom.

1.<sup>o</sup> — Reexposição e primeira variação, da segunda fuga.

2.<sup>o</sup> — Desenvolvimento da segunda fuga.

VI — Conclusão em si bemol, tom principal.

1.<sup>o</sup> — Lembrança da primeira fuga, pelo seu tema.

2.<sup>o</sup> — Tema da segunda fuga.

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

4.<sup>o</sup> — Fim pela afirmação da célula principal.

