



**FRANZ JOSEPH HAYDN**  
(1732 Rohrau, Àustria - 1809 Viena)

## **QUARTET DE CORDA N. 60 EN SOL MAJOR, OP. 76 N.**

**1**

(1796-1797) - 19'

Allegro con spirito  
Adagio sostenuto  
Menuetto. Presto  
Allegro ma non troppo

**BÉLA BARTÓK**  
(1881 Sannicolau Mare, Romania - 1945 Nova York)

## **QUARTET DE CORDA N. 3, SZ 85**

(1927) - 15'

Prima parte: Moderato  
Seconda parte: Allegro  
Recapitulazione della prima parte: Moderato  
Coda: Allegro molto

*PAUSA 15'*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
(1770 Bonn, Alemanya – 1827 Viena)

# **QUARTET DE CORDA N. 13 EN SI BEMOLL MAJOR, OP. 130**

(1825; rev. 1825-1826) – 44'

Adagio ma non troppo – Allegro  
Presto

Andante con moto ma non troppo

Alla danza tedesca. Allegro assai

Cavatina. Adagio molto espressivo

Große Fuge: Overtura – Allegro – Fuga (op. 133)

Finale. Allegro

## **HAGEN QUARTETT**

**Lukas Hagen**, violí

**Rainer Schmidt**, violí

**Veronika Hagen**, viola

**Clemens Hagen**, violoncel

# COMENTARI

per **Luis Gago**

## ELS TRES MAGNÍFICS

Haydn – Beethoven – Bartók: n’hi ha prou amb aquests tres noms per resumir un segle i mig d’història del quartet de corda. Haydn en va facilitar el naixement i els seus primers passos, Beethoven el va portar volant cap a la seva primera maduresa i Bartók va ser l’únic que, si no en quantitat, sí que en qualitat i en substància musical, va aconseguir recollir al segle xx el testimoni de tots dos, una tasca que no va ser en absolut senzilla. De les col·leccions de quartets de corda de maduresa de Haydn, que es van succeir a partir de l’op. 20 amb una mena d’implacabilitat gairebé miraculosa, l’op. 76 (1797) és l’últim completat i també, d’alguna manera, el més rodó, el més perfecte. L’obra que obre el concert d’avui recorre a la forma de sonata en tres dels seus quatre moviments, i deixa tan sols per al tercer la característica estructura tripartida de minuet i trio. Tot i així, la capacitat per sorprendre’ns de l’autor de *La Creació* sembla que no té final.

Hi ha dues maneres possibles d’escoltar el Quartet op. 130 de Beethoven: amb la *Gran Fuga* op. 133 o sense. Aquest últim va ser concebut inicialment com el moviment conclusiu del quartet, però tant alguns dels seus amics com el seu editor, Artaria, van aconsellar al compositor que preparés un final nou, ja que aquesta fuga colossal i irreverent (“música per a marroquins”, com la va denominar un crític de l’època en el seu afany de ressaltar-ne gràficament la insubmissió als principis que regien llavors la música occidental) semblava que anava molt més enllà del que era admissible l’any 1826. Beethoven es va confessar sobretot en la *Cavatina*, en la qual, en un gest inusual en unes obres les indicacions de les quals solien estar sempre en italià, ell anota sobre el pentagrama del primer violí *beklemmt*, és a dir, oprimit, angoixat. La cavatina es torna de sobte recitatiu, en el sentit dels que escoltem en la Sonata per a piano op. 110, és a dir, una ària que vol ser-ho, però que no deixa de trobar silencis al seu pas. Ben interpretats, aquests pocs compassos contenen més música que obres senceres d’altres compositors.

Després de molts intents fallits per seguir la línia de Beethoven, Bartók torna a conduir el quartet al lloc que no hauria d’haver abandonat mai i el converteix de nou no només en el vehicle ideal de les parcel·les més íntimes del seu ideari estètic, sinó també en una arma revolucionària que persegueix objectius en un temps lingüístic i tècnic. El Quartet núm. 3 (1927) suposa un enlairament decisiu respecte a qualsevol manera convencional i irrompen amb força harmònics, *glissandi*, *pizzicati* de mà esquerra i *col legno* (la utilització de la vara de l’arc contra les cordes en comptes de la fregada amb les cerres). Bartók sap cada vegada més bé no només què vol, sinó també els procediments tècnics per aconseguir-ho.

PRINCIPALS MITJANS PATROCINADORS

