



BEETHOVEN

Integrale dei Quartetti per archi

7 concerti: novembre 2024 | febbraio 2025

Sala dei Giganti al Liviano, Padova

Quartetto di Venezia



Con il patrocinio e il contributo di



Assessorato alla Cultura





**Amici della
Musica di
Padova**

BEETHOVEN

Integrale dei Quartetti per archi

7 concerti: novembre 2024 | febbraio 2025

Sala dei Giganti al Liviano

QUARTETTO DI VENEZIA

ANDREA VIO *violino*

ALBERTO BATTISTON *violino*

MARIO PALADIN *viola*

ANGELO ZANIN *violoncello*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

I Quartetti

Integrale in sette concerti in Sala dei Giganti al Liviano - Padova

*L'Amleto o un quartetto di Beethoven sono la verità
di quella totalità che chiamiamo mondo
(V. Woolf)*

2024

1: Sabato 9 novembre 2024 • ore 17.00

2: Sabato 16 novembre 2024 • ore 17.00

3: Sabato 14 dicembre 2024 • ore 17.00

2025

4: Domenica 12 gennaio 2025 • ore 11.00

5: Domenica 19 gennaio 2025 • ore 11.00

6: Domenica 26 gennaio 2025 • ore 11.00

7: Domenica 2 febbraio 2025 • ore 11.00

I QUARTETTI DI BEETHOVEN A PADOVA

Esecuzioni Integrali

Società di Concerti Bartolomeo Cristofori

1923/24

Quartetto BUSCH (sei concerti)

A. Busch, violino

G. Andreasson, violino

K. Doktor, viola

P. Grümmer, violoncello

Amici della Musica di Padova

1992/93

Quartetto CHERUBINI (sette concerti,
quartetti in ordine cronologico)

C. Poppen, violino

H. Schoneweg, violino

H. Schlichtig, viola

M. Fischer-Dieskau, violoncello

Amici della Musica di Padova

febbraio 2007

Quartetto AURYN (sette concerti)

M. Lingenfelder, violino

J. Oppermann, violino

S. Eaton, viola

A. Arndt, violoncello

Sabato 9 novembre 2024 • ore 17.00

(primo concerto)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Quartetto in si bemolle maggiore op. 18 n. 6

Allegro con brio

Adagio, ma non troppo

Scherzo (Allegro)

La Malinconia (Adagio), Allegretto quasi Allegro

Quartetto in fa maggiore op. 59 n. 1 "Rasumovsky"

Allegro

Allegretto vivace e sempre scherzando

Adagio molto e mesto

Thème russe (Allegro)

Quartetto in fa maggiore op. 135

Allegretto

Vivace

Lento assai, cantante e tranquillo

"Der schwer gefasste Entschluss" (Grave, Allegro), Grave ma non troppo tratto, Allegro

Sabato 16 novembre 2024 • ore 17.00

(secondo concerto)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Quartetto in mi minore op. 59 n. 2 “Rasumovsky”

Allegro

Molto adagio

Allegretto

Finale (Presto)

Quartetto in do diesis minore op. 131

Adagio ma non troppo e molto espressivo

Allegro molto vivace

Allegro moderato

Andante, ma non troppo e molto cantabile

Presto

Adagio quasi un poco andante, Allegro

Sabato 14 dicembre 2024 • ore 17.00

(terzo concerto)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Quartetto in mi bemolle maggiore op. 74 "Le Arpe"

Poco adagio, Allegro

Adagio ma non troppo

Presto

Allegretto con variazioni

Quartetto in do minore op. 18 n. 4

Allegro ma non tanto

Scherzo (Andante scherzoso, quasi Allegretto)

Menuetto (Allegretto)

Allegro

Quartetto in si bemolle maggiore op. 130

Adagio ma non troppo, Allegro

Presto

Andante con moto, ma non troppo

Alla danza tedesca (Allegro assai)

Cavatina (Adagio molto espressivo)

Finale (Allegro)

Domenica 12 gennaio 2025 • ore 11.00

(quarto concerto)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Quartetto in re maggiore op. 18 n. 3

Allegro

Andante con moto

Allegro

Presto

Quartetto in la minore op. 132

Assai sostenuto, Allegro

Allegro ma non tanto

"Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart" (Molto Adagio, Andante)

Alla Marcia, assai vivace

Allegro appassionato

Domenica 19 gennaio 2025 • ore 11.00

(quinto concerto)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Quartetto in sol maggiore op. 18 n. 2

Allegro

Adagio cantabile

Scherzo (Allegro)

Allegro molto, quasi Presto

Quartetto in fa minore op. 95 "Serioso"

Allegro con brio

Allegretto, ma non troppo

Allegro assai vivace ma serio

Larghetto espressivo, Allegro agitato

Grande fuga in si bemolle maggiore op. 133

Ouvertura (Allegro, meno Mosso e Moderato), Fuga (Allegro, meno Mosso e moderato, Allegro molto e con brio)

Domenica 26 gennaio 2025 • ore 11.00

(sesto concerto)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Quartetto in fa maggiore op. 18 n. 1

Allegro con brio

Adagio affettuoso ed appassionato

Scherzo (Allegro molto)

Allegro

Quartetto in do maggiore op. 59 n. 3 “Rasumovsky”

Introduzione (Andante con moto), Allegro vivace

Andante con moto quasi Allegretto

Menuetto (Grazioso)

Allegro molto

Domenica 2 febbraio 2025 • ore 11.00

(settimo concerto)

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Quartetto in la maggiore op. 18 n. 5

Allegro

Menuetto

Andante cantabile

Allegro

Quartetto in mi bemolle maggiore op. 127

Maestoso, Allegro

Adagio, ma non troppo e molto cantabile

Scherzando vivace

Finale (Allegro)

QUARTETTO DI VENEZIA

Andrea Vio, *violino*

Alberto Battiston, *violino*

Mario Paladin, *viola*

Angelo Zanin, *violoncello*

Della loro vocazione ai vertici più ardui del camerismo è testimone Bruno Giuranna:

"E' un complesso che spicca con risalto nel pur vario e vasto panorama musicale europeo. La perfetta padronanza tecnica e la forza delle interpretazioni, caratterizzate dalla spinta verso un valore assoluto propria dei veri interpreti, pongono il "Quartetto di Venezia" ai vertici della categoria e fra i pochissimi degni di coprire il ruolo dei grandi Quartetti del passato".

Sfogliando il volume delle testimonianze critiche, l'elogio più bello sembra quello formulato sul "Los Angeles Times" da Daniel Cariaga: *"questo quartetto è più che affascinante, è sincero e concreto"*.

Era il 1981 quando quattro giovani musicisti si esibirono la prima volta in occasione di un saggio al Conservatorio veneziano Benedetto Marcello, dove avevano studiato, si erano conosciuti e avevano iniziato ad approfondire i grandi capolavori musicali. Il Quartetto di Venezia può quindi vantare quarant'anni di ininterrotta attività, che ne hanno caratterizzato equilibrio, personalità e forza espressiva.

Rigore analitico e passione sono i caratteri distintivi dell'ensemble veneziano, qualità ereditate da due scuole fondamentali dell'interpretazione quartettistica: quella del Quartetto Italiano sotto la guida di Piero Farulli, presso la Scuola di Musica di Fiesole e all'Accademia Chigiana di Siena (dove il Quartetto ha ottenuto il prestigioso diploma d'onore); e la Scuola Mitteleuropea del Quartetto Végh, tramite i numerosi incontri avuti con Sandor Végh e Paul Szabo.

Il Quartetto di Venezia ha suonato in alcuni tra i maggiori Festivals Internazionali in Italia e nel mondo tra cui la National Gallery a Washington, Palazzo delle Nazioni Unite a New York, Sala Unesco a Parigi, IUCC e Accademia Filarmonica Romana a Roma, Serate Musicali – Società del Quartetto – Società dei Concerti di Milano, Kissinger Sommer, Ossiach/Villach, Klangbogen Vienna, Palau de la Musica Barcellona, Tivoli Copenhagen, Societé Philharmonique a Bruxelles, Konzerthaus Berlin, Gasteig Monaco,

Beethovenfest Bonn, Laeishalle Hamburg, Buenos Aires – Teatro Colon e Teatro Coliseum, San Paolo, Montevideo. Di particolare rilievo la collaborazione con Giorgio Strehler al Piccolo Teatro di Milano.

È stato “Quartetto in residenza” alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

Il repertorio del Quartetto di Venezia è estremamente ricco ed include, oltre ai quartetti più noti, opere raramente eseguite come i quartetti di G.F.Malipiero (“Premio della Critica Italiana” quale migliore incisione cameristica).

La vasta produzione discografica include 19 CD per la Decca, Naxos, Dynamic, Fonit Cetra, Unicef, Navona, Koch.

Ultime produzioni sono l’uscita dell’integrale dei sei quartetti di Luigi Cherubini, registrati per la DECCA in tre CD e per la NAXOS con musiche di Casella e Turchi. Il Quartetto di Venezia ha ottenuto la nomination ai Grammy Award per il CD Navona “Ritornello” con musiche di Curt Cacioppo.

Numerose sono anche le registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI & RAI International, Bayerischer Rundfunk, New York Times (WQXR), ORF1, Schweizer DRS2, Suisse Romande, Radio Clasica Espanola, MBC Sudcoreana.

Spinto dal piacere del suonare assieme, l’ensemble ha collaborato con artisti di fama mondiale tra i quali Bruno Giuranna, “Quartetto Borodin”, “Quartetto Prazak”, Piero Farulli, Paul Szabo, Oscar Ghiglia, Danilo Rossi, Pietro De Maria, Andrea Lucchesini, Mario Brunello, Alessandro Carbonare, Ottavia Piccolo, Alessandro Cappelletto, Sara Mingardo, Maurizio Baglini, Marco Rizzi, Gabriele Carcano.

Dal 2017 il Quartetto di Venezia è “Quartetto in Residenza” alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

LA MUSICA DA CAMERA DA HAYDN ALLA FINE DELL'OTTOCENTO: BEETHOVEN

Nel 1801, un anno dopo aver completato la sua prima serie di quartetti op. 18, Beethoven scrisse confidenzialmente a un amico al quale aveva inviato una prima versione dell'op. 18 n. 1 in fa maggiore, chiedendogli di non mostrarla a nessuno, perché ne era insoddisfatto e "*poiché solo ora sono in grado di scrivere dei veri e propri quartetti*" [lettera del 1° luglio 1801 a Carl Amenda]. È un segno del fatto che Beethoven, come Mozart una generazione prima di lui, riconosceva come la composizione dei quartetti per archi ponesse difficoltà di non facile superamento, perfino a un compositore di talento e pieno di fiducia nei propri mezzi. Ma se il ventottenne Beethoven aveva trovato difficile seguire le orme di Haydn e di Mozart, pochi anni dopo il completamento dell'op. 18 egli scriveva con relativa facilità quartetti di dimensioni così ampie da non avere precedenti, e che esprimevano una gamma di emozioni musicali fino a quel momento inimmaginabili: i tre quartetti op. 59, dedicati al suo protettore conte Andrej Razumovsky, furono composti nel 1806, anno che vide anche il completamento di una sinfonia, di un concerto per pianoforte e orchestra, di un'ouverture da concerto e della versione riveduta dell'ouverture *Leonore*.

Il primo dei Razumovsky è spesso considerato come l'"Eroica" del quartetto per archi, un'opera che segna una svolta decisiva non solo nella musica da camera beethoveniana, ma nella storia stessa della composizione per quartetto. In questo lavoro gli strumenti sono combinati fra loro in modo insolito, e le richieste che Beethoven pone agli esecutori in sede tecnica fanno di ciascuno di essi un solista indispensabile in ogni momento alla tessitura nel suo insieme. Il brano dura complessivamente quaranta minuti circa; prima che Beethoven eliminasse due lunghe ripetizioni dal primo e dal secondo movimento, e una più breve dal finale, il quartetto durava quasi un'ora.

Se riusciamo a cogliere il lungo cammino coperto nei sette anni intercorsi fra l'op. 18 e l'op. 59, ci è forse più facile capire come Beethoven sia giunto a scrivere, vent'anni dopo, i suoi ultimi quartetti, tuttora considerati da molti come il vertice della musica da camera (se non addirittura dell'intera musica strumentale dell'Occidente). Si potrebbe dire che nell'op. 59 Beethoven riuscì a liberarsi dagli stili di Haydn e di Mozart per quanto riguarda la scrittura quartettistica; negli ultimi quartetti egli sembra liberarsi dal suo stesso stile in ciascuna di quelle opere assolutamente nuove e originali, creando un nuovo insieme di premesse sulla cui base organizzare una composizione musicale. Se ci chiediamo quale di queste

opere sia la più grande, Beethoven stesso fornisce la migliore risposta a tale domanda; *"Ognuno a suo modo! L'arte esige da noi, che [...] non restiamo fermi"*, egli disse a un violinista. suo amico poco dopo il completamento dell'op. 130 (con la *Grosse Fuge* come finale), aggiungendo che quelle opere mostravano anche *un nuovo modo nella condotta delle voci*, cioè un nuovo modo di assegnare ai vari strumenti il loro rispettivo ruolo nell'insieme. La musica da camera, pur avendo sempre ampliato le proprie dimensioni fino alla morte di Beethoven, e pur avendo acquisito nuovi modi espressivi, non aveva mai perduto quell'intimismo con cui la identificava la letteratura dell'epoca: le varie parti della composizione si rivolgevano ancora in modo diretto le une alle altre, dando l'impressione di essere, secondo le famose parole di Goethe, *"quattro persone intelligenti che conversano l'una con l'altra"*, più che indirizzare a un pubblico un unico messaggio unanimemente condiviso.

Ciò resta vero, in misura considerevole, anche per l'Ottocento; e in un'epoca musicale dominata dalla scena operistica e dal palco orchestrale, la musica da camera poteva occupare solo un posto marginale sulla ribalta della creatività musicale. Molte grandi personalità dell'epoca romantica — Liszt, Wagner, Bruckner, Mahler, gli operisti italiani — non composero musica da camera, o ne scrissero ben poca di qualche rilievo; quelli che continuarono a scrivere quartetti per archi e altre opere per piccoli complessi — Mendelssohn, Schumann, Brahms, Dvorák — lo fecero in quanto partecipi di una grande tradizione, e al fine di continuarla. Il giovane Mendelssohn fu il primo a muoversi su questa linea di omaggio al passato, quando nel 1827, ancora adolescente, esaltò come "magnifici" gli ultimi quartetti beethoveniani e modellò in parte il proprio quartetto op. 13 in la minore sull'op. 132 di Beethoven, che era stata composta solo due anni prima.

(William Drabkin, *Enciclopedia della musica*, Torino, 2004, Einaudi)

LUDWIG VAN BEETHOVEN - QUARTETTI PER ARCHI

I visitatori della casa natale di Beethoven a Bonn trovano in una vetrina una viola, non certo artisticamente lavorata, del tempo che Beethoven era giovane. Essa, come altre testimonianze, ricorda l'intensa attività del giovane compositore con gli strumenti ad arco. Nondimeno egli si dedicò alle composizioni per archi relativamente tardi e a malincuore. Il primo incoraggiamento gli venne a Vienna nel 1795 da un amatore d'arte, il conte Apponyi, ma non portò ancora immediatamente alla composizione. Cominciò a farlo solo nel 1798, utilizzando anche abbozzi più antichi. Modello per il gruppo dei sei quartetti op. 18 fu, oltre a Mozart, Joseph Haydn, al quale soprattutto questo genere doveva la sua crescente popolarità a Vienna. Altrettanto importante dovette essere un altro musicista, al quale Beethoven era legato da una cordiale amicizia: **Emanuel Alois Förster** (1748-1823).

Nella prima annata della *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* si trova una recensione di tre quartetti per archi, che dice: *“Veramente ciascuno di essi non manca di brani che in sé hanno il lustro delle cose piacevoli; in complesso però le idee sono quasi sempre bizzarre, non possono scaturire che da un umorismo singolare e spontaneo, o essere state intenzionalmente volute così... Questi quartetti impressioneranno quando saranno eseguiti, più per la bizzarria, l'umorismo e la ricercatezza che per la piacevolezza e la naturalezza...”*.

A una data successiva si parla di nuovo di tre quartetti per archi: *«Realizzazione dell'idea madre, fuoco, modulazione vigorosa e spesso ardita, unità del complesso, sono le caratteristiche di questi tre quartetti»*. Il compositore *“darà cose eccellenti se... starà attento a non lasciarsi trascinare dal suo ardore a modulazioni e durezza che rendono le sue opere incomprensibili, barocche e oscure”*. Frasi come *“idee bizzarre”*, *“umorismo singolare e spontaneo”*, *“ardore”*, *“ardite modulazioni”* si potrebbero considerare una tipica definizione della musica di Beethoven. Ma si tratta di una critica dei sei quartetti per archi op. 16 e op. 21 di cui è autore Emanuel Alois Förster.

Förster, di 22 anni più anziano di Beethoven, nell'ultimo ventennio del sec. XVIII occupò una importante posizione nell'attività musicale in case nobili. Fra le sue composizioni sono 64 quartetti per archi e 48 rielaborazioni di fughe di Bach per quartetto ad archi. È ovvio che da lui venne a Beethoven l'impulso decisivo a comporre in questo genere. L'amicizia con Beethoven, iniziata in casa del principe **Lichnowsky**, è stata messa in luce da A.W. Thayer, il principale biografo di Beethoven: *“Malgrado la grande differenza d'età, la loro amicizia era cordiale e sincera; il più anziano non soltanto apprezzava e ammirava il genio del più giovane, ma lo rispettava anche*

come uomo. Vale soprattutto il fatto che più tardi Beethoven rendeva omaggio a Förster come allievo del suo antico maestro; la designazione non appare né forzata né artificiosa, dato che Beethoven studiò con Förster la composizione di quartetti, allo stesso modo che il contrappunto con Albrechtsberger e la composizione d'opera con Salieri”.

Anche in casa di Förster si faceva regolarmente musica. Dice Thayer: “Vi andavano Beethoven, Nikolaus von Zmeskall, un signore alquanto rigido con una ricca chioma bianca, Ignaz Schuppanzigh, un omino vivace con una gran pancia, Franz Weiss, lungo e magro, Josef Linke, il violoncellista zoppo (Beethoven disse in una conversazione: 'Il suo unico difetto è di essere storto'), Heinrich Eppinger, un ebreo dilettante di violino, il giovane Josef Mayseder, Johann Nepomuk Hummel, e altri”.

Sono nomi importanti per tutta la vita e il periodo creativo di Beethoven, soprattutto il primo violino Schuppanzigh, ma anche Weiss, Linke e Mayseder hanno collaborato alle esecuzioni dei quartetti di Beethoven.

Ignaz Schuppanzigh (1776-1830) fu uno dei più noti violinisti del suo tempo. A vent'anni già conduceva il quartetto domestico del principe Lichnowsky, composto oltre che da lui da Franz Weiss, Anton Kraft e dal figlio di questi Nikolaus. Nel 1796 fu nominato anche direttore artistico e scientifico dei concerti dell'Augarten. Nel 1804 organizzava serate pubbliche di quartetto, che erano le prime del genere. Facevano parte del complesso in quel tempo Schuppanzigh, Josef Mayseder come secondo violino, il suonatore di viola Schreider e Anton Kraft che suonava il violoncello. Il conte Rasumowsky ingaggiò nel 1808 un quartetto privato, anch'esso diretto da Schuppanzigh, nel quale talvolta il conte stesso suonava come secondo violino. Altrimenti la parte era affidata a Louis Sina, Franz Weiss suonava la viola, Josef Linke il violoncello. Questa stupenda attività nella musica da camera finì in seguito ad un incendio nel palazzo Rasumowsky, che fece gravi danni e in seguito al quale il quartetto fu sciolto nel 1816. Una parte dei musicisti abbandonò Vienna; Schuppanzigh se ne andò in Russia e ritornò a Vienna soltanto nel giugno 1823. I quartetti serali furono ripresi e ad opera di Schuppanzigh si eseguirono anche gli ultimi quartetti di Beethoven. Suonava ora come secondo violino il giovane Karl Holz, ardente ammiratore di Beethoven, il quale negli ultimi anni che visse si legò a lui con fedele amicizia. Nella vecchiaia, però, a Schuppanzigh vennero meno le forze. In una lettera al nipote Karl, Beethoven il 10 luglio 1825 scriveva: “...poiché egli (Schuppanzigh) per la sua corpulenza ha bisogno di più tempo di prima per imparare bene una cosa... e malgrado che Schuppanzigh ed altri due ricevano una pensione dal principe Rasumowsky, pure il quartetto non

è più *quello che era*". Sembra che abbia sostituito Schuppanzigh il giovane violinista Josef Böhm.

Beethoven per tutta la vita si divertì con scherzi talora grossolani sulla corpulenza di Schuppanzigh. Lo aveva soprannominato Falstaff, e anche Mylord; compose un ritornello, *"Falstafferel, fatti veder"* e i versi satirici: *«Schuppanzigh è una canaglia, chi lo conosce, chi non lo conosce, il grosso animalone, la testa d'asino gonfiata, o canaglia Schuppanzigh, o asino Schuppanzigh. Coro: Siam tutti d'accordo, sei il più grosso asino"*. Anche Holz non fu dimenticato in opere occasionali dello stesso genere. Noto è il ritornello: *"Holz suona il violino nel quartetto, come se pestasse l'erba"*. Anche il suo nome dette occasione a numerosi giochi di parole di Beethoven, un po' ingenui: *"Si dovrebbe mettere Holz sotto la sedia e dargli fuoco perchè Holz si infiammi"*. In certe lettere lo chiama *"Holz Christi"*, *"Mahaoni-Holz"* ecc. Non si ha notizia, però, che l'amicizia per Schuppanzigh, Holz o altri (*"Leber Linke und Rechte"*, Caro Sinistra e Destra) sia mai stata turbata da questi scherzucci. Schuppanzigh rimase fedelmente legato a Beethoven fino alla morte di questi; e morì improvvisamente anni dopo.

Mentre negli ultimi anni di vita di Beethoven numerosi complessi eseguirono i suoi quartetti, i musicisti attorno a Ignaz Schuppanzigh sono strettamente collegati con tutta la biografia di Beethoven. Furono loro ad aiutare Beethoven a raggiungere i primi successi in questo genere; ebbero parte nel generoso invio da parte del principe Lichnowsky di quattro preziosi strumenti italiani, che ora si trovano nella stessa vetrina della viola già citata.

[QUARTETTI OP. 18]

La storia della nascita dei sei **quartetti op. 18** non si è potuta chiarire in ogni particolare. Certamente la maggior parte del lavoro risale al 1798-1800. Furono adoperati appunti più antichi, probabilmente anche di Bonn. Una copia della prima versione del primo quartetto fu inviata da Beethoven al suo amico Carl Amenda il 25 giugno 1799. Sulla parte del 1° violino della copia - dove l'opera è detta *"Quartetto n. 11"* - Beethoven scrisse la dedica: *"Caro Amenda, accetta questo quartetto come piccolo attestato della mia amicizia; tutte le volte che lo suoni, ricordati dei nostri giorni passati e anche quanto profondamente amico ti è stato e ci sarà sempre il tuo vero grande amico Ludwig van Beethoven. Vienna, 25 giugno 1799."*

Ferdinand Ries scrive nelle sue memorie: *"Dei suoi quartetti per violino op. 18, ha composto per primo il terzo in re magg.; quello in fa magg. che ora lo precede era in origine il terzo"*. Non è però certo se egli allude alla versione originale o a quella rielaborata. Il 1° luglio 1801 Beethoven scriveva ad

Amenda: “...non dare più il tuo quartetto, perchè l'ho assai cambiato, dato che solo ora so scrivere buoni quartetti...”.

Le opere furono vendute nel corso del 1800 all'editore Mollo & C. di Vienna e dedicate al principe Lobkowitz. Furono pubblicate in due fascicoli nel giugno e nell'ottobre dello stesso anno.

Beethoven si lagna dell'edizione: “*Il sig. Mollo ha di nuovo pubblicato i miei quartetti grossolanamente e miseramente, pieni di errori, che ci brulicano dentro come pesci nell'acqua... questo lo chiamo una pugnalata, e in verità ho la pelle piena di foruncoli e di crepe per questa bella edizione dei miei quartetti*”.

Unitamente a questo gruppo di quartetti, Beethoven terminò una rielaborazione per archi della sonata op. 14,1 per pianoforte. Per poter impiegare come dominante la nota più bassa del violoncello, trasportò tutto dal mi magg. al fa magg.. Circa l'opera, apparsa a Vienna nel maggio 1802, Beethoven scriveva apertamente, per raccomandarsi a Breitkopf & Härtel: “*Ho trasformato una mia sonata in quartetto... e sono certo che non sarà facile per me farne un altro dopo*”.

[QUARTETTI OP. 59]

Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky, (1752-1836), che commissionò i tre **quartetti op. 59**, era figlio di un cantante della Corte russa. Come suo fratello, aveva seguito le “*sfrenate inclinazioni*” delle principesse e poi imperatrici Elisabetta e Caterina II, e per questo era stato innalzato alla nobiltà. Sua madre era una di quelle grandi dame alle quali le due imperatrici affidavano i loro amanti. Benché destinato a servire in marina, a 25 anni entrò nella carriera diplomatica e si fece un nome come inviato in varie capitali europee “*meno attraverso la sua abilità diplomatica che per la grande prodigalità nelle spese e per i suoi amori con dame di altissima condizione, non esclusa la regina di Napoli*”.

Nella prima metà del 1792 fu inviato a Vienna come ambasciatore e, con una breve interruzione, conservò questo posto fino alla morte. Si fece costruire un magnifico palazzo nelle vicinanze del Prater. In una notizia contemporanea si legge: “*Rasumowsky viveva a Vienna su un piede principesco, incoraggiando l'arte e la scienza, circondato da una ricca biblioteca e da altre collezioni, onorato e invidiato da tutti; quale vantaggio ciò abbia portato agli affari russi, è però un'altra questione*”.

Per di più, Rasumowsky si era fatto una solida cultura musicale ed era considerato un buon violinista, specialmente come secondo violino nel quartetto di Haydn, sotto la guida del quale una fonte contemporanea afferma che avrebbe studiato. Malgrado il lungo soggiorno a Vienna e gli attivi rapporti sociali, entrò in relazioni più strette con Beethoven solo nel 1805.

Probabilmente alla fine di quell'anno commissionò i tre quartetti, sebbene da nuove ricerche è risultato che fin dall'autunno 1804 Beethoven aveva in progetto la composizione di quartetti per archi.

La parte principale del lavoro fu certamente eseguita negli anni 1805 e 1806. La scritta sull'autografo del primo quartetto "*...cominciato il 26 maggio 1806*" non si riferisce alla composizione, ma all'inizio della copiatura. Da luglio a novembre si svolge una corrispondenza senza esito con Breitkopf & Härtel. Il 26 aprile 1807 Beethoven offre i quartetti insieme con altre opere all'editore di Bonn Nikolaus Simrock per la distribuzione in Francia, dopo aver concluso il 20 aprile un contratto con Clementi per la pubblicazione a Londra. La prima edizione fu curata dal *Bureau des Arts et d'Industrie* di Vienna e apparve nel gennaio 1808.

Lenz si dice sicuro che l'idea "*di trattare nel quartetto temi stranieri*" venne da Rasumowsky. Però a Beethoven erano certamente noti gli articoli comparsi sulla *Allgemeine Musikalische Zeitung* intorno alla musica russa; inoltre, se ne trovano esempi in Haydn, Pleyel e Kozeluh.

[QUARTETTI OP. 74, OP. 95]

Il 19 ottobre 1809 Beethoven scriveva a Breitkopf & Härtel: "*...presto le darò notizia dei quartetti che scrivo*", segno che il lavoro non era ancora molto avanzato; evidentemente aveva di nuovo pensato di comporre un gruppo di quartetti. In una lettera dello stesso anno 1809 a Nikolaus von Zmeskall dice: "*...oggi alle 10 o alle 10 ½ sarà provato il quartetto (op. 74, n.d.r.) da Lobkowitz, S.A. che in verità è quasi sempre assente con la mente, non è ancora venuto*". Il quartetto fu quindi composto nel corso di una settimana. Nottebohm afferma che i movimenti furono composti uno dietro l'altro. Seguì il 4 febbraio 1810 l'offerta a Breitkopf & Härtel, e il 2 luglio l'invio della copia per la stampa. In una lettera del 21 agosto, Beethoven dette ragione degli onorari richiesti; "*...non miro affatto, come lei crede, a diventare una specie di usuraio dell'arte musicale...*". A ciò seguono le istruzioni per la dedica: "*...circa le dediche: sarebbero le seguenti, il quartetto per violino al principe Lobkowitz, del quale potrete andare a cercare in un'altra opera i titoli non musicali...*" Seguono alcune considerazioni per l'incisione, che hanno parte anche nella corrispondenza successiva. L'edizione uscì nel novembre 1810; il mese seguente la casa editrice Artaria faceva già uscire un'altra edizione, certamente con l'approvazione dell'editore originale.

Il **quartetto in fa minore op. 95**, più di ogni altro scaturì da un intimo impulso di Beethoven. Il manoscritto originale è intestato: "*Quartetto serio dedicato al sig. von Zmeskall nel mese di ottobre 1810, e scritto nel mese di ottobre dal suo amico LvBthvn*". Dagli appunti risulta che il lavoro essenziale

fu fatto in estate e sotto l'immediata impressione del rifiuto della proposta di matrimonio con Teresa Malfatti. Non esiste alcun punto di appoggio per provare che Beethoven abbia pensato a un'immediata pubblicazione. La stampa seguì solo nel 1816 (senza il caratteristico attributo "serioso"). È caratteristico che la dedica fu fatta non ad un "grande", ma al fedele amico **Nikolaus von Zmeskall**. *"Eppure, è a Zmeskall, dice Thayer, che Beethoven in questi giorni aveva scritto: non ho mai sentito come adesso la forza e la debolezza della natura umana"*.

L'invio dell'esemplare inciso fu fatto il 16 dicembre 1816, con la commovente scritta: *"Con questo, caro Z., riceva la mia dedica amichevole, che desidero possa essere per lei un caro ricordo della nostra ormai lunga amicizia, accettandola come prova della mia stima, e non considerandola la fine di un filo già lungamente filato (giacché lei è uno dei primi amici di Vienna). Addio..."*. Il 29 aprile 1815 Beethoven offriva la composizione alla casa editrice di Vienna Steiner & C. Malgrado i ripetuti ammonimenti di Beethoven nel corso della stampa nell'estate del 1816, egli dovette ancora andare in collera per l'edizione piena di errori: *"Era inteso che in tutti gli esemplari completi del quartetto sarebbero stati corretti gli errori, mentre senza farci caso l'aiutante (il socio di Steiner, Tobias Haslinger) ha la sfacciataggine di vendere personalmente copie non corrette;... Sappiate che se io tra oggi e domani non sarà persuaso di un maggior zelo dell'aiutante, lo minaccia un secondo vergognoso licenziamento..."*

[ULTIMI QUARTETTI]

Dodici anni dopo, e cioè a notevole distanza dal quartetto precedente, cosa che certo dipese anche dall'assenza di Schuppanzigh, Beethoven tornò ad occuparsi di questo genere, ormai quasi esclusivamente. Scrive Thayer: *"Un quartetto nel 1824, due nel 1825, due nel 1826; ecco il riassunto del lavoro di questi anni, e su ciascuno di essi lavorò a lungo di lima..."*

Questo "lavorare e limare" è già evidente nel lento completamento del primo quartetto, quello in mi bem, magg. [op. 127]. Il 5 giugno 1822 scriveva a Peters a Lipsia: *"Un quartetto per 2 violini, viola e violoncello cinquanta ducati e lo potreste ricevere immediatamente..."*. Un mese dopo dice che il quartetto *"non è ancora completamente finito"*. Questo è certo un'esagerazione: non può trattarsi che della prima stesura. Un altro incoraggiamento riceveva Beethoven nel gennaio 1823, quando promise al principe Galitzin di Pietroburgo di scrivere per lui tre quartetti; ma si mise all'opera soltanto nell'estate del 1824. Il 3 luglio in una lettera ai figli di Schott a Magonza fa intravedere il completamento *"entro sei settimane"*. In dicembre avrebbe richiesto altri 8 giorni, in gennaio ancora tutt'al più 8 giorni. Il 19 marzo

1825 assicura che sarà *“consegnato in questi giorni”*. Infine, il 24 marzo fu spedito all'editore.

La prima esecuzione del quartetto, con Schuppanzigh, Holz, Weiss e Linke sembra essere stata assai modesta. La prima esecuzione che ebbe successo fu a cura del giovane violinista Josef Böhm, che Beethoven seppe apprezzare e che egli in una lettera invitò a fargli visita.

Mentre ancora lavorava al quartetto in mi bem. magg., Beethoven scrisse ai figli di Schott: *“Il secondo è quasi finito”*. Anche questo era un'esagerazione: si trattava di abbozzi per il primo e l'ultimo movimento del quartetto in la min. **op. 132**. (In un primo tempo l'opera era stata ideata in quattro movimenti). In aprile e maggio 1825 si ebbe un ritardo a causa della grave malattia di Beethoven. Vennero poi il *“Sacro canto di grazie di un risanato”* e gli altri movimenti. Alla fine di luglio il lavoro era terminato, il 4 settembre venduto a Schlesinger. Tuttavia, fu pubblicato soltanto due anni dopo (quando Beethoven era già morto) e ricevette perciò un numero d'ordine più alto dei due quartetti composti più tardi, op. 130 e 131.

Dopo la morte del copista Schlemmer (1823) Beethoven fu spesso in difficoltà per la copia dei suoi manoscritti. Per esempio, aveva affidato al giovane Karl Holz la copiatura del quartetto in la min., ma quello, dopo aver preso con sé il manoscritto, si chiude nel silenzio. Il giorno 11 agosto 1825 l'inquietudine era giunta al massimo: *“Non sento nulla di Holz, gli ho scritto ieri, altre volte ha l'abitudine di scrivere; che cosa tremenda, se l'avesse perduto. Beve forte, sia detto fra noi; al più presto possibile tranquillizzami... Non potrà mai più essere in grado di riscrivere tutto”*. Tuttavia, la copia finalmente terminata da Holz, gli piacque poco. In una lettera a lui diretta dice: *“...ho passato non meno di tutta la mattinata di oggi e l'altro ieri l'intero pomeriggio a correggere i due pezzi e sono completamente rauco a furia di imprecare e picchiare i pugni...”*.

Frattanto l'incarico del principe **Galitzin** doveva essere finalmente terminato. Sembra che questi abbia sollecitato varie volte e che avesse anche rimesso anticipatamente una parte del compenso. Comunque, alla fine di luglio del 1825 Beethoven gli comunicava che anche il terzo quartetto **op. 130** era terminato. Ma ancora una volta la realtà era ben diversa. Al 24 agosto lo schema in sei movimenti era definitivo e *“veramente sarà finito completamente tra 10 o al massimo 12 giorni...”*. Da una lettera a Tobias Haslinger sappiamo che sarebbe stato pronto più tardi per l'11 novembre.

Per il momento non si arrivò ancora alla pubblicazione. Nella prima esecuzione, col quartetto Schuppanzigh il 21 marzo 1826, il finale - che poi divenne la grande fuga **op. 133** - offrì tali difficoltà agli esecutori e al pubblico, che Matthias Artaria attraverso Karl Holz suggerì a Beethoven

di comporre un altro finale e di pubblicare separatamente la fuga come opera a sè.

Beethoven seguì il suggerimento e lavorò al movimento finale che oggi conosciamo, durante un soggiorno a Gneixendorf (la tenuta di suo fratello). Thayer ci informa: *“Il movimento fu provato dal quartetto Schuppanzigh già in dicembre, come raccontava Beethoven, ed ebbe subito grande successo; lo trovarono eccellente, e Artaria ne era contentissimo quando lo udì”*. Il quartetto e la fuga uscirono nel maggio 1827, quindi alcune settimane dopo la morte di Beethoven.

Per il completamento del quartetto in si bem. magg. [**op. 130**] non ci fu nessuna commissione. Ha ben ragione Thayer quando scrive a proposito del quartetto in do diesis minore [**op. 131**]: *“...lo dobbiamo considerare scaturito solo dall'impulso intimo proveniente dall'invincibile bisogno di comporre”*. L'opera fu iniziata alla fine del 1825, il lavoro principale fu fatto probabilmente dopo la grave malattia di Beethoven nel febbraio e marzo 1826. Poi comincia di nuovo il gioco abituale. Il 20 maggio egli annuncia a Schott la fine del lavoro, il 12 luglio era *“pronto per la consegna”*, il 19 agosto sarebbe stato consegnato *“prima di sette giorni”* e il 29 settembre egli sperava: *“Il quartetto in do diesis min. voglio sperare che lo avrete...”*.

Il 22 febbraio 1827 comunicava a Schott il nome della persona alla quale il quartetto sarebbe stato dedicato: *“il mio amico Johann Nepomuk Wolfmayer”*, il 10 marzo cambiava la sua decisione: *“...deve essere dedicato al feldmaresciallo-luogotenente barone von Stutterheim, al quale debbo grossi favori...”*. I *“grossi favori”* consistevano in questo, che il barone aveva procurato un posto nel reggimento Arciduca Ludwig al nipote di Beethoven, Karl, dopo che questi aveva tentato il suicidio nell'agosto 1825. La pubblicazione avvenne nel giugno 1827.

L'ultimo quartetto, in fa magg. **op. 135**, fu concepito nell'estate del 1826 e terminato durante il già citato soggiorno a Gneixendorf. Il motto che si trova sopra il movimento finale: *“Può essere? - Deve essere”* compare già in una lettera ma senza riferimento ad una composizione. In una nota dell'estate 1826 a Karl Holz si accenna al significato scherzoso di esso: *“Holz, attivo Holz! - domattina prestissimo viene la più innocua di tutte le persone... a portare altro denaro... quel LK-1 (Lumpenkerl = pezzente) di agente - può essere? Deve essere...”*. A Schlesinger osservava alla fine di ottobre: *“e io ho scritto soltanto perchè io l'ho promesso a lei e mi ha portato denaro e mi era difficile, come lei può dedurre dal 'deve essere'...”*. La dedica dell'opera, pubblicata solo in settembre 1827, è ora al *“suo amico Johann Wolfmayer”*.

[RICEZIONI E RECENSIONI]

Verso l'inizio del nuovo secolo l'esecuzione di quartetti fu nel mondo musicale come una frenesia. In un articolo entusiastico della *Allgemeine Musikalische Zeitung* si legge: *“Chi una volta beveva con un altro, era un amico; il tavolo del quartetto sostituirà presto il tavolo della taverna”*. Nello stesso articolo il quartetto per archi viene definito un genere *“incantevole”*. Di continuo ne viene messo in rilievo il carattere piacevole e melodico. Si pensa a tale proposito alla quantità di quartetti di Haydn e di Mozart, ma anche di autori minori come Pleyel, Albrechtsberger ecc. D'altra parte, i quartetti di Beethoven erano considerati difficili. Perfino i quartetti op. 18, ancora strettamente legati alla tradizione, ebbero un'accoglienza mista. Un critico benevolo scrisse dopo l'uscita del primo fascicolo: *“Fra le opere nuove pubblicate si distinguono eccellenti lavori di Beethoven (presso Mollo). I tre quartetti offrono una valida prova della sua arte; pure dovrebbero essere suonati più spesso e molto bene, perchè sono difficili ad eseguire e niente affatto popolari”*. Il contemporaneo Dolezalek riferiva a Beethoven che soltanto il secondo e il quarto erano piaciuti al pubblico. Al che Beethoven avrebbe risposto: *“E' una vera porcheria. Buona per quel porco di pubblico”*. E Thayer narra: *“Dolezalek portò al suo maestro Albrechtsberger un lavoro su uno dei quartetti. Albrechtsberger chiese: Di chi è questa robaccia? Alla risposta di Dolezalek: Di Beethoven, Albrechtsberger disse: Cercate di non averci a che fare, non ha imparato niente, e non farà mai una cosa ordinata”*.

Tuttavia, persone lungoveggenti, come Johann Friedrich Reichardt, ebbero la sensazione che le composizioni erano veramente importanti: *“Beethoven si era già stabilito da tempo in questo palazzo (intende i quartetti di Mozart), e così non gli restava altro per esprimere i suoi sentimenti, sia pure in una forma sua, che l'ardita e spavalda costruzione della torre, sulla quale nessun altro può porre qualche altra cosa senza rompersi il capo”*.

Ancora più difficile a capirsi fu il quartetto Rasumowsky. È vero che anche per questo si esprimeva favorevolmente il 18 marzo 1807 un cronista della *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*: *“Vienna, 27 febbraio... Inoltre, tre nuovi quartetti per violino di Beethoven, lunghissimi e difficili, dedicati all'ambasciatore russo conte Rasumowsky, attirano l'attenzione di tutti i conoscitori. Sono profondamente pensati e squisitamente elaborati, ma non comprensibili da tutti; eccetto forse il terzo, in do magg., che deve interessare ogni colto amatore di musica, per l'originalità, la melodia e la forza armonica”*. Sei settimane dopo dice: *“A Vienna piacciono sempre di più gli ultimi quartetti di Beethoven, difficili ma stupendi; gli ammiratori sperano di vederli presto incisi”*. Altre opinioni contemporanee riferisce Thayer: *“Ma Czerny raccontava a Jahn:*

Quando Schuppanzigh suonò la prima volta il quartetto Rasumowsky in fa, i musicisti ridevano ed erano convinti che B. avesse voluto fare uno scherzo e che quello non fosse affatto il quartetto annunciato. E Dolezalek narra che, quando acquistò quei quartetti, Gyrowetz avrebbe detto: *Che peccato, quel denaro! Specialmente l'allegretto vivace del primo dei quartetti fu per lungo tempo la pietra dello scandalo. Quando al principio del 1812, dice Lenz, il pezzo fu provato la prima volta nel circolo musicale del maresciallo conte Soltikoff a Mosca, Bernhard Romberg, il più grande violoncellista del tempo, afferrò la parte di basso da lui suonata e la calpestò, ritenendola un'indegna mistificazione. Il quartetto fu messo in disparte. Alcuni anni dopo, quando il quartetto fu eseguito a Pietroburgo in casa del consigliere segreto Lwoff - padre del celebre violinista - la gente si sbellicò dalle risa quando il basso fece udire il suo assolo su una sola nota. Un'altra volta il quartetto fu messo da parte*".

Il curioso miscuglio di incomprensione e di ammirazione per Beethoven si rese sempre più evidente l'anno seguente nella reazione delle pubblicazioni musicali. È tipica la recensione del quartetto op. 74 nella *Allgemeine Musikalische Zeitung* del 22 maggio 1811: *"Il genio di Beethoven non ha bisogno delle nostre frasi elogiative e difficilmente egli farà attenzione ai nostri desideri... Chi scrive riconosce di essere per natura sincero... e di essere convinto che gli amatori dell'arte piacevole la pensano come lui; egli non può desiderare che la musica strumentale si perda in questa maniera. Ma lo vorrebbe almeno per il quartetto, un genere capace di mite serietà e di querula malinconia, ma che non può avere lo scopo di celebrare i morti, o di descrivere i sentimenti di disperazione, ma di rasserenare l'animo con un gioco di fantasia dolce e gradevole..."*. Nella descrizione dell'opera si biasimano sempre le dissonanze, mentre la musica dovrebbe essere *"dolce, gradevole e rasserenante"*.

Tornando indietro, sono più prossimi all'ideale sonoro del recensore i quartetti op. 18: *"In essi le piacevoli melodie esprimono ogni sentimento; e l'unità, la grande semplicità, il carattere deciso e fermo di ogni singolo brano di questi quartetti li innalzano al piano di capolavori e uniscono il nome di B. ai venerati nomi dei nostri Haydn e Mozart"*. Mentre Beethoven premeva poco per la pubblicazione del quartetto in fa min, e quindi esso non era molto considerato dal pubblico, gli spiriti si dividono nuovamente a proposito degli ultimi quartetti. Anche per questi non mancano i consensi. Sul quartetto in la min. così si esprime la *Allgemeine Musikalische Zeitung*: *"Quel che il nostro musicista Jean Paul ha dato ieri è anche stavolta grande, magnifico, insolito, sorprendente e originale, non deve essere ascoltato troppo spesso, ma studiato a fondo"*. Il finale primitivo del quartetto op. 130 (la Grande Fuga) è addirittura detto dal recensore *"incomprensibile come il cinese"*. E prose-

gue: “Quando gli strumenti debbono combattere con indicibili difficoltà nelle zone dei poli, quando ogni cosa loro figura diversamente, ed essi si incrociano per *transitum irregularem* in un numero infinito di dissonanze, quando gli esecutori, che non hanno fiducia in sé stessi, non hanno il tocco del tutto puro, allora veramente è completa la babilonia; allora vien fuori un concerto che può deliziare se mai i Marocchini...”. E come per consolazione aggiunge: “...forse verrà il tempo in cui quello che a noi sembra a prima vista oscuro e confuso sarà riconosciuto chiaro e soddisfacente”.

Perfino un uomo colto e amante dell'arte come il giovane Ludwig Rellstab, già completamente preso dal mito dell'eccellenza di Beethoven, si trova in grande imbarazzo alla domanda di Beethoven se gli sia piaciuto il quartetto in mi bemolle magg. (op. 127). “...In qual modo potevo spiegargli come mi era sembrata l'opera? Ancora oggi esito a esprimere la mia convinzione che in questa enigmatica ultima opera di Beethoven si trovano solo gli avanzi di quella giovanile bellezza e di quella virile nobiltà del suo genio, che sono spesso sepolti profondamente sotto la desolata rovina: anche adesso ci rifletto e mi sorge spesso il dubbio se non è piuttosto la scarsa comprensione a far nascere questa impressione. Che cosa dovevo dire allora? Potevo pur dire una verità assoluta: che, se non l'ammirazione per quest'opera, si manifestava quella per il Maestro, lo stato d'animo che mi aveva completamente scombussolato. Scrissi perciò: fui scosso profondamente nell'intimo; e in quel momento lo ero di nuovo. Beethoven lesse e rimase muto: ci guardammo e tacemmo entrambi, ma un mondo di sentimenti mi oppresse il petto. Anche Beethoven era visibilmente commosso. Si alzò e andò verso la finestra, dove restò in piedi, vicino allo sportello”.

Esente da ogni mistificazione è invece nell'estate 1828 l'appello al mondo musicale di un acuto critico, di vasta fama e apprezzato da Beethoven malgrado passeggeri malumori, il musicologo Friedrich Rochlitz, appello che va assai al di là di una recensione della edizione originale dell'op. 131. Si rivolge agli artisti, agli organizzatori e infine ai recensori, perchè accettino questa musica. Invece di aspettare l'ispirazione, “si deve esaminarla, rendersela chiara e familiare, impadronirsene con lo spirito, e giudicarla solo criticamente... È vero che ogni opera umana è sottoposta alle immutabili leggi generali della natura e del suo genere; e secondo queste può essere subito giudicata, se ben compresa e precisamente analizzata: ma ognuno sa, o apprende quotidianamente che in arte è sufficiente quel poco che ci soddisfa. E Rochlitz ripete continuamente: “Beethoven non perdona”. **(Norbert Stich, da J. Schmidt-Görg / H. Schmidt, Beethoven, Milano, 1983, Edizioni Claire)**

CRONOLOGIA

- Op. 18** n. 1 in fa maggiore
n. 2 in sol maggiore
n. 3 in re maggiore
n. 4 in do minore
n. 5 in la maggiore
n. 6 in si bemolle maggiore
- Composizione* 1798-1800
Dedica Principe Franz Joseph von Lobkowitz
Prima esecuzione (non nota)
Pubblicazione Vienna, 1801
- Op. 59** n. 1 in fa maggiore “Rasumovsky”
n. 2 in mi minore “Rasumovsky”
n. 3 in do maggiore “Rasumovsky”
- Composizione* 1806
Dedica Conte Andreas Kyrillowitsch Rasumovsky
Prima esecuzione (non nota)
Pubblicazione Vienna, 1808
- Op. 74** in mi bemolle maggiore “Le Arpe”
- Composizione* 1809
Dedica Principe Franz Joseph von Lobkowitz
Prima esecuzione (non nota)
Pubblicazione Lipsia e Londra, 1810
- Op. 95** in fa minore “Serioso”
- Composizione* 1810-1811
Dedica Nikolaus Zmeskill von Donamovecz
Prima esecuzione maggio 1814 (Quartetto Schuppanzigh)
Pubblicazione Vienna, 1816
- Op. 127** in mi bemolle maggiore
- Composizione* 1824-1825
Dedica Principe Nikolaus Galitzin
Prima esecuzione 6 marzo 1825 (Quartetto Schuppanzigh)
Pubblicazione Mainz, 1826

- Op. 130** in si bemolle maggiore
- Composizione* 1825-1826, originariamente include l'op. 133 come finale; il nuovo finale viene composto nel 1826
- Dedica* Principe Nikolaus Galitzin
- Prima esecuzione* 21 marzo 1826, 22 aprile 1827 (con il nuovo finale)
(Quartetto Schuppanzigh)
- Pubblicazione* Vienna, 1827
- Op. 131** in do diesis minore
- Composizione* 1825-1826
- Dedica* Barone Joseph von Stutterheim
- Prima esecuzione* (non nota)
- Pubblicazione* Mainz, 1827
- Op. 132** in la minore
- Composizione* 1825
- Dedica* Principe Nikolaus Galitzin
- Prima esecuzione* 6 novembre 1825
(Quartetto Schuppanzigh)
- Pubblicazione* Parigi e Berlino, 1827
- Op. 133** in si bemolle maggiore "Grande Fuga"
- Composizione* 1825-1826
- Dedica* Arciduca Rodolfo
- Prima esecuzione* 21 marzo 1826 (Quartetto Schuppanzigh)
come finale dell'op. 130
- Pubblicazione* Vienna, 1827
- Op. 135** in fa maggiore
- Composizione* 1826
- Dedica* Johann Wolfmayer
- Prima esecuzione* 23 marzo 1828
- Pubblicazione* Berlino e Parigi, 1827

DISCOGRAFIA

Quartetto Auryn	Tacet
Quartetto Italiano	Philips
Quartetto Juilliard	Sony
Quartetto Budapest	CBS
Amadeus Quartett	DGG
Quartetto Ungherese	EMI
Alban Berg Quartett	EMI
Quartetto Emerson	DGG
Guarneri Quartett	RCA
Tokyo String Quartet	RCA
Medici String Quartet	Nimbus
Kodaly Quartet	Naxos
Quartetto Talich	Calliope
Quartetto Vermeer	Warner
Melos Quartet	EMI
Quartetto Smetana	Supraphon
Lindsay Quartet	ASV
Quartetto Vanbrugh	Intim Musik
Quartetto Belcea	Alpha
Quartetto Takács	Decca
Quartetto Borodin	Chandos
Quartetto Véggh	Naive
Quartetto Ébène	Erato
Quartetto Cleveland	Telarc
Quartetto Cremona	Audite