

W i e n e r K o n z e r t h a u s - G e s e l l s c h a f t

M O Z A R T - S A A L

Samstag, den 22. November 1947, 19 Uhr

Sämtliche Streichquartette von Ludwig van Beethoven

Zyklus V c

Das Pascal-Quartett

(Paris)

Jacques Dumont, 1. Violine
Maurice Crut, 2. Violine
Leon Pascal, Viola
Robert Salles, Violoncello

Vierter Abend

Op. 18, Nr. 4, c-moll

Allegro ma non tanto
Scherzo (Andante scherzoso, quasi Allegretto)
Menuetto (Allegretto)
Allegro — Prestissimo

Gegenüber den anderen, durchwegs heiteren Gefährten des op. 18 herrscht in diesem — einzigen — Moll-Quartett ein dunkel-unruhiger Ton. Zum ersten Male erscheint hier auch im ersten Allegro-Satz eines Quartettes (Sonatenform) die Gestalt eines weit ausgreifenden Hauptthemas, wie es für Beethoven in der weiteren Entwicklung charakteristisch wird. Das Andante scherzoso (Sonatenform) gemahnt in Thema, Stimmung wie kanonischer Führung an das Andante der I. Symphonie. Menuett wie Trio mit seinem freundlicheren Tanzmotiv überdunkelt wiederum die hastende Unruhe und auch das Finale, offenkundig dem Schlußbrondo der „Pathétique“ verwandt, löst sich nicht aus dieser Grundstimmung trotz der lichtereren As-Dur und C-Dur-Episoden und schließt im Prestissimowirbel. Wenn Helm bei diesem letzten Satz von „ritterlichem Spiel“ und „Humor“ spricht, und auch diese Stimmungsmomente in der ganzen Unruhe vorhanden sind, so wird der tiefe Sinn dessen klar, was im Einleitungsprogramm der Konzertreihe „lichternde Vieldeutigkeit“ der psychologisch-musikalischen Situationen in Beethovens Musik genannt wurde. Das reifste Beispiel dieser „Gleichzeitigkeit“ in Gestalt des Übereinanderbaues von vier Themen psychologisch verschiedener Aussagen gibt später die geniale polyphone D-Dur-Durchführung des ersten Satzes von op. 130.

Op. 95, f-moll

Allegro con brio
Allegretto ma non troppo — Allegro assai vivace ma serio
Larghetto espressivo — Allegretto agitato — Allegro

Das f-moll-Quartett ist das Abschlußwerk der mittleren Quartettschöpfungen Beethovens. 1810 nach „Harfenquartett“ und „Egmont“ geschrieben, steht es im Zeichen schlagkräftigster Dramatik und schärfsten und knappsten Zuschnittes

auf das Wesentliche. Thayer-Riemann nennt den ersten Satz dieses ausdrücklich als „Quartetto serioso“ bezeichneten Werkes „das unwirscheste Stück, das Beethoven geschrieben hat“ (Sonatenform). Die dämonisch-gewalttätige Kraft überrollt wie unter dem Motto „Laßt alle Hoffnung fahren!“ alle friedlichen Wendungen. Zu seiner tobenden Naturgewalt bietet der folgende langsame Satz das schwermütige Gegenstück (dreiteilige Liedform). Seine Koda führt unmittelbar ins spannungserfüllte Scherzo und das von einem choralartigen Gesang getragene Trio. Die klagende, auf Schumann hindeutende kurze Larghetto-Einleitung bereitet den Eintritt des düster daherstürmenden Schlußrondos vor, das — ähnlich dem Egmont — erst die Koda ins F-Dur erhellt. „Es ist wie ein Erwachen aus bösen Träumen“ (Riezler). Und es ist zudem wieder eine neue psychologische, echt Beethovensche Schlußlösung. Mit dem Gesamtwerk des op. 95 hat der Meister sich eine neue innere Lage erkämpft, der Weg zur VIII. Symphonie ist frei.

Op. 130, B-Dur

Adagio ma non troppo — Allegro
Presto
Andante con moto ma non troppo
Allegro assai (Alla danza tedesca)
Adagio molto espressivo (Cavatina)
Finale (Allegro)

Lenz hat das 1825 vollendete, sechs Sätze suitehaft aneinanderreihende Werk als das „phantasietrunkenste“ der Beethovenschen Quartette bezeichnet. Ursprünglich bekrönte es die große Fuge, die nach der verständnislosen Aufnahme der Uraufführung (1826) durch das nunmehr gespielte Rondofinale — das letzte vollendete Werk des Meisters überhaupt — ersetzt wurde. Zwei Auffassungen der Gesamtkonzeption sind möglich. Einmal: das ganze Werk sei auf diesen bekrönenden, gigantischen Fugenschluß hinkomponiert (Bekker); zum anderen: beide Finallösungen schlummerten als Möglichkeit in der vorhergehenden Satzfolge und dieses gewaltige Tanzlied des Rondofinales sei keineswegs ein Notbehelf, sondern ein ebenso „organischer“ Abschluß (Riezler). — Das echte Bild der letzten Quartettwerke wird offenbar: einfachstes, ja volkstümliches Melos, höchste polyphone Meisterschaft der Verarbeitung, knappste Konzentration der Sätze. Ein wahres Wunder der Geschlossenheit ist der erste Satz (Sonatenform) mit seiner langsamen Einleitung, die alles Wesentliche — auch das Allegro-Doppelthema selbst in Form einer eingesprengten „Devise“ — bereits enthält. Die Koda greift wieder auf sie zurück. Die unüberbietbare psychologisch-polyphone Kunst des D-Dur-Teiles der Durchführung wurde oben bereits erwähnt. Auch der nach der gedrängt lapidaren Kürze der dämonischen Scherzo-Burleske und seines volkstümlichen Trios sich ausbreitende zärtlich-scherzhafte Sonatensatz des Andante zeigt erneut dies Ineinanderspielen seelischer Kontraste; sichtbar ausgeprägt in der Gleichzeitigkeit von Legato- und Staccato-Motiven. Die ursprünglich für das a-moll-Quartett bestimmte volkstümliche *Danza tedesca* (dreiteilig mit Koda) kontrastiert scharf mit der folgenden religiös-inbrünstigen, in alle Tiefen führenden *Cavatina*. Ihre meisterhafte Kürze bedeutet letztmögliche Kondensierung des Ausdruckes. Der verklärende große Melodiefall wird allein durch die ganze acht Takte umfassende „beklemmte“ C-es-Dur-Wendung des Mittelteils unterbrochen. Und nun erhebt sich das gewaltige Tanzlied des Finalrondos, voll des diabolischen Humors und wie aus einem Guß aus souveräner Herrschaft über alle Geister geschaffen. Die Form ist insofern besonderer Art, als dem Hauptsatz zwei, nur durch rudimenthafte Andeutungen des Hauptgedankens getrennte Zwischengruppen sowie eine Durchführung folgt. Nach nochmaligem Wechsel A-B-A bekrönt die Koda in rasendem Wirbel das Werk.