

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 9. Mai 1950, 19.30 Uhr

Beethoven - Zyklus

Fünfter Abend im Abonnement (III)

(nachgeholt vom 14. März)

Wiener Konzerthausquartett

Anton Kamper, 1. Violine Erich Weis, Viola
Carl Maria Titze, 2. Violine Franz Kvarda, Violoncello

Ludwig van Beethoven Streichquartett op. 18, Nr. 2, G-Dur
(1770—1827)

Allegro

Adagio cantabile

Scherzo (Allegro)

Allegro molto quasi Presto

Ähnlich dem F-Dur-Quartett aus op. 18, von dem H. J. Wedig 1922 eine vollständige erste Fassung vorlegen konnte, hat Beethoven auch im G-Dur-Quartett von ersten Entwürfen bis zur endgültigen Gestalt einen längeren Weg zurückgelegt. Das möchte man angesichts des ersten Hauptthemas, das noch ganz gezielter Rokokoduff umweht, kaum annehmen, eher schon im Falle des Scherzo-Gedankens, der einem knappen Eintakt-Motiv organisch entwächst. Der Charakter des Werks ist treffend in seinem Beinamen „Komplimentierquartett“ ausgedrückt: es vertritt innerhalb der sechs Werke von op. 18 gemeinsam mit dem B-Dur-Werk den Geist der Serenade und des Divertimento, während die Quartette F-Dur und c-moll bereits die zukünftige „zusammengefaßte“ Kompositionsweise Beethovens, jedenfalls in ihren wesentlichen Partien, erkennen lassen.

Streichquartett op. 135, F-Dur

Allegretto

Vivace

Lento assai, cantante e tranquillo

Grave, ma non troppo tratto —

Allegro

Wenn man bereit ist, in Beethovens letztem Quartett mit seiner allein schon genug aufschlußreichen pastoralen F-Dur-Tonart die jenseits der philosophischen Kontemplation des späten Beethoven liegenden schöpferischen „Gegenkräfte“ (Bücken) am Werk zu sehen, die Kräfte also des „aufgeknöpften“ Beethoven, wird dies Opus in einem hellen und freudigen Sinne als „Quartett-Schlußwort“ Beethovens

entgegennehmen können. Es ist das versöhnliche Finale des gesamten Quartettschaffens, etwa, wie das neue Rondo-Finale dem B-Dur-Quartett vorher hatte zu Hilfe eilen müssen. Tatsächlich drängt der ungebeugte Lebenswille in zahlreicher Variation den Komponisten zur Versöhnung. Ein „Allegretto“ steht am Beginn, kein Beiwort modifiziert seinen Charakter: echte Allegretto-Beschwingtheit zuerst und seliges Klingen im Seitensatz. Im Scherzo und Finale triumphiert dann förmlich Beethovens berühmter ungebärdiger Humor. Man möchte alle die tiefsinnig-programmatischen Deutungen im Anschluß an die Grave-Frage der Finale-Einleitung („Muß es sein?“ mit der späteren Antwort: „Es muß sein!“), wie es getan wurde, über Bord werfen. Sie zerstieben vor dieser überwältigenden Lebensbejahung und entpuppen sich als allzu knechtische Analogien zum Bild des ununterbrochen mit seinen Widersachern im heldenhaften Streit liegenden Beethoven, jener späten philosophischen Variation zum „Titanen“ der mittleren Jahre. Der „Schwer gefaßte Entschluß“ gar, der in Beethovens Handschrift dem Finale geradezu als Überschrift dient, ist nur scheinbar ein tiefsinnig-schicksalträchtiges Motto, in Wirklichkeit steckt ein Scherzkanon dahinter: Beethoven gewinnt diesem Dasein, das er in Not und Kampf siegreich bestanden hat, noch einmal freundliche Töne ab. Mit dem F-Dur-Quartett, nicht mit dem in cis-moll, nimmt er Abschied, wie er mit dem Freudenchor der IX. Symphonie und nicht im Schicksalston des c-moll den symphonischen Kreis zu Ende geschritten hatte.

Streichquartett op. 130, B-Dur

Adagio, ma non troppo — Allegro
Presto

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

Große Fuge op. 133, B-Dur

Overtura — Fuga

Die beiden B-Dur-Werke, op. 130 und 133, können nur gemeinsam betrachtet werden: die Fuge war bekanntlich ursprünglich Finale des Quartetts, wurde jedoch auf Grund der Erfahrungen bei der Uraufführung (im März 1826 durch das Schuppanzigh-Quartett) mit einem nachkomponierten Rondo ausgetauscht. Schindlers Wort vom „Monstrum aller Quartettmusik“ bezog sich wohl auf die ursprüngliche Verbindung mit der Fuge, die in Wirklichkeit den Schlüssel zum Form- und Inhaltverständnis des ganzen Werks bietet. Die erst im Zusammenhang mit der Fuge sich ergebende innere Einheit war natürlich auch der Grund, warum sich Beethoven gegen eine Abtrennung der Fuge wehrte. Von der Fuge her gesehen ergeben sich zahlreiche thematische Bindungen, vor allem zum ersten Satz. Noch einmal wird mit der Fuge der Saitencharakter des ganzen Werkes betont: sie und nicht, wie üblich, das ganze Werk wird mit einer „Overtura“ eingeleitet, die polyphone Form bildet die Krönung des ganzen Werks, das auch im Verhältnis der Sätze untereinander eine Durchdringung von Sonate und Suite darstellt. Ernst Bücken weist auf das schon scharf konturierte Hervortreten des Fugenthemas im zweiten Adagio-Einsprengsel und folgenden Allegro-Beginn des ersten Satzes hin und kann außerdem das Ein-