

08.03.1900

Dritter Quartett-Abend der Herren Prof. Bode und Genossen.

Erlesenen Genuß bot, wie seine Vorgänger, auch der dritte heurige Kammermusikabend des Brode-Quartetts, dessen Programm wieder die drei großen Klassiker des Streichquartetts, Haydn, Mozart, Beethoven, vereinigte. Von Beethoven war diesmal eines seiner „Letzten“ gewählt, also ein Werk „schwersten“ Kalibers, das füglich in die Mitte der Vortragsordnung gestellt war. Den Anfang des Abends machte das erste *D-dur*-Quartett (Nº 499 in Köchels Verzeichnis) von Mozart, das mit der spielenden Meisterung der Form deliziose Erfindung, köstliche Grazie und spielerische Schalkhaftigkeit der Arbeit vereinigt. Am reizendsten sind das den ersten Satz bildende Allegretto mit seinen überraschenden Trugschlußeffecten und das Adagio mit seiner bezaubernden Anmut und der Süßigkeit seiner reichquellenden Melodie.

Wenn man von einer kleinen Intonationsschwankung unmittelbar vor der Reprise des ersten Satzes absieht, war die Ausführung dieses Werkes schön und stilrein. Ebenso fand das am Schluß de[s] Programms stehende *Es-dur*-Quartett von Haydn (*Op. 33 Nº 2*) eine entzückende Wiedergabe. Der erste Satz, „*Allegro moderato e cantabile*“ atmet die bei Haydn nicht seltene Stimmung derber Behaglichkeit. In dem Menuett finden wir bereits die durch Beethoven nachmals klassisch gewordene Bezeichnung Scherzo, ohne daß der Satz sich wesentlich von anderen Menuetten des Meisters unterschiede. Der Hauptteil ist in Erfindung und manchem feinen Zug der Kontrapunktik recht charakteristisch, das Trio charakterisiert sich durch die Wiener Ländlerstimmung, die nicht allein für Haydn, sondern auch später für Schubert und Bruckner in vielen Sätzen so überaus kennzeichnend ist. Das Largo beginnt [als] ein inniger Zweigesang von Bratsche und Violoncello, dem sich nach einem kräftig kontrastierenden Gegenthema ein rücksichtsloser 32tel-Kontrapunkt der Geige gesellt. Der knappe Satz ist von großer Schönheit und Wärme des Ausdrucks. Das leichtbeschwingte und leichtwiegende Finale ist ein echtes Haydnsches Presto, dessen Schluß auch den Witz des Meisters von seiner liebenswürdigsten Seite zeigt.

Beethovens erstes Quartett-*Opus* (das 18te) enthält sechs Nummern, das zweite (*op. 59*) nur drei, die späteren nur noch je ein Quartett. Die umgekehrte Proportion zwischen Quantität und Qualität dieser verschiedenen Schaffensperioden angehöriger Werke ergibt sich von selbst. Das gestern zu Gehör gebrachte *a-moll*-Quartett *op. 132*, dem Fürsten Nikolaus von Galitzin gewidmet, stellt wohl von allen Schöpfungen der Gattung an Ausführende und Hörer die größten Ansprüche und gehört wohl wesentlich deshalb zu den selteneren Erscheinungen auf den Programmen unserer Quartettgenossenschaften. Man muß es den vortrefflichen Künstlern um so mehr Dank wissen, daß sie sich an die bedeutende Aufgabe herangewagt haben, als in diesem ganzen Winter noch kein einziger „letzter Beethoven“ hier zu Gehör gelangt ist. Der bedeutsamste Satz des *a-moll*-Quartetts ist das *Molto adagio*, dem Beethoven die Überschrift „Heiliger Dankgesang des Genesenden an die Gottheit“ beigefügt hat, mit dem Alternativsatz *Andante*, das die erläuternde Bemerkung „neue Kraft fühlend“ führt. Dieser im lydischen Tongeschlecht (also weder in *dur* noch in *moll*) stehende Satz ist in seiner formalen Anlage sehr nahe mit dem Adagio der „Neunten“ verwandt. Hier wie dort ein sich in Variationen entwickelnder und ein in der Stimmung gegensätzliches Alternativ mehrfach unterbrochener Hauptsatz. Dieses „lydische“ Adagio – das „lydische“ Tongeschlecht unterscheidet sich von dem „harten“ (*dur*) dadurch, daß der Halbtonschritt nicht zwischen der dritten und vierten, sondern zwischen der vierten und fünften Stufe liegt, entspricht also *dur* mit erhöhter Quart, – gehört zu den tiefstinnigsten und tiefstempfundenen Offenbarungen des Meisters. In der gestrigen Wiedergabe wurde allerdings der tiefe Empfindungsgehalt des Satzes nicht ganz ausgeschöpft, man hatte bisweilen den Eindruck, als ob die Ausführenden sich in der lydischen Skala nicht recht behaglich fühlten, nicht ganz in die ungewöhnliche Tonart eingelebt hätten; so wirkte manches zu trocken und äußerlich und hie und da war die Linie des „Melos“ nicht deutlich zu erkennen. Die Schuld lag nicht an Brode, dessen Stimme meist sehr warm und ausdrucksvoll herausklang. Der teilweise etwas spröde erste Satz mit seinem wundervollen Seitenthema kam weit mehr zur Geltung, am besten gelang jedoch das „*Allegro ma non tanto*“ betitelte Scherzo, das in seinem durchaus einem ganz kurzen Motiv entspringenden Hauptsatz an den ersten Satz der Fünften gemahnt, dabei im Charakter des Hauptthemas wie der Triemelodie durch Beethovens Studium der russischen Volksmusik angeregt zu sein scheint. Auf gleicher Höhe stand die Ausführung des melodisch herrlichen, leidenschaftlichen Finales mit seiner merkwürdigen Einleitung. Diese besteht aus einem

rhythmisch charaktervollen Marschsatz und einem eigentümlich rezitativartigen Abschnitt, bei dem der Komponist allem Anschein nach an ganz bestimmte Textworte gedacht haben muß. Das Quartett gehört zu denjenigen Schöpfungen, in denen Beethoven sich auf den Grenzgebieten zwischen der „absoluten“ und der „allegorischen“ Musik bewegt und das dogmatische Kartenhaus der „Musik als tönendes Formspiel“ ohne Weiteres umbläst.