

ERSTES INTERNATIONALES MUSIKFEST WIEN

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 17. Juni 1947, 19.30 Uhr

Das Wiener Konzerthausquartett

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

Mitwirkend: Günter Weis, 2. Violoncello

Werke von Franz Schubert

Franz Schubert, dessen 150. Geburtstag die musikalische Welt in diesem Jahr am 31. Jänner feierte, hat in Wiens Erstem Internationalem Musikfest des gleichen Jahres als Kammermusiker Platz gefunden. Nicht zufällig. Denn hier, in der Kammermusik, wo die „Gefahr“ am größten war, dem biedermeierlichen Lokalkolorit zu verfallen, hat sich Schuberts Größe, seine Einsamkeit zwischen Klassik und Romantik, Pflicht und Gebundenheit an das Vorhergegangene, Gewordene und seine Sehnsucht in die romantische Ferne am reinsten offenbart. Hier wurde er weltweit wirkender Repräsentant einer Epoche, die sonst nicht bloß in der Architektur ganz dem bürgerlichen Ideal des gemütvollen „Interieur“ in jedem Betracht hingegeben war. Schuberts Kammermusik ist geradezu eine Absage an das Biedermeier. Und es ist als Symbol dafür anzusehen, wenn jenes 1918 in Zell am See entdeckte, ursprünglich Schubert zugesprochene Gitarrenquartett sich schließlich als eine Schubertsche Bearbeitung eines Notturmo des „echten“ Biedermeiers Wenzel Matiegka herausstellte: Schubert hat das „Lieblinginstrument des Biedermeier“ übrigens nie für würdig befunden, in seine Kammermusikinstrumente einzureihen. In seiner Kammermusik herrscht das Streichinstrument zuerst, und Harmonie und Rhythmik sind die Kunstmittel seiner Stimmungsliryk und seines instrumentalen Musizierens. Zwei der bedeutendsten Werke sind das nachgelassene Streichquartett d-moll und das Streichquintett C-Dur op. 163.

Streichquartett d-moll op. posth. („Der Tod und das Mädchen“)

Allegro — Andante con moto — Scherzo: Allegro molto — Presto-Prestissimo

Das zwischen 1824 und 1826 entstandene d-moll-Quartett hat das Beiwort erhalten „Der Tod und das Mädchen“, weil der langsame Variationenteil von der Melodie des neun Jahre älteren Liedes getragen wird. Die Melodie ist wirklicher Mittelpunkt des ganzen Werkes. Von ihm strahlt Kraft auf alle Sätze aus, es ist der Kulminationspunkt der einzigen seelischen Situation. (Im Gegensatz etwa zum sogenannten „Forellenquintett“, dessen Name eigentlich irreführt: denn das Lied ist hier nur instrumentaler *spiritus rector*, nicht inhaltlicher.) Im Quartett legt das Liedzitat zudem noch Gewicht auf den Tod, nicht auf das Mädchen; so muß das Lied „Thema“ werden und den Charakter des ganzen Werks entscheiden. Und Moll, sonst bei Schubert gern Effekt der Klangregie, oft nur Modulation, ist nun Ausdruck echter Seelenlage. Nichts Beäng-

stigendes hat das Zitat vom Tod: *con moto* wird aus dem Urgrund seines Schreitens kraftvolles Musizieren entwickelt. Moll ist auch nicht mehr Stimmung, sondern geradezu Überwindung durch das Ins-Auge-Fassen, durch sich selbst: wie auch oft Schöpferkraft erst in Dur zur tiefsten Klage finden kann. Bezeichnend, daß die Triole, die instrumentale Figur, die nicht im motivischen Lied aufscheint, die Variation weite Strecken beherrscht. Auch im Scherzo — trägt es noch zu Recht diesen Namen? — geistert die Triole: es ist wirklich ein Totentanz. Das Finale weist ganz in die Zukunft. Man möchte verstehen, daß Schuppanzigh, der Quartettführer, der fast alle Beethoven-Quartette zuerst spielte, Schubert dringend geraten hat, doch vom Quartettschreiben zu lassen.

Streichquintett C-Dur, op. 163

Allegro ma non troppo — Adagio — Scherzo: Presto — Allegretto

Das Streichquintett in C-Dur stammt aus dem Jahre 1828, es ist Schuberts letzte Kammermusik. Beethoven und Mozart verdoppelten noch die Bratsche, Schubert zieht die beiden Celli vor. Das bedeutet harmonische Sättigung; nicht Stimmigkeit, sondern Klangfülle. Ein Werk der Reife. Ist es klassisch? Nicht im Sinn des klassischen Sonatensatzes mit dem Gewicht auf dem ersten Thema. Gleich im Kopfsatz gewinnt dies erst durch seine Erfüllung im Seitenthema rückläufig Bedeutung. Aber doch in der Wahrung der Form, die Beethoven schließlich zerbrechen mußte, um sich selbst zu gestalten. Auch im Adagio Schuberts ist die Linie nicht „Thematik“ im klassischen Sinne, vielmehr ein Ergebnis des harmonischen Denkens und Fühlens. Ein weiterer Halt: die Variation. Diese Kunst ist nun auf dem Gipfel angelangt. Wie nah Bruckner diesem Quintett ist, wie weit Schubert vorausgeschaut, zeigt auch das Trio im Scherzo: in dem Ungesagten, in dem Beginnen steckt seine Tiefe, seine Ahnung. Auch im Finale ist Schubert ganz auf sich allein gestellt, nämlich als Instrumentalist. 22 Jahre später wurde das Werk aufgefunden. Vielleicht war es noch zu früh: seine Aufführung soll nicht entsprochen haben. Seine einzigartige Bedeutung in der Geschichte hat erst Bruckners Erscheinen bestätigt. Seltsam verschlungener, notwendiger Weg eines Wiener Musikers, dessen Freunde in der Bürgerlichkeit des Biedermeier versanken, untergingen. Auch der gesellige, so sehr das Leben liebende Schubert mußte einsam werden.

Hans Rutz.

Mozart-Saal

Mittwoch, den 18. Juni 1947, 19.30 Uhr

WOLFGANG SCHNEIDERHAN, Violine

ADRIAN AESCHBACHER (Schweiz), Klavier

Sonaten für Violine und Klavier von Ludwig van Beethoven:
Op. 24, F-Dur; op. 30 Nr. 3, G-Dur; op. 30 Nr. 2, c-moll

Gesamtprogramm, biographische Notizen der Komponisten, Orchester, Dirigenten und Solisten des I. Internationalen Musikfestes und anderes mehr, finden Sie im vornehm ausgestatteten und illustrierten

Sonderheft „Erstes Internationales Musikfest“

der „Blätter der Wiener Konzerthausgesellschaft“, das jedem Musikfreund und Besucher des Musikfestes ein notwendiger Begleiter und unentbehrlicher Ratgeber ist (Preis S 2.50). Wenden Sie sich an die Billetteure des Konzerthauses!

Preis des Programmes 90 Groschen