

WIENER KONZERTHAUS-GESELLSCHAFT

SCHUBERT-SAAL

Freitag, den 13. Februar 1948, 19 Uhr

# QUARTETTO di ROMA

Oscar Zuccharini, 1. Violine  
Ivo Martinini, 2. Violine  
Alda Perini, Viola  
Camillo Oblach, Violoncello

G. Francesco Malipiero „Rispetti e Strambotti“, in einem Satz  
(\* 1882)

Francesco Malipiero ist einer der namhaftesten Komponisten der Gegenwart. Der gebürtige Venezianer ist bis heute seiner engeren Heimat treu geblieben: er lebt und schafft in der Nähe Venedigs. Viele seiner Opern wurden auch auf deutschen Bühnen gegeben, und seine Werke für Orchester und Kammermusik werden in der ganzen Welt gespielt. Er gilt als der führende Vertreter des italienischen Neubarock, der, von der Spätromantik ausgehend, einen freitonalen Personalstil entwickeln konnte. In seinem einsätzigen Streichquartett „Rispetti e Strambotti“ fußt er, wie der Titel schon ankündigt, auf italienischen Volksliedern. Die Rispetti sind lyrische Liebeslieder melancholischer Empfindung, deren Strophen aus je acht und sechs elfsilbigen Zeilen bestehen. Die sechszeiligen Strophen spinnen das Thema der achtzeiligen weiter aus oder wiederholen es mit geringer Abänderung. Im Gegensatz zu den Rispetti spiegeln die Strambotti-Volkslieder, wenngleich Liebeslieder, mehr die lebenszugewandte, ja teils auch die komödiantische Seite des italienischen Volkstums. Die Verwendung der Volksthemen vollzieht sich in Variationsform.

Johannes Brahms  
(1833—1897)

Streichquartett B-Dur, op. 67

Vivace  
Andante  
Agitato (Allegretto non troppo)  
Poco Allegretto con Variazioni —  
Doppio Movimento

Das dritte und letzte Streichquartett von Johannes Brahms entstand 1875 und wurde im nächsten Jahr von Joachim in Berlin und Hellmesberger in Wien zum ersten Male gespielt. Es ist thematisch mit seinen Vorgängern verbunden. Kalbeck, der Brahms-Biograph, weist mit Recht darauf hin, daß die  $\frac{6}{8}$ -Fanfare

des Staccato-Hauptgedankens im ersten Satz in anderer Form bereits im a-moll Streichquartett aufscheint. Die beiden folgenden Themen, die von Sextolen umspielte Melodie der zweiten Geige und die anschließende F-Dur Episode im  $\frac{2}{4}$ -Takt, die auch in der Reprise wiederkehren, können als Seitenthemengruppe angesehen werden, während die Durchführung wesentlich in der verschleierte Atmosphäre verharrt, die sich aus der Entwicklung des Hauptthemas in der Exposition ergeben hatte. Im Andante (F-Dur) singt die erste Violine eine weit gesponnene Kantilene. Der symphonische Charakter, der übrigens dem ganzen Werk anhaftet, kommt besonders eindringlich zum Ausdruck, wenn die Instrumente „dolce e grazioso“ in der Art der Holzbläser Motive des Themas einander zuwerfen. Im dritten Satz (anstelle des Scherzo), von dem Brahms sagte, es sei wohl das Zärtlichste, was er je geschrieben, kommt der Tanz, das Urelement aller Musik, zu seinem Recht. Die Bratsche führt, die übrigen Instrumente begleiten con sordino. Selbst im Trio (a-moll) gewinnt wieder die Bratsche mit ihrer Gegenstimme zum Reigen der Violinen die Oberhand. Das Finale variiert ein lebenswürdiges 10-Takte-Thema sechsmal, während die siebente Variation als eigentliches Finale des ganzen Werks das Hauptthema des ersten Allegro mit dem Variationsthema verknüpft.

## Claude Debussy

(1862—1918)

## Streichquartett op. 10

Animé et très décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino doucement expressif

Très modéré

Debussys einziges, 1893, ein Jahr nach dem epochemachenden Programmstück „L'Après-midi d'un Faune“, entstanden, ist ein Kernstück des musikalischen Impressionismus. Die entschieden den absoluten musikalischen Ausdruck betonenden Überschriften der Sätze bestehen zu Recht: Debussys Kunst strebt im Quartett von der programmatischen Spiegelung eines außermusikalischen Vorgangs fort, bleibt aber dennoch insofern „musikalische Malerei“ als bisher am Rande der absoluten Musik liegende Farbwerte (Vorhalte, Wechseltöne, aus der Fünffonreihe entwickelte alterierte Akkorde usw.) im Mittelpunkt stehen. Die schwebende, eine Auflösung meidende Harmonik Debussys ist auch der Grund, daß die Melodik nun nicht mehr wie in der frühen Romantik Raum schafft, nämlich die Harmonik zum weiten Ausgreifen zwingt. Das Thema wird nun gleichsam zweiter Ordnung, es schwebt bis zu einem gewissen Grade unentschieden um einen Kern und vor allem: es fällt, es steigt nicht empor. Daher auch die häufige Wiederholung seiner Motive und das Zurückfallen in das erste Motiv, wie gleich im Hauptgedanken des ersten Satzes im Quartett. Die unentschiedene Harmonik, die gleitende Melodik und ein gleichsam fließender Rhythmus, der geradezu ängstlich konstruktive Umriss meidet, bringen es mit sich, daß die Farbe zum Inhalt wird. Sie wird nun in einem bisher ungehörten, unvorstellbaren Maße intensiviert. Man nennt oft Debussy einen der Väter der Neuen Musik. Das ist richtig. Denn schon bei ihm gibt es dieses gleichzeitige Auftreten verschiedener harmonischer Funktionen; hier liegt die Wurzel der später vor allem von Milhaud weiter entwickelten „Polytonalität“, der Gleichzeitigkeit verschiedener Tonarten. Debussys geschichtliche Stellung — dies beweist vor allem auch sein Streichquartett — beruht in der Schaffung einer typisch französischen Variante der Romantik. Daß er gleichzeitig vermochte, aus der Entwicklung neuer Farbwerte in der Musik Werke abzuleiten, deren Charakter unverwechselbar ist und deren stilistische Funktion zur wesentlichen Grundlage eines heute noch nicht abzusehenden Fortschreitens in der Musik werden konnte, macht die Größe seines Geistes aus.