

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

Dienstag, den 4. Mai 1948, 19 Uhr

8. (letzter) Abend

Wiener Konzerthausquartett

(Zyklus Va)

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

Robert Schumann
(1810—1856)

Streichquartett a-moll, op. 41, Nr. 1
- Introduzione, Andante espressivo — Allegro
Scherzo (Presto)
Adagio
Presto

Schumann schrieb seine drei Streichquartette op. 41 in den Monaten Juni und Juli des Jahres 1842. Warum der 31jährige, der sich bisher fast ausschließlich mit Klavierwerken befaßte, mit solchem Eifer sich einer ihm neuen Gattung zuwandte, geht aus einem Brief an Clara Wieck, seine spätere Frau, hervor: „... Das Klavier wird mir zu eng ... namentlich ist es sonderbar, wie ich fast alles kanonisch erfinde ...“ Das drängte Schumann zum Streichquartett, diese Möglichkeit, die Stimmen selbständig sich entwickeln, sich verschlingen und gegenseitig steigern zu lassen. Wenn man bedenkt, wie schwer sich Brahms später tat, wie er durch Arbeit sich der hohen Verpflichtung des reinen Satzes im Streichquartett entledigen mußte, fällt dies Bekenntnis Schumanns doppelt ins Gewicht: ihn drängt der Einfall zur Form, die Gesichte bestürmen ihn. Das spürt man auch in diesem ersten der drei Quartette. Es befolgt zwar die klassische Form, aber die neue Erfüllung ist der neue Gesang, der unaufhörlich quellende und nieversiegende. Seit Beethoven steht die langsame Einleitung am Beginn. Für das ganze Werk ist, wie in der Romantik immer, die Wahl der Tonarten interessant. Hier die Mischung (Schubert!) von Dur und Moll: a-moll und F-Dur stehen einander immer wieder gegenüber; erster Satz Einleitung a-moll, Hauptsatz F-Dur; Scherzo a-moll, Adagio F-Dur; im Finale Mischung beider Tonarten, bis sich als „Lösung“ die Verschmelzung von Dur und Moll im strahlend ausklingenden A-Dur ergibt. Der dominierende melodische Einfall führt zur formalen Erweiterung im Finale: ein neuer Gedanke in Form eines Intermezzos schiebt sich in die Reprise ein, bevor der Seitensatz zur Coda überleitet. Besonders typisch auch die dreiteilige Variationsform im langsamen Satz.

Ludwig van Beethoven
(1770—1827)

Streichquartett Es-Dur, op. 127

Maestoso — Allegro

Adagio, ma non troppo e molto cantabile

Scherzando vivace

Finale (Allegro)

Beethovens Es-Dur-Quartett op. 127, das erste Werk der letzten Quartette, wurde 1824 geschrieben. Mit ihm nahm also Beethoven nach 14 Jahren erst — das f-moll-Quartett entstand 1810 — das Quartettschaffen wieder auf. Die IX. Symphonie war geschrieben, das Klavierwerk beendet. Innere Entwicklung und äußere Hemmung (Gehörleiden), beide nicht voneinander zu trennen, führen ihn in den Jahren des philosophischen Lebensüberblicks zum Streichquartett, dessen Klangfarbe er innerlich erhören konnte, das ihm für den psychologischen Zusammenhang der einzelnen Teile, für die Werkeinheit aus drängender innerer Empfindung am geeignetsten erscheinen mußte. Gleich die Maestoso-Einleitung des ersten Satzes, die vor der Durchführung, dann in ihr und schließlich wieder in der Coda anklingt, ist ihm Brücke zur psychologischen Verzahnung des ganzen Satzes. Das ganze Werk durchzieht die verklärte Stimmung dessen, der sich abgefunden, den die Kraft des Schöpferischen am Leben hält und der schließlich im Finale, nachdem im Adagio die Kunst der Variation, die Beethoven wie kein anderer vor oder nach ihm zum Spiegel der Persönlichkeit erhob, triumphierte und im Scherzo Größe der Simplizität sich offenbart hatte, zur Rondo-Freude unter dem Schleier sinnender Träume gelangen kann. Es-Dur, die Tonart, die so gern für den „heroischen“ Beethoven als typisch angenommen wird, ist hier der Klang der Verklärung, der gelösten Heiterkeit, der Reife ohne eigentliche Auseinandersetzung mit der Umwelt, harmonisches Abbild des völligen Einklangs mit sich selbst und der eigenen Welt.

Giuseppe Verdi
(1813—1901)

Streichquartett e-moll

Allegro

Andantino (con eleganza)

Prestissimo

Scherzo — Fuga (Allegro assai mosso)

Verdis einziges Streichquartett in e-moll, 1873 in Neapel uraufgeführt und unmittelbar nach „Don Carlos“ und „Aida“ entstanden, verleugnet selbstverständlich nicht den Opernkomponisten, dessen Gestalten sich hauptsächlich im Charakter des Melos darstellen. Innerhalb des Gesamtwerks bedeutet es eine Art Rechenschaftsbericht über Verdis Studien des neueren Instrumentalstils. Kantabilität und engere Verknüpfung der Linien im Sinne einer vom Wort unabhängigen absoluten Musik sind seine Merkmale. Dabei kommt der erste der vier verhältnismäßig knappen Sätze dem klassischen Typ am nächsten. Die drei ersten Sätze spiegeln im wesentlichen die Orchestertechnik des Opernkomponisten: die melodischen Opernstimmen werden durch rhythmisch scharf profilierte Bässe kontrapunktiert. Das Andantino mit seinen harmonischen Ausweichungen nach Ges-Dur und fis-moll ist eine Art Intermezzo. Anstelle des Scherzo steht ein formal verwandtes Prestissimo in der Grundtonart mit einem Zwischenspiel in A-Dur anstelle des „Trio“, in dem das Cello zu Pizzicati der übrigen Instrumente im Charakter einer Serenade führt. Die Bezeichnung des letzten Satzes „Scherzo—Fuga“ kann zu Mißverständnissen führen. Es handelt sich weder um ein Scherzo noch um eine durchkomponierte Fuge, sondern um ein Fugato, wobei „Scherzo“ wohl das Gewicht der „Fuga“ in gewissem Sinne aufheben soll.