

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 29. Juni 1948, 20 Uhr

Vierter (letzter) Kammermusikabend

Das WIENER OKTETT

Willi Boskovsky, 1. Violine	Alfred Boskovsky, Klarinette
Philipp Matheis, 2. Violine	Josef Veleba, Horn
Günther Breitenbach, Viola	Rudolf Hanzl, Fagott
Nikolaus Hübner, Violoncello	Johann Krump, Kontrabaß

Ludwig van Beethoven Septett für Violine, Bratsche, Klarinette,
Horn, Fagott, Violoncello und Kontra-
baß, Es-Dur, op. 20

Adagio — Allegro con brio / Adagio
cantabile / Tempo di Menuetto / Tema con
Variazioni / Scherzo (Allegro molto e
vivace) / Andante con moto alla Marcia

Beethovens einziges Kammermusikwerk in dieser Besetzung entstand 1799 und wurde anfangs 1800 auf einer Privatsoirée des Fürsten Schwarzenberg und wenig später zum ersten Male öffentlich in einem von Beethoven selbst veranstalteten Konzert im Wiener Burgtheater gespielt. Das Werk hält sich eng an die Form der alten Wiener Serenadenmusik, die mit neuem Leben erfüllt wird, wobei „neu“ keineswegs unter dem rückläufigen Aspekt des mittleren oder gar späten Beethoven verstanden werden darf. Gleichwohl ist es Beethoven, der hier den alten Suitengeist gleichsam erprobt und sich, nachdem die langsame Einleitung auch ausdrucksmäßig Neues zu versprechen schien, von der spielerischen Sphäre kaum entfernt. Schon die typische Wendung zur Moll-Subdominante im ersten Allegro, die später das Hauptfeld für die Ausweitung der Gedanken und des Persönlichkeitswillens werden sollte, bleibt bloße Berührung, wird nicht erfüllt von der „Idee“ Beethovens, wie wir sie heute in den charakteristischen Werken des Meisters zu suchen und zu finden gewohnt sind. Auch die Durchführungen bleiben äußerst knapp, wie überhaupt die Form durchaus übersichtlich bleibt, noch keineswegs charakterologisch durchbrochen wird. Die beiden ersten Sätze formulieren gleichsam die Grundform des Sonatensatzes, das folgende Menuett mit Trio huldigt offen dem Geiste Haydns, der Variationensatz erschöpft sich wesentlich in reicher Figuration, das Scherzo wird

noch kaum zum aufbegehrenden Charakterstück, und das Finale ist ein spielerisches Rondo. Mit Recht wurde darauf hingewiesen, daß Beethoven hier offensichtlich noch einmal einer Gesellschaft huldigt, der er sich im Grunde bereits nicht mehr verpflichtet fühlte. Noch konnte man ihm „ungestört“ zujubeln: zu seinem großen Ärger blieb das Septett zeit seines Lebens den späteren Kammermusikwerken in der Öffentlichkeit vorgezogen.

Franz Schubert

Oktett für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Klarinette, Horn und Fagott F-Dur, op. 166

Adagio — Allegro / Andante un poco mosso / Scherzo (Allegro vivace) / Andante mit Variationen / Menuetto (Allegretto) / Andante molto — Allegro — Andante molto

Das Oktett op. 166 folgte einem frühen Bläser-Oktett Schuberts auf Bestellung von Graf Troyer, dem Obersthofmeister Kardinalerzbischofs Erzherzog Rudolf, im Jahre 1824. Im Hause des Grafen, der selbst ein guter Klarinettenspieler war und dem zu Ehren der Komponist der Klarinette auch besondere Aufgaben stellte, wurde das Oktett auch zum ersten Mal gespielt, mit Schuppanzigh, Beethovens gutem Streichquartett-Geist, als erstem Geiger. Auch Schuberts Oktett setzt die Reihe der alten Wiener Divertimenti fort, die nach Haydn und Mozart zuletzt in Beethovens Septett einen Höhepunkt erreicht hatten. Trotz neuer romantischer Ausdrucks- und Farbwerte herrscht der Wille zur Klarheit und Übersichtlichkeit vor. Die Anordnung der Sätze (schnelle Ecksätze, kombiniert mit zwei langsamen und zwei reinen Tanzsätzen) erinnert vor allem an Mozart. Romantisch erscheint auch die nun engere thematische Bindung der Sätze untereinander; so kehrt der punktierte Rhythmus der langsamen Einleitung im Finale wieder. Romantisch mag man auch die dem vollen Orchester sich nähernde Besetzung nennen, tatsächlich wollte sich Schubert, wie er einmal zum Freund Kupelwieser bekennt, durch Werke wie das Oktett „den Weg zur großen Symphonie“ bahnen. Der erste Tanzsatz präsentiert sich fast als Orchester-Scherzo, der zweite bleibt ein Menuett, wenn auch Schubertscher Prägung, reiche Ornamentik entfalten die Variationen nach einem einfachen Andante-Thema, in deren siebenter Variation die Klarinette an den Finale-Gedanken der Fünften Symphonie erinnert.

Hans. Rutz.