

WIENER KONZERTHAUS-GESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 9. November 1948, 19 Uhr

1. Abend im Abonnement

Wiener Konzerthausquartett

(Zyklus IV)

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

J. Haydn
(1732—1809)

Streichquartett op. 76/5, D-Dur

Allegretto

Largo, Cantabile e mesto

Menuetto: Allegro

Finale: Presto

Die sechs Streichquartette op. 76, dem Graf Erdödy gewidmet, entstanden 1797/98, sie sind also regelrechte Zeitgenossen der „Schöpfung“. Trotz ihrer durchaus klassischen Form sind in ihnen Züge zu finden, die weit in Neuland, ausdrucksmäßig stellenweise sogar in die Romantik weisen. Ist die in unserem Quartett dem ersten Satz angehängte Coda, die geradezu den Charakter einer wirkungsvollen Stretta annimmt, zugleich mit der Steigerung des Zeitmaßes vom Allegretto zum Allegro mit dem Wunsch zu wirkungsvollen Schlüssen erklärbar, so erweist sich das Fis-Dur des Largo in einer klassischen D-Dur-Welt als eine auffallende Annäherung an die Romantik, die im Grunde ja erst die charakterliche und ausdrucksmäßige Deutung der Tonart als Stilmittel nutzte. Freilich ist der klassische „Grundton“ auch in diesem späten Haydnquartett gewahrt. Derartige vorübergehende Erweiterungen der Tonart sind noch keineswegs Resultate eines inneren Zwiespalts, sondern ganz einfach Mittel, um einen Spielgegensatz zu schaffen: es wird ein retardierendes Moment eingeschaltet, um der klassischen Ausgeglichenheit ganz bewußt erhöhte Wirkung, den „Effekt“ zu verschaffen.

L. v. Beethoven
(1770—1827)

Streichquartett op. 131 cis-moll

Adagio ma non troppo e molto espressivo

Allegro molto vivace — Allegro moderato

Andante ma non troppo e molto cantabile —

Adagio ma non troppo e semplice — Allegretto

Presto

Adagio quasi un poco andante — Allegro

Das cis-moll Quartett entstand in der ersten Hälfte 1826, also ein Jahr vor Beethovens Tod. Seine thematischen und formalen Wurzeln reichen selbstverständlich weiter zurück. Die Tatsache, daß sich Beethoven nach der IX. Sym-

phonie und der großen Missa sich schließlich in der Hauptsache dem Streichquartett zuwendet, deutet auf innere Notwendigkeit. Die „letzten Quartette“ berühren überhaupt „letzte Dinge“. Die klassische Form der Sonate wandelt der gestaltende Geist hier in eine Reihe von sieben Sätzen ab, deren thematische Gemeinsamkeit — alle seine Hauptthemen leiten sich vom einleitenden Fugato-Gedanken her — auf die barocke Suite zurückweist. Die Einheit der viersätzigen klassischen Großform ist durchbrochen, vielmehr erweitert durch Satz teile, die weniger formal als inhaltlich die im Sinne der klassischen Form erkennbaren Sätze verbinden. Schon das ganz gegen die Gewohnheit am Beginn stehende Fugato ist viel zu gewichtig, um als Adagio-Einleitung zu Nr. 2, dem ersten Allegro, gelten zu können, zumal dieses selbst von der üblichen Sonatenform stark abweicht (Seitenthema nur angedeutet, Reprise unvollständig und stark verändert). Nr. 3, ein Moderato-Rezitativ, an dem alle Instrumente teilhaben — Beethovens Wort an Freund Holz, er werde in diesem Werk eine neue Art der Stimmführung bemerken, bezieht sich auf diesen wie auf alle übrigen Sätze — leitet zu Nr. 4, den sieben Variationen über: eigentlich nur die Adagio-Variationen darin weisen den Satz als Schwerpunkt bildenden Mittelsatz aus. Als Nr. 5 steht das Scherzo mit zweimaligem Trio in der Form A-B-A-B-A, wobei der zuletzt wiederholte Scherzeteil unvollständig ist. Ein kurzes Adagio (Nr. 5, zweiteilige Liedform mit wiederholtem zweiten Teil) steht als selbständige Einleitung zum Finale regelrechter Sonatenform (Exposition, Durchführung, Reprise und Coda). Alle Sätze fließen unmittelbar ineinander über.

F. Schubert
(1797—1828)

Streichquartett op. 29 a-moll

Allegro ma non troppo

Andante

Menuetto: Allegretto

Allegro moderato

Dieses dreizehnte der 15 vollständigen Streichquartette Schuberts entstand 1824 und wurde noch im gleichen Jahr von Meister Schuppanzigh, dem es auch gewidmet ist, vorgetragen. „Man muß es öfter hören, um es gründlich beurteilen zu können“, meint eine zeitgenössische Stimme. Vielleicht hat sie Schuberts Vorliebe für den Moll-Dur-Beleuchtungswechsel verursacht, dieses romantische Zwielficht, das seinen Lied-Melodien jene Hell-Dunkel-Gleichzeitigkeit gibt, die den Text ausdeuten läßt, ohne die Melodie zu ändern. Moll und Dur stehen auch gleich im ersten Satzthema des a-moll-Quartetts nebeneinander, dessen Moll, das neue Kunstmittel vom Einzelsatz auf die Großform des ganzen Quartetts übertragend, ein Finale-Dur antwortet. Das anmutige Andante-Thema, in der Musik zur „Rosamunde“ und, etwas verändert, als Thema der B-Dur Klaviervariationen verwendet, ist, wieder echt Schubertisch, der schöpferische Melodiemittelpunkt des ganzen Werks: seine Beziehungen zum ersten Allegro und zum Menuett sind offenbar. Erst das Finale, sich damit als Schlußstück glanzvoll behauptend, setzt der instrumentalen Liedseligkeit das notwendige thematische Schwergewicht und auch den handfesteren Rhythmus entgegen.

Mozart-Saal

Dienstag, den 23. November 1948, 19 Uhr

2. Abend im Abonnement **Wiener Konzerthausquartett**

(Zyklus IV)

Mozart, Streichquartett Es-Dur, K.-V. 428 — M. Reger, Streichquartett Es-Dur,
op. 109 — Quincy Porter, Streichquartett a-moll