

WIENER KONZERTHAUS-GESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Mittwoch, den 18. Mai 1949, 19 Uhr

6. (letzter) Abend im Abonnement

Wiener Konzerthausquartett

(Zyklus IV)

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

Mitwirkend:

WILHELM BACKHAUS (Klavier)

Ludwig van Beethoven Streichquartett op. 59, Nr. 2, e-moll
(1770—1827)

Allegro

Molto adagio. Si tratta questo pezzo con
molto di sentimento

Allegretto (Theme russe)

Finale (Presto)

Die drei Quartette op. 59 wurden dem Fürsten Rasumofsky gewidmet. Sie sind typisch für die mittlere Periode. Auch in op. 59, Nr. 2 — wie die beiden anderen Quartette op. 59 im Jahre 1806 geschaffen — spiegelt sich die Huldigung in einer russischen Originalmelodie, und zwar im Scherzo in Form der alten Zarenhymne, die später ebenso die Krönungsszene in Mussorgskijs „Boris Godunow“ ziert. Beethovens Kraft greift nun ins Volle und Weite, der typische Beethoven tritt auf, und es ist verständlich, daß seine Zeit sich nicht leicht in diese großangelegten Strukturen hineinfand. Was sein letztes Schaffen zu höchster Reife prägte, das ringt sich hier drängend ans Licht: die Kraft der restlosen Synthese von Form und Inhalt, die weite Bogenspannung der Themenaufstellungen und auch schon die Verschleierung der Tonalität und Form, mit der dann die geistige Wendung zur Transzendenz alles Musikalischen vollzogen wird. Zeigen wiederum erster und zweiter Satz die Sonatenform, so kündigt das Schlußrondo diese Verschleierung typisch an, indem das klare C-Dur des Rondothemes in ständigem Kampfe mit der Grundtonart e-moll liegt.

Franz Schubert Streichquartett d-moll, op. posth. „Der
(1797—1828) 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 Beängstigendes 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, 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.

Johannes Brahms
(1833—1897)

Klavierquintett f-moll, op. 34

Allegro non troppo

Andante, un poco adagio

Scherzo — Allegro

Finale: Poco sostenuto — Allegro non troppo

Brahmsens Klavierquintett hat eine lange Entstehungsgeschichte. Ursprünglich Streichquintett (1862), zwei Jahre später in Wien zu einer Sonate für zwei Klaviere umgearbeitet, erhält es im Sommer—Herbst 1864 in Lichtental bei Baden-Baden, wo Brahms sich in diesen Jahren sommers aufhielt, die heutige Gestalt. Dieser Wandel ist dem Werk wahrhaftig nicht anzumerken: es zählt seit langem zu den „klassischen“ Werken der Gattung. Das Schwanken zwischen reinem Streicherklang und dem des Klaviers deutet auf das künstlerische Problem, vor dem Brahms hier stand. Auch in der letzten Fassung, die Klavier- und Streicherklang mischt, kommt der sinfonische, weit ausgreifende Zug des Werks noch deutlich genug zum Ausdruck, vor allem im ersten Satz mit seinen nicht weniger als vier Themen. Man kann sich vorstellen, daß das Klangvermögen der fünf Streicher dem gewaltigen Werk nicht gewachsen war; hier dürfte auch Joachim's Kritik eingehakt haben. Andererseits kam das Klavier, das wohl dem sinfonischen Duktus gleichsam auffangen konnte, dem oft durchaus aus dem Streicherklang konzipierten, kammermusikalischen Versponnensein nicht genügend entgegen. Erst die Verbindung beider, des Klaviers und der Streicher, ergab den Ausgleich. In Zukunft stellt der Komponist nun keinem Kammermusikensemble derartige Aufgaben mehr. Schon das folgende G-Dur-Sextett bestätigt die endgültig gewonnene Erkenntnis nach dem Kampf um das Klavierquintett, an dem auch Clara Schumann teilhatte: daß Inhalt und Besetzung von allem Anfang an eine untrennbare Einheit sind.

Hans Rutz

Klavier: Bösendorfer

In der Spielzeit 1949/50

spielt das

Konzerthausquartett an 8 Abenden im Abonnement

sämtliche Streichquartette Beethovens

und die

bedeutendsten Streichquintette der Literatur

(Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner, Dvorak)