

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 10. Jänner 1950, 19.30 Uhr

Beethoven - Zyklus

Zweiter Abend im Abonnement (III)

Wiener Konzerthausquartett

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

Mitwirkend: Günther Weis, Violoncello

Ludwig van Beethoven Streichquartett A-Dur, op. 18, Nr. 5
(1770—1827)

Allegro / Menuetto / Andante can-
tabile (Variationen) / Allegro

Den ersten Streichquartetten Beethovens gingen eingehende Studien voraus. Die von Beethoven später auch dem jungen Czerny anempfohlene Methode, Quartette (und Symphonien) Haydns und Mozarts aus den Stimmen in Partitur zu setzen, vor allem aber die praktische Pflege der klassischen Meister im Hause Rasumowskys, sicherlich aber auch bei Beethoven selbst, der bekanntlich über vier altitalienische Meisterinstrumente verfügte, ein Geschenk Lichnowskys, bezeugen die Zielstrebigkeit, mit der sich der Komponist die Materie untertan machte. Auch die Streichtrios op. 9 können als Vorstudien zum Streichquartett gelten. Das fünfte Quartett aus op. 18 hat nicht nur die Tonart mit Mozarts A-Dur-Quartett, das Beethoven eifrig studiert hatte, gemeinsam. Es finden sich auch thematische Anklänge an Mozart in ihm und es ist das einzige der sechs Quartette, das Variationen enthält. Unverkennbar Beethovenisch sind jedoch das Nebenthema des ersten Satzes in e-moll (!), die Oktavgänge zwischen Violine und Bratsche im Trio und in der fünften Variation und anderes mehr. Über all diesen doch mehr oder weniger äußerlichen Kennzeichen und Übereinstimmungen mit den Vorbildern steht jedoch die Beethoven eigene Kompositionstechnik, der Ausgleich zwischen Imitation und Homophonie, und die geistreiche Verarbeitung der Themen, die eine ebenso innige Verflechtung wie weite Räume schaffende innere Bewegung voll geistreicher Logik und Konzentration zeitigt.

Mozart-Saal

Mittwoch, den 25. Jänner 1950, 19.30 Uhr

(Vorverlegt vom 28. Februar 1950)

Beethoven-Zyklus

Vierter Abend im Abonnement (III)

WIENER KONZERTHAUSQUARTETT

Beethoven, Streichquartett F-Dur, op. 18, Nr. 1 und a-moll, op. 132 /
Brahms, Streichquintett G-Dur, op. 111 (2. Viola: F. Angler)

Streichquartett e-moll, op. 59, Nr. 2

Allegro / Molto Adagio (Si tratta questo pezzo con molto di sentimento) / Allegretto / Presto

Nach op. 18 ruhte Beethovens Quartettschaffen volle fünf Jahre. Der symphonische Gipfel der „Eroica“ wird erklommen, die großen Klavierwerke entstehen, die „Waldstein-Sonate“, die „Appassionata“. Die neuen Errungenschaften konnten nicht ohne Einfluß auf die Serie der drei Quartette op. 59 bleiben. Nach dem Zeugnis von Karl Holz, des tüchtigen zweiten Geigers im Schuppanzigh-Quartett und späteren Vertrauten Beethovens, wurden sie bereits 1805 in Angriff genommen. Sie verdanken ihre Entstehung einer Bestellung des Grafen Rasumowsky und sind dem russischen Gesandten in Wien und späteren Fürsten auch gewidmet. Auch im e-moll-Quartett, diesmal im Trio, hat Beethoven bekanntlich ihm zu Ehren ein russisches Thema eingeführt. Es erfährt eine reiche kontrapunktische Verarbeitung, die in einer Engführung ihren Höhepunkt erreicht. Nicht zu Unrecht waren Beethovens Zeitgenossen von den kühnen Anforderungen überrascht, die nun auch den Quartettspielern zugemutet wurden. Die erste Geige vor allem wird nun mit geradezu solistischen Aufgaben bedacht. Sie sind zweifellos vom Klavier herübergewonnen, sprengten jedoch keineswegs, wie behauptet wurde, die Einheit der vier Instrumente. Nur spielte sich eben alles auf einer neuen, bisher ungeahnten Höhe ab. Auch begegnen wir nun den grandiosen Beispielen für die unaufhörlich feilende thematische Formungskraft Beethovens. Der Weg des Finale-Themas im e-moll-Quartett z. B. vom ersten Entwurf an, der unbehauen und im Grunde nichtssagend ausfiel, bis zu seiner gültigen Gestalt, die wie aus dem Haupte des Zeus entsprungen dasteht, ist aufschlußreich genug. Überhaupt haben diese Quartette offenbar mehrfache Wandlungen durchlebt. Holz sagt, sie seien ursprünglich noch viel länger gewesen. An der von ihm als endgültig gut befundenen Form ließ Beethoven allerdings nicht mehr herumdeuteln. Als er hörte, daß Simon Sechter, der große Theoretiker seiner Zeit, das Thème russe im Allegretto neu komponierte, weil Beethoven an dieser Stelle harmonische Fehler unterlaufen seien, brach er in sein berühmtes dröhnendes Gelächter aus und schrie: „Ja, ja, da stecken sie die Köpfe zusammen, weil sie's in keinem Generalbaßbuche gefunden haben. Man muß ihnen den Kirnberger zum Lernen und den alten Johann Sebastian zum Schwitzen eingeben“ (Nach Karl Holz). Dafür mögen andere Teile des e-moll-Quartetts, das sich im Gegensatz zum ersten in F-Dur mehr an das Herkömmliche hielt, „entschädigt“ haben. Im ersten Satz folgt Beethoven Haydn und Mozart und läßt die Exposition, ja selbst die Durchführung und Reprise wiederholen. Umso grandioser dann wieder die Durchführungstechnik im Finale, dessen erstes Thema später, in nicht weniger als fünf Motive aufgeteilt, immer neue Ansatzpunkte zur Entwicklung liefert.

Franz Schubert

(1797—1828)

Streichquintett C-Dur, op. 163

Allegro ma non troppo / Adagio /
Scherzo: Presto / Allegretto

Das Streichquintett in C-Dur stammt aus dem Jahre 1828, es ist Schuberts letzte Kammermusik. Beethoven und Mozart verdoppeln noch die Bratsche, Schubert zieht die beiden Celli vor. Das bedeutet harmonische Sättigung; nicht Stimmigkeit, sondern Klangfülle. Ein Werk der Reife. Ist es klassisch? Nicht im Sinn des klassischen Sonatensatzes mit dem Gewicht auf dem ersten Thema. Gleich im Kopfsatz gewinnt dies erst durch seine Erfüllung im Seitenthema rück-