

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Mittwoch, den 25. Jänner 1950, 19.30 Uhr

Beethoven - Zyklus

Vierter Abend im Abonnement (III)

(Vorverlegt vom 28. Februar 1950)

Wiener Konzerthausquartett

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

Mitwirkend: Ferdinand Stangler, Viola

Ludwig van Beethoven Streichquartett F-Dur, op. 18, Nr. 1
(1770—1827)

Allegro con brio / Adagio affettuoso
ed appassionato / Scherzo (Allegro
molto) / Allegro

Das an erster Stelle der 1801 erschienenen sechs Streichquartette op. 18 stehende Quartett in F-Dur ist der Entstehung nach das zweite der Reihe und wurde nach dem in D-Dur (op. 18, Nr. 3) in Angriff genommen. Bereits 1799 hatte Beethoven Freund Amenda das Manuskript zugeeignet, schrieb ihm jedoch zwei Jahre später: „Dein Quartett gib da nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, weil ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiß.“ Die Überarbeitung ist zwar nicht so tiefgreifend, wie man darnach vermuten möchte, zeigt jedoch einen bedeutenden Fortschritt in der Ökonomie. Das kurze Kopfmotiv des ersten Satzes z. B., das in der ersten Fassung innerhalb von nur zehn Takten nicht weniger als siebenmal erklingt, wird nun nur viermal angeführt. Diese und noch manche andere für eine bewußtere Formung zeugende Änderung läßt das F-Dur-Quartett gleich dem in c-moll den beiden in G- und B-Dur gegenüberstellen: auch jene sind wie diese zwar der Gesellschaftsmusik der Zeit verpflichtet und dürfen als volkstümlich bezeichnet werden. Gleichzeitig tragen sie jedoch bereits deutliche Zeichen einer geistig selbständigeren Gestaltungsweise.

Mozart-Saal

Dienstag, den 7. Februar 1950, 19.30 Uhr

Beethoven-Zyklus

Dritter Abend im Abonnement (III)

WIENER KONZERTHAUSQUARTETT

Beethoven, Streichquartett B-Dur, op. 18, Nr. 6 und Es-Dur, op. 127 /
Bruckner, Streichquintett E-Dur (2. Viola: F. Stangler)

Streichquartett a-moll, op. 132

Assai sostenuto — Allegro / Allegro
ma non tanto / Molto Adagio —
Andante / Alla marcia, assai vivace
/ Allegro appassionato

Die Entstehung des bereits vor den Quartetten op. 130 und 131 liegenden a-moll-Quartetts hängt aufs engste mit der Krankheitsgeschichte des Komponisten zusammen. Es wurde 1825 im Sommer beendet, als sich Beethoven, wenigstens vorläufig, nach längerer Krankheit wieder seiner Gesundheit erfreuen durfte. Wenn man will, kann man autobiographische Anzeichen dieser Art in Fülle aus der Partitur heraushören, mit dem ergreifenden Adagio-Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit in der lyrischen Tonart (hier F-Dur mit H statt B) als Mittelpunkt. Und dem unmittelbar anschließenden Andante setzt Beethoven die Worte hinzu: „Neue Kraft fühlend.“ Darüber hinaus aber erscheint Beethovens Bekenntnis aus der Zeit der letzten Quartette noch viel aufschlußreicher: er habe das Gefühl, jetzt erst mit dem Komponieren zu beginnen! Die kraftvolle Konzentration des Finale steht als äußerster Pol dem Adagio gegenüber, und in dieser Spannung erfüllt sich das ganze Werk. Für die nun geforderte besondere Aufnahmebereitschaft, die sich nicht mehr allein auf das rein harmonische Hören beschränken darf, ist als eine der frühesten die Einsicht des Wiener Theoretikers L. A. Zeller aus dem Jahre 1859 grundsätzlich auch für heute noch gültig: „Um da den Faden der Orientierung nicht zu verlieren, gehört einestheils eine ungeheure Anspannung der Aufmerksamkeit, anderenteils die Fähigkeit dazu, das Gehör vollständig zu objektivieren... Jede Stimme geht in höchster Freiheit daher, als wäre sie ganz allein da... Diese wahrhaft unbedingte Freisinnigkeit führt Beethoven und außerdem nur noch Sebastian Bach zu großartiger Unbekümmertheit um einzelne harmonische Härten. Es war ihm aber vollkommen klar geworden, daß das Leben der Musik in der Melodie oder in mehreren Melodien enthalten ist, die miteinander gehen und sich neben- und gegeneinander zu behaupten haben.“

Johannes Brahms
(1833—1897)

Streichquintett G-Dur, op. 111

Allegro non troppo ma con brio /
Adagio / Un poco Allegretto / Vivace
ma non troppo presto

Das G-Dur-Streichquintett wurde 1890 in Bad Ischl geschrieben. Im Frühjahr hatte der Komponist mit Freund Widmann eine Italienreise unternommen, und nun entsteht eines der lichtesten Werke, das Brahms je schrieb. Vielleicht war es seine melodische Fülle vor allem, gleich staunenswert in ihrer bald schwungvollen Kraft, bald besinnlichen Schönheit, die ihm den Beinamen „Prater“-Werk einbrachte. Unverkennbar wienerisch ist seine Lebensfreude freilich, und es wäre schön, könnte man diese Kunst noch immer als Maßstab nehmen für die Kultur der Freude, der das Werk einmal als Symbol gelten konnte. Brahms ist übrigens selbst einmal auf diese Deutung eingegangen, als sein Biograph Kalbeck auf das landschaftliche Element in diesem Werk hinwies und das Wort vom Prater fiel. „Und die vielen hübschen Mädchen darin“, ergänzte Brahms ohne jeden Widerspruch. Specht weist in seiner Biographie auch darauf hin und geht in der Charakterisierung des Finale dann noch einige Schritte weiter: „In seinem hurtigen, neugierig stoßenden, schnurrigen Treiben glaubt man das Gewimmel von Praterbuden zu sehen, den Wurstel und vor allem das Ringelspiel, das sich schon in dem Themenkarussell der kleinen Rondoform ausdrückt. Es ist, als ob der düstere Rembrandt unversehens den übermühtigen Pieter des Frans Hals in die Hand bekommen hätte...“

Hans Rutz