

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 4. April 1950, 19.30 Uhr

Beethoven - Zyklus

Sechster Abend im Abonnement (III)

## 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 C-Dur, op. 59, Nr. 3  
(1770—1827) Allegro vivace / Andante con moto  
quasi Allegretto / Menuetto grazioso  
/ Allegro molto

Im wahrsten Sinne des Wortes „unerhörte“ Schaffensereignisse trennen die erste Serie der 1800 erschienenen Quartette op. 18 von den 1808 erschienenen — nach Angaben des Geigers und späteren Beethoven-Vertrauten Karl Holz jedoch bis ins Jahr 1805 zurückreichenden — drei Werken des op. 59. Für die Entwicklung des Streichersatzes erscheint da vor allem das Finale der „Eroica“ bedeutsam, aber auch die großen Klaviersonaten („Waldstein-Sonate“ und „Appassionata“) mußten auf die Quartette der mittleren Schaffensperiode einwirken. Mit dem Recht des in der klassischen Schule Aufgewachsenen, also eines „Kenners und Liebhabers“ seiner Zeit, tadelt der Mozart-Biograph Ulibischeff die „für die Klaviatur zwar guten, aber für das Griffbrett sehr unangenehmen Passagen“ der neuen Quartette (im C-Dur-Quartett z. B. in der Durchführung des Eröffnungssatzes), ohne gerade im kompositorischen Gehalt nach ihrer Berechtigung zu forschen. Wir können heute nicht mehr mit Sicherheit feststellen, welche Wandlungen diese Werke durchgemacht haben. Man nimmt an, daß es von ihnen so eine Art Urfassung gegeben haben muß. Tatsache ist, daß sie von den Quartettisten des Hauses Rasumowsky nach der anschaulichen Schilderung Seyfrieds „brühwarm aus der Pfanne durchprobiert“ und nach Beethovens Anweisungen „haarscharf, genau wie er es eben so und schlechterdings nicht anders haben wollte, ausgeführt“ wurden. Das C-Dur des letzten der „Rasumowsky-Quartette“ deutet darauf hin, daß es sich hier charakterologisch um ein Werk des Tatmenschen Beethoven handelt. Es ist ein Werk ohne jede Reflexion, der architektonische Bau, die Entwicklung ist wesentlicher als der Gedanke. So erhält z. B. das Hauptthema des ersten Satzes erst durch seine Behandlung die eigentliche Bedeutung. Ohne Beispiel im übrigen Schaffen Beethovens blieb das a-moll-Andante, dessen balladesker Charakter in lieblich-spielerischer Art verharrt, ohne die Wucht anderer Mittelsatz-Bekanntnisse zu beschwören. Nicht ohne Absicht tritt ein altväterliches

Menuett an die Stelle des nun schon gewohnten Scherzo (wohl als eine Art Ruhepause vor dem kontrapunktischen Großbau des Finale) und mit einer Coda als Überleitung. Die freie, gleichsam poetische Behandlung der Finale-Fuge, die in den Spätwerken Beethovens so charakteristisch werden sollte, ist auch schon hier wichtiger als die strenge Form, die im übrigen Fuge und Sonate verschmilzt. Alle satztechnischen Mittel dienen dem einen Ziel: der hymnischen Verherrlichung des Lebenswillens, der die Schöpferkraft des Komponisten antreibt, neue technische Forderungen zu stellen, zu denen er sich berechtigt fühlt, da sie für die Gestaltwerdung seiner Gesichte notwendig sind.

### Streichquartett cis-moll, op. 131

Adagio ma non troppo e molto espressivo / Allegro molto vivace / Allegro moderato / Andante, ma non troppo e molto cantabile (Più mosso - Andante moderato e lusinghiero - Adagio - Allegretto - Adagio, ma non troppo e semplice - Allegretto) / Presto / Adagio quasi un poco Andante / Allegro

Während in op. 59 der „Dichter“ Beethoven insofern noch an das Materielle gebunden bleibt, als sich die reine Idee mit Hilfe der noch unerschütterten Form im Bereiche des Rein-Musikalischen manifestiert, Musik nichts anderes als Musik ist, löst sich Beethoven in den „letzten Quartetten“ mehr und mehr von der Materie: Musik wird zur Philosophie, nun wirklich zur Offenbarung, höher als sie. Vielleicht das einzige Mal in der Geschichte der Künste hat hier die Ahnung von der reinen unverfälschten Idee, von deren Existenz das Kosmos im Kleinen und Großen zeugt, Gestalt angenommen, freilich eine Gestalt, die mit der überkommenen Vorstellung vom Wesen der Musik und ihrer Form nicht mehr aufnehmbar ist. Das cis-moll-Quartett entstand 1826, ein Jahr vor Beethovens Tod. Er selbst bezeichnete es als sein größtes. Die dichterisch schöne, subjektive Deutung des Werkes durch Wagner, die freilich nur eine von vielen möglichen ist, eine von jenen Brücken, die zu begehen erst dann nicht mehr notwendig ist, wenn wir dem Werk in der gleichen, von äußeren Vorstellungen unabhängigen Freiheit begegnen können, in der Beethoven die reine Idee in der Gestalt unaußhörlich ineinander fließender Teile zur Einheit formte, sei dennoch im Auszug wiedergegeben, eben als eine Deutung von vielen: „Das einleitende längere Adagio, wohl das Schwermütigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist, möchte ich mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, der in seinem langen Lauf nicht einen Wunsch erfüllen soll, nicht einen. Doch zugleich ist es ein Bußgebet, eine Beratung mit Gott im Glauben an das ewig Gute. — Das nach innen gewendete Auge erblickt da auch die nur ihm erkenntliche tröstliche Erscheinung (Allegro,  $\frac{6}{8}$ ), in welcher das Verlangen zum wehmütig holden Spiele mit sich selbst wird: das innerste Traumbild wird in einer lieblichsten Erinnerung wach. Und nun ist es, als ob — mit dem überleitenden kurzen Allegro moderato — der Meister sich zu seiner Zaubearbeit zurechtsetzte, die wiederbelebte Kraft dieses ihm eigenen Zaubers übt er nun (Andante,  $\frac{2}{4}$ ) an dem Festbannen einer anmutsvollen Gestalt, um an ihr sich raslos zu entzücken. Wir glauben nun den tief aus sich Beglückten den unsäglich erheiterten Blick auf die Außenwelt richten zu sehen (Presto,  $\frac{2}{2}$ ): da steht sie wieder vor ihm, wie in der Pastoral-Symphonie; alles wird ihm von seinem inneren Glück beleuchtet, es ist als lausche er dem eigenen Tönen der Erscheinungen, die luftig und wiederum derb, im rhythmischen Tanze

sich vor ihm bewegen. Er schaut dem Leben zu und scheint sich (kurzes Adagio,  $\frac{3}{4}$ ) zu besinnen, wie er es anfinde, diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen: ein kurzes, aber trübes Nachsinnen, als versinke er in den tiefsten Traum seiner Seele. Ein Blick hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: er erwacht und streicht nun die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört (Allegro Finale) . . .“

**Wolfgang Amad. Mozart Streichquintett D-Dur, K.-V. 593**  
(1756—1791) Larghetto - Allegro / Adagio / Menuett (Allegretto) / Finale (Allegro)

Es ist das einzige der sieben Streichquartette Mozarts mit einer langsamen Einleitung, die überdies vor der Coda nochmals eingeschoben wird. Für das Hauptthema des Eröffnungssatzes ist seine schnelle Wendung zur Moll-Subdominante charakteristisch, wie überhaupt die konzentrierte, ja männliche Thematik in einem offenkundigen Gegensatz zu den weitgeschwungenen Themen früherer Quintette steht. Überhaupt ist das Werk in mehrfacher Hinsicht durch die Tendenz zur Zusammenfassung, zur Konzentration gekennzeichnet. Die zusammenfassende Kraft der Kontrapunktik wird bevorzugt. Die Themen sind auch enger verknüpft als sonst. (Das Seitenthema des ersten Satzes entwickelt sich z. B. kanonisch aus seinem Hauptthema.) Im Gegensatz zu der den gewohnten Quintenzirkel durchziehenden ersten Durchführung steht jene des Adagio, die durch konzertierende Gruppen und allmähliches Einsetzen aller Stimmen bedeutungsvoll ist. Gleich dem Andante der „Jupiter-Symphonie“ wird der Hauptgedanke des langsamen Satzes mit einem Moll-Nebenthema — die „Don Giovanni“-Tonart d-moll — konfrontiert. Auch hier ist das Menuett, freilich in einer ganz anderen Weise als in Beethovens op. 59, Nr. 3, Vorbereitung zum Finale: schon in ihm kündigt sich das kontrapunktische Spiel an, das im Finale zum Höhepunkt geführt wird. Auch sein Hauptthema ist männlich gestrafft, und dem zweiten spürt man geradezu seine kontrapunktische Zweckbestimmung an. Wie im Adagio wird auch die Durchführung hier von konzertierenden Episoden eingeleitet, bevor das große Fugato beginnt. Ein Solc der ersten Geige führt zu der durch Kürzung wirkungsvoll gesteigerten Reprise, in der — eine von vielen Änderungen gegenüber der Exposition — die beiden Themen kontrapunktisch verbunden werden.

H. R.

Mozart-Saal

Dienstag, den 25. April 1950, 19.30 Uhr

**Beethoven-Zyklus**

VII. Abend (im Abonnement)

**WIENER KONZERTHAUS-QUARTETT**

Beethoven, Streichquartett c-moll, op. 18, Nr. 4 / Beethoven, Streichquartett F-Dur, op. 59, Nr. 1 / Mozart, Streichquintett Es-Dur, K.-V. 614

Großer Musikvereinssaal

Mittwoch, den 26. April 1950, 19.30 Uhr

Sechstes (letztes) Orchesterkonzert im Abonnement (Zyklus I)

**DIE WIENER SYMPHONIKER**

Dirigent: **HANS KNAPPERTSBUSCH**

Solist: **Enrico Mainardi** (Violoncello)

Schumann, Cellokonzert / Bruckner, VIII. Symphonie