

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 25. April 1950, 19.30 Uhr

Beethoven - Zyklus

Siebenter Abend im Abonnement (III)

Wiener Konzerthausquartett

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

Mitwirkend: Ferdinand Stangler, 2. Viola

Ludwig van Beethoven Streichquartett c-moll, op. 18, Nr. 4
(1770—1827)

Allegro, ma non tanto / Andante
scherzoso, quasi Allegretto / Me-
nuetto (Allegretto) / Allegro

Beethovens Wort „Das Neue und Originale gebiert sich von selbst, ohne daß man daran denkt“, erweist auch im Falle der ersten sechs Streichquartette seine Richtigkeit für die Entwicklung des Meisters. Wie immer, wenn er sich eine neue Gattung erschließt, lehnt sich Beethoven auch hier eng an die Vorbilder an. Und so reizvoll es ist, in diesen für Beethovens Vorwärtsschreiten als Quartettkomponist so aufschlußreichen, dabei in ihrem absoluten Wert unantastbaren Frühwerken allen Zeichen nachzuspüren, die uns das spätere Bild Beethovens vorwegzunehmen und vorzubereiten scheinen, man sollte dies keinesfalls mit der Absicht tun, Beethoven gleichsam vor sich selbst zu entschuldigen. So etwa: wenn auch keineswegs alles, so trägt doch immerhin einiges in diesen ersten Quartetten unverkennbar seine Handschrift. Wir werden ihnen nur gerecht, wenn wir sie, wie es jedes echte Kunstwerk verlangt, als ein einheitlich Ganzes nehmen, erstes Sichzurechtfinden zwar in der noch neuen Welt der Streichquartette, aber eben bereits die gewichtige, gleich sechsfach erprobte Grundlage, auf der organisch

Mozart-Saal

Dienstag, den 9. Mai 1950, 19.30 Uhr

VIII. Abend (im Abonnement)

Beethoven-Zyklus

WIENER KONZERTHAUS-QUARTETT

Streichquartette G-Dur, op. 18, Nr. 1; F-Dur, op. 135; B-Dur, op. 130
und Große Fuge, op. 133

weiterentwickelt werden konnte. Dabei wird es nicht überraschen, daß die c-moll-Tonart des vierten Quartetts Beethoven entgegengerichtet. Den grüblerischen Zweifeln des ersten Satzes steht im zweiten Satz — wie in Haydns spätem C-Dur-Quartett ein Scherzo anstelle des langsamen Satzes — jedoch ausgelassene Freude, in meisterhaftem Kontrapunkt eingefangen, gegenüber, und dem energievollen Menuett folgt ein ausgelassenes Finale, dessen volkstümliche Dramatik nicht ausdrücklich „all Ongarese“ bezeichnet ist, jedoch zweifellos Haydns „ungarisches“ G-Dur-Trio zum Vorbild hat.

Streichquartett F-Dur, op. 59, Nr. 1

Allegro / Allegretto vivace e sempre scherzando / Adagio molto e mesto / Allegro (Thème russe)

Der Riesenschritt von op. 18 zu den drei Rasumowsky-Quartetten op. 59, die fünf Jahre später folgten und wahrscheinlich (jedenfalls zum Teil) in verschiedener Fassung vorlagen, muß unverständlich bleiben, ohne den komplementären Entwicklungsrhythmus im Gesamtschaffen Beethovens im Auge zu haben. Da sind vor allem die „Eroica“ und die eben beendete „Appassionata“, die nun auch den neuen Quartetten bisher für unmöglich gehaltene Aufgaben stellen. Es hat längere Zeit gebraucht, bis erkannt werden konnte, daß es der Geist war, der das am Klavier und Orchester Erprobte nun auch dem Streichquartettssatz zuzumuten erst erlaubte. Im ersten Quartett dieses Opus scheint es Beethoven auch geradezu darauf angelegt zu haben, die komplizierteste Rhythmik auch als Gradmesser für die Genialität seiner Einfälle zeugen zu lassen. Selbst Übergangsmotive wie gleich das dem Eröffnungsthema nach einem ff-Haltepunkt folgende im ersten Satz, das sich in geradezu rechthaberischer Impulsivität gegen die rhythmische Grundbewegung sperrt, zeugen für die Ursprünglichkeit der Beethovenschen Rhythmik. Es steht in schroffstem Gegensatz zum Hauptthema, dessen „organale Mehrstimmigkeit“ auf die Begleittechnik russischer Volksmusik zurückgeht. Dies, dazu die „litaneiartige Wiederholung“ kurzer Phrasen im folgenden Scherzando und erst recht die Verwendung einer russischen Originalmelodie im Finale sind zweifellos Eindrücken zu danken, die Beethoven im Hause Rasumowskys, seines Gönners und Auftraggebers, empfing. Daß sich Beethoven dabei nicht mit Anklängen begnügte, sondern den Geist der russischen Volksmusik sprechen ließ, bereitete den Zeitgenossen arge Kopfschmerzen. Die Erzählung, der Cellist Romberg habe während einer Probe des Scherzando seine Stimme wütend zu Boden geworfen und mit den Füßen zerstampft, muß nicht wahr sein. Sie überliefert aber anschaulich die neuartigen Schwierigkeiten, die Beethoven dem zeitgenössischen Interpreten zumutete.

Wolfgang Amad. Mozart Streichquintett Es-Dur, K.-V. 614 (1756—1791)

Allegro di molto / Andante / Menuetto (Allegro) / Allegro

Das im April des Todesjahres entstandene letzte Streichquintett Mozarts gibt sich gegenüber seinen Vorgängern in C-Dur und g-moll, deren Verwandtschaft mit den beiden Spätsymphonien gleicher Tonart offensichtlich ist, bedeutend liebenswürdiger. Bewußt werden im freien Konzertieren der Gruppen äußere Klangwirkungen bevorzugt. Nach der Beschreibung H. Aberts „flattert der zwitschernde Hauptgedanke, der auch ins Seitenthema hineinschlüpft, in den geistvollsten Kombinationen durch den ganzen ersten Satz dahin bis in die Coda hinein. Das Andante gehört einem bekannten, auf französische Muster zurück-