

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag den 7. November 1950, 19.30 Uhr

Zyklus IV

Wiener Konzerthausquartett

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

Mitwirkend: Friedrich Wührer, Klavier

Joseph Haydn
(1732—1809)

Streichquartett B-Dur, op. 76, Nr. 4
Allegro con spirito / Adagio / Menuett (Allegro) / Finale (Allegro ma non troppo)

Welche Stellung die sechs in opus 76 zusammengefaßten, dem Grafen Erdödy gewidmeten Streichquartette im Gesamtschaffen Haydns einnehmen, erhellt wohl am deutlichsten aus der Tatsache, daß sie Nachbarn der „Schöpfung“ sind. Es ist daher alles andere als Zufall, wenn ein so besonnener und musikerfahrener Mann wie Carl Friedrich Zelter, der Begründer der Berliner Singakademie, der einem Goethe als Musikexperte galt, in seiner noch heute lesenswerten Besprechung des Oratoriums vom Jahre 1802 zunächst feststellt, daß alle Haydn-schen Instrumentalwerke „eine ganz neue, von ihm allein geschaffene Art romantischer Gemälde für das Ohr“ sind. Diese Bemerkung kann Karl Geiringer in seiner Haydn-Biographie im Falle unseres B-Dur-Quartetts indirekt noch durch den Hinweis belegen, daß der erste Satz „jenes von den Engländern als ‚The Sunrise‘ bezeichnete Stück enthält, das wie kaum ein zweites das Gefühl des Wachsens und Sich-Weitens verkörpert“. Eine „romantische Idee“ wird in diesem Stück lebendig, der der Komponist auch in der „Schöpfung“ folgte, „mit dem unvergänglichen Dur-Moll-Übergang bei der Textstelle ‚Und es werde Licht““. Aber auch in der Form ist den späten Streichquartetten eine gewisse romantische Freiheit eigen, die die klassische Strenge gerne durchbricht. Der „Inhalt“ ist nun offenbar wichtiger geworden, und eine gewisse Rückbeziehung zu den frühen Instrumentalwerken (und damit zu Ph. E. Bach) ist trotz meisterlicher Reife — die Erdödy-Quartette entstanden 1797/98 — ebenso offenkundig. Auch der 65jährige Haydn experimentiert noch gern, wofür auch die Stretta-artige Coda des Finale, dessen Allegro ma non troppo bis zum Presto gesteigert wird, kennzeichnend sein mag.

Mozart-Saal

Dienstag, den 5. Dezember 1950, 19.30 Uhr

WIENER KONZERTHAUS-QUARTETT

Haydn, Streichquartett op. 76/3 / Hindemith, 6. Streichquartett / Mozart, Klavierquartett g-moll (Mitwirkend: Walter Kamper, Klavier)

Hans Pfitzner
(1869—1949)

Klavierquintett C-Dur, op. 23

I. Allegro ma non troppo / II. Intermezzo / III. Adagio / IV. Allegretto comodo

Pfitzners Kammermusik bietet sich innerhalb seines Instrumentalschaffens viel eindeutiger als Einheit dar als das Werk für Orchester. Von den beiden Sonaten (für Violoncello und für Violine), dem F-Dur-Klaviertrio und dem von der ersten Konzeption an zum Orchester neigenden und dann auch tatsächlich für Orchester übertragenen c-moll-Streichquartett abgesehen, führt eine gerade Linie vom D-Dur-Streichquartett (1903) über das Klavierquintett (1908) zum c-moll-Streichquartett des Jahres 1942 und zum Sextett aus 1945. Das Bruno Walter gewidmete Klavierquintett, das das Rosé-Quartett mit dem Komponisten am Klavier 1908 in Berlin herausbrachte und zwei Monate später (Jänner 1909) auch in Wien erstmals spielte, ist noch in der gleichsam ungebrochenen romantischen Sphäre Pfitzners beheimatet, die jünglinghafte Frische und quellende Melodienseligkeit (bei aller thematischen Prägnanz) kennzeichnen. Gleich der Hauptgedanke des 1. Satzes (gemäßigtes Allabreve, später bewegter) ist eine jener typischen „unendlichen Melodien“ Pfitzners. Sie wird von zwei Wellen, die nacheinander alle Instrumente aufrufen, zur ersten Höhe emporgetragen. Mit Hilfe eines rhythmisch schärfer profilierten Nebenthemas (nun bewegter im Tempo) wird schnell ein neuer Höhepunkt erreicht, der breit ausklingt und über G-Dur nach a-moll führt, das, nach einer thematischen Umspielung von Grundton und Quint (Violine und Viola), das Tor zur Durchführung öffnet. Diese wird nahezu durchweg vom Schwung des Hauptthemas durchweht, dessen Entwicklung (kanonartig in Cello und Violine, dann in den übrigen Instrumenten usw.) wiederholt unterbrochen wird; zunächst von einem es-moll-Gedanken der 1. Violine („Sehr ausdrucksvoll, mit aufgeregtem Ausdruck“). Diese gleichsam als ausgeschriebenes Crescendo und Decrescendo wirkende Verzögerungstechnik wird selbst noch in der Coda angewendet, wo das rhythmisch bestimmte Nebenthema das letzte Zitat des Hauptgedankens (fff) umso machtvoller zur Wirkung bringt. — Das Intermezzo, dessen „ruhige Grazie“ weniger dem Scherzo- als dem Menuett-Charakter zuneigt, ist auch insofern ein „Zwischenspiel“, als seine fluktuierend-improvisatorische Haltung trotz der Orientierung an zwei sehr gegensätzlichen Themen („gotisch“ weit ausgreifende Intervallspannung gegen räumlich eng begrenzte marschähnliche Melodie) durchweg unverbindlich und die Arabeske bevorzugt bleibt. — Die Bedeutung, die der Komponist, wie immer, auch diesem Mittelsatz beimißt, geht auch aus der genauen Spielvorschrift für das erste Thema (Viola, später 1. Violine) des der erweiterten Liedform folgenden langsamen Satzes hervor: „Äußerst ruhig, mit tiefer Empfindung, aber bei aller Genauigkeit im Rhythmus gleichsam improvisierend vorzutragen“. Das folgende, etwas schnellere, nicht weniger ausdrucksvolle zweite Thema (h-moll, Klavier, mit kurzen Trioleneinwürfen der Streicher, die es sogleich unisono übernehmen) erhält nicht viel Zeit zum Ausspinnen: ein dritter Gedanke (Folge Klavier—1. Violine) taucht auf. Die Themen werden, meist (vor allem melodisch) variiert, mehrfach in bunter Folge wieder aufgegriffen, bis zum frei improvisierenden Nachspiel, das gleichzeitig als Überleitung zum attacca einsetzenden Finale gilt. Das in gemächlichen Achteln einherschreitende Thema (Klavier und Streicher) wird schnell von einem ebenfalls spielerischen Gedanken (punktierte Rhythmen) abgelöst, ein Gegensatz, der den

ganzen, durchaus frohgestimmten und unbeschwerten Satz anhält, einen gelegentlichen ritterlich-romantischen Aufschwung freilich nicht ausschließend. Mit einer breiten, klangverwobenen C-Dur-Bestätigung schließt das Werk.

Robert Schumann
(1810—1856)

Streichquartett a-moll, op. 41, Nr. 1

Introduzione, Andante espressivo —
Allegro / Scherzo (Presto) / Adagio
/ Presto

Schumann schrieb seine drei Streichquartette op. 41 in den Monaten Juni und Juli des Jahres 1842. Warum sich der 31jährige, der sich bisher fast ausschließlich mit Klavierwerken befaßte, mit solchem Eifer einer ihm neuen Gattung zuwandte, geht aus einem Brief an Clara Wieck, seine spätere Frau, hervor: „... Das Klavier wird mir zu eng... namentlich ist es sonderbar, wie ich fast alles kanonisch erfinde...“ Das drängte Schumann zum Streichquartett, diese Möglichkeit, die Stimmen selbständig sich entwickeln, sich verschlingen und gegenseitig steigern zu lassen. Wenn man bedenkt, wie schwer sich Brahms später tat, der viele Streichquartette wieder vernichtete, bevor er sein erstes gelten läßt, fällt dies Bekenntnis Schumanns doppelt ins Gewicht: ihn drängt der Einfall zur Form, die Gesichte bestürmen ihn. Das spürt man auch in diesem ersten der drei Quartette. Es befolgt zwar die klassische Form, aber die neue Erfüllung ist der neue Gesang, der unaufhörlich quellende und nie versiegende. Seit Beethoven steht die langsame Einleitung am Beginn. Für das ganze Werk ist, wie in der Romantik immer, die Wahl der Tonarten interessant. Hier die Mischung (Schubert!) von Dur und Moll: a-moll und F-Dur stehen einander immer wieder gegenüber: erster Satz Einleitung a-moll, Hauptsatz F-Dur; Scherzo a-moll, Adagio F-Dur; im Finale Mischung beider Tonarten, bis sich als „Lösung“ die Verschmelzung von Dur und Moll im strahlend ausklingenden A-Dur ergibt. Der dominierende melodische Einfall führt zur formalen Erweiterung im Finale: ein neuer Gedanke in Form eines Intermezzos schiebt sich in die Reprise ein, bevor der Seitensatz zur Coda überleitet. Besonders typisch auch die dreiteilige Variationsform im langsamen Satz.

H. R.

Klavier: Bösendorfer

Großer Musikvereinssaal Mittwoch, den 8. November 1950, 19.30 Uhr
Zyklus I, 1. Abend

W. A. MOZART, GROSSE MESSE IN C-MOLL, K.-V. 427

Dirigent: **Clemens Krauss**

Solisten: **Hilde Güden** (Sopran), **Hertha Töpfer** (Alt), **Julius Patzak** (Tenor), **Otto Edelmann** (Baß), **Franz Schütz** (Orgel)

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Die Wiener Symphoniker

Preis des Programmes S 1.—

Wagner Druck, Wien II.