

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag den 5. Dezember 1950, 19.30 Uhr

Zweiter Abend im Abonnement
Zyklus IV

Wiener Konzerthausquartett

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

Joseph Haydn
(1732—1809)

Streichquartett C-Dur, op. 76,
Nr. 3 („Kaiser-Quartett“)

Allegro / Poco Adagio cantabile
(Variationen) / Menuett (Allegro) /
Finale (Presto)

Die späten Quartette Haydns besitzen innerhalb des gesamten (77 Werke umfassenden) Quartettschaffens die gleiche Bedeutung, die die Londoner Symphonien, die sechs großen Messen aus den Jahren 1796—1802 und die beiden Oratorien auf ihren Gebieten verkörpern: sie sind gültige Ergebnisse nach langem, mühevollen Aufstieg. Die frühen Einflüsse Ph. E. Bachs sind ebenso überwunden wie die späte Polarität zu Mozart die Kantabilität Haydns vertieft und das Galante verscheucht hat. Auch für die sechs Werke des op. 76, 1797/98 entstanden und dem Grafen Erdödy gewidmet, trifft Haydns Schaffensbekenntnis zu: „Hatte ich eine Idee erhascht, so ging mein ganzes Bestreben dahin, sie den Regeln der Kunst gemäß anzupassen und zu soutenieren... Das ist es, was so vielen Komponisten fehlt: sie reihen ein Stückchen an das andere, brechen ab, wenn sie kaum angefangen haben, aber es bleibt auch nichts im Herzen sitzen, wenn man es angehört hat.“ Auch das C-Dur-Quartett, das dritte dieser Reihe, folgt, wie fast alle Werke der Reife, einer festgefügtten zyklischen Form. Der langsame Satz bringt gewöhnlich Variationen (hier über die „Gott erhalte...“-Melodie) und an Stelle des leichtfüßigen Rondo steht die gewichtigere, der Sonate angenäherte Form. Auch hier wieder zeigt sich ein romantisches Element an. Es bleibt allerdings nicht Selbstzweck, sondern wirkt als bewußtes Gestaltungsmittel: der Moll-Beginn des Finale, der den Dur-Ausklang um so strahlender macht.

Mozart-Saal

Dienstag, den 9. Jänner 1951, 19.30 Uhr

Dritter Abend im Abonnement (Zyklus IV)

WIENER KONZERTHAUS-QUARTETT

Mitwirkend: Jörg Demus (Klavier)

Haydn, Streichquartett F-Dur, op. 3, Nr. 2 / Schmidt, Klavierquintett
G-Dur / Brahms, Streichquartett B-Dur, op. 67

Paul Hindemith
(geb. 1895)

VI. Streichquartett

Schnell / Ruhig, Scherzando / Langsam-Schnell / Kanon, Mäßig schnell, Ruhig
(Erstaufführung)

Das V. und VI. Streichquartett Hindemiths, 1944/45 entstanden und vorläufig letzte Beispiele dieser Besetzung, der der Komponist übrigens frühe Erfolge verdankte, gehören nicht nur durch den ihren gemeinsamen Klangraum (Es) zusammen. Beide sind, genau zwanzig Jahre vom letzten Quartett, op. 32, getrennt, hervorragende Beispiele für die Reife des Stils, der trotz deutlicher Beziehung zur Klassik von der persönlichen Handschrift des Komponisten entschieden wird. „Klassisch“ bedeutet in diesem Falle nicht zuletzt: die satztechnische Problemstellung ist, jenseits jeden Selbstzwecks, in einer Musik als reiner Kunst gleichsam untergegangen und steht jedenfalls nicht mehr im Vordergrund des Bewußtseins (bei Komponist und Hörer). Form und Inhalt stimmen überein. Für das Verständnis des — vergleichsweise — schwierigsten Satzes im VI. Streichquartett z. B., des Finale, ist es völlig unwesentlich, daß in ihm der Kanon (als Spiegel-, Doppelkanon u. a.) kontrapunktische Künste vollführt. Wichtig allein ist, daß es wieder möglich geworden ist, eine Musik absoluter Größe zu erleben. Gerade diese beiden Streichquartette erscheinen für die Resultate, die Hindemiths Entwicklung zeitigt, besonders aufschlußreich. In ihnen lebt die Würde der Musik, ihre völlige Selbständigkeit und Unabhängigkeit. Dies erleben zu lassen, vermag nicht das satztechnische Können allein, vielmehr — und zuerst — das Vermögen, eine hoch entwickelte Kunstfertigkeit in den Dienst der musikalischen Charaktere zu stellen. Von ihnen gibt es, ähnlich wie sich auf dem Gebiete des Dramas die Grundthemen immer wiederholen — und dies gilt natürlich für die symphonische Form ebenso — bekanntlich nur einige wenige. Sie in unserem Quartett aufzuspüren, ist nicht schwer. Sie stehen am einfachsten und klarsten in den Satzbezeichnungen vor uns, deren „Inhalt“ im Hören der Sätze sofort Gestalt annimmt. So ist „Schnell“ ein frohes, gänzlich unproblematisches „Spiel“ im Charakter des Frohen und Heiteren (1. und 3. Satz, dessen gefühlstiefe kurze Einleitung den fehlenden langsamen Satz bedeutungsvoll streift); so ist das sehr ruhige Scherzando eine etwas skurrile Abwandlung des frohen Grundtons, der das ganze Werk durchzieht, wobei das langsame Zeitmaß die Charakteristik geradezu entscheidet; so ist schließlich der mäßig schnelle Kanon mit seinem mittleren(!) Tempo auch im Charakter das Fazit des ganzen Werks: in ihm begegnen sich Ausgelassenheit und frohgestimmte Aktivität, die Gegensätze der Charaktere lösen sich auf, weil der Inhalt sich gleichsam „nebenbei“ und ungezwungen als Ergebnis einer meisterhaft gelösten „Aufgabe“ einstellt. Auch die Beziehung der Klangräume der einzelnen Sätze mag von Bedeutung sein: sie stellen eine Kette großer Terzen dar (Es-g-h[ces]-Es). — Das Schöne in der Kunst ist ohne den Charakter nicht möglich. Hier wird es Ereignis, weil nicht abgebildet, sondern Musik als absoluter Wert geschaffen wird.

Wolfgang Amad. Mozart Klavierquartett g-moll, K.-V. 478
(1756—1791) Allegro / Andante / Rondo (Allegro)

Mozart hat nur zwei Klavierquartette geschrieben und diese erst verhältnismäßig spät: das g-moll-Werk 1785 und im darauf folgenden Jahr das in Es-Dur. Noch weit mehr als dies in der g-moll-Symphonie der Fall sein wird, ist im Klavierquartett der gleichen Tonart, jedenfalls im ersten Satz, bereits die Tonart Träger des Ausdrucks. Ein un-