

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Dienstag, den 25. September 1951, 19.30 Uhr

JOHANNES BRAHMS

Zyklus IV (1. Abend)

Wiener Konzerthaus-Quartett

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

Mitwirkend: Ferdinand Stangler, 2. Viola, Günther Weis,
2. Violoncello, Paul Badura-Skoda, Klavier

Anton Bruckner
(1824—1896)

Streichquintett F-Dur
Moderato
Scherzo: Schnell
Andante quasi Allegretto
Finale: Lebhaft bewegt

Im Jahre 1861 richtete Hellmesberger an Bruckner die Aufforderung, ihm für sein Streichquartett ein Kammermusikwerk zu schreiben. Aber erst im Jahre 1879 schritt Bruckner, in der Zwischenzeit wiederholt an die Erfüllung seines Versprechens gemahnt, an die Ausführung. Hellmesberger lehnte aber das Scherzo ab, Bruckner schrieb als Ersatz ein „Intermezzo“, aber schließlich entschied sich Hellmesberger doch für das Scherzo. Aber die Aufführung zögerte sich lange hinaus: erst im Jahre 1885 gelangte es durch Hellmesberger zur ersten öffentlichen Aufführung.

Dieses Streichquintett ist oft als symphonische Kammermusik bezeichnet worden, aber diese Bezeichnung ist nur dann berechtigt, wenn man die Gesamtkonzeption des Werkes als symphonisch bezeichnet. Denn die Schreibweise für fünf Instrumente ist ganz kammermusikalisch, auch wenn stellenweise die Expansionskraft das Gefüge der Stimmen zu bedrohen scheint. Die Wahl der zweiten Bratsche als fünftes Instrument ist kein Zufall; es zeigt Bruckner als den Meister, der die Posaunen- und Tubenakkorde besonders liebte, darin über die Jahrhunderte hinweg mit den alten Motettenkomponisten verwandt, die auch durch Zweiteilung der Tenorstimme die Mittelstimmen erweiterten.

Gleich einem Singen aus voller Brust setzt das Hauptthema des Moderato ein, dem nach einer breit ausgespannenen Überleitung das zarte

Gesangsthema folgt. Die eigentliche Durchführung ist kurz, aber die Reprise trägt durchführungsartige Züge und führt auf einem langen Orgelpunkt den Abschluß des Satzes herbei. Das Scherzo läßt den sonst bei Bruckner üblichen Ton naiver Freude vermissen; er scheint zu stillem Lächeln gedämpft und das graziöse Trio betont nochmals den verhaltenen Charakter. Das Adagio strömt ganz aus dem ersten Einfall, denn das Seitenthema entspringt einer Umkehrung des Hauptgedanken. In genialer Weise werden die Motiven dieser Themen weiter entwickelt und offenbaren erst in der Verarbeitung den ganzen Zauber ihrer weihervollen Schönheit. In wunderbarer organischer Entwicklung keimkräftiger Motive ist auch das Finale aufgebaut, das nach gewaltigen Steigerungen einen befreienden Abschluß bringt.

Johannes Brahms
(1833—1897)

Streichsextett B-Dur, op. 18

Allegro ma non troppo

Tema con variazioni: Andante ma moderato

Scherzo: Allegro molto

Rondo: Poco allegretto e grazioso

Mit seinem Streichsextett in B-Dur, op. 18, hat Brahms eine Form gepflegt, für die er kaum Vorbilder gehabt hatte. Wohl hat Spohr schon im Jahre 1850 ein Sextett für dieselbe Besetzung geschrieben, das aber Brahms kaum gekannt haben dürfte. Die erste Andeutung, daß er mit der Komposition des Sextettes beschäftigt war, findet sich in einem Brief vom März des Jahres 1860, in dem Joachim Brahms auffordert, die Stimmen des Sextettes ausschreiben zu lassen.

Brahms schrieb dieses Sextett nach den beiden Orchesterserenaden, die den düsteren, vergrübelten Brahms erkennen lassen, während das Sextett eines seiner seltenen Werke ist, die ihn nur von einer frohen, lebensbejahenden Seite zeigen. Es ist klassisch in seinem Aufbau, in Charakter, Stil und Satz Beethovens Septett eng verwandt.

Der klassische Einfluß zeigt sich deutlich in der klar und weitgespannten Architektur des Allegro ma non troppo, in den Durchführungsteilen, die die Themen von ganz neuen Seiten beleuchten; aber der Eintritt der Reprise, der überraschend erfolgt, ist bereits echtester Brahms. Das Andante ma moderato ist ein Variationensatz. Das kraftvolle, energische Thema wird in den ersten drei Variationen nur mit den Mitteln rhythmischer Figuration variiert. Die vierte Variation zeigt das Thema zum erstenmal in Dur, die fünfte bringt es in der ersten Bratsche, während die zweite Bratsche einen Musettenbaß dazuspielt — die beiden Celli treten erst gegen Schluß der Variation auf — und die beiden Violinen graziöse Wendungen ausführen. Die letzte Variation bringt wieder das Thema in seiner originalen Gestalt, diesmal der Bratsche anvertraut, piano und verträumt. Deßhalb, mit erdgebundener Lustigkeit, poltert das Scherzo (Allegro molto) einher. Doch bei aller Lustigkeit fehlen auch hier Stellen nicht, die eine feine Gestaltungskraft verraten: so, wenn der Baß des Trio das leicht veränderte Thema des Scherzos ist, und sich über ihm eine ganz neue Melodie aufbaut. Behaglich setzt das Rondo ein, das nach Haydnscher Art das Werk beschließt. Episoden beleben das heitere Bild, das die Wiederkehr des Rondothemas uns bietet, stets neue, charakteristische Visionen heraufbeschwörend, bis eine schwungvolle Coda das Werk beschließt.

Klavierquartett g-moll, op. 25

Allegro

Intermezzo: Allegro ma non troppo

Andante con moto

Rondo alla zingarese. Presto

„Das ist der Erbe Beethovens“ rief Hellmesberger aus, als Brahms sein Klavierquartett in g-moll, op. 25 bei seinem ersten Wiener Aufenthalt im Hause des Pianisten Julius Epstein vorspielte. Und Hellmesberger forderte Brahms auf, dieses Quartett in seiner ersten Quartett-Soiree am 16. November vorzutragen. Es ist somit das erste Werk, mit dem Brahms in der Wiener Gesellschaft Fuß faßte.

Das Wort vom „Erbe Beethovens“ darf aber nicht irreführen, denn dieses Klavierquartett, 1861 entstanden, ist echtester Brahms. Gleich wie das erste Thema des Allegro behandelt wird, zeigt eine Technik, die unverkennbar brahmsisch ist. Leise, fast schüchtern wird es zunächst vom Klavier intoniert, die Streichinstrumente setzen es fort, eine zarte Melodie schließt sich an. Dann wird das erste Thema trotzig im Fortissimo wiederholt und eine Überleitungspartie führt zu dem Einsatz des Gesangsthemas, das dem Violoncello anvertraut ist. Mit seiner Chromatik hat es einen zarten innigen Charakter, in der Stimmung fast gar nicht von dem ersten Thema unterschieden. Aber die Durchführung formt aus diesen beiden Themen ein Stück voll packender, dramatischer Größe, reich an tragischen Akzenten. Es ist erstaunlich, welche Welten des Erlebens Brahms mit diesen beiden Themen auszudrücken versteht. An zweiter Stelle steht ein „Intermezzo“, eine Form, die keinen bestimmten Charakter hat und die Brahms gerne benützt, um das übliche Scherzo zu ersetzen. Vom Scherzo hat es bloß die äußere allgemeine Gliederung übernommen. Brahms formt in diesem Intermezzo ein Stück, in das die Welt seiner nordischen Heimat hineinspielt: trüb, erregt, düster und kapriziös zugleich. Die deutsche Romantik wird in dem dritten Satz, Andante con moto, lebendig. Breit und hymnisch strömt das erste Thema dahin — man fühlt sich an die Feierlichkeit eines Sonntagmorgens im Walde erinnert —, dann kündigt ein marschartiger Rhythmus eine andere Vision an: es ist als zögen mittelalterliche Ritter an uns vorüber, die wieder im Walde — Wiederkehr des ersten Teiles — verschwinden. Mit dem Rondo alla zingarese hat Brahms Joachim „auf seinem eigenen Territorium eine ganz tüchtige Schlappe versetzt“ und Joachim wollte, daß seine Landsleute „nächstens von den Deutschen so zwingend von der letzteren geistigen Überlegenheit überzeugt“ würden. Joachim hörte aus diesem Finale seine Muttersprache und in der Tat ist dieses Rondo alla zingarese eine feurige, mit überlegenem Können gestaltete Zigeunermusik. Brahms' Vorliebe für die ungarische Volksmusik kommt in diesem Satz deutlich zum Vorschein und wohl selten wurde die Melodie eines Csardas mit solcher Sicherheit der Gestaltung zum Kunstwerk erhoben wie in diesem Satz.

Klavier: B ö s e n d o r f e r

Mozart-Saal

Donnerstag, den 27. September 1951, 19.30 Uhr

Liederabend

DIETRICH FISCHER-DIESKAU

Am Klavier: **Hans Zippel**

Lieder und Gesänge von Ludwig van Beethoven

Preis des Programmes S 1.20

Wagner Druck, Wien II.