

ERSTES INTERNATIONALES MUSIKFEST WIEN

M O Z A R T - S A A L

Mittwoch, den 18. Juni 1947, 19.30 Uhr

WOLFGANG SCHNEIDERHAN

Violine

ADRIAN AESCHBACHER (Schweiz)

Klavier

spielen Sonaten für Violine und Klavier von

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Op. 24, F-Dur

Allegro — Adagio molto espressivo — Scherzo: Allegro molto —
Rondo: Allegro ma non troppo

Die Violinsonaten op. 24 und 30 stellen insofern im Sonatenwerk Beethovens eine Wendung dar, als mit ihnen der Komponist, der noch die Unverbindlichkeit der Violinsonate op. 12 neben die instrumentale Forderung der Klaviersonate c-moll, die „Pathétique“, stellen konnte, endgültig auch das Streichinstrument mit der Bekenntniskraft des bevorzugten Tasteninstrumentes befreit. In op. 24, der dem Grafen Moriz von Fries gewidmeten F-Dur Sonate, 1800 bis 1801 entstanden und als „Frühlingssonate“ bekannt, ist zwar Beethovens Durchführungskunst im ersten Satz dominierend, aber dennoch bleibt das freudige, nicht gerade spielerische, jedoch von einem inneren Daseinsjubil erfüllte Hauptthema auch im Charakter vom ersten bis zum letzten Takt offenbar; dies auch trotz der so typisch instrumentalen Streicherfiguren, wie Triolen und Tremoli. Überhaupt ist das Stück ein glanzvolles Beispiel für die technisch anspruchsvolle, wenn auch durchaus zu bewältigende Aufgabe und wie sie mit Beethovens kraftvollen Akzenten und thematischer Gestaltungskraft und charakterlicher Haltung verbunden ist. Das Adagio ist wie ein Seitenthema zum ersten Satz: aus seinem Charakter geboren und nun lyrisch ausdrückend, was vorher bis zu Sforzati des Trotzes sich erheben konnte. Erschütternd die Ges-Dur(!)-Klanglichkeit dazwischen, die eine geradezu abgeschiedene Ruhe atmet. Das Scherzo mit der nachhinkenden Violine trotz Tändelns: ein fast diabolischer Scherz. Und nochmals Freude das Rondo, ja Übermut im ersten Thema, dann sich bestätigende Selbstbehauptung das zweite. Man erkenne die instrumentale Parallele zum ersten Satz in der ähnlichen Verwendung der Triole, die da in der gleichen Durchführungssituation eintritt.

Op. 30 Nr. 3, G-Dur

Allegro assai — Tempo di minuetto — Allegro vivace

Op. 30 Nr. 3, G-Dur, entstand 1802. Die Violine rückt in allen drei Sonaten des op. 30, das dem Kaiser Alexander I. von Rußland gewidmet ist, in den Vordergrund. Beethoven hat in diesen Jahren besonders gern sich mit der

Geige beschäftigt. Auch die Romanzen op. 40 und 50 sind damals entstanden. Zu der instrumentalen, spielerischen Gleichberechtigung der beiden Instrumente im Kopfsatz mit der aus rollendem Unisono aufbrechenden Burschikosität des ersten und der lieblichen Grandezza des zweiten Themas gesellt sich nochmals das Menuett an Stelle des Adagio: eine Reminiszenz an längst vergangene Zeiten, der sich Beethoven mit sichtlichem Behagen und ausführlich hingibt. Komisch, ja derb gegensätzlich das Finale mit seinem auftrumpfenden Wirbel: im Orgelpunkt des Kopftemas ist schier der Dudelsackbaß festgehalten. Und der Wirbel wird noch betont, da im Grunde nur ein einziges Thema (richtiger zwei Motive aus ihm, in die sich die Instrumente teilen) herrscht.

Op. 30 Nr. 2, c-moll

Allegro con brio — Adagio cantabile — Scherzo Allegro — Finale: Allegro

Im ersten Satz von op. 30 Nr. 2, c-moll, behauptet sich das Klavierunisono des dreiklanggebrochenen Hauptthemas wie für alle Zeiten. Echter instrumentaler Vorgang: die Verkoppelung des zweiten Themas, zuerst in der Violine sieghaft andringend in Es-Dur, mit dem Staccato-Kontrapunkt des Klaviers. Das Adagio steht den tiefsten Gesängen der großen Klaviersonaten ebenbürtig zur Seite. Auch hier immer Aufblick, Behauptung; nur eigentlich die as-moll Episode ist Elegie. Echter Beethoven die Gegenschläge im Scherzo-Thema. Im Finale-Rondo wieder typisch instrumentales Kopftema: spielerisch beginnend und in kurzem Crescendo sich kraftvoll aufschwingend. Wieder der Es-Dur Gegensatz des Seitengedankens: dessen Staccato-Übermut zeichnet geradezu das Bild einer übermütigen Buffogestalt hin. Kunstvoll das scheinbar unentschlossene Hin- und Herkadenzieren vor dem Coda-Presto, dessen Allabreve-Drängen thematisch aus dem Auftakt-Motiv des ersten Themas gewonnen ist. Wenn man will: ein virtuoser Schlußeffekt; aber einer, der gleichsam das innere Thema des Finales noch einmal kraftvoll herausschleudert und damit den Zug aller großen Kunst betont: aus dem Gegensatz zur Einheit zu gelangen.

Hans Rutz:

Klavier: Bösendorfer

Großer Konzerthaus-Saal

Donnerstag, den 19. Juni 1947, 19.30 Uhr

Erstes Internationales Musikfest

Orchesterkonzert

Die WIENER SYMPHONIKER

unter Leitung von

WILLIAM WALTON (London) und ANTON HEILLER

Solist: Paul Lukacs (Budapest), Viola

G. F. Ghedini, „Musica notturna“ für kleines Orchester — W. Walton, Konzert für Bratsche und Orchester — Franz Schmidt, IV. Symphonie

Gesamtprogramm, biographische Notizen der Komponisten, Orchester, Dirigenten und Solisten des I. Internationalen Musikfestes und anderes mehr, finden Sie im vornehm ausgestatteten und illustrierten

Sonderheft „Erstes Internationales Musikfest“

der „Blätter der Wiener Konzerthausgesellschaft“, das jedem Musikfreund und Besucher des Musikfestes ein notwendiger Begleiter und unentbehrlicher Ratgeber ist (Preis S 2.50). Wenden Sie sich an die Billetteure des Konzerthauses!

Preis des Programmes 90 Groschen