

Wiener Konzerthaus-Gesellschaft

M O Z A R T - S A A L

Montag, den 17. November 1947, 19 Uhr

**Sämtliche Streichquartette von Ludwig van Beethoven**  
Zyklus Vc

# Das Pascal-Quartett

(Paris)

Jacques Dumont, 1. Violine  
Maurice Crut, 2. Violine  
Leon Pascal, Viola  
Robert Salles, Violoncello

## Dritter Abend

Op. 18, Nr. 5, A-Dur

Allegro  
Menuetto  
Andante cantabile (Variationen)  
Allegro

Zweifellos nach dem Muster des berühmten späten A-Dur-Quartetts von Mozart gearbeitet, zeichnet Beethovens op. 18 Nr. 5 die gleiche musikantisch-spielerische Heiterkeit aus, die auch den anderen Schöpfungen des im Jahre 1801 veröffentlichten op. 18 eignet. Der erste Satz (Sonatenform) gibt charakteristisch den Ton an. Reizvoll schreitet das Menuett mit seiner Aufspaltung des Quartettkörpers in zwei Klangpaare (Violinen gegen Bratsche und Cello) einher. Das Hauptstück des Werkes ist der Andante-Mittelsatz. Variationen über ein schlichtes Thema entfesseln die Virtuosität der einzelnen Instrumente und gelangen durch feinste rhythmische Zergliederung zu ganz persönlichen Formungen. Hervorgehoben sei die vierte Variation mit ihrer originellen Harmonisierung, der dann Gestaltungen burschikoser Lustigkeit folgen. Ein besinnlicher Adagio-Ausklang rundet den Satz. Im Finale (Sonatenform) lebt sich wie in den Parallelsätzen des Opus der geistreiche Spieltrieb geradezu entfesselt aus. Das Hauptthema in seiner kurzen, klopfenden Art erscheint wie eine Vorandeutung des gewaltigen Anfanges der kommenden c-moll-Symphonie.

Op. 59, Nr. 1, F-Dur

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

Das Streichquartett op. 59, Nr. 1 in F-Dur erschien mit den beiden anderen Fürst Rasumofsky gewidmeten Werken des Zyklus im Jahre 1808; es gehört zu den zu des Meisters Lebzeiten von Musikern und Publikum am

schlechtesten aufgenommenen Kompositionen. Der große melodische Bogenwurf des ersten Satzes — einer der ausgedehntesten Allegrosätze Beethovens — wurde nicht mehr als Musik empfunden, um so mehr, als das harmonische Geschehen sich hier in engsten Grenzen hält. Der zweite Satz mit seinem pochenden Cello-Beginn auf einem Ton rief gar Gelächter hervor. Die damaligen Hörer vermochten die gewaltige Spannung dieser Anfänge nicht zu begreifen. Und zweifelsohne scheint hier die Reife und reine Prägung des Quartettstils in Weite und Ausgriff des Thematischen von symphonischem Geiste berührt. Der erste Satz, dessen Sonatenform das zweite Thema ohne Kontrast aus dem Hauptthema entwickelt, erweist sich als ein Muster von Klarheit und ist in der Durchführung von höchster Einfachheit. Das an zweiter Stelle stehende kapriziöse Scherzo in B-Dur nimmt mit seiner subjektiven Phantastik, die sich in einer Fülle von Kontrasten entläßt, eine Sonderstellung ein. Zehn Themen wies A. B. Marx nach. Die verschiedenen Antworten auf das pochende Anfangsmotiv sind untereinander verwandt. Auch diesem freieren Phantasiegebilde liegt die Sonatenform zugrunde; der erste Teil wird nur abgewandelt, nicht wiederholt, und das zweite Mal ein neues zweites Thema (f-moll) eingefügt. Die zunächst in Ges-Dur einsetzende Reprise verläuft dann nach der Regel. Mit dem trauererfüllten langsamen Satze wird die Kontrastreihe des Werkes plastisch fortgeführt. Am Tiefpunkt umflorter Stimmung erhebt sich „attaca“ die Trillerkette des russischen Themas, das — sinnige Widmungsetikette an den russischen Fürsten — als Hauptgedanke das Schlußallegro beherrscht (Sonatensatzform). Aus dem Aeolischen wird es in F-Dur gewandelt. Von der Schwungkraft robuster Rhythmen beflügelt, treibt das Geschehen dem Höhepunkte in der Reprise zu, wo kurz vor dem Ende eine Adagioeinsprengung noch einen Ruhepunkt gewährt.

### Op. 132, a-moll

Assai sostenuto — Allegro  
 Allegro ma non tanto  
 Molto adagio — Andante  
 Alla marcia, assai vivace  
 Allegro appassionato

Gegenüber op. 127 und op. 135 erweist die Mittelgruppe des letzten Beethoven'schen Quartett'schaffens (op. 132, 130 und 131) eine ausgesprochene Verwandtschaft der Problemstellungen wie der Strukturen. Die Skizzen dieser Werke überkreuzen sich. Alle streben über die Vierzahl der Sätze hinaus; Stücke werden ausgetauscht, — wie die ursprünglich in A-Dur geschriebene Danza tedesca des op. 130 unserem a-moll-Quartett zugeordnet war; aber auch ein Grund des Thematischen ist festgestellt worden. Skizzen für einen langsamen Satz sind für das a-moll-Quartett vor der Krankheit des Frühjahres 1825 nicht nachweisbar; die durch sie ausgelöste Gemütsbewegung des Meisters bescherte uns diesen erhabenen „Heiligen Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit in der lydischen Tonart“. Die Geistigkeit des Gesamtwerkes hat man mit dem Satz umrissen: „Hymnus an das Schicksal, nicht als vernichtende, sondern den Menschen zur Größe emporziehende Macht“. Dem mystischen Thema der langsamen Einleitung entspricht der Hauptgedanke des ersten Allegrosatzes in Sonatenform, der in dichtem kontrapunktischen Geflechte und, gestaut durch die Adagioeinschaltungen, ohne überschroffe Akzente abläuft. Auch das Scherzo (zweiter Satz) hält die mittlere Linie ohne Kontrastübersteigerung; ein Satz feingliedrigster Gedankenarbeit, dessen Trio eine Musette sowie ein gemächlicher Ländler beherrschen; dieser stammt aus den „Zwölf Deutschen“ Beethovens der neunziger Jahre. Die kurze düstere Einsprengung (Unisono) — siehe auch im cis-moll-Quartett wie in op. 127 — wird rasch überwunden. Nun steigt im langsamen Satz der dreimalige Anruf des „Dankgesanges des Genesenden“ feierlich empor. Die Idee eines Lobgesanges in alten Tonarten findet sich bereits unter den Skizzen des Jahres 1818. Bis zur „innigsten Empfindung“ steigert sich der Choral, unterbrochen durch zwei kraftvolle D-Dur-Teile aus denen das Erwachen zu neuer Lebensfreude spricht. Wahrhaft ein Auferstehungsbild von weihervoller Schönheit, technisch zudem von höher Variationskunst, die ihre be-