

W i e n e r K o n z e r t h a u s - G e s e l l s c h a f t

M O Z A R T - S A A L

Montag, den 24. November 1947, 19 Uhr

Sämtliche Streichquartette von Ludwig van Beethoven
Zyklus V c

Das Pascal-Quartett

(Paris)

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

Fünfter (letzter) Abend

Op. 18, Nr. 6, B-Dur

Allegro con brio
Adagio ma non troppo
Scherzo (Allegro)
Allegretto quasi Allegro

Das virtuos-konzertierende Element beherrscht in besonderer Weise dieses Schlußwerk der sechs Quartette des 1801 edierten Opus 18. Nach dem kraftvoll-behaglichen ersten Allegro-Sonatensatz zeigt das Adagio Beethovens Kunst, aus einfachsten Hauptgedanken ein reiches phantasievolles Gebilde zu gewinnen (dreiteilige Form). Aller Musikantengeist lebt sich nachdrücklichst im Scherzo mit seinen verschobenen Rhythmen und seinem dem virtuos Violin-solo vorbehaltenem Trio aus. Die folgende kurze Malinconia mit ihren verminderten Septakkorden sucht Tiefenregionen der Schwermut auf. Aber bald löst sich aus ihr — *attaca subito* — der tändelnde Allegretto-Satz (Rondo) mit seinem ländlernden Reigen heraus, dessen Fluß, durch zweimalige Einsprengungen einer Rückerinnerung an die Malinconia sowie durch einen kleinen Adagioeinwurf gestaut, im Prestissimo der Koda seinen Auslauf findet.

Op. 59, Nr. 3, C-Dur

Andante con moto — Allegro vivace
Andante con moto quasi Allegretto
Menuetto (Grazioso)
Allegro molto

Dieses letzte der drei Rasumofski-Quartette des Jahres 1806, auch „Heldenquartett“ genannt, ist in den strahlenden C-Dur-Ecksätzen ein siegreicher Triumphgesang, zudem ein ausgesprochen ins Symphonische greifendes Quartett. Die langsame, mit verminderten Septakkorden geprägte Einleitung weist auf kommende Gestaltungen der Streichquartettgattung von Beethoven hin. Für den Verlauf des ersten Allegro-Satzes (Sonatenform) ist das auftaktige Kopf-

motiv als Leitgedanke von besonderer Bedeutung. Einen scharfen Kontrast setzt der versonnene, langsame a-moll-Satz russischer Prägung, der sich aber nicht wie die beiden anderen Quartette des Opus original-russischer Melodien bedient. Diese von der Sonatenform überprägte Romanze erinnert mit ihrem charakteristischen übermäßigen Sekundschrift gis-f, mit Bordun und festgehaltener Achtelbewegung an das „Alte Schloß“ Mussorgskijs aus den „Bildern einer Ausstellung“. Ausnahmsweise greift Beethoven in diesem Werk der mittleren Periode dann wieder auf das Menuett zurück, das ein kapriziöses Trio einschließt. Seine Koda führt unmittelbar in das berühmte stürmisch-grandiose Fugensfinale. Seine Stellung ist eine ähnliche wie die des Fugensinales in Mozarts Jupiter-Symphonie. Doppelfuge und Sonatenform überprägen sich. Das erste Thema setzt fugiert ein, es folgt als zweiter Gedanke ein Fanfarenruf und dann gleitet das Geschehen hinein in die fugierte Durchführung, die die Naturmächte aufruft. Nach atemberaubender Fermate formt sich die Reprise zur lapidaren Doppelfuge. Nach einer Trillerkette beschließt eine ausgedehnte Koda diesen triumphalen Satz in letztem gewaltigen Aufschwung.

Op. 131, cis-moll

Adagio ma non troppo e molto espressivo

Allegro molto vivace — Allegro moderato

Andante ma non troppo e molto cantabile — Adagio ma non troppo e semplice — Allegretto

Presto

Adagio quasi un poco andante — Allegro

Unter den drei mittleren der letzten Werke des Beethovenschen Quartett-schaffens in a-moll, B-Dur und cis-moll ist letzteres das gewaltigste. 1826 fertiggestellt, verbindet es mit den anderen der Urgrund gemeinsamer thematischer Substanz, überkreuzen sich doch die Skizzen der Werke und sind sie aus gleicher musikalischer wie geistiger Problematik entstanden. Dicht ist das Kontrapunkt- wie das Variationsgeflecht; höchste Vergeistigung und Eigenwilligkeit binden sich an strengstes Formgestalten, konzentrieren sich zu knappster Aussage und der große Satzwurf steigert sich hier sogar auf sieben pausenlos aneinandergeschlossene Gebilde. — Nach dem erschreckenden Ausbruch der Finalfuge op. 133 kehrt der Meister in menschlichere Gegenden zurück. Das schwermütige einleitende Adagio-Fugato (1) bedeutet Rückkehr zum Leben aus der Welt des gigantischen Ringens mit Geistern. Es ist gegenüber den bisher gewohnten langsamen Einleitungen so gewichtig gedehnt, daß dem folgenden, wesentlich homophonen Allegrosatz D-Dur (2) nur mehr Intermezzocharakter zukommt. Der knappe dritte Satz rezitativischer Prägung, an dessen elf Takten die einzigartige Vergeistigung alles Technischen dieser letzten Schöpfungen sinnfällig abzulesen ist, bildet die Einleitung zu dem wunderbaren Variationspiel (Andante 4). Über den Höhepunkt der sechsten (Adagio-) Variation kehrt es in die idyllische Ausgangsstellung des Beginnes zurück. Das thematische Material des frohsinnigen Scherzos mit seinen humoristischen Finessen und des Trios (5) kommen aus gemeinsamer Wurzel; der frische Marsch im Presto wie die „piacevole“-Melodie des Trios. Nr. 6, Adagio mit der gedrängten Fülle seines achtundzwanzigtaktigen Liedgesanges führt nun in das gewaltige Finale (Sonatenform). Mit der Motivik des Hauptsatzes wird die Verbindung zum Einleitungsfugato des Werkes geschlagen. Der Höhepunkt der Koda läßt die Urverbindung dieser Substanz, die sich nun aus stürmischem Thema und konzentriert etwa in der Folge his-cis-a gis zum Choral wandelt, in aller Reinheit hervortreten. Die Größe dieses sturmhaften Satzes liegt in diesem geistigen Wandel der Themensubstanz, die aus dem Naturhaften ins Transzendente erhoben wird. Und dieser gewaltige Umdeutungsprozeß im kühnen variationshaften Bilde des Thematischen findet seine Entsprechung im Bau der Proportionen. Nach 77 Takten Exposition, 82 und 103 Takten der Durchführung und der Reprise dehnt sich die Koda schließlich auf 126 Takte. Im plagalen Schluß endet das Werk mit sieghaftem Cis-Dur.

Andreas Liess.