

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Freitag, den 5. Mai 1950, 19.30 Uhr

TRIO PASQUIER

JEAN PASQUIER, Violine / PIERRE PASQUIER, Viola
ETIENNE PASQUIER, Violoncello

Henry Purcell
(1659—1695)

Drei Phantasien

Purcell, der große Barockmeister Englands, der noch immer als der bedeutendste Komponist der Britischen Inseln angesehen werden muß, hat nicht weniger als dreizehn „Fantasien“ für Streicher geschrieben. Im Gegensatz zu den typisch englischen Musikformen der Anthems (wörtlich: Wechselgesang) oder Catches (Kanon) zeigen die Fantasien, von denen es drei- bis achtstimmige gibt, wie sich der Komponist mit dem Stil seiner Zeit auseinandersetzt: „Er stilisiert die englische Melodik und gleicht sie dem Zeitgeschmack an.“ (Die instrumentale „Fantasia“ entwickelte sich im 16. Jahrhundert aus der Motette und war gewöhnlich als Fuge mit einem Thema angelegt.) Die harmonische Kühnheit, deren Neigung zu dunklen Farben, wie Einstein bemerkt, an Shakespeare erinnert, ist erstaunlich. Dies und ihr im Gegensatz zur Ausdruckshomophonie der Anthems stehender polyphoner Reichtum hat gerade diesen Fantasien Purcells ihre bemerkenswerte Lebensfrische bewahrt.

Francesco Durante
(1684—1755)

Alessandro Stradella
(1645—1682)

Alessandro Scarlatti
(1660—1725)

} Toccaten

Die „Toccatà“ (von it. toccare, frz. toucher = berühren, fig. spielen) ist wie ihr Name sagt ein „Spielstück“ im Unterschied zur „Cantata“, dem „Singstück“. Sie hat Einleitungs- und Eröffnungscharakter und gibt dementsprechend dem Spieler die Möglichkeit, sein Instrument auszuprobieren und sich selbst einzuspielen. Daher bringt die Toccatà gewöhnlich viel Skalen, Triller, überhaupt brillante Figurationen, „Laufbewegungen“ mancherlei Art, die gern von breiten Akkordfolgen eingeleitet und auch unterbrochen werden.

Darius Milhaud

(geb. 1892)

Streichtrio

Viv moderato / Serenade — cannons /
Jeu fugue

In vielen Werken des bei uns als Opernkomponist (Christoph Colomb, Le Pauvre Mathelot usw.) überhaupt unbekanntem und als Schöpfer zahlreicher Instrumentalwerke verschiedenster Besetzung viel zu wenig gewürdigten südfranzösischen Komponisten lebt im Gegensatz etwa zu den typischen Vertretern der „Ile de France“ wie Françaix, Delvincourt u. a., das mediterrane Erbe in der französischen Kultur wieder auf. Während jedoch der „Hispanismus“ eines Ravel's im wesentlichen thematisch sich äußert, erscheint Milhauds Musik auch geistig und stilistisch von der mittelländischen Kultur als einer Einheit geprägt. Die Einbeziehung von südamerikanischen Themen bringt verständlicherweise eine Betonung des spanischen Elements mit sich, in der interessanten und in der Musik bisher einzigartig gebliebenen Variante eines „spanischen Kolonialstils“, wenn man so sagen darf, in dem Tanzelemente bald in barbarischer Aggressivität, bald verspielter Empfindsamkeit verwertet werden. Von all dem ist auch viel in Milhauds Kammermusik zu spüren, z. B. in seinen zwölf Streichquartetten, die freilich genau so wenig wie das vorliegende Streichtrio den Schöpfer der „polytonalität“, deren Probleme Milhaud auch eine Schrift widmete, verleugnen. Wesentlich bleibt aber über alle von Milhaud bis heute betonte Stilproblematik hinaus die elementare Gestik dieser Musik, deren Charakter unverwechselbar ist und sich schon beim ersten Hören mitteilt.

Ludwig van Beethoven

(1770—1827)

Streichtrio G-Dur, op. 9, Nr. 1

Allegro / Adagio / Scherzo / Finale
(Allegro)

Das Streichtrio stellt in Beethovens Schaffen schon deshalb einen Durchgang — in diesem Falle zum Streichquartett — dar, als es der Achtundzwanzigjährige mit op. 9 nach den beiden vorhergegangenen Werken op. 3 und 8 endgültig ad acta legt. Op. 8 und 9 hängen eng mit der Umarbeitung des Bläseroktetts, das bekanntlich trotz hoher Werkzahl (103) der Bonner Zeit angehört, zum Streichquintett op. 4 zusammen. Diese Umarbeitung und ein Vergleich von op. 8 und 9 mit dem Streichtrio op. 3 von 1792 (!) beweisen, daß Beethoven von „Gebrauchsmusik“ und Divertimento-Geist sich löst und nun auch auf diesem Gebiet zur Vertiefung gelangt. Dieser bei Beethoven so oft zu bemerkende Vorgang, sich zunächst an der überkommenen Form gleichsam festzuhalten, um sie dann mit neuem Leben zu erfüllen, beweist im Falle der Streichtrios noch die Bezeichnung „Serenade“ bei op. 8, während bereits das nächste Werk mit viel Recht — in der Widmung an den Grafen von Browne — als „la meilleure des ses oeuvres“ bezeichnet werden kann. Diese Auszeichnung Beethovens kann vor allem auf die kompositionstechnische Seite von op. 9 bezogen werden, auf die hier erlangte Fähigkeit, die höchstmögliche Klanglichkeit der drei Instrumente zu erreichen. Besitzt das erste der drei Trios aus op. 9 auch keinen so bedeutenden Satz wie das Adagio oder Scherzo des dritten Werkes in c-moll, so ist es doch mit seinem originellen Staccato-Seitenthema im ersten Satz, dem edlen Gesang des Adagio, dem fragenden Trio des Scherzo und dem in behenden Achteln abrollenden Finale ein eindrucksvoller Beweis für die Entwicklung Beethovens auf dem Wege zum Streichquartett, mit dem er dann bisher ungeahnte Forderungen an die Streicher stellen sollte.

H. R.