

Paul Hindemiths, dieses großen Repräsentanten der neuen Musik, musikgeschichtliche Position und Leistung ist heute längst nicht mehr umstritten. Sein höher vorzulesendes Werk gehört zu den Größten der Musik unseres Jahrhunderts. Mit dem heute erklingenden dritten Streichquartett, op. 22, aus dem Jahre 1922 erinnern wir an die frühe Schaffensperiode dieses Meisters, die zu der damaligen Zeit allerdings noch nicht allgemein anerkannt wurde. An diesem Streichquartett, das nicht nur eine zentrale Stellung im umfangreichen Kammermusikschaffen Hindemiths, sondern überhaupt in seinem Gesamtwerk einnimmt, lassen sich verschiedene Merkmale ablesen, die Hindemiths spätere stilistische Entwicklung kennzeichnen. Das Werk wurde am 4. September 1922 in Dorneschlag von Amar-Quintett (mit dem Komponisten als Bratschist) für Freunde der musikalischen Fortschritter, zur Empfehlung der konservativen Musikfreunde veranstaltet. Dieses Streichquartett, das damals heftigste Diskussionen auslöste und als „total, pathologisch, excessiv“ bezeichnet wurde, ist uns heute in seiner Haltung vertraut und wird mit Recht zu den beliebtesten, wohl gelungensten Schöpfungen Hindemiths gezählt. Ungewöhnlich an diesem Streichquartett war das Härten von 1922 die konsequente Anwendung einer polytonal-melodischen Polyphonie im Zusammenhang mit einer Rhythmik, die die traditionelle metrische Periodik durchbricht. Fremd mußte damals auch die Orientierung an barocken Formen wirken. Hindemiths Streben in seiner Sturm- und Drang-Zeit war: die musikalischen Grundelemente Melodie, Rhythmus und Klang mit einem neuen Wert zu erfüllen. Entscheidend aber war an diesem Bestreben, daß ihm eine menschliche Aussage innewohnte, wie in dem dritten Streichquartett mit seinen fünf Sätzen.

Ein Fugato (sehr langsames Viertel) eröffnet das Quartett. Die erste Violine führt (pp sehr weich und innig) das Thema vor, das von der Bratsche im Sekundabund abgenommen wird. Das Cello und die zweite Violine folgen sodann im Abstand einer kleinen Sekunde. Aus ihrem Miteinander der in verschiedenen Tonarten verlaufenden Stimmen entstehen die für das Werk charakteristischen polytonalen Klänge. Das Fugato weist eine dreiteilige Form auf. Der Höhepunkt ist auf der Personaleingangs ff erreicht. Im Anfangsmaß klingt der Satz ganz ruhig aus. Unmittelbar schließt sich aber sehr energische zweite Satz in schnellen Achteln an. Der Charakter dieses Satzes manet wie ein wilder Tanz, wie ein heftiges Scherzo mit regelmäßigen T/16 an. Im Unisono stimmt das rhythmisch unabhängige Thema des Anfangsteils dahin. Die stürmische Entwicklung des Satzes wird von einem ruhigen Mittelteil unterbrochen, bis im Unisono des Anfangs der Satz ausklingt. Eine poetische Lyrik kennzeichnet den langsamen dritten Satz (Ruhiges Viertel, Satz flüchtig). Die Instrumente spielen mit Dämpfer. Zur Pizzicatoabgrenzung der tiefen Streicher wird, schlichte Thematik einleitend, durch die Stimmen geführt. Rhapsodisch frei ist der vierte Satz (Mäßig schnelle Viertel) angelegt mit seinen Instanz-Figuren, Oktaven, Doppelpfeifen, brillanten Passagen. Als letzter Satz schließt sich unmittelbar „gemächlich und mit Grazie“ ein Ronde an, das außer wenigen Sezierungen zumeist pp musiziert wird. Überraschend kommt der plötzliche ff-Schluß.

Das Quartett in A-Dur für zwei Violinen, Bratsche, Violoncello und Klarinet, op. 22, von Antonin Dvořák, dem großen Meister der tschechischen Musik, wurde in der Zeit vom 8. August bis zum 5. Oktober 1887 geschrieben. Am 6. Januar 1888 erklang es zum ersten Male in Prag. „Das zweite Klavierquartett Dvořáks in A-Dur“, so schreibt der Dvořák-Biograph O. Souček, „gehört zum Unterschied vom ersten zu den anmutigsten und erfolgreichsten Kammerwerken des Tondichters und zugleich der gesamten Kammermusik überhaupt. Der musikalische Inhalt des Werkes zeichent sich durch eine strotzend reiche und blühend schöne Melodik, durch eine strahlend-prächtig harmonische Gestaltung und durch eine sehr persönliche und ausdrucksvolle Rhythmik aus. Die motivische Arbeit und der Gesamtaufbau verraten einen Meister des Kontrapunkts und der Formgestaltung.“

Eine luftvolle Stimmung zeichnet den ersten Satz (Allegro ma non tanto) aus. Imitten wogender Klavierklänge stimmt das Cello eine volklichste Weise an. Später bringt die Bratsche ein nicht minder edles Sazenthema. Diese beiden Themen liefern das Material für die im neuen Sinne musikalische Entwicklung dieses Satzes. Als zweiter Satz erscheint eine „Dumka“ (Aulane von tant). Obwohl der Satz eine etwas wehmütige Stimmung ausdrückt, fehlt dennoch nicht ein zufällig munterer und heiterer Abschnitt. Das Scherzo (Molto vivace) trägt die Bezeichnung „Furiant“, d. h., es wandelt nach jenem feurigen, rhythmisch proflierten tschechischen Volkstanz genannt, den Dvořák in seinen Werken so gern stilisiert nachbildete. Dieser Furiant allerdings verzieht auf den für diesen Tanz so charakteristischen Wechsel von ungeraden und geraden Takten. Kürzliche Einfälle bestimmen den Prohibit dieses Satzes, der auch im Finale (Allegro) anhält, ja sich (schonend) steigert, so daß man von solchem frohdigen Überschwang unbedingt mitgelassen wird. Auch hier begegnen auf Schritt und Tritt frische und einfache Melodien, die der tschechischen Volksmusik zu entstammen scheinen. In jubelnden Wirbel verklängt das meisterliche Werk. Dieter Hirtwig

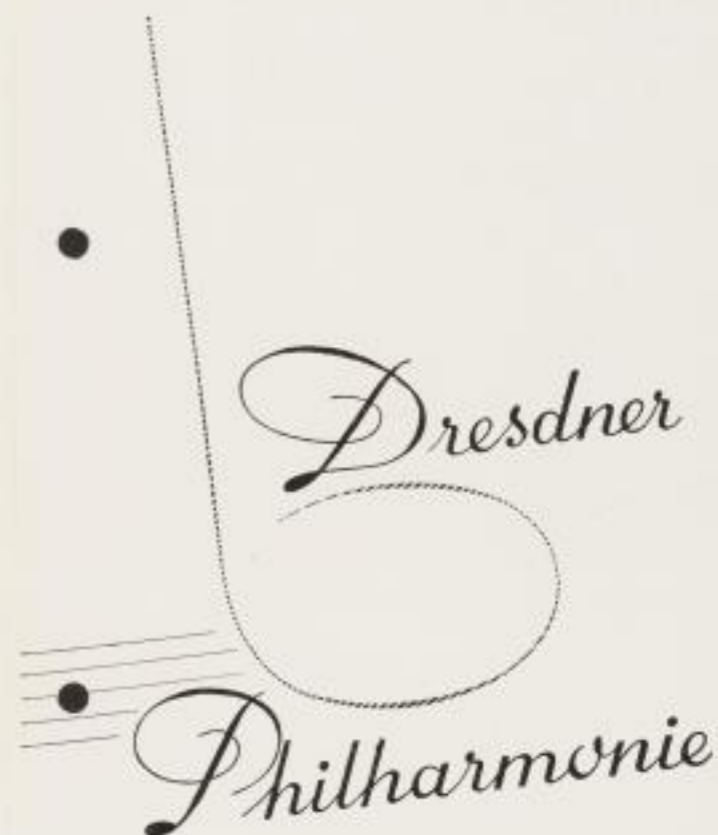
LITERATURHINWEISE:

- D. Dittwig, Rudolf Wagner-Rippert, in: Festschrift zu den 100. Jd. (Herausg.) Rudolf Wagner-Rippert.
- D. Souček, Paul Hindemith, Bonn 1946.
- O. Souček, Antonin Dvořák, Prag 1902.

VORANKÜNDIGUNG:

Nachher Konzert im Saal D am 27. März 1964, 19.45 Uhr und Freizeitsaal

Aug. Nr. 11/64, 116 u. 117. 303 000/64



3. Kammermusikabend