

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 Dornaschlag von dem Amar-Quintett (mit dem Komponisten als Bratschist) zur Freude der musikalischen Fortschritter, zur Empörung der konservativen Musikfreunde uraufgeführt. Dieses Streichquartett, das damals heftigste Diskussionen auslöste und als „total, pathologisch, exzessiv“ 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 inne wohnte, 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 ein, das von der Bratsche im Sekundalabstand übernommen 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, Doppelgriffen, 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 Unterchied 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.“

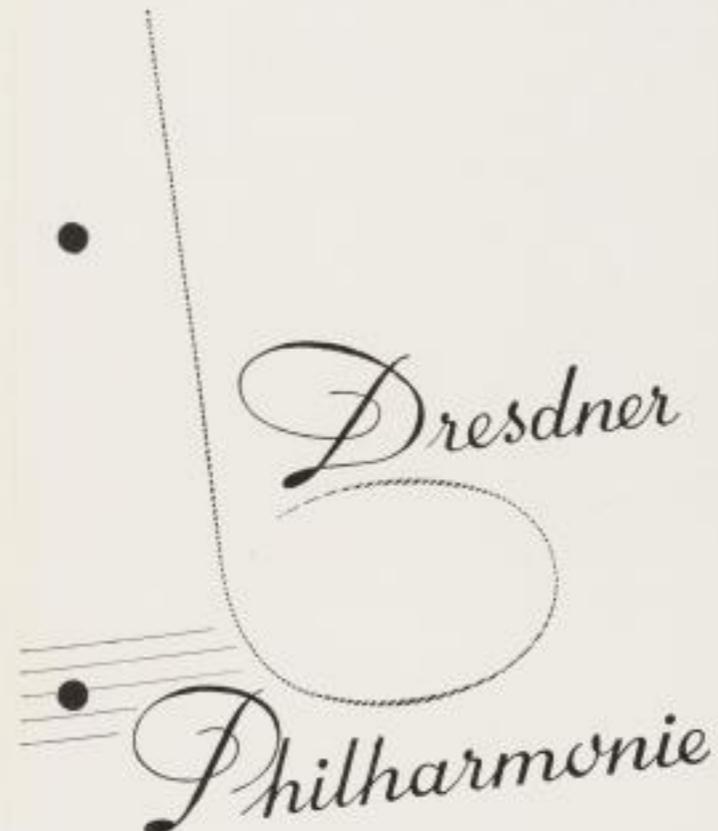
Eine luftvolle Stimmung zeichnet den ersten Satz (Allegro ma non tanto) aus. Imitten wogender Klavierklänge stimmt das Cello eine volklichedichte Weise an. Später bringt die Bratsche ein nicht minder edles Sazenthema. Diese beiden Themen liefern das Material für die im neuen Sinne musikalische Entwicklung dieses Satzes. Als zweiter Satz erscheint eine „Dumka“ (Aulanne von rano). 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 versüßet auf den für diesen Tanz so charakteristischen Wechsel von ungeraden und geraden Takten. Knirische Einfälle bestimmen den Prohibit dieses Satzes, der auch im Finale (Allegro) anhält, ja sich (schonend) steigert, so daß man von solchem frohdigen Überschwang unbedingt mitgezogen wird. Auch hier begegnen auf Schritt und Tritt frische und einfache Melodien, die der tschechischen Volksmusik zu entstammen scheinen. In jubelnden Wirbel verflücht das meisterliche Werk. Dieter Hirtwig

LITERATURHINWEISE:

- D. Dittwig, Rudolf Wagner-Rippert, in: Festschrift zu den 100. Jahren des Kaiserlichen Hoftheaters, Leipzig 1901.
- O. Souček, Paul Hindemith, Bonn 1946.
- O. Souček, Antonin Dvořák, Prag 1901.

VORANKÜNDIGUNG:

Nachher Konzert im Saal D am 27. März 1961, 19.45 Uhr und Freizeitsaal



3. Kammermusikabend

Aug. Nr. 11/61, 10. u. 11. S. 101-102/103

Dienstag, 28. Februar 1967, 19.30 Uhr

3. Kammermusikabend

der Kammermusikvereinigungen
des Dresdner KulturvereinsAufführende: Günter Serrig, Violine; Günther Schäfers, Violine;
Bertram Schneider, Viola; Erhard Hoppe, Violoncello;
Johannes Wahn, Horn; Werner Metzner, Klarinette;
Helmut Buden, Fagott; Siegfried Harms, Schlagzeug;
Die Bläser, Klavier**Richard Wagner-Régeny**
op. 109
Divertimento für Flöte, Klarinette, Fagott und Schlagwerk
Marsch
Fuge
Scherzo**Paul Hindemith**
op. 100
3. Streichquartett op. 22
Fagott
Nur einseitig
Nur rückwärts
Mäßig schnell Vivace
Rondo: Gesächelich und mit Geiz
Pauze**Antonín Dvořák**
Op. 30
Klarinetten A-Dur op. 8
Allegro ma non tanto
Duetto (Andante con moto)
Scherzo (Molto vivace)
Allegro

1. Partitur des Klarinettenquintetts Antonín Dvořák

ZUR EINFÜHRUNG

Nationalpreisträger **Richard Wagner-Régeny**, der zu den prominentesten Komponistenpersönlichkeiten der deutschen Gegenwartsmusik gehört, war Schüler von Knuth, Reznick, Ochs und Krauss in Berlin. Mit Rudolf von Laban und dessen Turnmetallgruppe reiste er als Komponist und Kapellmeister durch ganz Europa. Auf diesen Fahrten begann er unter dem Eindruck von Krejčík „Jonny spielt auf“ und Weills „Protasymisten“ kleine burlesk-karrierende Nummernoperen zu schreiben. 1928 ließ sich Wagner-Régeny als Komponist in Berlin nieder. In Zusammenarbeit mit Caspar Neher entstanden seine bedeutendsten Bühnenwerke: „Der Gärtling“ (1928), „Die Bürger von Calais“ (1929), „Johanna Bolek“ (1931), die den zeitgenössischen Musiktheater entscheidende Impulse verleiht. Die Kriegereignisse verdrängen den Komponisten 1935 nach Mecklenburg; 1946 bis 1950 leitete er als Rektor die Rostocker Musikhochschule. Seitdem wirkt Wagner-Régeny wieder in Berlin, u. a. als Professor für Komposition an der Deutschen Hochschule für Musik und als ordentliches Mitglied der Deutschen Akademie der Künste. Nachdem der Komponist in seinen drei musikdramatischen Hauptwerken seiner Stil von persönlicher Eigenart erreicht hatte, dieses Merkmal ein herbes, männliches Singspiel, eine durchsichtige Instrumentierung bei schlagkräftiger Melodik sind, hat er sich in neuerer Zeit („Prometheus“, 1959, „Das Bergwerk zu Falun“, 1961) auch der Zwölftontechnik zugewandt. Wagner-Régeny schrieb neben seinen Bühnenwerken, die den Hauptteil seines Oeuvres bilden, auch verschiedene Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.

Das *Divertimento für drei Holzbläser (Flöte, Klarinette, Fagott) und Schlagzeug* entstand im Jahre 1924 auf Anregung des Berliner Elitisten Erwin Mikolaj. Wie der Komponist selbst sagt, soll dieses reizvolle Werkchen „nichts weiter auslösen, als Kurzwel (allerdings kultivierte!)“. Weil es auf spallige Weise unterhalten soll – ist es wohl Unterhaltungsmusik“. Knappheit der Form, Klarheit der Linienführung, Prägnanz der Melodik, Eleganz der Verarbeitung – das sind die Eigenschaften dieses Divertimentos. Der erste Satz, ein Miniatur-Marsch, beginnt mit einer beschwingten Marschmelodie, die von der Flöte angestimmt, von der Klarinette aufgegriffen und dann von allen Instrumenten weitergesponnen wird. Das Thema wird sogar einmal umgekehrt. Kurz danach beobachtet wie eine interessante Skalenführung in Gegenbewegung in Flöte und Fagott, während die Klarinette ein rhythmisches Motiv vorträgt, das dann von allen Instrumenten aufgegriffen wird. Der zweite Satz ist eine regelrechte, kleine besinnliche Fuge für drei Holzbläser, in denen verschiedene kontrastierende Klänge wie Umkehrung und Verkleinerung des Reiz der musikalischen Gestaltung erhöhen. Der dritte Satz, ein Scherzo, bringt den winzigen Abschluß des Stückes. Die Flöte hat mit ihrem beschwingt-kek dahinschwebenden Thema, das klug die Möglichkeiten der Instrumente nutzt, die führende Rolle. Ein langsamer Mittelteil bringt kontrastierende Thematik. Rasch geht es dann dem posierten Schluß zu.