

Dienstag, 19. März 1963, 19.30 Uhr

4. KAMMERMUSIKABEND

der Kammermusikvereinigung der Dresdner
PhilharmonieAusführende Günter Siring, Violine
Günther Schubert, Violine
Herbert Schneider, Viola
Ehard Hoppe, Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791 Adagio und Fuge c-Moll KV 546
Adagio-AllegroBéla Bartók Streichquartett Nr. 6 (1939)
1881-1945 Mesto-Piu mosso, pesante-Vivace
Mesto-Marcia
Mesto-Barletta
Mesto

PAUSE

Bedřich Smetana Streichquartett c-Moll
1824-1884 „Aus meinem Leben“
Allegro vivo appassionato
Allegro moderato a la Polka
Largo sostenuto
Vivace

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozarts *Adagio und Fuge für Streichquartett c-Moll, KV 546*, bildet neben den rund 30 Streichquartetten, die der Komponist geschrieben hat, eine wertvolle Bereicherung der Quartettliteratur. Das aus dem Jahre 1788 stammende Werk ist eigentlich die Übertragung einer schon früher geschaffenen Komposition, und zwar der 1788 entstandenen c-Moll-Fuge für zwei Klaviere, KV 426. In dieser Zeit hatte sich Mozart auf Anregung des Bruders von Salieri hin, den er 1782 kennengelernt hatte (des späteren zweiten Gatten seiner Frau Konstanze), sehr stark mit den Werken Händels, vor allem aber Johann Sebastian Bachs beschäftigt und intensive kontrapunktische Studien betrieben. Eine Frucht dieser Studien stellt auch die meiste Teile Fuge in c-Moll dar, eine unruhige, dreisätzige Fuge mit erstem Thema, mit allen kontrapunktischen Könnern, wie Umkehrung, Engführung usw. gearbeitet. Fünf Jahre später, am 26. Juni 1788, arrangierte der Komponist das Werk für Streichquartett (siehe Streichquartett) und stellte sie als Einleitung „ein kleines Adagio a 2 Violini, Viola u. Bass, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Claviere geschrieben habe“, voran – ein ausdrucksreiches, harmonisch köstliches Stück, das in selber Artlage der folgenden Fuge vollkommen entspricht.

Zwei Kompositionen von Wolfgang prägen das Gesicht der ungarischen Gegenwartsmusik: Béla Bartók und Zoltán Kodály. Beider Schaffen wurzelt zumeist in der Volksmusik, ganz besonders in den ungarischen Bauernliedern aus Heimatländern, die sie artistisch, mit wissenschaftlicher Genauigkeit sammelten und zur Grundlage ihrer eigenen künstlerischen Arbeiten machten. Vor allem Béla Bartók, das überaus große schöpferische Persönlichkeit, kam zu einer eigenen, immerwährenden Tonsprache, in der er folkloristische Elemente mit dem klassischen Formprinzip verband. Bartóks Werke gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts, seine sechs Streichquartette – zwischen 1908 und 1939 entstanden – zu den bedeutendsten Schöpfungen des Komponisten. Sie stellen nicht nur wesentliche Stationen auf Bartóks Schaffensweg dar, sondern zum Teil wichtige, richtungsweisende Ereignisse in der Geschichte der zeitgenössischen Musik überhaupt. Im Geiste Techniker stellen sie an Intelligenz und Härte höchen Ansprüche. Das 1939 komponierte 6. Streichquartett war das letzte Werk, das er schrieb, ehe er, ein geschwächter Gegner der faschistischen Diktatur und des Kollegs, 1940 in die freiwillige Emigration nach Amerika ging. Sein Entschluß, die ungarische Heimat auf gewisse Zeit zu verlassen, fand in dem Quartett unverfälschten musikalischen Ausdruck. Nach während der Arbeit an dem Werk verstarb Bartóks langgeliebte Mutter. So wurde das 6. Streichquartett nicht nur ein Abschied vom Vaterland, ja von Europa, sondern auch – besonders im vierten Satz – von der Mutter. Die Tonsprache des Werkes, die erst nach dem

Tode seines Schöpfers zum ersten Male erklang, hat einen universalen, humanen Grundzug – Ausdruck der Weisheit und Milde eines reifen Menschentums und charakteristisch für den Spätstil des ungarischen Meisters.

Klar in der vierstimmigen Gesamtanlage, ohne sich indessen spontan erschließend, ist Bartóks letztes Streichquartett durch geistvolle satztechnische Arbeit gekennzeichnet, durch eine ganz eigene „Aufschlüsselung“ des thematisch-motivischen Materials, durch eine Kombination „kontrapunktischer Kleinformen“ folkloristischen Ursprungs. Die Einheit der Komposition erreicht Bartók durch ein monothematisches Thema, das die Basis für das musikalische Material sämtlicher Sätze bildet. Von unruhigen, weichen Ausdruckcharakter, erklingt es zu Beginn des ersten Satzes salutarisch in der Besinnung und verweist auf die ernste, klägliche Grundhaltung des gesamten Werkes. Eine ununterbrochene Gestaltung der thematischen Gedanken schließt sich an. Obgleich die beiden Mittelätze des Quartetts, *Moderato* und *Barletta*, weniger düster angelegt sind, äußert sich auch in ihnen Wehmut und Bitterkeit. Dem etwas verweht wirkenden *Moderato* wird das *Moderato*, von einer zweiten Stimme gestützt, ebenfalls vorangestellt. Die im Scherzo-Stil schwebende *Barletta* versucht – in der für den Gesamtstil der Komposition charakteristischen nachvollständigen Gebändrigkeit der Tonsprache – heitere Züge in das musikalische Geschehen hineinzutragen, Krossenelzement. Um so tiefer berührt danach die nicht Trauer und Klage, die aus dem Phlegma spricht, dessen Grundtonquelle wiederum – diesmal in vierstimmiger Fassung – im *Karibona* darstellt.

Bedřich Smetana, der eigentliche Begründer der tschechischen Kammermusik, die mit ihm ihre nationale Selbständigkeit und gleichzeitige Weltgeltung erlangt, ist auf kammermusikalischen Gebieten vor allem durch sein 1. Streichquartett c-Moll („Aus meinem Leben“) berühmt geworden. Das 1879 uraufgeführte und 1880 veröffentlichte Werk entstand im Jahre 1876, einer für Smetana mit großen seelischen und körperlichen Leiden verbundenen Zeit, deren Höhe 1874 hatte sich beim ihm ein tragisches Gebirgsleiden angekündigt, das sich immer mehr verschlimmerte und zu völliger Taubheit führte. In dem bekennendsten c-Moll-Quartett wurde vom Komponisten, wie bereits aus dem Untertitel hervorgeht, ein Stück Autobiographie, intensive persönliches Erleben und Erleiden künstlerisch gestaltet. Smetana hat 1879 einem Freund das Programm des Werkes im einzelnen mitgeteilt, aber auch ohne seine genau programmatische Deutung der vier Sätze in uns diese herrliche Musik in ihrer Klangfülle, ihrem blühenden Melos und ihrer unigen Empfindungskraft unmittelbar verständlich. Eine Annahme stellt dabei nur jene einseitige Stelle des Schlußsatzes dar, in der durch das lang ausgehaltene, peinigende, vergerückte E der ersten Violine die Konzeption der Erzahlung des Komponisten symbolisiert wird: „Jenes verhängnisvolle Pfeifen der höchsten Tiere in meinen Ohren, das im Jahre 1874 meine Taubheit mir anzeigte“ (Smetana).

