



5. KAMMERKONZERT IM BLOCKHAUS 1982/83

## 5. KAMMERKONZERT

im Blockhaus Sonnabend, den 23. Januar 1983, 19.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Ausführende: Robert-Schumann-Quintett der Dresdner Philharmonie:

Serena Mitscharling, Klavier  
Gerhard-Peter Thielemann, 1. Violine  
Heide Schwarzbach, 2. Violine  
Erik Kornek, Viola  
Thomas Bätz, Violoncello

Rainer Kunad  
geb. 1936  
Konzertantes Klaviertrio conatum 14 (1958)

Robert Schumann  
1810–1856  
Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello c-Moll (1828/29)

Allegro molto offetuoso  
Minuetto, Presto  
Andante  
Allegro giusto, Presto

PAUSE

Béla Bartók  
1881–1945  
Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello (1903/04)

Andante – Allegro  
Vivace (Scherzando)  
Adagio  
Poco a poco più vivace – vivace molto

DDR-Erstaufführung

Unser heutiges Konzert stellt Jugendwerke dreier Komponisten vor, die sie im Alter von 19 bzw. 22 Jahren geschaffen haben und die fraglos noch nicht Ausdruck einer gefestigten künstlerischen Position und Meisterschaft sein können, die jedoch – über den bloßen Ausdruck von Talent hinaus – etwas aussagen über die geistig-ästhetische Herkunft ihrer Schöpfer, zumindest über eine bestimmte Entwicklungsphase ihres Künstlertums.

Rainer Kunad, heute einer der prominentesten Komponisten unseres Landes, international erfolgreich hervorgetreten vor allem mit zahlreichen Bühnenwerken („Bill Brook“, „Maitre Pathelin“, „Litauische Claviere“, „Vint“), jedoch auch mit bedeutsamen oratorischen Schöpfungen wie mit gehaltvoller Kammer- und Orchestermusik, erhielt seine erste Ausbildung bei Werner Hübschmann und Paul Kurzbach in seiner Heimatstadt Chemnitz. Er studierte sodann am Konservatorium in Dresden und – 1956/59 – an der Leipziger Musikhochschule bei Fidelio F. Finke und Ötmar Gerster. Heute ist er selbst Professor für Komposition an der Dresdner Musikhochschule. Zu seinem 1958 geschriebenen Konzertantes Klaviertrio conatum (Versuch) 14. bemerkte er:

„Das Klaviertrio entstand noch während meiner Studienzeit in Leipzig und ist damit eine der ganz frühen Arbeiten. Der ursprüngliche Titel lautete ‚Concerto ekstático‘ – das weist ganz sinnvoll auf die Grundzüge dieser Musik hin: Das konzertierende Element und den ekstatischen Ausdruck. Damals wirbelte die Uraufführung in der Leipziger Musikhochschule einigen Staub auf. So fragte z. B. ein Plakat in der Hochschule: Für wen hat R. Kunad dieses Stück geschrieben? . . . Über diese Aufregung kann man heute nur lächeln. – Das Stück ist einsätzig/mehrteilig – das war die von meinem Lehrer Fidelio F. Finke gestellte Aufgabe. Man hört vielleicht noch das Bemühen, aus damaligen Konventionen auszubrechen, aber ich selbst bin mir auch der Unvollkommenheiten bewußt.“

In einer autobiographischen Skizze Robert Schumanns um 1840 lesen wir: „ . . . Unter immerwährendem Produzieren (musikalischen wie schriftstellerischen) wurde ich 18 Jahr, wo ich nach Leipzig ging . . . Neues Leben von da an. Fleißiges Studium des Klaviers. Hören guter Musik. Franz Schubert und Beethoven gingen mir auf; von Bach däm-

mete es. Von Kompositionen ein großes Quartett für Klavier, 8 vierhändige Polonaisen, eine Menge Lieder von Lord Byron. In Heidelberg, wo ich 1829 hinging, fortgesetztes Studium des Klaviers und fester Entschluß, Musiker zu werden.“ In Schumanns spätem Tagebuch VIII (1846/50) findet sich über das von November 1828 bis März 1829 komponierte Klavierquartett die wichtige Bemerkung: „Sehr gut erinnere ich mich einer Stelle in einer meiner Kompositionen (1828), von der ich mir sagte, sie sei romantisch, wo ein von der alten Musik abweichender Geist sich mir eröffnete, ein neues poetisches Leben sich mir zu erschließen schien (es war das Trio eines Scherzos eines Klavierquartetts).“ Dieses neue, romantische Lebensgefühl hat Schumann selten so präzisiert wie hier. Gemeint war das Trio des Minuetto (nicht Scherzo), wo eine schwebende Akkordkette mit chromatischer Verschiebung der Binnentöne auffällt. Eine andere Tagebuchstelle des Komponisten beschreibt das Finale des Stückes folgendermaßen: „ . . . fröhliche Wildheit drinnen, die in einer ganz anderen Welt nach einmal freundlich an die Vergangenheit denkt . . .“ Am 7. Januar 1830 vermerkte Schumann zwar im Tagebuch: „Das Quartett wird zur Symphonie umgeschustert“, ohne diese Absicht freilich zu realisieren. Doch die 1830/31 einsetzende Produktion von Klavierwerken zeigt eine Fülle von stilistischen Bezügen zu dem frühen Klavierquartett, mit dem sich der junge Komponist gewissermaßen die entscheidende romantische Eingangsphase seines Stils erschlossen hat, insbesondere op. 1, op. 2 (Nr. 7, 10) und op. 4 (Nr. 2, 4, 5). Neben der Auseinandersetzung mit Schubert und Beethoven hat auch die damals erfolgende Beschäftigung Schumanns mit Kammermusik von Louis Ferdinand Prinz von Preußen, Mozart, Weber, Hummel, Kalkbrenner, Onslow, Ries und anderer hier seine Handschrift geprägt.

Das am 21. März 1829 in einer „Quartettunterhaltung“ des Schumannschen Freundeskreises zum ersten Mal dargebotene Werk konnte erst in den 30er Jahren des 20. Jh. von dem Schumann-Forscher Wolfgang Boetticher in Privatbesitz wieder aufgespürt und 1979 erstmalig im Druck vorgelegt werden, nachdem das Autograph 1973 von der Universitätsbibliothek Bonn erworben wurde. Das in „exaltiertem Zustand“ (Tagebuch) von Schumann vollendete umfangreiche Werk mit seinen Vorahnungen romantischer Klangbrechung wurde am 3. August 1978 zu den Sommer-

lichen Musiktagen Hitzacker nach dem von Wolfgang Boetticher rekonstruierten Text vom Reger-Trio mit David Levine, Klavier, erstmals wieder aufgeführt.

Das Klavierquintett komponierte Béla Bartók in der Zeit von Oktober 1903 bis Juli 1904 nach Beendigung seiner sinfonischen Dichtung „Kossuth“ und noch vor der Rhapsodie für Klavier, der er später – in der Fassung mit Orchesterbegleitung – die Opuszahl 1 zuerkannte. Die sehr erfolgreiche Uraufführung fand – mit dem Komponisten als Pianisten – 1904 in Wien statt. Bis 1921, als er das Werk letztmalig – mit dem Waldbauer-Quartett – in Budapest interpretierte, nahm er Änderungen an der Partitur vor. Danach galt die Komposition als verschollen und tauchte erst 1963 wieder auf. Csilla Szabó und das Tatrai-Quartett setzten sich 1964 in Budapest erneut für das Stück ein, das 1970 auch im Druck erschien. Heute erlebt es seine DDR-Erstauflührung. Es demonstriert sehr eindringlich ein Stück

Entwicklung des jungen Bartók: seine frühe, romantische Schaffensperiode. Den stärksten Einfluß übte damals auf ihn Brahms und die durch diesen vermittelte ungarische Musiksprache seiner Zeit aus. Dazu kamen noch die Einflüsse von Liszt, Richard Strauss und César Franck. So sind Haltung und „Tonfall“ des Stückes noch nicht selbständig, doch deuten schon verschiedene „Gesten“, der alle vier Sätze zu einem organischen Ganzen führende Gestaltungswille auf den späteren Bartók hin.

Der freie phantasie- und sonatenartige erste Satz stellt gewissermaßen die thematische Exposition des ganzen Werkes dar, dessen Teile durch vielfältige thematische Beziehungen (Variationen) miteinander verbunden sind. Der zweite Satz – ein lebhaftes Scherzo mit walzerartigen Zwischenspielen und einem Trio – besitzt eine sogenannte Brückenform. Der dritte Satz bringt Elemente der Zigeuner- (Werbungs-)musik ins Spiel, die auch – nebst Anklängen an die „Ungarischen Rhapsodien“ von Liszt – im unmittelbar anschließenden vierten Satz spürbar sind. Einem Fugato als Höhepunkt folgt eine abschließende Stretta.