

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

13. Folge

Musikliebe und Vereinsmeierei

„Namentlich hat mir doch die Liedertafel das Bewußtsein meiner Direktionskräfte wieder gegeben, die ich in nervöser Hypochondrie ganz gebrochen glaubte; ich fühle mich darin jetzt ganz zu Hause.“

Robert Schumann im April 1849 an Ferdinand Hiller

13	ANR:9925469	Kom: Robert Schumann	02'15
Mrk:	BERLIN	Tit: Romanze vom Gänsebuben. Für gemischten Chor a	
	Classics	cappella, op. 145 Nr. 5	
LC:	06203	Int: Rundfunkchor Leipzig	
B-Nr:	0091912 BC	Horst Neumann	
Trk:	009		

Robert Schumanns „Romanze vom Gänsebuben“ nach einem ursprünglich spanischen Text, eine der originellsten und schönsten Chöre Schumanns. Warum haben wir diese wunderbaren Chor-Kompositionen, diesen ungewöhnlich frischen, temperamentvollen, oft witzigen Schumann über 150 Jahre aus dem Konzertleben ausgeklammert? Denn erst seit etwa 15 Jahren interessiert man sich wieder für Schumanns umfangreiche weltliche Chormusik. Und damit herzlich willkommen, am Mikrophon begrüßt sie Matthias Käther zu einer Folge, die mir besonders am Herzen liegt, weil sie die vielleicht lebensbejahendste Seite Schumanns zeigt, der Folge 13 unserer 26teiligen Sendereihe anlässlich des 200. Geburtstages von Robert Schumann.

„Musikliebe und Vereinsmeierei“ - so der Titel, der das Spannungsverhältnis Schumanns und anderer Komponisten beschreiben soll, die sich mit Chormusik im 19. Jahrhundert beschäftigt haben.

Die Deutschen singen gern und viel - das hat schon Tacitus geschrieben und das ist bis heute so. Leider organisieren die Deutschen auch gern und viel - und beide Leidenschaften zusammengenommen führten im 19. Jahrhundert zur Erfindung des Chorvereins, der unter vielen Titeln firmierte: Liedertafel, Gesangsverein, Liederkranz.

Richard Wagner beschreibt in seiner Autobiographie, welche Erfahrungen er mit solchen Einrichtungen erlebt hatte:

„Ich hatte für einen Gesangschor zu sorgen und glaubte hierfür das teuer zu bezahlende Personal der Italienischen Oper durch einen deutschen Gesangsverein verstärken zu müssen, welcher mir unter der Leitung eines gewissen Herrn *Ehmant* nachgewiesen wurde. Um die Mitglieder desselben mir geneigt zu machen, hatte ich eines Abends ihr Vereinslokal aufzusuchen und mit guter Laune mich an den Bierdunst und Tabaksdampf zu gewöhnen, in welchem hier biedere deutsche Kunstbestrebungen sich mir offenbaren sollten.“

Bierdunst, Tabaksdampf, bieder - harte Worte - doch zeigt ein Blick in die Werkverzeichnisse der deutschen Komponisten des 19. Jahrhunderts, dass sie alle doch meist trotz Spötteleien mit taten und ihren Teil beitrugen zu dieser geselligen Form des Musizierens. Ob nun Weber, Schubert, Wagner, Mendelssohn, oder Albert Lortzing.

05 ANR: Kom: Albert Lortzing 03'08
Mrk: MDG Tit: Walzerlied LoWV 104 Nr.2
LC: 06768 Int: Neue Detmolder Liedertafel
B-Nr: 6221105
Trk: 014

(abs.)

Um zu verstehen, warum Robert Schumann so viel Zeit seines Lebens, besonders in den Dresdner Jahren, dem Chorgesang widmete, müssen wir einen Blick auf die Praxis dieser Gesangsvereine werfen. Die Erfindung der Berliner Liedertafel durch Reichardt und Zelter entstand zu Zeiten der napoleonischen Unterdrückung und versuchte, ähnlich wie die Turnvereine, alle Volksschichten zu gemeinsamen Aktionen zusammenzuführen, um identitätsstiftende und verbindende Erlebnisse zu kreieren. Schon der Name „Liedertafel“ verrät die romantische Geisteshaltung - sie sollte an den König Arthus und seine Tafelrunde erinnern. Zwar war dieses gemeinsame Singen vom Laien bis zum Opernsänger, vom Handwerksburschen bis zum reichen Buchhändler erstaunlich egalitär und demokratisch, aber auch noch sehr patriarchalisch. Nur Männer hatten Zugang. Diese Männergesangsvereine sprossen als Keimzellen nationaler und auch nationalistischer Bestrebungen bald aus dem Boden wie Pilze nach dem Regen.

Sie waren auch nach dem Sieg über Napoleon noch nützlich, weil man hier gegen die Enttäuschungen über die Restauration, die verlorenen Hoffnungen von 1813 ansingen konnte. Vor allem in Mitteldeutschland, also dort, wo Schumann bis 1850 wirkte, war dieses Vereinsmodell ein großer Erfolg.

1815 wurde ein Chor-Verein in Leipzig gegründet, 1818 in Magdeburg und 1839 in Dresden. Das bedeutete zweierlei für die Chorbewegung - erstens blieb sie musikalisch zunächst fast nur auf

den Männerchor beschränkt, aber sie unterstützte auch die eigenartige, gleichzeitig demokratische und nationale Verschwörungstimmung des Vormärz. Es waren also zunächst vor allem politische Qualitäten und nicht so sehr musikalische, die den Chorverein auszeichneten und ihm Zulauf verschafften.

Der Berliner Männerchor „Carl Maria von Weber“ singt ein Chorstück vom Begründer der Bewegung Carl Friedrich Zelter.

01 Kom: Carl Friedrich Zelter 02'08
ANR:9 Tit: Meister und Gesell
914847 für Männerchor a cappella
Mrk: Int: Berliner Männerchor "Carl Maria von Weber"
CAPRI Andreas Wiedermann
CCIO
LC:
0874
8
B-Nr:
1043
5
Trk: 016

(abs.)

Carl Friedrich Zelter war nicht nur der verdienstvolle Begründer der deutschen Chorbewegung, er war auch ein guter Freund Goethes und vor allem der Lehrer Felix Mendelssohn Bartholdys. Zelter gelang es, Felix Mendelssohn für die Komposition von Vereins-Chorstücken zu

interessieren. Der gesellige Mendelssohn näherte sich dem Thema allerdings zunächst nicht gerade mit der Seriosität eines Musikprofis, er betrachtete, ganz im Kontext seiner Zeit, das Komponieren für Chorvereinigungen eher als eine lustige, nicht ganz ernstzunehmende Angelegenheit, kurz, als einen harmlosen Spaß. Solche Lieder schreibe man, witzelte er mal, für Leute, die im Wald spazieren gehen, und viele seiner Chorlieder tragen denn auch den ausdrücklichen Vermerk: „Im Freien zu singen“. Erst vor wenigen Jahren fand man zwei Notenblätter Mendelssohns, auf denen er folgende Strophe für Chor vertont hat: „In Frankfurt auf der Zeile,/ da steht ein junger Mann,/ steht eine ganze Weile/ und schaut die Sterne an“. Fettflecken und die flüchtige Handschrift auf den Blättern deuten daraufhin, dass Mendelssohn solche Lieder mit leichter Hand in spontaner Eingebung in geselliger Runde entwarf. Mit vielen dieser Chorstücke traf er genau ins Schwarze. Sie sind zu Volksliedern geworden, und so populär, dass viele Leute nicht einmal mehr wissen, von wem sie stammen.

02	ANR:	Kom: Felix Mendelssohn Bartholdy	03'15
Mrk:	BERLIN	Tit: O Täler weit o Höhen op.59 Nr. 3	
Classics		Int: Rundfunkchor Leipzig	
LC:	06203	Horst Neumann	
B-Nr:	92782		
Trk:	022		

Der Rundfunkchor Leipzig mit dem wohl berühmtesten Chorlied von Felix Mendelssohn Bartholdy nach einem Text von Joseph von Eichendorff. Mendelssohns Beschäftigung mit dem Chorgesang begann etwa zur selben Zeit wie Schumanns Interesse. Vielleicht wurde Schumann durch die Freundschaft mit Mendelssohn-Bartholdy auf die Chormusik aufmerksam. Hinzu kam, dass Ende 1839 eine energische Diskussion um den Vereinschorgesang in Schumanns §Neuer Zeitschrift für Musik§ entbrannte. Schumann hielt sich als leitender Redakteur da weitgehend raus, verfolgte die Debatte aber aufmerksam. Der Rezensent Eduard Krüger glaubte ganz im Sinne der Zeitschrift und des Davidbündlertums zu sprechen, wenn er die Liedertafeln als Modetorheit anprangerte. Er argumentierte ähnlich wie Wagner später, dass die Gesangsvereine zu dumpfen Bierhöllen verkommen seien. Originalton Krüger: „Studenten-, Wein- und Kriegslieder geben den natürlichen Text.“

Die Flut an protestierenden Leserbriefen imponierte Schumann, auch die Repliken anderer kluger Autoren, die Krüger widersprachen, ließen ihn nicht unbeeindruckt. Während der hitzigen Debatte kristallisierte sich ein Aspekt heraus, bei dem Gegner und Befürworter nicht weit auseinanderlagen - richtigen Spaß würden diese Vereine erst wieder machen, wenn man Chormusikstücke zur Verfügung hätte, die sowohl textlich als auch musikalisch hochwertiger seien als das Zeug, das man gegenwärtig in den Vereinen sänge. Und da Schumann sich ohnehin gerade intensiv für das Lied zu interessieren begann, fing er an, aus Neugierde auch mit der Chormusik zu experimentieren. Das geschah lange, bevor er einen Gesangsverein betreten, geschweige denn leiten sollte.

Gleich in seinem ersten größeren Chor-Liedzyklus op. 33 beweist Schumann musikalisch den Skeptikern, dass es sehr wohl möglich ist, hochwertige Musik für den damals üblichen vierstimmig aufgeteilten Männerchor zu schreiben. Wir bringen den Zyklus jetzt mit dem Renner Ensemble Regensburg. Achten Sie mal auf die Nummer 3, „Die Lotosblume“, ein Glanzstück Schumannscher Erfindung, in dem auf ganz neue Weise mit Dissonanzen experimentiert wird. -

Daneben gibt es durchaus auch schwächere Nummern, wie die eher konventionell-betuliche Nr. 5, „Die rastlose Liebe“.

Die Lieder lauten: „Der träumende See“, „Die Minnesänger“, „Die Lotosblume“, „Der Zecher als Dokrinär“, „Rastlose Liebe“, „Frühlingsglocken“.

09 ANR:9930915 Kom: Robert Schumann 12'33
 Mrk: Brilliant Tit: 6 [sechs] Lieder für vierstimmigen Männerchor a
 Classics cappella, op. 33
 LC: 09421 Nr. 1: Der träumende See
 B-Nr: 92148 Nr. 2: Die Minnesänger
 Trk: 109-114 Nr. 3: Die Lotosblume
 Nr. 4: Der Zecher als Doktrinär
 Nr. 5: Rastlose Liebe
 Nr. 6: Frühlingsglocken
 Int: Renner Ensemble Regensburg
 Bernd Engelbrecht

(abn.)

Ein Zyklus des noch tastenden, nach neuen Formen suchenden Schumann - er widerlegt ein lange kolportiertes Klischee der Schumann-Literatur- nämlich, dass Schumanns Interesse am Chorgesang vor allem pragmatischer Natur gewesen und erst durch seine Berührung mit Chorvereinen geweckt worden sei. Eher das Gegenteil scheint richtig zu sein - Schumann interessieren hier zu einer Zeit, als er noch gar nicht mit wirklicher Chorgesangspraxis in Berührung kam, vor allem kompositorische Aspekte. Ihn faszinieren die Möglichkeiten der Rhythmik und der Harmonik in mehrstimmigen Chorsätzen. Das trifft auf die meisten seiner Chorwerke a capella zu, auch nachdem er begann, selber Chöre zu leiten.

Schumanns Chorlieder als Gelegenheitsarbeiten für den laufenden Konzertbetrieb, der nach Material verlangte - das ist also ein zähes Vorurteil. Doch warum konnte es sich so lange halten?

Vermutlich, weil man sich hierzulande der Chormusikforschung über Jahrzehnte verschloss. - Nach dem Ersten Weltkrieg wertete man diese in Fachkreisen als bloße Modeerscheinung des 19. Jahrhunderts ab. Es war wohl die Vereinsmeierei und das Deutschtümelnde in den Vereinen, die den Chorkompositionen selber schadeten. Das gilt auch für Schumanns Beiträge. So urteilte der Schumann-Biograph Walther Dahms schon 1913, Schumanns Chorwerke seien verblasst „und haben für die lebendige Musikausübung keine höhere Bedeutung.“ Daß man die unbegleiteten Chorzyklen Schumanns bis vor kurzem immer noch als Gelegenheitswerke abtat, zeigt der Plattenmarkt - nicht nur Schumanns, auch Mendelssohns weltliche Chorwerke sind im 20. Jahrhundert kaum eingespielt worden und wenn, dann wurden die Zyklen auseinander gerissen. Bis 1990 gab es beispielsweise keinen einzigen zusammenhängenden a-capella-Chorzyklus Schumanns auf Tonträgern im Handel. Bezeichnenderweise blieb ausgerechnet ein Schumann-Chor unvergessen, der mit Klavierbegleitung vertont wurde und somit mehr an seine populären Sololieder erinnerte und weniger an die a-capella Werke: „Das Zigeunerleben“ op. 29 Nr. 3.

07 ANR: Kom: Robert Schumann 03'09
 Mrk: BERLIN Tit: Das Zigeunerleben op.29 Nr. 3
 Classics Int: Rundfunkchor Leipzig
 LC: 06203 Rolf-Dieter Arens, Klavier
 B-Nr: 9191BC
 Trk: 001

(abs.)

Man spürt hier etwas Opernhafte in der Musik, wird vielleicht erinnert an den späteren Zigeunerchor in Verdis Troubadour oder Chorpässagen in Johann Straußens Zigeunerbaron. Tatsächlich sind Schumanns Chöre der Oper oft näher als seine Lieder, die sich sehr souverän opernhafte Anklänge entziehen. Dass bei einer Reform des Chorgesangs die Opernmusik

einen gewissen Einfluss behielt, hat nicht unbedingt etwas damit zu tun, dass im Musikdrama Chöre seit Beginn des 19. Jahrhunderts einen immer größeren Raum einnahmen. Wichtiger Anreiz war vor allem die eminent politische Bedeutung des Opernchores. Auch bei den Chorvereinen bestand ja eine Verbindung zwischen freiheitlich-politischen Bestrebungen und Gesang, wie wir gehört haben. Und die Oper zeigte die Lösungsmöglichkeit eines Dilemmas der Vereine, das Eduard Krüger ebenfalls in seinem Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ thematisierte: Wenn man die Gesangskultur der Vereine verbessern wollte, brauchte man bessere Musik, sprich komplexere, anspruchsvollere musikalische Formen. Aber waren die Bierbäuche in den Kleinstädten überhaupt in der Lage, solch einer Musik zu folgen? Die Oper bot einen Ausweg, indem sie zeigte - man kann auch gute Musik aufs Papier bringen, wenn man mit breitem Pinsel malt. Verdis Unisono-Chor in „Nabucco“ war 1842 in dieser Hinsicht entwaffnend einfach -und auch Weber, Lortzing und Wagner schufen in ihren Opern eingängige Chorpartien, die zwar nicht immer leicht zu singen waren, aber doch immerhin bei guter Leitung auch ohne Ausbildung zum Konzertsänger zu bewältigen. Großes Vorbild für den politischen Qualitäts-Männerchor lieferte schon Beethoven in seinem „Fidelio“ von 1805, ein Werk, das Schumann natürlich kannte.

08	ANR:		07'44
Mrk:	Deutsche	Ludwig van Beethoven	
	Grammophon	Fidelio	
LC:	00173	Gefangenen-Chor	
B-Nr:	4801827	Int: Chor und Orchester der deutschen Oper Berlin	
Trk:	005	Giuseppe Sinopoli	

(abs.)

Dass Schumann Opern- und Oratoriumselemente in seine Chormusik integrierte, war nur eine der vielen Neuerungen, die er bald einführen sollte, als er begann, selbst aktiv Chöre zu leiten, zunächst während seiner Dresdner Zeit. Einige wesentliche Elemente, die uns heute beim Chorgesang als selbstverständlich erscheinen, hat Schumann mitgeprägt. So dürfte die Erfindung des gemischten weltlichen Chorvereins auf ihn zurückgehen. Das klingt ungeheuerlich - ist aber höchst wahrscheinlich richtig. Freilich gab es Chöre, in den Frauen und Männer zusammen sangen: In der Oper und in der Kirchenmusik, aber in der bürgerlichen praktizierenden Vereinspraxis kam das bis dahin praktisch gar nicht vor. Die wenigen Chorvereine, in denen beide Geschlechter zusammen auftraten, sangen fast ausschließlich geistliche Musik. Das lag vermutlich zuallererst am mangelnden Repertoire - fast alle Komponisten hatten weltliche Chorstücke vorher für die dominierenden Männergesangsvereine geschrieben.

Als Schumann seinen gemischten Dresdner Chorverein aus der Taufe hob, erwies er sich überraschenderweise als geradezu genialer Organisator und Leiter. Er entwaffnete die konservativen Männer und Frauen, indem er nach den wöchentlichen Proben die Frauen nach Hause schickte und mit den Männern noch ein Bier trinken ging - das war sicher nicht galant den Frauen gegenüber, aber so erreichte er sein Ziel - gemeinsames Musizieren mit Männern UND Frauen. Den Frauen kam er entgegen, indem er an das anknüpfte, was sie aus ihrer Gesangspraxis kannten - es wurden auch geistliche Werke, etwa von Palestrina, gesungen. Und um den Chor in Schuss zu halten, komponierte er für ihn spezielle Gesangsübungen, die dazu dienten, Intonation und das „Aushalten schwerer Intervalle“ zu üben. Schon bald war der Chor bereit, so komplexe und anspruchsvolle Werke wie die „Romanzen und Balladen“ op.67 von Schumann vorzutragen. In unserer Aufnahme singt das SWR Vokalensemble Stuttgart, die Titel lauten -, „Der König von Thule“ - „Schön Rothraut-Heidenröslein“-„Ungewitter“ und „John Anderson“.

11 ANR:9917517 Kom: Robert Schumann 12'17
Mrk: faszination Tit: Romanzen und Balladen für gemischten Chor a
musik cappella, Heft 1, op. 67
LC: 10622 Nr. 1: Der König von Thule
B-Nr: 93.002 Nr. 2: Schön-Rothraut
Trk: 001-005 Nr. 3: Heidenröslein
Nr. 4: Ungewitter
Nr. 5: John Anderson
Int: SWR Vokalensemble Stuttgart
Rupert Huber

Wenn ich davon sprach, dass Robert Schumann in Dresden seinen eigenen Chorverein gründete, ist das nicht ganz korrekt - im Grunde war das ein Gemeinschaftsprojekt von Clara und Robert Schumann. Auch wenn Robert wohl die Hauptarbeit geleistet hat, wie Claras Tagebuchnotizen vermuten lassen, so war doch - ganz symbolisch - der Gründungsaufwurf von beiden unterzeichnet worden. Die Virtuosin Clara war natürlich ein Anreiz gerade für künstlerisch ambitionierte Frauen, sich dort anzumelden. Das Konzept ging auf - in nur wenigen Monaten hatten sich bis 1848 über hundert männliche und weibliche Mitglieder beim Ehepaar Schumann zum gemeinsamen Singen eingefunden. Beide Schumanns bemühten sich während der Proben um Gleichberechtigung - und bald ging es trotz der vielen Mitglieder recht familiär zu im Vereinskreis. Es blieb nicht bei den Proben, man machte auch gemeinsame Ausflüge mit dem Elbdampfer oder wanderte in der sächsischen Schweiz. Clara, die in jener turbulenten Zeit sonst kaum zum Komponieren kam, war sogar so animiert vom Vereinsleben, dass auch sie einige Beiträge zur Chormusik leistete. So entstanden von ihr drei höchst originelle Lieder nach Gedichten von Emanuel Geibel. Es singt das Ensemble Studio Vocale.

06 ANR: Kom: Clara Schumann 11'15
Mrk: Brilliant Tit: Drei gemischte Chöre nach Texten von Emanuel
Classics Geibel
LC: 09421 Int: Ensemble Studio Vocale
B-Nr: 92148/2
Trk: 201-203

Die Zeiten im Dresdner Chorverein dürften zu den glücklichsten in Schumanns Leben gezählt haben - hier fühlte er sich wohl, war nicht schüchtern, alle akzeptierten ihn und ließen ihn unwidersprochen als großen Neuerer gelten. Das ist umso erstaunlicher, als Schumann sonst im öffentlichen Konzertleben wenig Akzeptanz erfuhr und der Dresdner Musikbetrieb durchaus Konkurrenz bot - es gab auch andere gute Chorvereine. Doch schon bald kristallisierte sich heraus, dass Schumann sich mit Clara an seiner Seite deshalb so gut behaupten konnte, weil er der erste Komponist von Rang war, der sich mit Enthusiasmus und viel Einfallsreichtum um eine Reform des Chorwesens kümmerte, besonders was die Qualität der gesungenen Stücke anging. Natürlich wurde viel Mendelssohn gesungen, auch Stücke von Schumanns Freund Ferdinand Hiller, doch vor allem seine eigenen Werke brachten dem Verein Ruhm ein. Was ist so besonders an Schumanns Chorwerken? Sehr plastisch lässt sich das am Zyklus op. 91 für Frauenstimmen zeigen, sicher nicht sein bester, aber gewiss ein repräsentativer Zyklus. Ähnlich wie in seinen Klavier- und Liedzyklen gibt es wieder ein gut kalkuliertes Arrangement der einzelnen Nummern, er setzt auf Schwerpunkte, auf rhythmische Feinheiten im ersten Lied „Rosmarien“, auf unorthodoxe Deklamatorik in der Ballade in Nr. 3, „Der Wassermann“, auf spannungsvolle Harmonik in Nr. 5, „Der Bleicherin Nachtlid“, und das ganze schließt mit einem köstlichen 6stimmigen Kanon in Nr.6, „Des Meeres Bitten“.

Auffallend ist auch, wie in fast all seinen Chor-Zyklen, dass der Literaturfreund und Romantiker Schumann mehr als alle Chorkomponisten vor ihm Wert auf gute Texte legt, die den Stücken zugrunde liegen. Die vertonten Gedichte stammen aus „Des Knaben Wunderhorn“ sowie von Kerner, Mörike, Reinick und Rückert.
Es singt das Ensemble Aquarius.

04	ANR:	Kom:	Robert Schumann	14'17
Mrk:	NAXOS	Tit:	Romanzen für Frauenstimmen op.91	
LC:	05537	Int:	Ensemble Aquarius	
B-Nr:	8.570456		Marc Michael de Smet	
Trk:	27-32			

(abs.)

Das Glück des Dresdner Chorvereins dauerte nur wenige Jahre - als die Schumanns 1850 nach Düsseldorf umzogen, gelang es ihnen dort nicht, einen gleichwertigen Singe-Kreis aufzubauen. Schumann stand dort ohnehin sehr bald in dem Ruf, ein miserabler Chor- und Orchesterleiter zu sein, und da er in seinem Berufsleben nun ohnehin schon viele Proben um die Ohren hatte, dürfte ihn ein Freizeit-Chor auch weniger interessiert haben. Deswegen hat seine Chormusik in jenen Düsseldorfer Jahren eine neue Funktion - sie wird vor allem für Repräsentationszwecke geschrieben. Dennoch verlor sich die alte Tradition nicht ganz, ab 1851 versammelten sich Freunde Schumanns zu sogenannten Singekränzchen, allerdings nur noch privat und ohne die Absicht, öffentlich aufzutreten. Die stolzen 100 Chormitglieder Dresdens waren hier auf etwa 20 Freunde zusammengeschrumpft.

In der Öffentlichkeit bemühte sich Schumann auf neuem Terrain zunächst verständlicherweise um Berühmtheit und Beliebtheit. Nach seiner Ankunft in Düsseldorf hatte er einige Kompositionen im Gepäck, die gut ankamen, etwa das „Rheinlied“. Nikolaus Becker hatte es 1840 während der sogenannten *Rheinkrise* gedichtet, als in französischen Journalen der Wunsch artikuliert wurde, man möge doch die westlichen Rheingebiete zu Frankreich schlagen, da der Rhein die natürliche Grenze Frankreichs sei. Beckers chauvinistische Antwortverse trafen den Nerv aller Patrioten, sowohl derer, die für ein demokratisches einiges Deutschland schwärmten wie den reaktionären Kreisen, die die deutschen Grenzen noch ganz woanders sahen als nur ein paar Kilometer westlich des Rheins. „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein/ ob sie wie gier'ge Raben sich heiser danach schrein“, hieß es populistisch im Lied. Schumann fand mit seiner Vertonung für Bariton, Chor und Klavier großen Anklang - vielleicht mehr als ihm lieb war, denn diese Liedversion und nicht etwa die „Kinderszenen“ wurde die meistgedruckte Schumann-Komposition zu seinen Lebzeiten.

Dennoch hat sie ironischerweise eine andere, plattere Vertonung von Dietrich Eickhoff überflügelt. Eickhoffs Rheinlied feierte als wichtiges Repertoirestück der deutschen Rechten enorme Erfolge bis weit in die Nazizeit hinein. Eickhoffs Version wurde auch in die gängigen Liedersammlungen beider Weltkriege aufgenommen. - Hier nun Schumanns Fassung mit dem Bariton Jonathan Lamalu, dem Ex Caethedra consort und dem Pianisten Graham Johnson.

10	ANR:9930927	Kom:	Robert Schumann	03'34
Mrk:	Hyperion	Tit:	Der deutsche Rhein. Für Singstimme, gemischten	
LC:	07533		Chor und Klavier, WoO 1	
B-Nr:	CDJ 33108	Int:	Jonathan Lamalu (Bariton)	
Trk:	031		Begleitung::Graham Johnson (Klavier)	
			Mitglieder Ex Caethedra Consort	

Ähnliche Präsentationswerke wie das „Rheinlied“, das noch aus früheren Tagen stammte, sollte Schumann auch für Düsseldorf neu in Szene setzen. Dabei ist oft wirklich zu spüren, dass es

Schumann nicht mehr um Innovation, sondern äußerlichen Erfolg ging, den er freilich zugegebenermaßen dringend brauchte. Kompositorische Experimente finden längst in anderen Werken Schumanns statt, etwa den kantatenhaften dramatischen Balladen wie „Des Sängers Fluch“. Für den Laienchor entstehen nun eher bombastische Pflichtwerke, die auch wieder das Orchester mit einbeziehen. Illustres Beispiel: „Die Rheinweinouvertüre mit Gesang“ op. 123, die als Abschlusspektakel für das Niederrheinische Musikfest von 1853 gedacht war. Der abschließende Chor ist bewusst so konzipiert, dass alle Beteiligten in die Bearbeitung des beliebten Rheinweinliedes von Johann Andre mit einstimmen konnten. Auch solistische Parts sind hier vorgesehen, die über den im Grunde recht schlichten Aufriss der Komposition hinwegtäuschen sollten. Und doch - das Werk, so sehr Schumann in ihm auch dem Publikum entgegenkommen wollte, blieb erfolglos - vermutlich war und ist es den Musikspezialisten zu anspruchslos und den Laien zu anspruchsvoll. Wieder einmal setzte sich der gut gewillte Schumann zwischen zwei Stühle.

03 ANR:9904687 Kom: Robert Schumann 07'57
Mrk: ebs recording Tit: Fest-Ouvertüre mit Gesang über das Rheinweinlied
LC: 08494 für Orchester und Chor op.123
B-Nr: ebs 6088
Trk: W07 Feierlich, doch nicht zu langsam - Lebhaft
Int: Csilla Zentai (Sopran);Hiroko Kashiwagi
(Alt);Manfred Fink (Tenor);Peter Meven (Bass)
Klassische Philharmonie«Düsseldorf»/ Chor
Klassische Philharmonie«Düsseldorf»/ Orchester
Florian Merz

(abs.)

Auch wenn in Schumanns Düsseldorfer Zeit nur noch einige A-capella-Kompositionen entstanden sind, lassen doch die wenigen existierenden darauf schließen, dass Schumann das Interesse an der Form noch nicht ganz verloren hatte. In seinen letzten schöpferischen Monaten rückte in der Vokalkomposition besonders der Dichter Ludwig Uhland in den Mittelpunkt von Schumanns Aufmerksamkeit. Dass uns also kurz vor Schumanns Zusammenbruch noch ein paar kostbare Uhland-Vertonungen für Chor überliefert wurden, haben wir dem literarisch interessierten Romantiker zu verdanken, dessen Interesse an guten Texten gerade in der Düsseldorfer Zeit wieder stark gewachsen ist. Der späte Chor „Brautgesang“ zeigt, in welche Richtung sich Schumann zu entwickeln beginnt - der Chorgesang zelebriert so komplexe Formen, das man spürt: Hier beginnt der Einfluss auf Brahms und Reger - ohne dass die Musik den Schwung und die echt Schumannsche Kantabilität einbüßt, die seine Chorlieder von Anfang an charakterisierten. Schumanns frühes Ende verhinderte leider, dass er diesen schillernden Faden im Gewebe seines Gesamtwerks weiterspinnen konnte.

Ihnen noch einen schönen Sonntag, Am Mikrophon verabschiedet sich Matthias Käther.

12 ANR: Kom: Robert Schumann 02'27
Mrk: Brilliant Tit: Brautgesang op. 146 Nr.1
Classics Int: Studio vocale Karlsruhe
LC: 09421
B-Nr: 92148/3
Trk: 316