

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

15. Folge

Komponist mit eigener Zeitschrift

„Wollte man gegen die ganze Richtung des Zeitgeistes, der ein Dies Irae als Burleske duldet ankämpfen, so müßte man wiederholen, was seit langen Jahren gegen Byron, Heine, Victor Hugo, Grabbe und ähnliche geschrieben und geredet worden. Die Poesie hat sich, auf einige Augenblicke in der Ewigkeit, die Maske der Ironie vorgebunden, um ihr Schmerzengesicht nicht sehen zu lassen; vielleicht daß die freundliche Hand eines Genius sie einmal abbinden wird.“

Robert Schumann in der „Neuen Zeitschrift für Musik“

11	ANR:	Kom: Robert Schumann	03'21
Mrk:	Philips	Tit: Fantasiestücke op.12	
LC:	00305	4. Grillen	
B-Nr:	432308-2	Int: Claudio Arrau, Klavier	
Trk:	611		

Claudio Arrau mit den „Grillen“ aus Robert Schumanns „Fantasiestücken“ op. 12 - mit den Grillen sind nicht die Tiere gemeint, die im Sommer so nervtötend zirpen, sondern das alte Wort für sonderbare Gedanken, das der unvergleichliche Johann Christoph Adelung in seinem Wörterbuch um 1800 so definiert:

„Künstliche mühsame Gedanken und Vorstellungen ohne Nutzen. Grillen fangen, solchen Gedanken nachhängen; zu welcher die Zweydeutigkeit des Wortes Grille Anlaß gegeben, weil das unter diesem Nahmen bekannte Insect schwer zu fangen, und zu nichts zu gebrauchen ist“. Dies schwer Einzufangende, vom dem man am Ende nicht weiß, was man damit anfängt, wenn es gefangen ist - so ging es Robert Schumann auch mit der Musikkritik. Über Musik zu schreiben dünkte ihm immer als eine Art Grillenfang, als verzweifelter, aber notwendiger Versuch, über Töne zu sprechen, weil man sie sonst missverstehen könnte, ihnen nicht genug Beachtung schenken würde. Und damit herzlich willkommen zur 15. Folge unserer 26teiligen Sendereihe anlässlich des 200. Geburtstags von Robert Schumann - am Mikrofon begrüßt Sie Matthias Käther. Um den Redakteur und Musikkritiker geht es heute, „Komponist mit eigener Zeitschrift“, so der Titel. Er suggeriert vielleicht, dass Schumann mit seiner Zeitschrift ein Plateau gesucht und gefunden hat, um das, was er in seinen Kompositionen zu sagen hatte, öffentlich zu kommentieren. Das ist aber nur ein Teilaspekt seiner kritischen und redaktionellen Arbeit - Schumann nutzte seine Zeitschrift weniger, um für seine eigenen Werke Reklame zu machen, sondern vielmehr, um andere zu protegieren. Schumann war ein wirklicher Musikkritiker von großem Talent. Das unterscheidet ihn von vielen schriftstellernden Komponistenkollegen. In dieser Hinsicht ist ihm in seiner Zeit eigentlich nur noch Hector Berlioz an die Seite zu stellen, der ebenfalls ein kongenialer Kritiker war. Und es ist gewiss kein Zufall, dass sich Schumann zu diesem geistesverwandten Mann hingezogen fühlte - bezeichnenderweise ist sein wohl bedeutendster Aufsatz Berlioz' Symphonie „Phantastique“ geweiht.

Diese 20 Seiten gehören zu den Klassikern der analytischen Musikbesprechung - sie werden ihren Schatten werfen auf große Musikkritiken kommender Tage wie die von Eduard Hanslick, Alfred Einstein oder Max Brod. Schumanns Berlioz-Essay ist auch deswegen so großartig, weil Schumann bewundert, ohne je seine Kritikfähigkeit einzubüßen, und weil er auch hier, auf seinen eloquentesten Seiten, die Hilflosigkeit thematisiert, Töne zu beschreiben. „Hab ich den Lesern mit meiner Section genützt?“ fragt er sich plötzlich mitten im Text. Und fügt süffisant hinzu - „ich wollte denen, welchen die Sinfonie gänzlich unbekannt ist, zeigen, wie wenig ihnen

in der Musik durch eine zergliedernde Kritik überhaupt klar gemacht werden kann.“ Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker spielen den 4. Satz der Symphonie „Phantastique“.

Mrk:	DG	Kom:	Hector Berlioz	04'29
LC:	0173	Tit:	Symphonie fantastique, op. 14 (H 48)	
B-Nr:	4458782		Episode de la vie d'un artiste	
Trk:	004		4. Satz: Marche au supplice. Allegro non troppo	
		Int:	Orchester der Oper der Bastille	
			Myun-Whun Chung	

(abs.)

Wir haben in dieser Sendereihe schon öfter davon gesprochen, dass Schumanns Leben sich bestürzend einfach in Phasen zerlegen lässt, weil seine Sprunghaftigkeit oft ganze Monate oder Jahre eine bestimmte Interessenrichtung bevorzugt. Das gilt auch für seine Tätigkeit als Kritiker und Redakteur. Sie währte fast genau 10 Jahre, von 1834 - 44, von der Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik“ bis zur Abgabe der Redaktion aus Zeitmangel an einen Kollegen 1844. Das bedeutet nicht, dass nicht auch vor und nach dieser Zeitspanne wichtige schriftstellerische Beiträge zur Musik entstanden. Schon 1831 erschien ein Artikel in der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ über Chopins op. 2, die Variationen über ein Thema aus Mozarts „Don Juan“, unterzeichnet mit dem Pseudonym Julius. Der Stil dieser Kritik war sonderbar, sie kam in Almanach-Manier der Romantiker sehr belletristisch daher: „Eusebius trat neulich leise zur Tür herein. Du kennst das ironische Lächeln auf dem blassen Gesichte, mit dem er zu spannen sucht. Ich saß mit Florestan am Klavier“.

Schon hier also tauchten sie auf, die alter Egos Schumanns, Eusebius, Florestan, Julius, die sich über Musik unterhalten.

Eine belletristische Behandlung musikalischer Themen ist nicht neu, gerade an der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ wird sie gepflegt - Rüdiger Safranski weist zu Recht daraufhin, dass schon vor E.T.A. Hoffmann der Redakteur Friedrich Rochlitz als Erfinder dieses musikalischen Feuilletons gelten muss, der bereits um 1800 jenen erzählerischen Ton anschlug, der uns von E.T.A. Hoffmann und Schumann her so bekannt ist. Schumanns Verdienst ist es allerdings, die romantische Technik der Verteilung von widerstreitenden Argumenten auf mehrere Rollen, wie Tieck sie im „Phantasmus“ erstmals entwickelte, auf die Musikkritik angewendet zu haben. Das war eine enorme Provokation - erwartet man doch bis heute vom Musikkritiker eine gewichtige autoritäre Stimme, die eindeutig Stellung bezieht. Stellen Sie sich einen Rundfunk-Frühkritiker vor, der mit verstellter Stimme mehrere Persönlichkeiten durchspielt, um verschiedene Ansichten zu vertreten. Nichts anderes aber tat Schumann in seinen frühen Texten - er entwickelte seine ästhetischen Prinzipien in mehreren Schattierungen, zerlegte seine innere Stimme in eine laute und eine leise, eine emotionale und eine rationale. Florestan war der Ungestüme, Radikale, Eusebius der eher Abwägende, Melancholische.

Aber hieß das, dass Schumann opportunistisch mehrere widersprechende Meinungen auf verschiedene Personen verteilte? Nein, ihm waren sie, wie die streitenden Zwillingbrüder in Jean Pauls „Flegeljahren“, nur Facetten einer Persönlichkeit. Er drückte es Clara Wieck gegenüber so aus:

Florestan den Wilden
Eusebius den Mildern
Tränen und Flammen
Nimm sie zusammen
In mir beide
Den Schmerz und die Freude.

Dazu passte, dass er eine begeisterte Rezension von Claras „Soirées musicales“ op. 6 mit beiden Namen unterschrieb - mit Eusebius und Florestan - eine rührende Liebeserklärung..

07 ANR:9902155 Kom: Clara Schumann 03'34
Mrk: Partridge B.V. Tit: Soirées Musicales. Für Klavier, op. 6
LC: 00000 (6) Polonaise a-Moll
B-Nr: 1129-2 Int: Jozef de Beenhouwer (Klavier)
Trk: 016

(abs.)

Dass beide Hauptpseudonyme Schumanns - Eusebius und Florestan zusammen genannt werden, wenn es um Schumanns Liebe zu Clara geht, bezeugt auch die Widmung auf der Sonate op. 11, die Clara gewidmet ist von Eusebius und Florestan. Diese Figuren sind Zeugnisse aus jenen Tagen, in denen Schumann seinen poetischen Davidsbund mit gleichgesinnten Freunden pflegte - und zunächst war die „Neue Zeitschrift für Musik“ auch gedacht als eine Art Organ der Davidsbündler - also nicht so sehr als ehrgeiziges Einzel-Projekt Schumanns, sondern als kollektives Sprachrohr von ähnlich denkenden Musikfreunden. In den Gründungstagen um 1834 zählte sogar noch Friedrich Wieck dazu, Schumanns Klavierlehrer und Vater von Clara, der meist unter dem Pseudonym „Meister Raro“ im Blatt auftrat oder von Schumann zitiert wurde. Hinzu kamen die Pianisten Julius Knorr und der mit Schumann gleichaltrige Ludwig Schunke. Das Gemeinschaftsprojekt stand unter keinem guten Stern - schon im Dezember 1834 verstarb Schunke erst 23jährig, auch Knorr kränkelte ständig und war über lange Strecken nicht als Mitarbeiter zu gebrauchen. Bald begann auch die Entfremdung mit Friedrich Wieck, und so sah sich Schumann überrascht als Hauptakteur auf der Bühne seiner Neuen Zeitschrift. Er fand sich erstaunlich souverän damit ab. Grade die ersten drei Jahre, 1834 - 36 verblüffen auch heute noch den Leser durch den Schwung, die Energie und den Einfallsreichtum Schumanns in seinen Kritiken. Mehr als ein Drittel aller Texte fällt in diese Zeit.

Auch hier wirbt Schumann wieder, an seine erste Rezension anknüpfend, um Chopin. In einem seiner radikalsten Aufsätze, in der er das Grillenhafte, Vergebliche der Musikkritik leidenschaftlicher als je zuvor heraushebt, verneigt er sich tief vor Chopins zweitem Klavierkonzert. „Was ist ein ganzer Jahrgang einer musikalischen Zeitung gegen ein Konzert von Chopin!“ lässt er Florestan ausrufen. „Was Magisterwahnsinn gegen dichterischen? Was zehn Redakteurskronen gegen ein Adagio im zweiten Konzert?“

Maria Joaã Pires wird begleitet vom Nationalen Opernorchester von Monte Carlo, der Dirigent ist Armin Jordan.

05 Kom: Frédéric Chopin 09'28
ANR:993085 Tit: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-Moll, op. 21
0 2. Satz: Larghetto
Mrk: WEA Int: Maria Joã Pires (Klavier)
International Orchestre National de l'Opera de Monte-Carlo
LC: 04281 Armin Jordan
B-Nr: 68717-4
Trk: 105

(abs.)

Wie oft bei Schumann lässt sich im Zusammenhang mit seiner Zeitschrift eine enge Verbindung zwischen Werk und Biographie nachweisen. Die Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik“ hat sich in einem seiner besten Werke niedergeschlagen - dem „Carnaval“ op. 9. Dieser Klavierzyklus entstand im Winter 1834/35 und scheint turbulent die Höhenflüge und Aufregungen jener Gründungstage einzufangen. Damit ist natürlich die Bedeutung dieses zentralen Werks noch nicht ausgelotet - zur Kompositionstechnik habe ich in anderen Folgen schon einiges gesagt - heute interessiert uns der Bezug zur Zeitschrift. Hier im „Carnaval“ sind Mitglieder und Programm kongenial musikalisch abgebildet worden.

Florestan und Eusebius werden in Einzelsätzen kurz porträtiert, Clara Wieck taucht als Chiara wieder auf, und auch Chopin bekommt einen Ehrenplatz im 12. Stück. Der tänzerische Charakter paßt ausgezeichnet zu der romantisch-amüsanten Rezensionstechnik der Mitarbeiter. Und vor allem im letzten berühmten Marsch der Davidbündler gegen die Philister fallen musikalische und feuilletonistische Polemik beeindruckend zusammen.

Auch eine andere witzige Anspielung auf die Fähigkeit, mit Worten jonglieren zu können, ist in dem Werk versteckt - eine beziehungsreiche Buchstaben-Spielerei. Die Tonfolge A-Es-C-H-, also Asch, wird für gewöhnlich gedeutet als Hinweis auf das Städtchen, in dem Schumanns damaliger Schwarm Ernestine von Fricken lebte. Aber diese Ton-Folge hat noch eine tiefere Bedeutung, wie Schumann Ignatz Moscheles verriet - es waren die einzigen musikalischen Buchstaben aus Schumanns Namen. Sie bedeuten also Selbstdarstellung und pseudonymes Kürzel zugleich. Nur so erklärt sich, warum diese Tonfolge in dem Werk in vielerlei Variationen, auch als Umkehrung, so präsent bleibt. Arturo Benedetti Michelangeli spielt den Carleval-Zyklus op. 9

Mrk:	DG	Kom:	Robert Schumann	30'55
LC:	0173	Tit:	Carnaval. Für Klavier, op. 9	
B-Nr:	423231-		(1) Préambule	
Trk:	201-220		(2) Pierrot	
			(3) Arlequin	
			(4) Valse noble	
			(5) Eusebius	
			(6) Florestan	
			(7) Coquette	
			(8) Réplique	
			(9) Papillons	
			(10) A.S.C.H.-S.C.H.A.(Lettres dansantes)	
			(11) Chiarina	
			(12) Chopin	
			(13) Estrella	
			(14) Reconnaissance	
			(15) Pantalon et Colombine	
			(16) Valse allemande - Intermezzo: Paganini	
			(17) Aveu	
			(18) Promenade	
			(19) Pause	
			(20) Marche des Davidsbündler contre les Philistins	
		Int:	Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier)	

(abs.)

Der Stil der frühen Klavierzyklen, besonders des „Carnava“l und der „Davidbüdlertänze“ ist vergleichbar mit dem des Kritikers Robert Schumann, man darf bei ihm durchaus von einem tänzerischen, glamourösen Satzbau sprechen, von atemberaubender Vielseitigkeit der stilistischen Mittel: Schumann ging mit der geschriebenen Sprache ebenso virtuos um wie mit Tönen. Dabei ist ähnlich wie in seiner Musik ein Wandel bemerkbar - auch hier in den Schriften nimmt das Verspielte, die Maskierung, der Karneval der Gedanken von Jahr zu Jahr allmählich ab. Die schönsten, irisierendsten Aufsätze, die wirklich überzeugenden Wechsel zwischen Eusebius und Florestan finden sich vor allem in den ersten vier Jahrgängen der Zeitschrift. Immer wieder macht dort Schumann Werbung für seine großen Vorbilder, preist sie in wunderbaren Sätzen, deren sich auch Tieck oder E.T.A. Hoffmann nicht hätten schämen müssen. Neben Bach und Schubert ist es vor allem Beethoven, den er bewundernd heraushebt. Dass ihm hier stilistisch etwas Bemerkenswertes gelingt, ist ein kleines Wunder, denn im Gegensatz zu Schubert - den Schumann als einer der Ersten für die große Öffentlichkeit entdeckte - war schon eine Menge Geistreiches über Beethoven gesagt worden, bevor Schumann die Kritikerlaufbahn einschlug, gerade von solchen bewunderten Vorbildern wie

E.T.A. Hoffmann. Dabei verstand es Schumann, sein Beethoven-Bild originell abzusetzen von der handelsüblichen Beethoven-Schwärmerei jener Zeit, für die er nichts übrig hatte. Für ihn waren die Beethovener, wie er diese Anhänger nannte, humorlose Pathetiker, die in Beethoven nur den Titanen sehen und sonst keine andere Facette zulassen wollten. Es gehört zu Schumanns Verdienst, gegen dieses Bild, das auch heute noch in vielen Köpfen spukt, Sturm gelaufen zu sein.

„Ganz anders möcht ich über euch wüten und euch samt und sonders anfühlen mit sanftester Faust“ wendet er sich sarkastisch an diese Sorte der Beethoven-Liebhaber, „wenn ihr außer euch seid und die Augen verdreht und ganz überschwänglich sagt: Beethoven wolle stets nur das Überschwängliche, von Sternen zu Sternen flieg er, los des irdischen.“ Schumann empfahl zur Heilung gegen die falsche Beethoven-Schwärmerei dessen capriccio „Wuth über den verlorenen Groschen“, eins seiner Lieblingsstücke. „Mit diesem capriccio schlag ich euch“ freute er sich.

08	Kom:	Ludwig van Beethoven	05'25
	ANR:992306	Tit: Rondo a capriccio für Klavier G-Dur, op. 129	
8		Allegro vivace	
Mrk:	RCA Records Int:	Jewgenij Kissin (Klavier)	
Label			
LC:	00316		
B-Nr:			
	090266891		
1-2			
Trk:	003		

(abs.)

Ein weiteres großes Verdienst Schumanns als Musikkritiker war die Verteidigung Mendelssohns, den er über alle Maßen bewunderte - und vor allem ernst nahm. Niemals wäre ihm in den Sinn gekommen, wie es späteren Schumann-Apologeten einfiel, sich über ihn zu stellen. Dass Schumann gegen Mendelssohn ausgespielt wurde, ist ein großes eigenständiges Thema, das den Rahmen dieser Sendung sprengen würde. Schumanns Aufsätze über Mendelssohn zeugen von einer Bewunderung und einer Liebe, die Schumann sonst nur ganz wenigen anderen zeitgenössischen Komponisten entgegen brachte. Er postulierte mutig, die Bedeutung Mendelssohns sei derart unumstößlich, dass eigentlich nur noch darüber gestritten werden dürfe, welche von Mendelssohns Kompositionen die besseren seien als andere.

„Vielen macht nichts größere Sorge“ witzelt er, „als daß sie nicht dahinter kommen können, welcher der Ouvertüren von Mendelssohn eigentlich die schönste, ja beste [ist]. Forestan teilt deshalb die Parteien in Sommernachtsträumer, in Fingalier, usw. ein.“

Auch die Ouvertüre von der „schönen Melusine“ erfährt von Schumann liebevollste Behandlung, und der sonst so zähnefletschende Kritiker-Tiger vermag nur zu schnurren. Oder um ein anderes Tier zum Vergleich heranzuziehen: „Es gibt viele Werke von so feinem Geistesbau, daß die bärenhafte Kritik selbst wie verschämt davontritt und Komplimente machen will.“

Dem Romantiker fallen zur Musik der „Melusine“ eine ganze Menge Bilder ein, die zeigen, dass an Schumann ein echter Dichter verlorengegangen ist: Er sieht vor dem inneren Auge vorüberziehen „jene Sagen von dem Leben tief unten im Wellengrund, voll schießender Fische mit Goldschuppen, voll Perlen in offenen Muscheln, voll vergrabener Schätze, die das Meer dem Menschen genommen, voll smaragdener Schlösser, die turmhoch übereinandergeliegt“.

Claudio Abbado dirigiert das London Symphony Orchestra.

04 Kom: Felix Mendelssohn Bartholdy 10'47
ANR:990422 Tit: Die schöne Melusine, op. 32
3 Ouvertüre für Orchester
Mrk: Deutsche Int: London Symphony Orchestra
Grammophon Claudio Abbado
LC: 00173
B-Nr: 423104-2
Trk: 001

(abs.)

Robert Schumanns schriftstellerisches Lebenswerk ließe sich ohne Mühe in einem einzigen Dünndruck-Band mit etwa 600 Seiten unterbringen. Der Konjunktiv ist bewusst gewählt, denn niemand tat es. Obwohl diese stilistisch brillant geschriebenen Rezensionen, die zum Beeindruckendsten gehören, was im 19. Jahrhundert auf Deutsch über Musik geschrieben wurde, die Musikgeschichte entscheidend beeinflusst haben, befindet sich gegenwärtig keine neu aufgelegte Ausgabe auf dem Buchmarkt - für Recherchen zu dieser Sendereihe war ich gezwungen, die Reclam-Edition vom 1888 zu benutzen. Ist Schumanns Werk doch nicht mehr so taufersch, wie seine Anhänger bis heute vorgeben?

Zumindest eine Legende ist durchaus fragwürdig - die des Propheten Robert Schumann. Bei der heutigen Lektüre fällt auf, wie ungewöhnlich oft Schumann Komponisten lobt, die heute allenfalls Spezialisten noch etwas sagen und die nicht einmal von der rührigen CD-Industrie des 21. Jahrhunderts wiederbelebt werden. Als Schumann seinen berühmten Aufsatz „Neue Bahnen“ schreibt, in dem er Johannes Brahms als neues Genie preist, führt er in einer beklemmenden Fußnote stolz an, bei welchen Komponisten er schon vor allen anderen das große Genie erkannt habe: Er reiht Brahms ein in die Reihe von Ludwig Norman, Woldemar Bargiel und Ernst Naumann. Einzig Niels Gade und Joseph Joachim gehören (in jener Reihe) noch zu den heute bekannten Namen. Daraus kann Schumann kein Vorwurf gemacht werden - er steckte in seiner Zeit, und entdeckte neben echten Schätzen auch Katzengold. Dennoch erschwert die umfangreiche leidenschaftliche Auseinandersetzung mit Künstlern, die uns heute nicht mehr viel sagen, den Genuss der Lektüre, auch wenn die Texte oft mit witzigen Aphorismen und Einzeleinfällen gewürzt sind.

Warum sollten wir heute Schumanns Polemiken etwa gegen Friedrich Kalkbrenners Spätwerk lesen?

Schumann würde sicher sagen - dass es damals nötig war, sich mit Kalkbrenner auseinanderzusetzen, weil er eine aktuelle Berühmtheit gewesen ist - und damit hätte er sicher recht. Aber wir freuen oder ärgern uns heute nicht mehr, wenn Schumann wettet: „*Phantasie, wo bist du, Gedanken, wo seid ihr, möchte ich ausrufen. Keine Antwort. Fast nichts als trockene Formeln, das Bild einer alt und kokett gewordenen Schönen.*“ Leider ist uns Kalkbrenners Spätwerk als polemisches Opfer heute recht egal, und wenn wir Musik von ihm begegnen, haben wir eher Respekt vor dem Label, das sich mit Raritäten einen Nischenplatz auf dem Markt zu sichern versucht.

09 ANR: Kom: Friedrich Kalkbrenner 03'33
Mrk: PASTELS Tit: Pensee fugitive
LC: 05057 Int: Michael Krücker, Klavier
B-Nr: 60109-215
Trk: 001

(abs.)

Wenn auch Schumanns Verteidigung guter Musik und die unbarmherzige Verhöhnung des rein Artistischen und Mittelmäßigen in der Konzertszene zu seinen unbestreitbaren Verdiensten zählt, so hat seine Polemik in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ doch auch eine Schattenseite - seine Fehltritte schaden durch die enorme Wirkung der „Neuen Zeitschrift“ nicht nur dem

Ruf der angefeindeten Komponisten, sondern oft auch Schumann selbst. Gerade mit seinen Opern-Urteilen hat er Entrüstung ausgelöst. Hierher gehören seine Angriffe gegen Meyerbeer, auf die wir in der nächsten Sendung noch genauer zu sprechen kommen werden, und gegen Rossini. Um Rossinis Musik guten Gewissens ablehnen zu können, musste Schumann eine Wandlung plausibel machen, die in ihm seit Jugendtagen vorgegangen war - er hatte während seiner Italienreise 1828 noch ausgiebig von Rossinis Musik geschwärmt und daraus auch keinen Hehl gemacht. Jetzt, sieben Jahre später, manövriert er sich auf nicht sehr ehrenvolle Weise aus dieser frühen Leidenschaft: Italienische Musik müsse man eben in Italien hören, so Schumann sophisticated, während man deutsche Musik unter jedem Himmel genießen könne. Immer wieder stellt er fast zwanghaft den Vergleich zwischen Beethoven und Rossini an, strapaziert das Bild vom Schmetterling und dem Adler - was ja gar nicht so übel ist, aber dem armen Schmetterling wird übel mitgespielt: „[...] aber nehmt ihm seinen Farbestaub, und seht, wie erbärmlich er herumfliegt und wenig beachtet wird.“

Diese viel kolportierten Aussprüche stehen durchaus in der Tradition der deutschen Romantik, die in Rossini eine Art Antipoden zur deutschen Ernsthaftigkeit witterten, und ihn als Schlendrian und Ohrenkitzler abtaten.

Schumann ist hier nur ein Nachtreter, der sich an frühere Vorurteile anhängt, etwa an Angriffe des neben ihm wohl berühmtesten Musikkritikers des Vormärz - Ludwig Rellstab. Auch der strapazierte schon den Schmetterlingsvergleich, und kein Geringerer als Heinrich Heine glaubte sich daraufhin in den „Reisebildern“ für die deutsche Kritik bei Rossini entschuldigen müssen:

„Rossini, divino maestro, Helios von Italien, der du deine klingenden Strahlen über die Welt verbreitest! Verzeih meinen armen Landsleuten, die dich lästern auf Schreibpapier und auf Löschpapier! Verzeih meinen armen Landsleuten, die deine Tiefe nicht sehen, weil du sie mit Rosen bedeckst, und denen du nicht gedankenschwer und gründlich genug bist, weil du so leicht flatterst, so gottbeflügelt!“

10	ANR:	Kom:	Gioacchino Rossini	04'36
Mrk:	Philips	Tit:	Mose in Egitto	
LC:	00305		La manca la voce	
B-Nr:	420109-2		(Quartett 2. akt)	
Trk:	209	Int:	June Anderson, Ernesto Palacio, Zehava Gal, Salvatore Fisicella Philharmonia Orchestra London Claudio Scimone	

(abs.)

Ein anderer Ausfall Schumanns gegen einen großen Komponisten in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ist sicher entschuldbarer, wirkt aber derart peinlich, dass keine andere Entgleisung Schumanns Ruf im 20. und 21. Jahrhundert so geschadet hat wie diese. Ich spreche von der Einschätzung Joseph Haydns. Inzwischen gehört ein kleiner Aufsatz aus dem Jahr 1841 zu den meistzitierten Schumann-Schriften überhaupt und zählt zu den populärsten Fehlurteilen der Musikgeschichte. Auch im Haydn-Jahr 2009 wurde er bis zum Überdross kolportiert. Die fragliche Passage lautet: *“Man kann nichts neues von ihm erfahren, er ist wie ein gewohnter Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll empfangen wird, tieferes Interesse aber hat er für die Jetztzeit nicht mehr.“* Und das ist noch nicht einmal die abschätzigste Bemerkung Schumanns über Haydn, an anderer Stelle spricht er von Zopfigkeit, nennt Haydns Stil kindisch und geschmacklos. Unschön - doch jetzt kommt das große Aber: Schumann lässt immer durchblicken, dass er all dies unter dem Vorbehalt der Liebe sagt, auch der „Hausfreund“ deutet drauf hin. Und Schumann ist auch zu klug, um Haydn das Genie abzusprechen - „Er bleibt überall der Meister“, heißt es einmal schlicht in seiner Zeitschrift. Schumanns Fehleinschätzung geht vermutlich auch auf die falsche Musizierpraxis im 19. Jahrhundert zurück, wo man begann, die Haydnschen Orchestersätze aufzustocken, Bläserstimmen zu verdoppeln, so dass ihnen das Federnde und Elastische genommen wurde. Und so folgte der

Musikkritiker der „Berliner Zeitung“, Wolfgang Fuhrmann, 2004 völlig plausibel nach einem sehr konservativ zelebrierten Haydn-Abend über Schumanns Aussage: „*Schlechtes 19. Jahrhundert, denkt man, und doch: Vielleicht trifft Schumann nur die halbe Schuld. Denn die Aufführung (...) am Sonntag im Konzerthaus hatte die ebenso interessante wie perverse Folge, dass einem Schumanns Worte plötzlich vollkommen angemessen erschienen. So ähnlich mag Haydn im 19. Jahrhundert geklungen haben: Eine harmlose, im breiten Bogenstrich und fülligen Bläsersatz jeder internen Spannung beraubte, altväterlich gemütliche Spielmusik der Frühromantik, ein zahmer Sandkastengenosse der frühen Beethoven-Symphonien.*“
Erst wenn man man Haydns Sinfonien in Aufnahmen solcher Ikonen der alten Musik wie Frans Brüggem oder Sigiswald Kuijken hört, erschließt sich der tragische Irrtum Schumanns. Man kann durchaus Neues von Haydn erfahren.

	Kom: Joseph Haydn	04'36
Mrk: MHM	Tit: Sinfonie Nr. 101 „Die Uhr“. 4. Satz Finale vivace	
LC: 00761	Int: La petite bande	
B-Nr:	Sigiswald Kuijken	
	0547277859	
2		
Trk: 004		

Mitte 1844 gab Schumann die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik“ endgültig ab an seinen Kollegen Oswald Lorentz. Ab 1845 wurde der umstrittene Kritiker Franz Brendel Besitzer und Chefredakteur des Blattes, der bald einen Kurs einschlug, den Schumann nicht immer gutheißen konnte - er war ein leidenschaftlicher Wagnerianer und ließ 1850 Wagners berüchtigte Streitschrift über das „Judentum in der Musik“ drucken. Dennoch riss Schumanns Interesse an der Zeitschrift nie ganz ab. Und so kam es, dass er 1853 noch einmal einen Gastbeitrag schrieb, den berühmten Aufsatz „Neue Bahnen“, in dem er auf Johannes Brahms aufmerksam machte. Dieser winzige Aufsatz ist zwar von äußerster Wichtigkeit für die Musikwelt gewesen, stilistisch ist in ihm nicht mehr viel vom brillanten Meister des musikalischen Feuilletons übrig geblieben. Längst vorbei sind die goldenen Tage, an denen sich Eusebius und Florestan die Bälle zuspielten. Verschlungene Perioden, dunkle Anspielungen auf die Geheimnisse der Geisterwelt und hölzerne Pathetik kennzeichnen Schumanns letzte Arbeit für seine Zeitung. Nur einmal blitzt noch Schumanns altes Talent auf, wenn er über Brahms' Lieder sehr empathisch sagt, dass man ihre Poesie verstehen würde, ohne die Worte zu kennen, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurch zieht. .

01	Kom: Johannes Brahms	02'46
	ANR:992985 Tit: 6 [sechs] Gesänge für Singstimme und Klavier, op. 7	
9	Nr. 1: Treue Liebe	
Mrk: cpo	Int: Banse, Juliane (Sopran) (Nr. 1, Nr. 3-5);Schmidt,	
LC: 08492	Andreas (Bariton) (Nr. 2, Nr. 6);Helmut Deutsch (Klavier)	
B-Nr: 999441-2		
Trk: 013		

Doch in einer Sendung, in der es um Schumanns schriftstellerische Tätigkeit geht, darf auch eine Nebenarbeit von ihm nicht unerwähnt bleiben, auf die man erst in den letzten Jahren wieder aufmerksam geworden ist - Mitte der Dreißiger Jahre warb Schumanns Freund, der Autor und Herausgeber Carl Herloßsohn um seine Mitarbeit bei einem ehrgeizigen Projekt -ein Lexikon zu erstellen, das speziell für Frauen konzipiert war und das - den damaligen Konventionen entsprechend, vor allem Rubriken wie „weibliche Technik“ und „Toilettenkunde“ viel Raum gibt, wie das Vorwort stolz vermeldet. Das so genannte „Damen-Konversationslexikon“ ist dann auch wirklich in zehn Bänden vollständig erschienen und erwies sich als großer verlegerischer Erfolg, vor allem, weil es stilistisch gut geschrieben war.

Schumann sollte sich um die Musik-Stichworte kümmern. Bedauerlicherweise brach der sprunghafte Komponist die Mitarbeit nach zwei Bänden wieder ab, wohl auch deshalb, weil ihn die Arbeit an der „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu sehr in Anspruch nahm. Inzwischen ist dies berühmte Lexikon im Internet und auf CD-Rom für jeden einsehbar, und so kann man sich auch wieder an Schumanns kurzen, präzisen und aphoristisch glänzenden Artikeln erfreuen, etwa an dem zum Bolero, der folgendermaßen lautet:

„Boleros, der eigenthümliche spanische Nationaltanz, mit Gesang, Zither und Castagnettenbegleitung, nach einem besondern Rhythmus. Die glühende Fantasie des Spaniers, verbunden mit jener steifen Grandezza in seinem Aeußeren, weiß in diesem Tanze eine Wechselwirkung von Beweglichkeit und Ruhe hervorzuzaubern, daß er andern Nationen unnachahmlich ist. Es sind die stürmischsten Liebeserklärungen in dem keuschesten Gewande.“

Gut gesagt zu einer Zeit, als die großen Boleros der Musikgeschichte von Ravel, Abeniz oder Offenbach noch gar nicht geschrieben waren. Zum Schluss der Sendung ein Bolero aus Schumanns Zeit, ein Lied von Berlioz, gesungen von Janet Baker, Richard Hickox leitet die City of London Sinfonia. Ihnen noch einen schönen Sonntag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

12	Kom:	Hector Berlioz	03'38
	ANR:990376	Tit:	Zaide. Bolero für Gesang und Orchester, H 107B, op.
0		19,1	
Mrk:	VIRGIN	Int:	Janet Baker (Mezzo)
CLASSICS			City of London Sinfonia
LC:	07873		Richard Hickox
B-Nr:	791164-2		
Trk:	009		