

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

20. Folge

Club der Einsamen

„Es gibt [...] viele Männer, wissen Sie, die, sei's aus Scheu, sei's aus Misanthropie, keinerlei Verlangen nach der Gesellschaft ihrer Mitmenschen haben. Doch sind sie bequemen Sesseln und den neuesten Zeitschriften nicht abhold. Um ihnen entgegenzukommen, wurde der Diogenes Club ins Leben gerufen, und er beherbergt heute die ungeselligsten und clubunfähigsten Männer der Stadt. Keinem Mitglied ist es gestattet, von einem anderen auch nur die geringste Notiz zu nehmen. Reden ist unter keinen Umständen gestattet, und drei Verstöße ziehen den Ausschluß des Redenden nach sich. [...]Ich selbst habe die Atmosphäre als sehr beruhigend empfunden.«

Sherlock Holmes in Arthur Conan Doyles Erzählung „Der griechische Dolmetscher“, 1893

Mrk: Sony	Kom: Robert Schumann	03'44
Classical	Tit: Quartett für Violine, Viola, Violoncello und Klavier es-Dur, op. 47. Bearbeitet für Klavier zu 4 Händen	
LC: 06868		
B-Nr: SMK 87314	2. Satz: Scherzo. Molto vivace	
Trk: 019	Int: Yaara Tal (Klavier); Andreas Groethuysen (Klavier)	

Ein beredsames Dokument der Verehrung leitet unsere heutige Sendung ein, Johannes Brahms' Bearbeitung des Schumannschen Klavierquartetts op. 47 für Klavier zu 4 Händen. Es spielten Yaara Tal und Andreas Groethuysen. Sicher ist es tragisch, dass Schumann ein so klägliches Ende in einer Bonner Heilanstalt nahm - doch war es ihm, dem sonst so verschlossenen und zurückgezogenen Musiker, vergönnt, kurz zuvor noch einige Freundschaften zu schließen, die ihn glücklich machten: Er lernte den Geiger Joseph Joachim und die beiden Komponisten Albert Dietrich und Johannes Brahms kennen. „Frei, aber einsam“ - so das Motto dieser ungewöhnlichen Freunde, die alle eine gewisse Sehnsucht nach Gleichgesinnten hatten, dabei aber ihre Individualität durchaus nicht aufgeben wollten. Tatsächlich erinnert diese Freundschaft an den bizarren Diogenes-Club, aus dessen Satzung wir Eingangs zitierten und den Arthur Conan Doyle einige Jahrzehnte später, 1893, erfand. Doyle schildert geradezu mustergültig das Dilemma des Intellektuellen im bürgerlichen Zeitalter: Eine große Begabung macht die Begabten einsam, weil sie sich von anderen unverstanden fühlen.

„Club der Einsamen“, so der Titel der heutigen Sendung. Herzlich willkommen zur 20. Folge unserer 26teiligen Sendereihe anlässlich des 200. Geburtstages von Robert Schumann. An Mikrophon begrüßt Sie Matthias Käther.

Dass Schumann in der für ihn immer schwieriger werdenden Düsseldorfer Zeit, als er sich den Musikern, denen er doch dort vorstand, mehr und mehr entfremdete, noch einmal in der Lage war, Freundschaften zu knüpfen, erstaunt zwar, ist aber bei näherem Hinsehen gar nicht mehr so verwunderlich. Denn alle drei Musiker vereinte ein großes Talent und eine tiefe Verehrung für Robert Schumann.

Schumann musste sich vor ihnen nicht rechtfertigen, stand nicht unter Druck, im Gegenteil, die jungen Leute sahen zu ihm auf. Joachim war in jenem bewegten Freundschaftsjahr 1853 22 Jahre alt, Dietrich 23

und Brahms gar erst 20 Jahre alt. „Verehrter Meister!“ - so nennt Brahms den 43jährigen Schumann denn auch bezeichnenderweise in einem seiner ersten Briefe.

	Kom: Robert Schumann	03'14
Mrk: obligat	Tit: Fantasiestück op 73 Nr. 1	
LC: 8390	Int: Jörg Widmann, Klarinette	
B-Nr: 01.220	Anna Gourari, Klavier	
Trk: 01		

Robert Schumanns „Fantasiestück“ op. 73 Nr. 1. von diesem Zyklus, den „Fantasiestücken“ op. 73, weiß man, dass sie bei den gemeinsamen Treffen gespielt und gehört wurden. Der erste von ihnen, der Schumanns Weg kreuzte, war der Geiger Joseph Joachim.

Schumann war ihm schon einmal als Kind begegnet. Der 12jährige Joachim wurde von Mendelssohn gefördert, und im August 1843 stellte Mendelssohn das Wunderkind während einer Konzertprobe seinem Kollegen Schumann vor. Der war schon damals sehr beeindruckt, und er verfolgte Joachims Weg aufmerksam weiter, engagierte den 14jährigen für ein Dresdner Konzert. Der Faden riss nie ab - so war Joachim 1850 der Konzertmeister bei der Premiere zur „Genoveva“ in Leipzig, wo Schumann ihm wiederholt begegnete.

Bezeichnenderweise wurden aber die Beziehungen erst wirklich freundschaftlich, als Joachim begann, selbst zu komponieren. Der Beginn des engeren Kontakts datiert wohl vorm Niederrheinischen Musikfest im Frühjahr 1853. Von dieser Zeit an war Joachim ein gern gesehener Gast im Hause Schumanns. Wie weit Schumanns Bewunderung für den Künstler ging, zeigt die Tatsache, dass er für ihn nicht nur wichtige Werke für Violine komponierte, sondern ihm auch seine 4. Sinfonie widmete.-

Joachim selbst hatte schon 1851 mit seinem ersten eigenen Violinkonzert für Aufsehen gesorgt. Bemerkenswert ist, dass hier noch ganz die solistische Brillanz im Vordergrund steht und nicht allzu viel vom Einfluss Schumanns spürbar wird. Das Werk ist Franz Liszt gewidmet, von dem er sich später distanzieren wird, nicht zuletzt wohl unter dem Einfluss von Robert und vor allem Clara Schumann, die Liszt nicht mehr sonderlich schätzten. Suyoen Kim spielt den Schluß des 1.

Violinkonzerts von Joseph Joachim, Michael Halasz dirigiert die Staatskapelle Weimar.

Kom: Joseph Joachim 05'30
Mrk: NAXOS Tit: Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op.3
LC: 05537 (Schluss)
B-Nr: 8.570991 Int: Suyoen Kim, Violine
Trk: 001 Staatskapelle Weimar
Michaelo Halasz
Bem: ab 14.36

(abs.)

Interessanterweise lässt sich weder bei Joachim noch bei Johannes Brahms vor 1853 eine allzu große Leidenschaft für Schumann entdecken. Ja, es besteht sogar die Möglichkeit, dass der Berühmteste der drei Freunde, Johannes Brahms, Schumanns Musik nicht sehr mochte und ihn nur deshalb aufsuchte, um entweder die Virtuosin Clara Schumann kennenzulernen oder um Robert als Protégé zu benutzen. Zwei Fakten weisen daraufhin - zum einen die dokumentierten abfälligen Bemerkungen von Brahms über Schumann vor 1853 und dann die sonderbare Bemerkung in einem Brief an Joachim, in der Brahms bekennt, dass er Schumanns Musik erst nach seinem Weggang aus Hamburg zu schätzen begann. Auch seine Hamburger Freundin Louise Japha bezeugte die eher herablassende Haltung des jungen Brahms Schumanns Musik gegenüber. Zuzutrauen wäre Brahms solch eine rein erfolgsorientierte Annäherung an Schumann durchaus. Er war damals auch sonst nicht zimperlich, wenn es um die Karriere ging. So versah er frühe Kompositionen absichtlich mit hohen Opuszahlen, um einen reiferen Autor vorzutäuschen.

Wir haben das Glück, dass bei jener ersten Begegnung zwischen Schumann und Brahms in Düsseldorf Schumanns Tochter Marie mit dabei war. Sie berichtet, dass Brahms schon einen Tag zuvor klingelte, da hätte sie, damals 11 Jahre alt, ausgerichtet, Mama und Papa seien nicht da, er möge doch morgen wiederkommen. Was Brahms auch tat. Er spielte Schumann am Klavier vor und muss, wenn wir der Schumann-Tochter glauben dürfen, sofort größten Eindruck gemacht haben. Lassen wir sie selbst erzählen:

„Kaum aber hatte er einige Takte gespielt, als ihn mein Vater unterbricht und mit den Worten: „Bitte warten Sie einen Augenblick, dazu muß ich meine Frau rufen“ hinaus eilt. Das dann folgende Mittagmahl wird mir unvergeßlich bleiben. Beide Eltern waren in freudigster Erregung - immer wieder fingen sie davon an und konnten von nichts anderem sprechen als von dem genialen jungen Morgenbesucher.“

Kom: Johannes Brahms 04'57
Mrk: opus 111 Tit: Sonate für Klavier Nr. 3 f-Moll, op. 5
LC: 05718 3. Satz: Scherzo. Allegro energico - Trio
B-Nr: 30366 Int: Grigori Sokolov (Klavier)
Trk: 007

Grigori Sokolov spielte den 3. Satz, das „Scherzo“ aus Johannes Brahms' 3. „Klaviersonate“ op. 5, die wohl zu den Werken gehörte, die Brahms damals im Hause Schumanns vortrug.

Wir wissen, dass dann bald ein berühmter Aufsatz von Schumann folgte in der von ihm gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“, betitelt „Neue Bahnen“, wir haben schon in der 15. Folge ausführlicher davon gehört. Nur um Brahms zu feiern und bekannt zu machen, geht Schumann den schweren Weg, der Zeitschrift, die sich ihm schon längst entfremdet hat und ihn seit geraumer Zeit totschweigt, diesen Artikel anzubieten. Er mutet dort wie ein Fremdkörper an, und es entbehrt nicht der Ironie, dass in dem nun komplett von Wagnerianern beherrschten Blatt ausgerechnet ein Brahms-Lob erschien.

Der Artikel ist kein stilistisches Meisterwerk - Schumann nahm ihn auch nicht mit in seine Gesammelten Werke auf. Der Ton erinnert an sentimentale Erbauungstraktate. „ Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten.“ - in dieser Art etwa verbreitet sich Schumann. Brahms, der vielleicht auf ein wenig Protektion spekuliert hatte, sah sich nun einer derart flammenden Bewunderung ausgeliefert, dass ihm die Knie weich wurden. Musste der Zwanzigjährige nicht an zu hohen Erwartungen scheitern und mit dem Spott von Kollegen rechnen? Seine Reaktion ist denn auch eher verärgert als erfreut. Durch das Dankeschreiben schimmert ein Vorwurf an Schumann:

Verehrter Meister! Gebe Gott, daß Ihnen meine Arbeiten bald den Beweis geben können, wie sehr Ihre Liebe und Güte mich gehoben und begeistert hat. Das öffentliche Lob, das Sie mir spendeten, wird die Erwartung des Publikums auf meine Leistungen so außerordentlich gespannt haben, daß ich nicht weiß, wie ich denselben einigermaßen gerecht werden kann. Sie werden es natürlich finden, daß ich mit aller Kraft strebe, Ihnen so wenig Schande als möglich zu machen.

	Kom: Johannes Brahms	02'38
Mrk: Ars musici	Tit: Liebestreu. Für Singstimme und Klavier, op. 3	
LC: 05152	Nr. 1	
B-Nr: AM 1190-2	Int: Doris Soffel (Sopran); Charles Spencer (Klavier)	
Trk: 01		

Doris Soffel mit „Liebestreu“, einem der beiden nachgewiesenen Brahms-Lieder, die damals im Hause Schumann gespielt wurden. A propos „Liebestreu“ - das Legendäre, bis heute heftig diskutierte Verhältnis zwischen Clara Schumann und Johannes Brahms gehört nur am Rande in diese Sendereihe, weil es eher das Leben der beiden anderen Protagonisten dieses sonderbaren Dreiecks betrifft und nicht so sehr das Schumanns. Fest steht, dass beide sehr schnell aneinander Gefallen fanden - die tiefe Zuneigung dürfte aber wohl erst in den Jahren entstanden sein, in denen Schumann sich in der Endenicher Klinik befand; hier wurde Brahms zur wichtigsten Bezugsperson Claras. Immerhin war er es und nicht sie, der Robert immer wieder in der Klinik besuchte und Clara über diese Begegnungen mit dem kranken Schumann auf dem Laufenden hielt. Trotz des Altersunterschieds - Clara war 14 Jahre älter - war wohl Brahms der Gebende und Clara die Nehmende. Der Brahms-Biograph Hans Neunzig macht auf die Tatsache aufmerksam, dass Clara Schumann in den Jahren 1853-55 nach Jahren des Schweigens zum Komponieren zurückfindet, während Brahms in eine große Schaffenskrise gerät. Zweifellos war für Brahms die Begegnung mit Clara Schumann noch viel wichtiger als die mit Robert, seine Bewunderung zu ihr ebenso tief, vielleicht gar tiefer als die zu ihrem

Mann. Josef de Beenhouwer spielt Clara Schumanns „Romanze“ op. 21 Nr. 1, entstanden 1854.

	Kom: Clara Schumann	05'01
Mrk: cpo	Tit: Romanze op. 21 Nr. 1	
LC: 08492	Int: Jozef de Beenhouwer, Klavier	
B-Nr: 99758-2		
Trk: 320		
(abs.)		

Der Unbekannteste jener merkwürdigen Musikergesellschaft, die sich im Herbst 1853 so häufig bei den Schumanns traf, war Albert Dietrich. Der angehende Komponist, ein Schüler von Ignatz Moscheles, suchte ab 1851 den Kontakt zu Schumann und ließ sich von ihm beraten, besonders was Kompositionstechniken anging. Er war der einzige des Kreises, der später von Kritikern mit dem bösen Wort des Epigonen bezeichnet wurde, er blieb tatsächlich ein Leben lang in Schumanns Fahrwasser. Schumann schätzte ihn sehr, erwähnte ihn auch lobend in dem berühmten Artikel „Neue Bahnen“ und widmete ihm die „Märchenerzählungen“ op. 132. Die größte Ehre widerfuhr Albert Dietrich aber, indem er bei einem großen Projekt die Hauptarbeit machen durfte, einer gemeinsamen Violinsonate, die die Freunde beschlossen, zu komponieren. Von Joachim stammte wohl die Idee dazu - nämlich auf die Anfangsbuchstaben des gemeinsamen Mottos der Freunde - Frei, aber einsam, also FAE, ein Thema zu erfinden, das Ausgangspunkt der Komposition wird. Bei diesem Anteil Joachims blieb es, wie der Untertitel der Sonate verrät: „In Erwartung des Freundes Joseph Joachim“. Schumann selbst hatte die Ehre, die Sätze aufzuteilen - Albert Dietrich bekam den Auftrag, den großen Kopfsatz zu komponieren. Brahms übernahm das Scherzo und Schumann, als der Meister, steuerte den zweiten und letzten Satz bei. Überraschend an dieser sehr selten aufgeführten Gemeinschaftsproduktion ist, wie souverän und originell der heute fast vergessene Dietrich den ersten Satz meistert, man versteht durchaus, das Schumann ihn so schätzte. Bezeichnend für das Verhältnis Brahms zu Schumann ist dessen Scherzo: Brahms setzt es geradezu schroff vom Rest ab, indem er die werkfremde Tonart c-Moll wählt, so als wolle er seine Eigenständigkeit betonen. Dann geht er aber doch gutmütig auf das Spiel mit der FAE-Tonfolge ein, wenn auch sehr spöttisch und oft absichtlich ungenau. Joachim soll denn auch die Komponisten der Sätze richtig erraten haben. Hier nun also die komplette „FAE-Sonate“ in einer sendereigenen Aufnahme mit Lola Bobesco, Violine und Jaques Gentry, Klavier. Zur Erinnerung noch einmal die Reihenfolge der Komponisten: 1. Satz Dietrich, 2. Satz Schumann, 3. Satz Brahms und 4. Satz ebenfalls Schumann.

Kom: Dietrich, Schumann, Brahms 21'56
Mrk: Tit: FAE-Sonate
LC: 00000 in Erwartung des Freundes Joseph Joachim
B-Nr: 000 1. Satz: Albert Dietrich
Trk: 001 2. Satz: Robert Schumann
3. Satz: Johannes Brahms
4. Satz: Robert Schumann
Int: Lola Bobesco, Violine
Jaques Gentry, Klavier
Verl. Bem: SFB-Band, eigenaufnahme/Umschnitt

Lola Bobesco und Jaques Gentry waren zu hören mit der sogenannten FAE-Sonate „In Erwartung des Freundes Joseph Joachim“ von Albert Dietrich, Johannes Brahms und Robert Schumann. Sie hören das Kulturradio vom RBB mit der 20. Folge unserer 26teiligen Sendereihe zum 200. Geburtstag von Robert Schumann - unsere heutige Sendung beschäftigt sich mit Schumanns Freundschaften zu Albert Dietrich, Joseph Joachim und Johannes Brahms. Doch waren diese Zusammenkünfte wirklich echte Freundschaften? Zunächst darf man sich diese gemeinsamen Abende bei den Schumanns nicht als langjährige Tradition vorstellen - sie begannen erst in der zweiten Jahreshälfte 1853, und schon im Februar 1854 erfolgte Schumanns Zusammenbruch. Diese kurze Phase ist auch noch durch die längere Holland-Reise des Ehepaars Schumann im Winter 1853 unterbrochen worden. Man könnte einwenden, dass eben nicht die Zeitspanne, sondern die Intensität des gemeinsamen Erlebens zählt. Doch auch hier sollte man vorsichtig sein. Da war zunächst der große Altersunterschied zwischen Schumann und den drei Bewunderern. Dann deutet der Titel der FAE-Sonate, das Motto dieser Verbindung, schon auf eine Einschränkung hin - Frei, aber einsam. Niemand hat das Verhältnis dieser Musiker besser auf den Nenner gebracht als Brahms-Biograph Hans Neunzig, wenn er sagt, das waren keine Freunde, das waren allenfalls Gleichgesinnte. Es war ein Arrangement, wie es Doyle mit dem Diogenes-Club beschreibt: Man fühlte sich sehr zueinander hingezogen, aber schätzte auch die Einsamkeit. Und das gilt nicht nur für das Verhältnis zwischen Brahms und Schumann. Der Maler Adolph Menzel hat Clara Schumann und Joseph Joachim während des Spiels auf einem Bild festgehalten. Beide sind selbstverloren voneinander abgewandt, eine abgehärmte, verweint aussehende Clara starrt am Klavier introvertiert vor sich hin.

Wie lose auch Schumann diese Freundschaftsbande empfunden haben muss, zeigt die Tatsache, dass er schon bald die liebevolle Gemeinschaftsarbeit der FAE-Sonate zerrupft, um sie ganz zu einer eigenen umzuformen. Auch Brahms schönes Scherzo wirft er hinaus und ersetzt es durch eine eigene.

Die Freunde zeigten sich überraschend tolerant - Brahms war nicht sauer und Joachim räumte ein, dass sie nun runder und ganzheitlicher wirkte.

Carolin Widmann und Denes Varjon spielen das neue Scherzo von Schumann.

Kom: Robert Schumann 03'14
Mrk: ECM-Records Tit: Nachkomponierter eigener Scherzo-Satz für die
LC: 02516 FAE-Sonate (anstelle des Brahmschen)
B-Nr: Int: Carolin Widmann, Violine
Trk: 06 Denes Varjon, Klavier

(abs.)

Die Treffen im Schumannschen Hause mit Dietrich, Joachim und Brahms gaben auch zu Spekulationen Anlass, die zwar nicht wirklich ernst zu nehmen, aber wegen ihrer Skurrilität doch erwähnenswert sind.

Die Anhänger der Theorie, dass Schumann latent homosexuell war, sahen natürlich gerade in seinen Zusammenkünften mit so jungen enthusiastischen Männern wie den Dreien einen Beleg für ihre provokante These. Schumanns oft kryptische Tagebucheinträge lassen für derartige Spekulationen viel Raum. So könnten einige Notizen über Männerbekanntschaften mit viel Phantasie wirklich als Beleg für homosexuelle Neigungen herangezogen werden. Allerdings ist dieser liebevolle Ton unter gleichgeschlechtlichen Freunden, wie auch die Zelebrierung der Männerbünde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, durchaus üblich, vor allem unter Romantikern. An diesen Formen Anstoß zu nehmen oder sie sexuell zu deuten, dürfte ehe ein Ergebnis späterer Sichtweisen sein. Gern wird eine berühmte Tagebuchstelle von Robert Schumann als Beleg für derartige Neigungen angeführt - Clara, so notiert er verschämt, hätte ihn gebeten „das Eine nicht zu tun“ - und er hätte es doch getan. Da er sich hier nicht weiter dazu äußert, worum es geht, könnte sich dahinter alles Mögliche verbergen, was das Biedermeier-Zeitalter für verrückt hielt - es könnte Masturbation sein oder Fremdgehen, beziehungsweise Bordellbesuche.

Man überspannt die Spekulation wohl gewaltig, wenn man den Zusammenkünften mit Schumanns jungen Verehrern eine sexuelle Note verleiht, wie es Brahms-Biograph Matthias Kornemann tut - hier scheint vor allem das gemeinsame Musizieren der Magnet gewesen zu sein. Schumanns Artikulationsmöglichkeit war ohnehin begrenzt, die beginnende Krankheit lähmte seine Zunge, oft sprach er an einem Abend nur wenige Sätze. Um so wichtiger war es für ihn, wenn er durch seine Musik sprach - und genau das tat er, wenn seine Gäste seine Musik eloquent vortrugen.

Martin Schmeding mit einer der Fugen op. 60, die Brahms im Schumannschen Hause spielte.

Kom: Robert Schumann 05'37
Mrk: Ars Tit: 6 [sechs] Fugen für Orgel oder Pianoforte mit
Produktion Pedal über den Namen BACH, op. 60. Ausgeführt mit
LC: 06900 Pedalflügel
B-Nr: 38011 Nr. 2: B-Dur. Lebhaft
Trk: 014 Int: Martin Schmeding (Pedalflügel)
Klavierbauer: Flügel: Pleyel Nr. 12097, um
1847; Pedalklavatur: Pleyel Nr. 109062, um
1890; Originalinstrument

(abs.)

Bleiben wir noch bei Johannes Brahms. Er wollte gerade nach dem enthusiastischen öffentlichen Urteil von Schumann das Schicksal vermeiden, das Albert Dietrich später ereilte - nämlich zum Epigonen Schumanns erklärt zu werden. Wir dürfen nicht vergessen, dass Brahms wirklich noch ganz am Anfang seiner Karriere stand, als er von Schumann so begeistert gelobt wurde.

Wie sehr wurde Brahms von Schumann beeinflusst? Er selbst, später gefragt, was er von Schumann gelernt habe, meinte lakonisch: Das Schachspielen. Tatsächlich war Schumann ein leidenschaftlicher Schachspieler, er ließ sich auch nach Eendenich in die Heilanstalt noch Fachliteratur zu diesem Spiel schicken und steckte Brahms mit seiner Leidenschaft an. Die trockene Bemerkung zeigt aber auch die Angst des reiferen Brahms, dass man ihm Schumanns Einfluss auf sein Schaffen nachweisen könnte. Tatsächlich gibt es durchaus Hinweise auf zumindest zeitweilige stilistische Beeinflussung. Ein Grundkonsens war ohnehin da - der junge Brahms selbst vertrat ganz ähnliche ästhetische Ansichten wie Schumann, besonders seine Liebe zu E.T.A. Hoffmann ist zu erwähnen. Auch Brahms identifizierte sich in hohem Maße mit den Kreisler-Texten. Das deutlichste Beispiel für seine musikalische Annäherung an Schumann sind die Variationen auf ein Thema Schumanns op. 9, ein selten gespieltes Klavierwerk. Brahms sendete das Werk 1854 an Schumann, der sich bereits in der Heilanstalt befand. Schumann war damals durchaus in der Lage, die Schönheit der Komposition zu würdigen, wie ausführliche Notizen zu den Variationen belegen. Man spürt hier deutlich Schumanns Einfluss, die Technik der sinfonischen Etüden ist allgegenwärtig. Brahms op. 9 unterscheidet sich eklatant von seinen späteren Variationswerken. Wie unangenehm Brahms das Werk schon drei Jahre später war, macht seine verärgerte Reaktion auf eine Kritik der Variationen deutlich, die auf Brahms Epigontum hinwies. Brahms empörte Reaktion: Alles Unsinn, das Werk sei ganz absichtlich in Schumanns Stil abgefaßt. Walter Klien spielt die Variationen op. 9.

-Eigenaufnahme-	Kom: Johannes Brahms	15'04
V: Peters	Tit: Variationen über ein Thema von Robert Schumann. Für Klavier, op.9	
	Int: Walter Klien (Klavier)	

(abs.)

War dies nun wirklich eine Spielerei, um den Schumanns eine Freude zu machen, oder befand sich Brahms Mitte der 1850er Jahre wirklich ganz im Banne Schumanns? Möglicherweise war es eher die Magie Claras, die ihn dies Werk schreiben ließ - denn auch sie komponierte kurz zuvor Schumann-Variationen. Sollte es ein Zufall sein, dass sie dieselbe Komposition Schumanns zur Vorlage wählte wie Brahms, das erste Albumblatt aus den bunten Blättern op. 99? Auch dass Brahms den Autographen nicht Robert, sondern Clara schenkte, spricht Bände. Tatsächlich ist bei allen Parallelen doch schon beim jungen Brahms zu bemerken, daß seine Vorstellung von Romantik anders aussieht als die von Schumann. Biographen beider Komponisten haben gern auf rein formale Parallelen aufmerksam gemacht - Thomas Synofzik etwa weist auf die fast unheimliche

Ähnlichkeit der Werkverzeichnisse hin: „*Beide Komponisten schrieben drei Klaviersonaten, drei Streichquartette, drei Klaviertrios, drei Violinsonaten, vier Sinfonien, Lieder und Chöre.*“ Gerade das macht aber den *inhaltlichen* Unterschied umso deutlicher. Schon beim jungen Brahms fällt das auf. Beide haben Eichendorffs „Mondnacht“ vertont, und auch wenn es sogar in der klavieristischen Begleitung Ähnlichkeiten gibt, so ist doch Brahms Version viel diesseitiger als die Schumanns, ihr fehlt Schumanns versponnene Innigkeit, dafür besticht sie durch kühne harmonische Wendungen - dennoch bleibt Brahms Lied seltsam reflektierend, es ist eine recht intellektuelle Betrachtung der „Mondnacht“.
Andreas Schmidt singt erst die Schumannsche Fassung danach die Brahmsche.

-Eigenaufnahme- V: Peters	Kom: Robert Schumann Tit: Mondnacht op. 39 Nr. 5 Int: Andreas Schmidt, Bariton Markus Hinterhäuser, Klavier	03'53
-Eigenaufnahme- V: Peters	Kom: Johannes Brahms Tit: Mondnacht. Für Singstimme und Klavier Int: Andreas Schmidt (Bariton); Helmut Deutsch (Klavier)	02'46

(abs.)

Wenn man bei Brahms nach Spuren von Schumanns Einfluss sucht, wird man also überraschenderweise gar nicht so leicht fündig, wie man es bei einem Mann annehmen sollte, der als 20jähriger in den Bann des Ehepaars Schumann gerät. Vermutlich war Brahms Weg schon stark vorgezeichnet, bevor er mit Schumann zusammentraf, und er fand in Schumann zwar einen empathischen, verständnisvollen Kollegen, der ihn förderte, aber eben keinen Lehrer im buchstäblichen Sinne. Und doch gibt es bei genauerem Hinsehen sehr subtile Einflüsse. Vor allem in den Chören von Brahms finden sich erstaunlich oft Anklänge an Schumann. Vielleicht deshalb, weil Brahms hier nicht viel vorfand, an dem er sich sonst hätte orientieren können, gerade was kunstvolle Mehrstimmigkeit angeht. So weist Thomas Synofzik wohl zu recht auf Schumanns vorbildliche Handhabung des Kanons in der Chormusik hin, die auch Brahms ganz ähnlich wieder nach Schumannschem Muster anwendet. Das Ensemble Studio Vocale singt die „Ritornelle Nr. 12 - 14“ aus Robert Schumanns Zyklus op. 65.

Mrk: Brilliant Classics LC: 09421 B-Nr: 92148/2 Trk: 212-14	Kom: Robert Schumann Tit: Ritornelle op. 65 Nr. 12-14 Int: Ensemble Studio Vocale	03'44
---	--	-------

(abs.)

Wenn man in den Brahms-Werken, die nach dem Tod Schumanns entstanden sind, nur in wenigen Fällen einen direkten stilistischen Einfluss des großen Vorbilds nachweisen kann, so bleibt Brahms ihm doch auf andere Weise treu - er hat

Schumann immer wieder öffentlich gespielt und auch dirigiert. Er gab auch einige seiner nachgelassenen Werke heraus. Übrigens war Brahms wohl der Erste, der der Legende widersprach, Schumann hätte vor 1840 nur reine Klaviermusik geschrieben. Er wies gern auf die Qualität einiger früher Lieder von 1828 hin und veröffentlichte drei von ihnen erstmals.

Auch schöpferisch setzte er sich noch öfter mit Schumanns Musik auseinander, so in den „Variationen“ op. 23 über ein Thema Schumanns und in seinen Transkriptionen einiger Kammermusikwerke wie dem „Klavierquartett“ op. 47. Unsere Sendung geht zu Ende mit einer der originellsten Schumann-Bearbeitungen von Brahms - er formte das erste Klavierstück aus Schumanns spätem Zyklus „Gesänge der Frühe“ zu einem Chorlied um und unterlegte dem Stück einen Ausschnitt aus Schillers Glocke. Es singt noch einmal das Ensemble Studio Vocale. Ihnen noch einen schönen Sonntag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

Mrk: Brilliant Classics	Kom: Johannes Brahms	02'51
LC: 09421	Tit: Im dunklen Schoß	
B-Nr: 92148/4	Chorlied nach Schumanns "Gesänge der Frühe"	
Trk: 425	op. 133 Nr. 1	
	Int: Ensemble Studio Vocale	