

**ROBERT SCHUMANN**Eine Sendereihe zum 200. Geburtstag  
Von Matthias Käther

22. Folge

**Wie spielt man Schumann?**

*„Schumanns Musik ist nie ruhig. Stets ist da, selbst in den lyrischen Abschnitten, eine turbulente Unterströmung. Es ist falsch, sie in feurige und sentimentale Passagen einzuteilen. Wer das tut, vergisst, dass Florestan und Eusebius Teile ein und derselben Persönlichkeit waren.“*

	Kom: Robert Schumann	04'08
Mrk: Philips	Tit: Klaviersonate Nr. 1 op. 11	
LC: 00305	2. Aria	
B-Nr: 432308-2	Int: Claudio Arrau, Klavier	
Trk: 002		

Claudio Arrau spielte die Aria, den 2. Satz aus Robert Schumanns 1. Klaviersonate op. 11, und damit herzlich willkommen zur 22. Folge unserer 26teiligen Sendereihe anlässlich des 200. Geburtstags von Robert Schumann. Am Mikrophon begrüßt Sie Matthias Käther. Arrau, einer der besten Schumann-Interpreten des 20. Jahrhunderts, war mit seinen Interpretationsauffassungen durchaus nicht unumstritten. Die nervöse Ruhelosigkeit von Schumanns Musik hat er wie kaum ein Anderer eingefangen, aber Kritiker warfen ihm vor, seinen Interpretationen fehle mitunter das Luftige, Federnde - Vorwürfe, die sich auch der Pianist Swjatoslaw Richter gefallen lassen musste. Aber kann man ihn perfekt, authentisch einfangen, den Schumann-Ton? Gibt es ihn überhaupt? „Wie spielt man Schumann“, so der Titel dieser Sendung, die nicht nur großen Pianisten, sondern auch Dirigenten und Sängern nachspüren will, ihrem Zugang zu Schumann, ihren Auffassungen seines Werkes.

Dabei können wir natürlich in zwei Stunden alle großen Schumann-Interpreten nicht mit einem Werkausschnitt würdigen - aber Sie wissen, dass in dieser Sendereihe viele von ihnen zu hören waren und sie an anderer Stelle für sich selbst sprachen: Etwa der Pianist Geza Anda, der Dirigent Herbert von Karajan oder der Bariton Thomas Hampson, um nur drei zu nennen. Dafür sei heute auch die Gelegenheit genutzt, auf Künstler aufmerksam zu machen, die bisher kaum zu hören waren. Eine der beeindruckendsten Schumann-Pianisten der Plattengeschichte war Walter Gieseking, der von Schumann schon als Kind fasziniert gewesen ist. Die Fantasie op. 17 soll er bereits mit sieben Jahren beherrscht haben, ihm wird nachgesagt, dass sein Schumann derart natürlich, selbstverständlich und evident klingt, als hätten Schumanns Noten gar nicht anders als genau so gespielt werden müssen.

Kom: Robert Schumann 06'54  
Mrk: Fono Tit: Fantasie op. 17  
LC: 01232 2. Moderato con Energica  
B-Nr: PL 244 Int: Walter Giesecking, Klavier  
Trk: 020

Walter Giesecking mit dem 2. Satz der „Fantasie“ op. 17 von Robert Schumann, eine Aufnahme aus dem Jahr 1947. Die Tonträgerindustrie entdeckte Schumann schon in ihren ersten Tagen, und das liegt nicht nur an der herausragenden Bedeutung des Komponisten. Schumann war in den Zeiten, als man für Tonrollen oder Schellackplatten nur etwa vier Minuten zur Verfügung hatte, ein idealer Lieferant von Klavierminiaturen und kleinen Liedern, die perfekt für die frühen Tonträgerformate geeignet waren. Schon eins der ältesten Medien, die Notenrolle, enthielt häufig Schumann-Miniaturen. Sie waren seit den 1880er Jahren auf dem Markt und wurden oft von bedeutenden Pianisten eingespielt. Eine Noten- oder Klavierrolle hielt nach ihren Möglichkeiten perfekt die Interpretation des Künstlers fest, und sie ließ sich dann auf entsprechenden elektrischen Klavieren reproduzieren. In gewissem Sinne war die Klangqualität der Rollen der heutigen CD sogar überlegen, weil sie die Interpretation direkt im Instrument erzeugten, so als säße der Pianist selbst im Raum. So haben wir das Glück, von Legenden wie Leopold Godowsky Aufnahmen aus dem Jahr 1909 vorstellen zu können, die klingen, als hätte er sie erst gestern eingespielt.

Kom: Robert Schumann 02'59  
Mrk: dal segno Tit: Kinderszenen op. 15  
LC: 00000 7. Träumerei  
B-Nr: DSPR 034 Int: Leopold Godowsky (Klavierrolle, 1909)  
Trk: 011

Die „Träumerei“ aus Schumanns „Kinderszenen“, gespielt von Leopold Godowsky, Einer der ganz großen Pianisten nach Franz Liszt, von dem es heißt, sein empathisches Erfassen von musikalischen Stimmungen sei einzigartig gewesen. Und doch - haben wir die Träumerei nicht auch schon besser gehört? Die Suche nach wirklich guten Schumann-Aufnahmen ist mitunter recht abenteuerlich. Nicht nur, dass große Interpreten bei Schumann oft enttäuschen, obwohl sie mit anderen Komponisten ungeheuer glänzen. Verwirrend an Schumann-Interpretationen ist, wie unterschiedlich sogar die Qualität der Einspielungen desselben Werks mit demselben Musiker zu verschiedene Zeiten sein kann. Das freilich gibt es bei anderen Komponisten auch - es existieren etwa großartige und grässliche Beethoven-Einspielungen von Karajan. Doch sagt das mehr über Karajan als über Beethoven aus. Bei Schumann liegt der Fall anders: Es scheint, als ließe sich Schumannsche Magie nur schwer erzwingen, als ergebe sie sich nur unter bestimmten, flüchtigen, schwer zu berechnenden Bedingungen, so als müsse zu allen normalen Voraussetzungen - Virtuosität, Einfühlungsvermögen, gute Instrumente - noch ein weitere Bedingung hinzukommen, eine irrationale Zutat. Dass jener Zauber des Irrationalen bei Schumann so wichtig ist, beweist vielleicht kein Pianist besser als Alfred Cortot, der zwar technisch nicht immer absolut

perfekt war, aber mit einer großen Intuition öfter als andere bei Schumann ins Schwarze traf.

	Kom: Robert Schuman	03'11
Mrk: MAGIC	Tit: Fantasiestücke op. 12	
TALENT	1. Des Abends	
LC: 22249	Int: Alfred Cortot, Klavier	
B-Nr: 48008		
Trk: 003		

Alfred Cortot mit dem dem ersten „Fantasiestück“ op. 12, „Des Abends“ in einer Aufnahme aus dem Jahr 1937. Man könnte einwenden, dass man einer Beantwortung der Frage, was denn der richtige, der einleuchtendste Schumann-Ton sei, allzu bequem aus dem Wege geht, wenn man sich damit herausredet, er lasse sich nicht eindeutig bestimmen und man wisse erst, wenn man ihn höre, dass er richtig ist. Dennoch ist es in vielen Fällen so, zumindest in seinem Klavierwerk. Vermutlich hat dieses schwer Fassbare, scheinbar Flatterhafte der Schumannschen Klaviermusik etwas mit ihrem sphinxhaften Charakter zu tun, und jener seltsamen Anforderung an die Interpreten, sehr vertrackt gesetzte Noten intim und einfach klingen zu lassen. Das erfordert nicht nur höchste stilistische Brillanz, sondern eben auch eine Fähigkeit zu dialektischem musikalischen Denken, sprich, der Pianist muss, wenn er Schumanns Kosmos für uns hörbar machen will, verstehen, dass Gegensätzliches auf einer höheren Ebene sich doch bedingt und nicht ausschließt. Niemand hat das wohl besser verstanden als Vladimir Horowitz. Horowitz war in seinen großen Momenten gerade in Schumanns Miniaturen unübertroffen - zu einer wirklich klassisch zu nennenden Poetik des musikalischen Erzählens kam eine nuancenreiche Schönheit des klavieristischen Klangs, wie sie selten wieder erreicht wurde. Hier ist er zu hören mit dem Dritten der „Nachtstücke“ op. 23.

	Kom: Robert Schuman	03'23
Mrk: RCA Records	Tit: Nachtstücke op. 23	
Label	3. Des-Dur	
LC: 00316	Int: Vladimir Horowitz, Klavier	
B-Nr: GD86680		
Trk: 019		

Vladimir Horowitz spielte das „Nachtstück“ op. 23 Nr. 3 von Robert Schumann. Alfred Brendel, übrigens auch ein zuweilen guter, aber diskutabler Schumann-Interpret sagte einmal über Schumanns Zeitgenossen Liszt, dessen Klaviermusik würde immer den Charakter des Interpreten spiegeln, und das oft in fataler Weise. - Schumanns Klaviermusik, so sehr sie sich von Liszts unterscheidet, hat ähnliche Eigenschaften, mehr noch - man könnte hier von Zerrspiegeln sprechen, die die Fehler und Stärken der Künstler potenzieren. Deshalb sind einige Pianisten Schumann aus dem Weg gegangen. Um ihn zu spielen, muss man sich ungeheuer öffnen, versuchen, sich mit Schumanns Geist zu identifizieren - nicht jeder Künstler liebt diese Vorstellung, Man schaut dabei mitunter in gewaltige Abgründe. So sind viele Schumann-Interpretationen durchaus umstritten - zu den weltbekannten Pianisten, deren Aufnahmen viel diskutiert werden, gehören etwa Wilhelm Kempff und Vladimir Ashkenazy. Da ist es nur natürlich, dass sich - vielleicht mehr als bei

andern Komponisten - hier bei den Schumann-Liebhabern Lager bildeten, die ihre eigenen Lieblinge propagierten. Ich halte das für durchaus legitim - denn da man Schumann gar nicht anders als kompromisslos persönlich spielen kann, weil es einen objektiv gespielten Schumann nicht gibt, wird sich jeder Hörer schnell mit ganz bestimmten Aufnahmen anfreunden oder ihnen eben skeptisch gegenüberstehen. Mir persönlich gefallen etwa die Aufnahmen von Maria João Pires sehr gut - weil sie nie der Versuchung erliegt, Schumann pathetisch zu spielen, es liegt eine enorme Frische in ihrem Spiel, das jeglicher Sentimentalität entkommt, ja oft diesen ganz feinen Hauch der Ironie zeigt, der auch ihre Mozart-Interpretationen so kostbar macht.

	Kom: Robert Schumann	03'48
Mrk: Deutsche	Tit: Romanze op. 28 Nr. 1	
Grammophon	Int: Maria João Pires, Klavier	
LC: 00173		
B-Nr: 437538-2		
Trk: 014		

Von den vielen Pianisten, die Schumann auf der Platte verewigt haben, sei ein österreichischer Musiker hervorgehoben, der eine gewisse Sonderstellung einnimmt - Jörg Demus, ein Schüler Giesekings. Der ausgezeichnete Beethoven-Interpret und Liedbegleiter gehört vielleicht nicht zu den besten und unumstrittensten Schumann-Pianisten, seine Aufnahmen besitzen mitunter eine gewisse Glätte und Routine, die Schumann nicht immer gut bekommt. Demus hat aber das Verdienst, in den 70er Jahren sehr viele unbekannte Werke Schumanns eingespielt und so ein größeres Interesse an Schumanns jenseits der üblichen immer wieder interpretierten Werke geweckt zu haben. Jörg Demus hat fast das gesamte Werk Schumanns für die Schallplatte eingespielt, und ohne ihn wäre diese Sendereihe sicher um einige gute Höreindrücke ärmer gewesen. Dank Jörg Demus konnten und können wir Ihnen auch Musik Schumanns vorstellen, die trotz ihres Seltenheitswertes auf hohem Niveau interpretiert wird. Hören Sie ihn mit dem „Lied ohne End“ aus den raren „Albumblättern“ op. 124.

	Kom: Robert Schumann	03'34
Mrk: DOCUMENTS	Tit: Albumblätter op. 124	
LC: 12281	8. Lied ohne End	
B-Nr: 231752	Int: Jörg Demus, Klavier	
Trk: 029		

Jörg Demus spielte die Nr. 8 aus den „Albumblättern“ op. 124, das „Lied ohne End“. Bei so vielen Klavierlegenden früherer Tage stellt sich natürlich die Frage: An wen wurde der Staffelstab weitergereicht? Wer gehört heute zu den großen Schumann-Pianisten? Eine ganze Reihe wäre da zu nennen, der Russe Michail Pletnjow etwa, aber auch Andreas Staier, der 2008 ein viel beachtetes Schumann-Album vorlegte, sicher eins der schönsten der letzten Jahre. Der Spezialist für Cembali und Hammerklaviere zelebriert hier einen historisch authentisch klingenden Schumann auf einem Piano von Erard aus dem Jahr 1834. Dabei mutet sein Schumann niemals antiquiert oder schnörkelhaft an, sondern gradezu modern,

provokant, zupackend und auch noch in den langsamen Stücken voll gebündelter kraftvoller Energie.

Kom: Robert Schumann 03'26  
Mrk: HARMONIA Tit: Sieben Klavierstücke in Fughettenform op.126  
MUNDI FRANCE 5. Ziemlich langsam  
LC: 07045 Int: Andreas Staier, Klavier  
B-Nr: HMC 901989  
Trk: 026

Andreas Staier spielte das fünfte aus den „Sieben Klavierstücken in Fughettenform“ op. 126 von Robert Schumann.

Auch das facettenreiche Liedwerk von Schumann zog schon früh große Sänger in ihren Bann. Hier waren es naturgemäß zunächst vor allem deutschsprachige Sänger, die die Nuancen der Lieder gern und oft auskosteten. Eine zentrale Figur der Vorkriegsära, die sich um das Schumannlied verdient machte, war der Liedbegleiter Michael Raucheisen, der sich in den 1930er und vierziger Jahren bemühte, das Liedgut der Deutschen umfassend auf Tonträgern mit den besten Sängern der Zeit festzuhalten. Dabei war Schumann einer der wichtigsten Komponisten. Raucheisens Bestreben fand bald auch Unterstützung bei den Nazis. So sorgte Hitler persönlich dafür, dass Raucheisen vom Krieg freigestellt wurde, um diesem Projekt weiter nachgehen zu können. Dass es hier zu Verzerrungen kam, die das Projekt in kein gutes Licht rückten, beweist gerade die Auswahl an dem Schumannschen Liedschaffen: Zwar wurden immerhin über 60 Lieder Schumanns, darunter auch unbekannte, mit Sängern ersten Ranges eingespielt, aber sämtliche Lieder mit Texten jüdischer oder unliebsamer Autoren wie Heinrich Heine ausgeklammert. Es gibt also weder den „Dichterliebe-Zyklus“ noch die „Belsazar-Ballade“ in dieser Sammlung. Wegen der makaberen Entstehungsgeschichte und Raucheisens Nähe zur NS-Führung kam eine Gesamtausgabe aller über Jahrzehnte produzierten Lieder erst 2005 heraus - nicht immer in der technisch optimalen Bearbeitung.

Das Ganze ist ein wichtiges Denkmal für die Interpretation von Schumanns Liedern in den 30er und 40er Jahren. Hier eine Auswahl von drei kleinen Liedern: Es singen Peter Anders, Tenor, Willi Domgraf-Fassbaender, Bariton und Tiana Lemnitz, Sopran.

Kom: Robert Schumann 01'39  
Mrk: DOCUMENTS Tit: Gedenke Mein! op. 53 Nr. 2  
LC: 12281 Int: Peter Anders, Tenor  
B-Nr: 223214 Michael Raucheisen, Klavier  
Trk: 63-03

Kom: Robert Schumann 01'14  
Mrk: DOCUMENTS Tit: Des Buben Schützenlied op. 79 Nr. 27  
LC: 12281 Int: Willi Domgraf-Faßbaender, Bariton  
B-Nr: 223214 Michael Raucheisen, Klavier  
Trk: 63-09

Kom: Robert Schumann 01'44  
Mrk: DOCUMENTS Tit: Märzveilchen op. 40 Nr. 1  
LC: 12281 Int: Tiana Lemnitz, Sopran  
B-Nr: 223214 Michael Raucheisen, Klavier  
Trk: 62-14

Was nicht nur bei der Schumann-Liedrezeption der Nazi-Ära auffällt - anders als bei seinen Klavierzyklen akzeptierte man bis in die 70er Jahre hinein selten die von Schumann gewünschte zyklische Form der Lieder. Freilich gab es bei legendären Zyklen wie den „Liederkreisen“ oder „Frauenliebe- und leben“ eine gewisse Tradition des zusammenhängenden Singens, doch schon bei den „Myrten“ op.25 vermisst man sie, hier bedienten sich die Sänger für ihre Abende ganz nach Laune und Neigung. Es ist nicht zuletzt dem wohl bedeutendsten Schumann-Sänger, dem Bariton Dietrich-Fischer Dieskau zu danken, dass sich das änderte. Fischer-Dieskau setzte sich schon in den 50er Jahren für eine systematischere und werktreue Interpretation der Schumann Lieder ein. Seine Aufnahmen setzen Maßstäbe, Fischer-Dieskau selbst hat Schumann neben Franz Schubert und Hugo Wolf immer als zentralen Liedkomponisten der deutschen Musikgeschichte angesehen und ihm sogar ein Buch gewidmet. Bemerkenswert war auch seine langjährige Zusammenarbeit mit einem der besten Liedbegleiter überhaupt, Gerald Moore. Hier eine Liveaufnahme aus Salzburg mit den beiden aus den 50er Jahren, sie sind zu hören mit „Stille Tränen“ aus dem Zyklus op. 35.

Kom: Robert Schumann 03'50  
Mrk: ORFEO Tit: Stille Tränen op.35 Nr. 10  
LC: 08175 Int: Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton  
B-Nr: C 339050T Gerald Moore, Klavier  
Trk: 410

(abs.)

In der Nachkriegsära bis zum Ende des Kalten Krieges gab es neben Dietrich Fischer-Dieskau natürlich noch eine ganze Reihe großer Liedsänger, aber man kann nur bei wenigen Interpreten behaupten, dass gerade der Schumann-Gesang aus ihrem Repertoire besonders hervor stach. Sängerlegenden wie Elisabeth Schwarzkopf, Hermann Prey oder Peter Schreier haben unvergessliche Schumann-Interpretationen hinterlassen, die hier in der Sendereihe auch schon zu hören waren. Dennoch waren das gelungene Ausflüge in benachbartes Gebiet, die meisten dieser Sänger waren eher in der Oper zuhause. Eine Ausnahme ist vielleicht die Tochter des Baritons Willi Domgraf-Fassbaender, die Mezzosopranistin Brigitte Faßbaender, deren Schumann-Interpretationen wirklich herausragend sind, sowohl durch ihre Emotionalität als auch ihre fein abgeschattierten Nuancierungen, durch Brigitte Fassbaenders kluges Interagieren mit dem Pianisten - ihr war genau wie Fischer-Dieskau immer klar, dass sich der ganze Reiz von Schumanns Liedern nur dann entfaltet, wenn man dem Pianisten einen gleichberechtigten Anteil am Lied einräumt. Auch sie arbeitete gern mit einem bedeutenden Liedbegleiter zusammen: Erik Werba.

Kom: Robert Schumann 03'17  
Mrk: ORFEO Tit: Der schwere Abend op. 90 Nr. 6  
LC: 08175 Int: Brigitte Faßbaender, Mezzosopran  
B-Nr: C 636 041 B Erik Werba, Klavier  
Trk: 015

Der Umstand, dass in Schumanns Liedern gerade das Klavier eine so entscheidende Rolle spielt, die weit über bloßes Sekundieren des Sängers hinausgeht, hat die Lied-Pianisten immer wieder zu vorwärtstreibenden Propagandisten seiner Lieder gemacht, auch das ist etwas Besonders an der Geschichte der Schumann-Interpretation. Waren es einst Musiker wie Gerald Moore, die sich bemühten, gute Sänger um sich zu scharen, um Schumann-Lieder aufzunehmen, so ist es heute etwa Graham Johnson, der eine viel beachtete Lied-Gesamtaufnahme auf CD eingespielt hat. Dabei zeigte sich, dass ansonsten großartige Sänger im Schumann-Lied relativ blass wirken können wie etwa der ausgezeichnete Händel-Tenor Mark Padmore, andererseits aber auch gerade durch das Schumann-Lied Sänger an der Seite von Graham Johnson zu einem beachtlichen Grad von Bekanntheit gelangten. Die Sopranistin Juliane Banse etwa hat sich durch ihre Aufnahmen einen Ruf als exzellente Schumann-Sängerin erworben.

Kom: Robert Schumann 03'58  
Mrk: Hyperion Tit: Frauenliebe- und leben. Für Gesang und Klavier,  
LC: 07533 op. 42  
B-Nr: CDJ 33103 Nr. 8: Nun hast du mir den ersten Schmerz  
Trk: 013 getan  
Int: Juliane Banse (Sopran);Graham Johnson  
(Klavier)

(abs.)

Die Frage, welcher der großen Orchesterleiter ein guter Schumann-Interpret war, ist schon deswegen nicht ganz einfach zu beantworten, weil man Schumanns Sinfonien und Orchesterwerke nur zu gern manipuliert hat in dem Bestreben, seine angeblich unausgewogene, nicht sehr professionelle Instrumentierung zu verbessern. Puristen müssen also hier schon mal die meisten großen Dirigenten ausklammern, weil sie eben nicht den authentischen Schumann zelebrieren. Übrig bleiben für die Anhänger der notengetreuen Umsetzung nur wenige Dirigenten, die sich bemühten, den historisch korrekten Schumann-Ton zu finden: Etwa Leonard Bernstein, Nikolaus Harnoncourt und John Eliot Gardiner. Über alle drei kann man streiten, besonders in Fragen der Tempi und der Sinnlichkeit des Klanges - für viele hat Leonard Bernstein unter den Interpreten der authentischen Partitur den schönsten, samtigsten und überzeugendsten Schumann eingespielt. Aus seinen beiden Gesamtaufnahmen - die erste entstand mit den New Yorker Philharmonikern - spielen wir hier den 2. Satz der 4. Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern.

	Kom: Robert Schumann	05'13
Mrk: Deutsche Grammophon	Tit: Sinfonie Nr. 4 d-Moll, op. 120 2. Satz: Romanze. Ziemlich langsam	
LC: 00173	Int: Wiener Philharmoniker	
B-Nr: 415274-2	Leonard Bernstein	
Trk: 006		

(abs.)

Akzeptiert man Manipulationen an Schumanns Instrumentierung, muss man zwei Dirigentenlegenden zu den aufregendsten Interpreten rechnen, die sich einst als Antipoden gegenüberstanden - Arturo Toscanini und Wilhelm Furtwängler. Ihre Sichtweisen auf Schumann ähneln durchaus der auf Wagner und Beethoven, auch an Schumann spiegelt sich beider ästhetische Auffassung der musikalischen Romantik. Toscanini gehört zu den wenigen Dirigenten, die sich vorrangig für die Dynamik der Sinfonien Schumanns interessierten, er entdeckte ungeheure Spannungsfelder in den Tempi und den Forte und Piano-Passagen. Unter seiner Hand hört man einen sehr viel agileren, leidenschaftlicheren, ja feurigeren Schumann, als man ihn sonst im Ohr hat. Für Toscanini ist der Romantiker Schumann ein Kämpfer, der sehr dramatisch mit sich selbst ringt. Auch nach so vielen Jahren klingt Toscaninis Schumann noch taufisch, enorm pointiert und sehr geistvoll, fast ein bisschen wie Berlioz - vielleicht ist das nicht der Schumann, den die Deutschen zu hören gewohnt sind, aber doch ein plausibler und aufregender. Toscaninis Interpretation der 2. Sinfonie bei einem öffentlichen Konzert 1941 riss die Zuhörer so mit, dass sie die Gepflogenheiten des Konzertsaals vergaßen und auch nach den einzelnen Sätzen begeistert applaudierten.

	Kom: Robert Schumann	06'24
Mrk: NAXOS	Tit: Sinfonie Nr. 2 op. 61 2. Scherzo	
LC: 05537	Int: NBC Symphony Orchestra	
B-Nr: 8.110836	Arturo Toscanini	
Trk: 103		

(abs.)

Wilhelm Furtwängler, der große Gegenspieler Toscaninis, bietet eine nicht weniger beeindruckende Auffassung von Schumanns sinfonischen Stil - er lauscht fasziniert den introvertierten Einfällen Schumanns nach, genießt die Verwandlungen seiner musikalischen Einfälle und stellt den Grübler heraus. Furtwänglers Schumann spinnt beim lauten musikalischen Denken sich gewissermaßen selbst ein, wie Schumann es einmal in einem Brief formulierte, er dreht sich im Kreise, bleibt dadurch allerdings auch wenig zielbewusst und ohne scharfe Akzente. Vielleicht sind Furtwänglers Aufnahmen die romantischsten Schumann-Interpretationen im wörtlichen Sinne, voller Selbstreflexionen, geheimnisvoll, dunkel, sehr symbolisch und auch ein bisschen unnahbar. Zu den gelungensten gehören die beiden erhaltenen Einspielungen der Manfred-Ouvertüre nach Byrons Dichtung. Anhand von Furtwänglers Auslegung ist schwer nachvollziehbar, warum Nietzsche das Werk für einen Missgriff hielt - einen verzärtelten Schumann, ein Rührmichnichtan und einen kleinen Geschmack kann man hier nur schwer finden. Es spielen die Wiener Philharmoniker, sie hören die zweite der beiden erhaltenen Aufnahmen aus dem Jahr 1951.

Kom: Robert Schumann 12'36  
Mrk: ANDROMEDA Tit: Manfred-Ouvertüre  
LC: 16241 Int: Wiener Philharmoniker  
B-Nr: 5116 Wilhelm Furtwängler  
Trk: 206

Natürlich ist es angesichts vieler exzellenter Dirigenten schwer, in dieser Sendung auch nur die allerbedeutendsten vorzustellen - wir haben auch dies in unserer Sendereihe an anderer Stelle getan und die ausgezeichneten Interpretationen von Herbert von Karajan, Kurt Masur oder Sir Georg Solti gewürdigt. Wie bei der Klaviermusik gibt es auch hier innovative Dirigenten, die sich für Unbekanntes eingesetzt haben, genannt sei Wolfgang Sawallischs mutiger Einsatz für Schumanns geistliche Werke und in jüngster Zeit Andreas Sperings Plädoyer für andere Raritäten. Unbedingt erwähnt werden muss aber der vielleicht bedeutendste Schumann-Dirigent des 20. Jahrhunderts, George Szell. Szells Aufnahmen sind trotz einiger selbst vorgenommener kleiner Retuschen an der Instrumentierung deshalb so kostbar, weil Szell in Schumann ein Universalgenie sah, einen Komponisten, der alle Facetten des möglichen romantischen Ausdrucks perfekt beherrschte. Für Szell gab es nicht den feurigen Schumann oder den grüblerischen, die Bedeutung Schumanns lag für ihn, wie er in einer Rede zum 150. Geburtstag Schumanns 1960 betonte, gerade in der Fähigkeit des Komponisten, all das zusammen zu sein. Szell sprach von der unendlichen Wandlungsfähigkeit des Schumannschen Charakters. War Schumann wirklich der Universal-Held, für den Szell ihn hielt? Das ist eigentlich gleichgültig, wenn man Szells Interpretationen hört - denn wie alle großen Dirigenten war auch Szell ein Zauberer und läßt für uns genau den Schumann erstehen, an den er glaubt. Selten wieder hat Schumann sich in solch makelloser Schönheit präsentiert wie in Szells Einspielungen seiner Sinfonien mit dem Cleveland Orchestra. Sie hören den 2. Satz der „Rheinischen Sinfonie“ op. 97.

Kom: Robert Schumann 06'16  
Mrk: Sony Classical Tit: „Rheinische Sinfonie“ Nr. 3 op. 97  
LC: 06868 2. Sehr mässig  
B-Nr: 5160272 Int: Cleveland Orchestra  
Trk: 002 George Szell

(abs.)

Man kann es nicht genug betonen - die genannten großen Namen der Schumann-Interpreten sind nur Orientierungspunkte - bei Schumann ist vieles eine Frage des glücklichen Momentes, die ungeheuer schwere Berechenbarkeit eines großen Schumann-Ereignisses im Konzertsaal ähnelt den Problemen beim Jazz. So provokant der Vergleich auch anmutet - Schumann lebt ähnlich wie jenes Musikgenre von der guten Eingebung, vom richtigen Moment, von einem Augenblicks-Fluidum. Deswegen werden Sie neben exzellenten Schumann-Aufnahmen von Fischer-Dieskau, Bernstein oder Horowitz auch welche von denselben Interpreten finden, die man als misslungen bezeichnen muss. Dieses intensive Suchen müssen nach großen Schumann-Momenten klingt frustrierend, ist aber auch ein spannendes Abenteuer - weil es jeden Schumann-Liebhaber immer

wieder dazu herausfordert, nicht nur selbst auf die Suche nach seinen ganz persönlichen großen Aufnahmen zu gehen, sondern auch, wach zu bleiben und sich nicht auf Autoritätsbeweise zu verlassen, wenn es darum geht, seinen Zugang zu Schumanns Musik zu finden.

Dabei sprechen sich natürlich dennoch immer wieder solche glücklichen Einzelmoment-Aufnahmen herum, deren Zauber über individuelle Neigungen weit hinausreicht und viele Schumann-Freunde darin eint, dass hier etwas besonders Schönes entstanden ist - anders wäre eine Sendung wie diese ja auch nicht möglich. Zu diesen Aufnahmen gehört auch unsere letzte, um der Kammermusik Schumanns zumindest einen kleinen Platz in unserer Interpretensendung einzuräumen - die Einspielung des „Klavierquintetts“ op. 44 mit Leonard Bernstein am Klavier und dem Julliard String Quartett zählt zu den legendären unumstrittenen Schumann-Kultaufnahmen: Sie hören den letzten Satz „allegro ma non troppo“,

Ihnen noch einen schönen Sonntag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

Mrk:	CBS	Kom:	Robert Schumann	07'23
LC:	00149	Tit:	Klavierquintett op. 44	
B-Nr:	44848		4. Allegro ma non troppo	
Trk:	008	Int:	Leonard Bernstein, Klavier	
			Julliard String Quartett	