

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

24. Folge

Durchgefallen

„Wir sind Ihnen noch eine Antwort wegen Ihrer Sinfonie schuldig. Wir haben die Sache von allen Seiten erwogen, glauben aber, so gerne wir, wie Sie wissen, Ihre Kompositionen verlegen, und so sehr wir wünschen, daß das freundliche Verhältnis, in welchem wir zu ihnen stehen, noch wohl lange und immer dauern möge, diesmal doch nicht auf Ihre Offerte eingehen zu können, obschon uns das Werk sehr angesprochen hat.“

Der Verlag Breitkopf und Härtel an Robert Schumann, Dezember 1841

	Kom: Robert Schumann	05'07
Mrk: Archiv	Tit: Sinfonie d-moll (Erstfassung der 4. Sinf.)	
Produktion	3. Scherzo	
LC: 00113	Int: Orchestre Revolutionnaire et Romantique	
B-Nr: 457591-2	John Eliot Gardiner	
Trk: 003		

Das Orchestre Revolutionnaire et Romantique unter der Leitung von John Eliot Gardiner mit dem Scherzo aus der 1841 entstandenen d-moll-Sinfonie von Schumann, die er später zur vierten Sinfonie umgeformt hat - ein Reinfall. Sie konnten es an der gewundenen Ablehnung des Verlages Breitkopf und Härtel hören, auch Schumanns wichtigster Verleger mochte das Werk nicht drucken. Dabei ist vermutlich die Verneigung vor Schumanns Genie in dem Brief durchaus echt. Der Verlag wäre einem wirklich mittelmäßigen Komponisten gegenüber weniger höflich gewesen. Dem Verlag war durchaus klar, welch ein Genie Schumann war. Er wollte allerdings nach dem Premierenfiasco der d-Moll-Sinfonie einfach keinen Ladenhüter verlegen. Durchgefallen - so der Titel unserer heutigen 24. Folge der 26teiligen Sendereihe zum 200. Geburtstag von Robert Schumann, in der wir ein Blick werfen wollen auf die Werke Schumanns, die bis heute im Schatten anderer stehen, Werke, bei denen man sich streitet, ob sie zu Recht oder Unrecht bei Publikum und Verlagen durchgefallen sind. Am Mikrofon begrüßt Sie Matthias Käther.

Bis heute hat gerade das Werk aus Schumanns letztem Schaffensabschnitt, seiner Düsseldorfer Zeit, einen zweifelhaften Ruf, und die Legende von der nachlassenden Schöpferkraft des einst genialen jungen Mannes ist durchaus noch nicht aus der Welt. Schumanns Genius sei von seiner Krankheit und auch durch eine innere Abkehr von der Welt gekennzeichnet - diese Meinung vertreten offen oder verdeckt eine Reihe gewichtiger Schumann-Experten. Hansjörg Ewert etwa versucht den Misserfolg seiner geistlichen Werke wie der „Messe“ op. 147 damit zu erklären,

dass Schumann sich im Grunde innerlich von der liturgischen Musik distanzierte und die sensiblen Zeitgenossen diese Distanz spürten.

Vielleicht war es so - aber könnte es nicht auch sein, daß wir umgekehrt unsere Distanz zum späten Schumann, dem wir oft nur ungern in seine verstiegene musikalische Gedankenwelt folgen, auf diese Werke projizieren?

Mrk: EMI	Kom: Robert Schumann	06'23
CLASSICS	Tit: Messe op. 147	
LC: 06646	Agnus Dei	
B-Nr: 3509002	Int: Mitsuko Shirai, Sopran	
Trk: 206	Peter Seiffert, Tenor	
	Jan-Hendrik Rootering, Bass	
	Chor des Städtischen Musikvereins Düsseldorf	
	Berliner Philharmoniker	
	Wolfgang Sawallisch	

(abs.)

Zu den ersten Verfechtern der Theorie, dass Schumanns eigentliche große Periode spätestens um etwa 1845 vorbei war und er danach nur noch uninteressante Musik schrieb, gehörte der einflussreiche Musikkritiker Eduard Hanslick. Er hat gerade deswegen das Bild vom schwachen Spätwerk so nachhaltig mitgeprägt, weil er sich stets als Anhänger Schumanns ausgab. Er nannte Schumanns letzte Periode „eigentümlich unsinnlich, rastlos grübelnd“ und erklärte das Spätwerk zum rein akademischen Schlachtfeld für Eingeweihte. Hanslick wörtlich: „Der Musiker wird sich an zahlreichen geistvollen Zügen der Rhythmik und Harmonisierung erfreuen, den nicht technisch Interessierten dürften nur einzelne Momente mit unmittelbarer Wärme ergreifen.“

Dass dieses Pauschalurteil so nicht stimmt, beweist ein Werk, das zwar noch in die Dresdner Zeit fällt, aber gewissermaßen den Spätstil Schumanns eröffnet - sein wirklich verrücktes, aber im besten Sinne geistvolles „Konzertstück für 4 Hörner und Orchester“ op. 86. Kam es zu Schumanns Lebzeiten kaum über Achtungserfolge hinaus, so genießt es heute den Ruf als höllisch schwieriges, aber höchst amüsantes Werk und ist beim Konzertpublikum durchaus populär. Ja, einige halten es neben dem Klavierkonzert für sein gelungenstes Konzert überhaupt. Es entstand im Frühjahr 1849 und verlangt allen vier Hörnern äußerste Virtuosität ab. In unserer Aufnahme des Schlusssatzes spielen Peter Damm, Hermann Märker, Werner Pilz und Georg Böhner. Franz Konwitschny leitet das Gewandhausorchester Leipzig.

Kom: Robert Schumann 06'23
Mrk: BERLIN Classics Tit: Konzertstück für 4 Hörner und großes
Orchester f-Dur, op.86
LC: 06203 3. Sehr lebhaft
B-Nr: 0320016-1 Int: Peter Damm (Horn);Hermann Märker
Trk: W07 (Horn);Werner Pilz (Horn);Georg Böhner (Horn)
Gewandhausorchester Leipzig
Franz Konwitschny
(abs.)

Das Konzertstück für vier Hörner zeichnet sich durch eine selbst für Schumann ungewöhnliche Originalität aus und wird von der Fachwelt im Großen und Ganzen auch als gelungener Wurf akzeptiert - was man von den folgenden Konzerten nicht behaupten kann. Der Streit um das Cellokonzert und das Violinkonzert wird bis zum heutigen Tag mit großen Emotionen geführt. Das Cellokonzert, 1850 begonnen, hatte das Pech, schon in der Entstehungszeit niemandem zu gefallen, sieht man einmal von Schumanns Frau Clara ab. Schumann fand lange Jahre weder einen Cellisten, der bereit war, das Werk zu spielen, noch einen Verlag, der es drucken wollte. Erst im November 1853, also nur wenige Wochen vor seinem Zusammenbruch, nahm es Breitkopf und Härtel zu seiner Freude an. Nur wenige Tage vor der Katastrophe sandte der Verlag die Druckbögen mit der Bitte um Korrekturen, die Schumann eine knappe Woche vor seinem Selbstmordversuch auch vornahm, somit ist das Werk in seiner endgültigen Gestalt eins der letzten Schumanns überhaupt. Das Erscheinen sorgte für wenig Aufsehen, weiterhin konnte sich niemand für das Stück erwärmen. Die Hilflosigkeit der Musikerkollegen gegenüber dieser Komposition versuchte die „Neue Berliner Musikzeitung“ 1855 in Worte zu fassen: Das Konzert ließe, so der Rezensent, „oft etwas Unbefriedigendes fühlen, so daß der Spieler weder das Konzert noch sich selbst zur Geltung bringen kann.“ Wirklich ist das Cellokonzert nicht darauf angelegt, den Cellisten als bravourösen Virtuosen herauszustellen, dafür sind Orchester und Instrument zu sehr miteinander verwoben. Einige Experten sehen hier einen Grund dafür, warum sich zunächst niemand für das Werk interessierte. Das erklärt aber nicht, warum es auch heute noch zu den Schumann-Raritäten gehört, denn auch Edward Elgar und Camille Saint-Saëns haben später erfolgreich Cellokonzerte mit starker Verschmelzung von Solo- und Orchesterpart komponiert. Vielleicht ist es die atemberaubende, fast physisch schmerzende Zerquältheit des Kopfsatzes, die ein größeres Publikum irritierte, zumal Schumann behauptete, es handele sich um ein heiteres Stück. Pablo Casals war sein Leben lang ein flammender Verteidiger des Werks. Er ließ sich nicht beirren und nannte diesen Kopfsatz „eine der schmerzhaftesten Erfahrungen, die je in Musik gesetzt worden sind.“ Er wird begleitet vom Prades Festival Orchestra, die Leitung hat Eugene Ormandy.

Kom: Robert Schumann 11'50
Mrk: Sony Classical Tit: Cellokonzert a-Moll op. 129
LC: 06868 1. Nicht zu schnell
B-Nr: SMK 589993 Int: Pablo Casals, Cello
Trk: 001 Prades Festival Orchestra
Eugene Ormandy

(abs)

Bei aller Bewunderung für Schumanns Kompositionskunst muss man einräumen, dass diesem Werk eine gewisse Zähigkeit, etwas Bleiernes anhaftet. Es ist äußerst konfliktarme Musik. Schumanns Kompositionskonzept, auf antagonistische Themen zu verzichten und sich recht monothematisch in seine Tonwelt einzuspinnen, funktionierte im Klavierkonzert noch ausgezeichnet, hier ist das verarbeitete Material nicht sehr markant und die Tempi sind an der Grenze des Erträglichen. Das Werk sieht in der Partitur interessanter aus, als es sich auf dem Podium anhört - dieser sonderbare Effekt fiel auch dem Cellisten Robert Bockmühl auf, der sich zunächst 1851 für das Konzert begeisterte, aber während des Übens zum Ärger der Schumanns immer mehr abkühlte, um es am Ende ganz abzulehnen. Hatte Hanslick in diesem Fall also doch Recht? War Schumanns späte Musik auf dem Podium nicht lebensfähig?

Fand Schumanns Cellokonzert schon wenige Freunde, so war die Resonanz auf sein Violinkonzert noch verheerender. Schuld daran ist nicht zuletzt die Propaganda, mit der die Nationalsozialisten dieses Werk überhäufteten. Sie gruben es vor allem deshalb aus, um einen Ersatz für das Violinkonzert von Felix Mendelssohn-Bartholdy präsentieren zu können. Schumanns Konzert wurde 1937 mit großem Brimborium aus einer mit vielen Fehlern behafteten Partitur uraufgeführt, Georg Kuhlentkampff war damals der Solist und Karl Böhm stand am Pult der Berliner Philharmoniker. So interessant das Stück auch ist, es hält dem Vergleich mit Mendelssohns Meisterwerk nicht stand. Zudem hatte schon Joseph Joachim, für den Schumann das Konzert schrieb, Zweifel an der Qualität geäußert. „Es muß leider gesagt werden“, schrieb er, „daß es eine gewisse Ermattung, welcher geistige Energie noch etwas abzurufen sich bemüht, nicht verkennen läßt.“ Auch Schumanns Tochter Eugenie setzte sich in den 1930er Jahren dafür ein, daß das Violinkonzert weder gedruckt noch gespielt wird - sie hielt es ihrem Vater gegenüber für rufschädigend.

Wir könnten über dieses Werk also als mittelmäßig hinweg gehen - wären da nicht etwa Stimmen wie die des Geigers Yehudi Menuhin, der das Konzert in den höchsten Tönen lobte, und der, frei von jeder Ideologie, glaubte, dies Werk sei die wichtigste Verbindung der Violinmusik zwischen Beethoven und Brahms, zwischen Klassik und Spätromantik! Wörtlich spricht er tatsächlich in Anlehnung an die Biologie vom „Missing link“ der Violinliteratur. Schon in den Dreißiger Jahren setzte sich Menuhin für eine unverstümmelte, partiturgenaue Wiedergabe des Konzerts ein. Hier ist er zu hören mit dem 1. Satz in einer historischen Aufnahme, die nur ein knappes Jahr nach der deutschen Uraufführung, im Februar 1938 in New York entstand. John Barbirolli leitet die New Yorker Philharmoniker.

	Kom: Robert Schumann	12'35
Mrk: NAXOS	Tit: Violinkonzert d-Moll	
LC: 05537	1. Satz In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo	
B-Nr: 8.110966	Int: Yehudi Menuhin, Violine	
Trk: 1-3	New Yorker Philharmoniker	
	Sir John Barbirolli	
	(hist. Aufn. 1938)	

(Abs.)

Das Cellokonzert, das Violinkonzert - sind das nun unverstandene Werke, Kompositionen, die einem breiten Publikum nicht zugänglich waren und sind, Vorreiter der Moderne? Oder handelt es sich wirklich um schwache, mißlungene Produkte eines allmählich erlahmenden Geistes? Es ist in dieser Sendereihe natürlich nicht möglich, in einer so diffizilen Frage eine Entscheidung zu treffen. Beide Lager haben sehr gute Argumente auf ihrer Seite. Aber vielleicht verleiht ja gerade diese Uneinigkeit über Schumanns Konzerte seiner Musik etwas sehr Lebendiges. Eines muss an dieser Stelle betont werden - man macht es sich zu einfach, den gesundheitlichen Verfall Schumanns in enge Beziehung zu diesen Werken zu setzen. Alle Selbstzeugnisse weisen daraufhin, dass Schumann sehr genau wusste, was er da schrieb, dass er diese Musik so und nicht anders haben wollte - seine Unnachgiebigkeit etwa gegenüber den Änderungswünschen des Cellisten Robert Bockmühl am Cellokonzert sind ein beredtes Beispiel. Natürlich wird Schumanns Verzweiflung über seine geringe Anerkennung als Musikdirektor in Düsseldorf in seinen Spätstil mit eingeflossen sein, aber es hieße, Schumann zu unterschätzen, wenn man ihm hier die Unfähigkeit, gut zu komponieren, unterstellen wollte. Vielmehr ist sein Spätwerk eine radikale Konsequenz dessen, was er sein Leben lang anstrebte, kein Verrat, sondern das verstörende Endprodukt einer Technik, die er bis zum bitteren Ende auf eine Spitze trieb, an der sich viele stachen. Ich meine Schumanns monothematisches Denken, sein Bestreben, zu immer homogeneren, engmaschigeren, beziehungsreicheren Strukturen des Komponierens vorzudringen, ein Prozess, der schon in den sinfonischen Etüden einsetzte und im Schaffen der 1850er Jahre gipfelte. Seine in einem Werk verwendeten Themen werden mit der Zeit immer ähnlicher - was ihm die Möglichkeit gibt, sie äußerst subtil miteinander zu verknüpfen und aufeinander zu beziehen. Das passiert allerdings auf Kosten einer leicht ermüdenden Einförmigkeit im Klangbild. Radikalstes Beispiel dieser Entwicklung ist vermutlich seine Ouvertüre nach Goethes Epos „Hermann und Dorothea“. Schumann verarbeitet Motive der „Marseillaise“ so unnachgiebig bohrend und kombiniert die Variationen mit einem so ähnlich klingenden Themenmaterial, dass der irritierte Hörer kaum weiß, ob er sich über die originelle Grundidee freuen oder sich über die Monotonie des Stücks ärgern soll.

	Kom: Robert Schumann	08'53
Mrk: BIS	Tit: Hermann und Dorothea. Ouvertüre für	
LC: 03240	Orchester, op. 136	
B-Nr: BIS-SACD-1619	Int: Schwedisches Kammerorchester Örebro	
	Thomas Dausgaard	
Trk: 007		

(abs)

Sie hören das Kulturradio vom RBB mit der 24. Folge unserer 26teiligen Sendereihe anlässlich des 200. Geburtstags von Robert Schumann. In der heutigen Sendung geht es um Schumanns umstrittene Werke. Die These von Schumanns schwachem Spätwerk aufgrund seines geistigen Verfalls war nach seinem Tode nicht nur in Eduard Hanslicks Aufsätzen zu finden, sie wurde bis in die Mitte des 20.

Jahrhunderts hinein vor allem in den Feuilletons der deutschen und österreichischen Presse, aber auch in sich neutral gebenden Nachschlagewerken postuliert. Spätestens ab den fünfziger Jahren setzte dann, durch Pioniere wie Pablo Casals und Yehudi Menuhin angeregt, ein Umdenk-Prozess in der Musikwissenschaft ein.

Edward Lippmann beschrieb diese Bewegung in den Sechzigern so : „In den jüngsten Jahren ist hingegen die Bewertung der Spätwerke wieder angestiegen, und auch Schumanns letzte Jahre sind aus verständnisvollere Haltung neu geprüft worden. Es ist offensichtlich schwierig, sich mit der Tatsache abzufinden, daß geistige Zerrüttung und künstlerischer Wert nicht notwendig oder in übersehbarer Weise miteinander zusammenhängen müssen.“

Dieses Umdenken hat dann zu einer neuen radikalen Strömung in der Schumann-Forschung geführt, die heute noch sehr stark ist und die nun wiederum in der Skepsis vergangener Tage nur Dummheit und Ignoranz sieht und diejenigen, die etwa das Violinkonzert schwach finden, für Leute hält, die nichts von Musik verstehen. Der sonst sehr verdienstvolle Schumann-Experte Joachim Draheim etwa, stilisiert das Violinkonzert zu einem höchst bedeutsamen Werk der Musikkultur und tut Äußerungen der Skeptiker als „überflüssig“ und als „grobe Unfug“ ab. Tatsächlich werden die Stimmen der Skeptiker allmählich leiser, übertönt von den Lobeshymnen der Anhänger. Wie man zu ihnen auch immer stehen mag - fest steht, dass sie das Augenmerk in den letzten 50 Jahren verstärkt auf den späten Schumann gelenkt haben, und das ist eindeutig ein Verdienst. Denn es findet sich neben Umstrittenem tatsächlich so manches Werk, das ganz eindeutig und ohne Zweifel großartig ist - die Entdeckung seiner späten Kammermusik etwa war ungeheuer bereichernd für das Repertoire. Nils Mönkemeyer, Viola und Nicolas Rimmer, Klavier spielen das Vierte der „Märchenbilder“ op. 113.

	Kom: Robert Schumann	06'03
Mrk: Sony Classical	Tit: Märchenbilder. Für Viola und Klavier, op. 113	
LC: 06868	Nr. 4: Langsam, mit melancholischem Ausdruck	
B-Nr: 633812	Int: Nils Mönkemeyer (Viola); Nicholas Rimmer	
Trk: 009	(Klavier)	

(abs.)

Auf den ersten Blick mutet die hitzige Diskussion um bestimmte Spätwerke Schumanns recht bizarr an, denn, so dürfte man doch zu Recht fragen, was ist so verwerflich daran, dass ein großer Komponist auch schwache Werke schreibt? Wir kennen kaum ein Genie, das nicht auch Mittelmäßiges hinterlassen hat, Gelegenheitsarbeiten, und dessen Ruf deswegen noch lange nicht ins Wanken gerät. Niemand wird etwa Beethoven für sein „Ritterballett“ verurteilen oder Verdi wegen seines „Aroldo“ für weniger genial halten. Wenn man genauer hinsieht, dann findet man diese Toleranz durchaus auch bei Schumann - die Rezeption echter Gelegenheitswerke Schumanns ist sehr viel gelassener und entspannter als die seiner späten Konzerte und Orchesterwerke. Vermutlich deshalb, weil Schumann die Konzerte selbst eben für wichtig hielt. Anders liegt der Fall bei den spät zusammengestellten Klavierzyklen, etwa den „Albumblättern“ op. 124, bei denen Schumann sich vor allem vom Gedanken leiten ließ, sein gedrucktes Klavierwerk zu komplettieren. So wie literarische Klassikerausgaben in der Regel einen Anhang mit

verstreuten Nachlese-Werken enthielten, so legte Schumann am Ende seines Lebens noch einiges Interessantes aus seiner großen Klavierepoche vor, als wüsste er, dass sein Leben nun bald beendet ist. Die „Albumblätter“ enthalten zu Recht ausgeschiedene Entwürfe zu den „Papillions“ und zum „Carnaval“, aber eben auch eine Menge wirklich origineller Einfälle, wie das „Schlummerlied“, das deutlich von Felix Mendelssohn Bartholdys „Liedern ohne Worte“ beeinflusst ist und das Schumann zunächst zurückgehalten haben mag, um sich nicht dem Vorwurf der allzu großen Beeinflussung auszusetzen. Es spielt Jörg Demus.

	Kom: Robert Schumann	03'38
Mrk: NUOVA ERA	Tit: Albumblätter op. 124	
LC: 07522	16. Schlummerlied	
B-Nr: 231752	Int: Jörg Demus, Klavier	
Trk: 237		
(abs)		

In eine andere Rubrik von umstrittenen Werken gehört eine Reihe von Liedern, wobei sich hier, ähnlich wie bei der Rezeption Schuberts, der Streit nicht so sehr um die Qualität der Kompositionen dreht, als vielmehr um die der Texte. Nun ist Schumann mit seiner eminenten literarischen Bildung und seinem meist sehr sicheren Instinkt für Textvorlagen eher selten ins Kreuzfeuer solch einer Kritik geraten. Aber gerade deswegen sticht die große Ausnahme besonders hervor. Ich spreche von den heftig diskutierten „12 Kulmann-Liedern“. Die Dichterin Elisabeth Kulmann war eigentlich längst vergessen, als Schumann sie Anfang der 1850er Jahre für sich entdeckte. Elisabeth Kulmann, eine Deutsche, die in Russland aufwuchs, galt als Wunderkind, sprach elf Sprachen fließend und schrieb Gedichte in drei Sprachen - deutsch, russisch und italienisch. Sie starb 1825 erst 17jährig. Schumanns Enthusiasmus für sie glich einem verzückten Rausch und steht für uns kühlere Betrachter in keinem Verhältnis zu der eigentlichen Qualität ihrer sehr pubertären Verse. Seinen „Kulmann-Zyklus“ op. 104 versieht er mit schwärmerischen, zum Teil schwer nachvollziehbaren Kommentaren zu den Liedtexten, die in einer Ehrfurcht geschrieben sind, als handle es sich um Goethe. Schumann projiziert in seinen Kommentaren symbolische Bezüge auf die Gedichte, die mitunter angesichts der kindlichen, dilettantischen Reime grotesk wirken. Was faszinierte Schumann an diesen schmerzlich naiven Versen eines Teenagers? Vermutlich verklärte er sie, der Engelsverliebte, zu einer Art echter Peri, einer wirklich existierenden Mignon. Darauf deuten die schwärmerischen Zeilen im Manuskript der Lieder hin: *„So schied sie von uns, leicht wie ein Engel, der von einem Ufer zum anderen übersetzt, aber in weitleuchtenden Zügen die Spuren einer himmlischen Erscheinung zurücklassend.“* Vermutlich hat ihn auch der resignierende Ton einer Frühreifen angesprochen. Das eigene Wissen um den frühen Tod, der oft in ihren Dichtungen durchschimmert, hat eigene Ahnungen bestärkt. So wenig befriedigend die Kulmann-Lieder textlich sind, so sollte man sie doch als ein rührendes Zeugnis für Schumanns ganz private literarische Vorlieben gelten lassen, zumal er die Verse durch seine Musik wirklich geadelt hat. Sibylla Rubens singt die „7 Lieder“ op. 104.

Kom: Robert Schumann 09'26
Mrk: NAXOS Tit: 7 Lieder nach Texten von Elisabeth Kulmann op.
LC: 05537 104
B-Nr: 8.557078 Int: Siylla Rubens, Sopran
Trk: 09-15 Uta Hielscher, Klavier
(abs.)

Auch Schumanns Jugendschaffen muss im Zusammenhang mit seinen weniger anerkannten Werken erwähnt werden. Dass frühe Arbeiten von Komponisten in ihrer Rezeption umstritten sind, ist nahe liegend. Immer dreht sich, ob bei Wagner, Mozart oder Schubert - die Diskussion um die Frage, wie viel von der späteren ausgereiften Musikerpersönlichkeit schon in den ersten Werken zu finden ist. Bei Schumann von einem Frühwerk zu sprechen ist deshalb nicht einfach, weil er ohnehin sehr zeitig in seiner Karriere seinen persönlichen Stil gefunden hat. Und doch gibt es Kompositionen, die aus der Zeit vor dem Opus 1, den „Abegg-Variationen“ erhalten sind. Da sind zunächst eine Reihe von Liedern, über die hier schon mehrfach gesprochen wurde. Diese frühen Lieder aus den Jahren 1827 und 28 werden bis heute in der Schumann-Forschung sehr unterschiedlich gewichtet. Diejenigen, die in ihnen nur sehr zaghafte oder gar keine Anklänge an sein späteres Liedschaffen finden, berufen sich bei der eher kritischen Einschätzung der Lieder darauf, dass Schumann selbst sie nicht verlegen ließ, sie haben auch keine Opuszahl. Dabei wird leicht übersehen, dass Schumann das thematische Material auch nach Jahren noch für wertvoll hielt, denn er hat nicht wenige dieser Lieder später in seine Klavierwerke integriert, die langsamen Sätze der ambitionierten ersten und zweiten Klaviersonate etwa fußen auf solchen frühen Liedereinfällen. Kein geringerer als Johannes Brahms hat die frühen Lieder verteidigt und immer wieder versichert, dass man ihre Qualität verkennen würde. Auch Dietrich Fischer Dieskau schloss sich dieser Auffassung an, als er in seine Schumann-Lied-Edition aus den Siebziger Jahren sechs von ihnen aufnahm. Hören Sie zwei, die in unserer Sendereihe bisher noch nicht erklingen sind: „Die Weinende“ und „Erinnerung“. Es begleitet Christoph Eschenbach.

Kom: Robert Schumann 02'50
Mrk: Deutsche Tit: Zwei frühe Lieder:
Grammophon Die Weinende
LC: 00173 Erinnerung
B-Nr: 445660-2 Int: Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton
Trk: 626+27 Christoph Eschenbach, Klavier

(abs)

Zu den wenig beachteten Frühwerken Robert Schumanns, bei denen eine größere Präsenz auf Platte und im Konzertsaal zu wünschen wäre, gehören die „Acht Polonaisen für Klavier zu vier Händen“ aus dem Jahr 1828. Dieses Werk zählt zu den umfangreichsten Klavierzyklen Schumanns überhaupt, mit einer Dreiviertelstunde Länge erreicht er beinahe die Ausmaße der zehn Jahre später entstandenen „Novelletten“ op.21. Unüberhörbar ist hier der Einfluss Franz Schuberts, und diese stilistische Nähe dürfte ein Grund dafür sein, weswegen man

die „Polonaisen“ eher zu den unwichtigen Werken, zu den reinen Studien rechnet. Und wirklich besitzen sie noch nicht die Eigenständigkeit und Originalität etwa der „Paganini-Studien“ op. 3.; diesen „Polonaisen“ konnte Brahms nichts Aufregendes abgewinnen. Und doch ist es für uns heute sehr amüsant und kurzweilig beim Zuhören, wie geistvoll und spielerisch sich Schumann mit Schuberts Welt und der tänzerischen Form auseinandersetzt, wie er hier und da Eigenes ausprobiert, um dann wieder in konventionellere Bahnen zurück zu fallen. Gerade dieser Laboratoriums-Charakter der Musik macht die Stücke interessant. Elena Margolina und Arnulf von Arnim spielen die „Letzte Polonaise“ in as-Dur.

	Kom: Robert Schumann	05'08
Mrk: Ars	Tit: 8 [acht] Polonaisen für Klavier zu 4 Händen,	
Produktion	WoO 20	
LC: 06900	Nr. 8: Polonaise ss-Dur - Trio. La Serenade	
B-Nr: FCD 368415	Int: Elena Margolina (Klavier); Arnulf von Arnim	
Trk: 108	(Klavier)	

(abs)

Am Ende einer Sendung über die umstrittenen und schwächeren Werke Schumanns ein Blick auf seine Discographie: Dass man Schumanns Schaffen heute auch mit seinen unpopulärereren Werken, mit seinen Gelegenheitsarbeiten auf Tonträgern findet, zeigt, wie sehr sich die Musikwelt trotz oder gerade wegen aller hitzigen Diskussionen für ihn interessiert - denn nichts ist für das Vergessen förderlicher als Gleichgültigkeit. Gerade dass Schumann stark polarisiert, hat ihn davor gerettet, dass er wie ein toter Klassiker behandelt wird, über den die Leute reden, ohne ihn zu hören, wie Mark Twain es einmal formulierte. Eine positive Überraschung für mich bei der Vorbereitung der Sendereihe war, dass so gut wie alle seine Kompositionen auf Platte, Tonband oder CD festgehalten wurden. Es gibt keine nennenswerten Lücken, auch wenn das Aufspüren bestimmter Einspielungen nicht immer leicht war. Das Interesse an Schumann ist also ungebrochen. Freilich gibt es da Gewichtungen wie bei jedem Komponisten, den unzähligen Einspielungen der „Kinderszenen“ stehen nur eine Handvoll der „Geistervariationen“ gegenüber. Zu den wirklich seltenen aufgenommen Werken gehören die für „Klavier zu vier Händen“. Wenn es so etwas wie einen unbekannteren, ja verkannten Schumann gibt, der noch auf große Interpreten wartet, dann hier. Zu den wirklichen Entdeckungen für mich gehört der wenig bekannte Zyklus „Bilder aus Osten“ op. 66, eine Reihe orientalisches angehauchter Impromptus aus dem Jahr 1848. Er wurde immerhin von einem der besten Klavierduos überhaupt eingespielt, Yaara Tal und Andreas Groethuysen, die zum Schluss unserer Sendung das letzte Stück, die Nr. 6, spielen. Ihnen noch einen schönen Sonntag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

Kom: Robert Schumann 05'49
Mrk: Sony Classical Tit: Bilder aus Osten. 6 Impromptus für Klavier zu 4
LC: 06868 Händen, op. 66
B-Nr: SMK 87314 Nr. 6: Reuig, andächtig
Trk: 006 Int: Yaara Tal (Klavier); Andreas Groethuysen
(Klavier)