

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther**1. Folge**

War Schumann Romantiker?

Einer treuen Verehrung für das Überkommene, das Alte, bin ich mir vor allem bewusst; nicht minder habe ich jedoch auch die Talente der Gegenwart zu fördern gewusst.

Als Componist gehe ich vielleicht einen von allen andern verschiedenen Weg; es spricht sich nicht gut über die geheimsten Dinge der Seele. So möchten Sie denn freundlich anblicken, was ich Ihnen vorgelegt.

Robert Schumann, 1838

01	ANR:	Kom: Robert Schumann	03'14
Mrk:	Philips	Tit: Fantasiestücke op. 12	
LC:	00305	3. Warum?	
B-Nr:	432308-2	Int: Claudio Arrau, Klavier	
Trk:	610		

Warum? So der Titel dieses Fantasiestückes von Robert Schumann, gespielt von einem der besten Schumann-Interpreten des 20. Jahrhunderts, Claudio Arrau. Und damit herzlich willkommen zur ersten von 26 Folgen unserer Robert-Schumann-Reihe aus Anlass seines 200. Geburtstags, am Mikrofon begrüßt Sie Matthias Käther.

Woran denken Sie beim Namen Schumann? Vielleicht an die Kinderszenen, an besonders eindrucksvolle Lieder, an die bewegende Geschichte seines Kampfes um Clara Wieck. Vielleicht verbinden Sie ihn nicht nur mit positiven Erinnerungen, vielleicht haben Sie auch während eines Schumann-Konzertes verstohlen auf die Uhr gesehen oder sich über eine unvollkommene Interpretation geärgert.

Meine erste Assoziation ist zwiespältig. Bei der Beerdigung meines Großvaters wurde von einem Tonband Schumanns *Träumerei* abgespielt. Und zwar nicht etwa in der originalen Klavierfassung, sondern in einer ziemlich schmalzigen Streicherversion, in meinen Albträumen ist auch noch ein Harmonium dabei. Das Band leierte. Und allen war es peinlich, dieses Stück so hören zu müssen. Im Jenseits wird es weder meinem Großvater, noch Schumann sonderlich gefallen haben.

Robert Schumann, der Vorzeige-Romantiker, der besinnliche Gefühlskomponist von der Stange?

Die Träumerei fängt das Problem Schumann schön ein - sie klingt einfach und ist doch hochkomplex, gibt sich als robuster Allzeitschlager und ist doch von größter Fragilität, man muss sich ihr mit größter Empathie nähern, damit sie sich wirklich aufschließt.

Es spielt Wladimir Horowitz.

O2	ANR:	Kom:	Robert Schumann	02'45
Mrk:	PASTELS	Tit:	Kinderszenen op. 15	
LC:	05057		Nr. 11 Träumerei	
B-Nr:	205222-303	Int:	Wladimir Horowitz, Klavier	
Trk:	211			

Wladimir Horowitz mit Schumanns berühmter Träumerei aus den Kinderszenen, eine Aufnahme aus dem Jahr 1947.

Die Hymne der Romantik! Kein Geringerer als Alban Berg hat dies Stück energisch gegen eine allzu schlichte Auslegung verteidigt.

Dieses und viele andere Stücke haben Schumann ein Etikett aufgedrückt - das des musikalischen Romantikers schlechthin. Und auch er selbst empfand sich so - und sprach in Briefen und Schriften von romantischen Bestrebungen. Allerdings ist Schumanns Romantik-Begriff doch etwas anders geprägt als unser heutiger. So rechnet er, ähnlich wie E.T.A. Hoffmann, auch den späten Beethoven zu den Romantikern. Diese heute nicht mehr gebräuchliche ästhetische Auffassung hat er sich aus Hoffmanns musikalischen Schriften angeeignet, die sich um den fiktiven Musiker Johannes Kreisler drehen.

Bei E.T.A. Hoffmann heißt es: *„Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt ebenjene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Komponist.“*

Schumann war genau derselben Ansicht. Und auch wenn seine Kompositionstechniken sich von denen Beethovens eklatant unterschieden: In vielen Bereichen, vor allem in den Programm-Musiken Beethovens, spürt man den Einfluss auf Schumann deutlich, etwa in der Egmont-Ouvertüre.

03	ANR:	Kom:	Ludwig van Beethoven	08'32
Mrk:	Sony Classical	Tit:	Egmont-Ouvertüre op. 84	
LC:	06868	Int:	Cleveland Orchestra	
B-Nr:	SBK 63062		George Szell	
Trk:	005			

Beethovens Egmont Ouvertüre - George Szell leitete das Cleveland Orchestra. Ist das wirklich romantische Musik? Und vor allem: Was ist überhaupt Romantik? E.T.A. Hoffmann gibt eine interessante Definition in seiner Beethoven-Besprechung - Romantik sei das Erwecken von Sehnsucht.

Das hätten fast alle Romantiker, welcher Couleur und Profession sie auch waren, unterschreiben können, wenigstens deckt das einen Teilaspekt des romantischen Phänomens ab. Was die Mittel betrifft, mit denen diese Sehnsucht erreicht werden soll, weichen die romantischen Künstler allerdings schon bedeutend voneinander ab. Für Hoffmann sind es - nicht grade überraschend - Furcht, Schauer, Entsetzen und Schmerz. Einen andren Romantiker, Heinrich Heine, befremdete diese Definition, und so behauptete er, dass das Hoffmannsche Werk im Grunde auch nichts weiter sei als ein Angstschrei in 20 Bänden. Ja, er ging noch weiter - in dem wohl berühmtesten Buch, das sich mit der schweren Frage auseinandersetzt, was denn nun eigentlich Romantik ist, der *Romantischen Schule*, streitet Heine gar ab, dass Hoffmann, das große Idol Schumanns, überhaupt ein Romantiker sei. Für einen Romantiker, so Heine boshaft, sei Hoffmann eigentlich ein zu großer Realist gewesen. Ein anständiger Romantiker habe keinen Sinn für die Realität. Und dann folgt ein unheimlicher Satz, der uns wie ein Gespenst durch alle 26 Sendungen verfolgen wird: „Die Purpurglut in den Fantasiestücken ist nicht die des Genies, sondern des Fiebers“.

Gilt das auch für die Werke Schumanns?

04	ANR:	Kom:	Robert Schumann	02'07
Mrk:	Deutsche Grammophon	Tit:	Fantasiestücke op. 12	
			7. Traumes-Wirren	
LC:	00173	Int:	Sviatoslav Richter, Klavier	
B-Nr:	435751-2			
Trk:	005			

Svjatoslaw Richter mit den Traumes-Wirren, der Nr. 7 aus Schumanns Fantasiestücken op. 12. Schumann war seit frühester Jugend für Literatur ebenso empfänglich wie für Musik. Nicht zuletzt war es sein geliebter Vater, der ihn aufschloss - er war Buchhändler, Herausgeber, Übersetzer und (heute würde würden wir sagen) Sachbuchautor. Friedrich August Schumann übersetzte Walter Scott und Lord Byron ins Deutsche, gab die Klassiker in Taschenbuchform

heraus und ein Sammelwerk mit dem Titel „Bildergalerie der berühmtesten Menschen“, an dem schon der Teenager Robert mitwirken durfte. Damals, um 1825, war die erste große romantische Welle schon abgeklungen - wichtige Vertreter wie Novalis, Hoffmann, Kleist und Jean Paul waren bereits tot. Andere hatten ihre wichtigsten Werke schon verfasst. Aber der junge Schumann las sie natürlich alle und sollte die zweite Welle selbst erleben - Heines Gedichte und Reisebilder fallen in diese Zeit. Aber auch wichtige Neuauflagen von Grimms Märchen, Bücher von Bettina von Arnim, Eichendorffs Gedichte und Tiecks unermüdliche Produktion lernt der junge Schumann kennen. Alle werden ihren Einfluss auf den jungen Bücherwurm ausüben, die Verstorbenen wie die Lebenden - vor allem Jean Paul, Eichendorff und Heine, alle gut erreichbar in Vaters Bibliothek.

Nun ist es ja so, dass gerade die Romantik einen ungeheuren Individualismus in der Kunst beförderte - die Selbstbesinnung, aber auch das trotzig Aufbegehren gegen die Konvention gehören zu den Spielarten. Dass man so disparate Künstler wie den konservativen Eichendorff, den frömmelnden Görres und den linksliberalen Heine überhaupt unter dem Etikett „Romantik“ zusammenfassen kann, ist ein großes Kunststück der Literaturwissenschaft. Schumanns große Leistung war, dass er aus den Werken all dieser Künstler für sich das entnahm, was mit seinem Wesen verwandt war. Er wandelte ihre Gedanken in etwas um, das eben ureigener Schumann werden sollte. Mit einem ganz frappierenden Effekt - auch die Schumannsche Romantik ist Marke Eigenbau - weit entfernt von allem Eklektizismus ist der Stil so erfolgreich, dass wir bei Schumann nicht an eine Spielart musikalischer Romantik denken, sondern beim Begriff musikalische Romantik - an Schumann.

05	ANR:	Kom:	Robert Schumann	03'47
Mrk:	EMI CLASSICS	Tit:	Mondnacht op. 39 Nr. 4	
LC:	06646	Int:	Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton	
B-Nr:	568510		Gerald Moore, Klavier	
Trk:	125			

Der Bariton Dietrich Fischer-Dieskau mit einem der schönsten romantischen Lieder Schumanns, der Mondnacht nach einem Text von Eichendorff. Wenn Schumanns musikalische Romantik auch eindeutige Vorbilder hatte, literarische wie musikalische, ist sie doch seine ureigene Erfindung. Auffallend ist aber, dass bei Schumann ein entscheidendes Element fehlt, das viele Romantiker trotz großer weltanschaulicher und ästhetischer Unterschiede verband - die romantische Ironie. Schumann kommt auf beklemmende Weise ohne sie aus. Die romantische Ironie hat nichts mit Witz zu tun, Schumann hatte einen sehr eigentümlichen, unverwechselbaren, mitunter überschäumenden Witz, gerade in seiner frühen Klavierperiode. Aber die romantische Ironie ist eine äußerst burleske Art, im Kunstwerk über das Kunstwerk

selbst zu reflektieren, und es damit auch ein Stück weit in Frage zu stellen. Sie ähnelt erstaunlich postmodernen Ansätzen, über das Leben und die Kunst nachzudenken; das berühmteste Beispiel ist Ludwig Tiecks Komödie „Der gestiefelte Kater“. Das Theaterstück stellt ein Theaterstück dar, im dem ein fiktives Publikum Tiecks Stück auspfeift. Einige Komponisten haben diese Aura der romantischen Ironie gut in die Musik transportiert, Mendelssohn etwa fängt sie in einigen Liedern gut ein, beispielsweise wenn er im „Warnung vor dem Rhein“ den witzigen Text ad absurdum führt und aus der Warnung eine Liebeserklärung macht.

O6 ANR: Kom: Felix Mendelssohn Bartholdy 02'47
Mrk: EMI CLASSICS Tit: Warnung vor dem Rhein (o.O.)
LC: 06646 Int: Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton
B-Nr: 3919902 Wolfgang Sawallisch
Trk: 205

Dietrich Fischer-Dieskau mit der mendelssohnschen Warnung vor dem Rhein. Um so etwas herzustellen wie Mendelssohn, bedarf es einer gewissen Leichtigkeit, die das Werk vom Boden abheben lässt. Schumanns Verhältnis zur Leichtigkeit in der Musik war (wie bei vielen deutschen Kollegen) gestört. Er witterte Seichtheit. Das hat sicher auch mit seinem Temperament und seinen sehr schwierigen Lebensumständen zu tun. Bezeichnend ist, dass er neben Meyerbeer *den* Komponisten seiner Zeit am meisten hasste, der damals die witzigste und leichtfüßigste Musik komponierte - Daniel Francois Esprit Auber.

So schrieb er in einem Lexikonartikel 1838:

„Die Eigenschaften, welchen Auber die Gunst des großen Publikums zu danken hat, sind die außerordentliche Kenntniß und Handhabung des Theatereffects, die glänzende pikante Instrumentation, leichte Charakterisirung und ein gewisses Leben der Melodie. Doch wird der Mangel an aller Tiefe seine Werke bald vergessen machen.“ Ein Schlüsselwort.

Der Mangel an Tiefe - das war es, was die deutsche Musik schon immer fürchtete, eine Furcht, die im Schumannschen Werk einen fast pathologischen Grad erreicht. - Und auch nicht Tiefe, sondern die Angst vor dem *Mangel* an Tiefe werden bis zum Schluss den Komponisten und Rezensenten Schumann kennzeichnen. Dieser Komplex bewirkte, dass Schumann sogar bei der Vertonung der ironischen Heine-Gedichte genau das produzierte, was Heine bei Hoffmann entdeckte - Angstschreie. Die freilich waren auf höchstem Niveau.

07 ANR: Kom: Robert Schumann 04'08
Mrk: Deutsche Tit: Die alten bösen Lieder op.48 Nr. 16
Grammophon Int: Fritz Wunderlich, Tenor
LC: 00173 Hubert Giesen, Klavier
B-Nr: 449747-2
Trk: 016

Fritz Wunderlich mit dem letzten Lied aus dem Zyklus „Dichterliebe“ op.48 nach Gedichten von Heinrich Heine.

Wie gesagt - Schumanns Romantik verfügt nicht oder kaum über romantische Ironie im Sinne Heines und Tiecks - Aber was macht den unverwechselbaren Reiz, das Einzigartige an Schumanns romantischem Stil aus?

Sein Stil wird sich extrem wandeln vom Opus 1 bis zum Opus 148 - übrigens ist es eine große künstlerische Leistung, dass er sich trotzdem immer treu bleibt, dass die Schumann-Romantik sich bei aller Wandlungsfähigkeit doch wie der berühmte Goethesche rote Faden durchs Gesamtwerk zieht. Nehmen wir also zur Veranschaulichung ein berühmtes Werk aus der mittleren Phase, wo sich Schumann am typischsten abbildet, das a-Moll-Klavierkonzert. Die Forderung an ein solches Konzert sei, und damit soll Schumann selbst zu Wort kommen: *„auf glänzende Weise zu zeigen, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, dass der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfachen Charakteren die Szene kunstvoll durchwebe.“*

Bezeichnend ist hier, dass Schumann den Dialog zwischen Klavier und Orchester nicht mehr als Konflikt auffasst, sondern als versöhnte Einheit. Er fällt dennoch nicht hinter die Wiener Klassiker zurück und versteht das Orchester nicht als opportunistischen Jasager zum Soloinstrument. Das radikal Neue an Schumanns Musik ist, dass sie keine Konflikte mehr im Sinne einer Dialektik kennt. Um also mit Hegel zu sprechen: es geht nicht mehr um die Darstellung von Einheit und Kampf der Gegensätze. Bei Schumann haben alle musikalischen Konflikte eigentlich dieselbe zutiefst subjektive Quelle, nämlich das romantische Ich. Schumanns Werke sind aufwühlende musikalische Selbstgespräche. So wie der erste Satz des Klavierkonzerts kein echter Sonatenhauptsatz ist, sondern eigentlich immer derselbe Gedanke in vielen Verkleidungen und Maskierungen, so gibt es auch keinen echten Gegensatz zwischen Klavier und Orchester. Roberts kluge Frau Clara bringt es wie so oft auf den Punkt: *„Man kann das eine nicht denken ohne das andere.“*

Hier das ganze Konzert in einer Aufnahme mit dem Pianisten Dinu Lipatti, Herbert von Karajan leitet das Philharmonia Orchestra.

08	ANR:	Kom:	Robert Schumann	29'42
Mrk:	EMI CLASSICS	Tit:	Klavierkonzert a-moll op. 54	
LC:	06646	Int:	Dinu Lipatti, Klavier	
B-Nr:	512072-2		Philharmonia Orchestra	
Trk:	001-3		Herbert von Karajan	

Sie hören das Kulturradio vom RBB mit der ersten Folge der 26-teiligen Reihe zum 200. Geburtstag von Robert Schumann.

Schumanns einziges Klavierkonzert hier mit dem großen Dinu Lipatti, Herbert von Karajan dirigierte das Philharmonia Orchestra.

Hier, in seinem Klavierkonzert, sind bezeichnende Techniken des Romantikers besonders gut zu sehen. Etwa der Versuch, überkommene Kompositionstechniken nicht zu übernehmen oder doch zumindest ihre Konturen zu verwischen. Oder der gefühlsbetonte, ja intime Gestus seiner Musik. Und - auch das ist bezeichnend für viele Werke: eine zwar komplizierte, aber gut dokumentierte Entstehungsgeschichte. Die letzten beiden Sätze entstanden erst Jahre nach dem ersten, der ursprünglich als ein singuläres Allegro affettuoso geplant war.

Aber ist diese gute Dokumentation von Schumanns Leben, seiner Gedanken und seiner Werke nicht auch ein Teil der romantischen Selbstinszenierung? Es ist verblüffend, wie wenige Biographen sich diese Frage überhaupt stellen. - Kaum ein anderes Komponistenleben ist so gut dokumentiert wie das Schumanns. Es ist so, als wäre ununterbrochen ein Kameratime einer Doku-Soap mit ihm unterwegs gewesen. Auch das gehörte nämlich zum Habitus der Romantik - alles bis zur Übergengenauigkeit zu dokumentieren. Jeder künstlerisch veranlagte Mensch führte damals Tagebuch, ja es herrschte geradezu eine Tagebuch-Wut, in der nicht nur äußere Ereignisse festgehalten wurden, sondern auch hemmungslos über Gott und die Welt reflektiert wurde. Gerade im Fall Schumann erreicht der Bekenntnisdrang aller Beteiligten exhibitionistische Züge: In den Haushaltsbüchern wird offen über Krankheiten geredet, Robert schreibt über Clara, Clara über Robert, ihr Geschlechtsverkehr winkt uns in Form von Fähnchen entgegen; Dokumente, in denen Robert über Geschwüre an seinem Penis redet, bleiben unverändert - und sogar der mürrische Friedrich Wieck, der Vater Claras, ist mit Tagebuchnotizen genau dann zur Stelle, wenn eine Lücke bei Clara auftaucht. Kurz, eine hemmungslose Woge der Selbstoffenbarung schlägt jedem entgegen, der sich mit den Schumanns befasst. Wie viel davon ist echt, wie viel kokette Eigenwerbung? Sind die Verfasser ganz bei *sich*, im *Moment*, oder schielen sie nach künftigen Interessenten? Und daraus

resultiert natürlich auch die Frage: Wo hört bei Schumanns Romantik die Innerlichkeit auf und wo fängt die Attitüde an?

09	ANR:	Kom: Robert Schumann	11'18
Mrk:	Decca	Tit: Sinfonie Nr. 2 C-Dur, op. 61	
LC:	00171	3. Adagio espressivo	
B-Nr:	459049-2	Int: Wiener Philharmoniker	
Trk:	007	Giuseppe Sinopoli	

Der dritte Satz aus Schumanns 2. Sinfonie Giuseppe Sinopoli dirigierte die Wiener Philharmoniker.

Man kann viel darüber spekulieren, wie plausibel Schumanns romantisches Konzept ist, fest steht, es hatte enormen Erfolg, vielleicht nicht unmittelbar auf alle Zeitgenossen, aber doch bei der Nachwelt. Bezeichnenderweise vor allem bei der deutschen Nachwelt. Auch das ist ein neuralgischer Punkt, der bis heute heftig diskutiert wird: Schumanns Entwurf einer spezifisch deutschen Form der musikalischen Romantik. Schumann war sich dieser Wirkung nicht nur bewusst, sondern beabsichtigte sie. Darüber war Nietzsche so erbittert, dass er Schumann Provinzialität unterstellte - Schumann sei schon kein europäisches Ereignis mehr in der Musik, sondern nur noch ein deutsches, resümierte er enttäuscht. Tatsächlich verhielt sich Schumann, sonst sehr aufgeschlossen gegenüber innovativen Musikerkollegen, ausgesprochen reserviert, wenn es darum ging, einen Romantikstil zu entwickeln, der sich auch aus französischen und italienischen Quellen speiste. Otto Nicolai, dem solch eine Fusion vorschwebte, bat Schumann, einen entsprechenden Aufsatz in seiner Neuen Zeitschrift für Musik veröffentlichen zu dürfen, was Schumann zwar gestattete, allerdings nur, um Nicolai dann in einem Postskriptum herunterzuputzen. Dabei hatte Nicolai bald auch überzeugende *musikalische* Argumente für solch einen europäischen Romantikstil.

10	ANR:	Kom: Otto Nicolai	08'56
Mrk:	Sony Classical	Tit: Die lustigen Weiber von Windsor	
LC:	06868	Ouvertüre	
B-Nr:	SK 48376	Int: Wiener Philharmoniker	
Trk:	001	Carlos Kleiber	

(abs.)

Der romantische Stil, den Nicolai da entwickelt als erfahrener Italienkenner, verbindet webersche Elemente mit Einflüssen der italienischen und französischen Musik. Dieser Versuch ist auch deshalb interessant, weil er im selben Jahr entstand wie Schumanns einziger Anlauf, eine romantische Oper zu schreiben, 1849, und dabei wesentlich erfolgreicher war. Robert

Schumann - also eine rein deutsche Angelegenheit? Natürlich nicht. Eine Vielzahl von internationalen Interpreten widerspricht Nietzsches These. Und es kann ja durchaus Vorteile haben, jenseits aller Deutschtümelei, mit dieser Kultur verwurzelt zu sein. Selbst Heine, der Deutschland aus politischen Gründen verlassen musste und in Paris lebte, hat sich in dieser Hinsicht überschwänglich geäußert und sah in der romantischen Hinwendung zum Deutschen eine Form hochproduktiver Selbstfindung. So schrieb er nach einer Deutschlandreise:

Seit ich auf deutsche Erde trat,
Durchströmen mich Zaubersäfte -
Der Riese hat wieder die Mutter berührt,
Und es wuchsen ihm neu die Kräfte.

Diese Zaubersäfte sollte grade die deutsche Romantik zusammenbrauen und vor allem aus dem gewinnen, was schon vorhanden war - ein Teil ihrer Energie bezog sie aus der produktiven Rückbesinnung auf Volkslieder und Märchen. Die Sammlungen der Gebrüder Grimm oder die des Knaben Wunderhorn sind dezidiert romantische Leistungen. Und auch Schumann sollte wie kein deutscher Komponist vor ihm aus diesen Schätzen seine Kraft ziehen. Auch das macht ihn zum Romantiker par excellence.

11	ANR:	Kom: Robert Schumann	04'35
Mrk:	Sony Classical	Tit: Fünf Stücke im Volkston op.102	
LC:	06868	Int: Pablo Casals, Cello	
B-Nr:	SMK 58993	Leopold Mannes, Klavier	
Trk:	010		

Pablo Casals, Cello und Leopold Mannes, Klavier mit dem dritten Lied im Volkston op. 102.

Wurzeln im Volkstümlichen - ein unerlässlicher Bestandteil der deutschen Romantik. Romantische Rückbesinnung hat in der Regel nichts Reaktionäres, denn Romantik vereint zwei sehr disparate Gegensätze wie durch Zauberhand - nämlich Hergebrachtes und Modernes. Fast alle Romantiker, so unterschiedlich sie auch sein mochten, zeichnen sich durch diese Doppelsehnsucht aus. Ob nun Tieck, Berlioz, Jean Paul, Heine oder eben Schumann. Als echter Romantiker war Schumann aufgeschlossen gegenüber allen neuen musikalischen Bestrebungen, und es ist daher nur folgerichtig, dass er als erster auf Brahms' Qualitäten aufmerksam machte. Ebenso bezeichnend ist es, dass Schumann die Eisenbahn liebte - er akzeptierte sie, anders als viele Zeitgenossen, sofort als Transportmittel und nutzte sie, sooft er konnte. Und ins Bild des echten Romantikers gehört auch die Liebe zur Tradition. Nur jemanden, der die Vielseitigkeit des romantischen Lebensgefühls nicht kennt wird es

überraschen, dass Schumann vernarrt in Fugen war - er schrieb gern welche und entspannte sich dabei.

12	ANR:	Kom: Robert Schumann	02'14
Mrk:	NUOVA ERA	Tit: Fuge d-Moll op.72 Nr. 2	
LC:	07522	Sehr lebhaft	
B-Nr:	231752	Int: Jörg Demus, Klavier	
Trk:	016		

Die Fuge op. 72 Nr. 2 von Robert Schumann - der Pianist war Jörg Demus. Ausgerechnet hier, in der scheinbar wesensfremden Fuge, bekommen wir den so vielgestaltigen Schumann gut zu fassen, was seinen Stil angeht. Franz Liszt hat bemerkt, dass es der geheime Gedanke Schumanns sei, die klassischen Formen mit Romantik zu durchdringen. Was heißt das? Es bedeutet, ihnen eine unverwechselbare Originalität zu geben, etwas zutiefst Individuelles. Trotzdem ist damit die Schumann-Formel noch nicht gefunden - denn wenn es nur im Unverwechselbarkeit trotz überkommener Formen ginge, wären Mozart und Rossini auch Romantiker. Doch hier bei Schumann ist die Individualisierung des Überkommenen so radikal, dass die alten Formen praktisch nur noch als Mimikry funktionieren, ähnlich wie Heines Gedichte eben echter Heine sind, Grimms Hausmärchen echte Grimms und ein Schiff Caspar David Friedrichs trotz korrekter Darstellung eben kein Abbild eines Schiffes ist, sondern ein Friedrich-Symbol.

So wird aus Gedichten und Balladen der Romantiker durch Schumanns Musik nicht etwa nur eine neue romantische Lesart - sie werden verwandelt in Bestandteile eines eigenen schumannschen Kosmos', in dem sie zu neuem Leben erwachen.

13	ANR:	Kom: Robert Schumann	06'59
Mrk:	EMI CLASSICS	Tit: Des Sängers Fluch op. 139	
LC:	06646	Nr. 11-14	
B-Nr:	9-926245	Int: Doris soffel, alt	
Trk:	212	Walton Grönroos, Bariton	
		Chor des Städtischen Musikvereins zu	
		Düsseldorf	
		Düsseldorfer Symphoniker	
		Heinz Wallberg	

Der Schluss eines Spätwerks von Schumann, die Chorballade „Das Sängers Fluch“ nach einem Text des Romantikers Ludwig Uhland, hier umgearbeitet zu einer Art dramatischer Kantate für Soli, Chor und Orchester mit Doris Soffel, Alt und Walton Grönroos, Bariton. Heinz Wallberg leitete den Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Symphoniker.

Der Romantiker Schumann - sicherlich ein Thema, dass sich in zwei Stunden nicht erschöpfen lässt. Er wird uns auch in den kommenden Sendungen weiter beschäftigen. Fest steht: Die subversive, irisierende Romantik des jungen Schumann verwandelt sich aus Gründen, die wir noch betrachten werden, in eine statischere, ernstere Form, die nach mehr Harmonie und Ausgeglichenheit, ja Einfachheit strebt. Und auch wenn viele Schumann-Experten auf das Frühwerk schwören, so haben etwa die schlichteren Waldszenen doch auch einen Reiz, dem man sich kaum entziehen kann und der ebenso zur besten musikalischen Romantik gehört wie etwa die frühen Papillons. „Abschied“ heißt das letzte Stück der Waldszenen, und das ist auch unser Abschied für heute, es spielt Maria Joao Pires. Noch einen angenehmen Sonntag wünscht Matthias Käther.

14	ANR:	Kom: Robert Schumann	02'57
Mrk:	Deutsche	Tit: Waldszenen op. 82	
	Grammophon	9. Abschied	
LC:	00173	Int: Maria Joao Pires, Klavier	
B-Nr:	437538-2		
Trk:	009		