

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

5. Folge

Konkurrenzängste

„Es ist doch wahr, lieber Mendelssohn, - so reine Harmonien, so immer reiner und verklärter schreibt niemand weiter. Habe ich Sie wieder einmal gelobt? Durfte ich? Freilich, was versteht die Welt, inclusive vieler ihrer Musiker, von reiner Harmonie?“

Robert Schumann im Oktober 1845 an Felix Mendelssohn Bartholdy.

08 ANR: Kom: Robert Schumann 01'55
Mrk: harmonia Tit: Album für die Jugend
mundi 28. Erinnerung [an Mendelssohn]
LC: 07045 Int: Andreas Staier, Klavier
B-Nr:901989
Trk: 028

Rico Gulda spielte die Erinnerung aus Robert Schumanns Jugendalbum. Dieses kleine Stück klingt nicht zufällig nach einem „Lied ohne Worte“ von Felix Mendelssohn Bartholdy. Diese Erinnerung ist ein schmerzliches Gedenken an den frühen Tod Mendelssohns im Herbst 1847. Mendelssohn und Schumann standen sich persönlich sehr nahe, auch die beiden Ehefrauen verstanden sich gut, und es ist vielleicht kein Zufall, daß das Stück grade im „Album für die Jugend“ steht. Selten sprach sich der zurückhaltende Schumann so frei aus wie in den Gesprächen mit Mendelssohn, und das betraf auch ganz persönliche angelegenheiten..

Fast kumpelhaft klingen einige Schumann-Briefe, etwa der vom September 1845. „*Unsern Glückwunsch zur zweiten Kleinen*“, heißt es da, „*möge sie Ihnen und Ihrem Hause Freude bringen. Auch bei uns steht etwas bevor, aber ich sage immer zu meiner Frau, man kann nicht genug haben.*“

Freundliches Zuzwinkern und dennoch ein distanziertes Siezen - Die Freundschaft Schumanns zu Mendelssohn ist auch geprägt von stillen Ängsten, Enttäuschungen und verdrängtem Neid. Dieser Gefühlscocktail ist bezeichnend für sein Verhältnis zu einigen Komponisten, denen Schumann auf Augenhöhe begegnete. „Konkurrenzängste“ habe ich deshalb diese 5. Folge unserer 26teiligen Schumann-Reihe genannt, die wir anlässlich seines 200. Geburtstags ausstrahlen. Am Mikrophon begrüßt Sie Matthias Käther.

Schumann steckte, was seine Bewunderung für Kollegen betraf, in einem Dilemma. So wortgewandt seine Zeitschriftenartikel auch waren - so schwer fiel es ihm zeitlebens, sich mündlich eloquent auszudrücken. Das betrifft vor allem die entscheidenden Momente seines Lebens, in denen er versuchte, sich Idolen zu nähern. Ihn befiel dann eine geradezu teenagerhafte Beklommenheit, oft konnte er nur stammeln oder gar nichts sagen. Bis heute ist es ein Wunder, daß Schumann es geschafft hat, zu dem Mann, den er am meisten bewunderte, Kontakt aufzunehmen - zu Mendelssohn. Schumann kannte und liebte bereits als junger Mann dessen große Jugendwerke, wie die Ouvertüre zum Sommernachtstraum oder das Streich-Oktett op. 20, das Mendelssohn schon mit 16 Jahren komponiert hatte.

11 Kom: Felix Mendelssohn Bartholdy 04'19
ANR:992 Tit: Oktett für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli Es-Dur, op.
7127 20
Mrk:Deutsche 1. Satz: Scherzo. Allegro leggierissimo
Grammophon Smetana-Quartett und Janacek-Quartett
LC: 00173 Int:
B-Nr:4776634
Trk: 006

(Abn.)

„Mehr Vollendung in so jungen Jahren kann sich kein Meister der älteren noch der neueren Zeit rühmen“ schrieb Schumann begeistert zu diesem Werk.

Schumann, der sehr mühsam nach neuen Ausdrucksformen in der Musik suchte, war gegenüber Eleganz und scheinbarer Leichtigkeit in der Musik reserviert.

Schumann machte sich ab den 30er Jahren mit bewundernswerter Geschwindigkeit mit der gesamten Musik seiner Epoche vertraut. Er kannte praktisch alles; seine Rezensionen in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ machen das immer wieder deutlich. Er spürte sehr wohl, daß die Eleganz bei Mendelssohn nicht so sehr die Essenz der Musik war, sondern eher die Patina. Ein Mann wie Mendelssohn, der alle hergebrachten Formen aus dem ff beherrschte, der schon als Kind von einem so berühmten Musiker wie Zelter unterrichtet wurde, konnte sich musikalisch ganz anders ausdrücken als Schumann, der sich sein Wissen viel mühsamer, zum Teil gegen den Willen der Eltern, erkämpft hat, und das auch noch teilweise autodidaktisch. Das wußte Schumann nur zu genau. Dennoch: auch wenn er die frühen filigranen Werke Mendelssohns lobte, saß da doch ein Stachel, eine Verletzung, die die Freundschaft zu Mendelssohn trübte. Einigemal brach sich dieser Neid auch in Worten Bahn, so 1838 in einem Brief an Clara Wieck, als es aus ihm hervorsprudelte:

„In ähnlichen Verhältnissen wie Mendelssohn aufgewachsen, von Kindheit zur Musik bestimmt, würde ich euch samt und sonders überflügeln, das fühle ich an der Energie meiner Erfindungen.“

Grade den 1838 entstandenen Noveletten merkt man die verzweifelte Auseinandersetzung mit Mendelssohns eleganter Ästhetik an. Etwa wenn in der ersten Novelette trotzig markierte Passagen ganz individuell auftrumpfen, um dann einer echten Mendelssohnschen Melodie Platz zu machen. Mehrere Versuche, dieser Melodie zu Leibe zu rücken, aus ihr echten Schumann zu machen, scheitern - der Kern des Materials bleibt seltsam unangetastet. Es spielt Sviatoslav Richter.

12 ANR: Kom: Robert Schumann 05'14
Mrk: Deutsche Tit: Novelette F-Dur op. 21 Nr. 1
Grammophon Int: Sviatoslav Richter, Klavier
LC: 00173
B-Nr: 447440-
2
Trk: 005

Sviatoslaw Richter mit der Novelette op 21 Nr. 1 von Robert Schumann. Es gibt eine kostbare Quelle, die Aufschluß gibt über das Verhältnis von Schumann zu Mendelssohn - nach Mendelssohns Tod beschloß Schumann, einen längeren Mendelssohn-Essay zu veröffentlichen. Es kam nie zustande - er machte sich aber ausführliche Notizen. So erinnert Schumann sich, daß er Mendelssohn mal gefragt hat, ob er denn nicht irgendwann mal gewünscht hätte, kein Musiker zu sein. Mendelssohn antwortete darauf süffisant: Ja, einmal, an einem regnerischen Nachmittag, da hätte er Jurist werden wollen. Das könnte durchaus eine scherzhafte Anspielung auf das gradezu spiegelverkehrte Leben Schumanns sein - der ja Jurist werden sollte. Und wirklich scheint Mendelssohn ein eher gutmütig-spöttisches Verhältnis zum etwa gleichaltrigen Schumann besessen zu haben. Begegnet sind sie sich im August 1835 in Leipzig zum erstenmal. Mendelssohn kam ins Gewandhaus, um dort seine Meeresstille-Ouvertüre zu hören, und nach dem Konzert machte die gemeinsame Freundin Henriette Voigt die beiden bekannt. Schumann hat dabei relativ geistloses Zeug gestammelt, er sagte das, was alle Fans in der Aufregung sagen - „Ich habe alle ihre Sachen gehört“. Mendelssohn, mit sehr feinem Taktgefühl ausgestattet, reagierte freundlich und warmherzig, was Schumann ihm nie vergaß. Wenige Wochen später zog Mendelssohn nach Leipzig, um dort Kapellmeister am Gewandhaus zu werden, und die beiden trafen sich bald darauf in einem Restaurant. Mendelssohn erkannte schnell, wie man den scheuen Schumann auftauen konnte - er trug von sich aus sehr private Themen vor, um zu signalisieren, daß er ihm vertraute. Er erzählte ihm, daß er verliebt sei.

Bald tauschen sie sich häufiger aus. Und Schumann hat Mendelssohns Wirken hautnah miterlebt - so führt Mendelssohn die von Schumann entdeckte große C-Dur-Sinfonie von Franz Schubert auf. Und um 1838 entsteht in Leipzig Mendelssohns Quartettzyklus Opus 44, der Schumann stark beeindruckt.

04	ANR:	Kom:	Felix Mendelssohn Bartholdy	06'11
Mrk:	Hungaroton	Tit:	Steichquartett D-Dur op.44 Nr. 1	
LC:	01181		3. Andante espressivo	
B-Nr:	28421998336	Int:	Bartok Quartett	
Trk:	009			

(abs.)

Mendelssohns Tätigkeit in Leipzig am Gewandhaus bringt auch Mißstimmung zwischen den beiden Freunden - Mendelssohns Stil zu dirigieren gefällt nämlich Schumann nicht. Er nähme die Tempi zu schnell, behauptet Schumann, besonders bei Beethoven sei das fatal. Angesichts der Tatsache, daß Mendelssohn als einer der besten und Schumann als einer der schlechtesten Dirigenten des 19. Jahrhunderts gilt, könnte Schumann sich vielleicht geirrt haben. Aber der Streit wirft ein Licht auf die unterschiedlichen Temperamente, die sich dennoch stark anziehen. Schumanns Kritik bringt Mendelssohn nicht aus der Fassung, und umgekehrt bleibt Mendelssohn für Schumann der wichtigste Kritiker überhaupt. Er hatte nicht nur Respekt, sondern anscheinend sogar Angst vor Mendelssohn. Als er an seiner ersten Sinfonie, der Frühlingssinfonie komponierte, spielte er den Klavierauszug erst mehreren anderen Freunden vor, um ihn dann noch einmal zu überarbeiten. Und dann erst zeigte Schumann das Werk aufgeregt Mendelssohn. Schumann konnte im März 1841 erleichtert notieren: „*Was er sagte, erfreute mich sehr. Er sieht und trifft immer das Rechte.*“

Weitere Treffen folgen in den nächsten Tagen, und der sonst so selbstbewußte Schumann wird komplett zum Schüler. Er ändert alles, was Mendelssohn ihm vorschlägt. Der erklärt sich schließlich bereit, die Sinfonie im Gewandhaus aufzuführen. Und diese Aufführung wird ein großer Erfolg für Schumann, den er vor allem Mendelssohn zu danken hat. Man spürt die Handschrift Mendelssohns besonders im Scherzo. Sir Georg Solti leitet die Wiener Philharmoniker.

05	ANR:	Kom:	Robert Schumann	05'31
Mrk:	Decca	Tit:	Sinfonie Nr. 1 B-dur op. 38	
LC:	00171		3. Scherzo	
B-Nr:	440275-2	Int:	Wiener Philharmoniker	
Trk:	003		Sir Georg Solti	

(abn.)

So innig das Verhältnis der beiden Familien Mendelssohn und Schumann auch war, und so vorbehaltlos Schumann das Genie Mendelssohns akzeptierte - ganz und gar konnte Schumann sich daran nicht erfreuen. Der Grund dafür war, daß Mendelssohn mit beiden, mit Robert und mit Clara Schumann gleichermaßen befreundet war. Und Clara war ja, nicht einfach eine nette Gastgeberin, die Kaffee nachschenkte, sondern eine der berühmtesten Pianistinnen Europas, die auch komponierte.

Es ist bezeichnend, daß Schumann in jenem verräterischen Brief an Klara nicht schrieb: Wenn ich so eine Ausbildung hätte wie Mendelssohn, könnte ich *ihn* übertreffen, nein, er schrieb, ich könnte *Euch* übertreffen. Felix Mendelssohn war ebenfalls ein exzellenter Pianist, und man kann sich vorstellen, was Schumann empfunden haben mag, wenn Klara und Mendelssohn sich fachsimpelnd am Klavier die Bälle zuspielten, in jenem allzuraschen Tempo, das Schumann nicht mochte. Ihm, dem eine Virtuosenlaufbahn verwehrt blieb, müssen die beiden zuweilen etwas fremd vorgekommen sein. Was sollte er davon halten, wenn Mendelssohn Clara Klavierstücke zu vier Händen schenkte? Denn die vier Hände gehörten ihr und Felix, er selbst durfte nicht mitspielen bei diesem lustvollen Miteinander.

14		Kom:	Felix Mendelssohn Bartholdy	08'36
	ANR:99051	Tit:	Andante und Allegro brillant für Klavier zu 4 Händen A-	
93			Dur, op.92	
Mrk:	Sony		Andante - Allegro assai vivace - Presto	
LC:	06868	Int:	Yaara Tal & Andreas Grottoysen, Klavier	
B-Nr:	350033			
Trk:	001			

(abn.)

Die Spannungen des Dreiecks Mendelssohn, Clara und Robert Schumann dürften schon begonnen haben, als Schumann noch um Clara kämpfte und sie auf das Verbot ihres Vaters hin nicht mehr sehen durfte, Mendelssohn aber weiterhin freien Zutritt zum Hause Wiecks hatte. Mendelssohn war genau wie Schumann von Anfang an im Bann der Pianistin. 1835 hört er bei Friedrich Wieck zum erstenmal sein h-moll-Cariccio Opus 22, und er schreibt an seine Schwester Fanny: „Clara spielte wie ein Teufelchen, und es hat mir sehr gut gefallen.“

Das Klavierwerk Mendelssohns, besonders das virtuose, wird nicht zufällig Schumann relativ kalt lassen. Man spürt in den Besprechungen in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ da immer eine gewisse Bosheit, ein kaschiertes Nörgeln im äußerlichen Kompliment. Mendelssohns zweites Klavierkonzert wird von Schumann 1838 ungewöhnlich schroff abgekanzelt:

„Er gibt den Virtuosen beinahe nichts zu tun, was sie nicht schon hundertmal gemacht und gespielt“.

Neid oder unbestechliche Kritik, auch einem Freund gegenüber? Darüber läßt sich streiten.

07	ANR:	Kom:	Felix Mendelssohn Bartholdy	05'55
	Mrk:	Tit:	Klavierkonzert Nr. 2 d-Moll op.40	
	CLASSICS		3. Finale	
	LC:	Int:	Cyprien Katsaris, Klavier	
	B-Nr:		Gewandhausorchester Leipzig	
	Trk:		Kurt Masur	

(Abs.)

In dieser Sendung, wo es unter anderem um das Verhältnis zwischen Schumann und Mendelssohn geht, komme ich nicht an einem Thema vorbei, das die Nachwelt immer wieder bewegt hat - daß Schumann gegen Mendelssohn ausgespielt wurde. Schumann, der tief sinnige Komponist und Mendelssohn, der oberflächlichere Meister der Form. Das Problem gehört eigentlich in unseren dritten Teil der Sendereihe, in dem es um Schumanns Wirkung geht. Aber eins muß schon jetzt deutlich gesagt werden - auch wenn Schumann sich zuweilen distanziert von Mendelssohns Werk, so hat er doch nie einen Zweifel daran gelassen, daß er ihn für den größten Komponisten seiner Zeit hielt. Als er sich Stichpunkte macht für sein nie geschriebenes Mendelssohn-Essay, notiert er sich als Eselsbrücke: „*Mein Verhältnis als Komponist zu ihm.*“ Leider beschreibt er dies Verhältnis nie, aber er sagt in jenen Notizen auch schlicht und entwaffnend: „*Die Höchste letzte Instanz war er.*“

Mehr als viele Worte bezeugen Schumanns Streichquartette von 1842 die Verehrung für Mendelssohn. Sie sind ihm gewidmet und orientieren sich an Mendelssohns Streichquartett-Zyklus op.44. Obwohl man bei Schumann bis zur Zitierbarkeit den Einfluß der mittleren Beethoven-Streichquartette spürt, ist doch auch Mendelssohns Prinzip, klassische Formen mit neuem individuellen Leben zu erfüllen, hier wiederholt worden. Und das auf glücklichste Weise, denn anders als in der Frühlingssinfonie herrscht eine echt Mendelssohnsche Balance zwischen Klassik und Moderne, Tradiertem und Individuellem. Doch die Quartette sind ganz und gar Schumanns geistiges Eigentum, es ist seine Moderne und seine Individualität, die hier triumphieren. Als Mendelssohn 1847 stirbt, schreibt Schumann an seinen Verleger: „*Meine bei Ihnen erschienenen Quartette haben durch den Tod Mendelssohns, dem sie gewidmet sind, besondere Bedeutung für mich wiedergewonnen. Ich betrachte sie noch immer als mein bestes Werk der früheren Zeit, und Mendelssohn sprach sich oft in demselben Sinne gegen mich aus.*“

Hier nun das komplette zweite Quartett op. 41 in F-Dur mit dem Juilliard String Quartet.

02	ANR:0317384	Kom:	Robert Schumann	21'3
	Mrk:	Tit:	Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello F-Dur,	4
	LC:		op. 41 Nr. 2	
	B-Nr:		72818	
	Trk:	Int:	Juilliard String Quartet:	

(abn.)

Sie hören das **kultur**radio vom **rbb** mit der sonntäglichen 26teiligen Sendereihe zum 200. Geburtstag von Robert Schumann, heute mit der 5. Folge Konkurrenzängste.

Mendelssohn beeinflusste übrigens nicht nur die Sinfonik und die Kammermusik Schumanns nachhaltig. Schumann hat Mendelssohn durchaus auch beneidet um seine Fähigkeit, Schwereloses, Federleichtes komponieren zu können. Man spürt das vor allem im Vokalwerk. Den Oratorien Mendelssohns zollte Schumann große Bewunderung, aber vorbildhaft für seine eigenen Oratorien war wohl vor allem die Musik zum Sommernachtstraum. Die Ouvertüre hatte Mendelssohn ja schon als Teenager geschrieben, und erst 1843 folgte der Rest. Man kann es

Schumann vielleicht nicht verdenken, daß er die Bedeutung des Hochzeitsmarsches verkannte, der zum populärsten Marsch der Musikgeschichte werden sollte; Schumann empfindet ihn als Spohr-Plagiat und meint lakonisch: „*Er hätte origineller ausfallen können.*“ Dafür versetzt ihn eine der wenigen Gesangsnummern des Werks in Aufregung. „*Äußerst lieblich ist das Elfenlied mit den Schlußworten „nun gute Nacht zum Eiapopey“*“, schwärmt Schumann.

13	ANR:	Kom:	Felix Mendelssohn Bartholdy	03'14
Mrk:	Deutsche	Tit:	Schaupielmusik zum "Sommernachtstraum" op.61	
	Grammophon		Nr. 3 Lied mit Chor	
LC:	00173	Int:	Edith Mathis, Sopran	
B-Nr:	459381-2		Ursula Boese, Alt	
Trk:	004		Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	
			Rafael Kubelik	

(abs.)

Dieser Tonfall wird Schumann spukhaft weiterverfolgen. Jene Elfenwelt versucht er mehrmals wieder in seinen Liedern und Oratorien zum Klingen zu bringen, und es wird ihm nie ganz so gut gelingen wie seinem bewunderten Kollegen. Am nächsten kommt er diesem Zauberton vielleicht im Oratorium „Der Rose Pilgerfahrt“ von 1851, aber er schafft es nicht mehr wie in seinen Quartetten, Mendelssohns Ton aus seiner Musik herauszuhalten. Mendelssohn schimmert deutlich hörbar durch.

Es singen Anke Hoffmann, Simone Kermes und der Chorus Musicus Köln.

06	ANR:	Kom:	Robert Schumann	05'43
Mrk:	OPUS 111	Tit:	Der Rose Pilgerfahrt	
LC:	05718		Wir tanzen, wir tanzen	
B-Nr:	ops 30190		(Elfenszene)	
Trk:	3+4	Int:	Anke hoffmann & Simone Kermes, Sopran	
			Chorus Musicus Köln	
			Das Neue Orchester	
			Christoph Spering	

(abs.)

Während Felix Mendelssohn Bartholdy durch seine Liebenswürdigkeit, seine Sensibilität und sein komplett uneitles Wesen für Schumann wenig Angriffsfläche bot, hatten andere große Komponisten seiner Zeit nicht so viel Glück. Kaum ein Zeitgenosse beunruhigte und verunsicherte Schumann so sehr wie Franz Liszt. Vor vier Jahren hat der Forscher Wolfgang Seibold ein opulentes zweibändiges Werk zum Verhältnis des Ehepaars Schumann und Franz Liszt vorgelegt, und das wirft ein eigentümlich schlechtes Licht auf die Schumanns. Merkwürdigerweise ist es hier Clara, die viel empfindlichere Konkurrenzängste aussteht als Robert. Damit wird sie ihren Mann wohl in den Jahren der Ehe angesteckt haben. Warum sollte aber eine brillante Pianistin den Kollegen vom Fach so fürchten?

Seibolds Untersuchung zeigt, daß vor allem ein Abgrund klafft zwischen der konservativen, ja provinziellen Geisteshaltung der Schumanns und Liszts weltmännischer Gewandtheit. Klara wird in dem Salonlöwen Liszt unbewußt das gesehen haben, was sie an ihrem Mann tief im

Innern vermißte. Bestes Beispiel - beide tranken exzessiv - nur war Schumann nach feuchten Abenden tagelang verkatert und unleidlich, während Liszt sofort am nächsten Morgen souverän wieder auf dem Klavier brillieren konnte. Klara konnte mit seinen Kompositionen wenig anfangen, „Struppig“ nannte sie Liszts Werk, während Liszt der Musik der Schumanns durchaus aufgeschlossen gegenüberstand. Er besorgte nicht nur zahlreiche Uraufführungen für Robert, zu denen die Schumanns bezeichnenderweise nie hingingen, weil sie immer etwas Besseres zu tun hatten. Liszt bearbeitete auch zahlreiche Lieder der beiden für Soloklavier und machte sie so einem größeren Publikum bekannt.

Franz Liszts Bearbeitung des Widmungs-Liedes aus Schumanns Liedzyklus „Myrthen“ op. 25. Schumann war von Franz Liszt fasziniert und zugleich abgestoßen. Liszts weltmännische Ader, seine Vorliebe für Paris und seine Schwäche für die italienische und französische Oper befremdeten Schumann. 1848 kam es bei einem Abendessen der Schumanns zu einem schrecklichen Eklat. Es begann mit einem Streit über Giacomo Meyerbeer - den Liszt bewunderte und Schumann verabscheute. Schumann führte Mendelssohns Urteil über Meyerbeer an, das nicht allzu rosig war - was Liszt zu einer herablassenden Äußerung provozierte, in der er signalisierte, daß Mendelssohn im Gegensatz zu Meyerbeer provinziell sei. Er traf damit vor allem Schumann - der den Gedanken, sein Streben nach einer spezifisch deutschen Musik sei im Grunde kleingeistig, nicht ertrug. Er brüllte Liszt an, sperrte sich in seinem Zimmer ein und weigerte sich, weiter mit ihm zu reden. Ausgerechnet Klara bemühte sich um eine Versöhnung - vermutlich deshalb, weil ihr bewußt war, daß sie nach wie vor auf die Protektion des großen Liszt angewiesen war.-

Tatsächlich kam es bald zu einer formellen Versöhnung, und der Übereinkunft jenen Abend aus dem Gedächtnis zu streichen.

Auch in der Neuen Zeitschrift der Musik finden sich Spuren des schwierigen Verhältnisses Schumann zu Liszt.

Liest man heute die Rezensionen Schumanns über ihn, hat man das Gefühl, Schumann sucht fieberhaft nach Möglichkeiten, Liszt eins auszuwischen. Dem Pianisten kann er nicht viel anhaben, aber Schumann schnappt grade dann gern zu, wenn es ums komponieren geht. Es ist fast so, als wolle er sagen: als Pianist kann ich dir nicht reinreden, aber als Komponist bin ich dir über.

Das führte bei dem sonst so instinktsicheren Schumann oft zu Fehlurteilen. Etwa wenn er an Liszts

Transkriptionen der Beethoven-Sinfonien herumnörgelt, die heute unbestritten als die besten gelten.

10	ANR:	Kom: Franz Liszt	05'20
Mrk:	NAXOS	Tit: Transkription von Beethovens 6. Sinfonie	
LC:	05537	3. Allegro	
B-Nr:	8.557170	Int: Konstantin Scherbakov, Klavier	
Trk:	003		

Eine wirkliche Glanzleistung von Liszt, weltweit bewundert, die Transkription der Beethoven-Sinfonien für Klavier solo. Schumann empfindet den eben gehörten Satz aus der 6. Sinfonie als mißlungen, ein zu kompliziertes Arrangement unterstellt er Komponistenkollegen.

Nicht nur Liszt, auch anderen zeitgenössischen Komponisten begegnet Schumann in seinen Artikeln mit erstaunlicher Härte. Jetzt, wo sie unsterblich sind, erscheint uns das oft, als unnötige Nörgelei, übertriebene Beckmesserei und zu wenig freundschaftliche Kulanz. Aber

Vorsicht - nicht alle diese Bemerkungen können wie bei Liszt mit Konkurrenzängsten und Neid in Verbindung gebracht werden - es ist ein ästhetisches Prinzip von Schumann, grade den großen Komponisten streng zu sagen was ihm nicht gefällt. Richard Wagner, auch ein Kritisierte, unterstellt ihm zwar, er sei gut im Austeilen, aber schlecht im Einstecken, und er könne selbst keine Kritik vertragen, aber das stimmt nur begingt. Die Korrekturen von Komponisten wie Felix Mendelssohn und Virtuosen wie Joseph Joachim zeigen, daß Schumann durchaus konstruktive Kritik vertragen konnte. Und sogar Liszts Kritik beherzigte er einige male. Schumann war kein elitärer Snob, der Kollegen kaltblütig in der Luft zerriß. In seinen intelligenten Aufsätzen, seinen übermütigen und klugen Artikeln treibt er mitunter auch einen gutmütigen Spott mit Freunden, den man nicht mit Gehässigkeit verwechseln darf. Zu den wahlverwandten Musikern, die Schumann immer neidlos gefördert hat, gehört Frederic Chopin. Wenn es hier Konkurrenzängste gab, hat Schumann sie gut versteckt. Schon der allererste Artikel den Schumann veröffentlicht hat, ist Chopins Genie gewidmet, und eine seiner besten Analysen Chopins 2. Klaviersonate. Er schreibt:

„Die ersten Takte der Sonate sich ansehen und noch zweifeln zu können, von wem sie sei, wäre eines guten Kennerauges wenig würdig. So fängt nur Chopin an, und so schließt nur er: mit Dissonanzen durch Dissonanzen in Dissonanzen. Und doch, wieviel Schönes birgt auch dieses Stück!“

Es spielt Shura Sherkassky

09	ANR:	Kom:	Frederic Chopin	05'17
Mrk:	Decca	Tit:	Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op.35	
LC:	00171		1. Grave	
B-Nr:	455078-2	Int:	Byron Janis, Klavier	
Trk:	002			

(abn.)

In einer Sendung, in der es um Konkurrenzängste geht, muß auch ein Komponist genannt werden, der Schumann wirklich in die Quere geriet. Der Däne Niels Gade kam auf Veranlassung von Felix Mendelssohn nach Leipzig. Mendelssohn war auf das Talent aufmerksam geworden und versuchte Schumann mit seiner Begeisterung anzustecken - was ihm auch gelang. Beide förderten den dänischen Romantiker, wo sie konnten, und Gade wurde schon bald zweiter Dirigent am Leipziger Gewandhaus. Alles lief wunderbar, und Gade wurde für einige Jahre so etwas wie der dritte im Bunde der beiden großen Leipziger Komponisten, bis Mendelssohn 1847 überraschend starb. Schumann hoffte nun, als zweite schillernde Musikerberühmtheit der Stadt, auf den Posten des Chefdirigenten, aber stattdessen bekam ihn - Niels Gade. Und hier, an dieser Stelle hat sich Schumann wirklich großartig verhalten. Hier, wo eine latente Konkurrenzangst zur Realität wurde, blieb Schumann generös und dem sieben Jahre jüngeren Kollegen ein wichtiger Förderer. Er sprach sich auch nach dieser Enttäuschung weiter in Briefen für Gade aus und ließ seine Werke in seiner späten Düsseldorfer Zeit gern aufführen. Übrigens sollte sich Gade dafür revanchieren - auch er begann, nachdem er 1848 nach Dänemark zurückgekehrt war, dort die Kompositionen Schumanns populär zu machen. Mit einem Werk von Gade, das beide, Mendelssohn und Schumann gleichermaßen liebten, schließt unsere heutige Sendung. Das dänische Rundfunk-Sinfonieorchester spielt das Finale aus der 1. Sinfonie c-Moll op.5, die Leitung hat Dmitrij Kitajenko. Ihnen noch einen schönen Sonntag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

01	ANR:9908795	Kom:	Niels Wilhelm Gade	07'17
Mrk:	CHANDOS	Tit:	Sinfonie Nr.1 c-Moll, op.5	
LC:	07038		Finale. Molto allegro ma con fuoco	
B-Nr:	CHAN 9422	Int:	Dänisches Rundfunk Sinfonieorchester	
Trk:	004		Dmitrij Kitajenko	