

Folge 87: Robert Schumanns Violinkonzert

Entdeckt und rehabilitiert

Die Geschichte liest sich wie ein Kriminalroman. 100 Jahre wollte man das **Violinkonzert** von **Robert Schumann** im Archiv verstecken. Zum Glück wurde das viel diskutierte Werk schon früher vom Bann befreit und erlebte eine wechselhafte Rezeptionsgeschichte. Heute wird es in neuem Licht gesehen, immer mehr Geiger sind an ihm interessiert. Norbert Hornig hat die Diskographie gesichtet, sie ist in den letzten Jahren um markante Neuaufnahmen gewachsen.

Missverständnisse überall, Vor- und Fehltrite, die es in sich haben: Wohl kein Spätwerk von Robert Schumann ist so kontrovers beurteilt worden wie das d-Moll-Violinkonzert. Nicht wenige sahen in der letzten Orchesterkomposition Schumanns das schöpferische Produkt eines geistig Verwirrten, wie etwa Kurt Pahlen. Noch 1967 tonte der renommierte Musikschriftsteller:

„Außer einigen sehr schönen Passagen enthält das Werk nur Studienmaterial für den Psychiater.“ Yehudi Menuhin dagegen hielt es für „das historisch fehlende Glied in der Violinliteratur“ und „die Brücke zwischen den Konzerten von Beethoven und Brahms“. Der Weg von seiner Entstehung bis zur Uraufführung ist kurios. Der Anstoß, ein Violinkonzert zu schreiben, kam vom jungen Joseph Joachim. Die Schumanns hatten den aufstrebenden Geiger beim Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf kennengelernt, als er dort mit Beethovens Violinkonzert Furore machte. Darauf schrieb Joachim an den Komponisten: „Möchte doch Beethovens Beispiel Sie anregen, den armen Violinspielern, denen es, außer der Kammermusik, so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk ans Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze!“

Schumann ging gleich zweimal auf Joachims Wunsch ein: zunächst mit der Komposition der Phantasie für Violine und Orchester, die Anfang September 1853 entstand, und kurze Zeit später mit dem Violinkonzert,

das, wie auf dem Titelblatt des Autographen vermerkt ist, zwischen dem 21. September und dem 3. Oktober 1853 vollendet wurde. In Gegenwart von Clara und Robert Schumann wurde das Werk im Januar 1854 zweimal in Hannover geprobt. Obwohl weder Joachim noch Schumann damit zufrieden waren, stand die Qualität des Werkes zu diesem Zeitpunkt noch außer

Frage. Das änderte sich nach Schumanns Tod. „Entsetzlich schwer“ sei der letzte Satz, klagt Joachim 1857 in einem Brief an Clara Schumann, die sich bald auch von ihrer einstigen Begeisterung distanzierte. Bei einer weiteren Durchspielprobe mit dem Leipziger Gewandhausorchester hatte sie einen „Makel“ am Finale entdeckt und meinte damit vermutlich den heiteren, polonaiseartigen Charakter, von dem sie sich wohl nach Schumanns geistigem und körperlichem Niedergang schmerzlich berührt fühlte. Ihrem Wunsch, den Satz umzuarbeiten, wollte Joachim nicht nachkommen. 1898 führte der Geiger in einem Brief an seinen Biographen Andreas Moser detailliert die Gründe auf, warum das Werk zurückgehalten wurde. Er geht dabei auch auf die Konzeption des Werkes ein: „Der Umstand, dass es nicht veröffentlicht worden ist, wird Sie schon zu dem Schluss bringen, dass man es seinen vielen herrlichen



Foto: Archiv

Erschöpfungszustände und nervliche Zerrüttung bestimmten die Spätphase in Robert Schumanns Leben.

Schöpfungen nicht ebenbürtig zur Seite stellen kann... Es muss leider gesagt werden, dass es eine gewisse Ermattung, welcher geistige Energie noch etwas abzurufen sich bemüht, nicht verkennen lässt. Einzelne Stellen, (wie könnte das anders sein!) legen wohl von dem tiefen Gemüth des Schaffenden Zeugnis ab; umso betrüblicher ist der Contrast mit dem Werk als Ganzes ...“

Joachim spricht davon, dass im ersten Satz (In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo) „der Violinsatz oft schwer spielbar ist, ohne wirkungsvoll zu sein“. Im zweiten Satz (Langsam) sieht er „blühende Phantasie“ in „kränkelnde Grübeleien“ übergehen. Auch das Finale (Lebhaft, doch nicht schnell) erntet Kritik: „Das Hauptthema setzt schwungvoll ein, wird jedoch in der Entwicklung monoton, wieder die gewisse charakteristische Starrheit des Rhythmus annehmend... Wiederholungen setzen ermüdend ein, und die glänzend gemeinten Figurationen zwingen der Solovioline ungewohnte, wirkungslose Arbeit ab.“ Exemplarisch resümierte Joachim hier viele Einwände, die immer wieder gegen das Werk erhoben wurden. Überschattet von der Krankheit des Komponisten stand das Violinkonzert als schwaches und undankbares Werk da, für lange Zeit. Die meisten Handschriften des Konzertes gingen in den Besitz Joseph Joachims über. Nach dessen Tod verkaufte sie sein Sohn Johannes zusammen mit anderen Teilen des musikalischen Nachlasses an die Preußische Staatsbibliothek mit der Bedingung, dass das



Foto: Archiv

Clara Schumann (o.), Ehefrau des Komponisten, gab dem angeschlagenen Zustand ihres Gatten die Schuld für das angebliche Misslingen des Violinkonzerts. Auch Joseph Joachim (u.) war alles andere als überzeugt von dem Werk und hielt es viele Jahre unter Verschluss.



Foto: Archiv

Werk frühestens 100 Jahre nach dem Tod des Komponisten veröffentlicht werden dürfe.

Doch die Zeit war früher reif, zum Glück. Zunächst narren zwei Nichten Joachims, die Geigerinnen Jelly d'Aranyi und Adila Fachiri, die Öffentlichkeit mit kuriosen spiritistisch angehauchten Behauptungen – der „Geist“ Schumanns habe sie aufgefordert, nach dem Violinkonzert zu suchen und es aufzuführen. Stoff, aus dem Legenden sind. Der Schott-Verlag wurde eingeschaltet, und schließlich stimmte auch Johannes Joachim einer vorzeitigen Veröffentlichung zu. 1937 erschien das Werk bei Schott im Druck, mit Fehlern, die aber in neueren Ausgaben korrigiert wurden. Man bot Yehudi Menuhin die Uraufführung an. Doch da intervenierten die nationalsozialistischen Kulturfunktionäre in Berlin. Eine erste Aufführung im Ausland durch einen Geiger jüdischer Herkunft sollte es nicht geben. Um einen Ersatz für das verfeimte, weil „nicht arische“ Mendelssohn-Konzert zu finden, kam ihnen das Schumann-Konzert gerade recht, es wurde zum

Objekt der nationalsozialistischen Propaganda. Die offizielle Uraufführung fand, in Gegenwart von Naziprominenz, am 26. November während der „Gemeinsamen Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘“ im Deutschen Opernhaus in Berlin statt. Solist war Georg Kulenkampff, Karl Böhm leitete die Berliner Philharmoniker. Kulenkampff spielte allerdings eine von Paul Hindemith

anonym bearbeitete Fassung, die stark von der Originalversion abweicht.

Noch im Dezember spielte Menuhin das Konzert erstmals in Amerika, zunächst mit Klavierbegleitung in der Carnegie Hall, dann mit dem St. Louis Symphony Orchestra unter Vladimir Golschmann. Kurz nach der Berliner Uraufführung folgte mit Kulenkampff und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt die Ersteinpielung für Telefunken. Auch hier verwendete er die Bearbeitung Hindemiths, die zudem im Orchesterpart des ersten Satzes, wohl aufgrund der begrenzten Spielzeit der Schallack-Platten, gekürzt wurde. Hindemiths Eingriffe in den Notentext sind gravierend. Sie sollten Brillanz und Spielbarkeit des geigerisch unbequemen Soloparts verbessern. Akkordauffüllungen, das Einfügen von Trillern, die Änderung ganzer Läufe und Skalen, nicht zuletzt auch die vielen Oktavverlegungen nach oben verändern deutlich den Charakter des Werkes. Wohl kaum im Sinne Schumanns. Nach Kulenkampff diese Fassung weiterhin zu spielen, war unmöglich, auch Hindemith rückte von seiner Bearbeitung wieder ab und wollte sie nicht publiziert sehen.

Diese Ersteinpielung besitzt daher vor allem dokumentarischen Wert. Sie macht aber gestalterische Grundprobleme deutlich, etwa schlüssige Tempi bzw. Temporelationen und den großen, werküberspannenden Bogen zu finden oder die Balance zwischen Violine und Orchester so einzustellen, dass



Georg Kulenkampff bestritt die Uraufführung 1937 in einer retuschierten Fassung, ...



...die er gemeinsam mit dem Komponisten Paul Hindemith erarbeitet hatte.

sich das häufig in der Mittellage agierende Soloinstrument gegen das Orchester durchsetzen kann. Die erste notengetreue Aufnahme legte Yehudi Menuhin 1938 vor. Geigerisch ist er Kulenkampff deutlich überlegen, sein elektrisierendes, druckvolles Spiel wirkt in jeder Phase souverän. Menuhin vermittelt Schumann stringent und ohne größere Temporückungen im ersten Satz, den er ungewöhnlich schnell nimmt. Später spielte er das Werk jedoch nicht mehr, liebte den langsamen Satz zwar immer noch sehr, betrachtete die Komposition aber eher kritisch, besonders das Finale.

Die erste Nachkriegsaufnahme entstand 1951 mit dem aus Wien stammenden Flesch-Schüler Peter Rybar. Sie ist aufschlussreich, weil hier erstmals eine weitgehende Annäherung an Schumanns Metronomvorgaben erreicht wird, die Sätze verschmelzen zu einer Einheit. Verantwortlich für die einzige Einspielung der 60er-Jahre, jetzt erstmals in Stereo, ist Henryk Szeryng, der sich sehr für das Werk einsetzte. Szeryngs geradliniger Schumann wurde zum Klassiker. Die musikalisch schlüssigste und tonlich differenzierteste Aufnahme der 70er-Jahre stammt von Ulf Hoelscher, der das

Werk auch im Konzertsaal immer wieder aufführte und so seine Renaissance maßgeblich beförderte. Dagegen fallen die Einspielungen mit Susanne Lautenbacher, Patrice Fontanarosa und Václav Snitil deutlich ab. Als bisher einziger Geiger spielte Gidon Kremer das Schumann-Konzert zweimal ein.



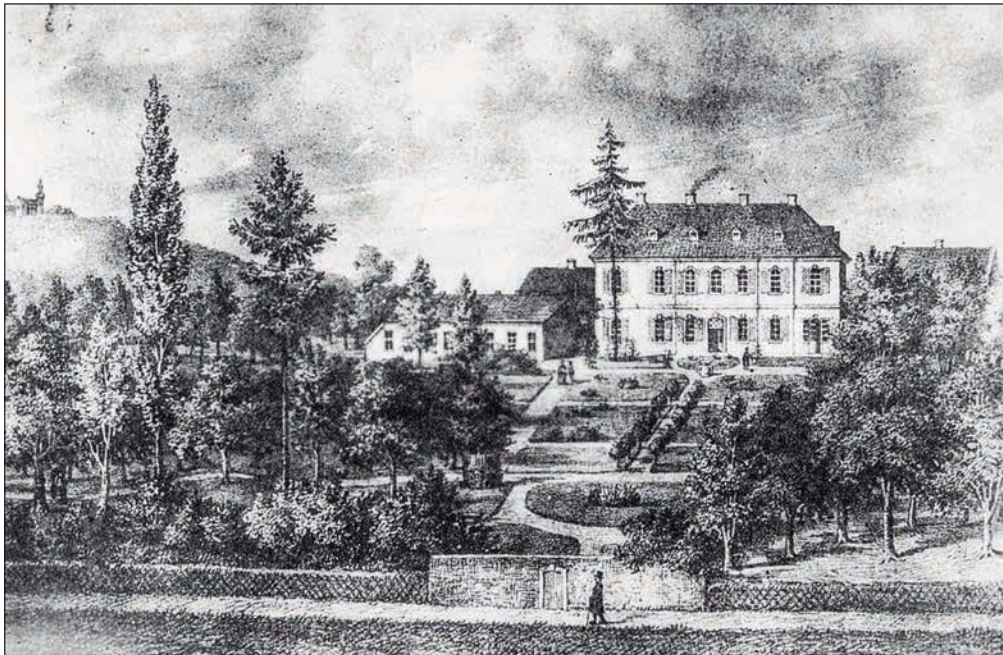
Zum ersten Mal notengetreu spielte Yehudi Menuhin das Werk 1938 ein.



Stereo-Premiere mit Henryk Szeryng, der die einzige Aufnahme der 60er vorlegte.



In den 70er-Jahren bereicherte Ulf Hoelscher die Diskographie.



Die Nervenheilanstalt des Dr. Richartz in Bonn-Enden war die letzte Station in Schumanns Leben. Hier starb er, geistig umnachtet, am 31. Juli 1856, nur wenig Tage, nachdem ihn Clara zum ersten Mal besucht hatte.

1982 erweiterte er bei EMI die Werk-Diskographie um eine Darstellung, die psychologisierend nach dem Seelendrama forscht, sehr frei bis hin zu traumverlorener Depressivität. Nach einem brüchig formulierten Mittelsatz folgt in extremem Kontrast ein temporeiches Finale, das schnellste überhaupt. Die Unterschiede zur zweiten Aufnahme von 1994 sind eklatant. Kremer und Harnoncourt halten sich jetzt an Schumanns Metronomangaben. Der problematische dritte Satz „Lebhaft, doch

nicht schnell“ wirkt jetzt vergleichsweise grotesk und dauert ganze vier Minuten länger als in Kremers erster Aufnahme.

Eine gestalterisch relativ freie Schumann-Auffassung vertritt Jean-Jacques Kantorow (Denon 1986). Überdeutliche, fast rezitativische Gliederung der Phrasen, Rubati und Portamenti kennzeichnen sein Spiel ebenso wie ein temperamentvoll virtuoser Zugriff und üppiges Vibrato. Eine ähnlich markante rhetorische Verdeutlichung strebt Thomas Zehetmair an. Auch

Zum Werk

Titel: Konzert für Violine und Orchester d-Moll WoO 1

Komponist: Robert Schumann

Sätze: 1. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo – 2. Langsam – 3. Lebhaft, doch nicht schnell

Spieldauer: 29-33 Minuten

Besetzung: Solovioline – 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten in B u. A, 2 Fagotte, 2 Hörner in F, 2 Trompeten in B, 2 Pauken, Streicher

Entstehung: 21. September bis 3. Oktober 1853

Uraufführungen: 26. November 1937: Georg Kulenkampff, Berliner Philharmoniker, Karl Böhm (von Hindemith und Kulenkampff bearbeitete Fassung)

23. Dezember 1937: Yehudi Menuhin, Saint Louis Symphony Orchestra, Vladimir Golschmann (Originalversion)

Zur gleichen Zeit: Das Jahr 1853 läutete eine neue Ära des Flügel- und Klavierbaus ein. Gleich drei bis heute weltberühmte Fabriken wurden gegründet: Steinway & Sons im März, C. Bechstein im Oktober sowie die Julius Blüthner Pianofortefabrik im November. Ebenfalls in diesem Jahr vollendete Franz Liszt seine Klaviersonate in h-Moll. Sie ist dem befreundeten Schumann gewidmet – eine Reaktion auf dessen Widmung seiner C-Dur-Phantasie op. 17 an Liszt 1836. Giuseppe Verdi wiederum konnte sich in diesem Jahr über die Uraufführungen gleich zwei seiner Opern freuen: „Il trovatore“ wurde am 19. Januar in Rom, „La traviata“ am 6. März in Venedig erstmals aufgeführt. Abseits des zentraleuropäischen Musiklebens begann am 16. Oktober der Krimkrieg mit der Kriegserklärung des Osmanischen Reiches an Russland; dem Osmanischen Reich stellten sich noch Frankreich und Großbritannien zur Seite. Auf der anderen Seite der Erde



konnten sich Besucher der Weltausstellung in New York ab der Eröffnung Mitte Juli über ein Jahr lang neue Errungenschaften und Objekte aus aller Welt anschauen.

Notenausgaben: Schott's Söhne Mainz 1937 (Erstausgabe von Georg Schünemann)

Breitkopf & Härtel Wiesbaden 2009 (Urtextedition, hrsg. von Christian Rudolf Riedel, Solostimme eingerichtet von Thomas Zehetmair)

Schott Music 2010, Reinhard Kapp (Bogenstriche und Fingersätze von Christian Tetzlaff)

Schott Music – Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I: Orchesterwerke, Werkgruppe 2: Konzerte Band 10 Violinkonzert (1853) WoO 1 (hrsg. von Reinhard Kapp)

Foto: Phil Knott/Sony



Feinsinnig, geigerisch gekonnt, mit leichter Hand: die Aufnahme von Joshua Bell.

Foto: Giorgia Bertazzi/PR



Einsatz für Schumann: Christian Tetzlaff wirkte bei der Neuedition des Werks mit.

Foto: Franz Hamm/PR



Expressiv-romantisch geht Frank Peter Zimmermann das Werk an.

er gestaltet sehr frei und expressiv, Übertreibungen mit vorlauten Akzenten gibt es im Finale. Und ganz am Ende fällt auch bei ihm die klare Artikulation der schnellen Läufe dem Temporausch zum Opfer. Die Darstellung des japanischen Geigers Takayoshi Wanami (1992) wird gelegentlich durch manuelle Schwächen beeinträchtigt. Von manuellen Begrenzungen kann bei Franz Peter Zimmermann natürlich keine Rede sein. Den Solopart belebt Zimmermann mit schwelgendem Ton, mit Portamenti, markanten Akzenten und differenzierter Dynamik. Mit viel Vibrato unterstreicht er im langsamen Satz seine expressiv-romantische Sichtweise. Das Finalrondo kommt tänzerisch und extrem virtuos daher.

Überhaupt standen in den 90er-Jahren die Zeichen besonders gut für Schumanns Violinkonzert. Uto Ughi gelang mit Wolfgang Sawallisch und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks eine sehr klangvolle, in den Ecksätzen recht zügige Aufnahme (RCA/BMG 1993). Viel näher an Schumanns Tempovorgaben, besonders im „Polonaisen-Finale“, ist Hansheinz Schneeberger (EBS, 1994). Mit Joshua Bell beschäftigte sich dann ein Geiger der jüngeren Generation mit dem Thema Schumann. Er tut dies feinsinnig, geigerisch sehr gekonnt und mit leichter Hand. Auf den hoch sensibel nachempfundenen langsamen Satz folgt das Finale im Eiltempo, beschwingt über Schumanns Metronomvorstellungen liegend. Eine weniger glückliche Hand mit Schumann hatten Renaud Capuçon, das Mahler Chamber Orchestra und Daniel Harding (Warner 2003), ihre Darstellung wirkt überakzentuiert und in der Balance

von Orchester und Solist unausgewogen. Auf eine Einspielung mit dem Geiger Hartmut Schill (2006) folgten 2007 gleich drei Neuaufnahmen: Ilya Kaler gestaltet tonschön und findet plausible Temporelationen (Naxos), Kolja Blacher zeichnet

ein kraftvoll-dynamisches und gestrafftes Schumann-Bild (Phil.harmonie), Thomas Albertus Irnberger formuliert weicher, sehr anschaulich und im Finale mit souveräner Ruhe (Gramola).

Christian Tetzlaff, der sich immer für Schumanns Violinkonzert stark gemacht und an einer Neuedition bei Schott mitgewirkt hat, setzt einen expressiven und kontrastreichen Schumann-Akzent, wählt im Finale aber erstaunlicherweise ein recht schnelles Tempo. Ganz im Gegensatz zu Ulf Wallin, der deutlich langsamer gestaltet und den schwerfälligen Polonaisencharakter des dritten Satzes in Anlehnung an die Metronomvorgabe dezidiert herausstellt. Lena Neudauer hat das Werk 2010 auf der Basis der neuen Urtextausgabe (Bärenreiter 2009) eingespielt, glasklar in der Tongebung und in einer sehr überzeugenden, schnörkellosen Aufrichtigkeit, so als wollte sie endlich allen Staub von der vielgescholtenen Partitur hinwegwischen. Als Ganzes wirkt diese Interpretation geschlossen und ausbalanciert. Sehr einheitlich, aber üppiger im Ton gestaltet Baiba Skride. Sie genießt ganz offensichtlich besonders das Lyrische in Schumanns Musik, nimmt sich bei zurückhaltenden Tempi viel Zeit die melodischen Linien auszukosten. Anthony Marwood und Rachel Barton Pine legten 2011 und 2012 bei Hyperion bzw. Cedille grundsätzliche Einspielungen

Foto: Marco Borggreve/PR



Staub abschütteln: Lena Neudauer überzeugt mit glasklarer Tongebung.

Foto: Marco Borggreve/PR



Baiba Skride kostet das lyrische Moment in Schumanns Musik voll aus.

vor, die das Schumannbild letztlich aber nicht signifikant erweitern.

Anders die aktuelle Neuaufnahme mit Isabelle Faust und dem Freiburger Barockorchester von 2014, die Schumann aus dem Blickwinkel der „historisierenden“ Spielpraxis betrachtet (Lesen Sie hierzu auch S. 28). Das Ergebnis ist bemerkenswert, das Konzept außergewöhnlich und – wie immer bei Faust – sehr konsequent umgesetzt. Äußerst sparsamer Vibratogebruch (im Feld der vorhandenen Aufnahmen wirkt dies geradezu irritierend), ein sehr schlankes und durchsichtiges Klangbild, klein besetztes Orchester, dazu eine Stimmtonhöhe von 440 Hz – all das prägt den Gesamtcharakter grundlegend. Im Vergleich mit anderen „konventionellen“ Einspielungen wirkt diese Sicht eher nüchtern, geradezu „entromantisiert“, wie ein gewagter Gegenentwurf zum vollmundigen Schumannklang, der sich gemeinhin etabliert hat. Ein weiterer Beitrag zur Neubewertung des mittlerweile in rund 30 Aufnahmen vorliegenden Werkes, das endlich nicht mehr als Dokument mentalen Niederganges, sondern als ein markantes Beispiel für „ungebrochene Experimentierfreude und Kreativität, Joseph Joachim und allen Zweiflern zum Trotz“ gesehen wird, wie es der Autor des Booklets, Roman Hinke, treffend formuliert hat.

Empfohlene Aufnahmen

- Kulenkampff, Berliner Philharmoniker, Schmidt-Isserstedt (1937); Podium/Continuo
- Menuhin, New York Philharmonic, Barbirolli (1938); Naxos
- Rybar, Kammerorchester Lausanne, Desarzens (1951); Doron
- Szeryng, London Symphony Orchestra, Dorati (1964); Mercury
- Hoelscher, Staatskapelle Dresden, Janowski (1978); EMI (LP antiquarisch)
- Zehetmair, Philharmonia Orchestra, Eschenbach (1988); Teldec/Warner
- Zimmermann, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Vonk (1992); EMI/Warner
- Kremer, Chamber Orchestra of Europe, Harnoncourt (1994); Teldec/Warner
- Bell, Cleveland Orchestra, Dohnányi (1994); Decca/Universal
- Tetzlaff, RSO Frankfurt, Järvi (2009); Ondine/Naxos
- Wallin, Robert-Schumann-Philharmonie, Beermann (2009); BIS/KC
- Neudauer, Deutsche Radio Philharmonie, González (2010); Hänssler/Naxos
- Skride, Danish National Symphony Orchestra, Storgårds (2011); Orfeo
- Faust, Freiburger Barockorchester, Heras-Casado (2014); Harmonia mundi



Klavier-Festival Ruhr

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole

17. April – 04. Juli 2015

Info | Ticket: 01806-500 80 3* | www.klavierfestival.de

*(0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf)

Piotr **Anderszewski** & Matthias **Goerne** (Bariton) | Martha **Argerich** & Mischa **Maisky** (Violoncello) | Daniel **Barenboim** | Rafał **Blechacz** | Khatia **Buniatishvili** | Michel **Camilo** | Frank **Chastenier** Trio & Thomas **Quasthoff** (Vocal) | Chick **Corea** & Herbie **Hancock** | Hélène **Grimaud** | Marc-André **Hamelin** | **Lang Lang** | Eric **Legnini** Trio | Igor **Levit** | Denis **Matsuev** | Gabriela **Montero** | Maria João **Pires** & Antonio **Meneses** (Violoncello) | Mikhail **Pletnev** | **Rantala – Danielsson – Erskine** „Super Trio“ | Grigory **Sokolov** | Yaara **Tal** & Andreas **Groethuysen** | Daniil **Trifonov** | Arcadi **Volodos** | **Yundi** u.v.a.



Sichern Sie sich rechtzeitig Ihre Tickets!

Kulturpartner



Medienpartner



Kommunikationspartner



Medienpartner

