



Am Ende löst sich alles in nichts auf. Zwei winzige Staccato-Tönchen in tiefster Lage, in dreifachem „Piano“ zu spielen. Im Konzertsaal sind sie gelegentlich kaum zu hören, im Studio kann man elegant nachpegeln. Ein Schluss, der wie ein ironischer Nachschlag wirkt, wie ein dezenter Sprung auf Zehenspitzen, weg von einer Bühne, auf der sich zuvor kühne Dinge ereignet haben: Mit der fiktiven Figur des Kapellmeisters Kreisler im Rücken entwirft Schumann ein fantastisches Tableau mit schnellen, unberechenbaren Szenenwechseln – ein Stück, das auch als Programm der ganzen romantischen Bewegung verstanden werden könnte.

Die „Kreisleriana“ sind einer der berauschendsten, poetischsten, verwegensten Klavierzyklen des 19. Jahrhunderts, ein Werk, das gelegentlich sogar an die Seite der großen Variationsreihen „Goldberg“ (Bach) und „Diabelli“ (Beethoven)

gestellt worden ist. Entsprechend verwundert nimmt man zur Kenntnis, dass ein sonst so Schumann zugewandter Pianist wie Svjatoslav Richter um dieses Werk zeitlebens einen Bogen geschlagen hat. Gleiches gilt nach Lage der Dinge für Schnabel, Serkin, Gilels oder Benedetti Michelangeli.

Acht Sätze umfasst der Zyklus, einzelne davon sind mit teils mehreren Binnenabschnitten versehen. Schumann komponiert hier so frech wie bislang nirgends: Die Bewegungen von rechter und linker Hand werden mitunter so verschoben, dass beißende Dissonanzen entstehen und das metrische Gerüst zu wackeln beginnt. Mit dem Bass treibt Schumann gern ein verwegenes Spiel, nicht nur im letzten Satz. Musikwissenschaftler sind bei dem Versuch, dieses Stück rational zu erfassen, selten erfolgreich gewesen, weil man allein mit der Beschreibung von Normabweichungen hier nicht weit kommt. Entsprechend

Folge 68: Robert Schumanns „Kreisleriana“

Fratze und fragiler Frieden

E.T.A. Hoffmanns Figur des exzentrischen Kapellmeisters Johannes Kreisler inspirierte Robert Schumann zu einem der bedeutendsten Klavierzyklen der Romantik: den „**Kreisleriana**“. Generationen von Pianisten haben sich mit den von einem Ausdrucksextrem ins andere springenden Stücken beschäftigt. Welche dabei besonders überzeugen, erfahren Sie von Christoph Vratz.

Direkt, vital und verständlich spielt
Éric Le Sage die „Kreisleriana“. Er deutet
den Zyklus wie eine große Fantasie.

muss sich auch jeder Pianist vorab überlegen, wie er den dramaturgischen Bogen spannen will, wo er Brüche bewusst inszeniert oder wo er sie in ihrer Wirkung minimiert.

Der (vermutlich) erste Pianist, der das Werk komplett auf Schallplatte festgehalten hat, ist Alfred Cortot im Jahr 1935. Man darf, wie so oft bei Cortot, Fehlerfreiheit nicht als höchsten Maßstab anlegen. Viel gewichtiger ist, wie er zwischen virtuosem Zugriff und größter Innigkeit hin- und herwechselt. Chopinesk sind seine Ritardandi, die dem Ganzen einen Hauch von französischem Parfüm verleihen, nicht in Form penetranter Duftwolken, sondern lediglich als Zeichen einer sich immer wieder einstellenden „élégance“ – selbst inmitten einer so koboldhaften Umgebung wie im dritten Abschnitt, „Sehr aufgeregt“. Cortots Deutung ist früher Markstein der Aufnahmegeschichte dieses Werkes.

Von Géza Anda gibt es (mindestens) drei Aufnahmen, eine Rundfunk-Produktion von 1954, eine Studio-Aufnahme von 1955 und einen Salzburger Live-Mitschnitt von 1956. Wo Cortot mitunter stürmisch drauflosprescht, nimmt Anda schon gleich im ersten Satz Anlauf, um sich ganz auf den finalen Höhepunkt zu konzentrieren. Das klingt bei Anda anno 1954 nie wirklich sprühend oder überbordend expressiv. Er versteht sich als Anwalt einer antiromantischen Bewegung, er deutet dieses Werk aus einem fast klassischen Geist. Das wirkt aus heutiger Sicht vielleicht befremdlich. Doch wenn man einige vor Übertreibungen tiefende Einspielungen aus den letzten Jahren dagegenhält, klingt Andas auf Transparenz hin ausgerichtete Lesart wiederum ziemlich wohltuend. Fürs Spektakuläre war der Ungar sowieso nie zu haben. Seine wohl stimmungsvollste Einspielung ist die WDR-Produktion von 1954.

Spektakuläres wiederum darf man eher von einem Pianisten wie Vladimir Horowitz erwarten, der die „Kreisleriana“ 1969 erstmals im Studio aufgenommen hat. Er artikuliert schon im ersten Satz ungleich klarer als bei seinem Berliner Comeback-Konzert im Mai 1986, wo er in den ersten acht Takten in denkwürdiger Dichte falsche Tasten anschlägt. Früher habe er die „Kreisleriana“ zu schnell gespielt, hat Horowitz einem Journalisten 1985 gestanden, als sich ein Kamerateam bei ihm zu Hause einquartierte, um ihn als „The Last Romantic“ zu porträtieren. Horowitz spielt das Werk sowohl in dieser 85er Aufnahme als auch in Berlin 86 nicht nur langsamer, sondern auch vom Charakter an einigen Stellen zurückhaltender – dafür weniger spröde, kantilenreicher, liedhafter. Der über 80-Jährige entfaltet einen größeren Melodienzauber, es ist eine späte Suche nach einem Mehr an Lyrik. Auf die Knalleffekte muss man jedoch nicht verzichten. Zwischendurch, etwa im „Sehr lebhaft“, lässt er es krachen und poltern, als müsse nun alle Poesie wie Porzellan zerdepert werden. „Schnell und spielend“ fordert Schumann im letzten Satz, dazu „Die Bässe durchaus leicht und frei“ – niemand konnte Letzteres so überzeugend umsetzen wie Horowitz, dessen Domäne ohnehin zeitlebens die mal kraftvollen, mal singend-schwebenden Bassoktaven waren.

Auch sein Antipode Arthur Rubinstein hat diese Bassschwebungen nicht so hinbekommen wie Horowitz. 1964 hat er, der von sich selbst behauptete, er sei im tiefsten Herzen „ein Zigeuner“ geblieben, die „Kreisleriana“ aufgenommen – nur dass man dieser Einspielung das Rhapsodische, Verwegene kaum anmerkt. Rubinstein ge-



Foto: Library of Congress

Rasche Wechsel zwischen Virtuosität und Innigkeit zeigt die Einspielung Cortots...



Foto: Sony

... während Horowitz mit über 80 Jahren einen wahren Melodienzauber entfacht.



Foto: Siegfried Lauterwasser/DG

Als Nuancenspieler und feiner Psychologe präsentiert sich Altmeister Wilhelm Kempff.

lingt, darin Géza Andas Ansatz nicht unähnlich, ein sehr transparenter, ausgewogener Vortrag, am stärksten, wo ein kerniges Non-Legato gefordert ist und in den weltfernen Momenten Schumann'scher Träumereien. Das Spannungsverhältnis der Kontraste bleibt jedoch weniger risikohaft als bei Horowitz.

Rubinstein war immer mehr Poet als Draufgänger, das gilt auch für sein Schumann-Spiel. Ähnlich liegen die Dinge bei Wilhelm Kempff, dem Nuancenspieler und feinen Psychologen, der jede Schattierung aufspürt und die entsprechende klangliche Umsetzung dafür findet: Mal sind es unerwartete Schroffheiten wie im ersten Satz – herrlich auch das große Crescendo am Schluss! –, mal ist es die choralartige Ruhe im „Sehr langsam“ mit den sich gesangvoll herauschälenden Melodietönen, mal sind es die forschenden Arpeggien in der linken Hand im „Sehr rasch“ des siebten Abschnitts. Brüche, Entwicklungen – Kempff gelingt eine erfüllte, facettenreiche Interpretation, die zum Ausdruck bringt, was Schumann hier komponiert hat: Eine literarische Vorlage wird sozusagen ihrer Konkretheit beraubt und in verschiedene musikalische Ausdrucksformen übersetzt, die erst in ihrer Mosaikhaftigkeit ein stimmiges Ganzes ergeben.

Auf diesem Hintergrund zählen Murray Perahia und András Schiff zu den geistigen Erben Kempffs: Auch bei ihnen ist das Virtuose nicht Selbstzweck, sondern integratives Moment in einer Welt aus Glücksversprechen, Entsetzen, Fratze und fragilem Frieden. Einige Beispiele: Perahias Erregtheit im ersten Satz, wo sich eine Hektik spiegelt, die jederzeit bedroht scheint und im Mittelteil dann von liedhaften Sechzehnteltrioen abgelöst wird. Das zweite Intermezzo des „Sehr innig und nicht zu

rasch“ rückt Perahia anfangs in Schubert-Nähe, um es davon, mit wachsendem Crescendo, deutlich zu lösen und orgelhaft in Richtung Klimax zu treiben, mit energisch pulsierenden Rhythmisierungen im Bass. Großartig! Bei Schiff klingt das stets eine Spur nobler als bei Perahia, teilweise weicher, runder. Wo Kempff und Perahia die Kleinschrittigkeit von Themen und Motiven herausstellen, betont Schiff den großen Bogen, die große Linie. Wo Kempff im siebten Satz die Arpeggien knurren lässt, tupft sie Schiff, um dafür die wenig später folgenden, lang gehaltenen Basstöne umso stärker zu betonen. So unterschiedlich die Wege zu Schumanns Musik auch sind, so überzeugend können dennoch die Ergebnisse sein.

Es gibt viele gute, durchdachte Einspielungen, die hier nur stellvertretend gestreift werden können: Alfred Brendel etwa – bunt, wechselhaft, straff – oder Claudio Arrau – capricienhaft, strömend, frei von Titanismus – oder singend Mitsuko Uchida, eindunkelnd Radu Lupu, glitzernd Evgeny Kissin, anschlagsgeschärft Maurizio Pollini, lyrisierend Herbert Schuch. Auf unserer Auswahl-Reise jedoch dürfen die Anwälte des Nervösen, die radikalen Mittler zwischen Geisterreich und Diesseits nicht fehlen, insbesondere Martha Argerich und Michael Korstick. Bei beiden ist vom ersten Takt an klar: Die „Kreisleriana“ sind großes Illusionskino für die Ohren. Die souveräne Beherrschung der Technik ist lediglich Voraussetzung für eine Ausdrucksverdichtung, die sich nicht in Kategorien wie schön, ästhetisch oder schlüssig bemisst und auch nicht bemessen soll. Die Gegensätze dieses Schumann'schen Kosmos wirken umso größer, wenn man die tiefe Ruhe des sechsten Satzes mit dem peitschenden Aufruhr des Folgesatzes in direktem Zusammenhang hört.

Wie sich Argerich in das erste Intermezzo des zweiten Satzes wirft, lässt bereits erahnen, wie schwer ihr der Schluss dieser Sequenz, die Zurücknahme, fällt und dass sie erst wirklich wieder zur Ruhe findet, sobald sich das innige Anfangsthema wiederholt. Ähnlich bei Korstick, der den ersten Satz vermutlich so unerbittlich deutet wie niemand vor ihm – ähnlich wie bei Perahia mit einem bewussten Stimmungsgegendgewicht im Mittelteil. Korstick gelingt es, in direkter Anlehnung an Horowitz, im letzten Satz die Basstöne klingen, schweben zu lassen, sie orgelpunktartig zu längen. Im Mittelabschnitt führt er den Hörer dann in eine bahnbrechend andere, euphorisierte und vor allem vom Perpetuum-mobile-Spielcharakter weit entfernte Welt, um dann nachher genau dahin zurückzukehren.

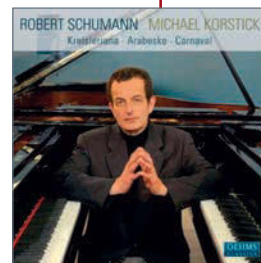
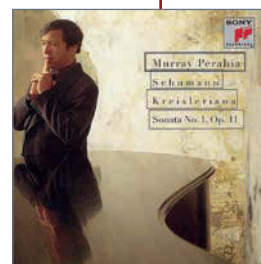
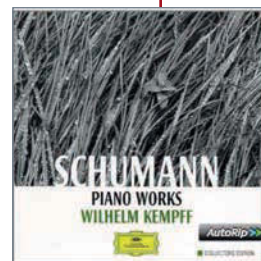
Korstick und Argerich befreien Schumann von jeder Regelmäßigkeit, sie bilden seine Risse und Querschläge ab. Wo andere Pianisten, von Gieseking bis David Theodor Schmidt, von Anda bis Koroliov, versuchen, dem Hörer Orientierung im Chaos zu

Argerich und Korstick bieten den Zyklus als großes Illusionskino für die Ohren dar

Aufnahmen (Auswahl)

* **Cortot (1935)**; Music & Arts/Note 1
Neuhaus (1951); Russian compact disc (über JPC)
Anda (1954); Audite/Edel
Anda (1955); Documents/Membran
Anda (1956); Orfeo
Gieseking (1953); BBC Legends/Musikwelt
A. Fischer (1960); EMI
Rubinstein (1964); RCA/Sony
Horowitz (1969); Sony
Arrau (1972); Philips/Universal
* **Kempff (1972)**; DG/Universal
de Larrocha (1972); Decca/Universal
Brendel (1980); Philips/Universal
Uchida (1984); Philips/Universal
* **Horowitz (1985)**; DG/Universal
Horowitz (1986); Sony
A. Fischer (1986) BBC Legends /Musikwelt
Demus (1988); Nuova Era/Note 1
Grimaud (1989); Denon
Barto (1990); EMI
P. Gulda (1990); Naxos
Afanasjew (1992); Denon
Ashkenazy (1992); Decca/Universal
* **Argerich (1993)**; DG/Universal
Lupu (1993); Decca/Universal
Fellner (1995); Warner
Vogt (1995); EMI
Rabinowitch (1996); Warner
Kissin (1997); RCA/Sony
* **Perahia (1997)**; Sony
Schiff (1997); Warner
Endres (2000); Oehms/Naxos
Pollini (2001); DG/Universal
Rose (2002); Monarch
Schuch (2004); Oehms/Naxos
Koroliov (2005); Tacet
* **Le Sage (2008)**; Alpha/Note 1
Harada (2009); Audite/Edel
* **Korstick (2009)**; Oehms/Naxos
Ugorskaja (2010); Cavi-music
Lonquich (2010); ECM/Universal
Volodin (2010); Challenge/New Arts
D. Th. Schmidt (2011); Profil/Naxos

* **besonders empfehlenswerte Aufnahmen**



bieten, bilden gerade diese beiden Einspielungen eine existenzielle Gratwanderung ab, die nicht jedermanns Geschmack entsprechen dürfte; doch Musikmachen versteht sich hier als Versuch einer häufigen Grenzbeschreibung.

Es gibt inzwischen mehrere Pianisten, die Schumann enzyklopädisch aufgenommen haben, von der Gutmütigkeit eines Jörg Demus über die eigenwilligen Deutungen Franz Vorrabers und die erstaunlich geschlossene Darbietung von Vladimir Ashkenazy bis hin zu Florian Uhlig, dessen „Kreisleriana“ demnächst veröffentlicht werden. Der letzte Pianist, der dieses Schumann-Komplett-Paket geschultert und dafür übereinstimmend positive Resonanz erzielt hat, ist Eric Le Sage. Er deutet dieses Opus 16 wie eine groß angelegte Fantasie: Florestan und Eusebius, das Schumann'sche

Zum Werk

Werk: Kreisleriana op. 16

Sätze: 1. Äußerst bewegt, d-Moll; 2. Sehr innig und nicht zu rasch, B-Dur; 3. Sehr aufgeregt, g-Moll; 4. Sehr langsam, B-Dur - d-Moll; 5. Sehr lebhaft, g-Moll; 6. Sehr langsam, B-Dur; 7. Sehr rasch, c-Moll - Es-Dur; 8. Schnell und spielend, g-Moll

Entstehung: 1838, revidiert 1850

Spieldauer: ca. 35 Minuten

Widmung: „Seinem Freunde F. Chopin zugeeignet“, nachdem Clara nach Schumanns Zwist mit ihrem Vater die Widmung abgelehnt hatte

Vorlage: Der „exzentrische, wilde, geistreiche Kapellmeister Kreisler“ (Schumann) ist eine der zentralen fiktiven Figuren im literarischen Schaffen von E. T. A. Hoffmann (zugleich sein Alter Ego), die sich in den „Lebensansichten des Katers Murr“ sowie in den „Fantasiestücken in Callot's Manier“ als grotesker, leidender, skurriler, größenversessener Charakter präsentiert. Für Schumann war diese Figur der Inbegriff des romantischen Künstlers. Allerdings verzichtet er in seinem Klavierzyklus auf jeden konkreten Bezug zu E. T. A. Hoffmanns Dichtungen.

Zeichnung: E. T. A. Hoffmann



Der Kapellmeister
Johannes Kreisler

Lebenssituation: Im Sommer 1838 beschränkt sich der Kontakt des 28-jährigen Schumann zu seiner geliebten Clara auf einige wenige Briefe. Obwohl in Leipzig nur durch ein paar Straßen voneinander getrennt, schirmt Claras Vater seine Tochter vor Schumann ab. Dieser, der Verzweiflung nahe, hält in Treue zu ihr. Das Happy-End ist bekannt.

Zitate: Schumann an Clara: „Kreisleriana will ich es nennen, in denen Du und ein Gedanke von dir die Hauptrolle spielen, und will es Dir widmen“. Und am 3. August 1838: „Eine recht ordentliche wilde Liebe liegt darin in einigen Sätzen, und Dein Leben und meines und manche Deiner Blicke“.

Zur gleichen Zeit: Clemens von Brentano schreibt sein Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia“, Annette von Droste-Hülshoff und Eduard Mörike produzieren Lyrik; Hector Berlioz komponiert (im Geburtsjahr von George Bizet und Max Bruch) seinen „Benvenuto Cellini“; William Turner malt „The Téméraire“, und zwischen Berlin und Potsdam rollt die erste Preußische Eisenbahn, während in New York das erste Dampfschiff aus Europa anlegt.

Doppel-Paar, scheinen hier leidenschaftliche Rede und Widerrede zu führen, mal trunken, mal in sich versunken, immer unberechenbar und visionär. Le Sages Klavierspiel hat nichts Nuscheliges, nichts Halbherziges, es klingt nie etüdenhaft trocken, sondern immer direkt, vital und verständlich – was auch an Le Sages gekonntem Pedalgebrauch liegt.

Immer wieder hat die Literatur der Romantik die Musik zur höchsten Kunst erkoren, musikalische Elemente integriert, musikalische Stimmungen auszudrücken und Musik verbal nachzuahmen versucht. Schumann wagt sozusagen den umgekehrten Weg: Er will nicht Jean Paul (besonders in den „Papillons“) oder E. T. A. Hoffmann („Kreisleriana“) eins zu eins übertragen, er möchte vielmehr den Geist der „progressiven Universalpoesie“ (F. Schlegel) auf musikalischem Nährboden

abbilden. Nicht jedem Pianisten gelingt die entsprechende Umsetzung. Die Gefahr des Nur-Poetisch-Lyrischen oder des Nur-Virtuosen ist relativ groß. Und selbst unter den Musikern, die dieses Sowohl-Als-Auch zueinander in Beziehung stellen, mal mehr fließend, mal bewusst ruppig, gibt es nicht den alleinigen Königsweg – und damit nicht die einzig gültige Spitzenaufnahme. Doch es gibt in der Linie von Cortot über Horowitz bis Argerich und Le Sage eine Reihe von herrlich spekulativen, mutigen, risiko- und ausdrucksfreudigen Einspielungen. Wo Schumann die moderne Subjektivität als Paradoxon abbildet, wie es einmal einer unserer Gegenwartsphilosophen ausgedrückt hat, zeigen die hier herausgehobenen Pianisten, dass die „Kreisleriana“ nicht eine Identität besitzen, sondern mehrere. ■

Foto: Felix Broede/Sony



Als geistiger Erbe Kempffs betont Perahia die Kleinschrittigkeit von Themen,...

Foto: Adriano Heitmann/EMI



... während Martha Argerich...

Foto: PR



...und Michael Korstick Schumanns Risse und Querschläge abbilden.