

## NEUE SCHUMANNIANA / NEW SCHUMANNIANA

CDs, DVDs\*

Ausgewählt/selected von/by  
Irmgard Knechtges-Obrecht & Ingrid Bodsch



### An die Sterne

Schumanns Chorgesänge für Dresden  
aus dem Palais Großer Garten  
Sächsisches Vocalensemble  
Leitung: Matthias Jung  
Querstand, 2014

Bis heute genießen Robert Schumanns A-cappella-Chorwerke keine wirklich große Beliebtheit bei Chören und Chorpublikum, ja, sie sind trotz inzwischen mehrerer

Gesamtaufnahmen dieser Werkgruppe (u.a. Studio vocale Karlsruhe bei Brilliant Classics) noch immer nicht wirklich bekannt. Über die Gründe kann man rätseln – an den oft sehr bekannten Texten, die auch anderweitig vertont wurden, kann es nicht liegen. Eher scheint offenbar der hohe musikalische und technische Anspruch ebenso eine Rolle zu spielen wie das nicht gerade „gängige“, vielmehr hoch-artifizielle Klangbild. So muss man erfreut jede Neuaufnahme Schumann'scher Chormusik registrieren, zumal wenn sie von einem so hochkarätigen Klangkörper dargeboten wird wie dem in Dresden ansässigen Sächsischen Vocalensemble unter seinem Gründer und Leiter Matthias Jung.

Im Konzert haben die Dresdner wohl die meisten Schumann-Chöre aufgeführt, bei ihrer 2011 und 2012 im Palais im Großen Garten aufgenommenen CD unter dem Titel *An die Sterne* (zugleich der Titel eines der vier Gesänge op. 141) beschränken sie sich auf „Schumanns Chorgesänge für Dresden“ (*Romanzen und Balladen* op. 67 und 75, *Doppelchöre*

---

<sup>1</sup> English translations by Florian Obrecht (F. O.) or Thomas Henninger (Th. H.)

*rige Gesänge* op. 141). Doch diese Deklaration entspricht nicht dem tatsächlichen Bestand, zu dem im Grunde sämtliche in Schumanns „fruchtbarstem Jahr“ 1849 komponierten A-cappella-Chöre – also auch die vermeintlich „nachgelassenen“, weil posthum veröffentlichten Opera 145 und 146 – gehören. Statt dessen wurden allerdings verdienstvollerweise die erst in jüngerer Zeit (1989) ans Licht gelangten Drei Geibel-Chöre Clara Schumanns aufgenommen. Und trotzdem wäre auf der Scheibe (TT 50:20!) noch reichlich Platz gewesen!

Die *Vier doppelchörigen Gesänge für größere Gesangsvereine* op. 141 (dass sie auch ein Kammerchor adäquat interpretieren kann, beweisen Matthias Jung und seine Sänger) eröffnen die Folge – hochbedeutende Kompositionen, von denen besonders die (von Schumann bereits solistisch in den *Myrthen* op. 25 vertonten) Goetheschen *Talismane* vollen Gestaltungseinsatz verlangen. Glockenreine Intonation, ausgewogene Artikulation und Dynamik – das gilt im übrigen für sämtliche Titel der CD – werden dem Anspruch der schwierigen Werke voll gerecht. Wirklich populär ist von den übrigen Chorsätzen vielleicht nur *Schön Rohtraut* (Mörike), doch halten der *König in Thule* und das *Heidenröslein* (Goethe) eigenen Reiz verborgen im Vergleich mit bekannten volksliedhaften Vertonungen. Als einziger Satz scheint *Ungewitter* (Chamisso) auch politischen Zündstoff zu bergen, doch könnte man *Schnitter Tod* auf einen anonymen geistlichen Volkslied-Text – wohl die bedeutendste Vertonung dieser beiden Hefte *Romanzen und Balladen* – ebenfalls dem Revolutionsjahr 1849 zuordnen. Clara Schumanns *Drei Chöre nach Emanuel Geibel* bieten dagegen wohl leichtere Kost, sind aber je für sich wie in der reizvollen Abfolge sehr wohlklingend und werden dementsprechend makellos dargeboten. Insgesamt ist diese CD sehr zu empfehlen.

(Gerd Nauhaus)

The choir *Dresdner Kammerchor Sächsisches Vokalensemble*, founded in 1996 by Matthias Jung and since then also conducted by him, delivers a representative selection of mixed choral scores created by Robert Schumann during his time in Dresden in 1849, under the title *An die Sterne*, an hommage to the lyrics of op. 141. The recording contains the *Romanzen und Balladen* op. 67 and 75 as well as the *Doppelchörige Gesänge* op. 141. The posthumously published op. 145 and 146 should, however, also be part of this collection. They are instead replaced by the *Drei gemischte Chöre nach Emanuel Geibel*, composed by Clara Schumann in 1848 for the choral society founded by Schumann. The explanations in the booklet were contributed by Thomas Synofzik and Gerd Nauhaus. (F. O.)



**Robert Schumann: Orchester- und  
Kammermusikwerke für Klavier zu  
vier Händen, Vol. 3**

Klavier-Duo Eckerle

NAXOS, 8.551322, 2014

Mit Spannung wartete man auf die Fortsetzung der von Schumann-Preisträger Joachim Draheim konzipierten Reihe mit *Schumann'schen Orchester- und Kammermusikwerken in autorisierten Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen* (vgl.

*Correspondenz* 35, S. 221 ff.) und die Vorfreude wurde nicht enttäuscht: Folge 3 der Reihe wartet ausschließlich mit Welt-Ersteinspielungen von Orchesterwerken Schumanns auf, zu denen Draheim eine fundierte werkhistorische Einführung beigesteuert hat, deren Ausführlichkeit sich allerdings negativ auf ihre (optische) Lesbarkeit auswirkte, da zumal die Kursivschrift des deutsch, englisch und japanisch dargebotenen Booklettextes fast mikroskopisch klein erscheint!

Das tut natürlich der Qualität der Interpretationen des exzellenten Eckerle-Duos keinen Abbruch. Die Bearbeitungen stammen diesmal von Robert Schumann selbst sowie von seinem Freund und Adlatus Carl Reinecke und seinem Schwager, Clara Schumanns Halbbruder Woldemar Bargiel, also zwei gestandenen Komponisten, die Schumann schätzte und denen er selbst solche Arrangements anvertraute. Seine eigenen zwei- und vierhändigen Bearbeitungen der *Ouvertüre zu Goethes Hermann und Dorothea* op. 136 erschienen zwar erst posthum (1857), wurden aber schon im Zusammenhang mit der Komposition des Werkes 1851/52 fertiggestellt. Die vierhändige Version des mit mehrfachen Zitaten der *Marseillaise* (deren Sinn der Komponist in einer Vorbemerkung erläuterte) geschmückten Werkes wirkt in der Tat ebenso reizvoll wie authentisch. Auch bei den Arrangements der *Manfred-Ouvertüre* op. 115 (Carl Reinecke) und derjenigen zu den *Faust-Szenen* WoO 3 (Woldemar Bargiel) hatte Schumann die Hand im Spiel, wobei die letztgenannte wohl auf Skizzen von ihm fußte, und das der „Rheinischen“ Sinfonie op. 97 (Carl Reinecke) hat er kritisch und helfend begleitet. Während die *Manfred-* und *Faust-Ouvertüren* besonders in den lebhaften Hauptteilen zu überzeugen vermögen, bereitet das Anhören einer kompletten Sinfonie ohne den Reiz der orchestralen Einkleidung dem Hörer doch etwas Mühe –

genannt seien nur die mehrfachen prononcierten Blechbläserwürfe in fast allen Sätzen, die das Klavier nur durch erhöhte Lautstärke wiedergeben kann. Darüber hinaus wirkt der Kopfsatz besonders „schwierig“, was den zur Auffüllung des Klangbildes notwendigen gehäuften Tremolo-Wirkungen geschuldet ist.

Die übrigen Sätze bereiten weniger Hörprobleme, was im Falle des „Feierlich“ betitelten, eingeschobenen 4. Satzes vom hervorragenden Rang des Arrangements (in das Schumann eingegriffen hat) zeugt – fast unbeschwert wirkt dann trotz seiner komplizierten Schluss-Aufgipfelungen das Finale. Nicht unerwähnt bleiben sollen die beiden kurzen „Einschübe“ nach der Manfred-Ouvertüre – 1866 gedruckte Arrangements von August Horn, die zwar der Autorisierung durch den Komponisten ermangeln, aber durchaus in seinem Sinne erfolgt sind: Sie betreffen die kurze „pastorale“ (Draheim) Zwischenaktmusik, die auch Clara Schumann in eigener Version gelegentlich im Konzert vortrug, und das Melodram „Rufung der Alpenfee“, das freilich ohne den gesprochenen Text wenig Sinn ergibt.

Die beiden Pianisten, Mariko und Volker Eckerle, zeigen sich der schwierigen Aufgabe wie stets gewachsen und überzeugen mit Kraft, Virtuosität und Differenzierungskunst. Zu vermuten ist, dass sie sich auch den übrigen Sinfonien Schumanns widmen müssen – noch stehen ja vier Folgen des Projekts aus –, wozu man ihnen viel Glück und Durchhaltevermögen wünschen kann.

(Gerd Nauhaus)

The recording of four-handed piano arrangements of Schumann's orchestra and chamber music works by the piano duo of Mariko and Volker Eckerle, following a concept by Joachim Draheim (who also provided the highly informative booklets), and slated for 7 CDs, can be held to a high standard. The third volume contains the entire *Rhenish Symphony* op. 97, the *Ouvertüre zu Goethes Hermann und Dorothea* op. 136 and the *Ouvertüre zu Manfred* op. 115, as well as the *Faust-Szenen* WoO 3. Partially edited by Schumann himself, partially by experienced editors such as Carl Reinecke and Woldemar Bargiel under the composer's supervision, the duo versions offer a great tool in order to explore these works more closely. (F. O.)



## **frauen.leben.liebe**

### **Liederzyklen von Robert Schumann und Richard Wagner**

Robert Schumann: Frauenliebe und Leben, Abschied, 7 Lieder von Elisabeth Kulman, Warum?

Richard Wagner: Wesendonck-Lieder

Elisabeth Kulman, Mezzosopran

Eduard Kutrowatz, Klavier

Preiser Records Wien (2014)

Es hätte verwundert, wenn sich die Sängerin nicht irgendwann dieser Aufgabe gestellt hätte: Elisabeth Kulman singt Elisabeth Kulman, sprich: Die österreichische Mezzosopranistin Elisabeth Kulman widmet sich jenen sieben Gedichten der russischen Dichterin und Namensvetterin Elisabeth Kulmann, die Robert Schumann als Opus 104 für Singstimme und Klavier vertont hat. Gerahmt werden die im heutigen Konzertbetrieb eher vernachlässigten Lieder von Schumanns *Frauenliebe und Leben* und den Wagnerschen Wesendonck-Liedern; das alles steht unter dem sprachspielerischen Motto „frauen.leben.liebe“.

Die Dichterin Elisabeth Kulmann (1808-1825) wird heute wahrscheinlich nur noch Spezialisten bekannt sein. In St. Petersburg geboren, als Tochter eines russischen Offiziers und einer deutschen Mutter, wächst Elisabeth nach dem frühen Tod des Vaters in ärmlichen Verhältnissen auf, gleichwohl erhält sie eine erstaunliche Ausbildung: Sprachen, Mathematik, Naturwissenschaften, Zeichnen, Tanz, Musik. Das sprachbegabte Mädchen beherrscht fließend Russisch, Deutsch, Französisch, Italienisch, Englisch, Spanisch, Portugiesisch und Neugriechisch, außerdem versteht es Latein, Altgriechisch und Kirchenslawisch. Elisabeth Kulmann schreibt Gedichte, knapp tausend an der Zahl, Jean Paul spricht von einem „strahlenden Nordstern“, Goethe prophezeit ihr einen „ehrenvollen Rang in der Literatur“. Als 1824 St. Petersburg von einer verheerenden Überschwemmungskatastrophe heimgesucht wird, erkrankt Elisabeth Kulmann, ein Jahr später stirbt sie im Alter von 17 Jahren an Schwindsucht. Kaiserin Alexandra Feodorowna und Großfürstin Helena Pawlowna lassen für sie ein Denkmal errichten. Darauf heißt es: „Die erste Russin, die Griechisch lernte, elf Sprachen verstand, acht sprach. Obgleich ein junges Mädchen, dennoch eine ausgezeichnete Dichterin“.

Robert Schumann macht im Mai 1851 in Düsseldorf Bekanntschaft mit den Gedichten von Elisabeth Kulmann; sehr spontan vertont er einige von ihnen: die *Mädchenlieder für 2 Sopranstimmen oder Sopran und Alt und Klavier* op. 103 sowie die *Sieben Lieder* op. 104. Der Tod und das junge Mädchen – das ist durchaus Stoff für die romantische Seele. Schumann widmet den *Sieben Liedern* ein überschwängliches Vorwort, über Elisabeth Kulman schreibt er: „Sie war vielleicht eines jener wunderbarbegabten Wesen, wie sie nur selten, nach langen Zeiträumen auf der Welt erscheinen. Der Weisheit höchste Lehren, in meisterhaft dichterischer Vollendung zur Aussprache gebracht, erfährt man hier aus Kindesmund.“ Was Schumann als „meisterhafte dichterische Vollendung“ bezeichnet, würde man heute ein bisschen vorsichtiger beurteilen – als Lyrik, die gänzlich dem klassischen Ebenmaß vertraut. Doch genau dies muss den Komponisten offenbar angesprochen haben, er sieht die Kulman-Verse als „wahre Insel im Chaos der Gegenwart“. Die Vertonungen geben sich dementsprechend schlicht, bevorzugen den Volksliedton mit Wechsel von Moll nach Dur und gehen nur selten („Reich mir die Hand, o Wolke“) ins Dramatische mit einigen überraschenden harmonischen Wendungen. Elisabeth Kulman, die Mezzosopranistin, und ihr Begleiter Eduard Kutrowatz, lassen sich auf schönste Art auf dieses Spiel der Einfachheit ein: mit großer Zurückhaltung und absolut unforciert.

„Österreichs aufregendste Mezzosopranistin“ hat man Elisabeth Kulman genannt, die Fachzeitschrift „Opernwelt“ zählte sie zu den wichtigsten Sängerinnen der Saison 2013/14 – diese neue, überaus lohnende Einspielung bestätigt alle Hymnen auf die Sängerin. Wagners Wesendonck-Lieder leben hier von der Spannung zwischen Meditativem und Hochdramatischem. Pianist Kutrowatz, der solistisch mit dem „Abschied“ aus Schumanns *Waldszenen* und dem „Warum?“ aus den *Fantasiestücken* in dieser Einspielung passende Übergänge zu den Lieder-Zyklen herstellt, begleitet die Wesendonck-Lieder auf Wagners Érard-Flügel von 1858, einem Instrument, das über einen sehr hellen, unpathetischen Klang verfügt. Wagners „Treibhaus“-Musik hat hier weniger Schwüle als vielmehr zarte Zerbrechlichkeit.

Gegenüber Adelbert von Chamisso's Texten zu *Frauenliebe und Leben* kann man wegen ihrer Unterwürfigkeits- und Demuthaltung heute durchaus einige Vorbehalte anmerken. Elisabeth Kulman wischt die Bedenken in einem kleinen Vorwort mit Blick auf die Vertonung hinweg: „Die tiefen Gefühle freilich, die in diesem unsterblichen Werk zum Leuchten kommen, gelten auch heute und in alle Ewigkeit. Gerade starke Frauen sind zur größten Schwäche fähig!“ Wie auch immer: Kulman

findet für vieles in diesem Zyklus einen wunderbar sanften Ton, überrascht beispielsweise in „Er, der Herrlichste von allen“ mit warmer Innigkeit, wo die meisten Kolleginnen plakative Selbstgewissheit ausstellen. Das Meisterstück der Einspielung ist „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben“ in seiner szenischen Auffassung und Atemlosigkeit.

Das alles erschließt sich unmittelbar beim Hören und braucht nicht – einziger Einwand – die Anpreisungen im ansonsten liebevoll gestalteten Booklet. „In ihren herausragenden Interpretationen“, heißt es da von Elisabeth Kulman, „vereint die charismatische Sängerin gelassene Ruhe und feuriges Temperament, Humor und Intelligenz“. Und zu Eduard Kutrowatz darf man lesen: „Er ist Pianist mit dem Puls eines Schlagzeugers, der Führungskraft eines Dirigenten und dem Schöpfungsdrang eines Komponisten“. Das ist denn doch ein bisschen viel Donnerhall.

(Ulrich Bumann)

The Austrian mezzo-soprano Elisabeth Kulman compiled several works under the title „frauen.leben.liebe“: Robert Schumann's „Frauenliebe und -leben“ op. 42 and „Sieben Lieder“ op. 104 as well as the Wesendonck-Lieder by Richard Wagner. An amusing coincidence is the fact that the lyrics to op. 104 were created by the almost identically-named Russian poet Elisabeth Kulmann (1808-1825), whose lines Schumann once called a „true island in the chaos of the present age“. The lieder, composed in 1851 in Düsseldorf, have an unostentatious veneer, they tend towards the tone of the Volkslied, and only rarely develop a more dramatic element with a few surprising harmonic modulations. Elisabeth Kulman, the mezzo-soprano, and her accompanying pianist Eduard Kutrowatz, take up this game of simplicity in the most beautiful manner: with great restraint and not forced at all. In „Frauenliebe und -leben“, Kulmann finds a wonderfully soft tone, surprises with warm intimacy in „Er, der Herrlichste von allen“, where most of her colleagues exhibit ostentatious self-assurance. The recording's masterpiece is „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben“ in its scenic perception of breathlessness. Wagner's Wesendonck-Lieder, played on the composer's Érard grand piano from 1858, live mostly on the tension between the meditative and highly dramatic; the employment of the historic instrument gives the music a less sultry air and instead replaces it with tender frailty. (F. O.)



## Schumann

Abegg-Variationen op. 1

Kinderszenen op. 15

C-Dur-Fantasie op. 17

Lisé de la Salle, Klavier

NAÏVE Classique (Indigo), 2014

Die junge französische Pianistin Lisé de la Salle – 1988 in Cherbourg geboren – macht in letzter Zeit zunehmend von sich reden. Zu Recht, wenn man ihre kürz-

lich erschienene achte CD anhört, die ausschließlich Robert Schumann gewidmet ist, während sie zuvor meist mehrere Komponisten (Mozart, Liszt, Chopin, Rachmaninow, Prokofjew usw.) miteinander kombinierte. Die wie ihre Vorgänger beim französischen Label NAÏVE erschienene, im Dezember 2013 im Sendesaal von Radio Bremen aufgenommene Schumann-CD bringt Heterogenes: die große *C-Dur-Fantasie* op. 17, gekoppelt mit den *Abegg-Variationen* op. 1 und den *Kinderszenen* op. 15. Das Booklet enthält neben knappen Informationen zu den drei Werken ein interessantes Interview, das Claire Boisteau mit der Künstlerin geführt hat. Darin verrät de la Salle, dass sie zwar von Kindheit an eine enge Beziehung zu Schumann'scher Musik hatte, sich aber erst jetzt, mit 25 Jahren, reif genug fühlte, ihn „ernsthaft“ zu spielen, weil sie nun die Gewissheit hatte, alles das einlösen zu können, was ihr interpretatorisch vorschwebte. Und das ist in der Tat viel, wenn man es am klingenden Ergebnis misst. Denn so silbrig durchsichtig und elegant wird man schon allein die *Abegg-Variationen* nicht oft zu hören bekommen, und auch die Darbietung der *Kinderszenen* zeugt von klaren konzeptionellen Vorstellungen und kommt Schumanns Absichten, eine Rückspiegelung der Kindheit zu schaffen, wohl sehr nahe.

Zum Glück ist die sonst virulente Tendenz, die raschen Stücke zu überhetzen, weniger wirksam als jene, die ruhigen („Von fremden Ländern“, „Träumerei“, „Der Dichter spricht!“) zu verschleppen, und so gelingen de la Salle doch überzeugende Stimmungsbilder („Wichtige Begebenheit“, „Fast zu ernst“, „Fürchtenmachen“, „Kind im Einschlummern!“).

Die *Fantasie C-Dur*, ursprünglich als Huldigung für Beethoven gedacht und am Ende dem „Kollegen“ Franz Liszt gewidmet (der erst spät mit seinem bedeutendsten Klavierwerk, der Sonate h-Moll, konterte), ist



eines der großen Bekenntniswerke Schumanns wie die Sonaten op. 11 und 14, die *Kreisleriana* op. 16. Gegenüber Clara Wieck nannte er den ersten Satz „wohl mein Passionirtestes, was ich je gemacht – eine tiefe Klage um Dich“. Die Pianistin weiß diesen vielschichtigen Satz, aber ebenso den folgenden Marsch und das getragene Finale mit großer Gestaltungskraft und kluger Dramaturgie zu verdeutlichen – dass bei ihr technisch keine Wünsche offenbleiben, versteht sich fast von selbst. Von ihren Äußerungen im Interview möchte man dennoch die Berufung auf den „verrückten“ Schumann (der aber weder in diesen frühen noch in späteren Kompositionen aufgespürt werden kann) ebenso mit einem leisen Fragezeichen versehen wie gar die von ihr – deren Familie ein enger Konnex mit bildender Kunst zu eigen ist – postulierte Parallele zwischen Schumann und ausgerechnet Vincent van Gogh. Das tut aber Lise de la Salles klingendem Schumann-Debüt keinen Abbruch.

(Gerd Nauhaus)

The first Schumann recording by the young French pianist Lise de la Salle from 2013 brings together a heterogeneous mix of works: the early *Abegg-Variationen* op. 1 and the *Kinderszenen* op. 15 with the great *C-Dur-Fantasie* op. 17. De la Salle manages to do justice, both in terms of concept and interpretation, to the differing spheres of the pieces – virtuosic and elegant, poetically engrossed, highly demanding from both an intellectual as well as a pianistic standpoint. The informative booklet contains, among other things, an interesting interview with her, conducted by Claire Boisteau. (F. O.)



### Clara Schumann

Klavier-Transkriptionen

Thomas Palm, Piano

Crescendo audio Köln, 2014

Wie wichtig und weit verbreitet im ganzen 19. und frühen 20. Jahrhundert neben Opernfantasien, Opernparaphrasen, Opernvariationen und sonstigen Klavier-Arrangements auch Transkriptionen von

Liedern waren, kann man im Booklettext (Irmgard Knechtges Obrecht) zur neu erschienenen Aufnahme von Thomas Palm mit sämtlichen gedruckten Transkriptionen Clara Schumanns der Lieder ihres Mannes nachlesen. Erst spät und auf Anregung des Pariser Verlegers Flaxland, zudem anfangs unwillig, dann aber überzeugt (damit ihr nicht jemand anderes zuvorkäme und es schlechter machte!) hat die Pianistin diese Arbeit geleistet. 1873 erschienen die *30 Mélodies de Robert Schumann transcrites pour piano* bei dem Flaxland-Nachfolger Durand & Schoenewerk in Paris (in jüngster Zeit gab es einen Faksimile-Nachdruck bei Ries & Erler, Berlin). Man kann kaum annehmen, dass Clara diese Bearbeitungen je öffentlich gespielt hat – als junges Mädchen spielte sie auf Reisen gelegentlich die eine oder andere Schubert-Transkription aus der Feder Franz Liszts, doch später entfiel solches Beiwerk in ihren Konzertprogrammen. Robert Schumann selbst tolerierte diese Schubert-Bearbeitungen, konnte aber Liszts „gepfefferten“ Transkriptionen seiner eigenen Lieder wenig abgewinnen und zog die seines jungen Freundes Carl Reinecke vor. Die behutsamen und weitestgehend am Original orientierten Übertragungen seiner Frau hätten allerdings gewiss seinen Beifall gefunden.

Es ist dem vielseitigen Düsseldorf-Pianisten Thomas Palm, der u.a. auch ein erfahrener Liedbegleiter ist, sehr zu danken, dass er den Schatz von Claras Schumann-Transkriptionen gehoben und alle 30 in dem Sammelband enthaltenen Beispiele im Februar 2013 in der Pastor-Könn-Aula (Alltagskirche von St. Aposteln) in Köln aufgenommen hat. Von den frühen Heine-Liedern op. 24 über den wunderbaren Eichendorff-Zyklus op. 39 bis hin zu den Wilhelm-Meister-Gesängen op. 98b finden sich Beispiele aus Schumanns Haupt-Schaffenszeit in den 1840er Jahren, zentriert im „Liederjahr“ 1840 selbst. Es liegt in der Natur der Sache, dass nicht jedes der von Clara ausgewählten Lieder sich gleichermaßen dem Klavierklang – der ja Begleitung und Melodiestimme miteinander kombinieren muss – anbequemt, doch in der Mehrzahl begegnen wir bei aller Schlichtheit ausgefeilten Klangkunststücken, die Thomas Palm mit kultivierter Anschlagkunst lebendig werden lässt. Hinzu kommt die ausgefeilte Aufnahmetechnik des Produzenten Reinhold Zervas (*Zervas® Array*), die ein besonders durchsichtiges Klangbild bewirkt. Die 30 Titel der Ausgabe hat Thomas Palm gegenüber der willkürlichen Ordnung im Druck einer musikalisch sinnvolleren Dramaturgie unterzogen. Dabei erweisen sich oft auch weniger bekannte Lieder wie etwa die aus dem Liederbuch eines Malers von Robert Reinick op. 36 als wahre Perlen. Es spannt sich ein schöner Bogen vom ersten bis zum letzten Lied, dem besonders kostbaren „Mit Myrthen und Rosen“ nach Heine. Das lie-

bevoll gestaltete Booklet enthält sämtliche Liedtexte, so dass man den Stimmungsgehalt der Lieder auch in der pianistischen Einkleidung nachvollziehen kann.

Erwähnt sei noch, dass die CD in Kooperation mit der Robert Schumann-Gesellschaft Düsseldorf und mit Unterstützung des vom Bund geförderten Schumann-Netzwerks produziert wurde. Schon deshalb empfiehlt sich für jeden Schumannianer ohne weiteres die Anschaffung dieser Rarität!

(Gerd Nauhaus)

Piano arrangements of opera tunes and other vocal pieces were highly popular in the 19th and early 20th century. Clara Schumann even performed some of Liszt's Schubert transcriptions like the *Erlkönig* during her concerts. Schumann himself however did not appreciate such versions of his lieder and merely tolerated those arranged by his younger friend Carl Reinecke. Had he known the rather reserved arrangements made by his wife, he would have certainly been pleased by them. Encouraged by the Paris-based publisher Flaxland, Clara Schumann adapted 30 both popular and lesser-known Schumann lieder, which were then released by the French publisher in 1873. The pianist Thomas Palm has now conducted an exemplary recording of these pieces, based on his own compelling dramaturgy. The explanations in the booklet were provided by Irmgard Knechtges-Obrecht. (F. O.)



### Schumann und der Kontrapunkt

#### Schumann and the Counterpoint

Sämtliche Werke für Klavier Vol. 7

Vier Klavierstücke op. 32, Studien für den Pedalfügel op. 56, Skizzen für den Pedalfügel op. 58, Vier Fugen op. 72, Sieben Klavierstücke in Fughettenform op. 126

Florian Uhlig, Piano

Hänssler CLASSIC Holzgerlingen, 2014

2 Audio-CDs, CD 98.032, LC 06047

Das von Joachim Draheim konzipierte (und wie stets kenntnisreich kommentierte), von Florian Uhlig realisierte Projekt der ultimativen, auf

15 CDs angelegten Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Werken für Klavier solo wurde auch 2014 fortgeführt, doch lässt das Ergebnis diesmal den Wunsch aufkommen, es möge allmählich etwas mehr Fahrt aufnehmen: Ganze anderthalb CDs mit 31 und 62 Minuten Spieldauer, aufgenommen im Sommer 2013 in der Menuhin Hall von Stoke d'Abernon/Surrey, sind neu produziert und zusammen unter dem Titel *Schumann und der Kontrapunkt / Schumann and the Counterpoint* als Vol. 7 der Reihe deklariert worden.

Gleich vorweggenommen sei, dass Uhlig sich auch hier mit ganzem Einsatz eingebracht hat und seine beeindruckenden pianistischen Qualitäten voll zur Wirkung kommen. Allerdings kann man angesichts der Werkauswahl geteilter Meinung sein, denn zumindest die *Vier Klavierstücke* op. 32 und die *Skizzen für den Pedalflügel* op. 58 können nur bedingt der kontrapunktischen, wenn auch durchaus der polyphonen Musik zugeordnet werden – doch letzteres trifft, wie Joachim Draheim es auch in seinem Booklettext anführt, auf viele andere Werke gleichermaßen zu – nennen wir nur als Beispiel die *Kreisleriana* op. 16.

Zu den von Schumann veröffentlichten Kompositionen tritt eine von Draheim getroffene kleine Auswahl von Fugen- und Kanonstudien aus den sog. Bonner „Studienbüchern“ des Komponisten hinzu, deren akustische Kenntnisnahme letztlich doch redundant erscheint und die eigentlich für die „halbe“ Zusatz-CD verantwortlich sind, da der übrige Bestand – op. 32, 56, 58, 72 und 126 – wohl bequem auf einer „Scheibe“ unterzubringen gewesen wäre. Von Interesse sind jedoch der „Kanon“ A-Dur, der mit seinen Trillerketten an den späten Beethoven erinnert, und das vehemente „Fugato“ zum Präludium b-Moll aus der Sammlung *Bunte Blätter* op. 99, die beide von Draheim ergänzt und damit aufführungsreif gemacht worden sind. Auch der D-Dur-Kanon aus der Sammlung *Albumblätter* op. 124 auf CD 2 findet seinen Platz zu Recht. Die Stücke op. 32, deren drittes (Romanze d-Moll) ein besonderer, oft im Konzert gespielter Liebling Clara Schumanns war, bilden zwar keinen Zyklus, sind aber je für sich interessant, mögen auch die Gigue Nr. 2 und die abschließende Fughette Nr. 4 nur latent kontrapunktisch angelegt sein. Zu den *Studien und Skizzen für den Pedalflügel* (die auf der Orgel, wie misslungene Beispiele zeigen, nichts verloren haben – diesbezügliche Überlegungen im Booklet erscheinen unnötig) hat Florian Uhlig eine eigene Bearbeitung für Klavier zweihändig beige-steuert, obwohl derartige Fassungen aus dem 19. Jahrhundert existieren und Clara Schumann zumindest einige der Stücke ebenfalls bearbeitet hat, wenn auch in „extremer Weitriffigkeit“ (Draheim), die ihrer großen Klavierhand

zu verdanken ist. Die durchweg interessanten und charakterlich farbigen (Kanon-)Studien bekommen infolgedessen ebenso wie die etwas „sperrigeren“ Skizzen pianistischen Glanz, wenn auch der 16-füßige Pedaleffekt sich so nicht wiedergeben lässt. Zu Schumanns am wenigsten bekannten und beliebten Werken dürften die *Fugen* op. 72 und *Fughetten* op. 126 gehören, doch bilden gerade letztere trotz ihres vom Komponisten selbst bemerkten „melancholischen Charakters“, der indes durch die beiden raschen Stücke Nr. 4 und 6 aufgelockert und durch das nachkomponierte Schlusstück abgerundet wird, einen echten Zyklus. Die *Fugen* op. 72 erangeln dieses geschlossenen Bildes, vermögen aber in der durchdachten Interpretation Florian Uhligs ebenso zu überzeugen. Zur vollständigen Kenntnis des Schumannschen Oeuvres für Klavier solo sind auch die in Uhligs Vol. 7 enthaltenen Werke unerlässlich.

(Gerd Nauhaus)

The London-based pianist Florian Uhlig has made another addition to his recording series of the entirety of Schumann's piano works, initiated by Joachim Draheim, who also provides the booklet texts. This volume (no. 7, spread over 2 CDs) deals with the contrapuntal piano pieces, the most important of which (*Fugen* op. 72 as well as *Studien und Skizzen* op. 56 and 58 for pedal piano, arranged for two hands by Uhlig himself) were created in 1845 in Dresden. In contrast, the CD also contains works from Schumann's early years in the form of four unpublished counterpoint drafts as well as the *Vier Klavierstücke* op. 32, whereas the *Stücke in Fughettenform* op. 127 stem from his time in Düsseldorf. (F. O.)



**Robert Schumann**  
**Variationen & Fantasiestücke**

Andreas Staier (Piano)  
harmonia mundi,  
HMC 902171, 2014

Zum dritten Mal widmet sich Andreas Staier, Spezialist für historische Instrumente, dem Klavierwerk Robert Schumanns. Die beiden Sammlungen mit *Fanta-*

*siestücken* (op. 12 und op. 111), umrahmt Staier in seiner Einspielung mit Schumanns erster und letzter Variationenkomposition, den *Abegg-Variationen* op. 1 auf der einen sowie den sogenannten Geistervariationen in Es-Dur aus dem Jahr 1854 auf der anderen Seite. Frühe und späte Klavierwerke Schumanns werden sinnvoll einander gegenüber gestellt. Staier spielt auf einem Piano der Firma Erard aus Paris von 1837, das aus der umfangreichen Collection Edwin Beunk stammt.

Nach wie vor tut man sich schwer damit, romantische Klaviermusik auf einem Hammerflügel zu genießen, wenn Andreas Staier dieses Instrument auch wahrhaft meisterlich beherrscht. Schon die quirlig-leicht dahinperlegenden *Abegg-Variationen* wirken stellenweise geradezu hölzern, zumal man die mechanische Arbeit des Instruments quasi zu hören glaubt. Den *Fantasiestücken* op. 12 fehlt jener lang nachschwingende Ton, der die Gesanglichkeit auf charakteristische Weise prägt. Die Klangschönheit lässt so zu wünschen übrig, eine rechte Atmosphäre vermag sich in den höchst kontrastreichen Stücken kaum zu entwickeln. Auch den zwischen leidenschaftlicher Dramatik und lyrischem Romanzenton changierenden drei *Fantasiestücken* op. 111 bekommt das nur recht schwer zu differenzierende Klangbild des Hammerklaviers nicht, bewundernswert jedoch, was Staier trotz der mechanischen Gegebenheiten daraus zu gestalten versteht! Zu sehr ist er Virtuose, zu sehr großartiger Pianist, um nicht neue Qualitäten zu finden und somit aus der „Not“ eine Tugend zu machen. Insbesondere bei den abschließenden sog. Geistervariationen wirkt die nüchterne und vibratolose Tongebung erfrischend transparent und dennoch auch genügend poetisch.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The specialist for historic instruments, Andres Staier, plays Robert Schumann's *Fantasiestücke* op. 12 and op. 111 in combination with the *Abegg-Variationen* op. 1 as well as the so-called „Geistervariationen“ in E-flat minor from 1854 on a piano made by the company Erard from Paris in 1837, which is part of the extensive Collection Edwin Beunk.

Although it sometimes seems difficult to experience romantic piano music in this tone, this CD is still highly recommendable, since Andres Staier is showing masterful prowess in handling his instrument. The accompanying booklet is enriched by an informative and interesting essay by Peter Gülke. (F. O.)



**Mozart – Schumann: Piano Concertos,  
Chopin: Variations on Mozart's Theme  
“Là ci darem la mano”**

Margarita Höhenrieder, Piano

Wiener Symphoniker,

Fabio Luisi (Conductor)

Solo Musica

(Vertrieb: NAXOS), München, 2014

Die ebenso populären wie berühmten Klavierkonzerte von Mozart und Schumann sowie die sich gut

in diesen Kontext einfügenden *Variations on „Là ci darem la mano“* für Klavier und Orchester op. 2, von Chopin spielten Margarita Höhenrieder und die Wiener Symphoniker unter ihrem Leiter Fabio Luisi bereits 2010 im Konzerthaus Wien ein. Die CD erschien erst jetzt, quasi als Abschiedsgabe des italienischen Dirigenten, der das Orchester 2013 verließ. Von 2005 an wirkte Fabio Luisi als Leiter der traditionsreichen Wiener Symphoniker und vermochte das Orchester Furtwänglers, Karajans und Sawallischs zu jenem alten Ruhm zurückzuführen, aus dem es mit der Zeit ein wenig von den durchaus als Konkurrenz angesehenen Wiener Philharmonikern verdrängt worden war.

Mit Margarita Höhenrieder konnte für dieses Projekt eine Pianistin gewonnen werden, die wenig Aufhebens um ihre Person macht und nicht häufig auftritt, dabei aber jedes Mal mit überaus positiven Kritiken bedacht wird. Die 1981 mit dem BUSONI-Preis ausgezeichnete Pianistin gilt als Ausnahmeerscheinung in der Musikwelt und ihre seltenen Konzerte als herausragende Ereignisse. 2002 legte sie eine viel beachtete Einspielung der beiden Klavierkonzerte in a-moll von Clara und Robert Schumann vor (Vgl. *Correspondenz* Nr. 25, 2002).

„Hut ab, ihr Herren, ein Genie“, begrüßte Robert Schumann 1831 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* Chopins „Opus II“, die Variationen über das Thema des Duetts aus Mozarts Oper *Don Giovanni*. Während Clara Schumann dieses Werk damals in ihr Konzertrepertoire aufnahm, wird es heute äußerst selten gespielt, weshalb der Hörer für die hier vorliegende exzellente Aufnahme besonders dankbar sein wird. Geschmeidig, voller lebendiger Spielfreude und in erfreulich transparentem Klangbild erlebt man Mozarts sicher am meisten aufgeführte Klavierkonzert in A-Dur KV 488. Als ebenso kongeniale Partner erweisen sich Margarita Höhenrieder und das Orchester in Schumanns schwierig zu interpretie-

renden Klavierkonzert in a-moll op. 54. Meistern viele Musiker auch inzwischen die zahlreichen technischen Klippen, so bleibt immer noch das Problem der sinnvollen Phrasierung, der angemessenen Tempi und des musikalischen Ausdrucks.

Die vorliegende Einspielung beweist, dass es durchaus möglich ist, den hohen Anforderungen gerecht zu werden, was nicht zuletzt der behutsamen Führung durch den Dirigenten Fabio Luisi zu danken ist.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The equally popular and famous piano concerts by Mozart and Schumann as well as the – for this context – very fitting *Variations on „Là ci darem la mano“* for piano and orchestra op. 2 by Chopin were recorded by Margarita Höhenrieder and the Wiener Symphoniker, conducted by Fabio Luisi, in 2010 in Vienna. The CD was published only now, as somewhat of a parting gift for the Italian conductor, who left the orchestra in 2013.

Fabio Luisi had worked as conductor for the venerable Wiener Symphoniker, and led the orchestra, commonly associated with names such as Furtwängler, Karajan and Sawallisch back to its former glory. The 1981 BUSONI prize winner and pianist Margarita Höhenrieder is regarded as an outstanding personality in the world of music, her rare concert performances are considered to be exceptional events.

The record at hand rises to the challenge of the demanding pieces, with a spirited and enthusiastic performance and a transparent sound, not least thanks to Fabio Luisi's thoughtful style of conducting. Margarita Höhenrieder and the orchestra prove to be congenial partners. (F. O.)



### **Robert Schumann Kammermusik Vol. 3**

Ensemble Villa Musica

Ingo Goritzki, Oboe; Ulf Rodenhäuser, Klarinette; Radovan Vlatkovic, Horn; Nicola Chumachenco, Violine; Hariolf Schlichtig, Viola; Kalle Randalu, Klavier

MDG 304 1649–2, Detmold, 2014

Im Ensemble Villa Musica treffen immer wieder renommierte, solistisch arbeitende Künstler zusammen, um



Kammermusik der unterschiedlichsten Couleur zu interpretieren. Mit dieser CD legt das Label Dabringhaus und Grimm als dritte Folge kammermusikalischer Stücke Robert Schumanns (nach den Werken für Cello und Klavier sowie den Violinsonaten) nun Zyklen für verschiedene Instrumente und Klavier vor. Dass es sich bei diesem Ensemble um keine feste Formation handelt, macht die vorliegende CD so reizvoll. Es können auf diese Weise nämlich die Werke in Schumanns originalen Besetzungen gespielt und nicht die sonst häufig erklingenden Alternativ-Fassungen verwendet werden. Jedes Opus lebt von anderen instrumentalen Kombinationen, einzig das Klavier wirkt als gemeinsames und gleichzeitig verbindendes Element. Abwechslungsreich, interessant und vielfältig gestaltet sich das Programm, nicht aber – was durchaus zu vermuten wäre – unruhig und wie willkürlich aneinandergereiht. Nicht zuletzt spiegelt diese Zusammenstellung Schumanns Experimentierfreude wider, da er wechselnde Instrumente dem Klavier zur Seite stellte, deren Wirkung er somit erproben konnte.

Außer dem Klavier wirken zusätzlich die von Schumann durch die Titel seiner Sammlungen evozierten Assoziationen verbindend: märchenhaft, romanzenartig und fantasievoll sind die Stücke gedacht. Paradigmatisch eröffnen gleich die vier Stücke der *Märchenbilder* op. 113 den Reigen. Gerade der Viola wird eine große Affinität zur menschlichen Stimme nachgesagt, man glaubt, die Märchen erzählende Großmutter geradezu plastisch vor sich zu sehen. Sehr einfühlsam und technisch makellos interpretiert Hariolf Schlichtig die in Tempo und Charakter recht unterschiedlichen, durch ihr reichhaltiges Passagenspiel und die häufig geforderten Doppelgriffe überaus anspruchsvollen Stücke. Geradezu elegisch gestalten sich die *Drei Romanzen* op. 94 in ihrer Originalversion für Oboe, scheinen sie doch kompositorisch gänzlich auf den spezifischen Klang dieses Instruments zugeschnitten zu sein. Bravourös und ausdrucksstark meistert Ingo Goritzki diesen Part, der als echte Herausforderung an Atem- und Spieltechnik des Interpreten gelten kann.

Ulf Rodenhäuser zeigt sich den zarten, einfach gehaltenen Passagen der drei *Fantasiestücke* op. 73 auf seiner Klarinette spielerisch und auch von der Ausdrucksgestaltung her ebenso gewachsen wie den schwungvoll-feurigen. So wirkt seine Interpretation bei aller Schlichtheit so ergreifend, ist sie doch sehr „romantisch“, aber in keiner Weise sentimental. Die Möglichkeiten des Horns erprobte Schumann in seinem *Adagio und Allegro* op. 70 (dem er übrigens zunächst auch den Titel „Romanze“ gab), möglicherweise als Vorstudie und Anregung zugleich für sein kurz danach entstandenes *Konzertstück für vier Hörner und Orchester* op. 86, das zu den schwierigsten Stücken der Horn-Literatur gehört.

Ebenso anspruchsvoll gestaltete Schumann den Hornpart seines op. 70, das in dieser Version am besten zur Geltung kommt, häufiger allerdings in der Fassung für Cello (oder gar Violine) zu hören ist. Scheinbar mühelos entwickelt Radovan Vlatkovich einen wunderbar warmen Hornklang und bewältigt ebenso die gefürchteten Passagen des schnellen Satzes.

Gewissermaßen als Sahnehäubchen der kammermusikalischen Raritäten bietet die CD abschließend die äußerst selten zu hörende *Violinfantasie* op. 131 in der von Schumann selbst stammenden Fassung für Violine und Klavier. Hoch virtuos aber ohne jede unangebrachte vordergründige Brillanz interpretiert Nicola Chumachenco den von Schumann musikalisch vielfältig und technisch sehr anspruchsvoll ausgestatteten Violinpart. Wenn auch das Werk in seiner originalen Version mit Orchester insgesamt mehr zu überzeugen vermag, so kommt in der vorliegenden Fassung doch die Violine stärker zur Geltung. Als ausgezeichnete Klavierpartner für die in Klang, Charakter und Ausgestaltung so unterschiedlichen Stücke und Instrumente erweist sich durchweg Kalle Randalu. Virtuos und technisch einwandfrei gibt er seinen jeweiligen Kollegen mal den erforderlichen Akzent vom Klavier aus, mal bietet er starken Halt und mal schlicht zurückhaltende Untermalung.

Insgesamt eine ebenso mitreißende wie auch musikalisch überzeugende CD mit echten Schumann-Perlen!

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

In the Ensemble Villa Musica, renowned solo artists regularly convene and join forces to perform chamber music of all kinds. With this CD, the Label Dabringhaus und Grimm has now published the third volume of Schumann's chamber music works, containing cycles for different instruments and piano (after the works for cello and piano as well as the violin sonatas).

The four pieces of the *Märchenbilder* op. 113 purport a great affinity of the viola towards the human voice, whereas the *Drei Romanzen* op. 94 in their original version for oboe display an almost elegiac quality. Moving, but in no way sentimental sounding are the three *Fantasiestücke* op. 73 for clarinet. Schumann explored the horn's potential in his *Adagio und Allegro* op. 70 (which incidentally he originally also gave the title „Romanze“), with its demanding and sophisticated horn part. The CD concludes with the rarely played *Violinfantasie* op. 131 in the version for violin and piano, created by Schumann himself.

Overall an equally inspiring and musically compelling CD with some real Schumann gems! (F. O.)



**Robert Schumann:**

**Kinderszenen, Waldszenen**

**Janáček: Auf verwachsenem Pfade**

Marc-André Hamelin, Klavier

Hyperion CDA686030

2014

Wenn man Marc-André Hamelin einmal live erlebt hat, dann ist man erstaunt mit welcher Ruhe der Pianist zu Werke geht. Keine ausschweifende Gestik, keine emotional aufgeladene Mimik sieht man da. Hamelin wirkt ganz

vertieft in die Musik, hoch konzentriert steuert er die halsbrecherischen Bewegungen seiner Finger. Der Frankokanadier gilt zu Recht als einer der ganz großen Klaviervirtuosen unserer Zeit. Ein Mann, der mit seinem Instrument verwachsen zu sein scheint, der sich selbst eine Reihe kompliziertester Etüden auf den Leib geschrieben hat, so als wolle er dezent anmerken: das bisher geschaffene Repertoire reicht mir und meinen Fähigkeiten nicht aus. Hamelin ist aber überhaupt kein abgehobener Künstler. Im Gespräch wirkt er freundlich, charmant, ganz natürlich, so als habe er eben nicht Franz Liszts höllisch schwierige h-moll-Sonate gespielt, sondern sei nur ein bisschen spazieren gegangen. Welche Anstrengung ihn jede Tournee, jedes Konzert kosten, das behält er wohl lieber für sich.

Für sein britisches Stammlabel Hyperion hat Marc-André Hamelin nun die Sphäre der großen, pianistischen Brillanz verlassen und sich romantischen Klavierminiaturen von Robert Schumann und Leoš Janáček zugewandt. Dessen Zyklus *Auf verwachsenem Pfade* (1. Buch) eröffnet seine neue CD, gefolgt von Schumanns *Waldszenen* op. 82 und den noch berühmteren *Kinderszenen* op. 15. Rund 50 Jahre liegen zwischen den Kompositionen Schumanns und Janáčeks, dazu auf der einen Seite die poetische Welt des Deutschen und die am volkstümlichen Idiom orientierte Welt des tschechischen Komponisten. Wie passt das denn zusammen? „Von fremden Ländern und Menschen“ – äußerst behutsam tastet sich Marc-André Hamelin an das erste Stück aus Schumanns *Kinderszenen* heran. Ruhig ist sein Tempo, glasklar sein Anschlag, feinfühlig geht er mit dem Pedal um. Jede Note, jede Phrase der Musik klingt wohl durchdacht und geordnet. Aber nicht nur die Binnendramaturgie

stimmt: der Pianist blickt stets auch über den Tellerrand der Kinderszenen hinaus. Was das konkret bedeutet lässt sich vielleicht am besten erfassen, wenn man sich mal den Übergang von Janáčeks verwachsenen Klavierminiaturen zu Schumanns *Waldszenen* anhört.

„Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen“ – so lautet der Titel des letzten Stückes aus Janáčeks Zyklus. Trügerische Idylle macht sich breit: eine an sich harmlose, ebenso schlichte wie berührende Volksweise wird immer wieder durch das „flatterhafte“ Motiv der Eule unterbrochen. Der Vogel verkörpert hier ganz in der antiken Tradition den Vorboten des Todes. Vor diesem Hintergrund bekommt das eigentlich harmlose Motiv einen bedrohlichen Charakter. Janáček hatte völlig unerwartet seine Tochter Olga verloren. Im letzten Stück seines Zyklus *Auf verwachsenem Pfade* hat er dieses erschütternde Ereignis verarbeitet. Und diese tragische und verunsicherte Grundstimmung trägt nun Marc-André Hamelin direkt in Schumanns *Waldszenen* hinein, er spannt also den Bogen über die einzelnen Werke hinaus. Beständig hinterfragt er auch Schumanns Musik und versucht deren tiefere, verborgene Schichten freizulegen.

„Vogel als Prophet“ überschreibt Schumann das siebte Stück seiner *Waldszenen* und fast wirkt es so als habe Janáček im Hintergrund seine Finger im Spiel gehabt. Ganz zart, aber auch ein bisschen befremdlich wirken die zwitschernden Anfangsgesten des Stückes. Erst der choralarartige Mittelteil strahlt wieder emotionale wie auch harmonische Sicherheit und Zuversicht aus. Marc-André Hamelins Interpretation legt die Brüche und die unterschiedlichen Ebenen der Musik Schumanns wie Janáčeks frei. Nicht mit groben Spatenstich, sondern ganz behutsam wie ein Archäologe, der einen bis dato verborgenen Schatz aus der Vergangenheit entdeckt hat. Musikalische Fragen lässt er bewusst offen, so manche um sich selbst kreisende Phrase wie in „So namenlos bange“ bei Janáček lässt er mit wohl kalkuliertem Anschlag immer wieder im Nichts enden. Gekonnt spielt Hamelin hier mit der Erwartungshaltung des Hörers. Nichts überlässt er dem Zufall, niemals verliert er sich im Dickicht der verschiedenen Ausdrucksnuancen.

„Träumerei“ – natürlich ist man beim Hören besonders gespannt darauf, wie ein Mann wie Marc-André Hamelin mit diesem berühmtesten Stück aus Schumanns *Kinderszenen* umgeht. Schon in den ersten Takten wird klar: er meint das Träumen wörtlich. Sehr ruhig wählt er das Tempo, nimmt sich viele Freiheiten in dessen Gestaltung, dehnt es, staucht es so wie ihn seine eigenen Traumbilder inspirieren. Mit dieser wahrhaft poetischen Grundhaltung gelingt ihm eine in sich völlig stimmige und schlüssige Interpretation, ganz ohne überzogene Sentimentalität. Auch bei den

kraftvollen Miniaturen des Zyklus wirkt sein Spiel ganz natürlich, stets der Musik allein verpflichtet. Ihm geht es um das tiefe Empfinden fein gestaffelter Emotionen. Ausgehend von Janáčeks relativ direkter Musiksprache erweckt er so auch Schumanns feinsinnig gezeichnete poetische Miniaturen zu neuem Leben, fügt ihnen mitunter bis dato unerhörte Zwischentöne hinzu.

Seine Entdeckungen sind dabei manchmal verstörend, aber auch immer wieder optimistisch und letztlich doch irgendwie beruhigend. Deshalb endet die CD auch mit einem besonders abgeklärt und entspannt vorgetragenen „Der Dichter spricht“ aus Schumanns *Kinderszenen*. Eine Platte, die man als Ganzes hören und erleben sollte, eine bewegende Reise durch die Welt der menschlichen Emotionen, klanglich hochsensibel und in sich absolut schlüssig vorgetragen von Marc-André Hamelin.

(Jan Ritterstaedt)

Robert Schumann and Leoš Janáček – what do these two composers have in common? What ties are there between the poetically inclined German and the more folkloric Czech? More than one would assume, at least if one listens to the new CD by Marc-André Hamelin. The Franco-Canadian pianist performs Schumanns piano cycles *Kinderszenen* and *Waldszenen* alongside „On the overgrown path“ [original translation from Czech found on the CD cover] by Janáček. The transition between the final piece by Janáček and the first of the *Waldszenen*. The Czech composer creates a tragic, unsettled mood, which Hamelin skillfully transitions into the first movement of Schumann’s cycle. The pianist plays with a very subtle and crystal clear technique. He dives deeply into the ever-changing emotional nuances of the pieces, every note and every phrase seems thought through and neatly ordered. The famous „Träumerei“ from the *Kinderszenen*, for instance, sounds especially poetical in his interpretation. Due to his very calm tempo, Hamelin allows himself some freedoms. It seems like he himself is dreaming while at the piano. There is no sign of the fiery virtuoso Hamelin in this recording. Instead, he is showing a rather sensitive and emotional side of himself here. (F. O.)



### Schumann: piano works

Leon McCawley  
 Faschingsschwank aus Wien op. 26  
 Kinderszenen op. 15  
 Études symphoniques op. 13  
 Somm Recordings, 2014  
 1 CD, SOMMCD 0134

### Frischer Schumann aus Großbritannien

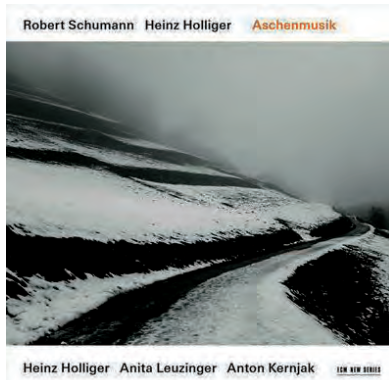
Wir sind ein verwöhntes Publikum. Wie anders ist es zu erklären, dass die Rezeption von Schumann-Einspielungen in Deutschland nur selten über die „üblichen Verdächtigen“ hinausreicht? Einspielungen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, die kennen wir natürlich. Auch die Aufnahmen der großen Stars, sofern diese sich Schumann überhaupt annähern, nehmen wir zur Kenntnis. Dass es aber zum Beispiel ausgerechnet aus Großbritannien immer wieder sehr gelungene Schumann-Interpretationen gab und gibt, davon ist hierzulande bislang kaum Notiz genommen worden. Eine der jüngsten Einspielungen dieser Art ist das inzwischen bereits zweite Schumann-Album des englischen Pianisten Leon McCawley. Die „Birmingham Post“ schrieb: *„Unser Land ist gesegnet mit einer Pianistengeneration, die nahtlos von junger Löwenhaftigkeit zu weiser Erfahrung übergegangen ist, und an der Spitze dieser Liste ist Leon McCawley zu nennen.“* McCawley widmete sich in den letzten zehn Jahren vorrangig den Werken des austrodeutschen Repertoires: Beethoven, Brahms, Mozart, Gál, Liszt und nun zum zweiten Mal Schumann. Hört man McCawleys neue Schumann-CD fällt auf, wie unkonventionell und scheinbar unbeeinflusst von gängigen Mustern er dem *Faschingsschwank aus Wien*, den *Kinderszenen* und den *Études symphoniques* begegnet. Am positivsten sollte man zur Kenntnis nehmen, wie sinnvoll und flüssig McCawley Schumanns komplexe Werke phrasiert. Bei ihm klingt alles wie aus einem Guss, als bereite ihm diese Musik mit ihrer Vielzahl pianistischer Probleme keinerlei Schwierigkeiten. Der *Faschingsschwank aus Wien* ist unter seinen Händen ein Musterbild an Klarheit und Akuratesse. Immer wieder begeistert aber auch die Rhythmik, angereichert durch ein nur zaghaftes und stets an sinnvollen Stellen eingesetztes Rubato. Leon McCawleys Schumann kommt dadurch der Musik Frédéric Chopins oft sehr nahe. Und der lyrische Zugriff McCawleys

äußert sich in ganz empathischer und empfundener Weise ohne jemals in klischeehaftes oder gar emotional übertriebenes Terrain abzugleiten. Die *Kinderszenen* überraschen nicht selten mit unerwarteten Tempi. Und wenn zum Schluss „Der Dichter spricht“, so ist dies bei McCawley ein gebrochener Mann, dem klar wird, dass er da mit altersmüden Augen anhand all dieser farbenprallen Lebensbildminiaturen auf seine eigene, längst vergangene Kindheit zurückgeschaut hat und dabei realisiert: All dies – vergangen. Ein unwiederbringliches Paradies. Es ist ein Moment zum Atem anhalten! Mit diesem überzeugenden Schluss gelingt McCawley eine faszinierende Psychologisierung dieser Musik, die zu einem neuen Blick auf die oft unangebracht gering geschätzten *Kinderszenen* anregt. Ein echter Ohrenöffner mit Überraschungspotenzial ist das und für mein Dafürhalten der interpretatorische Höhepunkt auf McCawleys Album. Das soll freilich nicht seine stupend virtuose Interpretation der immens anspruchsvollen *Études symphoniques* abwerten. Man kommt wahrhaftig ins Staunen wie dieser Engländer auch in den wahnwitzigsten Passagen der Partitur die Klarheit, die Durchhörbarkeit beibehält. Man hört auch bei extrem schnellen Passagen jeden Ton, nichts wird verschliffen, nichts wirkt fransig oder gar bemüht. Die Fugenvariation darf dabei als exemplarisch für McCawleys Kunst betrachtet werden, diese Partitur zu durchschauen und mit Leben zu füllen.

Dem britischen CD-Label Somm Recordings, das sich in seiner Eigenvermarktung als „Hifi-Label“ in Stellung gebracht hat, gelang derweil eine sehr natürlich eingefangene Aufnahme, die – typisch für die Somm-Tonmeister – reichlich Höhenbrillanz mit auf den Weg bekommen hat und dadurch begeisternd trennscharf wirkt. Leon McCawleys neues Schumann-Album ist durch und durch ein pianistisches Highlight, das aufhorchen lassen sollte. In Großbritannien wird Schumann abseits ausgetretener Pfade von jungen Pianisten gerade neu entdeckt. Wer das ignoriert, verpasst etwas!

(Rainer Aschemeier)

The range of Schumann recordings on offer has been finding more and more entries from Great Britain in recent years, due to labels like Somm, Hyperion, Nimbus and others increasingly publishing works by Robert Schumann. One of the prime examples of the new British enthusiasm for Schumann is introduced here in the form of the new recording of the *Kinderszenen*, the *Faschingschwank aus Wien* and the *Symphonische Étüden* by the British pianist Leon McCawley. His Schumann recording impresses with technical accuracy, a fresh and unconventional approach, as well as a gripping, psychological interpretation of the *Kinderszenen*. (F. O.)



## Robert Schumann, Heinz Holliger: Aschenmusik

Holliger: Romancendres  
 Schumann: Studien für Pedalflügel  
 „Sechs Stücke in canonischer Form“ op.  
 56; Drei Romanzen op. 94; Violinsonate  
 Nr. 1 a-moll op. 105  
 Heinz Holliger (Oboe), Anita Leuzinger  
 (Cello), Anton Kernjak (Klavier)  
 ECM New series ECM 2395, 2014

Hinter dieser neuen CD-Produktion steckt ein kleiner Krimi: Im

Jahr 1853 hatte Robert Schumann kurz vor seiner Überweisung in die Endenicher Nervenheilanstalt mehrere Celloromanzen komponiert. Diese hatte er noch zur Veröffentlichung vorgesehen, seine Frau Clara und Johannes Brahms verhinderten allerdings das Vorhaben. Lediglich der Bonner Cellist Christian Reimers muss in den Besitz eines Manuskripts dieser Romanzen gekommen sein. Er wanderte später nach Australien aus, wo sich schließlich die Spur der Noten in seinem Gepäck verliert. In Deutschland dagegen hielten Clara Schumann und Johannes Brahms die Stichvorlage für den geplanten Druck der Stücke eisern unter Verschluss. Dann riet Brahms Clara Schumann, das Manuskript zu verbrennen, was sie dann auch tat. Aber warum? An dieser Stelle beginnt das Rätselraten: was war so brisant an dieser Musik, dass sie unbedingt vernichtet werden musste? Was hat die Liaison zwischen Brahms und Clara Schumann damit zu tun? Enthielt das Werk möglicherweise eine geheime, verschlüsselte Botschaft zur Beziehung der beiden, die auf keinen Fall an die Öffentlichkeit gelangen durfte? Schließlich hat Robert Schumann gerne Chiffren in seinen musikalischen Werken benutzt. An dieser Stelle setzt auch Heinz Holligers Komposition *Romancendres* an. Sie entstand aus der Wut über den „Akt der Vernichtung“ der ominösen Celloromanzen heraus, wie Holliger im Booklet dieser CD zitiert wird.

Kryptisch klingt schon der Titel der Komposition: *Romancendres*, eine Mischung aus den Worten „Romanze“, „Endenich“, „Ende“ und Schumanns Initialen R.S. Aber auch auf der kompositorischen Ebene arbeitet Holliger mit solchen Chiffren. Er übersetzt bestimmte Buchstabenkombinationen in musikalische Motive und knüpft so ein komplexes Netz der unterschiedlichsten Beziehungen. Ausdrücklich geht es ihm dabei nicht um eine Rekonstruktion der verloren gegangenen Musik. Ihm schwebt



vielmehr das Bild von einer Musik aus Asche vor Augen, einer auf den ersten Blick fahlen und grauen Musik des Todes. Erst bei genauerer Betrachtung wird ihre sehr komplexe Binnenstruktur erkennbar.

Mit fahlen Flageolett-Klängen über gezupften Klaviersaiten eröffnen Cellistin Anita Leuzinger und Pianist Anton Kernjak das erste Stück „Aurora (Nachts)“. Es erinnert an die ruhelosen Nächte des kranken Schumann in Ethenich, bei denen er erst Engelschöre, dann Dämonen zu hören glaubte. Das alles kann man sehr plastisch in der Musik nachempfinden und -erleben. Beherzt und mit viel Leidenschaft gehen beide Interpreten zu Werke. Sie beschwören eine unwirkliche Welt vor dem inneren Auge des Hörers herauf. Zitate aus Werken Roberts, Claras oder von Johannes Brahms werden in Holligers Musik quasi bis zur Unkenntlichkeit verbrannt oder zersetzt. Einzelne Fragmente wirbeln scheinbar ziellos durch den musikalischen Raum, haften aneinander oder stoßen sich ab.

Ganz im Kontrast zu diesem groß angelegten Akt musikalischer Dekonstruktion stehen die um Holligers Werk gruppierten Kammermusikstücke Robert Schumanns. Wie ein Abbild einer heilen Welt auf den Säulen altväterlicher Satztechniken wirken in diesem Kontext die *Studien für Pedalflügel* op. 56 („Sechs Stücke in canonischer Form“). Rein äußerlich betrachtet sind es nüchterne, kontrapunktische Studien für den Pedalflügel, ein seinerzeit geläufiges Übungsinstrument für Organisten mit Pedalklavatur. Aber von ihrem Ausdrucksgehalt her sind es eng miteinander verwobene innige Zwiesengesänge zweier Melodiestimmen. Selten hört man das Werk auf dem Originalinstrument gespielt. Meist erscheint es in Bearbeitungen für verschiedene Kammermusikformationen. Hier ist es die reizvolle Besetzung Oboe d’amore, Violoncello und Klavier.

Mit kraftvollem, flexiblen und dunklem Timbre spielt Heinz Holliger selbst das Oboeinstrument. Cellistin Anita Leuzinger folgt ihm mit ebenbürtig intensiver Klanggestaltung und variabler Ausdruckspalette. Immer wieder nimmt sich Oboist und Komponist Holliger die Freiheit, das Tempo ein wenig zu drosseln und es dann wieder behutsam anzuziehen. Das kann man besonders gut in den *Drei Romanzen* op. 94 beobachten. Sie gelten seit jeher als echte Paradestücke des Oboen-Repertoires im 19. Jahrhundert. Wie Lieder ohne Worte klingt die Musik in Holligers Interpretation. Der Eindruck entsteht als spräche der Solist mit dem Hörer, mache hin und wieder kleine Denkpausen oder Zäsuren. Die ganze Musik beginnt dadurch wie ein lebendiger Organismus zu atmen und zu pulsieren. Das geht unter die Haut.

Gleichermaßen impulsiv wie leidenschaftlich setzt Cellistin Anita Leuzinger den Schlusspunkt dieser neuen CD. Es handelt sich dabei um die Cello-Version von Schumanns erster Violinsonate a-moll op. 105. Die Solistin stürzt sich förmlich in die Musik hinein, meistert wie selbstverständlich die großen technischen Anforderungen ihres Parts, durchlebt die drei Sätze wie im Rausch. Bestens abgestimmt ist das Zusammenspiel mit dem Pianisten Anton Kernjak: Jede musikalische Geste der beiden Partner wirkt exakt aufeinander abgestimmt, jeder rhythmische Impuls wird sofort vom jeweils anderen aufgegriffen und weiter verfolgt. Und dennoch entsteht nie das Gefühl von Hektik oder Rastlosigkeit, dafür von großer innerer Geschlossenheit.

„Aschenmusik“ ist eine sehr hörenswerte, mitunter auch verstörende CD, die ihre große musikalische Kraft aus der zentralen Komposition *Romancendres* von Heinz Holliger schöpft. In jeder Struktur hört man hier deutlich die Wut des Komponisten über die Verbrennung von Schumanns Cello-Romanzen heraus, gleichzeitig aber auch die Ohnmacht über diesen Zustand. Aber die Hoffnung stirbt ja bekanntlich zuletzt: Vielleicht taucht ja doch irgendwann auf einem australischen Dachboden das Manuskript mit Schumanns mysteriösen Celloromanzen wieder auf. Heinz Holliger würde dann sicher gleich wieder zur Feder greifen und seiner Freude über diesen Fund für alle deutlich hörbar Ausdruck verleihen.

(Jan Ritterstaedt)

This new CD revolves around a lost work of Schumann's, his "Celloromanzen" from 1853. The pieces were written shortly before his stay at the mental hospital in Bonn-Endenich and intended to be released soon. This, however, never came to be since his wife Clara in conjunction with Johannes Brahms kept the manuscript under lock and key at first, and she later burned them. It is suspected that the music contained a secret message about the (supposed) relationship between Clara Schumann and Brahms. The composer and Schumann admirer Heinz Hollig, enraged by this „act of destruction“, wrote a piece called *Romancendres*. It vividly describes the process of burning the manuscript to ashes, the music itself seems to dissolve over the course of the piece. Holliger combines individual motifs with certain sequences of letters, creating a large and dense network of musical ciphers. Holligers work is joined by several pieces of chamber music by Robert Schumann. Among these are the *Drei Romanzen für Oboe und Klavier* op. 94, played by Heinz Holliger

himself as well as Anton Kernjak. Holliger's interpretation is passionate and closely follows the musical rhetoric of the pieces. The programme is complemented by an arrangement of the *Studien für Pedalflügel* ("Sechs Stücke in canonischer Form für Pedalflügel") op. 56 for Oboe d'amore, violoncello and piano, as well as the sonata no. 1 for pianoforte and violin, op. 105, arranged here for violoncello and piano. The interpreters perform these delectable pieces by Schumann with vim and vigor. (F. O.)



**Robert Schumann: Szenen aus Goethes Faust für Soli, Chor, Knabenchor und Orchester WoO 3**

Christian Gerhaher (Bariton), Christiane Karg (Sopran), Alistair Miles (Bass) u.a.; Knabensolisten und Kammerchor der Augsburgener Domsingknaben, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks  
 Daniel Hardings, Dirigent  
 2 CDs, BR-Klassik 900122, 2014

**Faust-Szenen unter sich**

Daniel Hardings topaktuelle neue Produktion der *Szenen aus Goethes ‚Faust‘* im Vergleich mit der gerühmten Harnoncourt-Einspielung, die erst im letzten Jahr erschienen ist.

Bei dem neuen Album Daniel Hardings mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks stellen sich gleich mehrere Déjà-Vu-Effekte ein: Robert Schumanns geniales und viel zu selten gespieltes Werk *Szenen aus Goethes ‚Faust‘* hat – diese neue eingerechnet – in den letzten beiden Jahren gleich zwei Ausgaben auf CD erfahren, und bei beiden wirkten Christian Gerhaher und Alistair Miles mit.

Erst 2013 erschien die Liveaufnahme des Concertgebouw Orkest unter Leitung Nikolaus Harnoncourts, nun legt der Bayerische Rundfunk nach: Das Label *BR Klassik* veröffentlicht ebenfalls eine Einspielung, ebenfalls live, doch mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung Daniel Hardings.

Neben Gerhaher und Miles singen hier u.a. Christiane Karg, Andrew Staples, Kurt Rydl und Bernarda Fink – eine zumindest auf dem Papier also noch reizvollere Besetzung als bei der hoch gelobten Harnoncourt-Aufnahme aus Amsterdam. Der Vergleich beider Einspielungen ist aber nicht nur deswegen hochgradig interessant.

Hierbei liegt vor allem der Vergleich zwischen den Orchestern und den Dirigentenpersönlichkeiten nahe: Harnoncourt ließ mit für ihn typisch hoch gestimmten Pauken und Dynamikkontrasten, die wie mit dem Messer geschnitten wirken, Schumann unzweifelhaft als einen Komponisten des 19. Jahrhunderts erscheinen. Die hohen Holzbläser kamen in Harnoncourts Aufnahme zu besonderer Prominenz, und er wählte – eigentlich ungewöhnlich für eine Harnoncourt-Einspielung – relativ getragene Tempi.

Bei Daniel Harding klingt das Orchester anders: Bei ihm dominieren von Beginn an die Streicher, die Dynamik ist vor allem dazu da, um Spannung zu erzeugen. Das klingt schon in der Ouvertüre durchaus auch etwas nach Schauerromantik, die sich auch in Form von Hardings durchaus rasanter Tempowahl fortspinn. Während bei Harnoncourt alles etwas akademisch klingt, kommt bei Harding Leben in die Sache, auch wenn das manchmal auf Kosten der Trennschärfe geht. Und: Harding deutet Schumann als einen Modernisten seiner Zeit, als einen, der die kommenden Musiktrends bereits voraussah.

Die „Szene im Garten“ rückt Harding gar in die Nähe von musikalischem Impressionismus während Harnoncourt sie eher als eine Art verkappten, vielleicht sarkastischen, „Wiener Walzer“ ausleuchtet. Man erkennt zudem erstaunlich große Stimmunterschiede bei Christian Gerhaher: In der Harnoncourt-Einspielung wirkt seine Stimme wesentlich tiefer timbriert, unter Harding wirkt sie heller, lyrischer. Alastair Miles als „Böser Geist“ beziehungsweise Mephistopheles klingt unter Harnoncourt ein wenig wie ein wütender „Don Giovanni“, während er bei Harding geradezu abgrundtief dämonisch sein darf, was durchaus Erinnerungen an eine Wagner-Oper aufkommen lässt – ein Vergleich, der freilich so abwegig nicht ist: Hatte sich Wagner doch sehr beeinflusst gezeigt von Schumanns für damalige Zeiten absolut innovativer Deklamationstechnik.

Hört man auf das musikalische Konstrukt, erkennt man bei Harnoncourt sicher mehr Details. Der reife Maestro wendet auch keine Kosmetik an, lässt „hässliches“ gern deftig sperrig klingen. Es ist ja eine typische Schumann-Partitur, dieser „Faust“ mit einer Menge unerwarteter Rückungen und rhythmischer Finessen sowie auch einigen Dissonanzen. Harding tendiert an solchen Stellen bisweilen zur Glättung, allein schon, um seine Spannungskurve aufrechtzuerhalten.

Kurz und gut: Harding dirigiert Schumanns *Szenen aus Goethes ‚Faust‘* wie eine eigentliche Oper. Harnoncourt versteht das Stück als szenisches (und selbst in diesem Punkt darf man bei ihm zweifeln) Oratorium.

Es gibt aber auch unbestreitbar objektive Kriterien, die man ins Feld führen kann, um eine Abwägung zwischen beiden Aufnahmen zu erreichen. So ist Harnoncourt in seinem Bemühen, Transparenz in die Musik zu bringen, in einen steten Kampf mit der Phrasierung verstrickt, den ihm das in seiner Produktion schwerfällige Orchester des Concertgebouw nicht gerade einfach macht. Ja, man darf sogar sagen: Einiges wirkt da holprig.

Dieser Gefahr setzt sich Daniel Harding mit seinem flüssigen, um keine Glättung verlegenen Dirigat gar nicht erst aus. Er lässt seinen Schumann atmen und in romantischer Grandezza erstrahlen – von Phrasierungsproblemen (zumindest vordergründig) keine Spur.

Die Besetzung ist in Hardings Aufnahme indes nicht nur per se schon besser, sondern vor allem auch einfach besser in Form. Das gilt gerade auch für die bei beiden Einspielungen vertretenen Stars Gerhaher und Miles. Und auch der Aufnahmeklang wirkt bei der *BR Klassik*-Produktion offener, luzider, scheint eine „breite Bühne“ auszuformen.

Fazit: Die neue Produktion von Schumanns *Szenen aus Goethes ‚Faust‘* ist besonders herzlich willkommen zu heißen, denn sie eröffnet durch ihre spannungsreiche, lebendige Lesart das komplexe Stück auch einem vielleicht weniger versierten Publikum und zeigt, dass Schumanns Faust-Szenen durchaus ein nicht zu vernachlässigendes Bühnenpotenzial in sich tragen – zumindest dann, wenn Daniel Harding am Pult steht.

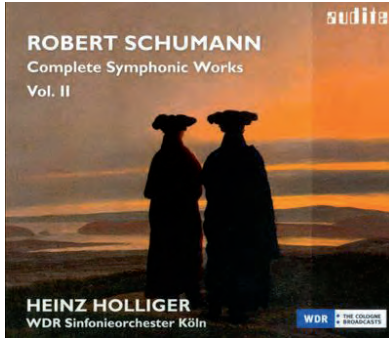
Harnoncourts Einspielung behält derweil ihre volle Gültigkeit und besitzt als Aufnahme für das Werkstudium durch ihre skrupulöse Werk-ausleuchtung bis in die hintersten Winkel der Partitur einen für diese Zwecke womöglich höher einzustufenden Wert. Sie leidet jedoch unter kaum zu bestreitenden Qualitätsproblemen im Orchester sowie auch im sängerischen Bereich. Das kann man von der Harding-Aufnahme nun beim besten Willen nicht behaupten. Dafür wirkt sie aber eben auch etwas auf Hochglanz poliert, wobei manch „unbequeme“ Stelle still und heimlich geglättet wurde.

„Ich habe einen Genuss gehabt, wie selten in meinem Leben. Dieses Werk wird meiner Überzeugung nach noch einmal seinen Platz neben den größten Werken überhaupt einnehmen.“ Mit diesem Clara Schumann-Zitat aus einem Brief an Johannes Brahms über die erste vollständige Aufführung der *Szenen aus Goethes ‚Faust‘* 1862 wollen wir schließen und

stellen fest, dass Daniel Hardings neue Interpretation, die nun als hervorragend ausgestattete (Interview mit Christian Gerhaher, komplettes Libretto, Werkeinführung, schön gestaltetes Produkt im Bucheinband) Doppel-CD bei *BR Klassik* erschienen ist, durchaus dazu angetan ist, um Clara Schumanns Vision wahr werden zu lassen.

(Rainer Aschemeier)

This article reviews the new recording of the *Szenen aus Goethes 'Faust'* by the *Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks* conducted by Daniel Harding. Since the cast of singers is partially identical to last year's recording by the Concertgebouw Orchestra conducted by Nikolaus Harnoncourt, both versions are being compared to each other in the review. As a result, it can be stated that Harding manages to fully tap the potential of the Faust-Szenen. Harnoncourt's version on the other hand still remains completely valid and seems more suitable for academic study. Singers like Christian Gerhaher and Alastair Miles, who took part in both productions, deliver a better performance in the recording by the *Bayerischer Rundfunk*. (F. O.)



### Robert Schumann: Complete Symphonic Works Vol. 2

Sinfonie Nr. 2 C-dur op. 61  
Sinfonie Nr. 3 Es-dur op. 97  
„Rheinische“  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Ltg. Heinz Holliger  
audite 97.678, 2014



### Robert Schumann: Complete Symphonic Works Vol. 3

Cellokonzert a-moll op. 129  
Sinfonie Nr. 4 d-moll op. 120  
(Revidierte Version 1851)  
Oren Shevlin, Violoncello;  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Ltg. Heinz Holliger  
audite 97.679, 2014

Im Herbst des Jahres 2013 startete das Label audite eine neue Serie mit sämtlichen sinfonischen Werken Robert Schumanns, eingespielt vom WDR Sinfonieorchester Köln unter Leitung des Dirigenten Heinz Holliger (vgl. *Schumann-Journal* 3, S. 181). Die Aufnahmen entstanden bereits im Jahr 2012 in der Kölner Philharmonie. Im letzten Jahr wurde nachgelegt: neben den Sinfonien Nr. 1 und 4 in der Urfassung liegen jetzt alle weiteren Sinfonien (inkl. der 4. in der revidierten Fassung von 1851) vor. Außerdem ist das Cellokonzert op. 129 mit Oren Shevlin, Solocellist des WDR Sinfonieorchesters Köln, zu hören.

Der Komponist, Dirigent und Oboist Heinz Holliger gilt als einer der wenigen „echten“ Allround-Musiker unserer Zeit. Und vor allem als ausgezeichnete Kenner der Musik Robert Schumanns. Er hat schon in der ersten Folge der audite-Veröffentlichung deutlich hörbar mit dem Vorurteil aufgeräumt, Schumanns Sinfonien seien schlecht instrumentiert. Um das zu widerlegen hat Holliger als ersten Schritt den Orchesterapparat auf die Schumann damals zur Verfügung stehende Stärke reduziert.

Für das Cellokonzert a-moll op. 129 hat das sehr positive Folgen. Hier steht nicht ein Solist einem großen, klangmächtigen Orchester gegenüber, sondern ein echter Primus inter Pares. So hat es auch Schumann selbst intendiert und deshalb in seinem Konzert weitgehend auf leere Virtuositäten verzichtet. Die Kunst bei der Interpretation dieses Konzerts liegt vielmehr darin, eine lebhaft Konversation zwischen beiden Klanggruppen entstehen zu lassen. Im Grunde so, als ob man ein Stück Kammermusik auf dem Pult liegen hat. Und das gelingt dem Solisten zusammen mit dem WDR Sinfonieorchester Köln unter Heinz Holliger ganz exzellent. Shevlin, gebürtiger Brite und seit 1998 Solocellist des Orchesters, spielt intensiv, gibt jeder Phrase, jeder Note einen Sinn. Er musiziert mit viel Herz und sehr warmen, nicht zu stark durch Vibrato aufgeladenem Ton. Immer wieder weiß er sich bewusst in den Vordergrund zu spielen, aber auch sofort wieder zurückzunehmen, wenn es die musikalische Dramaturgie von ihm verlangt. Angenehm warm und rund klingt sein Instrument, eine historische Rarität des britischen Geigenbauers John Frederick Lott aus dem Jahr 1850.

Seine Orchesterkollegen begleiten ihn wie mit Samthandschuhen: konsequent vermeidet Dirigent Heinz Holliger jede klangliche Schärfe. Ganz behutsam und mit feinem Augenmaß für die Dynamik gliedert er den Solovortrag Shevlins oder lässt die Musiker wie im zweiten Satz des Konzerts mit dem Solisten in einen intensiven Dialog eintreten. Hier sind wir dann auch klanglich im Bereich der Kammermusik angelangt, nur dass die Musizierpartner immer wieder wechseln: vom Solo-Cello aus dem Orchester wandert die Melodie über Fagott, Klarinette zu den Streichern. Ein sehr innig und mit viel Leidenschaft gespielter Satz!

Dagegen setzen Schumanns Sinfonien natürlich – allein schon wegen des Anspruchs an diese Gattung – auf größere, dafür aber nicht minder raffiniert komponierte Gesten. Reich an solchen ist vor allem Schumanns chronologisch letztes Werk dieser Gattung, seine 3. Sinfonie, besser bekannt unter dem Namen „Rheinische Sinfonie“. Gleich am Beginn scheint Heinz Holliger am Pult des WDR Sinfonieorchesters Köln etwas klarstellen zu wollen: hier spielt der Rhythmus eine ganz besondere Rolle. Denn schon das prächtige Eingangsthema enthält den für das Werk essenziellen Kontrast zwischen 2-er und 3-er Metrum.

Deutlich arbeitet der Dirigent diese beiden gegeneinander laufenden rhythmischen Schichten heraus. Dabei hilft ihm natürlich die Wahl der kleineren Besetzung. Und auch im weiteren Verlauf des Kopfsatzes entdeckt man bei genauem Hinhören immer wieder Stellen, an denen plötzlich eine bei anderen Aufnahmen oft verwaschene Nebenstimme



blitzblank poliert aus dem Geflecht der Stimmen heraussticht. „Transparenz“ heißt das Zauberwort, mit dem sich Heinz Holliger Schumanns sinfonischen Werken nähert. Minutiös durchleuchtet er den Satz, indem er vor allem die mächtigen Tutti-Stellen in ihrer klanglichen Wirkung behutsam herunter dimmt. Vorsichtig dreht Holliger auch an der Temposchraube. Schmachtende, langsame Tempi lehnt er ab. Selbst ein so ehrfurchtsvoller und archaischer Satz wie der mit „Feierlich“ überschriebene Vierte der Rheinischen hat in Holligers Deutung einen unüberhörbaren Zug nach vorne. Dennoch büßt die Musik nichts von ihrer Wirkung ein. Sie bereitet vielmehr sorgfältig auf den lebhaften Schlusssatz des Werkes vor, den der Dirigent besonders leicht und federnd angeht. Spitz und keck lässt er die Oboe immer wieder in den Fluss der Melodie dazwischen fahren. Schließlich ist es ja auch „sein“ Instrument.

Ganz unverkrampft nimmt sich Heinz Holliger auch die 2. Sinfonie Schumanns vor, obwohl der Komponist hier allerhand Kunstgriffe aus dem kompositorischen Zauberkasten von Johann Sebastian Bach übernommen hat. Völlig losgelöst vom vermeintlichen Ernst des Kontrapunkts und mit einer kräftigen Prise Humor navigiert der Dirigent das WDR Sinfonieorchester Köln durch den Kopfsatz des Werkes. Nichts wirkt hier angestrengt, forciert oder zu stark verkopft. Das gilt auch für das mit einem ganz ähnlicher Ansatz vorgetragene Scherzo: munter flirren die quirligen Geigen in der Höhe umher, wie auf weichen Pfoten huschen die Holzbläser durch die Partitur. Richtig elegisch wird es im Adagio espressivo, wo Holliger mit langem Atem die Melodiebögen vom Orchester singen lässt. Im abschließenden „Allegro molto vivace“ setzt er dann den Schwerpunkt eher auf dem Vivace, weniger auf dem Molto und führt die Sinfonie mit dem gleichen Schwung zu Ende wie er sie begonnen hat. Sehr präzise folgen die Musiker des WDR Sinfonieorchesters dem Dirigenten. Vor allem die Streicher spielen ihre teils sehr verwinkelten Läufe sehr sauber und exakt, während die Holzbläser sehr präsent sind und ihre facettenreichen Farben in den Satz einstreuen. Stets zeichnet Holliger weiche Linien, niemals überzeichnet er musikalische und dynamische Kontraste. Das lenkt das Ohr auf die Binnenstruktur der Sätze, die Holliger mit sehr viel Akribie und Sorgfalt klar herausarbeitet.

Eine solche musikalische Schlankheitskur tut auch der vierten Sinfonie d-moll sehr gut. Auf dieser CD ist die von Schumann überarbeiteten Fassung aus dem Jahr 1851 eingespielt. Holliger hat das Werk bereits in der Urfassung innerhalb der ersten Folge der Gesamteinspielung sinfonischer Werke Schumanns aufgenommen. Auch in dieser Version des Werkes

mit ihren unauffälligen, aber für die Gesamtdramaturgie des Werkes sehr wichtigen Retuschen, zelebriert Holliger den wichtigen Übergang vom fahlen Trio des Scherzos zum explodierenden Finale ohne zu viel Pathos und Patina. Ganz behutsam steigert er die Spannung rein aus der musikalischen Textur heraus ohne sie mit eigenen Zutaten zu überladen.

Gerade in seiner 4. Sinfonie spart Schumann nicht an motorischen Begleitfiguren in den Streichern. Dieser funkelnde, dicht miteinander verzahnte Kosmos klingt bei so mancher Aufnahme wie ein diffuser Klangbrei, zusätzlich verstärkt durch zu rasch gewählte Tempi. Heinz Holliger dagegen wird nicht müde, wie ein musikalischer Archäologe Schicht um Schicht auch jenseits der Melodie-führenden Stimmen frei zu legen. Das auch schon von seinen Zeitgenossen immer wieder kritisierte Werk erstrahlt so in ganz neuem Licht und offenbart damit seine verborgenen Schönheiten und vor allem große kompositorischen Qualitäten.

Die Folgen 2 und 3 der neuen Gesamteinspielung sämtlicher sinfonischer Werke Robert Schumanns setzt die mit der ersten CD begonnene Interpretationslinie konsequent fort. Hier entsteht eine Reihe von Aufnahmen, die einen sicherlich sehr individuellen, in gewisser Weise auch modernen, vor allem aber künstlerisch sehr wertvollen Beitrag zur Schumann-Diskografie leistet. Man darf jetzt schon auf das nächste Produkt dieser Serie gespannt sein!

(Jan Ritterstaedt)

The composer, oboist and conductor Heinz Holliger is widely regarded as one of the most knowledgeable adepts of Robert Schumann's music. Two years ago, he launched a new series of recordings of the entirety of Schumann's symphonic works in conjunction with the WDR Sinfonieorchester Köln, published under the label audite. Volumes II and III were released last year, containing symphonies no. 2, 3 (the „Rhenish“), the revised version of no. 4 from 1851 as well as the concerto for violoncello in a minor, op. 129. The latter is performed by the Briton Oren Shevlin, solo cellist of the WDR Sinfonieorchester Köln. He takes a very gentle and chamber music-esque approach to the piece. A lively dialogue between the soloist and his orchestra colleagues arises. This is certainly aided by the fact that the orchestra is only playing with a reduced instrumentation. As with his first edition of this series, conductor Heinz Holliger places great emphasis on transparency when it comes to Schumann's symphonies. He gives considerable prominence to the distinctive rhythmic contrasts of the main theme of the Rhenish Symphony. In the 4th, he very subtly explores the work's different layers of sound. Thus, many details of the

movement structure become apparent to the listener, which often times remain undiscovered in other recordings. Holliger chose to employ rather quick tempi, even for more solemn movements like the „Feierlich“ of the Rhenish Symphonie. As a result, the music is in a constant state of flux, never threatening to tread on the same paths for too long. One should look forward to the coming volumes of this series. (F. O.)



**Berliner Philharmoniker**

**Sir Simon Rattle**

**Robert Schumann: Symfonien 1-4**

(inkl. 1841er-Version der 4. Sinfonie)

Box mit 2 CDs inkl. 1 DVD & 1 Blu-ray audio disc

Berliner Philharmoniker Recordings,  
2014

Es ist in Mode gekommen: Das mit Hingabe gepflegte „Simon-Rattle-Bashing“. Es ist ziemlich egal, was der Chef der Berliner Philharmoniker zurzeit anpackt:

Irgendjemandem ist es garantiert nicht recht. Vielleicht liegt das in der Natur der Sache: Wer das vielleicht prominenteste Orchester der Welt leitet, hat es eben mit Millionen von dessen Anhängern zu tun. Und denen sind frühere Heroen wie Karajan auf der einen und Abbado auf der anderen Seite noch sehr präsent. Den Karajan-Anhängern stank Rattle eigentlich von Anfang an, die Abbado-Anhänger haben mit der Zeit einfach beschlossen, dass Rattle nicht Persönlichkeit genug sei, um ihre Erwartungen an einen modernen Maestro der Post-Abbado-Ära zu erfüllen. Doch das, was über die erste CD-Produktion der Berliner Philharmoniker auf ihrem neuen eigenen Label hereingebrochen ist, das war schon nicht mehr feierlich. Vor allem die Berliner Tagespresse und der Berliner Rundfunk regten sich in bislang ungekannter Polemik konzertiert auf. Dabei war der Anlass meist gar nicht die zu hörende Musik, sondern die – zugegebenermaßen – in sinnlosem Verpackungspomp restlos übertriebene Ausstattung der Veröffentlichung und deren Covergestaltung, in der die Kritiker ein (Zitat des *kulturradio RBB*) „*Geschirr-Gesäß*“ erkennen wollten. Dass diese erste Veröffentlichung der Berliner auf ihrem eigens für sich selbst gegründeten Label einer der besten verfügbaren Zy-

klen der Sinfonien Robert Schumanns war: geschenkt. Man schwadronierte lieber noch ein bisschen. Ein Rezensent, der bezeichnenderweise zu der derzeitigen Jury des Deutschen Schallplattenpreises zählt, brachte seine Meinung über den Schumann-Zyklus Rattles folgendermaßen auf den Punkt: *„Rhythmisch gefestigt, entsteht der Eindruck eines reellen, knusprigen Bratens – nicht unbedingt eines Satansbratens, wie ich gleich hinzufügen möchte.“* Der Berliner Tagesspiegel indessen meckerte: *„Zwar gibt es 50 Seiten Booklet auf edlem Papier, doch zu lesen ist darauf nicht allzu viel (das aber zweisprachig). Die Botschaft ist deutlich: Die Philharmoniker wollen in allen medialen Kanälen auf der Höhe der Zeit präsent sein, aber nicht in den Verdacht geraten, dass Musikgenuss auch eine intellektuelle Herausforderung, ja Lust sein kann. Stattdessen gibt es seitenweise Ansichten von Porzellanvasen eines Berliner Traditionshauses, die als bauchige Models das Erscheinungsbild der Philharmoniker-Edition prägen. Sicher kommen auch sie noch auf den Markt, um das Shop-Angebot preislich nach oben abzusichern.“* Während der Tagesspiegel neben dieser geballten Verpackungskritik immerhin noch ganze vier Sätze zur Beurteilung der musikalischen Leistung der Berliner abstieß, sind andere Medien wie „Die Zeit“ oder „Der Spiegel“ erhobener Nase erst gar nicht zur Rezension angetreten. Da muss man sich als echt an der Musik interessierter Hörer doch fragen: Was bitteschön ist denn da los in der deutschen Kulturberichterstattung, wenn über eine nicht weniger als maßstabsetzende Schumann-Edition entweder gar nicht berichtet wird oder im Stile eines geistig umnachteten amazon-Rezensenten?

Da die Rattle-Einspielung der Schumann-Sinfonien in der Vergleichsrezension der in diesem Jahr erschienenen Schumann-Zyklen, die ebenfalls in diesem Schumann-Journal enthalten ist (vgl. S. 220 ff.), eine nicht unwesentliche Rolle spielt, sei an dieser Stelle nur so viel geschrieben: Sir Simon Rattle und seine Berliner finden interpretatorisch einen idealen Mittelweg zwischen Tradition und Moderne. Rattles Schumann gehört weder zu den orchestral schwer beladen „romantischen“ noch zu den auführerisch Revolutionären, die mit hastigen Tempi oder plötzlichen Ausbrüchen im wahrsten Sinne des Wortes schnell Eindruck schinden wollen. Rattle hält sich auffällig streng – deutlich stringenter als viele andere namhafte Dirigenten – an Schumanns Notentext, versucht auch keine „Glättungen“ oder „Verbesserungen“ in der Instrumentierung vorzunehmen, wie sie auch im 21. Jahrhundert noch durchaus verbreitet sind, beruhend auf dem nicht zur Ruhe kommenden Urteil, Schumann sei ein mangelhafter „Handwerker“ im Bereich der Instrumentierung gewesen. Rattle behält zu allen Zeiten die volle Kontrolle über ein be-

stechend musizierendes Berliner philharmonisches Orchester, das stets durchsichtig und luzide, jedenfalls absolut vorbildlich klingt. Die emotionale Ausgestaltung wirkt beinahe „klassisch“, soll heißen, eher zurückgenommen. Das erinnert mich persönlich an die legendäre Mahler-Sinfoniereinspielung Gary Bertinis in den 1980er Jahren, in der dieser es geschafft hatte, Mahlers Musik das „Autobiografische“ zu nehmen und dennoch den vollen Empathie- und Emotionsgehalt der Musik beizubehalten. Dass Simon Rattle mit seinen Berliner Philharmonikern ein solches Kunststück gelungen ist, eine Einspielung, die ich zu den besten Schumann-Sinfonienzyklen der letzten 20 Jahre zählen würde, war nicht unbedingt zu erwarten gewesen, denn Rattles Brahms-Zyklus etwa war ganz und gar nicht überzeugend ausgefallen. Frei von tendenziösen Auslegungen oder romantischer Butzenscheibenlyrik haben wir hier einen mustergültigen Schumannzyklus, den man in seiner äußerst gelungenen Balancierung nur empfehlen kann. Während die Kritiker „saftige Braten“ in den Ohren haben, hören wir lieber Musik Robert Schumanns auf dieser Veröffentlichung und freuen uns, dass diese Gesamteinspielung zusammen mit einer DVD einhergeht, die den gesamten Zyklus auch noch im Videomitschnitt dokumentiert. Zusätzlich ist für die Audiophilen noch eine Bluray Audio-Disc an Bord, die eine mehrkanalige Surround-Klangwiedergabe des Programms ermöglicht. Zusätzlich gibt es mit dem Kauf die Option zu 96 khz-Downloads, für all jene, denen auch die Inhalte der Bluray noch nicht hoch aufgelöst genug sind. Die allermeisten Hörer werden sich aber vor allem über die zwei ganz normalen CDs freuen, die in dem Package der Berliner nach wie vor die Hauptrolle spielen. Und für die Sammler unter den Schumannfreunden sei abschließend betont, das in dieser Box die selten aufgeführte 1841er-Urversion der vierten Sinfonie enthalten ist, die sich im Vergleich zu der etablierten späteren Veröffentlichungsversion vor allem durch eine abgespeckte Instrumentierung auszeichnet. Simon Rattle hat in seiner rundum gelungenen Einspielung die Schumann-Sinfonien übrigens chronologisch angeordnet. Das heißt, die als „Vierte“ veröffentlichte erklingt an zweiter Stelle in der Gesamtaufnahme. Auch das erscheint mir gut durchdacht zu sein und wurde bislang, in all der anstrengenden, komprimierten Polemik, die dieser Zyklus vonseiten der Berliner Presse erfuhr, noch von keinem der dort ansässigen Rattle-Kritiker wohlwollend bemerkt – ... was man durchaus so deuten könnte, dass man doch recht tief blicken muss bis zum derzeitigen Zustand der Berliner Musikkritik.

(Rainer Aschemeier)

Sir Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker created one of the best cycles of Schumann's Symphonies in recent years. It is exemplary in terms of passion, transparency of sound as well as faithfulness to the original. This came somewhat unexpected after Rattle's rather mediocre Brahms cycle, which makes it an even more pleasant surprise. Rattle's Schumann set comes in an impressively large variety of formats. The record is available as two conventional CDs, a Blu-ray audio disc with a multi-channel format, a DVD (with video recordings) as well as an optional 96 khz sound file download. Unfortunately, the musical quality of Rattle's recording found little recognition with the German press, whereas the – surely somewhat opulent – accoutrements of the CD box became the target of concerted polemics and ridicule. It would be desirable if this excellent recording found higher appreciation for its musical merits. (F. O.)

## NEUE SCHUMANNIANA / NEW SCHUMANNIANA

NOTENAUSGABEN UND LITERATUR\*  
MUSIC BOOKS, LITERATURE\*

Ausgewählt von Irmgard Knechtges-Obrecht  
Selected by Irmgard Knechtges-Obrecht

### Notenausgaben / Music Books



#### **Robert Schumann Konzertstück für vier Hörner und Orchester Opus 86, Klavier- auszug**

Hrsg. von Ernst Hertrich, Klavier-  
auszug von Johannes Umbreit  
München: G. Henle Verlag, 2014  
HN 1138, ISMN: 979-0-2018-  
1138-3

Im Rahmen jener Urtext-Ausgaben aus dem renommierten Henle-Verlag ediert Ernst Hertrich seit Jahren in sorgfältiger und gut recherchierter Weise Schumann-Werke. Sein Augenmerk liegt nun auf den etwas ausgefalleneren, nicht selten

kritisch betrachteten Opera der letzten Schaffensjahre Schumanns. Nach den beiden Konzerstücken für Klavier und Orchester (op. 92 und 134) ist nun das recht ungewöhnlich besetzte *Konzertstück für vier Hörner* op. 86 aus dem besonders produktiven Jahr 1849 an der Reihe, von Schumann selbst bekanntermaßen als „etwas ganz curioses“ bezeichnet. Es entstand in Zusammenhang mit weiteren Kompositionen für Horn, in denen Schumann mit den technischen Neuerungen dieses Instruments experimentierte.

---

\* English translations by Florian Obrecht (F. O.) and Thomas Henninger (Th. H.)

Schumann erzielte mit seinem dreiteiligen, ohne Unterbrechung zu spielenden Konzertstück nicht den gewünschten Erfolg, konnte auch erst im Jahr 1851 eine Drucklegung beim Hamburger Verlag Schubert & Co. erreichen. Nach Aufführungen im privaten Kreis fand die öffentliche Uraufführung im Februar 1850 aus handschriftlichem Material statt, das leider als verschollen gelten muss. Als Grundlage für seine Edition verwendet Hertrich daher das als Stichvorlage verwendete Autograph (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) sowie die gedruckte Partitur nebst Stimmen. Modifikationen und Ergänzungen in den Hörnerstimmen werden von den Editoren nur selten und höchst behutsam vorgenommen, der anhängende Teil mit Bemerkungen referiert sämtliche Entscheidungen. Die Stimmen der vier Hörner sind separat als Einzelhefte beigelegt, was diese Urtext-Ausgabe für die Musizierenden empfehlenswert und praktikabel macht. Keine genaueren Angaben gibt es zur Herkunft der Klavierstimme. Johannes Umbreit wird als Bearbeiter des Klavierauszugs genannt, auch das von Schumann vermutlich selbst hergestellte Arrangement seines Konzertstücks für zwei Klaviere erwähnt, das den Part der vier Hörner im Klaviersatz widerspiegelt. Jedoch erfährt man nicht, ob es eine Vorlage für den das Orchester zusammenfassenden Klavierpart gibt und falls ja, welche.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

With this volume, Ernst Hertrich, known to be a diligent and thorough researcher and editor, continues the series of urtext editions from the renowned Henle-Verlag. He has now published the somewhat more outlandish works from Schumann's final years, in this case the unusually scored *Konzertstück für vier Hörner* op. 86, created in the particularly productive year of 1849. As usual, Hertrich meticulously evaluates the respective, available sources and decides which ones to use as a fundament for his edition accordingly. The autograph used as the engraver's copy (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) is serving as the basis for this edition. In addition, the printed full and vocal scores were consulted as well.

There are no specific indications as to the origin of the piano score. Johannes Umbreit is named as editor of the piano draft. However, no information is given on whether there is a template for the orchestra being merged into the piano part, and if so, which one. (F. O.)





**Robert Schumann**  
**Ouvertüre zu Goethes Hermann**  
**und Dorothea op. 136**

Partitur, hrsg. von Christian Rudolf Riedel Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 2014  
Partitur-Bibliothek 5320,  
ISMN: 979-0-004-21236-3

Schumanns Ende 1851 in Düsseldorf entstandene und erst posthum 1857 gedruckte Ouvertüre zu Goethes Versepos *Hermann und Dorothea* op. 136 gehört zu einer Reihe von insgesamt neun solcher Werke, die sich heutzutage mehr

oder weniger großer Beliebtheit beim Konzertpublikum erfreuen. Nicht bei allen seiner Ouvertüren hatte Schumann von Anfang an die rein symphonische Verwendung im Auge, so auch bei seinem op. 136 nicht, das ursprünglich für eine Schauspielmusik, eine zeitlang sogar als Opernkomposition geplant war. Grundsätzlich ist dieses Stück ein weiteres Beispiel für die tiefgreifende Beschäftigung des Komponisten mit dem umfangreichen dichterischen Werk Goethes, was sich an zahlreichen Stellen in seinem gesamten Oeuvre dokumentiert. Gerade mit *Hermann und Dorothea* setzte sich Schumann über viele Jahre auseinander und schien von diesem Sujet geradezu fasziniert zu sein. Die eigenwillige Instrumentierung dieser Ouvertüre (keine Posaunen, dafür aber Kleine Trommel und Piccolo-Flöte) sowie die substantielle Bedeutung der Marseillaise, die nicht nur zitiert wird, sondern quasi zum Hauptthema avanciert und das komplette musikalische Geschehen bestimmt, drücken dem Werk einen ganz besonderen Stempel auf.

Die vorliegende Edition im Rahmen der Breitkopf & Härtel Partitur-Bibliothek ist durchaus als sinnvoll anzusehen. Als Grundlage der Edition diente Christian Rudolf Riedel das heute im Schumann-Haus Zwickau befindliche von Schumann autorisierte Partitur-Autograph, aus dem zwei Seiten vom Beginn des Notentextes abgebildet werden. Die verwendeten Quellen und die Prinzipien der Edition werden im Kritischen Bericht erläutert, jede Angleichung, Korrektur oder Ergänzung in den Einzelanmerkungen dokumentiert.

(Imrgard Knechtges-Obrecht)

Schumann's overture for Goethe's epic poem *Hermann und Dorothea*, created in late 1851 and published posthumously in 1857, counts among a series of nine similar works, which were not all intended to be purely symphonical from their inception. Such is the case with the overture op. 136, which was originally intended as stage music, for a time even as an introduction to a full-scale opera. The edition at hand – part of the Breitkopf & Härtel Partitur-Bibliothek – is therefore quite worthwhile. Christian Rudolf Riedel used the score autograph, authorised by Schumann himself, as a basis for his edition. It can today be found at the Schumann-Haus Zwickau. Two pages of the notation are depicted in the edition. The sources utilised and the principles of the edition are commented on in the Critical Notes, each adjustment, correction or amendment is documented in the annotations. (F. O.)



### **Robert Schumann Ouvertüre zu Szenen aus Goethes Faust WoO 3**

Partitur, hrsg. von Christian Rudolf Riedel Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 2014  
Partitur-Bibliothek 5362,  
ISMN: 979-0-004-21240-0

Seine sicher ambitionierteste wie auch umfangreichste Auseinandersetzung mit dem Werk Goethes legt Schumann zweifellos in seinen *Faust*-Szenen vor, deren Komposition ihn fast ein Jahrzehnt seiner Schaffenszeit beschäftigte. In vieler-

lei Hinsicht steht dieses Werk einzigartig in seinem Oeuvre da. Als End- und Höhepunkt gleichermaßen entsteht im August 1853 in Düsseldorf innerhalb weniger Tage die Ouvertüre, deren vollendetes Manuskript Schumanns Frau Clara zu ihrem Geburtstag am 13. September 1853 auf dem Gabentisch fand und deren Neu-Edition Christian Rudolf Riedel nun ebenfalls vornahm.

Im Konzertsaal erklingt die Ouvertüre zu den *Faust*-Szenen nach wie vor nicht annähernd so häufig wie die vergleichbaren zu Schumanns Oper *Genoveva* op. 81 oder zur Schauspielmusik *Manfred* op. 115, was nicht

zuletzt auch mit den üblichen Vorbehalten gegen Schumanns „Spätwerk“ zu begründen sein dürfte. Dennoch lohnt eine quellenkritisch-praxisorientierte Ausgabe wie die hier vorgelegte, leistet im besten Fall einer wachsenden Popularität des Stücks Vorschub. Als Hauptquelle verwendet Riedel das in der Staatsbibliothek zu Berlin befindliche von Schumann revidierte Partitur-Autograph, das Clara seinerzeit als Geschenk erhielt. Die Stichvorlage zur erst nach Schumanns Tod erschienenen Erstausgabe muss als verschollen gelten. Hinweise darauf, dass Schumann eine solche revidiert hätte, finden sich ebenfalls nicht, so dass das vorliegende Autograph als Fassung letzter Hand gesehen werden kann.

Da Schumanns Autograph gut lesbar und sauber geschrieben ist, zudem nur wenige während der Niederschrift eingetragene Korrekturen enthält, kann Riedel den Notentext für seine Ausgabe bis auf einige Stellen fast unverändert übernehmen und muss nur in seltenen Fällen zum Vergleich auf die zweite Quelle, den Erstdruck, zurückgreifen. Dies wird in den „Einzelanmerkungen“ dokumentiert und – falls erforderlich – erklärt.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

Schumann's most ambitious and extensive dive into the world of Goethe's works is probably manifested in his *Faust*-Scenes composing which proved to be an almost decade-long task for him. Its terminal as well as climactical point is formed by the overture which he created over the span of a few days in August 1853 in Düsseldorf. Again, Christian Rudolf Riedel was responsible for the new edition of that particular piece. A critical, practice-oriented edition such as this one can ideally boost a piece's popularity considerably. Riedel's main source is the score autograph revised by Schumann from the Staatsbibliothek zu Berlin, which is considered the final version. Due to its good legibility, almost no alterations needed to be made to the score. It was only in rare cases that Riedel was forced to consult a second source, the first print. (F. O.)



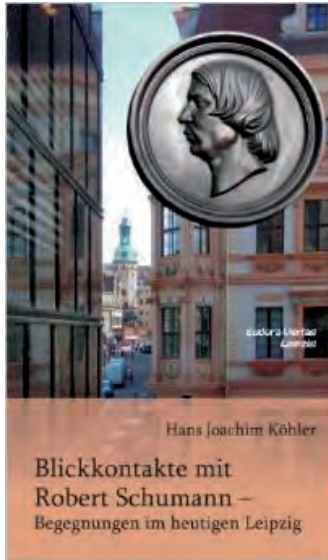
Beide – Overtüre zu Goethes *Hermann und Dorothea* op. 136 und Overtüre zu *Szenen aus Goethes ‚Faust‘* WoO 3 – von Christian Riedel verantworteten Partitur-Ausgaben weisen ein sorgfältig hergestelltes, feines Druckbild auf (Notensatz: *Kontrapunkt Bautzen*). Allerdings sind die einzelnen Seiten quasi „randlos“ und mit relativ kleiner Notentype bedruckt, was die Lesbarkeit ein wenig beeinträchtigt. Dennoch ist man

für die nun erleichterte Zugänglichkeit zu den Ouvertüren dankbar, die beide Werke hoffentlich einem breiteren Publikum erschließt, sind die Partituren doch nicht nur für den ausübenden Musiker, sondern auch für den interessierten Laien zum Mitlesen beim Anhören ein echter Gewinn!

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

Both of Christian Riedel's score editions – Overture to Goethe's *Hermann und Dorothea* op. 136 and Overture to *Scenes from Goethe's „Faust“* WoO 3 – display a carefully crafted, delicate layout. However, the individual pages are almost „marginless“, the notations are printed in a relatively small typeset, which somewhat impairs its legibility. Nevertheless, the editions are a real benefit not only for professional musicians, but for interested laymen as well. (F. O.)

## Literatur/Literature



**Hans Joachim Köhler:**  
**Blickkontakte mit Robert Schumann**  
**– Begegnungen im heutigen Leipzig**  
160 Seiten, zahlreiche Abbildungen,  
Klappenbroschur  
Leipzig: Eudora-Verlag, 2014  
ISBN: 978-3-938533-54-3

Ein neues Schumann-Buch von Hans Joachim Köhler? Da darf man gespannt sein, ist der Autor doch ein ausgewiesener Kenner von Leben und Schaffen des Komponisten, darüber hinaus aber auch als gebürtiger und bekennender Leipziger wohlbewandert in Stadtgeschichte und Topographie. So erscheint er prädestiniert für eine Spurensuche im heutigen Leipzig mit dem Ziel, mög-

lichst viele oder gar alle Spuren der Schumanns zu entdecken, die jetzt noch dingfest gemacht werden können. Als gedankliche Anhaltspunkte dienen dabei Tagebucheintragungen beider Schumanns, Robert und Clara, sowie weitere Dokumente.

Doch ist Köhler nicht nur als Forscher und Autor unterwegs, sondern auch als leidenschaftlicher Fotograf, dessen Kameraauge sämtliche aktuelle Farbaufnahmen des Bändchens zu danken sind. Dazu gesellen sich historische Vergleichsabbildungen aus den reichen Schätzen des Leipziger Stadtgeschichtlichen Museums und anderen Quellen. Köhler unternimmt zunächst mit seinen Lesern einen ausgreifenden Spaziergang durch die Leipziger Innenstadt, beginnend am wunderbar restaurierten Schumann-Wohnhaus in der Inselstraße und endend in dessen unmittelbarer Nähe, auf dem Johannisfriedhof mit seinen historischen Grabdenkmälern. Da liegt es freilich in der Natur der Sache, dass nur relativ wenige „originale“ Orte und Gegebenheiten zu zeigen sind, da sich ja die Stadt in den 170 Jahren seit Schumanns Weggang von dort (1844), nicht zuletzt in mehreren verheerenden Kriegen samt Wiederaufbau- und erneuten Verfallsphasen fundamental verändert hat. So erscheint es wie ein Wunder, wenn – abgesehen von den großen Kirchen und einigen historischen Wohngebäuden – überhaupt noch Lebensspuren aus dem frühen 19. Jahrhundert auffindbar waren, was dennoch hier und da der Fall ist. Und darüber hinaus versteht es der Autor, Vorstellungen vergangener Situationen im Leser zu erwecken. Gelegentlich wünschte man sich allerdings doch Bildbeschriftungen, und zu bedauern ist, dass Bilder von Denk- oder Grabtafeln das Lesen der Inschriften verweigern oder im Text erwähnte Schumann-Darstellungen wie die Büsten im Gewandhaus oder der Musikhochschule nicht auch im Bild erscheinen. Erwähnt werden muss, dass an vielen Stellen im Buch Hinweise auf die sog. Leipziger Notenspur gegeben werden, über die zusätzliche Informationen telefonisch abgefragt werden können. In einem zweiten Teil, betitelt „Spaziergänge“, wird der Leser in die Leipziger Außenbezirke und Vororte geführt, die der flüchtige Besucher normalerweise kaum zu sehen bekommt, sofern er sich nicht eigens auf die Suche begibt. Hier sind besonders reizvolle Entdeckungen zu machen, sei es im Rosental, im Umkreis der Schönefelder Traukirche oder des Schlosses in Lützschena, wo zu Schumanns Zeit die Speck-v.-Sternburg'sche Bildergalerie zu finden war, die heute Teil des Museums der bildenden Künste ist. Die hier ab und zu eingestreuten Hinweise auf NotenRAD bzw. NotenBOGEN finden sich leider nicht erklärt.

Das Buch wird vervollständigt durch eine Einführung des Herausgebers und Verlegers Ralf C. Müller, eine Zeittafel zu Schumanns Leben sowie Quellen- und Abbildungsverzeichnisse. Eine Schwierigkeit im Gebrauch darf letztlich nicht ganz verschwiegen werden: Ist das ansprechende Büchlein äußerlich als schmales Hoch- oder Taschenformat „getarnt“, so ist man beim Aufschlagen überrascht durch den durchgehend „hochkant“ verlaufenden Druck – es ließe sich also wie ein Pultkalender handhaben, besäße es wie jener eine Ringbindung, was sich hier natürlich verbietet. Der Grund für das Verfahren ist nicht schwer zu erraten: Köhlers Fotografien sind meist querformatig und lassen sich so besser im Satz unterbringen, doch die beidhändige Handhabung des Bandes ist schon gewöhnungsbedürftig. Wer sie nicht scheut, wird durch die Lektüre reich belohnt werden.

(Gerd Nauhaus)

Hans Joachim Köhler is a scholar of profound and intimate knowledge of Schumann's oeuvre, as well as a researcher of the musical history of Leipzig and its relation to the city's topography, which he documented in numerous excellent colour photographs. He draws connections between the current situation and the historical reality of the Schumann era, which is being documented on the basis of texts from original documents as well as corresponding illustrations from various sources (mainly the Leipziger Stadtgeschichtliches Museum). He thereby creates a fascinating panorama of the external circumstances of Schumann's years in Leipzig (1828-1844). The book itself proves somewhat unwieldy however, since it is bound in portrait format, yet printed in landscape format. Nevertheless, the reading itself more than makes up for any resulting inconveniences. (F. O.)

A sepia-toned portrait of Robert Schumann and Clara Schumann. Robert is on the left, looking slightly to the right with a serious expression. Clara is on the right, looking towards the camera with a gentle smile. Both are dressed in 19th-century attire.

verlag  
dohr

# Schumann Briefedition

Serie I Familienbriefwechsel  
Serie II Künstlerbriefwechsel  
Serie III Verlegerbriefwechsel  
Supplement

## **Schumann Briefedition**

Herausgegeben vom Robert-Schumann-Haus Zwickau und dem Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden in Verbindung mit der Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf

### **Serie I Familienbriefwechsel**

Editionsleitung: Thomas Synofzik u. Michael Heinemann

#### ***Band 4. Briefwechsel von Clara und Robert Schumann***

Bd. I: März 1831 bis September 1838 hrsg. v. Anja Mühlenweg  
544 S., gebundene Leinenausgabe  
Köln: Verlag Christoph Dohr, 2012  
ISBN 978-3-86846-004-9

#### ***Band 5: Briefwechsel von Clara und Robert Schumann***

Bd. II: September 1838 bis Juni 1839 hrsg. v. Anja Mühlenweg  
616 S., gebundene Leinenausgabe  
Köln: Verlag Christoph Dohr, 2013  
ISBN 978-3-86846-005-6

#### ***Band 6: Briefwechsel von Clara und Robert Schumann***

Bd. III: Juni 1839 bis Februar 1840 hrsg. v. Thomas Synofzik und Anja Mühlenweg  
648 S., gebundene Leinenausgabe  
Köln: Verlag Christoph Dohr, 2014  
ISBN 978-3-86846-006-3

#### ***Band 8: Briefwechsel von Clara und Eugenie Schumann***

Bd. I: 1857 bis 1888 hrsg. v. Christina Siegfried  
724 S., gebundene Leinenausgabe  
Köln: Verlag Christoph Dohr, 2013  
ISBN 978-3-86846-010-0

### **Serie II Freundes- und Künstlerbriefwechsel**

Editionsleitung: Thomas Synofzik u. Michael Heinemann

#### ***Bd. 5: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Franz Brendel, Hermann Levi, Franz Liszt, Richard Pohl und Richard Wagner***

Hrsg. v. Thomas Synofzik, Axel Schröter und Klaus Döge †  
1.040 S., gebundene Leinenausgabe  
Köln: Verlag Christoph Dohr, 2014  
ISBN 978-3-86846-016-2



***Bd. 6: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Eduard Bendemann, Julius Hübner, Johann Peter Lyser und anderen Dresdner Künstlern***

Hrsg. v. Renate Brunner, Michael Heinemann, Irmgard Knechtges-Obrecht, Klaus Martin Kopitz und Annegret Rosenmüller

988 S., gebundene Leinenausgabe

Köln: Verlag Christoph Dohr, 2014

ISBN 978-3-86846-017-9

Mit den vorliegenden Bänden wird das umfangreiche Vorhaben der auf insgesamt 40 Bände angelegten, ersten wissenschaftlichen Gesamtausgabe der Briefe Clara und Robert Schumanns (mit einem Volumen von etwa 20.000 Briefen) fortgeführt. Priorität hatte für die Herausgeber aus verschiedenen Gründen, vor allem aber in Hinblick auf die Gesamtausgabe der musikalischen Werke Schumanns, zunächst das Erscheinen des Verlegerbriefwechsels, so dass die Serie III bald komplettiert sein wird.

Im Briefwechsel mit der Familie (Serie I), geht es nicht immer nur um private Angelegenheiten, sondern man erfährt auch recht viel aus dem „Arbeitsleben“ des Komponisten, über Musik und über das kulturelle Leben generell. Robert Schumann selbst betrachtete seine private Korrespondenz nicht als ausschließlich für den jeweiligen Adressaten bestimmt. „Vielmehr ließ er Freunde und Familie regen Anteil nehmen, und das Weiterreichen von Schriftstücken wurde zu einem Teil der Selbstdarstellung“, wie im Vorwort zur Serie I mitgeteilt wird. So ließ Schumann den Briefwechsel mit seiner Braut Clara Wieck selbst in drei Bänden binden und plante auch schon die Drucklegung einiger Briefe. Die drei jetzt vorliegenden Bände dieses Briefwechsels werden in Kürze um den letzten dieser Reihe vervollständigt. Ebenso verhält es sich mit den Briefen, die Clara Schumann und ihre jüngste, 1851 in Düsseldorf geborene Tochter Eugenie wechselten. Nach Erscheinen des zweiten Bandes dieses Briefwechsels erfolgt auch dazu eine ausführliche Besprechung. In den im letzten Drittel des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienenen Briefausgaben sind diese Familienbriefe größtenteils ausgespart. Insofern vermag auch hier die vorliegende Briefedition eine empfindliche Lücke zu schließen. Da es sich um eine Korrespondenzausgabe handelt, die neben den von Robert und Clara Schumann geschriebenen Briefen auch die Gegenbriefe einschließt, wird selbst das pure, nicht gezielt und primär wissenschaftlich orientierte Lesen zum Vergnügen. Die vorliegenden Bände 5 und 6 der Serie II sind mit rund 1.000 Seiten sehr umfangreich, was die Handhabung beim Lesen nicht unbedingt vereinfacht. Da

inhaltlich jedoch aufschlussreiche und interessante Informationen geboten werden, wäre jegliche Kürzung unangemessen. Allenfalls könnten die Briefwechsel auf mehrere Bände verteilt werden, was allerdings wieder der sinnvollen Zusammenfassung abträglich wäre. Auf die recht vielseitige und nicht unkomplizierte Beziehung zwischen Richard Wagner und Robert Schumann, auch im Hinblick darauf, was die Nachwelt daraus gemacht hat, wirft der nicht sehr umfangreiche Briefwechsel (nur 32 Dokumente) ein bezeichnendes Licht. Schumanns Briefe fehlen in diesem Falle aus Gründen der mangelhaften Überlieferung, existierten aber zum Teil auch nur in Gestalt der „Geschäftsnotizen“ in der *NZfM*. Mehr Dokumente (90) enthält der Briefwechsel mit Franz Liszt und Carolyne von Sayn-Wittgenstein, in dem sich deutlich komplexere Themen widerspiegeln. Auch dieses Beziehungsgeflecht birgt kontroverses Potential, zumal sich Clara und Robert Schumann unterschiedlich zu Liszt stellten, der nicht zuletzt während seiner Zeit als Hofkapellmeister in Weimar wichtige Kompositionen Schumanns auführte. Ein dem gegenüber etwas „ruhigeres“ Verhältnis unterhielt Franz Brendel zu Schumann, den er als Redakteur der *NZfM* ablöste. Um die Belange der Zeitschrift drehen sich dann auch die meisten Briefe, wobei diejenigen Schumanns heute sehr zerstreut und – außer im Zwickauer Schumannhaus – nur in einzelnen Exemplaren erhalten sind. Die Familie Brendel hat die wertvollen Dokumente offenbar nach Schumanns Tod verschenkt.

Nur von begrenztem Umfang (29 Dokumente) ist der Briefwechsel mit Richard Pohl, dessen freundschaftliche Beziehung zu Schumann endete, als er sich der sog. Neudeutschen Schule zuwendete.

Auskunft gibt die Korrespondenz vor allem zu Opern- und Oratorienplänen, für die Schumann Pohl mehrfach zu Rate zog. Beinahe ebenso intensiv und umfangreich wie mit Brahms und Joachim korrespondierte Clara Schumann in ihrer zweiten Lebenshälfte mit dem Dirigenten Hermann Levi (327 Dokumente!). Über vielfältige Bereiche liefern diese Briefe ergiebige Auskünfte, zumal neben privaten und beruflichen Verflechtungen auch interessante Details über Levis Mitarbeit an der *Alten Schumann-Gesamtausgabe* zu Tage kommen.

Eine bunt schillernde Palette an Themen, die unterschiedlichsten privaten wie kulturellen Bereiche betreffend, liefert der Band mit den Korrespondenzen zwischen dem Ehepaar Schumann und diversen Dresdner Künstlern (Serie II Bd. 6). Hier sticht insbesondere jene mit der Familie Bendemann (Eduard, Lida, Ottilie, Felix und Rudolf) hervor (nahezu 400 Dokumente!), mit der man auch durch gegenseitige Patenschaften verbunden war, ausgezeichnet bearbeitet von Annegret Rosenmüller, Mi-

chael Heinemann und Klaus Martin Kopitz. Vielfältige Verflechtungen in unterschiedlichsten Bereichen und ein reger Gedankenaustausch werden ersichtlich. Ähnlich gelagert ist der Briefwechsel mit der mit den Bendemanns verwandten Familie Hübner (Julius, Pauline, Fanny und Eduard), der durch gut 100 Schriftstücke dokumentiert wird. Auch hier erfährt man viel über private, allgemein kulturelle aber eben auch ganz spezifisch auf das schöpferische Werk der einzelnen Briefschreiber bezogene Details.

Neben zahlreichen Kontakten zu weiteren Dresdner Künstlern, die durch wenige (Robert und Marie Reinick, Ludwig und Heinrich Richter, Ernst Rietschel) oder gar nur einen einzigen Brief (u.a. Adolf und Mathilde Erhardt, Ernst Kietz) dokumentiert sind, nimmt die Korrespondenz mit Johann Peter Lyser und Karoline Leonhardt einen breiteren Raum ein (knapp 100 Schriftstücke). Tragische bis kuriose Zusammenhänge offenbaren sich über den beinahe abenteuerlich-scurrilen, bis dato auch relativ unbekanntem Lyser, der mit Schumann hauptsächlich in seiner Funktion als Zulieferer für die *NZfM* in Verbindung stand.

Alle Bände sind in gewohnt sorgfältiger Weise redigiert und hergestellt. Im Leineneinband und mit ansprechender Gestaltung bereitet es dem Leser auch vom äußeren Erscheinungsbild der Bände her Freude, darin zu lesen. Insgesamt liegen somit weitere Produkte aus dieser Edition vor, deren Bedeutung für alle an romantischer Musik und Musikern interessierten Lesern nicht zuletzt durch die dahinterstehende solide Arbeit unterstützt wird. Detaillierte Informationen finden sich im Internet unter <http://www.schumann-briefe.de>.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The Schumann-Briefedition is being published by the Robert Schumann House in Zwickau and the Institute for Musicology at the Dresden Academy of Music Carl Maria von Weber in cooperation with the Düsseldorf Robert Schumann Research Institute.

These volumes continue the ambitious endeavour of the first complete edition of Clara and Robert Schumann's correspondence, projected to comprise 40 volumes. For a more in-depth history to the letters and the edition, refer to <http://www.schumann-briefe.de/history.html>

The volumes in question focus on the Schumann's correspondence with their family, although the topics of the letters are not limited to only private matters. On the contrary, the letters provide interesting insights into the composer's work routine, into music and culture in general. Robert

Schumann himself did not consider his correspondence to be aimed exclusively at the respective recipient, but rather made the passing around of documents among friends and family a method for self-portrayal, as is stated in the preface to Serie I. These family letters were mostly omitted by the letter editions published in the late 19th and early 20th century, which is why the Briefedition volume at hand is able to close a critical gap in Schumann research.

The not very extensive correspondence (only 32 documents) between Richard Wagner and Robert Schumann sheds light on the complicated relationship between the two, especially its reception in the eyes of posterity. The exchange with Franz Liszt and Carolyne von Sayn-Wittgenstein contained comparatively more documents (90) and dealt with equally more complex subject matters. A somewhat quieter relationship was maintained between Schumann and Franz Brendel, who succeeded him as editor of the *NZfM*. The correspondence with Richard Pohl is merely of a small extent (29 documents). In the second half of her life, Clara Schumann communicated with the conductor Hermann Levi almost as extensively as with Brahms and Joachim (327 documents!).

A broad spectrum of topics pertaining to all sorts of different private and cultural areas is provided by the volume containing correspondences between the Schumanns and various artists in Dresden (Serie II, vol. 6). The exchange with the Bendemann family (Eduard, Lida, Ottilie, Felix and Rudolf) is particularly outstanding in this context (nearly 400 documents!). A similar situation presents itself in the case of the correspondence with the Bendemann's relatives, the Hübner family (Julius, Pauline, Fanny and Eduard), which numbers about 100 documents. Alongside numerous contacts with other artists from Dresden, which are documented by only a few (Robert and Marie Reinick, Ludwig and Heinrich Richter, Ernst Rietchel) or even just a single letter (Adolf and Mathilde Erhardt, Ernst Kietz among others), the correspondence with Johann Peter Lyser and Karoline Leonhardt takes up a wider space (almost 100 documents).

The volumes are as usual thoroughly edited and redacted, and constitute another excellent production from this edition of exceptional value for anyone interested in romantic music and musicians. (F. O.)



### Joachim Reiber: Duett zu dritt

Komponisten im Beziehungsdreieck. Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Joseph Haydn, Leos Janacek, Gustav Mahler, Felix Mendelssohn Bartholdy, Clara Schumann, Robert Schumann, Richard Wagner

272 S., Hardcover

Wien: Kremayr & Scherlau, 2014

ISBN 978-3-218-00932-4

Joachim Reiber schildert mit nie voyeuristischem Blick auf berühmte Komponistenpersönlichkeiten, deren Liebesverstrickungen nur im Falle von Clara Schumann, Robert Schumann und Johannes Brahms ausschließlich Musiker bzw. – im Falle von Felix Mendelssohn – mit

Jenny Lind die berühmteste Sängerin ihrer Zeit einbezieht, über das „Duett“ hinausgehende Beziehungen, von denen die meisten mehr oder weniger bekannt, aber selten, wenn überhaupt, so präzise und eingebettet in das persönliche und gesellschaftliche Umfeld der Betroffenen beleuchtet wurden. Grundsätzlich unbekannt, von einigen wenigen Insidern oder aufmerksamen Lesern gelegentlich auftauchender Hinweise abgesehen, dürfte den meisten die große Liebe Mendelssohns zu Jenny Lind sein, die den zeit seines Lebens pflichtbewussten Sohn, Ehemann und Vater in einen tiefen Zwiespalt stürzte und der vielleicht Familie, Ehefrau, Kinder, Stellung und Reputation aufzugeben bereit gewesen wäre, wenn Jenny Lind „ja“ gesagt hätte.

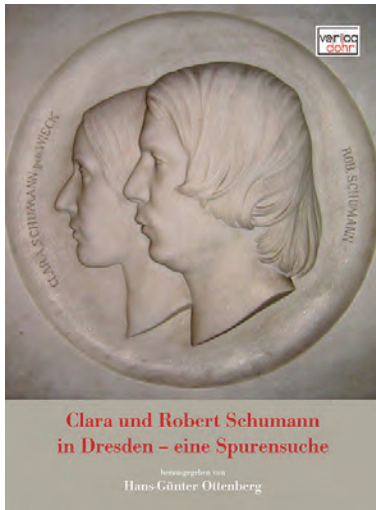
(Ingrid Bodsch)

Joachim Reiber: Duett zu dritt. Komponisten im Beziehungsdreieck [Duet for three. Composers in a relational triangle].

Joachim Reiber's look, never voyeuristic, at famous composers whose love entanglements – the case of Clara Schumann, Robert Schumann, and Johannes Brahms, where other musicians only were involved, including

Mendelssohn's relationship with Jenny Lind, the most famous singer of her time, being the exceptions –, describes a number of relationships that went beyond a duet relationship, most of which are more or less well-known but have rarely been examined so far, if ever, within the personal and societal environment of those concerned and in such a precise manner. Basically unknown to most people, except a few insiders or attentive readers catching the occasional hint, was Mendelssohn's great love of Jenny Lind who precipitated an always dutiful son, husband and father into a deep conflict, to the extent that he might even have been prepared to give up his family, wife, children, position and reputation if Jenny Lind had said "yes". (Th. H.)

**WEITERE INTERESSANTE NEUERSCHEINUNGEN IN 2014**  
**OTHER REMARKABLE BOOKS, ANTHOLOGIES AND CONFERENCE**  
**PROCEEDINGS IN 2014**



**Clara und Robert Schumann in Dresden – Eine Spurensuche mit einem Geleitwort von Kammer-sänger Professor Peter Schreier**  
 Hrsg. von einer studentischen Autorengruppe unter Leitung von Sara Koid und Rita Sosedow unter fachlicher Beratung von Wolfgang Mende, Gerd Nauhaus, Ute Scholz und Thomas Synofzik  
 Gesamt-Herausgabe und Gesamtredaktion: Hans-Günter Ottenberg, 288 S., zahlreiche Abbildungen, Gebundene Ausgabe  
 Köln: Verlag Dohr, 2014, ISBN 978-3-86846-106-0