

Aufbruch ins Schumann-Universum

Riccardo Chailly und das Gewandhausorchester

Es muss einer der schönsten Abende in Schumanns Leben gewesen sein, als seine „Frühlingssymphonie“ im März 1841 in Leipzig uraufgeführt wurde – mit dem Gewandhausorchester und Felix Mendelssohn Bartholdy, dem Gewandhauskapellmeister. Wie viel ist davon noch zu spüren, wenn Sie als Gewandhauskapellmeister Schumann musizieren?

Schumann ist hier wirklich noch auf eine besondere Weise präsent – denken Sie nur daran, dass das Publikum vor jedem Konzert im Gewandhaus dreimal die „Hoffnungsfanfare“ aus der „Frühlingssymphonie“ hört. Das Orchester hat durch den ständigen Umgang mit dieser Musik eine ganz besondere Vertrautheit mit Schumanns Sprache entwickelt. Schumann ist nicht leicht zu spielen. Es gibt einen „jungle of notes“, wie ich gern sage, Millionen Sechzehntel für die Streicher, schnell und kompliziert. Das Gewandhausorchester ist eines der wenigen Orchester weltweit, die es verstehen, daraus Schumanns Sprache zu lesen, den persönlichen Code, den „codice segreto“ seiner Musik.

Wann sind Sie persönlich zuerst mit Schumann in Berührung gekommen?

Mein erstes Schumann-Werk habe ich noch als Stu-

takts, die Geschmeidigkeit und Flexibilität. Ein Meisterwerk! Das war der Anfang. Seit den frühen 1970er Jahren habe ich dann Schumann studiert und dirigiert, fasziniert von diesem Universum.

Ist das Schumann-Projekt, das Sie jetzt mit dem Gewandhausorchester realisieren, so etwas wie der vorläufige Höhepunkt dieser Erkundung, dieses Lebens mit Schumann?

Selbstverständlich habe ich auch mit dem Concertgebouworchester viel Schumann erlebt und musiziert, seine Symphonien, seine Konzerte. Aber so kompakt, wie wir das jetzt mit dem Gewandhaus-

Noch nicht lange ist es her, dass die „New York Times“ vom größten Beifallsorkan der laufenden Carnegie-Hall-Saison berichtete. Das Gewandhausorchester Leipzig hatte den Jubel entfacht, und der Rezensent war sich im Klaren darüber, dass die neue Dynamik dieses großen, traditionsreichen Orchesters vor allem seinem italienischen Chefdirigenten zu danken sei: Riccardo Chailly. Nun eröffnen die Leipziger unter Chailly die Musikvereinsaison mit vier Konzerten. Schumann steht auf dem Programm, Schumann – eine Herzensangelegenheit. Riccardo Chailly sprach darüber mit den „Musikfreunden“.

dent am Mailänder Konservatorium dirigiert: „Introduktion und Allegro appassionato“ für Klavier und Orchester, dieses fantastische Stück, das viel zu selten gespielt wird. Darin steckt schon der ganze Schumann – die Poesie, das freie Pulsieren des

orchester machen, habe ich Schumann noch nie aufgeführt. Was daran besonders faszinierend ist, das sind die verschiedenen Perspektiven, die sich daraus ergeben, die Blickwechsel zwischen den Partituren.



Foto: Gert Mothes

Wenn man so viele Werke nebeneinander hört, tritt das Genie Schumann noch stärker hervor.

In drei Ihrer vier Wiener Schumann-Konzerte wird auch je ein Werk von Mendelssohn gespielt. Was bedeutete Mendelssohn für Schumann?

Mendelssohn war, denke ich, die größte Herausforderung an das Genie Schumanns. Ihm, dem Freund und Kollegen Nummer eins, wollte Schumann beweisen, wie perfekt er selbst sein konnte – in der Form der Symphonie zum Beispiel. Mendelssohn, das war die Verkörperung der Perfektion!

Schumann hätte sich wohl auch gewünscht, wie sein Freund Mendelssohn im öffentlichen Musikleben wirken zu können ...

Mendelssohn war ein fabelhafter Dirigent. Auch Schumann wollte als Dirigent tätig sein, doch seine Persönlichkeit, sein Charakter waren ein Problem am Pult. Deshalb dachte auch das Gewandhaus nach dem Tod Mendelssohns nicht an Schumann als neuen Gewandhauskapellmeister. In Schumanns Leben war das eine der größten Enttäuschungen! Sie hat mit dazu geführt, dass Schumann aus Leipzig

Schumanns Hochachtung vor ihm war enorm. In seinen Kritiken hat er mit Riesenrespekt über ihn geschrieben. Und mit Lob. Schumanns Genialität freilich war von einer anderen Natur: Sie war grenzenlos in seinem Kopf, und auch wenn da, in diesem Kopf, die Extreme aufeinanderprallten – die Genialität war immer da. Schumann war – wie sagt man auf Deutsch? – ein uomo della ribellione. Hier ging er über Mendelssohn hinaus. Seine grenzensprengende Genialität war neu in seiner Zeit. Und sie ist es bis heute in gewissem Sinn geblieben.

Mittwoch, 8. September 2010

Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly
Dirigent
Kit Armstrong
Klavier

Robert Schumann
Ouvertüre zur Oper „Genoveva“,
op. 81
Konzert für Klavier und
Orchester a-Moll, op. 54
Felix Mendelssohn Bartholdy
Ouvertüre „Meeresstille und
glückliche Fahrt“, op. 27
(Urfassung von 1818)
Robert Schumann
Symphonie Nr. 1 B-Dur, op. 38,
„Frühlings-symphonie“
(Fassung mit Instrumental-
retuschen von Gustav Mahler)



Foto: Gert Mothes



La creatività del genio! Chailly dirigiert Schumann.

Foto: Gert Mothes

Donnerstag, 9. September 2010

Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly
Dirigent
Bernhard Krug
Horn
Clemens Röger
Horn
Jochen Pless
Horn
Raimund Zell
Horn

Robert Schumann
Ouvertüre, Scherzo und Finale
für Orchester E-Dur, op. 52
Konzertstück für vier Hörner
und Orchester F-Dur, op. 86
Felix Mendelssohn Bartholdy
Ouvertüre „Ruy Blas“, op. 95
Robert Schumann
Symphonie Nr. 3 Es-Dur,
op. 97, „Rheinische“
(Fassung mit Instrumental-
retuschen von Gustav Mahler)

wegging und es schließlich in Düsseldorf versuchte, wo er nach wenigen Jahren als Musikdirektor tragisch gescheitert ist.

Sie spielen Schumanns Symphonien und die „Manfred“-Ouvertüre in der sogenannten Retuschenfassung von Gustav Mahler. Ist das in Zeiten, in denen überall dem Originaltext gehuldigt wird, nicht ein gewagtes Unterfangen?

Mahler selbst wurde heftig kritisiert, als er in New York Schumanns Symphonien mit seinen Veränderungen aufs Programm setzte, aber dieser Kritik hielt er entgegen: „Sie werden heute Abend keinen Mahler hören, sondern nur mehr Schumann!“ Und mit dieser Sicht stimme ich überein. Nur einen Wermutstropfen gibt es für mich, wenn ich mich für Mahlers Fassungen entscheide: dass ich auch die Auslassung von Wiederholungen akzeptieren muss, die er vorgesehen hat.

Worum ging es Mahler eigentlich? Wollte er Schumann korrigieren, verbessern, verdeutlichen, deuten? Ich glaube, es ist eine Suche nach noch mehr Durchsichtigkeit im Text. Und Mahler hat das sehr oft erreicht, denn er hat viel weggenommen aus Schumanns manchmal problematisch verdickter Orchestrierung. Wenn man sich Mahler immer nur als Erzeuger eines riesengroßen symphonischen Klangs vorstellt, wird man überrascht sein: Er hat Schu-

manns Originaltext vielmals stark reduziert, aber im Interesse von Schumanns Textur! Das überzeugt mich.

So sehr ich sonst damit einverstanden bin, dem Originaltext des Komponisten konsequent zu folgen, so sehr finde ich hier, dass Mahler den Sinn von Schumanns Musik deutlicher hervortreten lässt. Sein Ego als Charakter klingt nicht durch. Nur hin und wieder kann man etwas von der Exzentrizität Mahlers bemerken, etwa in der Zweiten Symphonie, wenn er Schumanns Instrumentation um eine gestopfte Posaune ergänzt – Blechbläser con sordino, das ist natürlich kein Original-Schumann-Klang! Aber in Summe ist es wenig, was von Mahlers Exzentrizität einfließt, und das bei enorm vielen Retuschen, von denen natürlich viele auch die Dynamik – das eigentliche Gebiet des Dirigenten – betreffen. Allein in Schumanns Erster Symphonie hat Mahler in 830 Takten Änderungen oder Ergänzungen vorgenommen, in der Zweiten sind es 355 Takte, in der Dritten 465 und in der Vierten 466. Das heißt: In fast jedem Takt kann man etwas spüren von Mahler. Und doch ist es Schumann!

Diese Zahlen zeigen ja auch, wie viel Mühe sich Mahler gemacht hat. Hinter so viel Arbeit scheint eine große Leidenschaft zu stecken.

O ja! Ich glaube, Mahler war total besessen von Schumanns Universum. Diese Musik war absolut unwiderstehlich in seinen Augen, das ist klar.

Was konnte Mahler von Schumann für sich aufnehmen?

Das Nervös-Neurotische zum Beispiel, die Neuro-pathie, wie sie sich in Schumanns Sforzati-Obsession zeigt. Da konnte Mahlers Genie in die Schule gehen. Unglaublich, wenn man an die Sforzati denkt, die Mahler in seiner Sechsten in die tiefen Streicher gelegt hat, und sie in Verbindung bringt zu dem, was ich Schumanns Sforzati-Obsession nenne. Da sehe ich eine direkte Brücke.

Sind Schumann und Mahler nicht auch dadurch miteinander verbunden, dass beide ihre Musik aus einer tiefen Lebensnotwendigkeit, ja Lebensnot geschrieben haben?

Ja! Bei Schumann wie bei Mahler gibt es eine sehr enge Verbindung zwischen Musik und privatem Leben. Ihre Musik lässt sich wie ein Tagebuch lesen. Aber ich denke dabei auch immer an die Geschichte von Mahler und Mengelberg: Mengelberg, damals Chefdirigent des Concertgebouworchesters, hatte Mahler gebeten, zum besseren Verständnis seiner Musik Persönliches über die Hintergründe zu schreiben, und das las sich dann auch fast wie ein Tagebuch. Diese Texte haben allerdings so große Missverständnisse hervorgerufen, dass Mahler sie wütend zurückzog: Sie hätten in Programmheften nichts verloren, die Musik müsse für sich selbst sprechen – ohne persönliche und private Anekdoten! Und so frage ich mich auch immer im Fall Schumann: Wie wichtig ist es wirklich, immer dieses Doppelbild im Kopf zu haben – Schumanns Musik und, parallel dazu, Schumanns Leben? Entscheidend ist für mich, was aus dieser Verbindung siegend hervorgeht – das ist die Genialität des Menschen, la creatività del genio!

Die Reise, die Sie jetzt mit dem Gewandhausorchester von Leipzig nach Wien führt, die hat auch Schumann unternommen. In Wien fiel ihm die Große C-Dur-Symphonie in die Hände, die Schubert für den Musikverein geschrieben hatte, die aber nie aufgeführt worden war. Und nun war es Schumann,

der die Uraufführung durchsetzte. Sie fand 1839 in Leipzig statt, Mendelssohn dirigierte das Gewandhausorchester. Wie wichtig war das Schubert-Erlebnis für Schumanns eigenen Weg zur Symphonie?

Ich glaube, die historische Entdeckung von Schuberts Großer C-Dur-Symphonie hat der Seele und der Kreativität Schumanns erlaubt, sich mehr Freiheiten zu nehmen auf ihrem eigenen Weg. Freiheiten auch gegenüber dem übermächtigen Vorbild Beethoven. Die „himmlische Länge“, die Schumann in Schuberts Symphonie gefunden hat, hat dann auch ihn beeinflusst, obwohl die Symphonien sehr kompakt sind – mit Ausnahme der Dritten, die er mit dem genialen langsamen Satz zu einer fünfsätzigen Form ausgeweitet hat. Aber was den Anspruch angeht, Sätze in Sonatenform zu schreiben: den hat Schumann, finde ich, mit großer Perfektion eingelöst.

Schumann schreibt von der „himmlischen Länge“ der Schubert-Symphonie, aber auch davon, dass sie „wie ein dicker Roman“ sei, ein Roman „in vier Bänden etwa von Jean Paul“. Ist das auch ein Schlüssel zu Schumanns Symphonien?

Eine der grandiosen Sachen seiner Musik ist die Flüssigkeit der Erzählung. Schumanns Musik ist eine Endlos-Erzählung! Der vierte Satz der Ersten Symphonie zum Beispiel: Das ist eine Endlos-Erzählung der ersten Geigen! Ich lese daher Schumanns Partituren – mehr als viele andere Kollegen unserer Zeit – in una visione horizontale, im Blick auf die horizontalen Linien, nicht so sehr auf die Vertikale. Die Flüssigkeit dieser Erzählung ist gleichsam ohne Form oder schafft eine Form ganz eigener Art, denken Sie an den ersten und vierten Satz der Vierten Symphonie oder an fast alle seine Klavierwerke! Und diese Form, finde ich, ist wirklich seine Sprache: E lui che parla! Schumann spricht.

Das Gespräch führte Joachim Reiber.

Freitag, 10. September 2010

Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly
Dirigent
Frank Peter Zimmermann
Violine

Felix Mendelssohn Bartholdy
Trompeten-Ouvertüre, op. 101
Robert Schumann
Konzert für Violine und Orchester
d-Moll, WoO 23
Ouvertüre zu Lord Byrons
„Manfred“, op. 115
(Fassung mit Instrumental-
retuschen von Gustav Mahler)
Symphonie Nr. 4 d-Moll, op. 120
(Fassung mit Instrumental-
retuschen von Gustav Mahler)

Samstag, 11. September 2010

Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly
Dirigent
Enrico Dindo
Violoncello

Robert Schumann
Papillons. 12 Stücke für Klavier,
op. 2, bearbeitet für Orchester
von Karl-Age Rasmussen
(Österreichische Erstaufführung)
Konzert für Violoncello und
Orchester a-Moll, op. 129
Robert Schumann
Symphonie Nr. 2 C-Dur, op. 61
(Fassung mit Instrumental-
retuschen von Gustav Mahler)

*Dr. Joachim Reiber ist
Chefredakteur der Zeitschrift
„Musikfreunde“ und
Redakteur der Programmhefte
der Gesellschaft der
Musikfreunde in Wien.*