

# Christian Gerhaher und Gerold Huber äußern sich zu: Robert Schumann, Liederkreis op. 39

Gesprächsprotokoll  
© 2010 by G. Henle Verlag



Gerold Huber und Christian Gerhaher  
© Alexander Basta

Frage: Welche Stellung im Liedrepertoire nimmt für Sie Schumanns „Liederkreis“ op. 39 ein?

*Christian Gerhaher: Schumanns „Eichendorff-Lieder“ stellen für mich persönlich, neben der „Schönen Müllerin“ Schuberts, den Gipfelpunkt des gesamten zyklischen Liedschaffens dar. Es ist eindeutig mein „Lieblingszyklus“.*

Frage: Woran liegt das?

*Gerhaher: Nun, zunächst einmal liegt das an den außerordentlich gelungenen Texten, die hier vertont werden. Schumann trifft eben wie kein Zweiter kongenial den „Eichendorff“-Ton, was dann später, zum Beispiel bei Hugo Wolff, nicht so sehr der Fall ist. Eichendorff hat ja bekanntlich die Schumann-Vertonung selbst gehört und sich zufrieden, ja begeistert dazu geäußert. Außerdem scheinen mir die 12 einzelnen Lieder, so toll sie*

*auch für sich sind, noch einen sie überhöhenden Gehalt zu gewinnen, weil sie eben im Kontext eines Zyklus stehen, und damit jedes mit jedem Bezug nimmt oder nehmen kann.*

*Gerold Huber: Für mich ist es faszinierend, welche höchststrangige Lyrik zu Schumanns Zeit entstand und er sich zielsicher das Beste daraus für seine Werke auswählte. Er brauchte gewissermaßen Anfang der 1840er-Jahre nur zugreifen, was er ja dann auch ausgiebig tat: Es entstanden über 200 Lieder wie in einem Rausch. Im Gegensatz zu so vielen anderen Komponisten der Zeit (einschließlich Brahms), die in der Regel Zweitklassiges vertonten, hatte Schumann eine ungemein sensible Antenne für poetische Höchstqualität.*

Frage: Sie sprachen gerade von der Bedeutung des Zyklischen. Darf man sich erlauben oder erlauben Sie es sich, einzelne Lieder aus einem Schumann-Zyklus herauszunehmen und beispielsweise als Zugabe separat zu singen?

*Gerhaher: Also beim „Liederkreis“ keinesfalls. Das sind 12 subtil dramaturgisch in der Abfolge komponierte Lieder. Die müssen hintereinander erklingen. Freilich wird man zunächst unsicher, wenn man in Ihrer neuen Urtextausgabe sieht, dass Schumann zum Beispiel die „Mondnacht“ und andere Lieder gesondert abschreiben ließ und als Einzellied verschenkte. Dabei muss man aber bedenken, dass es zu Schumanns Zeit durchaus noch keine Tradition gab, einen Liederzyklus als Ganzes aufzuführen. Das kam erst deutlich später.*

## Schumann wäre sehr glücklich, wenn er wüsste, dass man heute seine Zyklen als geschlossenes Ganzes aufführt

*Huber: Ich glaube, Schumann wäre sehr glücklich, wenn er wüsste, dass man heute seine Zyklen als geschlossenes Ganzes aufführt. Es entspricht unbedingt seiner Konzeption. Die Aufführungspraxis zu seiner Zeit erlaubte das eben nicht; da war er schon seiner Zeit weit voraus.*

*Gerhaher: Auch andere Zyklen will ich in diesem Zusammenhang ansprechen, bei denen man sich zunächst vielleicht wundern mag, warum Schumann so disparate Lieder aneinanderreichte. Zum Beispiel die Andersen-Lieder Opus 40, die Lenau-Lieder mit „Requiem“ Opus 90 oder die Kulmann-Lieder Opus 104. Die muss man alle, vielleicht stärker noch als*

etwa Opus 24 und 42, gerade wegen des Verstörenden ihrer Reihenfolge (insbesondere am jeweiligen Schluss der Zyklen) als geschlossenes Ganzes aufführen.

Frage: Der zyklische Gedanke ist ja bereits im frühen Klavierwerk grandios ausgeführt und ausgebreitet (man denke nur an die „Kinderszenen“ op. 15, aber auch vieles andere). Sehen Sie hier einen gattungsübergreifenden Bezug?

Gerhaher: *Unbedingt. Ist es nicht bemerkenswert, dass er, der Poet, der lange schwankte, ob er nicht Dichter und Schriftsteller werden sollte, der ja dann auch eine Musikzeitschrift gründete und zeitlebens ein rege schriftstellerisch tätig war, dass also Schumann in seinen ersten Schaffensjahren nur und ausschließlich für das Klavier schrieb? Keine Lieder, obwohl doch die Literatur, die Dichtung aus jeder Klaviernote spricht? Ich glaube, dass die Literatur von Anfang an das bestimmende Konzept in seinem musikalischen Schaffen war, dass er aber einfach zu Beginn das Lied gar nicht brauchte. Das änderte sich schlagartig, ja durchschlagend dann ab Opus 24. Ich möchte hier, in Umkehrung von Mendelssohns „Liedern ohne Worte“, annehmen, dass Schumann in seiner Instrumentalmusik immer Texte mitgedacht und als Konzept einkomponiert hat.*

Frage: Kommen wir noch einmal auf die Textvorlage von Opus 39 zurück. Schumann hat ja Eichendorffs Textvorlage, wenn auch nur im Detail, aber immerhin, hier und da verändert. Die Henle-Urtextausgabe gibt die Texte so wieder, wie sie Schumann vertonte und die Abweichungen zum Original werden im Vorwort gegenübergestellt. Ein besonders markantes Beispiel ist im Lied „Wehmut“ die Stelle: „So lassen Nachtigallen / Aus ihres Käfigs Gruft“, woraus Schumann macht: „Es lassen Nachtigallen / aus ihres Kerkers Gruft“. Wie halten Sie es mit dem Text?

## **Ich finde es ganz großartig, dass wir nun endlich wieder den Text haben, den Schumann vertonte**

Gerhaher: *Ich finde es zunächst einmal ganz großartig, dass wir nun endlich wieder den Text haben, den Schumann vertonte. In älteren Ausgaben geht das ja durcheinander, ja manche Ausgaben haben sogar Eichendorff wieder unter die Noten geschrieben, weil sie annahmen, Schumann habe sich einfach bloß geirrt. Das ist ganz gewiss nicht so. Schumann hat bei seiner Revision 1850 selbst die kleinsten orthographischen Zeichen beachtet und zum Teil verändert. Das muss man schon sehr ernst nehmen.*

Frage: Wie ernst können Sie denn die erste gedruckte Fassung von 1842 nehmen, die in der Henle-Ausgabe ebenfalls abgedruckt ist?

Gerhaher: *Bei allem Respekt muss ich zugeben, dass ich die frühere Version nicht singen werde. Die spätere Überarbeitung ist um so vieles besser. Denken Sie nur an den „Frohen Wandersmann“, der die ursprüngliche Fassung eröffnet. Das ist ein problematisches Lied und mein Lieblingslied des Zyklus „In der Fremde. Aus der Heimat hinter den Blitzen rot“ eröffnet den Zyklus doch ungleich besser.*

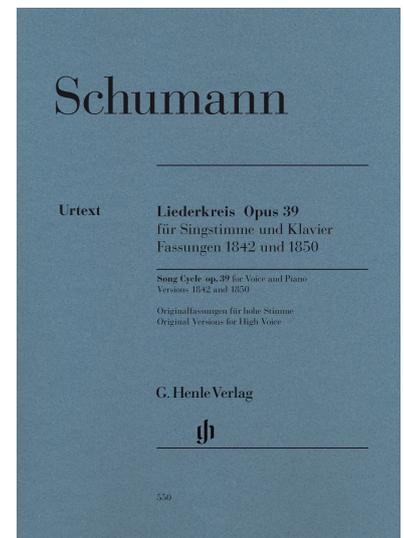
Frage: Schumann wollte ja ursprünglich auch in der ersten Druckfassung „In der Fremde“ haben, aber Clara war das zu düster ...

Huber: *Was ich auch gut an Ihrer Ausgabe finde ist, dass wir uns jetzt einen genauen Eindruck verschaffen können und alles Wesentliche zu den Hintergründen dieses Zyklus erfahren. Ich kann mir aber auch nicht vorstellen, dass wir die Frühfassung spielen, auch nicht die bei Ihnen abgedruckten abweichenden Fassungen der „Mondnacht“ oder der „Frühlingsnacht“. Die endgültigen Fassungen letzter Hand sind einfach dem Vorhergehenden weit überlegen.*

Frage: Herr Gerhaher, Sie sind Bariton. Schumann-Lieder sind in aller Regel für die Sopran- oder Tenorlage geschrieben. Was tun?

Gerhaher: *Nun, ein entscheidendes Kriterium beim Singen der Schumann-Lieder scheint mir doch eine gewisse Natürlichkeit, ein nicht angestregtes Singen zu sein. Die ideale Stimmlage mag für Schumann, vor allem während seines Studiums der Lieder Schuberts, die Tenorlage gewesen zu sein. Das hat sich heute sehr geändert. Ein Tenor, der sich in der Regel seine Höhe nach harter Arbeit während des Studiums erarbeitet hat, wirkt doch im Lied oft Gekünstelt und meines Erachtens fehl am Platz.*

Frage: Kann es nicht sein, dass Schumann sehr bewusst die Stimme an Grenzen bringen will, einen sozusagen strapazierten Klang mit einkomponiert?



Gerhaher: Das halte ich für abwegig. Im Gegenteil, er hatte einfach zu Beginn der 1840er-Jahre keine wirkliche Ahnung von der menschlichen Stimme, ihren Ausdrucksbereichen, geschweige denn vom Fach.

Huber: Er wäre zweifellos sehr glücklich mit der heutigen Situation, wo sich vornehmlich der Bariton dem Schumann-Lied annimmt. Natürlich müssen wir dann hier und da transponieren, damit es gut klingt.

Frage: Welche Stücke transponieren Sie im „Liederkreis“?

Huber: Das erste und letzte Lied bleiben original, weil nur so sich der Zyklus tonartlich rundet (Nr. 1 in fis-moll, Nr. 12 in Fis-dur). Auch „Zwielicht“ und das sich quasi „attacca“ anschließende „Im Walde“ darf man tonartlich nicht auseinanderreißen. Ich meine, wir belassen fünf Lieder in der Originallage und transponieren die sieben anderen. Das ist optimal gelöst in der Friedländer-Ausgabe bei C.F. Peters.

Gerhaher: Wenn der G. Henle Verlag sich überhaupt dazu entschließen wollte, transponierte Ausgaben für die „mittlere Lage“ herauszubringen – und ich persönlich meine, das ist ein Muss, um im Markt zu bestehen –, dann sollte er sich stark an Friedländer orientieren. Es gibt dort auch Schwächen, aber was die Tonarten betrifft, ist sie vorbildlich. Ganz anders als die neue Schubert-Ausgabe bei Bärenreiter, die leider tatsächlich unbrauchbar ist, was die Transpositionen betrifft.

Huber: Viele, eigentlich die meisten Pianisten, können doch prima vista transponieren oder bereiten sich entsprechend auf einen Liederabend vor. Ich bin mir nicht sicher, ob es wirklich einer eigens gedruckten „mittleren Ausgabe“ bei Schumann bedarf. Was aber keinesfalls geht: dass man wild darauf los transponiert, ohne Zusammenhänge zu beachten.

Frage: Von anderen Sängern wissen wir, dass sie immer eine gewisse Angst vor dem „Liederkreis“ haben. Er gilt als schwer. Wie ist das bei Ihnen?

## Es sind große Anforderungen, die Schumann da an Sänger und Pianisten stellt

Gerhaher: Ja, das sehe ich auch so. Wir, Gerold Huber und ich, haben es vielleicht 1, 2 Mal bisher geschafft, dass wir anschließend sagen „Genau so muss es sein“, Proben eingeschlossen. Es sind große Anforderungen, die Schumann da an Sänger und Pianisten stellt. Zum Beispiel „Auf einer Burg“ – das ist maximal schwer. Kein Klaviervorspiel, kaum eine Pause zum ordentlich Atmen, eine unglaubliche Leere und Apathie, die man rüberbringen muss (genau so schwer ist der „Greisengesang“ von Schubert). Oder „Im Walde“, das vielleicht genialste Stück des ganzen Zyklus. Es ist gesangstechnisch einfach. Aber musikalisch das Fern- und Nahsein, das Innere der Aussage zu treffen, ist unglaublich schwer. Die „Mondnacht“, vor der ja viele sich besonders ängstigen, empfinde ich allerdings als eher einfach, sofern man die Ruhe und Weite in der Stimme trifft. Natürlich kann die Höhe ein Problem werden und das Klavier muss halt sehr gut mitgehen und mitgestalten ...



Von links: Dr. Annette Oppermann, Prof. Christian Gerhaher, Dr. Wolf-Dieter Seiffert und Gerold Huber

Huber: Jeder Sänger hat hier seine eigenen Vorstellungen. Da muss man sich schon ernsthaft mit auseinandersetzen.

Die „Mondnacht“ steht einzig da im Zyklus, sie hat das längste Vor- und Nachspiel. Da liegt eine große Verantwortung im Klavierpart. Und, wie ich der neuen Henle-Ausgabe entnehmen konnte, stammt Eichendorffs Text ja aus den „Geistlichen Liedern“. Also muss man auch diesen, uns heute fremden, Kontext mit bedenken.

Die Fragen stellten Dr. Annette Oppermann und Dr. Wolf-Dieter Seiffert.