

Schumanns Klaviermusik – genial und unkonventionell

András Schiff im Gespräch mit Wolf-Dieter Seiffert

Gesprächsprotokoll
© 2010 by G. Henle Verlag

Frage: Herr Schiff, gibt es einen spezifischen „Schumann-Ton“ und wenn ja, wie könnte man ihn in Worte fassen?

Schiff: Oh ja, es gibt einen ganz spezifischen Schumann-Ton und er zieht sich durch sein gesamtes Oeuvre. Dieser „Ton“, den Sie nach ein, zwei erklingenden Takten sofort erkennen können, brachte etwas ganz Neues, bis dahin wirklich unerhört Neues in die Musik, vor allem in die Klaviermusik, auf die wir uns ja in diesem Gespräch konzentrieren wollen. Ganz unterschiedliche Merkmale müssen genannt werden, um diesen Ton etwas in den sprachlichen Griff zu bekommen.

Es ist sehr wichtig zu wissen, dass Schumann als junger Mann ein Klaviervirtuose sein wollte, was ja dann aus bekannten Gründen nichts wurde. In den allermeisten Klavierwerken hat Schumann deshalb gewissermaßen durch Clara Wieck Klavier gespielt. Sie war eine der größten Virtuosinnen des 19. Jahrhunderts und konnte kongenial die Schöpfungen ihres Mannes umsetzen, inspirierte ihn aber auch dazu.

Sein Genie zeigt sich freilich schon in der Zeit vor Clara. Nehmen Sie die „Papillons“ op. 2, die ich für ein Schlüsselwerk der deutschen Romantik halte. Solch einen Zyklus einzelner Vignetten gab es zuvor nicht: Ganz kurze, knappe Stücke unterschiedlichster Art und Ausdrucksweise folgen aufeinander, wie unverbunden. Chamäleonhaft ändern sie ihren Klang und Ausdruck.

Dann ist von größter Bedeutung, dass er ein genialer Liedkomponist war. Er kann das Klavier zum Singen bringen, wie kaum einer. Und das erreicht er durch seine ganz eigene Art, für das Klavier zu setzen, die sich fundamental etwa von Chopin oder Mendelssohn, seinen größten Zeitgenossen, unterscheidet.

„Es muss wie improvisiert und nicht ‚gemacht‘ klingen.“

Frage: Wie würden Sie diesen Klaviersatz beschreiben?

Schiff: Nun, an der Oberfläche sieht es aus wie bei den anderen: eine Singstimme, oft sehr kantabel geführt, eine Bassstimme und die mittleren Füllstimmen. Aber im Wie liegt der Unterschied. Ich möchte in diesem Zusammenhang vor allem die äußerst ungewöhnliche Führung der Mittelstimmen, die Figurationen zwischen Ober- und Unterstimme, hervorheben. Das ist bei Schumann immer sehr unkonventionell und aufregend. Schumanns Oberstimmenlinien sind häufig Bestandteil dieser meist bewegten, oft fast nervösen Füllstimmen und treten gewissermaßen aus der Mitte hervor. Nehmen Sie den Beginn der C-Dur-Fantasie op. 17. Das muss „durchaus fantastisch“ rauschen und wer dabei die vielen chromatischen Töne in den Füllstimmen haargenau und vordringlich spielt, macht sich lächerlich. Sie erzeugen diesen rauschhaften Grund über dem sich die Hauptsache der Außenstimmen erhebt. Es muss wie improvisiert und nicht „gemacht“ klingen. Das ist eines der tiefen Geheimnisse des Schumannschen Klaviersatzes. Und leider hört man es selten gut.

Frage: Welche weiteren Charakteristika fallen Ihnen zum spezifisch Schumannschen Ton ein?

Schiff: Ein weiteres, wirklich auffälliges Merkmal ist sein Bestreben, die metrischen Gegebenheiten zu verschleiern. Schumann versteckt gerne die Takt-Eins. Vieles ist unregelmäßig und versucht uns in die Irre zu führen. Das schafft eine ganz außerordentliche Spannung. Ich finde, hier ist Schumann ganz revolutionär.

Dann seine Pedalisierung. Das ist einzigartig, Ich meine natürlich nicht die vielen Stellen, wo er einfach pauschal „Pedal“ vorschreibt und man mit Vorstellung und Fantasie zusehen muss, wie es gut klingt und verständlich bleibt. Ich meine die vielen besonderen Stellen, die ausdrücklich pedalisiert sind. Sie haben vor einigen Wochen in Ihrem „Schumann-Forum



András Schiff und Wolf-Dieter Seiffert

2010“ [1. Mai] einen Beitrag dazu zum „Vogel als Prophet“ verfasst und ich kann Ihnen nur zustimmen. Man muss das genauso spielen, wie es Schumann vorschreibt und ich mache das auch so. Nur dann entsteht auch der gewünschte ver-fremdende, rauschhafte Klavierklang.

Frage: Fallen Ihnen weitere Eigenschaften auf, die Sie als typisch für Schumann ansehen?

Schiff: Ja durchaus. Nehmen wir den Schluss vieler Schumannscher Klavierwerke. Wie enden sie? Leise. Nur als Beispiel: die „Kreisleriana“ op. 16. Sie enden nach all dem Trubel zuvor leise, der Kapellmeister Kreisler schwingt sich in die Luft und verschwindet von der Bühne. Das ist so typisch für Schumann. Die Pianisten spielen nicht gerne Werke, die leise enden. Das hat nämlich beim großen Publikum keinen Erfolg. Aber um so mehr, müssen wir das machen.

Und dann vergessen Sie bitte nicht den ungeheuren Einfluss der Poesie auf das Klavierwerk. Ganz manifest in den Titeln der Werke und der einzelnen Satzüberschriften, aber auch bis hinein in Tempoangaben und Anweisungen. Sogar Motti gibt es gelegentlich, denken Sie beispielsweise an das Motto der C-Dur-Fantasie op. 17, an die „Waldszenen“ op. 82 oder die „Davidsbündler-Tänze“ op. 6, die ich enorm schätze. Die Erstausgabe der „Davidsbündler-Tänze“ enthält zahlreiche au-Bermusikalische Hinweise auf „E“ [Eusebius] und „F“ [Florestan], ja bis hin zu vermeintlichen Regieanweisungen. Das alles ist sehr anregend und für eine gute Aufführung sehr wichtig.

Schumanns Spätwerk

Frage: Kommen wir auf das Spätwerk Schumanns zu sprechen. Sie sind ein glühender Verehrer der späten Klavierwerke und spielen die „Gesänge der Frühe“ und die „Es-dur-Variationen“ häufig. Verändert sich hier nicht der Schumann-Ton?

Schiff: Sie haben Recht. Diese Werke haben einen ganz anderen Klaviersatz als die früheren. Insbesondere die Ecksätze der „Gesänge der Frühe“ sind überhaupt nicht (mehr) pianistisch. Das könnte ein Chor a cappella singen. Wunderbar. Mit zahlreichen kanonischen Führungen (wie ja auch in den „Es-dur-Variationen“), die Sänger gut ausführen können. Aber auf einem Klavier ist das unglaublich schwierig. Ja das ist geradezu anti-pianistisch. Viele Pianisten lehnen das daher ab. Mich fasziniert es, denn es stellt eine große Herausforderung dar. Das ist eine Musik, mit der man keinen großen Erfolg hat, ganz im Gegenteil. Aber ist das ein Kriterium? Kaum.

Frage: Sie sprachen bereits im Zusammenhang mit den „Davidsbündler-Tänzen“ die Fassungsproblematik bei Schumann an. Was meinen Sie: Sollte man die Erstfassungen, die es zu einigen Werken Schumanns ja gibt, kennen und spielen? Und warum?



Schiff: Zur Beantwortung dieser Frage sollte man sich immer klar machen, dass Schumann ein sehr labiler, unsicherer Mensch war. Wie wir alle, war auch er gespalten in einen Eusebius und Florestan, aber viel stärker und zerrissener als wir Normalsterbliche. Und das zeigt sich eben auch daran, dass er viele Werke später überarbeitet hat, manchmal zum Besseren (zum Beispiel in den „Symphonischen Etüden“ op. 13), aber oft auch zum Schlechteren. In den „Davidsbündler-Tänzen“ oder „Kreisleriana“ finde ich die ursprüngliche Fassung einfach genialer und unkonventioneller.

Frage: Genial und unkonventionell. Das fasst vieles von Ihren Aussagen zu Schumanns besonderem (Klavier) Ton gut zusammen. Ich danke Ihnen sehr herzlich für unser Gespräch.