



Daniel Fritzen

PIANIST

Robert-Schumann-Klavierabend

Kreisleriana op. 16

Symphonische Etüden op. 13

*** Pause ***

Davidsbündlertänze op. 6

Für eine Presseankündigung

[Daniel Fritzen] hofft, mit dieser leidenschaftlichen Musik verwandte Gemüter anzusprechen: Jugendliche, junge Erwachsene und Junggebliebene, die sich in dieser visionären Musik wiederfinden, in romantischen Träumen wie in wildem, kühnen Lebensgefühl. Die beliebte „Kreisleriana“ z.B. drehen sich um eine Identifikationsfigur der damaligen jungen Sturm- und Drang-Generation, einen fiktiven Individualisten aus dem gleichnamigen Bestseller von E.T.A. Hoffmann, der aufgrund seines Lebensentwurfs an jeder nur denkbaren Konvention aneckt und als verrückt gilt, bis er zwischen dem Druck der äußeren Zwänge und der inneren Ruhelosigkeit tatsächlich dem Wahnsinn verfällt.

Text für das Programmheft oder einen Vortrag: Genie oder Verrücktheit – was sagt die Musik?

Kreisleriana op. 16 (1838)

Selten durchkreuzen sich Kunst und Leben auf solch bestürzende Weise: Schumann schrieb mit den *Kreisleriana* eine Huldigung an E.T.A. Hoffmanns gleichnamige literarische „Fantasiestücke“ über die markante Gestalt des Kapellmeisters Kreisler, einen genialen Musiker, der zuletzt verrückt wird. Über 30 Jahre später ereilte den musikalischen Romantiker Schumann ein ähnliches Schicksal selbst – er landete in der Nervenheilanstalt. Wie nahe liegen Genie und Wahnsinn beieinander? Wieviel hat das literarische Wahn-Motiv mit erlittener seelischer Krankheit im wirklichen Leben zu tun? Romantische Künstler stellten sich diese Frage selber, weil ihre „Gefühlsschwärmerei“ vom bieder-vernünftelnden und moralinsauren Zeitgeist als Krankheit angesehen wurde. Für sie aber besaß der mentale Zustand des Wahnsinns eine ähnlich Faszination wie heutzutage psychedelische Drogen für die junge Generation – man erhoffte sich erweiterte Bewußtseinszustände und kreative Inspiration. Das Zwielfichtige in Schumanns Musik zeichnet diese Ambivalenz in präzisen Momentaufnahmen musikalischer Stimmungsbilder.

In Hoffmanns Werk wie in Schumanns Musik kann der verwirrende Effekt eines Spiegelkabinetts erlebt werden: Die Wahrnehmung von „verrückt“ und „normal“ verschiebt sich oder verschwimmt, je nach Perspektive. Die jugendlich-leidenschaftliche Identifikation vieler damaliger Künstler mit Kreisler diente sicherlich auch als Rechtfertigung der eigenen Außenseiterrolle; sie fanden sich wieder in der Erfahrung, einfach unverständlich zu sein. Allerdings waren an Kreisler wie an Schumann auch echte, sozusagen klinische „Zeichen des Wahnsinns“ zu sehen. Kreisler wird am Ende zwischen manisch-aggressiven Zuständen und völligem Verstummen hin- und hergestoßen; Schumann litt, bei oft demütigenden

Umständen, zunehmend an Angst, Schwermut und einer schlafraubenden, quälenden Überfülle der Eingebungen. Der „Wahn“ scheint mit den Grenzen des Vermögens zusammenzuhängen, dem Überdruck von innen und außen noch Form zu verleihen.

Wer definiert aber was „normal“ ist und nach welchen Kriterien erlaubt sich eine Gesellschaft, etwa extreme Emotionalität und Übersinnlichkeit als Symptome geistiger Krankheit auszugrenzen? Aus der Sicht der Künstler ist vielmehr die allzu geordnete „Normalität“ eine kranke Zivilisationserscheinung: die Selbstzwänge der steif gelernten Umgangsformen und einer sogenannten „Vernunft“ erscheinen als der eigentliche Wahnsinn, den sich die menschliche Natur aufzwingt. Verrücktheit als mentale Störung kann auch unter dem Druck dieser Zwänge entstehen – so jedenfalls sehen es oft die Dichter. Die leidenschaftlichen Gefühlsschwankungen Kreislers und Schumanns kann man auch als Teil der Menschlichen Natur ansehen ; nur durch die damalige bürgerliche Brille von „Vernunft und Schicklichkeit“ erscheinen sie als verrückt.

Hoffmann ist ein scharfer Beobachter. Kühl diagnostiziert er Strategien des beginnenden „Kulturbetriebs“: Kreisler bekommt als Künstler den Status eines Sonderlings zugebilligt und seine Eigenheiten werden von der Gesellschaft als „Markenzeichen“ gefeiert und zugleich gefürchtet: in ihrem Ghetto darf Kunst verrückt sein. Bei Kreisler steigert das nur die Verzweiflung. Man kann da durchaus Parallelen zu heutigen Popstars, ihren Fans und ihrer Vermarktung entdecken. Das Kreislerdrama bleibt aktuell.

Die eigenwillige Persönlichkeit eines solchen Stars wird von Schumann charakterisiert: die leidenschaftlichen Passagen klingen z.T.auch überspannt und neigen zu nervöser Unruhe. Drückt sich in solcher Rastlosigkeit eine latente krankhafte Veranlagung aus? Oder sind das Symptome gesellschaftlicher Zwänge? Die Frage „Verrücktheit oder Genie“ bleibt ambivalent. Schumanns Musik liefert natürlich keine klinische Beschreibung äußerer Symptome; sie gibt aber Aufschluß über die tiefen seelischen Hintergründe : ein Unterton der Verzweiflung und des Gefangenseins in Ausweglosigkeit durchzieht sie. Nummer 7 klingt wie das Rennen eines gefangenen Tieres in einem Käfig: ohnmächtig mit dem Kopf gegen Begrenzungen anrennend. Verzweiflung klingt auch im grimmigen Poltern der 3. Nummer durch, die nach einem schwärmerischen Mittelteil erst am Ende der Verbitterung ungehemmt freien Lauf läßt. Dagegen sind die Nummern 2, 4 und 6 Momente von glückseliger lyrischer Inspiration. Hier ist der Künstler ganz bei sich, introvertiert, weltvergessen, ausschließlich im Hier und Jetzt, in voller Hingabe an die eigene Subjektivität der Empfindung, einer träumerisch visionären Stimmung. Hier macht Schumann wahr, was Kreisler „über den hohen Wert der Musik“ denkt: sie „schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußeren Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle *bestimmte* Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.“ 1838 hält das der Verzweiflung noch die Waage.

Davidsbündlertänze op. 6 (1837)

Der junge Schumann scheint sich mit der Gestalt Kreislers identifiziert haben, weil er sich als musikalischer Erneuerer in einer ähnlich isolierten Position sah. Seine jugendlichen Ideale einer romantisch schwärmerischen und poetisch inspirierten Musik verteidigte er gegen die Konservativen des Musiklebens. Eben diesen Konflikt symbolisierte er explizit im Kampf der „Davidsbündler“ gegen die Philister: wie der scheinbar schwache Hirt und Sänger David gegen den hochgerüsteten Riesen Goliath antrat, so sollte die Aufbruchstimmung der jungen Musikergeneration den Widerstand der verknöcherten Hüter der Tradition brechen. Zugleich war das ein Kampf um die Liebe zu Clara Wieck, die deren Vater mit allen Mitteln zu unterbinden suchte. Die beiden Charaktere des Davidsbunds, die in diesem Werk

abwechselnd zu Wort kommen, sind nichts anderes als zwei Hälften von Schumann selbst; es sind Personifikationen seiner gegensätzlichen Persönlichkeits-Aspekte. Eusebius ist der träumerische, poetische, visionäre Geist, während Florestan ungestüm, temperamentvoll, feurig, kühn und energiegeladen ist. Die Auseinandersetzung und gegenseitige Ergänzung der beiden führt durch viele emotionale Hochs und Tiefs, so daß der 18-teilige Zyklus einen organischen Spannungsbogen mit unzähligen schönen Einzelmomenten bildet, bis in der letzten Nummer beide Brüder bewegt schweigen, in vielsagendem, stillem Einverständnis. Schumann schreibt über diese Nummer: „Ganz zum Überfluß sagte Eusebius noch Folgendes; dabei sprach aber viel Seligkeit aus seinen Augen“.

Diese Musik spricht mich persönlich auf ganz eigentümliche Weise tief an. Ähnlich wie die Kinderszenen op. 15 berühren sie eine lang vergessene kindliche Innigkeit, einen naiven Glauben an das Paradies, sowie die kindliche Fähigkeit, in Melancholie auch eine Art Glückseligkeit zu finden – eben diese verklärte Mischung charakterisiert Eusebius.

Symphonische Etüden op. 13 (1835 / 1851)

Daß sich das ungestüme Temperament Florestans am Rande des Wahnsinns bewegen kann, zeigt unter vielen anderen Beispielen das Finale der Symphonischen Etüden. Es wiederholt einen euphorischen, schwungvollen rhythmischen Grundgedanken beinahe zur Besessenheit. Das steigert die Musik zu ekstatischem Glück, ähnlich wie es Schumann in den Sinfonien gelang. Diese hitzige Euphorie kann aber mit gewissem Recht auch als Ausdruck der manischen Veranlagung Schumanns gedeutet werden. Die Musik als Kunstform „veredelt“ solche Extreme gewissermaßen zu Schmuckstücken unserer Kultur.

Die Bezeichnung „symphonisch“ rührt aus einem wachsenden Bedürfnis der Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts, durch eine größere Palette orchestraler Klangfarben eine reichere Gefühlspalette auszudrücken. Schon Mozarts Vater bemerkte in einem Brief gerührt, wie sehr sein Sohn durch die Wechsel zwischen Oboe, Klarinette und Flöte (ein damals neuer Effekt) das Publikum zu Tränen gerührt habe. Der Zusammenhang von Klangreichtum und Gefühl in dieser Aussage ist interessant. Er wurde immer wichtiger. Am Ende dieser Entwicklung, gegen 1890, bestätigte der Komponist Gustav Mahler denselben Gedanken: er brauche das große Orchester wegen der Vielfalt spezieller Klangfarben, die alle für verschiedene Gefühlsregungen stünden.

Die Klaviere der damaligen Zeit besaßen einen größeren Reichtum individueller Klangnuancen als unsere heutigen vereinheitlichten Instrumente. Sie erlaubten die Vielfarbigkeit eines Orchesters zu imitieren. (Heute muß man das durch Vielfalt der Anschlagsnuancen wettmachen.) „Etüde“ ist hier also nicht im Sinne einer Fingerübung zu verstehen, sondern im Sinne einer Ausdrucksübung. Spezifische Klangeffekte stehen in Beziehung zu konkreten Stimmungen und Bildern, die man folgendermaßen benennen könnte:

1. Variation. Dumpfe Pauken und der düstere Klang tiefer Klarinetten: eine Atmosphäre faszinierender Bedrohlichkeit.
2. Variation: der Gesang einer Flöte, von fiebrig pulsierenden Streicherfiguren begleitet, vermittelt ein Flair unerfüllter Sehnsucht in einer Abendstimmung, während das Thema, diesmal im Baß, die dunklen Farben des Bildes beisteuert. In ähnlicher Stimmung ist die 11. Variation gehalten, hier nun in zweistimmigem Gesang.
4. Variation: Trompeten und Pauken, ein heroischer Marsch.
5. Variation: Ein Elfentanz im Stile Mendelssohns, Shakespeares Sommernachtstraum herauf beschwörend. Diese Bilderwelt könnte auch in der 9. Variation gemeint sein.

8. Variation: der Klang einer Orgel in einer riesigen Kirche. Archaisch, mit barocken Gesten aristokratischer Würde, aber auch Ausdruck des Schmerzes, wie er im Barock durch Reibungen in der engen Stimmführung (sog. „übergebundene Vorhalte“) figurativ dargestellt wurde.

Die Liste der Beispiele ließe sich lange fortsetzen, wobei ich der Fantasie der Hörer nicht vorgeifen möchte. Was immer jemand in dieser Musik zu entdecken glaubt, ist eine von vielen möglichen Wahrheiten des Werkes; ein Kunstwerk ist nicht auf eine definierte Aussage beschränkt.

Anhang: Zitate aus Hoffmanns Kreisleriana

als Anregung gedacht, nicht als zwingende Zuordnung zwischen Musik und Textstellen.

1. Äußerst bewegt:

Wo ist er her? Niemand weiß es! [...] Auf einmal war er, man wußte nicht wie und warum, verschwunden. [...] Seine Freunde behaupteten, die Natur habe bei seiner Organisation ein neues Rezept versucht und der Versuch sei mißlungen, indem seinem überreizbaren Gemüte, seiner bis zur zerstörerischen Flamme aufglühenden Phantasie zu wenig Phlegma beigemischt und so das Gleichgewicht zerstört worden.

2. Sehr innig:

In dem Hause des Geheimen Kommerzienrats R. lernte ich einen jungen Mann [Kreisler] kennen, der mit den außerordentlichsten Gaben eine liebenswürdige Bonhommie verbindet. [...] Nicht verhehlen kann ich, daß der seltene junge Mann seiner Geburt und ursprünglichen Profession nach eigentlich – ein Affe ist, der im Hause des Kommerzienrats sprechen, lesen, schreiben, musizieren usw. lernte, kurz, es in der Kultur so weit brachte, daß er seiner Kunst und Wissenschaft sowie der Anmut seiner Sitten wegen sich eine Menge Freunde erwarb.

Kreisler: „Geläufig, gewandt, geschickt sprechen, das ist das ganze Geheimnis. Sie werden selbst erstaunen, wie Ihnen im Sprechen die Gedanken kommen, wie Ihnen die Weisheit aufgeht, wie die göttliche Suada Sie in alle Tiefen der Wissenschaft und Kunst hineinführt.“ [eine ironische Bemerkung über das oberflächliche Gehabe der „gelehrten“ Kommunikation]

[Mittelteil:] „Neulich gehe ich, elegant gekleidet, mit mehreren Freunden in dem Park spazieren: plötzlich stehen wir an einem herrlichen, himmelhohen, schlanken Nußbaum; eine unwiderstehliche Begierde raubt mir alle Besinnung – einige tüchtige Sätze, und – ich wiege mich hoch in den Wipfeln der Äste, nach den Nüssen haschend! [...] mich wieder besinnend auf die erhaltene Kultur, die dergleichen Extravagantes nicht erlaubt, [kletterte ich hinab]. Ich schämte mich sehr.“

3. Sehr aufgereggt:

„Aber in toller, wilder Lust lasst uns über den offenen Gräbern tanzen. – Laßt uns jauchzen – die da unten hören es nicht. – Heisa – Heisa – Tanz und Jubel, der Teufel zieht ein mit Pauken und Trompeten!“

4. Sehr langsam:

„Ha, wie geht das Herz dir auf in Sehnsucht und Liebe, wenn ich dich voll glühendem Entzücken mit Melodien wie mit liebenden Armen umfasse. – Du magst nicht mehr weichen von mir, denn jene geheime Ahnungen, die deine Brust beengten, sind erfüllt. Der Ton sprach wie ein tröstendes Orakel aus meinem innern zu dir!“

5. Sehr lebhaft:

Endlich gestand er mir, wie er seinen Tod beschlossen und sich im nächsten Walde mit einer übermäßigen Quinte erdolchen werde. So wurde oft sein höchster Schmerz auf eine schauerliche Weise skurril.

6. Sehr langsam:

so z.B. sprach er [...] viel von der unglücklichen Liebe einer Nachtigall zu einer Purpurnelke, das Ganze sei aber (meinte er) nichts als ein Adagio und dies nun wieder eigentlich ein einziger, lang ausgehaltener Ton Juliens, auf dem Romeo in den höchsten Himmel voll Liebe und Seligkeit hinaufschwebe.

7. Sehr rasch:

„Manches liegt bloß an dem Spuk, den oft meine eignen Noten treiben; die werden oft lebendig und springen wie kleine schwarze, vielgeschwänzte Teufelchen empor aus den weißen Blättern – sie reißen mich fort im wilden, unsinnigen Dreher, und ich mache ganz ungemeine Bocksprünge und schneide unziemliche Gesichter, aber ein einziger Ton, aus heiliger Glut seinen Strahl schießend, löst diesen Wirrwarr, und ich bin fromm und gut und geduldig!“

8. Schnell und spielend:

Viele behaupten, Spuren des Wahnsinns an ihm bemerkt zu haben, und wirklich hatte man ihn mit zwei übereinander gestülpten Hüten und zwei Rastralen [Notenstichwerkzeuge], wie Dolche in den roten Leibgürtel gesteckt, lustig singend zum Tore hinaushüpfen sehen.