

Von fremden Ländern und Menschen

Jede Zeit interpretiert „ihren“ Homer „ihren“ Shakespeare neu. In der Musik ist das nicht so klar: Nur ja nichts ändern, nichts dazugeben, alles so, „wie es der Komponist wollte“ – das ist die aus musikwissenschaftlicher Sicht angewandte, oft unumstößliche „PC“. Dass selbst Befolgungen anscheinend objektiver Komponistenwünsche eine Sache der Interpretation – eigener Nachforschungen, Auffassungen usw. – sind, zeigen uns etwa die Metronom-Angaben bei Beethoven. Und wie hätten sich die „großen“ Meister von Barock bis Romantik“ zu der Verfügbarkeit ihrer Werke auf Tonträgern geäußert?

Kaum noch etwas zu tun mit dem intendierten Verwendungszweck hat heutzutage die Verwendung von Schnipseln der E-Musik für Werbung, als Sender- bzw. Sendungs-Signation oder als nervende Warteschleifen am Telefon.



Clara Wieck, ab 1840 Schumann; 1836¹



Robert Schumann, 1839²

Das Eingangsstück aus Schumanns Kinderszenen (op. 15) kennen Ö1-Hörer als einschmeichelnde, wohlighistorisierende Kennmelodie der Sendung „Menschenbilder“, in welcher meist alte Menschen in berührender Weise zu Rückblicken ermuntert werden.

Ich würde beim Titel des kleinen Stückes doch auch an Aufregendes, Furchterregendes, Abenteuerliches denken. Schumann hat sich offenbar etwas anderes vorgestellt. Titel waren ihm zwar wichtig, er hat sie aber meist erst im Nachhinein „erfunden“, aus dem entstehenden oder entstandenen Stimmungsbild herausgelesen. Beim Hören des Stückes – in Verbindung mit dem Titel, stelle ich mir eine gemütliche Stube vor, vielleicht bei knisterndem Kaminfeuer, und ein

¹ Nach Elwyne von Leyser.

² Litographie von Kriehuber.

abgeklärter älterer Mensch schildert von seinen damaligen Reisen. Auch andere Titel der „Kinderszenen“ passen ergänzend zu diesem Bild: Kuriose Geschichte, Träumerei, Am Kamin, Der Dichter spricht.

Fremde Menschen, fremde Länder – was hat sich Schumann darunter vorgestellt? Wahrscheinlich nicht mehr als Italien, Griechenland, nur wenige Menschen haben an Fernreisen nach Asien oder Amerika gedacht. Schumann selbst war zuvor nur einmal über das deutsche Sprachgebiet hinausgekommen³.

Alles das hat für uns heute wenig Neuigkeitswert, das kleine Stückchen vermittelt uns wohl deshalb völlig zu recht eine kleine häusliche Biedermeier-Szene ohne alles Aufregende, Bedrohliche – das man, wie etwa das Wirken des Metternich'schen Polizeiapparates in Österreich -, geschickt zu verdrängen verstand. Schumann hatte 1838, im Entstehungsjahr dieser Stücke, in Wien persönliche Bekanntschaft mit der Metternich'schen Zensur machen müssen – im „Faschingsschwank aus Wien“ revanchierte er sich dann mit einem Zitat der damals dort verbotenen Marseillaise!

Schumann war der mit dem Vater in Wien weilenden und inzwischen schon zur K.K. Kammervirtuosin ernannten Clara nachgereist, auf ihren Vorschlag versuchte er die Redaktion seiner Neuen Zeitschrift für Musik in Wien anzusiedeln – vergeblich. Schumann, der zehn Jahre zuvor bei der Nachricht vom Tod seines Idols Schubert heiße Tränen vergossen hatte, folgte hier den Schubert'schen Spuren und entdeckte den beim Bruder Ferdinand aufbewahrten Nachlass mit der „großen“ C-Dur-Symphonie.

Zurück zum Eingangsstück der Kinderszenen: Der unmittelbare Reiz dieses kleinen Meisterwerkes verliert sich heute leicht für jemanden, der es als Klavierschüler schon oft selbst gespielt und von mehreren Pianisten und Pianistinnen gehört hat, der es mit der Radiosendung „Menschenbilder“ assoziiert, für den sich der ursprüngliche Reiz längst verflüchtigt hat und der bei der „reinen Kritik“ der sachlichen Substanz angekommen ist – so wie ich.

Er stellt die hohe Redundanz fest – das Eingangsmotiv erklingt – mit kleinen Varianten und Wiederholungen – insgesamt sechzehnmal, der Mittelteil beruht auf einem dreimal sequenzierten Sekundschrift, ehe er gemächlich zur Wiederaufnahme des Eingangsteils weiterschreitet. Nichts an der hier erzählten Geschichte verrät also irgendetwas Spannendes, Abenteuerliches, Belastendes, Beunruhigendes, alles bleibt anheimelnd. Was mich am meisten „befremdet“, ist die doch etwas seltsame Lösung in Takt 12 (Takt 4 nach der Mitte): Akkord eins wird – trotz eines Parallelfalls zwei Takte zuvor – nicht in den Sextakkord (E-Moll) aufgelöst, sondern in einen leeren Oktav-Quint-Klang der Grundtonart G-Dur, der erst im letzten Achtel, im letzten Sekundenbruchteil, wenn man die seltsame Auflösung fast schon als definitiv hinnimmt, durch die ergänzte Terz doch – wie man es eigentlich erwartet hatte – als „wohligere“ Dreiklang ausgestattet wird. Da tut sich also wirklich Unerwartetes, freilich üblicherweise nicht Wahrgenommenes zwischen zwei Noten auf, das dem Musiker den Anschein des übersehenen dilettantischen Fehlers vermitteln mag. Aber auch das rüttelt mich nicht emotional auf.

Ich habe eine zeitgemäßere Deutung des Themas anhand dieser Komposition versucht: Aufbau und Motive bleiben gleich, abgesehen von einer kleinen Einleitung habe ich die unveränderte Melodie etwas spannungsvoller harmonisiert. Es hängt sicher von Ausbildung und Hörgewohnheiten ab, ob ein Hörer nun doch etwas mehr vom Fremden empfindet.

³ 1829, Italien. Sucht man im Internet mit den Begriffen „Schumann“ und „reisen“, findet man zu Thomas Schumann, dem größten Reiseveranstalter Thüringens.

Ich denke, es würde nicht leicht werden, dem verstorbenen Meister meinen Eingriff als entschuldbar darzustellen.

Ich müsste meine Argumente und Erfahrungen übertragen für jemanden, der damals mit technischen Neuerungen wie Telegraph und Dampfeisenbahn, Photographie usw. konfrontiert wurde. 1839 schrieb er an Clara: „Du fährst dann wohl immer mit dem Dampfwagen. Ich bitte dich, beobachte dabei die höchste Vorsicht, sieh nie aus dem Wagen heraus, hebe dich nie in die Höhe, steige nicht eher aus, als bis der Wagen gänzlich stillsteht. Dies macht mich schon unruhig ...“ Die Hochromantik war also auch die Zeit umwälzender Neuerungen, aber diese waren anfänglich noch kein Thema für Kunst. Erst die Impressionisten fanden rauchende Lokomotiven „malerisch“, Johann Strauß junior und Zeitgenossen inspirierte die Bahn zu Musikstücken unterhaltenden Charakters, im Naturalismus wurde eher der soziale Aspekt thematisiert, und erst das zwanzigste Jahrhundert – in der „postfuturistischen“ Phase – machte die Eisenbahn zu einem wirklich E-Musik-tauglichen Gegenstand (Arthur Honegger, Heitor Villa-Lobos, Paul Henry mit Pierre Schaeffer u.a.).

Für Schumann war die gemächlich dahin rumpelnde und pfauchende Eisenbahn abenteuerlicher als damals noch recht seltene und riskante Reisen in ferne Länder zu fernen Menschen. Ich unterlasse den Versuch, ihm zu erklären, was ein Computer-Notensatz, was You Tube⁴ oder ich mit seinem kleinen Meisterstück zu tun haben oder wie ich zu meinen (?) Akkorden komme.

⁴ Zahlreiche Darbietungen dieses Stückes.