

# Hörtest: Robert Schumanns „Waldszenen“

Mit dem Klavierzyklus feierte Schumann 1850 einen späten Erfolg – populär verpackte Idylle. Dahinter verbergen sich: Bach-Studien.

Von CARSTEN HINRICHS

**M**it dem Umzug wird alles anders: Der Entschluss, Leipzig 1844 zu verlassen und nach Dresden zu ziehen, soll Robert Schumann nach Strapazen, Kränkungen und nervlichen Reizzuständen eigentlich einen Neuanfang ermöglichen, hier will er wieder zu sich kommen. Manche Biografen sagen, es war sein folgenschwerster Fehler.

Durch Niederlegung der arbeitsaufwändigen Redaktion der von ihm gegründeten „Neuen musikalischen Zeitung“ verliert Schumann nicht nur sein Sprachrohr, auch die finanzielle Situation der wachsenden Familie verschärft sich. In der Messestadt Leipzig war er Teil und wichtiger Motor eines international beachteten Musiklebens. In der selbstverliebten Residenzstadt Dresden gibt es hingegen nur die vom Hof protegierte Oper, in deren Musikerkreise er mangels Kontakten keinen Zugang findet. Was ihm bleibt, ist die Konzentration auf das Komponieren.

## Kopfkino

Zunächst arbeitet Schumann an seinem Handwerkszeug, mit ausführlichen Studien

in Kontrapunktik. Die Präludien und Fugen Johann Sebastian Bachs, die er in seiner Lesart für ihre Fülle an Charakteren und ihre Erfindungskraft bewundert, sind in dieser Zeit seine „tägliche Bibel“. Über drei Jahre entstehen zunächst mehrere Studien und



*Hektische Betriebsamkeit:  
Carl Wilhelm Arldt, Dresden  
um 1850*

moderne Fugen. Dann, langsam, erwacht auch die Schaffenskraft wieder, und Schumann wagt sich 1848 an größer dimensionierte Werke wie die Tondichtung „Manfred“ und mit „Genoveva“ sogar an eine Oper.

Im Winter 1848, am Heiligabend, beginnt er die Komposition der „Waldszenen“, bereits

am 6. Januar ist alles fertig. Als Stationen eines Waldspazierganges lesen sich die Überschriften. Vom „Eintritt“ bis zum wehmütigen „Abschied“ ziehen die gängigen Motive der Waldromantik am Betrachter vorbei: Freundliches wie Jagdlieder, Blumen und eine Herberge, aber auch spukhafte Momente, wie ein eindringlich mahnender Vogel und eine stille, verrufene Lichtung im Waldesdunkel. Schumanns Vorstellung von musikalischer Poetik lässt platte Tonmalerei nicht zu. Selbst da, wo Hörnerquinten aufscheinen, wie beim „Eintritt“, handelt es sich mehr um ein künstlerisch anverwandtes Echo als eine Illustration. Seine Szenen halten die Stimmungen fest, wie sie vom Wanderer auf seinem Gang Besitz ergreifen können, keine konkreten Bilder. Die später ausgewählten Verse romantischer Waldlyrik, die er den Stücken als Assoziationen voranstellen wollte, streicht er beim Druck wieder bis auf einen.

## Waldeinsamkeit

Woher diese Begeisterung für das uralte Grün? Der Wald war den Deutschen erstmals 1800 so richtig zu Bewusstsein gekommen, als nach tausendjähriger Rodung Holzknapp-

heit zu Teuerung und der allgemein diskutierten Sorge führte, bald auf einem verkarsteten Heidefeld zu sitzen. Das konnte die eilig eingeführte Forstwirtschaft zwar verhindern, aber mit den „schrecklichen (Ur-)Wäldern“, mit denen schon Tacitus Germanien charakterisiert hatte, war es zu Schumanns Zeiten längst vorbei, die Fichten standen nutzungsfreundlich in Reih und Glied. Dennoch vereinnahmten auch die Patrioten des Vormärz, deren Barrikadenkämpfe zur Zeit der Komposition durch Deutschland hallten (und 1849 auch Schumanns Dresden erreichen sollten), den Wald als Urbild „ihrer“ Volksseele für sich. Wären Schumanns „Waldszenen“ also ein chiffrierter Bilderbogen der Revolution?

Soweit muss man gar nicht gehen. Natürlich beflügelt wie so oft die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren (nationalen) oder Vergangenen (ursprünglichen) die Poesie der romantischen Avantgarde. Doch ein Zwielichtiges, Doppeldeutiges wohnt dem Wald nicht nur in Eichendorffs Gedichten inne. Zur selben Zeit wuchert er auch in den bürgerlichen Wohnstuben in den Märchen der Gebrüder Grimm, dunkel und geheimnisvoll, aber symbolisch. Die Helden müssen sich darin verlaufen, um zu sich selbst zu finden. Ob Schumann eine innere Gegenwelt suchte zum betriebsamen, von Pflichten belasteten Alltag, einen seelischen Gesundbrunnen? Das würde zur Angegriffenheit der Dresdener Jahre durchaus passen.



### Urlaub vom ich

Vielleicht kann man Schumanns Waldspaziergang aber auch als Erholungsurlaub zwischen den (Baum-)Riesen der musikalischen Vergangenheit lesen. Dann wundert es nicht mehr, warum diese populär verpackten Stimmungsbilder unter der Oberfläche mit Bachscher Fugentechnik verdrahtet sind wie dichtes Unterholz. Die „Einsamen Blumen“ wiegen sich im Quartkanon, der „Vogel“ trällert seine Prophezeiung in makelloser Engführung und durch die „Verrufene Stelle“ schlurft's im Rhythmus einer barocken französischen Ouvertüre wie mit löcheriger Brokatschleppe. Rückbesinnung, Rückversicherung: Das war es wohl, was Schumann der Hausmusik in unsicheren Zeiten mit seinen „Waldszenen“ empfahl. Der Vogel pfeift es aus dem Blätterdach: BACH.

Bleiben wir gleich bei der Rückbesinnung: Von den drei frühen Aufnahmen hinterlässt **Wilhelm Kempff**, der Lyriker, den mäßigsten Eindruck. Manche der Stücke geht er so steif an, als ob seine Waldszenen Bilder in einem Museum wären, andere mit wunderlichen Temporückungen. Dagegen überzeugt die rumänische Pianistin **Clara Haskil** in ihrer

Mono-Aufnahme mit Gestaltungsvielfalt: Einerseits viril selbstverliebt im „Jagdlied“, gelingt ihr der scheue „Vogel“ märchenhaft verschleiert. Leider trübt starkes Rauschen die Freude an diesem wichtigen, erstveröffentlichten Dokument. Nicht so bei **Sviatoslav Richter**, der den Szenen ebenfalls eine enorme Bandbreite an Stimmungen ablauscht und mit klarer Melodieführung selbst in Mono klangliche Panoramblicke öffnet.

Nun ja, **Vladimir Ashkenazy** Interpretation klingt dagegen eher wie ein von der Kurverwaltung vorgeschlagener Rundweg: hübsch, aber ohne Risiko. Das aber braucht der Zyklus, um nicht in's Gefällige abzugleiten. Hier verwelken die „Einsamen Blumen“ zum harmlosen Albumblatt, in den Jagdmomenten verfällt er sogar unschön ins Dreschen. Wohltemperiert geht es auch bei **Cyprien Katsaris** zu. Trotz nicht abzusprechendem Sinn für die Lyrik verschmieren ihm wichtige Details im allzu selbstverliebt-lässigen Spiel. Kurz: zwei Salonlöwen im Trachtenjankerl.

Mehr Wagnis geht **Maria João Pires** ein.

Sie absolviert die Wanderung nicht nur mit den Fingern. Mit bedrohlicher Attacke springt ihr Jäger aus der Lauer, und ihrer „Verrufenen Stelle“ traut man lieber nicht über den Weg. Aber vor lauter Angriffslust versäumt sie die poetischen Ruhepole des Zyklus und eilt an den „Blumen“ und dem „Vogel“ zu schnell vorbei.

Eine eigene Route haben zwei Pianisten gewählt, die sich mit historischen Érard-Flügeln dem Schumann-Klangbild annähern. Seine exakten Tempoangaben klingen für heutige Ohren teils irrwitzig rasant, so dass ihm die Wissenschaft schon ein kaputtes Metronom anhängen wollte. Viele Interpreten korrigieren das nonchalant nach ihrem Gefühl. Nicht so **Tobias Koch**, der in seinem interessanten Konzeptalbum zu Schumanns Dresdner Jahren die schnellste Einspielung vorlegt und Schumann beim Wort, pardon: bei der Zahl nimmt. Die Waldluft riecht bei ihm klar, antiromantisch kantig und spielfreudig, mit teilweise surrealistischem Nonlegato. Seinem Londoner Érard entlockt er in den Höhen obertonreich silbrige, in den Tiefen auch standuhrenartig glockige Klangfarben – eine Differenzierung, die kein moderner Flügel aufweist. Nur ein wenig ruhiger lässt es **Andreas Staier** auf dem etwas älteren Instrument derselben Firma gehen, aber leider ist die Aufnahme unangenehm hallig, was das Flügelsilber im Waldweben ersaufen lässt.

**Martin Stadtfeld** legte seine Aufnahme ausgerechnet im selben Jahr vor wie **Andras Schiff**. So ein Pech: Sein matter und ideenloser Zugang wirkt wie eine Etüde neben Schiffs selbstbewusstem und durchdachtem Spiel. Dabei ist auch Schiff keinesfalls erste Wahl: Er

hämmert, als wolle er eine Lichtung freihauen.

Der Ehrenkranz aus Tannengrün gebührt drei anderen Aufnahmen: Schlicht raffiniert und duftig ist, was **Arcadi Volodos** 2009 live im Wiener Musikvereinsaal auf die Tasten gezaubert hat. Hier stimmt einfach alles: die Anschlagskultur, die Phrasierung im Detail, die dynamische Spannweite und nicht zuletzt die Balance der Stimmungen zwischen den Szenen. Für so eine Sternstunde überhört man gerne auch mal die Raumgeräusche. Wer das nicht möchte, greift zur Aufnahme mit dem kroatischen Wunderknaben **Dejan Lasić**. Die romantischen Temposchwankungen sind etwas maniert, bleiben aber im vertretbaren Rahmen. Ansonsten gibt es hier viel an Gestaltung und Spielkultur zu bestaunen. Einen weniger aufgeladenen Weg geht **Eric Le Sage** mit seinem entschlackten Klangideal und seiner unaufdringlichen Virtuosität. Kein unablässiges Zähnefletschen, noch desavouiert er die stillen Blumen zum gefälligen Genrekitsch. Dadurch empfindet man bei ihm auch aufrichtige Wehmut im „Abschied“. Eine unaufgeregte, aber sehr geschmackvolle Lesart, leider vom Tontechniker nicht so brillant eingefangen wie Lasić.

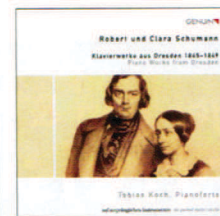
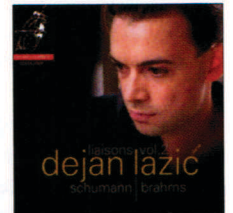
### Baumgrenze:

**Arcadi Volodos**, 2009, Sony

**Dejan Lasić**, 2007, New Arts/CCSSA

**Tobias Koch**, 2008 (Érard, 1852), New Arts/Genuin

**Eric Le Sage**, 2008, Note 1/alpha



### Waldlichtung:

**Clara Haskil**, 1947 (Mono), Universal/Decca

**Sviatoslav Richter**, 1957 (Mono), Universal/DG

**Maria João Pires**, 1994, Universal/DG

**Andreas Staier**, 2007 (Érard 1837), HMC

**András Schiff**, 2010, Universal/ECM

### Rheinfall:

**Wilhelm Kempff**, 1974, Universal/DG

**Cyprien Katsaris**, 1986, Warner/Teldec

**Vladimir Ashkenazy**, 1988, Universal/Decca

**Martin Stadtfeld**, 2010, Sony