

Essenz der Romantik

Drei junge Musiker versuchen, Robert Schumanns Konzerte für Violine, Klavier und Violoncello historisch korrekt aufzuführen, dabei stellen Isabelle Faust, Alexander Melnikov und Jean-Guihen Queyras die Frage, was diese Musik 2014 bedeutet und berührt

VON REINHARD J. BREMBECK

P lötzlich erfüllt der Dreivierteltakt-Swing aus dem Finale von Schumanns Violinkonzert den betonnüchternen Probenraum. Es ist, als würde Frau Tod über den Wiener Zentralfriedhof tanzen, begleitet von hinterfotzigen Dur-Klängen eines Schrammelorchesters. Aber Wien ist fern. Im Freiburger Ensemblehaus, seit zwei Jahren Heimat des Freiburger Barockorchesters (FBO) und des auf Moderne spezialisierten Ensemble Recherche, findet die Generalprobe des ungewöhnlichsten Konzertprojekts der Saison statt. Hinter dem reißerischen Titel „Schumann pur“ stecken seine drei Konzerte für Klavier, Geige und Cello, die man fast nie hintereinander zu hören bekommt.

Gespielt wird dieser Marathon von einem Barockensemble und drei jüngeren Musikern, die nicht vom historischen Instrumentarium lassen können: von Isabelle Faust, Violine, Alexander Melnikov, Klavier und Jean-Guihen Queyras, Violoncello. Vierter im Bunde ist Pablo Heras-Casado, einer der begehrtesten jüngeren Dirigenten, auch er Wanderer zwischen Klangwelten und Anwalt der Frühromantik.

Schumann, ein Grenzgänger, ein ständig Gefährdeter, nie Erlöster, kurz: ein Romantiker pur

Anfangs wollten Faust, Queyras und Melnikov die Solokonzerte von Robert Schumann aufnehmen. Es gibt das Klavierkonzert in unzähligen Versionen, auch das sperrigere Cellokonzert ist gut vertreten. Das Violinkonzert galt lange als misslungenes Spätwerk, erst seit einigen Jahren wird es positiver bewertet. Da die drei für Harmonia Mundi einspielen, das führende Label für historische Aufführungspraxis, kam die Idee auf, mit Hammerklavier, Darmsaiten und einem Spezialensemble zu arbeiten. Da die Konzerte den Zeitrahmen einer CD sprengen, kamen noch die drei Schumann-Trios dazu, zusammen auch eine Konzert-Rarität, die Faust-Queyras-Melnikov erstmals vor einem Monat im Wiener Konzerthaus spielten.

So entstanden zwei Schumann-Programme, die tief in die Welt eines Komponisten führen, der seiner inneren Zerrissenheit immer mit äußerster Anstrengung die große Form abrang und wegen dieser kaum beschönigten Gewaltakte, jenseits einiger populärer Stücke, Musiker wie Hörer immer wieder verschreckt. „Ein Komponist“, sagt Isabelle Faust, „der sich einen Dreck schert um Form und um die Frage: Wie wird das beim Publikum ankommen? Vielleicht hat er das im Frühwerk versucht, aber er ist dessen nicht fähig. Er legt seine zerrissene Persönlichkeit – zack! – auf den Tisch. Im Spätwerk, zu dem das Geigen- und das Cellokonzert zählen, ist das ganz krass. Das ist eben ganz unbequem.“ Schumann, ein Grenzgänger, ein ständig Gefährdeter, nie Erlöster, kurz: ein Romantiker pur. Es macht ihn im vielfach gefährdeten und zerfallenden Heute zur interessantesten Musikergestalt der Vergangenheit.

Isabelle Faust ist in Freiburg inzwischen bei der Wiederkehr jenes lasziven Totentanzthemas angekommen, das einem wohl lebenslang als Ohrwurm bleiben wird. Pablo, wie ihn alle nennen, möchte immer gern etwas schneller dirigieren,



Kampf um Robert Schumanns Violinkonzert: Isabelle Faust und das Freiburger Barockorchester unter Pablo Heras-Casado.

FOTO: FBO/STEFAN LIPPERT

Faust bremst ihn stets aus. Denn der Ohrwurmreiz des Finales hängt am fast langsamen, fast zähen Dreivierteltakt, den man sich trauen muss. Der Rest: virtuose Fiorituren, Läufe, Doppelgriffatacken, dazwischen Tongerausche. Faust, hat heftig mit dem Stück gerungen. Sie kenne kein Konzert, das so gegen die Geige geschrieben sei, das versuche sie zu verbergen.

Die Bravorufe beim Tourneeauftritt im Oberpfälzischen Neumarkt bestätigen den Erfolg dieser Bemühungen. Alle Musiker sind danach sicht- und hörbar erleichtert, dass das Experiment geglückt ist. Es geht nun weiter nach Stuttgart, Brüssel, Wien, Barcelona, Berlin, dann wird aufgenommen. Neumarkt? Niemand lächle spöttisch über diese Kleinstadtidylle abseits großer Musikzentren. Da gibt es einen fabelhaft klingenden Konzertsaal mit 460 Plätzen, den ein mäzenatischer Konzertfreundeverein mit handverlesenem Programm bespielt, das mühelos in New York, London, Wien oder Paris bestehen könnte.

Faust orakelte vor dem Konzert, dass ein Publikum bei einmaligem Hören wohl kaum mit dem sperrigen Geigenkonzert warm würde. Sie hat sich getäuscht. Oder vielleicht durch die unselige Geschichte des Stücks täuschen lassen. Schumann schrieb es kurz vor seinem Selbstmordversuch, Clara hegte bald Zweifel an der Substanz, besonders am Finale, und verhinderte die Drucklegung. Ausgerechnet die Nazis veranlassten 1937 die Uraufführung, populär wurde es nie.

Die Gründe sind vielfältig. Viel spielt sich auf den mittleren Saiten ab, das ist un-

gewöhnlich, weil recht tief. Gegen ein modernes Orchester habe die Geige, so Faust, in diesem Bereich kaum eine Chance durchzudringen. Für die Uraufführung setzte Komponist Paul Hindemith daher einen Großteil des Soloparts eine Oktave höher, was das Stück in eine Karikatur verwandelte. Vor allem seit der Aufnahme Gidon Kremers und Nikolaus Harnoncourts wird das Original mit den getragenen Tempi wieder ernst genommen und zunehmend häufiger gespielt.

Das FBO tut nichts, Fausts Geige zu verschlucken, obwohl mit 40 Musikern ungewohnt groß besetzt, für die Schumann Neuland ist. Sie haben vor langer Zeit das Klavierkonzert mit Andreas Staier gemacht, sich durch die Klassik gewählt, mit Pianist Bezuidenhout Mendelssohn aufgenommen, mit Pablo Schubert. Aber Schumann, der ist eine Klasse härter.

Ein übliches Orchester würde die Instrumente auspacken und loslegen. Im FBO abertickt das historische Gewissen. Mit Barockoboe oder Barockhorn Romantik blasen, geht gar nicht. Also holte man den bei Harnoncourt geschulten Oboisten Hans-Peter Westermann. Die Hörner haben es schwerer, denn 1848 kamen die Ventilhörner auf. So spielen sie die früheren Stücke, Klavierkonzert und „Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52“ ohne Ventil, die späten Geigen- und Cellokonzert mit Ventilinstrumenten, die erst beschafft werden mussten. Für die von öffentlicher Seite kaum geförderten FBO-Musiker, zugleich Gesellschafter des Ensembles, ist das ein finanzielles Problem, das sie selbst stemmen müs-

sen. Dank e-Bay und viel Glück ersteigerten sie ein gut klingendes Paar romantischer Ventilhörner für günstige 600 Euro.

Die meisten Streicher spielen wie Faust auf gängigen Instrumenten, mit Darmsaiten bespannt, die oberen aus reinem Darm, die unteren mit Draht umspannen. Das klingt körperlicher als auf Barockinstrumenten, wärmer, schillernder als auf Normalinstrumenten. Cellist Queyras zweifelt, ob die Darmsaiten für ihn hier von Vorteil sind. Es ist sehr viel schwieriger ist, auf ihnen die Töne zum Klingeln zu bringen, Faust stimmt uneingeschränkt zu. Man müsse ganz genau sein, „Drüberwischeln“ (Faust) ginge gar nicht. Queyras scheint das dynamische Spektrum auf Darm kleiner zu sein, auf Normalsaiten könne er auch Klangfarben besser kontrollieren.

Bei Alexander Melnikov reichen Saitenwechsel nicht, er braucht ein anderes Instrument

Das Risiko ist für den Cellisten auf Darm deutlich größer, und das bei dieser singulären, tollkühnen Solostimme, die wie ein mäandernder Monolog unberechenbar zwischen höchsten und tiefsten Tönen hin- und herspringt. Lockende Melodiepassagen wechseln ab mit melancholischem Murren und tobendem Irrsinn: der Tanz eines Derwishes. Oder, so Queyras: „Eine Niederlage nach der anderen“. Schumann pur, ein von Verzweiflung und Irrsinn bedrohter Komponist, der so gerne Seligkeit hätte, die sich ihm immer entzieht.

Queyras ist gar nicht sicher, ob er in allen Sälen der Tournee auf Darm spielen wird. Er ist vom Naturell her ein moderner Virtuose, der ganz von den Möglichkeiten des modernen Instruments her denkt. Seine Sicht auf die alten Stücke wird von heutigem Interesse gelenkt: Finde ich, der 2014 lebt, mich darin wieder? Der Umweg über Fallgruben der historischen Aufführungspraxis leuchtet ihm bei Schumann, anders als bei Bach, nur bedingt ein. Das macht Charme und Frische dieses Musikers aus.

Bei Alexander Melnikov ist es nicht mit Saitenwechseln getan, er braucht ein anderes Instrument. Edwin Beunk, Restaurator und Sammler alte Klaviere, hat daher aus Emschede einen herrlichen Érard von 1837 vorbeigebracht. Vom Klang her ähnlich dem der irden dunklen FBO-Bläsern, die explosive Attacke erinnert an harte Cembalo-Effekte, bei gehobener Dämpfung ist der Nachhall nie so penetrant wie beim modernen Instrument. Melnikov, der große Grübler im Trio, spielt mit analytischer Exaktheit, meidet jede Verklärung. In der trockenen Freiburger Akustik wirkt das wie eine Vivisektion, im Neumarkter Reitstadel erweist sich diese kontrollierte Nüchternheit als enorm erhellend. Da ist er wieder in Reinkultur, der Intellektuelle und Literat Schumann, der sein Unglück weder im Finalwalzer des Klavierkonzerts noch im lasziven Ohrwurm des Violinkonzerts wegtanzen konnte, doch nie die Möglichkeit von Glück endgültig infrage stellte.