

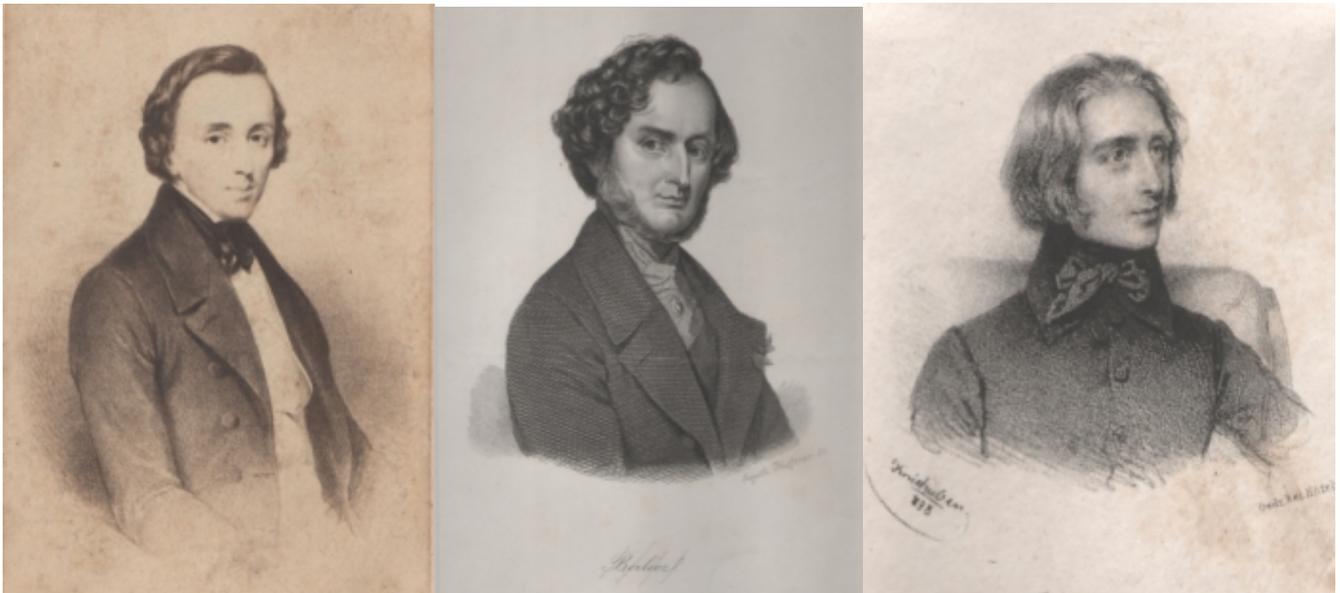
ROBERT-SCHUMANN-HAUS ZWICKAU
FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTE
Hauptmarkt 5

Robert Schumann und die französische Romantik

SONDERAUSSTELLUNG

19. Januar – 8. April 2007

Konzert zur Ausstellung
Sonntag, 18. März 2007, 17.00 Uhr
mit Françoise Masset, Sopran / François-René Duchable, Klavier



mit separater PLAKAT-Ausstellung
Hector Berlioz – Leben und Werk
in Kooperation mit der
Bayer Kulturabteilung Leverkusen

Katalog

1 Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Leipzig 1854, S. 124f.: *Symphonie von H. Berlioz* (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 5772a-C1)

In fünf Folgen erschien 1835 in der Neuen Zeitschrift für Musik die umfangreichste Rezension eines Einzelwerks, die Schumann jemals verfasste, diejenige der *Symphonie Fantastique* op. 4 von Hector Berlioz. Klar analysierend stellt Schumann ihr Formschema (S. 124 u.) der traditionellen Sonatensatzform gegenüber und entwirft ausgehend von der ungewöhnlichen Phrasenstruktur bei Berlioz das Ideal einer musikalischen Prosa (S. 125 u.).

2 Hector Berlioz, *Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie Fantastique* op. 4. Klavierauszug von Franz Liszt. Leipzig: F. E. C. Leuckart (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 2763-D2)

Schumann konnte bei seiner Besprechung von Berlioz' *Symphonie Fantastique* nur von dem Lisztschen Klavierauszug ausgehen. Die hier von Schumann konstatierte „symphonistische Behandlung des Pianoforte“ führt Schumann selbst später in seinen *Etudes Symphonique* op. 13 fort.

3 *Neue Zeitschrift für Musik*, IV. Band, Nr. 24, 22. März 1836, S. 101 (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 2202,4/5-C2)

Schumanns Rezension der *Ouvertüre zur heimlichen Vehm* (*Ouverture des Francs-Juges*) op. 3 geht von den gedruckten Orchesterstimmen aus, Schumanns Urteil bleibt zurückhaltend: „So viel aber die Phantasie das Orchester nach den Stimmen ergänzen kann, verlohnt es sich wohl der Mühe eines deutschen, die Ouverture aufzuführen.“ Prophetisch wendet er sich gegen schulmeisterliche Kritik: „Cantoren werden in Ohnmacht fallen über derlei Harmonieen und über Sansculottismus schreien. Auch uns fällt nicht bei, die Ouverture mit der Mozartschen zum Figaro vergleichen zu wollen. In der festen Überzeugung jedoch, daß gewisse Schulbank-Theoristen viel mehr geschadet als unsre praktischen Himmelstürmer und daß Protection elender Mittelmäßigkeit viel mehr Unheil angerichtet, als Auszeichnung solcher poetischer Extravaganz, fordern wir zugleich ein- für allemal unsre Nachkommen auf, uns zu bezeugen, daß wir in Hinsicht der Compositionen von Berlioz mit unserer kritischen Weisheit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterdrein gefahren, sondern im Voraus gesagt, daß etwas von Genie in diesem Franzosen gesteckt.“

4 Hector Berlioz, *Grande Ouverture des Francs Juges* op. 3. Partitur. Paris: Richault (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4623,5-A4/D1)

Berlioz versah diesen Partiturdruk seiner von Schumann rezensierten Ouvertüre mit einer eigenhändigen Widmung an seinen deutschen Kollegen „À Monsieur Schumann. Hommage de l'auteur. Hector Berlioz“

5 Clara Wieck, Jugendtagebuch Nr. 7 (Ende April 1838 bis September 1839), S. 61 (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4877,4-A3)

Clara war seit Februar 1839 auf Konzertreise in Paris und berichtet in ihrem Tagebuch von Begegnungen mit Meyerbeer, Berlioz, einem Schüler Chopins und vielen andern: „D. 1 Besuchte ich Meyerbeer, Bertin, Avenarius, Mainzer, Hanemann etc: Bei Bertin traf ich Berlioz – angenehme Überraschung! – [...] D. 3 bekam ich von Meyerbeer Billetten in die Hugenotten, wo ich denn auch mit Henriette hinging. Die Ausstattung der Chöre, Decorationen war prachtvoll, Dupréz sang sehr schön, nicht mit der Vollendung wie Rubini, doch mit schönem klingendem Ton. Madam Dorus-Gras hat viel Fertigkeit. Die Oper hat mir doch nicht gefallen, die Musik ist so unzusammenhängend und zerrissen, daß man nicht einen Augenblick ruhig genießen kann. (Henriette gab ich Stunde) D. 4 war ich im italienischen Theater, wo man zu dem Benefiz des Lablache Figaro's Hochzeit gab. Diese Musik wissen doch die Italiener nicht zu erfassen! – Rubini sang eine wundervolle Arie von Puccini, und mußte sie wiederholen. Mittags Besuch von den Herren Franke und Wolf, Letzterer ein ausgezeichnete Schüler Chopin's.“

6 Portrait Hector Berlioz, Stahlstich Auguste Hüssener (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 7377,1-B2) Hector Berlioz wurde am 11. Dezember 1803 in La-Côte-Saint-André geboren. Vom Vater zum Medizinstudium bestimmt, setzte er seine künstlerische Berufung durch und ging nach Paris, ohne eine gründliche Ausbildung auf einem Instrument erhalten zu haben. Er wirkte als erfolgreicher Komponist und Musikschriftsteller bis zu seinem Tod am 8. März 1869 in Paris. Die Berliner Künstlerin Auguste Hüssener (1789-1877) fertigte auch ein Portrait Robert Schumanns, das in der Allgemeinen Modenzeitung bei Baumgärtner in Leipzig erschien.

7 Programmzettel eines Konzerts unter Leitung von Hector Berlioz mit dessen Werken im Leipziger Gewandhaus, 4. Februar 1843 (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 683-C3)

Am Ende des Konzerts erklang die *Ouverture des Franc Juges* (vgl. 3 und 4).

8 Ehetagebücher (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 7087,2[b]-A3), S. 146

Schumann berichtet über Berlioz' Leipziger Aufenthalt im Februar 1843: „Ich sah ihn zuerst in einem Euterpe Concert. Eine freundliche Begegnung. ... Er dirigirt ausgezeichnet. Vieles Unersträgliches in seiner Musik, aber gewiß auch außerordentlich Geistreiches, selbst Geniales.“ (*Tagebücher*, hg. von Gerd Nauhaus, Bd. II, Leipzig 1987, S. 256).

9 Robert Schumann, *Zeitungsstimmen* Nr. 19: *Revue et Gazette musicale* 6. Jg., Nr. 53, 24. Oktober 1839: Franz Liszt, *Lettre ... à M. Hector Berlioz* (Robert-Schumann-Haus Archiv-Nr. 2067-C1/A4)

Unter dem Titel *Zeitungsstimmen* sammelte Schumann Pressekommentare zu seinen Werken aus aller Welt. Im von Schumann rot angestrichenen Schlussparagraph von Liszts öffentlichem Brief an Hector Berlioz lobt Liszt Schumanns *Kinderszenen*

op. 15: „Schumann, unser genialer Schumann, hat für Klavier entzückende Kinderszenen geschrieben. Schumann ist ein Dichter voll Empfindung und ein großer Musiker.“

[10] Franz Liszt, Portrait von Joseph Kriehuber 1838. Gedruckt bei Höfelich (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 1945-B2)

Franz Liszt wurde am 22. Oktober 1811 im ungarischen Raiding geboren und lebte nach Ausbildung in Wien seit 1823 in Paris. Ab Mitte der 1830er Jahre war er auf vielfachen Konzertreisen in ganz Europa unterwegs. 1842 wurde er zum Hofkapellmeister in Weimar berufen, wo er sich 1848 niederließ und hier u.a. Schumanns *Manfred* op. 115 zur Uraufführung brachte. 1861 legte er sein Amt nieder und zog nach Rom, nahm die Priesterweihe und hatte zahlreiche Schüler. Er starb 1886 in Bayreuth, wo er die ersten Festspiele seines Schwiegersohns Richard Wagner miterlebt hatte. Der Wiener Künstler Kriehuber zeichnete 1839 auch Robert Schumann bei dessen Wien-Aufenthalt.

[11] Robert Schumann, *Kinderszenen. Leichte Stücke für das Pianoforte op. 15*. Leipzig: Breitkopf & Härtel (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 93.77-A4/D1)

Robert Schumann, der die Belegexemplare seiner Kinderszenen während seines halbjährigen Wien-Aufenthalts erhielt, versah das Liszt überreichte Exemplar mit der eigenhändigen Widmung: „An Franz Liszt in Freundschaft. R. Schumann. Wien d. 1sten März [1839]“. Der Druck ist einer von zwei nachweisbaren Exemplaren einer noch mit zahlreichen Druckfehlern behafteten Erstaufgabe, die noch keine Metronomzahlen aufweist.

[12] Franz Liszt, *An Robert Schumann*. Sonate für das Pianoforte von Franz Liszt. Leipzig: Breitkopf & Härtel [1854] (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 9891-D1)

Als Franz Liszt das Exemplar seiner Schumann gewidmeten Sonate nach Düsseldorf sandte, war Schumann bereits in die Nervenheilanstalt in Enderich eingeliefert worden. Liszt unternimmt in seiner Sonate ein Formexperiment, bei der die übliche Mehrsätzigkeit einer Sonate auf einen Satz komprimiert ist. Schumann hatte dasselbe in seiner d-moll-Symphonie versucht (1853 als 4. Symphonie op. 120 veröffentlicht), deren Uraufführung Liszt am 6. Dezember 1841 in Leipzig erlebt hatte.

[13] Entwurf zu dem Artikel *Ein Werk II* [Frédéric Chopin, *Variations sur „La ci darem la mano“ de „Don Juan“ de Mozart*] (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4871,V,9-A3)

Die Rezension von Chopins Variationen über Mozarts *Don Giovanni* (alias: *Don Juan*) op. 2 waren Schumanns erste Musikkritik. Schumann findet darin einen eigenen Stil, indem er poetische Ausdeutungen durch perspektivische Rollenteilung gleich wieder ironisch hinterfragt. Das vorliegende Manuskript zeigt ein deutlich früheres Textstadium als das dann in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1831 gedruckte, es handelt sich um einen fiktiven Dialog zwischen Florestan als alter ego Schumanns und seinem Freund Julius Knorr, der die Variationen als erster in Leipzig gespielt hatte: „Das ist nun aber alles nichts gegen den letzten Satz – hast Du noch Wein, Julius – es ist das ganze Finale im Mozartschen Don Juan – lauter springende Champagnerstöpsel, klirrende Flaschen, Leporello's Stimme dazwischen, dann die fassenden haschenden Geister, der entweichende Don Juan – u. dann der beste Schluß, der aber beruhigend u. abschließend ist. Er habe etwas ähnliches, außer in der Schweiz, nie empfunden. Wenn nämlich die Abendsonne bis an die Gletscherspitzen roth und warm hinaufklimme, dann zerlaufe und zerfließe, so stehe dann der eisige, kalte, feste Riese da wie als Träumender erwacht – nun erwache auch du zu neuen Träumen, Julius u. schlafe. - So subjectiv, Herzensflorestan, wie Alles nun ist, so schloß ich, oder so wenig Absicht Chopin seinem Genius abzulauschen braucht, so beug' ich doch mein Haupt seinem Genius, dessen festem Streben, seinem Fleiß u. seiner Fantasie – Hierauf entschliefen wir.“

[14] Programmzettel eines Konzerts im Leipziger Gewandhaus vom 27.10.1831 mit der Leipziger Erstaufführung von Chopins Variationen op. 2 (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 683-C3)

Schumanns Freund Julius Knorr (1807-1861) brachte die Variationen zur vermutlich ersten öffentlichen Darbietung seit Chopins eigener Darbietung in Wien 1828.

[15] Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Leipzig 1854, S. 3: *Ein Werk II*. [Frédéric Chopin, *Variations sur „La ci darem la mano“ de „Don Juan“ de Mozart*] (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 254-C1)

Schumann kommentiert seinen am 7. Dezember 1831 veröffentlichten ersten musikschriftstellerischen Aufsatz mit der Fußnote: „Dieser Aufsatz erschien schon im Jahre 1831 in der Allgemeinen Mus. Zeitung. Als der erste, in dem sich die Davidsbündler zeigen, möge er auch hier eine Aufnahme finden.“ Gottfried Wilhelm Fink, der Redakteur der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, hatte Schumanns Artikel mit einer Vorbemerkung versehen, ließ ihm eine selbstverfasste Gegenrezension folgen und unterschlug dafür eine zweite Hälfte des Schumannschen Artikels, der durch die neue Figur des Meister Raro eine vermittelnde Position zur Subjektivität der ersten Hälfte sichern sollte.

[16] Entwurf zu einer musikschriftstellerischen Arbeit *Odeon – Chopin* (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4871,V,5-A3)

Es handelt sich um eine wohl 1833 entstandene Einleitung für eine geplante Komplettveröffentlichung der 1831 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* entstellten und verkürzten Chopin-Rezension (vgl. 12 und 14). Schon im Frühjahr 1832 hatte Schumann im *Wiener Allgemeinen Musikalischen Anzeiger* einen entsprechenden Versuch gemacht, deren Redakteur Castelli lehnte jedoch ab. Auch dieser Entwurf blieb unveröffentlicht, er muss nach der am 29. Mai 1833 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* erschienenen Rezension von Chopins Trio op. 8 entstanden sein. „Ohne mein Wissen hat ein mir unbekannter Sch.[umann] die nachstehende Odeonnummer zur Hälfte in einem früheren Jahrgang der allgemeinen musik. Zeitung

abdrucken lassen, den eigentlichen kritischen Theil mithin zu meinem Verdruss vergessen. Ob Chopin das Lob dieser fantasirenden Beurtheilung in späteren Werken verdient und gerechtfertigt hat, scheint die Redaction jener Zeitung durch eine vortreffliche Rezension seines Trio's einzugestehen. Damals hatte sich nämlich ein Kopf von Rezensent einfallen lassen, das Werk auf recht oberflächliche, leichte Weise lächerlich zu machen. Wenn aber das Alter von Jugend Bescheidenheit und Maass fordert, so muss es billig dieser den Vorwurf des Leichtsinns und der Ungründlichkeit, der jener Rezension zu machen ist, ersparen. Jener Kopf ist aber ein wahrer Schelm. Er traut nämlich nicht recht u. lobt sich vor weg, dass er einer von denjenigen wäre, die mit Aufmerksamkeit allen interessanten Erscheinungen nachgegangen wären.“

[17] Portrait Frédéric Chopin (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 8704-B2)

Frédéric Chopin wurde am 1. März 1810 in Zelazowa Wola bei Warschau geboren. Nach kurzem Aufenthalt in Wien um 1829 zog er nach Paris, wo er ein erfolgreicher Komponist und Lehrer wurde. Seine Klavierspielkünste stellte er vornehmlich in kleinen Privatkonzerten unter Beweis. Er komponierte ausschließlich Werke mit Klavier und starb am 17. Oktober 1849 in Paris.

[18] Robert Schumann, *Briefverzeichnis (Abgesandte Briefe)* (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4871,VIIC,10-A3)

Als vorletzte Einträge auf der rechten Seite vermerkt Schumann unter der Nummer 140b-f die Übersendung seiner ersten Klaviersonate fis-moll op. 11 an den Pariser Verleger Schlesinger sowie an Chopin, Berlioz, Liszt in Paris und Moscheles in London.

[19] Frédéric Chopin, *Ballade Pour le Piano* Op. 23, Leipzig: Breitkopf & Härtel (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4623,1-A4/D1)

Bei Chopins Aufenthalt in Leipzig im September 1836 tauscht er mit Schumann seine neuesten Kompositionen aus: Chopin schenkt Schumann seine Ballade op. 23 mit der Widmung « Chopin à son ami Schumann Leipzig 1836 », Schumann revanchiert sich mit seinen neu erschienen *Etudes Symphoniques* op. 13 und dem *Concert Sans Orchestre* op. 14.

[20] *Neue Zeitschrift für Musik* Bd. 15, Nr. 36, 2. November 1841, S. 141: *Kürzere Stücke für Pianoforte* (Fr. Chopin: Zwei Nottornos op. 37, Ballade op. 38, Walzer op. 42) (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 893,d-C2)

Schumann bezieht sich in der Rezension der Ballade auf Chopins Leipziger Aufenthalt im September 1836: „Wir haben noch der Ballade als eines merkwürdigen Stückes zu erwähnen. Chopin hat unter demselben Namen schon eine geschrieben, eine seiner wildesten, eigenthümlichsten Compositionen; die neue ist anders, als Kunstwerk unter jener ersten stehend, doch nicht weniger phantastisch und geistreich. Die leidenschaftlichen Zwischensätze scheinen erst später hinzugekommen zu sein; ich erinnere mich sehr gut, als Chopin die Ballade hier spielte und in F-Dur schloß; jetzt schließt sie in A-Moll. Er sprach damals auch davon, daß er zu seinen Balladen durch einige Gedichte von Mickiewitz angeregt worden sei. Umgekehrt würde ein Dichter zu seiner Musik wieder sehr leicht Worte finden können; sie rührt das Innerste auf.“

[21] Stephen Heller, Klavierstück es-moll op. 90, Nr. 14 *Allegretto con gratia ed espressivo*. Autograph (Robert-Schumann-Haus Zwickau Archiv-Nr. 10570-A1)

Das verwendete Papier trägt die Blindprägung „HS“ (hier spiegelverkehrt). Stephen Heller notierte es 1858 in Paris für Clara Schnitzler.

[22] Portrait Stephen Heller (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 5312-B2)

Heller war am 15. Mai 1813 in Budapest geboren. Nach Konzertreisen als Wunderkind lebte er 1830-38 in Augsburg und ließ sich dann als Komponist und Musikschriftsteller in Paris nieder. Er lieferte zahlreiche Beiträge zu Schumanns *Neuer Zeitschrift für Musik*.

[23] *Neue Zeitschrift für Musik*, VII. Band, Nr. 18, 1. September 1837, S. 70 (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 10505,3-C2)

Schumann bezieht in seiner Rezension von Hellers Impromptus op. 7 generelle Position zum Begriff Romantiker: „Ich bin des Wortes ‚Romantiker‘ vom Herzen überdrüssig, obwohl ich es nicht zehnmal in meinem Leben ausgesprochen habe“. Der Begriff war zur Schumann-Zeit von negativen Vorurteilen besetzt, so dem des „vagen, nihilistischen Unwesens“ und dem Gegenteil eines „groben, hinklecksenden Materialismus, worin sich die französischen Neuromantiker gefallen“. Schumann spielt hier auf satztechnische Schwächen, die er in Werken von Berlioz und Chopin kritisiert hatte, an – von einem musikalischen Materialismus kann Schumann sprechen, weil diese Werke durch Programme und außermusikalische Anregungen inhaltlich besonders bezugsreich sind.