

Drei Zeitgenossen

Niccolò Paganini: geboren am 27. Oktober 1782 in Genua, gestorben am 27. Mai 1840 in Nizza.

Hector Berlioz: geboren am 11. Dezember 1803 zu Cote St. André, gestorben am 8. März 1869 in Paris.

Robert Schumann: geboren am 8. Juni 1810 in Zwickau, gestorben am 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn.

Eine Zeit aufwühlender Ereignisse im musikalischen Leben, diese erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

Es war die Zeit, in der die Musik des Programms, die inhaltlich bestimmte Musik geboren wurde. Vorsichtiger gesagt: sie ist in dieser Zeit groß geworden. Berlioz war ihr Erzieher.

Interessant die Stellung, die Robert Schumann zu Berlioz und zur Programmmusik einnahm. Zunächst: es waren verwandte Geister, der französische und der deutsche Romantiker. Beide waren denkende, schreibende, kämpfende Musiker. Nicht nur komponierende, auch ästhetisierende. Also um den „Inhalt“ der Musik Bemühte. Beide waren — Musikkritiker. (Robert Schumann als Vorbild! Er wandte sich gegen die übliche „verklärte kritische Sprachweise“, gegen den „Geist der Unentschiedenheit, der sich den Schein der Unparteilichkeit gab, um seine Charakterlosigkeit zu verbergen“.)

So begeistert anfangs Schumann für Berlioz eingetreten ist (er witterte das echt Romantische in dem französischen Musiker), bald zieht er sich von ihm zurück. Er sieht in ihm einen „Gegner“. Er sieht in ihm den Vertreter einer „Richtung“, eben der „gegenständlichen“ Musik, wie sie in jener Zeit durch Berlioz, Liszt und Wagner repräsentiert war. Berlioz' Overtüre zu Shakespeares „König Lear“ ist ein solches Stück „Programm Musik“, in der der Inhalt des Dramas zusammengefaßt erscheint. Der „romantische Realismus“ des französischen Meisters malt in beredten Tönen das Schicksal des unglücklichen Königs — das Werk ist zugleich eine Huldigung für den englischen Dichter, den Berlioz glühend verehrte.

Daß Schumann die Berliozsche „Richtung“ theoretisch ablehnte, ist um so wunderlicher, als er in der Praxis selbst in gewissem Sinne (im richtig verstandenen Sinne) Programmmusiker war. Man denke nur an die poetischen Überschriften seiner Klavierstücke. Wenn sie eine Bedeutung haben sollen, müssen sie doch mit dem Musikstück in einem inhaltlichen Zusammenhang stehen. Und wenn Schumann einmal gesagt hat: „Ein nicht gutes Zeichen für eine Musik bleibt es immer, wenn sie einer Überschrift bedarf“, so stehen dazu die folgenden Sätze in einem offensichtlichen Widerspruch: „Es affiziert mich Alles, was in der Welt vorgeht: Politik, Literatur, Menschen. Über alles denke ich in meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik (hier war's nun die Musik allein) Luft machen, einen Ausweg suchen will. Deshalb sind viele meiner Kompositionen so schwer zu verstehen, weil sie an entfernte Interessen anknüpfen.“ Schumann war eben Schöpfer, nicht Systematiker.

In seinen Orchesterwerken hält sich Schumann — soweit wir davon unterrichtet sind — fast immer von der Programmmusik fern. Hier sucht er den Anschluß an Beethoven. Es sind keine „sinfonischen Dichtungen“, wenn auch der Abglanz des eigenen Lebens darauf ruht. Licht und hell auf der ersten Sinfonie, düster und dunkel auf der zweiten in d-Moll, die im September 1841 vollendet wurde, unter dem Titel „Sinfonische Fantasie“ ihre Erstaufführung im Dezember des gleichen Jahres in Leipzig erlebte, aber so kühl aufgenommen wurde, daß der Komponist die Partitur einstweilen einpackte. Er komponierte dann eine „zweite“ zweite Sinfonie, die in C-Dur.