

Kompositorisches Schaffen

von Hans-Günter Ottenberg

Robert Schumanns Dresdner Jahre gelten als die produktivsten seiner kompositorischen Laufbahn. Über fünfzig Opera von insgesamt 148 sind hier entstanden. Verglichen mit seiner Leipziger Zeit vollzogen sich in Dresden einige grundsätzliche Wandlungen hinsichtlich der Gattungspräferenzen, aber auch der Art des Komponierens. Bis gegen 1842 hatte sich Schumann die Gattungen schrittweise und systematisch angeeignet: Auf die viele Jahre vorherrschende Klaviermusik folgte, gleichsam im Überschwang des Gefühls der Heirat mit Clara, das „Liederjahr“ 1840, dem sich das „Sinfoniejahr“ 1841 anschloss. Mit dem „Kammermusikjahr“ 1842 näherte sich Schumann den klassischen Gattungen Streichquartett, Klaviertrio und Klavierquartett sowie – als Neuerung – dem Klavierquintett.

In Dresden gewann der Schöpfer der *Träumerei* und *Frühlingssinfonie* neue Freiräume, die er, nicht durch ein zeitaufwendiges Amt beansprucht, in starkem Maße kompositorisch nutzte. Sein *Haushaltbuch* mit seinen unzähligen Schaffensnotizen – zum Beispiel in Bezug auf die *Vier Märsche für Klavier* op. 76: 13.6.1849 „Marschfeuer“; 14.6. „3ter Marsch“; 15.6. „Schlußmarsch“ gr.[oße] Freude daran – Abends spielt Kl.[ara] vor – legt davon beredtes Zeugnis ab. Seit etwa 1845 verfolgte Schumann nach eigener Aussage „eine ganz andere Art zu komponieren“, dergestalt, dass er sich das Ziel setzte, alles „im Kopf zu erfinden und auszuarbeiten“. Die hier erlangte neuartige Fähigkeit musikalischer Kombinatorik fand in der Fugenkomposition zu Beginn seiner Dresdner Zeit ihren adäquaten Ausdruck.

Schumanns Schaffen gewann jetzt an Breite: Kammermusik in ungewöhnlichen Besetzungen, Sololieder, oftmals mit orchestraler Begleittextur, Konzentration auf ein opulentes Chorschaffen und vor allem Werke dramatischen Zuschnitts. Mit der kompositorischen Ausbeute wuchs die nationale und internationale Wertschätzung Schumanns. Mitte 1847 ehrte ihn seine Geburtsstadt mit einem Musikfest. Als mit Felix Mendelssohn Bartholdy am 4. November des gleichen Jahres einer der maßgeblichen Repräsentanten der deutschen Gegenwartsmusik verstarb, mehrten sich Anzeichen, den ein Jahr jüngeren Schumann als dessen legitimen Nachfolger zu sehen. Der Musikforscher Reinhard Kapp vertritt in diesem Zusammenhang die These, dass sich Schumann auf dem Weg zum *Praeceptor musicae Germaniae* befunden habe.



Abb. 1 Erste Manuskriptseite der 1845 komponierten Fuge d-Moll, op. 72 Nr. 1



Abb. 2 Titelblatt der Erstausgabe, 1858, des Klavierauszugs von Schumanns *Scenen aus Goethes Faust*



Abb. 3 Erste Seite der Skizzen zum Finale des 2. Aktes von Schumanns Oper *Genoveva*

Vor allem Schumanns großbesetzte Vokalwerke, gleichsam musikalisierte Weltliteratur, trugen zur Festigung seines Rufes bei. Mit der Trias *Genoveva*, *Manfred* und *Faust-Szenen* erschloss er sich die Gattung Oper wie auch zwischen Oratorium und Kirchenmusik angesiedelte Mischformen. Während die Uraufführung der Oper *Genoveva* in Dresden nicht zustande kam (am 24. Januar 1882 gab es allerdings eine Gesamtauführung unter dem legendären Ernst von Schuch), bildeten die *Faust-Szenen* einen musikalischen Höhepunkt der Dresdner Goethe-Feier 1849. In diesem Werk scheint Schumann „die wesentlichen Einsatzmöglichkeiten der Musik vor allem in der ‚großen Welt‘ des zweiten Teils der Goetheschen Tragödie aufgesucht zu haben, also dort, wo Goethe selbst von einer ‚Oper‘ gesprochen hatte“. (Arnfried Edler) Und die Uraufführung von *Manfred* in Weimar betreffend empfahl Schumann dem Dirigenten Liszt in einem Brief vom 31. Mai 1851, „das Ganze [...] dem Publikum nicht als Oper oder Singspiel oder Melodram, sondern als ‚dramatisches Gedicht‘ anzukündigen.“

