

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Herausgegeben im Auftrag der
Robert-Schumann-Gesellschaft e. V. Düsseldorf
von Irmgard Knechtges-Obrecht

Redaktion

Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht
Horbacher Straße 366 A • D - 52072 Aachen
Tel.: +49 - (0) 24 07 / 90 26 39
Fax: +49 - (0) 32 12 / 1 02 12 55
E-Mail: irmgard.knechtges-obrecht@gmx.de

Copyright Shaker Verlag 2010

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8322-8774-0
ISSN 1865-3995

Shaker Verlag GmbH • Postfach 101818 • 52018 Aachen
Telefon: 02407 / 95 96 - 0 • Telefax: 02407 / 95 96 - 9
Internet: www.shaker.de • E-Mail: info@shaker.de

Correspondenz

GEGRÜNDET 1980 VON DR. GISELA SCHÄFER

MITTEILUNGEN DER
ROBERT-SCHUMANN-GESELLSCHAFT E.V.
DÜSSELDORF

NR. 32 / DEZEMBER 2009

SHAKER VERLAG AACHEN 2010

Inhalt

Seite

Editorial	5
I. Brödner und M. Wendt: Mimi Pfitzners Schumann-Biographie (Fortsetzung)	6
Herausgegeben u. kommentiert v. I. Brödner u. M. Wendt: Biographie-Fragment von Mimi Pfitzner, 2. Teil.	14
K. W. Niemöller: Musik im Salon — „Salonmusik“?	27
I. Knechtges-Obrecht: Schumanns „Ahnung“ in 24 Takten	33
U. Bär: Zum Gedenken an den 80. Todestag von Marie Schumann ..	41
I. Brödner: 175 Jahre <i>Neue Zeitschrift für Musik</i> . Ein Bericht.	49
M. Wendt: Klaus Wolfgang Niemöller zum 80. Geburtstag.	55
Vereinsjahr RSG 2009 und Vorschau 2010	58
Ausgewählt von I. Knechtges-Obrecht: Neue Schumanniana	78
Publikationen der RSG	118
Vermischtes	124

Musik im Salon — „Salonmusik“?

Klaus Wolfgang Niemöller

Salonmusik gilt heute vielfach als eine etwas fragwürdige musikalische Angelegenheit. Im heutigen Sinne entwickelte sie sich aber erst seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ganz anders verhält es sich mit der Musik im Salon: deren kultureller Wert über Ländergrenzen in Europa hinweg wird immer deutlicher. Die Musik im Salon hat in letzter Zeit auch deshalb wieder Aufmerksamkeit erregt, da die Salons seit der Zeit der Frühromantik ganz allgemein näheres Interesse fanden. Literaturgeschichte und Frauenforschung begegnen sich in diesem Punkt eines besonderen kulturellen Gesellschaftsphänomens.

Für das Zusammentreffen in Salons waren vornehmlich Gastgeberinnen Einladende: die Salonnières. Solche „Teegesellschaften“, die vielfach an einem bestimmten Wochentag stattfanden (dem „jour fixe“), waren Treffpunkte für Konversationen, Diskussionen über Literatur („literarische Salons“), Lesungen und auch Musikvorträge. Musizieren war wichtiger integrativer Bestandteil der Gesamtgeselligkeit. Diese Treffen schöngestiger Kreise waren nicht nur private Veranstaltungen. Ganz im Gegenteil war deren wichtigstes Kennzeichen der Ideenaustausch über Standesschranken hinweg. Die Musik galt als verbindendes Element. Neben den Liebhabern, die selbst musizierten, boten die Salons auch Gelegenheiten, junge Talente in Literatur und Musik zu fördern. Der Gegensatz von Dilettanten und Berufsmusikern trat in den Hintergrund.

Im folgenden wird die Thematik in drei Phasen behandelt: 1. Die Salons und die Schumanns, 2. Die Berliner Salons zu Beginn des 19. Jahrhunderts, 3. die Pariser Salons.

1. Die Salons und die Schumanns

Clara und Robert Schumann sind in ihrem Künstlerleben eng mit der musikalischen Kultur in den Salons verbunden. So zeigt Schumanns „Singekränzchen“ mit den Düsseldorfer Künstlern die typischen Merkmale : Geselligkeit und Unterhaltung erfordern ihren Tribut auch, wenn Schumann eine eigene Komposition (*Der Rose Pilgerfahrt*, op. 112) einstudieren möchte beispielsweise bei dem Maler Hildebrandt: „Das ist ein Schwatzen und Lachen, dass oft kaum die Stimme des Dirigenten durchzudringen vermag.“ Die besondere Bedeutung der Salons bestand auch in der besonderen Atmosphäre. Anlässlich des Konzerts von Clara 1839 im Saal der Pianofortefabrik Erard wird der Unterschied zum Auftritt „in Privatzirkeln“ im Bericht deutlich herausgestellt: „Das Vergnügen ihrem anmuthigen, ausdrucksvollen Spiel zu lauschen, war hier noch weit größer“, da die Künstlerin sich ganz wie sie selbst gibt, unter Freunden.

Obwohl Robert Schumann dem „Spielen in Gesellschaften“ in seinem Nutzen skeptisch gegenüber stand, verdankte als junger Jurastudent in Leipzig der Salonnière Agnus Carus, Gattin eines Medizinprofessors, den Weg zum Berufsmusiker, lernte er doch in ihrem Musiksalon Friedrich Wieck kennen. Auch später, z.B. bei ihrer Russlandreise 1843/44 genossen die Schumanns die Vorteile der Salons. Bei der ersten Station der Tournee, dem Haus der Familie Mendelssohn (deren Musiksalon noch näher zu erwähnen sein wird) schenkte Felix Mendelssohn Bartholdy Clara sechs seiner *Lieder ohne Worte*, typische Kompositionen für den Vortrag im Salon. So wie Felix' Schwester Rebekka Dirichlet in Göttingen der befreundeten Musikerin Johanna Kinkel aus Bonn durch Empfehlungsbriefe Salonverbindungen schuf, erfuhren es die Schumanns in Dorpat und auch in St. Petersburg selbst. Erst durch den Kontakte im kleinen Circle der Frau des Hofpianisten Adolph Henselt zur Prinzessin von Oldenburg, einer Nichte des Zaren, kam es zum Spiel am Hof.

Schumann ließ allerdings auch in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* die negativen Seiten der Musik im Salons anklingen, etwa 1835 im Artikel von Anton Wilhelm von Zuccalmaglio „Die Pianoforte-Spielerin“: „Was ein Thee zu bedeuten hat, mag ein anderer beschreiben. Ich will damit beginnen, wie die Haustochter sich an den Flügel setzt. Wie könnte es eine Gesellschaft, zudem eine Theegesellschaft, ohne Flügel geben? Wie eine Klingel in der Mühle, muß die Musik ja die Leute wach halten und zur Aushilfe rufen, wenn kein Getreide mehr da ist.“

Zwar übte Schumann entschiedene Kritik an den Klaviervariationen über beliebte Melodien als modische Unterhaltungsmusik ab, dennoch erfuhr er selbst in Dresden die positiven Seiten der gemeinsamen Salon-Geselligkeit von Malern und Musikern (Wagner, Hiller, Reinick), die er in einem Brief 1845 an Mendelssohn schildert. „Wir kommen jetzt nämlich alle Woche einmal zusammen, da findet sich denn immer allerhand zum Erzählen oder Vorlesen und es geht recht rege dabei her.“ Wagner las bei einer solchen Gelegenheit sein *Lohengrin*-Libretto vor, Schumann das *Genoveva*-Libretto.

2. Die Berliner Salons

1853 widmete Schumann die fünf Klavierstücke *Gesänge der Frühe* Bettina von Arnim, der Schwester des Dichters Clemens von Brentano und Gattin des Dichters Ludwig von Arnim nach ihrem Besuch in Düsseldorf. Die Schumanns kannten die Berliner Salonnière seit den 1830er Jahren. Bettina war nicht nur Schriftstellerin, sondern auch Komponistin. Die Berliner Salons waren seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert insbesondere auch von Salonnières jüdischer Herkunft gegründet worden, ein Zeichen der doppelten Emanzipation. Solche Salons unterhielten Henriette Hertz, Rahel Levin Varnhagen, Dorothea Veit, geb. Mendelssohn, erneut verheiratet mit Friedrich Schlegel, Bettina von Arnim.

Henriette Herz hatte bereits mit acht Jahren öffentlich Klavier gespielt, die Berliner Komponisten Reichardt und Zelter waren bei ihr zu Besuch. Auf den Stände übergreifenden Charakter weist das musikalische Auftreten des adeligen Komponisten Prinz Louis Ferdinand von Preußen hin im Salon von Rahel Levin Varnagen, wo er seine frühromantischen Werke vorstellte. Heinrich Heine, der 1821-1823 bei ihr zu Gast war, sprach von der „geistreichsten Frau des Universums“. Auch Bettina von Arnim ist als Liederkomponistin zu würdigen.

Die Musiksalons der reichen Familien Mendelssohns und später (Meyer)Beer haben die berühmtesten Künstler angezogen. Natürlich verkehrten hier auch Henriette Hertz und Rahel Levin Varnhagen. 1847 schloss Clara Schumann im Salon von Fanny Mendelssohn-Hensel mit dieser eine Freundschaft. Im Hause des Bankiers Beer „fanden sich Abendgesellschaften zusammen, wo jeder einzelne durch Gesang oder durch Spiel auf einem Instrument das Seinige zur Unterhaltung beitrug.“

3. Die Pariser Salons

Obwohl der junge Felix Mendelssohn 1825 enttäuscht war und statt „der Vaterschaft der Musik, der Musiker und des musikalischen Geschmacks“ Salons fand, von denen er berichtete, sie „lieben nichts als frivole Musik, und Conquetterien, und nichts Ernstes und Solides“, lernte er bei der Abendgesellschaft der Comtesse de Rumford u.a. Rossini kennen. Während seines Spiels „erzählen (auch hier) die Damen einander Märchen, oder sie laufen von einem Stuhl zum andern“ usw.

Freilich lernte 1831 der gereifte Pianist Mendelssohn auch die andere Seite der Salongesellschaften kennen, in denen die berühmtesten Klaviervirtuosen wie Henri Herz, Johann Peter Pixis, Franz Liszt, Friedrich Kalkbrenner und Ferdinand Hiller auftraten und konkurrierten. Hiller vermittelte die Bekanntschaft der drei Neuankömmlinge in Paris von 1831: Heinrich Heine, Felix Mendelssohn und Frédéric Chopin. Sie bildeten mit Liszt

eine „romantische Bruderschaft“ („confrérie romantique“). Mendelssohn, Chopin und Hiller trafen sich anlässlich der Niederrheinischen Musikfeste in Aachen und Düsseldorf, spielten sich gegenseitig vor und traten auch bei Schadow in der Abendsgesellschaft auf.

Entscheidend ist für den Erfolg der Pianisten in Paris war ihr Auftreten zunächst in Salons, um dann im Konzertssaal das erweiterte Publikum zu begeistern. Chopins Geliebte Georg Sand berichtet, dass sich im kleinen Kreise „sein ganzes Wesen, sein ganzes Talent zeigte“: „er hatte immer zwanzig bis dreißig Salons, die er durch seine Gegenwart entzückte und berauschte“. Sein Debut gab Chopin in den „Salons de Madame Pleyel“, die als Marie Moke selbst Pianistin war. Chopin spielte mit Thalberg dessen vierhändige Variationen, begleitet von weiteren vier Klavieren, gespielt von Hiller, Osborne, Sowinsky und Stanaty, der Mendelssohn vertrat.

Im Salon der Gräfin Pauline Plater fand ein Wettspielen in der Wiedergabe von nationaler Musik zwischen Liszt, Hiller und Chopin statt, das natürlich Chopin mit einer Mazurka gewann. Heikler war das Wettspielen zwischen Thalberg und Liszt 1837 im Salon der Prinzessin Belgioso, über das Heine berichtete und das bis in Schumanns Zeitschrift *Wellen* schlug.

Clara Schumanns Schwierigkeiten, 1839 in Paris zu reüssieren, markieren die ungeheure Konkurrenz von Klaviervirtuosen in Paris. Die Überfülle fand 1843/44 in Heines Artikel „Virtuosen und kein Ende“ eine Sprachrohr, in dem er „das Überhandnehmen des Clavierspielens“ anprangert. Entscheidend wird mehr und mehr der Rang des Pianisten als Komponist von Klaviermusik. So trifft auch Schumann 1836 die Unterscheidung zwischen den Kompositionen: „Ein Stück für einen Salon, wo hinter gräflichen Schultern hin und wieder der Kopf eines berühmten Künstlers hervortaucht, also nicht für Teekränze, wo zur Konversation aufgespielt wird, sondern für gebildetste Zirkel, die dem Künstler die Achtung bezeigen, die sein Stand verdient.“

So unterscheidet Schumann den „Salonvirtuosen“ Thalberg etwa von Chopin: „auch in diesem kleineren Salonstil drückt er sich mit einer Grazie und Vornehmheit aus, gegen die aller Anstand anderer brillant schreibender Komponisten samt ihrer ganzen Feinheit in der Luft zerfährt.“

Obwohl in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts Modestücke, Salonstücke mit Hilfe der Musikverlage die Unterhaltungsmusik begründeten, darf die Salonkultur insgesamt nicht missachtet werden, verdanken wir doch dem Wiener Salon der Adele Strauß, dass Johannes Brahms unter den Anfang des Walzers *An der schönen blauen Donau* auf den Fächer der Dame schrieb: „Leider nicht von Johannes Brahms“.

