GENUIN

# Norbert Burgmüller

## Sämtliche Werke für Pianoforte
## Complete Works for Pianoforte

and music by Frédéric Burgmüller · Felix Mendelssohn Bartholdy

Tobias Koch, Pianoforte

auf ursprünglichen Instrumenten on period instruments

# Romantische Aufbruchstimmung im Wechselspiel von »Resignation und Lebemuth«

## Zur ersten Gesamteinspielung der Klavierwerke von Norbert Burgmüller auf ursprünglichen Instrumenten

Tobias Koch

*Nach Franz Schubert's frühzeitigem Tod konnte keiner schmerzlicher treffen, als der Burgmüller's.* Mit diesen ebenso lapidaren wie prägnanten Worten beginnt im August 1839 der progressiv gesinnte Redakteur einer führenden deutschen Musikzeitschrift seinen ausführlichen Aufsatz über Norbert Burgmüller.

Und es verwundert nicht, dass seitdem beinahe jeder Artikel über Norbert Burgmüller mit eben jenen Worten beginnt, die von niemand geringerem als vom neunundzwanzigjährigen Robert Schumann so überaus hellsichtig und treffend formuliert wurden. *Anstatt daß das Schicksal einmal in jenen Mittelmäßigkeiten decimiren sollte, wie sie schaarenweise herumlagern, nimmt es uns die besten Feldherrentalente selbst weg. Franz Schubert sah sich zwar noch bei seinen Lebzeiten gepriesen; Burgmüller aber genoß kaum der Anfänge einer öffentlichen Anerkennung und war nur einem kleinen Kreise bekannt. So ist es denn Pflicht, wenigstens dem Todten die Ehren zu erzeigen, die wir dem Lebenden, vielleicht nicht ohne sein Verschulden, nicht erzeigen konnten.*

*Norbert Burgmüller. Kohlezeichnung von Johann Baptist Sonderland um 1832, Stadtmuseum Düsseldorf*

*Zwar kennen wir nur Weniges von ihm. Dies Wenige aber reicht hin, die Fülle von Kraft, die nun gebrochen, auf das Innigste betrauern zu müssen. Sein Talent hat solche leuchtende Vorzüge, daß über dessen Dasein nur einem Blinden Zweifel aufkommen könnte; selbst die Masse, glaub' ich, würde er später zur Anerkennung gezwungen, der Reichthum seiner Melodieen müßte sie gepackt haben, wenn sie auch die wahrhaft künstlerische Bearbeitung der Theile nicht zu würdigen verstanden.*

Robert Schumann hat damit im Kern die bis heute sichtbaren Facetten dieses kurzen romantischen Künstlerlebens umrissen.

Wer war der mit nur sechsundzwanzig Jahren gestorbene Musiker? Die Biographie ist schnell erzählt. Geboren 1810 in Düsseldorf, der Vater erster Musikdirektor der Stadt und Mitbegründer der legendären *Niederrheinischen Musikfeste*, die Mutter Sängerin und Klavierlehrerin. Außergewöhnliches musikalisches Talent führt ab 1826 zum Studium in Kassel bei Louis Spohr und Moritz Hauptmann, ermöglicht durch einen adeligen Gönner, Graf Franz von Nesselrode-Ehrenhoven, der Burgmüller zeit seines Lebens unterstützen sollte. Als Kapellmeister, Pianist und Pädagoge bleibt der noch nicht zwanzigjährige Burgmüller in Kassel, verlobt sich überglücklich mit einer bekannten Opernsängerin – doch es kommt zum Bruch zwischen den Liebenden. Dies führt zu einer schweren Lebenskrise: Alkoholismus, erstmals auftretende Epilepsie und Verlust der Protektion Spohrs sind die Folgen. Seit 1830 ist Burgmüller wieder in Düsseldorf. Er bewegt sich in einem Freundeskreis aus Malern, Dichtern und Musikern, sucht und findet die große Öffentlichkeit aber nicht. In Felix Mendelssohn Bartholdy, 1833–35 Musikdirektor in



Düsseldorf, sieht er endlich ein Vorbild und einen Freund, der sich auch für seine Werke einsetzt. Eine zweite Verlobung bringt Burgmüller, der von sich selbst sagt *ich war auf Menschen nicht vorbereitet, ich glaubte nur an Musik*, neue Hoffnung. Mendelssohns Weggang aus Düsseldorf führt jedoch weitere Krisen und Einsamkeiten herbei. Ein anderer Einzelgänger kreuzt seinen Weg: der Dichter Christian Dietrich Grabbe. Burgmüller plant nach Paris zu gehen, wo sein Bruder Friedrich als Komponist Erfolge feiert. Dazu kommt es nicht: während einer Badekur in Aachen stirbt er unter nie geklärten Umständen.

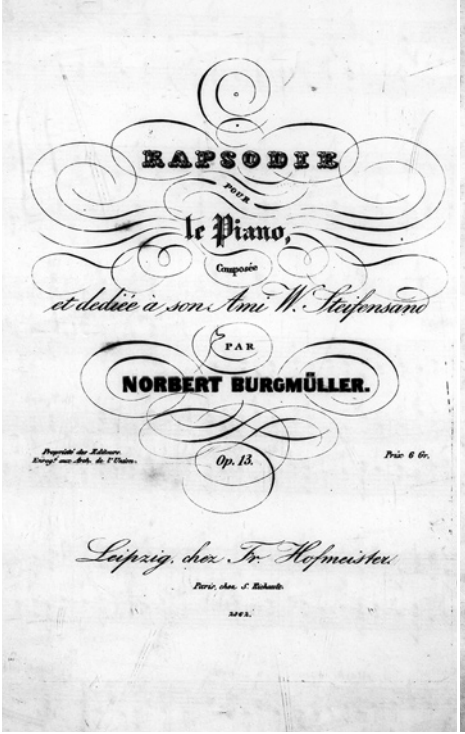
Für eine Musikerlegende wäre das allemal genug gewesen – enttäuschte Liebe, romantisches Lebensgefühl, kurzes Leben und mysteriöse Todesumstände. Dennoch war Burgmüller bereits zu Lebzeiten einem großen Publikum kaum bekannt, und so ist es bis heute geblieben. Viele Gründe können für diese Tatsache angeführt werden, nur einer nicht: die Qualität seiner Werke. In zwei Sinfonien, dem Klavierkonzert, vier Streichquartetten, über zwanzig Liedern, weiteren Werken für kammermusikalische und orchestrale Besetzung und in der hier erstmals vollständig eingespielten Klaviermusik offenbart sich mit *leuchtenden Vorzügen* ein eigenständiges musikalisches Konzept, das weit in die Zukunft weist. Auf der Schwelle zwischen Klassik und Romantik findet Burgmüller eine Tonsprache, welche die klassischen Formen mit neuem, romantischem Ausdruck erfüllt.

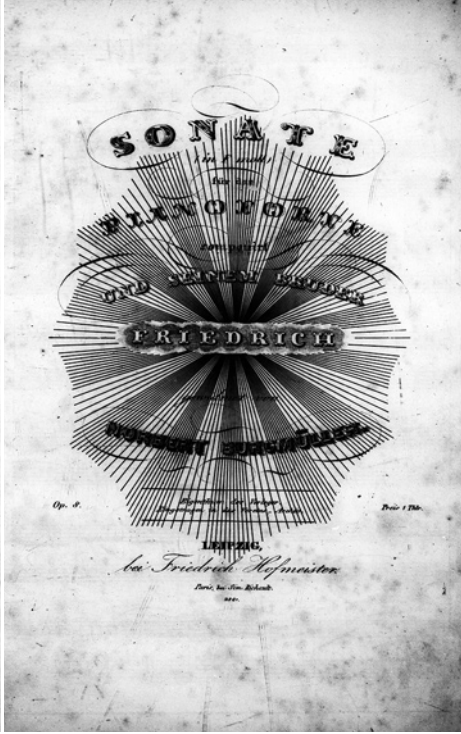
Keines seiner Werke wurde zu Lebzeiten gedruckt. Allzu unbekümmert war Burgmüller selbst mit der Verbreitung seines Schaffens umgegangen. Stete Kränklichkeit einhergehend mit einer zwischen Depression und Euphorie schwankenden psychischen Konstitution und ein begrenzter Wirkungsbereich taten das ihre. Gleichzeitig jedoch ha-

ben sich Burgmüllers Werke auf diese Weise ihren unverbraucht-jugendlichen, romantischen *Sturm und Drang*-Charakter erhalten können. Frisch und unmittelbar sprechen sie zu uns und zeichnen ein lebendiges Porträt einer Zeit, in der sich neue musikalische Horizonte auftaten.

## »Welch meisterliches Gebilde« – die Werke

*Ein treffliches Werk* nennt Robert Schumann in seinem Aufsatz die *Sonate Opus 8*. Wir müssen uns deutlich machen, dass dies die Komposition eines Sechzehnjährigen ist – ein außergewöhnlich impulsives Werk, entstanden noch vor Aufnahme des Studiums in Kassel. Vor dem Hintergrund der klassischen Sonatenform öffnet sich eine neuartige Klangwelt, die sich weder über zyklische Geschlossenheit noch durch formale Konsequenz definiert: dramatische Spannungsmomente, tiefe Melancholie und pianistische Brillanz befinden sich hier in steter Wechselwirkung. Aus diesem Konfliktpotential schöpft bereits der Beginn der Sonate, dessen streng vierstimmige Satztechnik unvermittelt in improvisatorische Figuration umschlägt. Schumann schreibt über dieses *Allegro molto: Im Uebrigen weht durch den ganzen Satz eine so schöne, kräftige Leidenschaft, und der Dichter erscheint trotz dem darin seiner Aufregung so sehr Meister, daß er eben so rührt wie beruhigt; ich weiß nicht, in welchem Alter die Sonate geschrieben, ich möchte sie aber für auf dem Wendepunct vom Jünglings= zum Mannesalter entstanden halten, wo so viele Träume Abschied von uns nehmen, um der Wirklichkeit Platz zu machen. Die folgenden Sätze tragen denselben Doppelcharakter von Resignation und Lebemuth.*




*Titelblätter der Erstausgaben von Rhapsodie Opus 13 und Sonate Opus 8. Fr. Hofmeister, Leipzig 1839*

Aus schlichten rhythmischen Grundmodellen, tastender, sich entwickelnder Motivik und Harmonik öffnen sich in der *Romanze* zunächst weite melodische Räume. Unter der lyrisch entspannten Oberfläche ist jedoch eine innere Unruhe zu verspüren, die im Mittelteil – ähnlich wie in Franz Schuberts später Klaviermusik – zum Ausbruch gelangt. Der brillante letzte Satz, *Allegro molto e con fuoco*, macht sich diese unmittelbare Erregung ganz zu eigen, sie nach und nach in Euphorie verwandelnd, schließt in den letzten Takten aber überraschend, doch konsequent mit der dunklen Färbung des Sonatenbeginns.

Vermutlich 1827 komponiert Burgmüller den kurzen *Walzer*. Auch diese ganz unscheinbar beginnende Miniatur stößt in ihrem Verlauf immer weiter in harmonisches Neuland vor. Die folgende *Mazurka* wurde erst im Jahre 2004 von Klaus Tischendorf in einem Zeitschriftenband des ausgehenden 19. Jahrhunderts aufgefunden. Es handelt sich um eine veränderte Version des *Walzers*, reich versehen mit dynamischen und artikulatorischen Hinweisen. Burgmüller scheint hier den Mazurken Frédéric Chopins nachzueifern, der bei einem privaten Besuch in Düsseldorf im Frühjahr 1834 mit eigenen Interpretationen seiner neuartigen Werke bei den rheinischen Künstlerfreunden tiefen Eindruck hinterlässt. Der rhythmisch unstete *Walzer* hat eine staunenswerte Metamorphose in eine *Mazurka* durchlaufen. Und nicht zuletzt zeigt sich Burgmüller hier als listiger Zweitvermarkter in eigener Sache – ein geglücktes Kabinettstück…

Seit jeher nimmt die *Rhapsodie* eine Sonderstellung im Œuvre Burgmüllers ein. Unmittelbar prallen hier *Resignation und Lebemuth* in einer dramatisch verdichteten Tonsprache aufeinander, die dem kurzen musikalischen Zeitablauf eine gänzlich neue Dimension gibt. Ebenso komprimiert wie in sich zerrissen äußert sich romantische Aufbruchstimmung in diesem kompromisslosen Werk. Wir hören eine Vielfalt an Klängen, die phantastisch zu schweifen scheinen und dabei doch einer komplexen Formgestaltung folgen – wiederum enthusiastisch gewürdigt von Robert Schumann: *In solcher Kraft der Selbständigkeit zeigt er sich nun namentlich in der Rhapsodie; sie zählt nur sechs Seiten, aber den Eindruck möcht' ich beinahe der ersten Wirkung des Goethe'schen Erlkönigs vergleichen. Welch meisterliches Gebilde, wie in Einem Moment gedacht, entworfen und vollendet, und mit wie wenig Aufwand, wie bescheiden vollendet! Der Phantasie des Musikers auf den Grund sehen zu wollen, ist gefährlich; bei der Rhapsodie scheint es mir aber gewiß, daß noch etwas im Spiele, daß der Musik vielleicht eine besondere Veranlassung zum Grunde liegt, ein Gedicht, ein Bild, ein Lebensereigniß. Einem Dichter, der gut Musik verstände, möchte die Deutung am leichtesten gelingen. Wie dem sei, die Rhapsodie wirkt gleich einer Erscheinung aus anderer Welt; den Augen nicht trauend, sehen wir noch lange um uns, wenn sie schon entschwunden.*

Der junge Johannes Brahms lernt die Rhapsodie 1854 in Düsseldorf kennen. Auch er voller Begeisterung schreibt umgehend an Clara Schumann, die das Opus 13 in ihrem Konzertrepertoire führt: *Von Norbert Burgmüller fand ich eine wunderliche Rhapsodie, die tief rührt, auch unter seinen Liedern prächtige. Sie werden sich freuen, die Sachen kennenzulernen, wenn sie Ihnen unbekannt sind.* Und es scheint uns heute gerade in diesem Werk Brahms' später Klavierstil um ein halbes Jahrhundert vorweggenommen.

Für seine vierzehnjährige Klavierschülerin Henriette Wolff schreibt Burgmüller schließlich die *Polonaise* op. 16, gleichermaßen charmant wie virtuos – und alles andere als trockene Unterrichtsliteratur!

## Einem dahingeschiedenen Freunde – Mendelssohns Marcia funebre

Von Norbert Burgmüller ist überliefert, *nach seinem eigenen Geständnis durch Felix [Mendelssohn Bartholdy] erst auf den richtigen Weg der Erkenntnis als Mensch und als Künstler geführt worden zu sein.* Als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf setzt sich Mendelssohn für seinen nur ein Jahr jüngeren freundschaftlich verbundenen Kollegen mehrfach ein: er sorgt für die Uraufführung von Burgmüllers 1. Sinfonie und übernimmt den Solopart bei einer Aufführung des Klavierkonzertes, wobei der Komponist vermutlich selbst dirigiert.

Im Mai 1836 weilt Mendelssohn erneut in Düsseldorf, um die Uraufführung seines Oratoriums *Paulus* beim *18. Niederrheinischen Musikfest* vorzubereiten, und dort erreicht ihn auch die Nachricht vom plötzlichen Tode Burgmüllers. Aus dem Freundeskreis wird berichtet: *Als Burgmüller gestorben war, kam Mendelssohn, wie früher so oft, zum Nachmittagscaffee in das Klotz'sche Haus. Natürlich drehte sich die Unterhaltung ausschliesslich um den dahingeschiedenen gemeinsamen Freund. Endlich sprang Mendelssohn auf, erbat sich Notenpapier und an des Capellmeisters Schreibpult componierte er einen Trauermarsch für das Begräbnis des Freundes.* Bei der Beerdigung, die unter großer öffentlicher Anteilnahme stattfindet, spielt die örtliche Militärmusikkapelle während des Trauerzuges durch die Stadt die *Marcia funebre*, die hier erstmals in einer Transkription für Klavier eingespielt wird.

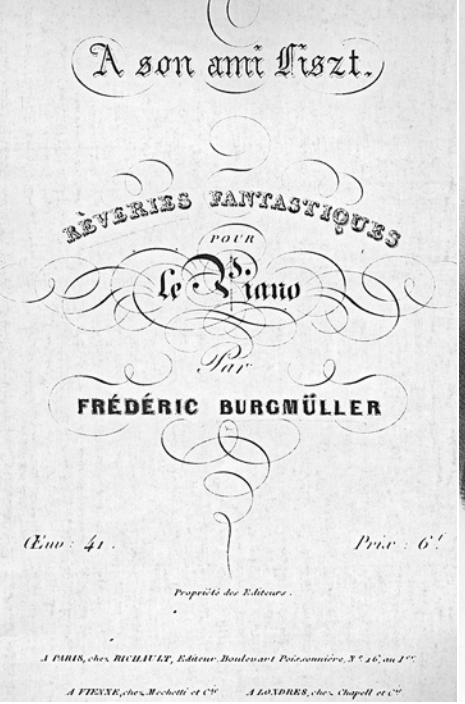


## Friedrich – Frédéric: der ungleiche Bruder

Geboren 1806 in Regensburg und in Düsseldorf groß geworden, verlässt der ältere Bruder Norbert Burgmüllers 1825 das Rheinland, um sich nach Stationen als Musiklehrer in Mulhouse und Basel schließlich um 1834 in Paris niederzulassen. Dort verbucht Friedrich Burgmüller sowohl als Pianist, wie auch als Klavierpädagoge und vor allem als Komponist rasche Erfolge. Seine über vierhundert international in hohen Auflagen gedruckten Werke bewegen sich meist zwischen den Polen seichter Salonmusik, modischer Arrangements, instruktiver Werke und eingängiger Ballettmusiken, darunter *Giselle* und *La Péri*, die ihm eine hohe Popularität sichern. Nach Erlangung der französischen Staatsbürgerschaft nennt er sich Frédéric und lebt etwa ab 1855 zurückgezogen als Privatier in Beaulieu in der Nähe von Fontainebleau, wo er im Alter von achtundsechzig Jahren als Junggeselle stirbt.

Nach wie vor gehören seine Etüden für Anfänger und Fortgeschrittene, die er um 1850 in mehreren Opera herausgibt, zum unentbehrlichen Kanon der Unterrichtsliteratur. In exemplarischer Weise gehen sie auf musikalische und technische Probleme ein. Die hier ausgewählten Etüden *Arabesque*, *Innocence* und *Ballade* beweisen Frédéric Burgmüllers kompositorisches Geschick, das pädagogische Aspekte systematisch aufzubereiten in der Lage ist.

Trotz Anspruchslosigkeit der meisten seiner zahllosen Werke scheint er in freundschaftlichem Kontakt zu arrivierten Kollegen gestanden zu haben. Sein Opus 41, *Rêveries fantastiques*, widmet er *seinem Freunde Liszt*. Robert Schumann bespricht diese virtuosen Träumereien 1839 in der *Neuen Zeitschrift für Musik: Wo der Name Liszt*



*Erstausgaben-Titelblatt der Rêveries fantastiques Opus 41, Ed. Richault (Paris 1838) – Einziges bekanntes Porträt von Frédéric Burgmüller. Lithographie, Paris 1843*

*steht, sieht man gleich auf Riesenarbeit auf. Dies ist indeß hier nicht der Fall, obwohl der Verfasser, der bisher meist nur Leichtes, Dilettantenkost und Arrangirtes geliefert, über seine gewöhnliche Sphäre hinausgegriffen, und wirklich auch Bedeutenderes geleistet. Das Stück hat einen leichten glücklichen Fluß und namentlich einen sehr wirkungsvollen Mittelgedanken in der Tenorstimme; das Ganze erinnert sehr an Weber's feuersprühende Allegrosätze. Möge der Verfasser sich ganz wieder zur Originalcomposition hinwenden; zum Arrangiren bleibt noch immer Zeit. Ob er übrigens ein Verwandter des Robert [sic] Burgmüller, des früh gestorbenen geweihten jungen Sängers, wissen wir nicht; die Namen sind sich gleich, möcht'es auch das Streben fernerhin! –*

Auch die eingängige *Valse brillante* ziert ein prominenter Widmungsträger: der Klaviervirtuose Julius (Jules) Schulhoff (1825–1898) gehört Mitte des 19. Jahrhunderts zu den gefeierten Interpreten und Komponisten in Paris, von dessen elegantem Musikleben in den zahlreichen Salons wir uns in Verbindung mit dem Flügel von Ignace Pleyel ein authentisches Klangbild machen können.

Eine bedeutende Rolle übernimmt Friedrich Burgmüller nach dem Tode seines Bruders als Bewahrer von dessen Nachlass. Die Drucklegung wichtiger Werke ist vor allem seinem Einsatz zu verdanken. Dass er dabei ohne Neid die schöpferische Überlegenheit des Bruders anerkennt, spricht sehr für seine musikalische und menschliche Integrität.

Nach wie vor ist allerdings zu hoffen, dass die Werke Norbert Burgmüllers auch durch erhöhten verlegerischen Einsatz weiter auf die Notenständer und in die Konzertsäle ihren Weg finden mögen. Ein Gedanke, mit dem auch Robert Schumann seinen Burgmüller-Artikel beschließt: *Der Verleger, der noch mehrere Compositionen von Burgmüller*

*im Besitz hat, möge rasch an ihrer Veröffentlichung arbeiten lassen; er wird es nicht zu bereuen haben. Verleger scheinen mir auch oft wie Fischer; unwissend, was Glück und Zufall bringen, werfen sie ihre Netze aus und es fängt sich allerhand großes und kleines Gesindel, bis denn einmal das schwere Gewicht einen seltenen Gast verheißt und der Fischer hocherfreut einen kostbaren Schatz aus der Tiefe zieht. Ein solcher glücklicher Zug war Burgmüller.*

## Akustische Kontraste – die Tasteninstrumente dieser Aufnahme

Mit Bedacht wurden für diese Aufnahme zwei grundverschiedene Instrumente gewählt. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört zu den erstaunlichsten Phasen in der Geschichte des Tasteninstrumentenbaues: unabhängig voneinander entwickelten sich zur gleichen Zeit einander völlig entgegengesetzte Klavierbaukonzepte. Wie könnte dies deutlicher werden als durch den sich unmittelbar offenbarenden akustischen Kontrast zwischen den Instrumenten aus den Manufakturen von Graf und Pleyel, gleichwohl deren Baujahre weniger als ein Dezennium auseinander liegen?

Die Wahl ursprünglicher Instrumente zur Darstellung der Musik der Burgmüller-Brüder geschieht hier aus einer inneren Notwendigkeit. Es wäre naiv, davon auszugehen, dass man diese Musik im 21. Jahrhundert so hören müsse oder könne, wie sie zur Zeit ihrer Entstehung – möglicherweise – geklungen haben mag. Nicht aus Nostalgie oder Sehnsucht nach einer vergangenen Zeit entspringt die Überzeugung, dass gerade durch das Klangbild ursprünglicher Instrumente die Musik der Vergangenheit am Besten zur

*Die ungleichen Brüder – Instrumente von Conrad Graf, Wien ca. 1826 (l.) und Ignace Pleyel, Paris ca. 1835 (r.)*

Geltung kommt – in der Gegenwart! Durch eine Rückbesinnung auf den klanglichen Ausgangspunkt, auf ursprüngliche aufführungspraktische Gegebenheiten also, eröffnet sich jedoch die Möglichkeit, die akustische Gegenwart anders zu erleben. Das Klangspektrum der hier verwendeten Instrumente, beide in außergewöhnlich gut konserviertem Originalzustand, bietet unseren Ohren die Chance, auf unvoreingenommene Weise mit der veränderten auditiven Gegenwart umzugehen. Auch die Wahl einer ungleichschwebenden Temperatur trägt dazu bei, den Tonarten ihre charakteristische Schärfe zuzuordnen und die harmonischen Verhältnisse bewusst zu definieren. Die Errungenschaften des modernen Flügelbaues haben inzwischen zu einem international uniformen Klavierklang geführt, der Gültigkeit für jede Art von Musik beansprucht. Hier haben wir mit ursprünglichen Instrumenten die Gelegenheit, den Verlust einer - früher viel stärker als heute grundsätzlich ausgebildeten – Sensibilität auszugleichen, gleichermaßen von Interpreten- wie von Hörerseite.

Entscheidend ist, dass sich Burgmüllers Musik auf einem Instrument seiner Epoche farbenreich und unmittelbar gestalten lässt. Klangliche Transparenz, das reiche Spektrum an Obertönen und die vielfältigen Artikulationsmöglichkeiten bringen uns diese Werke mit ihren unvermittelten frühromantischen Brüchen heute wieder näher. Wir sollten uns nur im Klaren darüber sein, dass es sich bei den ursprünglichen Instrumenten nicht um unterentwickelte Durchgangsstationen auf dem Weg zum modernen Konzerflügel handelt. Den dynamischen Spielraum eines Wiener Hammerflügels erleben wir dann nicht als Beschränkung, sondern als Möglichkeit, Klangdifferenzierung auf kleinstem Raum wahrzunehmen. Zugleich damit wird es gelingen, den dichten Klaviersatz auf mehreren Ebenen mitzuverfolgen. Die durch das Moderatorpedal hervorgerufene Klangveränderung im Mittelteil des Mendelssohnschen Trauermarsches findet eben jenen Ausdruck, wie ihn ein Rezensent Mitte des 19. Jahrhunderts beschrieb: als *unbeschreiblich weichen und innigen Melodienzug, dem doch eine gewisse Gemessenheit immer noch eigen ist, und der sanften Empfindung, wie sie der Gedanke an einstiges Wiedersehen eingeben konnte.*

Und eigentlich symbolisiert nichts besser die einander musikalisch so ungleichen Brüder Norbert und Frédéric Burgmüller als die beiden Instrumente aus den Werkstätten von Conrad Graf und Ignace Pleyel…

### Pianoforte von Conrad Graf. Opus 1181, Wien ca. 1826

Die Instrumente von Conrad Graf (1782–1851) galten zu ihrer Zeit als Spitzenprodukte des Klavierbaus. Nicht nur die sensibel-leichtgängige Wiener Mechanik, sondern eine in sämtlichen Details perfektionierte Konstruktion führte zu einem unnachahmlichen Klangergebnis, dessen voluminöse Fülle wunderbar mit feinsten Tonschattierungen korrespondiert. Ganz an der menschlichen Stimme orientiert, sind es die Registerlagen, durch die sich uns die klangliche Konzeption erschließt: Graf-Flügel wurden gerühmt für den silbrigen Klang in den oberen Tonbereichen, eine kantable, weiche Mittellage und ein dunkel abgetöntes Bassregister. Darüber hinaus verwendete Graf auf die äußere Gestaltung jede nur erdenkliche Mühe, und so ist es verständlich, dass diese Instrumente in ganz Europa zum musikalischen Statussymbol der Aristokratie und des aufstrebenden Bürgertums avancierten.