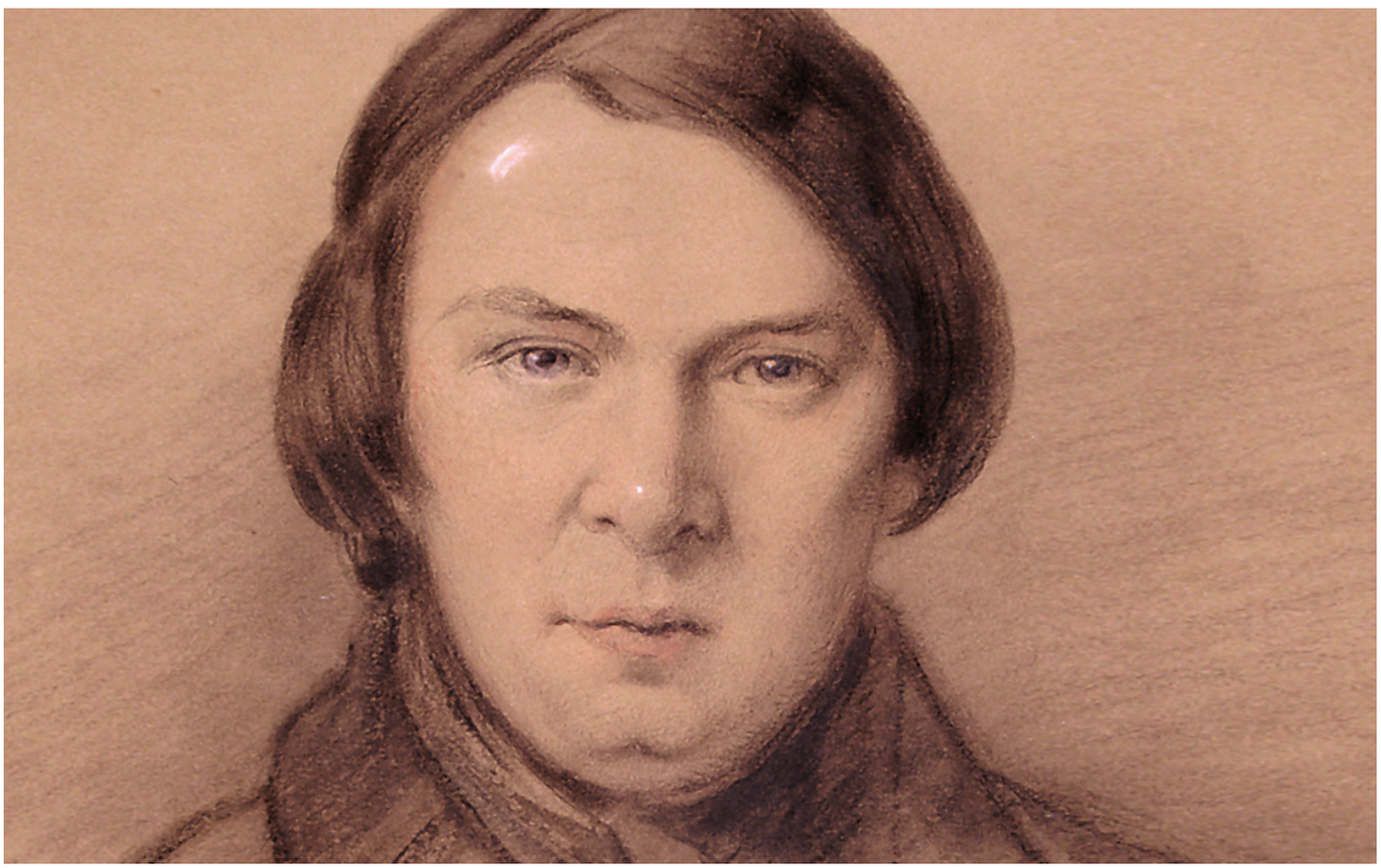
GENUIN

Robert Schumann

Bunte Blätter op. 99 Albumblätter op. 124

and music by Johannes Brahms, Theodor Kirchner, Woldemar Bargiel



Tobias Koch, Pianoforte

Johann Nepomuk Tröndlin 1830

Schumanns bunte Albumblätter. Nachlese oder Spätlese?

Tobias Koch

Heiligabend 1850. Robert Schumann sitzt in seinem Arbeitszimmer und hält Rückschau in ganz eigener Sache. Wenige Wochen nur liegen die Turbulenzen des vielversprechenden Beginns seiner Amtszeit als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf zurück. In dieser optimistischen Aufbruchstimmung hat er eben erst an Ort und Stelle eine neue „*Rheinische*“ Sinfonie in kürzester Zeit vollendet. Die ruhigen Tage um das erste Christfest im Rheinland sind gewiss ebenso wohlverdient wie nötig, doch der zu steter Selbstreflexion neigende Schumann nutzt sie tätig auf seine Art: Er sichtet und ordnet über mehrere Tage hin bislang unveröffentlicht gebliebene Klavierstücke aus den vergangenen zwanzig Jahren – darunter fertige kürzere Werke, Albumblätter, Skizzen und Entwürfe. Möglich, dass beim Auspacken und Sortieren nach dem Umzug von Dresden nach Düsseldorf manches aus dem Blickwinkel Geratene unvermittelt wieder aufgetaucht ist. *„Spreu“ zusammengesucht* nennt Schumann in bekannt lakonischer Knappheit im Haushaltbuch die schöne persönliche Bescherung im verschneiten Düsseldorf.

Oberflächlich betrachtet wirken die Sammlungen *Bunte Blätter* und *Albumblätter* zunächst ein wenig zusammengewürfelt. Innerhalb von Schumanns Klavierwerk haben sie jedoch seit jeher eine besondere Anziehungskraft auf mich ausgeübt. In ihnen trifft auf

einmalig faszinierende Weise der genial aufleuchtende frühe Schumann mit dem späten, ebenso und doch auf ganz andere Art zukunftsweisenden, gereiften Komponisten zusammen – in einer Zusammenstellung aus erster Hand. Wie wenig es sich bei den heterogenen Teilen des jeweiligen Ganzen um eine bunte Mischung von Gelegenheitsarbeiten oder gar um eine lediglich unter kühl-merkantilen Aspekten kalkulierte musikalische Resteverwertung und damit um eine müde Nachlese auf bereits abgeernteten Feldern handelt, wird bei einem Blick in seine Kompositionswerkstatt deutlich.

Ökonomische Arbeitsprinzipien sind dem Verlegerssohn Schumann von Kindesbeinen an vertraut. Geprägt wird dadurch gleichfalls seine kompositorische Arbeitsweise. Bis in die 1840er Jahre entstehen seine Klavierwerke zunächst aus dem *Freien Phantasieren* und damit aus dem Geist der Improvisation. Flüchtig skizzierte Gedankensplitter, überhaupt Fragmentarisches bewahrt er in Studien- und Taschennotizbüchern peinlich genau auf, was uns heute faszinierende Einblicke in sein Geheimlabor ermöglicht. Aber der fesselnd komplexe Kompositionsvorgang geht bei ihm viel weiter, denn tatsächlich greift Schumann permanent auf seinen selbst archivierten Ideen-Fundus zurück, zitiert daraus, wandelt ab und bringt so neue Werke in ältere Zusammenhänge. Bei der endgültigen Ausarbeitung der oft kleinteiligen Klavierzyklen wird dennoch manche kurze oder ausgedehnte Passage wieder ausgeschieden.

So fällt es nicht schwer, innerhalb der *Bunten Blätter* und *Albumblätter* einstmalige Umlaufbahnen einzelner Stücke zu lokalisieren. Zweifelsfrei handelt es sich unter Anderem um Material, das in direktem Zusammenhang mit Werken wie *Carnaval, Kinderszenen* und *Noveletten* steht. Weitere Fährten führen über Schumanns frühe Klavierperiode hinaus zu eben erst abgeschlossenen Werken wie *Studien für den Pedalflügel* und *Vier*

Märsche. Dass Teile daraus lediglich aus formal-inhaltlichen Überlegungen beiseite gelegt wurden und nicht aus einem vermeintlichen Eingeständnis mangelnder Inspiration, erschließt sich unmittelbar bei einem Blick in die Arbeitsmanuskripte des in hohem Maße selbstkritischen Komponisten. Überdies verschleiert Schumann keineswegs die Tatsache, dass es sich bei den Opera 99 und 124 um eine Zusammenstellung bereits vorhandener Werke handelt: Zu jedem Stück werden im Erstdruck entsprechende Datierungen angegeben. Damit unterscheidet Schumann höchstselbst ganz offensichtlich nicht zwischen Früh- und Spätstil und entzieht sich einer Diskussion über ein qualitatives Gefälle innerhalb der Chronologie seiner Werke, die bereits zu Lebzeiten einsetzt und bis heute nachwirkt.

Zugegebenermaßen: Ein Titel wie *„Spreu“* verheißt zunächst gewiss kein Meisterwerk. Allzu vernehmlich rumort das Bibelwort „Die Spreu vom Weizen trennen“ im Hintergrund. Es erstaunt, dass der Komponist beim sprichwörtlichen Sinnbild des Wertlosen bleibt, als er im April 1851 seine Auswahl *früher geschriebener Stücke* dem Elberfelder Verlagshaus Friedrich Wilhelm Arnold offeriert: *Bei der Ordnung älterer meiner Manuscripte fielen mir eine Menge Clavierstücke in die Hände, die ich unter dem Titel „Spreu“ der Öffentlichkeit zu übergeben Lust hätte*. Der Verleger reagiert zwar hocherfreut auf Schumanns Angebot – ist aber entsetzt über den geradezu geschäftsschädigenden Titel. Diskret bemüht sich Arnold um vorauseilende Schadensbegrenzung, wenn er dem Komponisten statt *Spreu* den Titel *Zwischen den Garben* vorschlägt, *denn was zwischen den Garben liegen bleibt, sind noch immer Aehren. Andernfalls würde es mir an Muth gebrechen, die Herausgabe zu unternehmen*. Und siehe da, Schumann lenkt wenig später ein: *Nach vielem Hin- und Hersinnen bin ich auf den Titel: Bunte Blätter gekommen. Denn auch*

mir war der andere nicht recht und ich hatte ihn für das Opus gewählt, da es früher aus etwa 30 kürzeren Stücken bestand. Lassen Sie mich nun wissen, ob ich Ihnen das Opus mit dem neuen Namen wieder zustellen soll, worauf Sie es unverzüglich empfangen. Ihr ergebener R. Schumann. Damit ist der Weg zur Veröffentlichung geebnet. Ende 1851 erscheint Schumanns Opus 99, gerade noch rechtzeitig zum Weihnachtsgeschäft. Dem kleinen Verlagshaus aus dem Tal der Wupper ist damit ein veritabler Coup geglückt, denn die Nachfrage nach kürzeren Klavierstücken aus der Feder Robert Schumanns ist groß seit dem kolossalen Erfolg des 1848 erschienenen *Album für die Jugend*, das in kürzester Zeit weite Verbreitung gefunden hat. Die *Bunten Blätter* finden bald gleichen Anklang.

Nichts ist so erfolgreich wie der Erfolg, und so nimmt es nicht wunder, dass gut anderthalb Jahre darauf ein ähnliches Projekt folgt. Material dafür ist bereits vorhanden. Immerhin hat Schumann aus den ursprünglich *etwa 30 kürzeren Stücken* nur vierzehn für sein Opus 99 ausgewählt. Im August 1853 beschäftigt ihn das *Ordnen der Albumblätter*. Es liegt nahe, dass in die Zusammenstellung der nun zwanzig Klavierstücke des Opus 124 die bislang noch nicht veröffentlichten Stücke Eingang finden. Auch diesem Album ist große Zustimmung beschieden. Eine zeitgenössische Kritik belegt es: *Die kleinen Stücke sind höchst interessant, zum Theil überraschend schön, alle aber Belege von der unendlich fruchtbaren Fantasie des Künstlers zu jener Zeit.* Die Nummer 16 der *Albumblätter* (→ 30) gehört bald zu den bekanntesten Werken Schumanns. Das subtile *Schlummerlied* avanciert auch für Clara Schumann zu einem Lieblingsstück, ist es doch ein besonders inniges Andenken an das erste Weihnachtsfest als kleine Familie im Jahre 1841: [Robert] *beschenkte mich und mein Mariechen mit einem reizenden Wiegenlied, das er noch am Weihnachts-Nachmittag componirte.* Das erste bunte Blatt aus Opus 99 ist ebenfalls eine

ALBUMBLÄTTER.

20

CLAVIERSTÜCKE

Frau

Alma von Wasielewski

zugeeignet von

ROBERT SCHUMANN

355 - 358. **OP. 124.** Pr. Th. 2. 10 Sgr.

Eigenthum des Verlegers

ELBERFELD BEI F. W. ARNOLD.

LONDON BEI GRAUE & Co

Weihnachtsgabe. Unter dem Titel *Wunsch* sendet Schumann es im Dezember 1838 an seine damalige Verlobte Clara: *Hier hast Du mein kleines Angebinde zum heiligen Christ. Du wirst meinen Wunsch verstehen.* Jedes der vierunddreißig Klavierstücke hat mithin seine Geschichte, die sich oft bereits in den poesiereichen Titeln andeutet. Die gegenwärtige Schumann-Forschung hat ihre Herkunft mit detektivisch-brillantem Spürsinn inzwischen umfassend ergründet.

Bislang übersehen wurde aus meiner Sicht allerdings der beiden Sammlungen innewohnende vollendete innere dramaturgische Zusammenhang. Der „Makel", dass es sich um eine Zusammenstellung bereits komponierter Werke handelt, mag den freien Blick auf den zweifellos vorhandenen zyklischen Gedanken verstellt haben. Dazu trägt auch die Aufführungspraxis bei, dass einzelne Stücke im Konzertleben zumeist als hochwillkommene Zugabennummern in Erscheinung treten. Tatsächlich findet sich in beiden Sammlungen Schumanns ungebärdige Kreativität gerade in den bewusst kalkulierten Abfolgen wieder. Für ihn typische Paarbildungen, scharf kontrastierende Tonartenfolgen und vor allem nahezu atemlos ineinandergreifende Spannungsbögen bewirken unvermittelt auftauchende Visionen: *Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie immer neu* ...

An Weihnachten wird Altes auf geheimnisvolle Weise zu Neuem, Vergangenes wie von Zauberhand gegenwärtig. Im stillen Düsseldorfer Arbeitszimmer geschieht derweil eine nahezu unsichtbare Metamorphose. Schumann bringt das staunenswerte Kunststück fertig, vermeintlich Verklungenes auf neuem Boden wieder einzupflanzen. Seine *„Spreu"* gedeiht zu Weizen. Also kein alter Wein in neuen Schläuchen – die Nachlese wandelt sich zum Prädikatstitel Spätlese.

Mit Entdeckungsfreude und unvoreingenommener Vielseitigkeit dem Geheimnis des Klanges nachspüren, das ist das musikalische Credo von Tobias Koch. Als einer der vielseitigsten Musiker seiner Generation faszinieren ihn Ausdrucksmöglichkeiten historischer Tasteninstrumente. Ebenso unorthodox wie lebendig spielt er Cembalo, Clavichord, Hammerflügel, Orphika, Orgel, Pedalflügel und romantischen Konzertflügel. Er gilt als einer der profiliertesten Schumann-Interpreten auf dem Gebiet der romantischen Aufführungspraxis. „Von der ersten Sekunde an inspiriert und inspirierend: Tobias Koch spielt Schumann so, wie man ihn spielen sollte, um ihm gerecht zu werden: Revolutionär, romantisch, virtuos, emotional, aber unkitschig und unprätentiös. Koch lässt durch sein Klavierspiel musikalische Bilder wie im Fluge entstehen und wieder vergehen. Mitreißend gespielt, wird hier einfach jeder Takt zum Erlebnis.“ *(MDR Figaro)*

Tobias Koch gastiert bei bedeutenden Festivals, darunter Schleswig-Holstein Festival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Verbier Festival, Chopin-Festival Warschau, Rheingau Musikfestival, Beethovenfest Bonn, Mendelssohn-Tage Leipzig. Wertvolle Impulse erhielt er in Meisterklassen von David Levine, Roberto Szidon, Jos van Immerseel und Malcolm Bilson. Er ist Förderpreisträger Musik der Landeshauptstadt Düsseldorf. Wichtige Partner sind Andreas Staier, Gottfried von der Goltz, Joshua Bell, Steven Isserlis, Markus Schäfer und Frieder Bernius. Zusammenarbeit mit Instrumentenbauern, Restauratoren und zahlreichen Museen, Lehrtätigkeit an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, über 200 Radio/TV-Produktionen und vielseitige Publikationen runden seine musikalische Tätigkeit ebenso ab wie zahlreiche CD-Aufnahmen mit Werken von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Burgmüller, Schumann, Chopin, Liszt, Hiller, Wagner und Brahms. Vom unwiderstehlichen Klang alter Klaviere magisch angezogen widmet Tobias Koch seine Konzerttätigkeit exklusiv historischen Instrumenten. www.tobiaskoch.eu

Instrument

Johann Nepomuk Tröndlin No. 284 Leipzig around 1830

CC-f4 · length 227 cm · 3 pedals: una-corda, moderator, forte · Viennese action · parallel stringing · CC-E double-strung, F-f4 triple-strung · soundboard cover · walnut veneered

Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig im Grassimuseum, inventory no. 3191

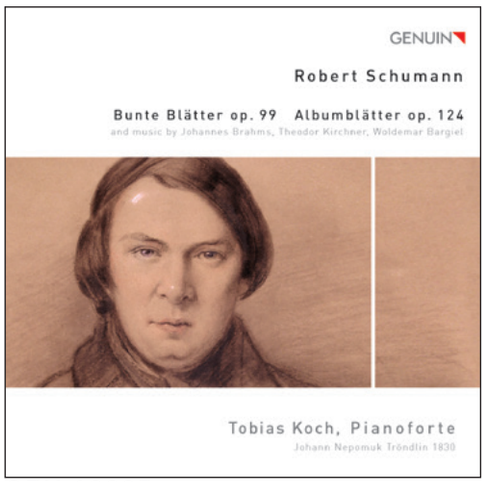
Piano Technician and Tuner: Markus Brosig, Leipzig · Temperament: equal modified · Tuning pitch: A=424

Sheet music publishers

Schumann Opus 99/124 F. W. Arnold, Elberfeld 1851/53 (German 1st ed.); Henle, Munich 2010/07 (ed. E. Herttrich); Robert Schumanns Klavier-Werke. Instruktive Ausgabe. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1886 (ed. Clara Schumann) "Ahnung" Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition, Vienna 2009 (1st ed.) "Da kein Brief von Dir kam" RSA VII 3,3,2. Schott, Mainz 2011 (1st ed.) Brahms "Frei nach Schumann" Victor Joß, Der Musikpädagoge Friedrich Wieck und seine Familie. Damm, Dresden 1902 Albumblatt für Mathilde Hartmann JBG III 7. Henle, Munich 2007 (1st ed.) Albumblatt für Arnold Wehner Bärenreiter, Kassel 2012 (1st ed.) Kirchner "Der Klavierstimmer kommt" Neue Albumblätter Opus 49. B. Schott's Söhne, Mainz 1880 (1st ed.) "Robert Schumann † 1856" Gedenkblätter. Zwölf Musikstücke zur Erinnerung an die Einweihung des neuen Königl. Conservatoriums für Musik zu Leipzig. Rieter-Biedermann, Leipzig 1888 (1st ed.) Bargiel Schirmer, New York 1885

Literature

Robert Schumann Tagebücher. Band III Haushaltbücher Teil 2, ed. by Gerd Nauhaus. Basel and Frankfurt 1982 Schumann Briefedition Serie III Verlegerbriefwechsel Band 5. Cologne 2008 Irmgard Knechtges-Obrecht Spreu oder Weizen? In: Musik-Konzepte, Sonderband „Der späte Schumann". Munich 2006 Bernhard R. Appel Vom Einfall zum Werk. Robert Schumanns Schaffensweise. Mainz 2010



GEN 13285

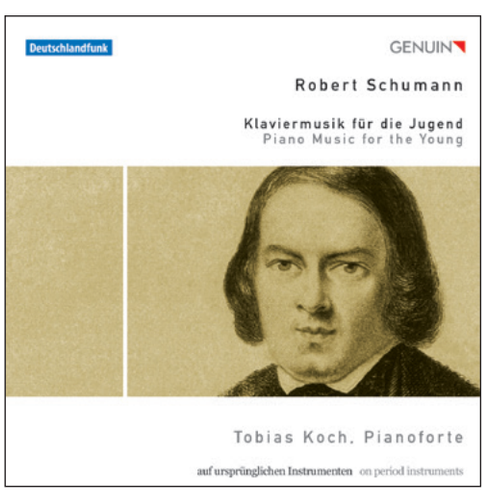
GEN 10159

GEN 89156

GEN 86062

3 CD · GEN 04043

GEN 86061



2 CD · GEN 10170

GEN 12255

2 CD · GEN 87096