GENUIN

Robert Schumann

Späte Klavierwerke Late Piano Works

Tobias Koch, Pianoforte

auf ursprünglichen Instrumenten on period instruments

Original-Holzstich (Xylographie) nach der 1853 in Düsseldorf entstandenen Porträt-Zeichung von Jean-Joseph-Bonaventure Laurens (s. Cover). Illustration zu einem Schumann-Artikel in der „Illustrirten Welt", um 1860

Späte Werke – Neue Bahnen

„Ganz originelle Stücke, aber schwer aufzufassen, es ist so eine ganz eigne Stimmung darin"

Tobias Koch

Das gespielte Instrument war, wie angezeigt, aus der Fabrik von Klems in Düsseldorf, deren Ruf als die beste in Deutschland längst anerkannt und von Autoritäten bestätigt worden ist. Frau Schumann spielt vorzugsweise nur Klems'sche Flügel, und werden dabei weder Mühen noch Kosten gescheut, um sie auch an entfernte Orte hinzuschaffen. Und einer unserer ersten Autoritäten als Musiker und Pianist hat in neuester Zeit sich neben Erard und Broadwood, weil diese ihm nicht genügten, noch einen Klems angeschafft. Und mit Recht! denn diese Instrumente verbinden bei Erard'scher Mechanik mit größerer Ausgiebigkeit und Weichheit des Tones eine große Leichtigkeit der Spielart, die sowohl im Concertsaal wie im Salon von ungemeiner Wichtigkeit für den Vortrag ist. Klems hat, nachdem er sich die Vorzüge französischer und englischer Fabrikate zu eigen gemacht, mit deutschem Fleiße und mit nie rastendem Streben weiter gearbeitet und geforscht und durch eigene Erfindungen, namentlich in Bezug auf Resonnanz die Fähigkeit größerer Leistungen erworben.

Und dann haben seine Instrumente durch starke Construktion, durch die höchste Accuratesse in den Details eine größere Solidität und dazu den bedeutenden Vorzug größerer Billigkeit, wie Erard, Pleyel, Broadwood gleicher Qualität.

Zunächst wie die Werbeschrift eines geschäftstüchtigen Klavierfabrikanten anmutend, handelt es sich bei diesen Zeilen de facto um den Ausschnitt einer Konzertbesprechung, welche im April 1863 anlässlich eines Trierer Konzertes von Clara Schumann erscheint.

Welcher Rezensent würde sich in unserer Zeit solcherart wortreich über den obligatorischen schwarz-polierten Steinway in der Philharmonie einer beliebigen Stadt verbreiten? Und wie viele Zeilen würden heutzutage der Beschreibung eines Konzertflügels, seiner Mechanik und darüber hinaus den künstlerischen Intentionen des Klavierbauers innerhalb einer Konzertbesprechung eingeräumt werden?

Ob der mit zahlreichen Medaillen und Ehrentiteln ausgezeichnete Düsseldorfer *Hof-Pianoforte-Fabrikant* Johann Bernhard Klems einen gewissen Einfluss auf die Referenz des ungenannten Musikkritikers genommen haben mag, sei dahingestellt… Tatsache ist jedoch, dass unsere Ohren, unsere Sinne seit langem an einen geradezu uniformen Klavierklang in den Konzertsälen der großen Musikzentren gewöhnt sind. Das war zu Lebzeiten Robert Schumanns anders. Eine Vielzahl von Klavierbauunternehmen buhlte mit unterschiedlichen Klangvorstellungen, Mechaniksystemen und – nicht zuletzt! – auch mit exquisit ausgeführter Möbelgestaltung um die Gunst der Musiker und Musik-Amateure. In einer Zeit, zu welcher Klang weder durch Radio noch durch Tonaufzeichnung verbreitet oder konserviert wurde, galt der Stimme des Instrumentes uneingeschränkte Aufmerksamkeit.

Konfrontiert mit den akustischen Eigenarten des Klems'schen Flügels aus dem Jahre 1855, sollten wir uns dies alles deutlich machen. Hier hören wir nicht *den* Klang, sondern *einen* Klang des 19. Jahrhunderts. Und damit zugleich *eine* Stimme im Konzert des musikalischen Kunsthandwerks dieser Epoche.

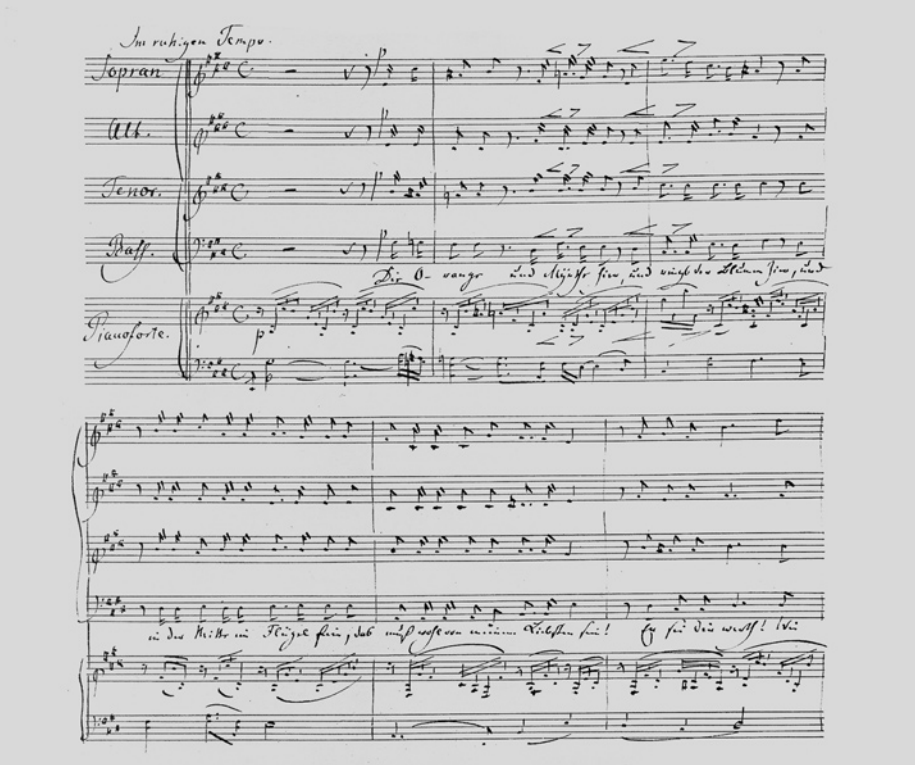
Robert und Clara Schumann sind über viele Jahre hinweg vor allem mit den leichten, schwebenden Klängen von Wiener Instrumenten – wie denen aus den Manufakturen von Streicher oder Graf – eng vertraut. Klavierbauer Klems fügt der feinsinnigen Transparenz dieser Flügel eine ganz und gar neuartige Dimension hinzu: Weiträumiges Klangvolumen kündigt eine neue Zeit an…

Und es erstaunt immer wieder, wie frisch und unverbraucht diese Klänge heute noch das Ohr erreichen. Unmittelbare Eindrücke im ersten Fantasiestück aus Opus 111: Wild auf- und niederwogende Diskantfiguren rollen in unbändigen Kaskaden über gewaltige, düster getönte Bassoktaven. Die sphinxhaft ineinander verschlungenen Stimmeneinsätze der Fughetten Opus 126 entwickeln vibrierende Klangoberflächen mit melancholischem Unterton. Dazwischen wieder starre Akkordsäulen, die wie überdimensionierte Pfeiler die Strukturen vieler später Werke Robert Schumanns durchziehen. *Dieser schöne letzte Gedanke winkt so rührend freundlich hinaus und zurück. Wie ein im Entschweben freundlich grüßender Genius spricht er uns an, und wir gedenken mit Rührung und Verehrung des herrlichen Menschen und Künstlers* – so schreibt Johannes Brahms über

das Es-Dur-Thema der nachgelassenen Variationen, das hier in den grundtönig-warmen Klang des beinahe zeitgleich entstandenen Pianofortes gehüllt erscheint.

Dieser schillernden Palette instrumentaler Klangfarben müssen sich Robert und Clara Schumann bewusst gewesen sein, wenn sie die Flügel des inzwischen gänzlich vergessenen Düsseldorfer Klavierbaumeisters anderen Tasteninstrumenten vorzogen. *Achte schon frühzeitig auf Ton und Charakter der verschiedenen Instrumente; suche ihre eigenthümlichen Klangfarben deinem Ohr einzuprägen*, notiert Schumann gewohnt lakonisch in den 1850 erstmals publizierten *Musikalischen Haus- und Lebensregeln*. Und bei der akustischen Konfrontation mit dem Klems-Flügel erscheint es beinahe zwingend, dass sich Schumann gerade in den geheimnisvollen *Gesängen der Frühe* auch durch klangliche Inspiration neue kompositorische Bahnen erschließt: gut vier Wochen vor Niederschrift dieses rätselhaften Werkes gelangt ein Instrument von Klems in die Wohnung des Komponisten auf der Bilker Straße.

Wie es dazu kam, berichtet Clara Schumann einer Freundin, wenn sie von den Ereignissen des 13. September 1853, ihrem 34. Geburtstag, erzählt: *Am Geburtstag-Morgen ging es außerordentlich lebendig zu. Es war mir fast zu viel des Troubles, und war ich herzlich froh, als es 12 Uhr war, wo wir mit den Kindern allein aufs Land zu Tisch fuhren bei dem herrlichsten Wetter. Mein Mann richtete es so ein, daß wir um 5 Uhr Nachmittags zurück kehrten, und nun, was meinen Sie, daß ich fand? in meiner guten Stube in der Mitte einen prachtvoll mit Blumen verzierten Flügel, dahinter zwei Damen und zwei Herren,*



Autograph des Vokalquartettes „Die Orange und Myrthe hier". Reinschrift von Robert Schumanns Hand

am Clavier eine Schülerin, und nun begann im Momente meines Eintretens ein Quartett, und zwar ein Gedicht Roberts. Das mit Orangen und Myrthen bekränzte Instrument kommt aus unmittelbarer Nachbarschaft: nur einen Straßenzug von der Wohnung der Schumanns entfernt befindet sich das *Pianoforte-Magazin* von Johann Bernhard Klems. Heimlich hat man von dort aus den Flügel hinüberspedieren lassen. *Und bei alledem ahnte ich noch immer nichts von seinem großen Geschenke! ich glaubte, der Flügel sei nur zum Singen von Klems hergeschickt. Kurz und gut, war je eine Überraschung gelungen, so war es diese. Freude und Schreck überwältigten mich ganz, als es mir Robert sagte, daß der Flügel mein sein sollte – und Robert machte mir das Geschenk mit so glückseligem Gesichte, daß endlich doch die Freude den Schrecken besiegte,* vertraut die Beschenkte ihrem Tagebuch an. Und Berthold Litzmann, der Biograph, fügt hinzu: *Abends, als die Gäste fort waren, saßen die beiden noch lange zusammen und musizierten.* –

Viel ist über die späten Werke Robert Schumanns gerätselt und gemutmaßt worden. Ein Diskurs über Aspekte eines „Alterswerkes" erscheint jedoch mehr als zweifelhaft. Der Komponist starb im Alter von nur 46 Jahren!

R. hat 5 Frühgesänge komponiert, – ganz originelle Stücke wieder, aber schwer aufzufassen, es ist so eine ganz eigne Stimmung darin. Clara Schumanns Äußerung gibt aus erster Hand den neuartigen Eindruck wieder, welchen das Opus 133 im Oktober 1853 bei ihr hinterlässt. Ganz offenbar in die Zukunft gerichtet – und dabei doch zugleich aus der Vergangenheit schöpfend – sind dieses und andere Werke bereits wenig später unter den bedrückenden Umständen von Schumanns tragischem Ende mit psychopathologischen Deutungsversuchen überfrachtet worden. Die Düsseldorfer Ereignisse des Februar 1854 gehören zwar zweifellos zu den traurigsten Kapiteln der Musikgeschichte. Gerade im Wissen darum scheint es aber besonders wichtig, diese Werke unvoreingenommen anzuhören. Der dunkel-voluminöse Klangraum des Klems-Flügels, beredter Zeuge aus Schumanns Zeit als Düsseldorfer Musikdirektor, mag in seiner Unmittelbarkeit dabei hilfreich sein.

Schließlich wurden dieser Aufnahme neben den Einspielungen der späten Klaviermusik auch drei Zeugnisse einer höchst eindrucksvollen Verbindung von Musik und Wort hinzugefügt. Die *Balladen für Declamation mit Begleitung des Pianoforte* können laut Erstausgaben-Vermerk *auch ohne Declamation als selbstständiges Clavierstück ausgeführt werden.* In der Überzeugung, dass sich die tatsächliche Dramaturgie hingegen nur im partnerschaftlichen Dialog von Musik und Literatur erschließt, werden hier die vollständigen Fassungen dokumentiert.

Beim Vokalquartett *Die Orange und Myrthe hier* handelt es sich um Robert Schumanns letzte Vokalkomposition. In fortwährender Bewegung umkreist eine weit gespannte Klavierfigur die vier Gesangsstimmen, rückt gleich einer inneren Stimme selbst in das Zentrum der kostbar-intimen Liebesgabe. *Und kann ich nicht immer bei Dir sein, eil' dann zum Freund* [dem Flügel] *und denke mein!*

Der von Robert Schumann selbst verfasste Text wird nur wenige Monate später für seine Frau zur tragischen Wirklichkeit. Während der Reinschrift der *Variationen über ein eigenes Thema* – wie das Vokalquartett ebenfalls Clara gewidmet – verlässt der

schwerkranke Komponist *nur im Rock, im schrecklichsten Regenwetter, ohne Stiefel, ohne Weste* das Haus und stürzt sich in den eiskalten Rhein. Er wird indes gerettet und beendet die Arbeit an den Variationen am darauf folgenden Tag. Zwei Choralsätze sind die allerletzten musikalischen Zeugnisse des in der Ausweglosigkeit der Privatheilanstalt des Dr. Richarz gefangenen Komponisten. Wo ist der Zusammenhang mit dem Leben? Ist es nur noch erkämpfte Konzentration auf den letzten Gedanken nach jener Zukunft, die ein Ende ist – oder ein unbekannter Anfang? *Wenn mein letztes Stündlein vorhanden ist, aus dieser Welt zu scheiden* und *Stärk uns Mittler, dein sind wir* – so beginnen die Texte jener erschütternd schlichten Kompositionen, auf deren Autograph Clara Schumann vermerkt: *Aus Endenich*.

„Die schönsten Wirkungen sichernd …“
Tasteninstrumente von Johann Bernhard Klems

Spätestens im November 1850 schließen Robert und Clara Schumann mit Johann Bernhard Klems (1812–1872) engere Bekanntschaft. In unmittelbarer Nachbarschaft zu den Schumanns führt er seit 1840 in der Düsseldorfer Carlstadt eine eigene Klavierbau-Werkstatt. Etliche Hoflieferantentitel, Staatspreise und zahlreiche Medaillen bei Gewerbeausstellungen festigen schnell seinen Ruf als einer der führenden Instrumentenbauer seiner Zeit. Neben seiner Fabrik betreibt er ein Klaviergeschäft mit angegliedertem Musiksalon,

Chocolade, Velocipede und Konzertflügel „neuester Construktion unter weitgehendster Garantie“. Werbeanzeige auf der Rückseite eines Konzertprogramms, März 1890.

in dem das Ehepaar Schumann zu den ständigen Gästen gehört. Dort übt 1854 sein späterer Duz-Freund, der 21jährige Johannes Brahms, regelmäßig Klavier.

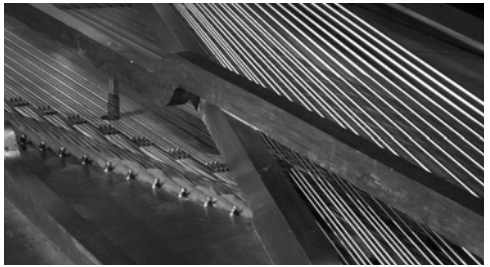
1851 beschickt Klems die Londoner Weltausstellung mit einem Flügel *nach der Bauart Erard*. Orientiert an den für jene Zeit hochmodernen französischen Instrumenten befindet er sich als Klavierbauer damit am Puls der Zeit. Zugleich ist er jedoch ungewöhnlich experimentierfreudig. So entwickelt er einen *Resonator-Flügel,* bei dem er Erkenntnisse des Geigenbaues auf die Resonanzböden seiner Konzertflügel zu übertragen versucht. *Kraftvoll im Ton ist derselbe, jeder zarteren Nuance fähig, und entwickelt namentlich eine Tragkraft, eine Vibration der einzelnen Töne, die dem Pianisten, der sie zu benutzen versteht, die schönsten Wirkungen sichert* – so würdigt ein zeitgenössischer Pressebericht diese Bemühungen. Nach der erfolgreichen Präsentation in London eröffnet Klems im gleichen Jahr eine Filiale daselbst. 1878 übernimmt Edmund Klems die Führung des väterlichen Betriebes. Im Jahre 1880 werden mit 40 Arbeitern 300 Instrumente pro Jahr gefertigt. Um die Jahrhundertwende wird die Produktion eingestellt und die Firma erlischt.

Clara Schumann bevorzugt über viele Jahre ihrer Konzert-Karriere Klems'sche Flügel und spricht mehrfach Empfehlungen für diese Instrumente aus (sie *wüßte von deutschen Instrumenten sonst doch Keine zu empfehlen*). 1866 liefert Klems einen neuen Flügel in ihr Baden-Badener Haus. Auch Felix Mendelssohn Bartholdy, Ferdinand Hiller, Theodor Kirchner, Johannes Brahms und Max Bruch gehören zu den Musikern, welche auf diesen Flügeln musizieren.

Bei Klems' Flügel fällt vor allem eine voluminös-dunkle Klangfarbe im Bass-Bereich auf, während die oberen Register hell und leicht klingen, durchaus noch im Sinne ästhetischer Vorgaben zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Die Unterdämpfung der Saiten kommt den aus dem Unterbewusstem schöpfenden Klangbildern der hier eingespielten Klavierwerke in besonderem Maße entgegen: die stete Vibration der Saiten erzeugt eng ineinander verwobene Klänge. Auffallend ist auch die durchdacht-innovative metallene Rahmenkonstruktion. Zudem handelt es sich bei diesem Instrument um eines der frühesten Beispiele von kreuzsaitig bespannten Flügeln in Deutschland. Dazu notiert im Mai 1871 ein Rezensent der *Weser Zeitung* anlässlich eines Bremer Konzertes von Johannes Brahms: *Ein Concertflügel kreuzsaitiger Construction aus der Fabrik von Klems in Düsseldorf erwies sich übrigens als ein Instrument von vorzüglicher Klangfarbe und trefflicher Spielart*. Alles zusammengenommen also eine kreative Weiterentwicklung des Erard'schen Vorbildes. Aufgrund solcher Qualitätsmerkmale ist das positive Urteil der in klaviertechnischen Fragen äußerst kritischen Clara Schumann über diese fabelhaften Instrumente gut nachzuvollziehen.

Klems-Flügel befinden sich heute in mehreren Privatsammlungen, im Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf und im Palais Royal in Brüssel. Innerhalb der Einspielung von Robert Schumanns sämtlichen Werken für Violine und Pianoforte (GEN 04043) dokumentiert Tobias Koch ein Klems-Instrument aus dem Jahre 1850.

Eine weitere Besonderheit bildet – neben der Orientierung an Robert Schumanns eigenen Metronomangaben – die für diese Aufnahme gewählte Temperatur (Stimmung). Welche



Tafelklavier in Robert Schumanns letztem Düsseldorfer Wohnhaus und Konzertflügel.

u.r.: Neue Bahnen auch im Instrumentenbau: die innovative Rahmenkonstruktion von Johann Bernhard Klems.

Temperatur Robert Schumann bevorzugte, ist nach bisherigem Wissensstand unbekannt. Im Haushaltbuch des Komponisten ist indes in der Düsseldorfer Zeit die häufige Anwesenheit eines *Stimmers* verzeichnet – ganz im Sinne einer Maxime aus den *Musikalischen Haus- und Lebensregeln: Du hast immer auf ein rein gestimmtes Instrument zu halten.*

Im Zuge einer konsequenten Rückbesinnung auf aufführungspraktische Gegebenheiten wird hier in der historischen *Kirnberger-III*-Temperatur musiziert. Die Charakteristiken verschiedener Tonarten als inneres Ausdrucksmittel treten damit für unsere an gleichstufige Stimmungssysteme gewöhnten Ohren in den Vordergrund. Dies führt zu überraschenden Klangerfahrungen, die zunächst durchaus irritieren mögen. Der As-Dur-Mittelsatz von Opus 111 erhält solcherart eine Affektdeutung, die an zeitgenössische Beschreibungen dieser Tonart anknüpft: *feierliche Andacht, mildfeierlicher Ernst oder Gräberton: Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in ihrem Umfange.* Das Es-Dur der Variationen hingegen wird charakterisiert als *Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott; durch seine drey B, die heilige Trias ausdrückend. Immer noch stille Majestät, die, wiewohl zum Vortheil der Tonart, etwas vom Glänzenden vernachlässigt, sich nicht so sehr von der Empfindung des Zuhörers entfernt, sondern sein Gefühl erregt, ihm interessant und nie zuwider wird; und eben dadurch etwas unbeschreiblich Sanftes erhält, das auch dem musikalischen Gefühl des Nichtkenners nicht verborgen bleibt. Ein besonders ernster, zuweilen weihevoller, frommer Charakter.*

In den Räumen der Endenicher Privatheilanstalt steht Robert Schumann ein Tafelklavier zur Verfügung. So erscheint es nahe liegend, für die Ersteinspielung der dort entstandenen Choralsätze ein solches Instrument aus der Manufaktur von Johann Bernhard Klems zu wählen, das heute in Schumanns letztem Düsseldorfer Wohnhaus aufbewahrt wird. Anschaulich schildert Johannes Brahms in einem Brief an Clara Schumann das klangliche Kolorit dieses Instrumententyps: *wiederum war ich entzückt über den herrlichen Ton im tafelförmigen Instrument. Solchen gesangvollen Ton glaube ich immer nie gefunden zu haben.*

Als weitere Klangprobe der exquisiten Kantabilität des Klems'schen Tafelklavieres wurden einige Stücke aus dem *Album für die Jugend* aufgenommen, darunter *Erinnerung*, eine musikalische Hommage an Mendelssohn.

Tobias Koch Pianoforte

Als einer der vielseitigsten Tasteninstrumentalisten seiner Generation widmet sich Tobias Koch gleichermaßen dem historisch-informierten Klavierspiel wie musikwissenschaftlichen Studien – immer mit dem Ziel, unorthodox und lebendig jede Art von Musik auf dem am besten dafür geeigneten Tasteninstrument aufzuführen, sei es Clavichord,