

Die Unvollendeten



„Kinderszenen“, „Carnaval“ oder „Kreisleriana“, „Symphonische Etüden“, „Papillons“ oder das a-Moll-Konzert op. 54 sind fest im Repertoire verankert. Doch wie steht es um das übrige Klavierwerk **Robert Schumanns**, um Urfassungen oder jene Kompositionen, die nur fragmentarisch vorliegen und teilweise erst während der letzten 20 Jahre ediert wurden? Joachim Draheim stellt einige ausgewählte Werke vor und vergleicht die vorhandenen Einspielungen.

Viele Schumann-Bilder – im übertragenen Sinn – trügen. Diese um 1850 entstandene Portrait-Aufnahme des Komponisten ist zweifelsfrei echt.

Schumanns Auseinandersetzung mit der Gattung „Klavierkonzert“ reicht bis in seine Jugendzeit zurück. Die ersten Versuche, die mit der zunächst geplanten Karriere eines Klaviervirtuosen zusammenhängen, sind jedoch entweder bisher nicht nachweisbar oder nur als Fragmente erhalten (c-moll und F-Dur, 1830/31). Da Schumann seit Herbst 1831 wegen des bekannten „Handübels (Erlahmung meiner rechten Hand)“, das er sich durch ein unvernünftiges Trainingsexperiment zugezogen hatte, den Gedanken an ei-

ne Virtuosenlaufbahn allmählich aufgeben musste, verlor er auch als Komponist das Interesse an Klavierkonzerten, beobachtete aber die zeitgenössische Produktion mit kritischer Aufmerksamkeit.

Erst im Januar und Februar 1839 arbeitete er in Wien wieder intensiv an einem Klavierkonzert in d-Moll, zu dem ihn die im fernen Paris weilende Clara Wieck inspiriert hatte. In einem Brief vom 19. Januar 1839 erwähnt er „das schöne Concert in D Moll (avec accomp.) ...“, das mein Mädchen mir entlockt, und von dem ich mich gestern

und vorgestern gar nicht losmachen konnte ...“, und schreibt dann: „... das Concert spielt mir im Kopf herum... Der erste Satz ist ganz fertig, auch die Instrumentation ziemlich; beides nicht schwierig, weder zu spielen noch zu fassen.“ Doch schon am 26. Januar war die Euphorie verflogen: „... – die ganze vergangene Woche verging unter Componiren; doch ist keine rechte Freude in meinen Gedanken und auch keine schöne Schwermuth. Vom Concert sagt' ich Dir schon; es ist ein Mittelding zwischen Symphonie, Concert und großer Sonate; ich se-

he, ich kann kein Concert schreiben für den Virtuosen; ich muß auf etwas Anderes sin-
nen.“ Am 7. Februar muss er schließlich be-
kennen: „Mein Concert ist noch nicht fer-
tig – ich wollte es erzwingen, da ist nichts
Gutes geworden ...“

Tatsächlich war der erste Satz in den Um-
rissen beinahe zu Ende skizziert worden.
Der Komponist überschrieb ihn dann nach-
träglich mit „Concertsatz für Pianoforte“.
Das Autograph besteht aus einem unvoll-
ständigen Klavierparticell (165 Takte) und
einer ebenfalls fragmentarischen, sehr flüch-
tig notierten Partitur (237 Takte), deren
Lücken sich jedoch z.T. gegenseitig ergän-
zen, so dass der Versuch einer behutsamen
Vervollständigung und Abrundung (mittels
einer Kadenz) gewagt werden konnte. Der
Antwerpener Pianist und Musikwissen-
schaftler Jozef De Beenhouwer stellte nach
mehrjähriger Beschäftigung mit den schwer
leserlichen Manuskripten seinen Ergän-
zungsversuch im Konzert – Uraufführung
am 7. Dezember 1986 in Wien mit den
Wiener Sinfonikern unter
der Leitung von Peter Gülke
– und in einer praktischen
Ausgabe (Wiesbaden 1988,
Breitkopf & Härtel) zur
Diskussion.

Der Konzertsatz d-Moll
markiert den entscheidenden
Schritt zum Klavierkonzert a-
Moll op. 54 von 1841/45, dessen musikali-
sches Konzept im Brief vom 26. Januar
1839 bereits gültig umrissen wird: „... ein
Mittelding zwischen Symphonie, Concert
und großer Sonate... kein Concert ... für
den Virtuosen ...“. Der bedeutsame Anteil
des Orchesters am thematischen Geschehen
und die enge Verzahnung mit dem Solo-
part, der seinerseits oft Begleitfunktion
übernimmt, fällt auf. Die formale Anlage ist
originell, wenn auch noch nicht restlos aus-
gereift: Exposition, Durchführung und Re-
prise dieses von leidenschaftlicher Energie
durchpulsten Sonatensatzes sind kaum ge-
genseitig abzugrenzen. Die überras-
chend mit der Dominante einsetzende
kurze langsame Einleitung weist in ihrer
Rhythmisierung, Instrumentation und har-
monischen Abfolge unüberhörbar auf den
Beginn der Ouvertüre zu Mozarts „Don Gio-
vanni“. Das schöne lyrische Seitenthema des
Allegro appassionato, das zuerst in den
Holzbläsern erklingt, erscheint wie ein Zitat
aus der letzten Nummer der im Jahr zuvor
entstandenen „Kinderszenen“ op. 15, „Der

Dichter spricht“, schlägt aber zugleich eine
klangliche Brücke zum Kopfsatz des a-
Moll-Klavierkonzerts.

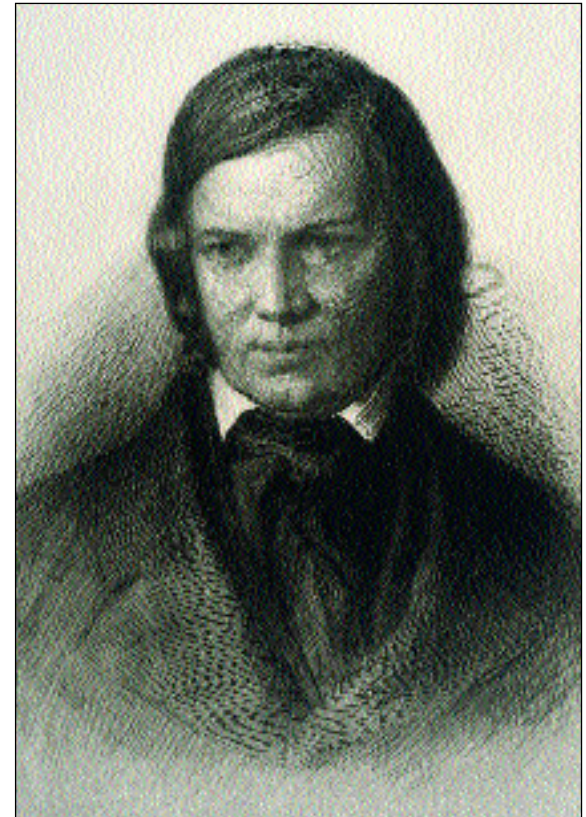
Dass dieses interessante Werk bisher erst
zweimal auf CD eingespielt wurde und
kaum einmal im Konzert zu hören ist, kann
man nur als Armutszeugnis für ein von Ig-
noranz und Kommerz bestimmtes Musikle-
ben bezeichnen. Dass sich dabei noch ein
Laienorchester, das Collegium Musicum
der Universität Karlsruhe unter der zupa-
ckenden Leitung von Hubert Heitz enga-
gieren musste, um diese Musik überhaupt
einmal zu Gehör zu bringen, ist irgendwie
symptomatisch. Was diesem Orchester im
guten Zusammenspiel mit der Pianistin Ira
Maria Witoschynskij, die sowohl den
dramatischen Impetus wie die lyrischen Ru-
hepunkte des Konzertsatzes fein herausar-
beitet, an spieltechnischer Präzision fehlt,
macht es durch temperamentvollen Einsatz
durchaus wett. Dagegen wirkt die Aufnah-
me mit dem English Chamber Orchestra,
geleitet von Sayard Stone, natürlich abge-

„Ich wollte es
erzwingen, da ist nichts
Gutes geworden“

rundeter und perfekter, bietet aber durch
das zwar äußerst brillante, aber auch eind-
imensionale und manchmal allzu robuste
Spiel der Pianistin Jennifer Eley ein weniger
überzeugendes Plädoyer für ein Stück, des-
sen größtes Manko seine relative Kürze (ca.
8 Minuten) ist.

Im 1838 bei Tobias Haslinger in Wien
erschienenen Erstdruck sind Schumanns
„Kreisleriana“ „Seinem Freunde F. Chopin
zugeeignet“, der sich 1840 mit der Dedi-
kation der Ballade F-Dur op. 38 revanchier-
te, obwohl er Schumanns Enthusiasmus für
seine Kompositionen und seine Person nur
sehr bedingt erwidern konnte. Schumann
begrüßte den noch unbekannten polni-
schen Pianisten und Komponisten schon
1831 mit dem berühmten „Hut ab, ihr
Herren, ein Genie“ und nannte ihn später
„den kühnsten und stolzesten Dichtergeist
der Zeit“. Wahrscheinlich zwischen den
beiden flüchtigen, aber Schumann tief be-
eindruckenden persönlichen Begegnungen
mit Chopin im September 1835 und im
September 1836 in Leipzig entstanden die

Fragment gebliebenen „Variations sur un
Notturmo de Chopin“, die erst 1992 von
mir in einer textkritischen Ausgabe ediert
wurden. Das Thema sind die ersten 27 Tak-
te des von Schumann besonders geschätzten
Nocturne g-Moll op. 15, Nr. 3. Von den
drei fortlaufend aneinandergelinkten Cha-
raktervariationen im Beethovenschen Sinne
beginnt die zweite als Kanon und steigert
sich dramatisch, die dritte ist sehr frei ge-
staltet und nicht ganz vollständig. Sie wur-
de vom Herausgeber mit 8 Takten ergänzt,



um das Fragment aufführbar zu machen.

Von den bisher vier Aufnahmen, die mir
bekannt sind, ist ausgerechnet die Erstauf-
nahme (1993, dhm-CD vergriffen) die am
wenigsten gelungene. Das liegt weniger an
dem etwas schütterten Klang eines Ham-
merflügels von Johann Baptist Streicher
(Wien 1842) als an dem allzu bemühten,
den Notentext nur brav buchstabierenden
Spiel von Jean Goverts. Die drei anderen
Aufnahmen sind von hohem pianistischen
Rang: Jozef De Beenhouwer betont den
grüblerisch-verinnerlichten, antivirtuosen
Grundzug des leider sehr kurzen Zyklus, Gi-
tti Pirner eher die melancholische Eleganz, die
durch das Chopin-Thema vorgegeben ist.
Gregorio Nardi schließlich, der einen eige-
nen, ebenfalls sehr überzeugenden Schluss
anbietet, verdeutlicht sensibel die latenten

**Robert
Schumann
in einer
Radierung
von Ludwig
Michalek.**

CD-Hinweise



Konzertsatz d-moll für Klavier und Orchester (rekonstruiert und ergänzt von Jozef De Beenhouwer)

- Jennifer Eley (Klavier; English Chamber Orchestra; Ltg.: Sayard Stone (1994); Koch CD 3-7197-2H1
- Ira Maria Witoschynskyj, Klavier; Collegium Musicum der Universität Karlsruhe; Ltg.: Hubert Heitz (1995); Bella Musica CD 31.2181



Variationen über ein Nocturne von Chopin für Klavier (Fragment, ergänzt von J. Draheim)

- Jozef De Beenhouwer, Klavier (September 1993); Phaedra CD 292007* (* zu beziehen über Opus E, Tel. 0721/813940)
- Gitti Pirner, Klavier (1995), Tacet CD 48
- Gregorio Nardi, Klavier (1999, ergänzt von Gregorio Nardi); Phoenix/MusikWelt CD 99522



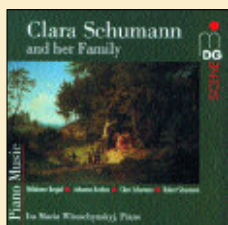
Variationen über ein Thema von Schubert (Sehnsuchtswalzervariationen) für Klavier (Fragment)

- Gregorio Nardi, Klavier (Januar 1999; Fragment, ergänzt von Gregorio Nardi); Phoenix/MusikWelt CD 99522
- Andreas Boyde, Klavier (Juli 1999; Fragment, ergänzt von Andreas Boyde); Athene/Liebermann ATH CD 23



Fantaisies et Finale sur un Thème de Mr. le Baron de Fricken (Urfassung der Symphonischen Etüden op. 13)

- Gregorio Nardi, Klavier (1997); Phoenix/MusikWelt CD 98401



Variationen zum Preziosamarsch (Weber, Fragment),
Variationen zum Glöckchenthema (Paganini, Fragment),
Variations Pathétiques (andere Urfassung der Symphonischen Etüden op. 13)
 Gregorio Nardi, Klavier (1999); Phoenix/MusikWelt CD 99522

Scherzo Es-Dur aus dem Klavierquintett Es-Dur op. 44
 (für Klavier zu zwei Händen bearbeitet von Johannes Brahms)
 Idil Biret, Klavier (1993); Naxos CD 8.550958

„Wunsch“ (ungedruckte erste Version des ersten der „Drei Stücklein“ aus den „Bunten Blättern“ op. 99, Nr. 1);
 „Mondnacht“, „Schöne Fremde“, „Frühlingsnacht“ op. 39, Nr. 5, 6, 12 (für Klavier bearbeitet von Clara Schumann);
 „Schlummerlied“ op. 124, Nr. 16 (mit einem ungedruckten Vorspiel von Clara Schumann), „Studie für den Pedalflügel“ op. 56, Nr. 4 (für Klavier bearbeitet von Clara Schumann)
 Ira Maria Witoschynskyj, Klavier (1996); MDG/Naxos CD 6040729-2

Spannungen und die expressive Dramatik, vor allem in der zweiten Variation.

Wie die Chopin-Variationen, so blieben auch die „Sehnsuchtswalzervariationen“ – auch „Scènes musicales sur un thème connu de François Schubert“ bzw. „Scènes mignonnes“ überschrieben –, die in den Jahren 1833/34 skizziert wurden, unvollendet. Das ehrgeizige Projekt von Variationen über ein schon damals und noch heute sehr bekanntes Stück seines musikalischen Idols Schubert liegt in drei Ansätzen vor, von denen der zweite und dritte (heute in der Pierpont Morgan Library New York) mit einer Maestoso- bzw. Marcato-Einleitung beginnt, die Schumann im „Carnaval“ op. 9 (ebenfalls in As-Dur!) als „Préambule“ wieder verwendete. Zwei Versuche, die außerordentlich reizvollen Variationen, die Schumann durch wechselnde Ritornelle bzw. Intermezzi zu gliedern plante, zu ergänzen, liegen vor und können, bei allen Vorbehalten angesichts einer sehr unsicheren und unklaren Quellenlage, doch einen guten Eindruck von diesem gescheiterten Projekt vermitteln.

Gregorio Nardi stützt sich dabei ausschließlich und letztlich mit einleuchtender Konsequenz auf die erste Niederschrift ohne Introduction (im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) und stellt das Thema an den Anfang, was vielleicht gar nicht Schumanns Absicht war, da es in keinem der drei Manuskripte notiert ist. Durch ebenso behutsame wie phantasievolle Ergänzungen der z.T. nur im Ansatz vorhandenen Ritornelle und seine geradezu traumwandlerische Einfühlung in Schumanns Tonsprache, ihre aberwitzigen harmonischen und rhythmischen Experimente und jähren Stimmungsumschwünge, gelingt es ihm, einen eindrucksvollen Abglanz des verlorenen Werkes heraufzubeschwören.

Andreas Boydes später entstandene und erschienene Aufnahme, die fahrlässigerweise als „World Premiere Recording“ veröffentlicht wurde, stützt sich auf die zweite und dritte Version mit Einleitung und verbindet sie mit den Variationen und Ritornellen der ersten Fassung. Auch Boydes Version, die bei Friedrich Hofmeister in Leipzig im Druck erschienen ist, überzeugt und wird pianistisch ebenso einfühlsam wie souverän bewältigt, wenn auch nicht mit der abgründigen Raffinesse und dem Gefühl für Zwischentöne, die Gregorio Nardi

auszeichnen. Dieser hat sich übrigens auch mit gleicher Intensität mit den kaum über Ansätze hinaus gediehenen „Variationen zum Preziosamarsch“ (Weber) und zum „Glöckchenthema“ (Paganini) sowie mit zwei früheren Fassungen der berühmten „Symphonischen Etüden“ op. 13 beschäftigt und uns damit ebenso faszinierende wie lehrreiche Einblicke in Robert Schumanns „Werkstatt“ ermöglicht.

Zum Schluss sei nur kurz auf einige kleinere „Fundstücke“ hingewiesen, die unsere Kenntnis des Klavierkomponisten Schumann am Rande ergänzen und abrunden helfen. Idil Biret spielte erstmals die aberwitzig schwierige Bearbeitung des Scherzos aus dem Klavierquintett Es-Dur op. 44 ein, die Johannes Brahms 1854 für Clara Schumann zum Geburtstag schrieb und die im Sammelband „Johannes Brahms und seine Freunde“ 1983 bei Breitkopf & Härtel erschienen ist. Die Pianistin schlägt sich bravourös, obwohl man durchaus hören kann, dass diese überaus „vollgriffige“ Bearbeitung

Dreimal Scheitern an Franz Schuberts „Sehnsuchtswalzer“

mehr als ein klaviertechnisches Experiment anzusehen ist als für die Praxis bestimmt.

Zuletzt sei noch auf eine CD hingewiesen, die das Kapitel der familiären Schumann-Rezeption aufschlägt: Auf ihrer CD „Clara Schumann and her Family“ legte Ira Maria Witoschynskyj erstmals Einspielungen einer noch ungedruckten früheren Fassung des ersten Stückes von Schumanns „Bunten Blättern“ op. 99 („Wunsch“ – „An meine geliebte Braut zum heiligen Abend 1838“), von drei Liedern aus dem „Liederkreis von Eichenborff“ op. 39, darunter der „Mondnacht“, und der „Studie für den Pedalflügel“ op. 56, Nr. 4 in Klavierbearbeitungen von Clara Schumann sowie des „Schlummerlieds“ op. 124, Nr. 16 mit einem ungedruckten „Vorspiel“ von Clara Schumann vor. Alle diese Dokumente für eine geradezu symbiotische musikalische Partnerschaft zwischen Robert Schumann und seiner Frau, der größten Pianistin des 19. Jahrhunderts, werden mit der nötigen sprechenden Agogik und klanglichen Wärme auf einem Steinway Grand Piano von 1901 interpretiert. □