

## Robert Schumann: „Bilder aus Osten“ op. 66 – Fassung für Klaviertrio von Rudolph Palme

Robert Schumann war ein großer Liebhaber des Vierhändig-Spiels auf dem Klavier, das er mit seinen Freunden und seiner Braut und späterer Frau Clara Wieck bzw. Schumann eifrig pflegte. Eines seiner ersten Werke, dem sogar die Opuszahl III zuteil wurde, das aber erst 1933 mangelhaft ediert wurde und seit 2008 in einer zuverlässigen Ausgabe (Wiener Urtext Edition) vorliegt, waren die *VIII Polonaises pour le Piano forte à quatre mains* vom Sommer 1828.

Als Schumann im Dezember 1848 in Dresden sich wieder der Komposition vierhändiger Klaviermusik zuwandte, konnte er auf ein reiches, in gewisser Weise fast schon abgeschlossenes Schaffen in beinahe allen musikalischen Gattungen zurückblicken: auf die revolutionären Klavierwerke, die bis 1839 entstanden waren, den „Liederfrühling“ des Jahres 1840, die symphonischen Werke von 1841 und die Kammermusik von 1842, das weltliche Oratorium *Das Paradies und die Peri*, das 1843 komponiert und uraufgeführt wurde, die kontrapunktischen Arbeiten des Jahres 1845 und auf Chorwerke a cappella und mit Orchester, die seit 1846 komponiert wurden. Auch die einzige Oper *Genoveva* (op. 81) und die bedeutende Musik zu Byrons *Manfred* (op. 115) waren damals bereits fertig. Somit aus einer Fülle von Erfahrungen schöpfend, gelang es Schumann ohne Mühe, auch auf dem Gebiet der Klaviermusik zu vier Händen ein wegweisendes Meisterwerk zu schaffen, dessen Wurzeln, wie bei den Polonaisen, wiederum im Bereich familiärer Musikpflege zu suchen sind. „6 reizende 4händige Stücke“, waren es, „mit denen Robert mich zu Weihnachten überraschte“, wie wir dem Tagebuch Clara Schumanns entnehmen können. Nach dem Haushaltbuch wurde der am 12. Dezember begonnene Zyklus jedoch erst am 26. Dezember 1848 fertig.

Schon am 12. Januar 1849 bot Schumann das Werk dem Leipziger Verlag Friedrich Kistner an: „Vor Kurzem habe ich ein kleines Opus: Sechs vierhändige Stücke für das Piano forte beendet; sie sind nicht schwer und (glaubt der Componist wenigstens) nicht ungemüßlich... Als Honorar will ich Ihnen in Rücksicht der schlimmen Zeiten, die ja alle drücken, das möglichst billigste stellen, zwölf Louisdor nämlich.“ Das Werk und die Honorarforderung wurden akzeptiert. Die weiteren Briefe an den Verleger bezeugen, mit wie viel Sachverstand und Energie sich Schumann für eine korrekte Edition und angemessene äußere Gestalt seiner Werke einsetzte. Zugleich wird deutlich, dass der Titel *Bilder aus Osten* und die „Vorbemerkung“ (siehe Seite 5), die den Bezug zu den von Friedrich Rückert übersetzten *Makamen* des Hariri herstellt, erst spät ins Spiel kamen, obwohl die Stücke anlässlich einer privaten Vorführung bei dem Maler Eduard Bendemann am 7. Januar 1849 bereits als „Makamen“ bezeichnet worden waren.

Am 11. März 1849 schrieb Schumann an Kistner: „Wegen einer Zeichnung zum Titel warten Sie nicht auf mich! Wählen Sie nach Ihrem Geschmack. Etwas Arabeskenartiges wäre jedenfalls an der Stelle.“ Das reizende Titelblatt nach einer Zeichnung des berühmten Lithographen Friedrich Krätzschmer wurde nach Schumanns Anregung gestaltet, aber erst im Brief vom 27. März 1849 die Fassung des Titels endgültig entschieden: „Bilder aus Osten – 6 Impromptus zu 4 Händen für das Piano forte... Ich hatte auch ‚Östliche Klänge‘ oder ‚Harmonien‘, dann auch ‚Makamen‘ oder ‚Abu Seidiana‘ in Vorschlag, der obige scheint mir aber der bezeichnendste. Nur bitte ich, die Worte ‚Bilder aus Osten‘ nicht zu auffallend zu halten, lieber etwas versteckt.“ Im Mai 1849 erschienen die *Bilder aus Osten* als op. 66. Schumann schickte am 17. Juni ein Exemplar zur Rezension an Franz Brendel, seinen Nachfolger als Chefredakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*, und schrieb dazu: „Die Orientalia folgen hier; man muß, glaub’ ich, sich erst hineinschmecken. Urtheilen Sie, wenn ich bitten darf, nicht auf einmal Hören! -“

Diese Bitte war nicht vergebens; die *Bilder aus Osten* wurden in der *Neuen Zeitschrift für Musik* vom 26. August 1849 von Alfred Dörfffel in einer Weise gewürdigt und in ihrem Wert und ihrer Eigenart erkannt, die einen erfreulichen Gegenpol zu manchen naseweisen und abschätzigen Beurteilungen bildet, die Schumanns Werke bis in unsere Tage erfahren mussten. Dörfffel bezeichnet Schumann hier als „den größten Tonschöpfer der Nach-Beethoven’schen Periode“ und äußert seine „feste Ueberzeugung: Wenn kein anderer der gegenwärtigen Epoche angehörenden Meister, so wird doch Schumann einst neben Haydn, Mozart und Beethoven genannt werden.“ Am Schluss heißt es dann: „An die früheren Clavierwerke des Meisters wird man lebhaft erinnert. Florestan und Eusebius sind wiedergekehrt, wenigstens seit langer Zeit nicht mehr so erkennbar hervorgetreten. Sie erzählen Vieles von ihren Erlebnissen, das zu ernster Betrachtung stimmt; manches Jahr haben sie an sich vorüberziehen sehen. Doch sind sie die reinen, edlen Charaktere geblieben, die sie waren. Sie leben noch in und durch einander; sie sind e i n e Person und werden – fortleben.“

Die Widmung eines Werkes mit dem Titel „Bilder“ an die Gattin eines Malers, in dessen Haus das Werk noch vor und nach der Drucklegung zweimal gespielt wurde, dürfte nicht ganz zufällig gesetzt worden sein. Die Anregung zu diesem Titel hat Schumann möglicherweise durch zwei Vokalwerke von Heinrich Marschner empfangen, die er in der *Neuen Zeitschrift für Musik* Jahre zuvor sehr anerkennend besprochen hatte: die Gesänge *Bilder des Ostens* op. 90 und die *Klänge aus Osten* (Ouvertüre und Gesänge mit Orchester) op. 109. Andererseits war Schumann durch Goethes *West-Östlichen*

*Divan*, aus dem er mehrere Gedichte vertont hat, und durch den Text seines Oratoriums *Das Paradies und die Peri* nach *Lalla Rookh* von Thomas Moore schon so oft mit der Geisteswelt und Poesie des Orients und ihren Spiegelungen in der deutschen und europäischen Literatur in Berührung gekommen, dass die für den 25. November 1848 bezeugte Lektüre der *Makamen* des Hariri in der Übersetzung des Dichters und Orientalisten Friedrich Rückert nur einen letzten Anstoß gab, eine zarte Verbindungslinie zur Musik zu ziehen. Die Vorbemerkung gibt mit hinreichender Deutlichkeit zu verstehen, dass es dabei nicht um „Programm Musik“, sondern um Anregungen und poetische Assoziationen ging. Im zweiten von zwei schwer lesbaren Entwürfen zu dieser Vorbemerkung ist allerdings davon die Rede, dass „der unglaublich kunstvoll verschlungene Sprachausdruck auf die Musik Einfluß gehabt haben mag“. Wenn diese Lesung richtig ist, wäre dies wohl ein interessanter Hinweis auf die vielen polyphon gearbeiteten Partien, besonders im 2. und 4. Stück.

Die zyklische Gestaltung des Werkes ist im übrigen von geradezu musterhafter Klarheit und wird durch den regelmäßigen Wechsel von temperamentvoll-bewegten und lyrisch-besinnlichen Stücken bis zur Nr. 6, die beide Elemente in sich vereinigt, durch die Disposition der Tonarten (b-Moll/ B-Dur, Des-Dur, Des-Dur/b-Moll, f-Moll, b-Moll/ B-Dur) und die Wiederaufnahme des Themas von Nr. 4 in Nr. 6 sowie durch manche motivische Verwandtschaft zwischen den einzelnen Stücken gewährleistet. Die Möglichkeiten des vierhändigen Satzes sind in einer Weise genutzt, die feinste Abstufungen von der Durchsichtigkeit eines Streichquartetts (Nr. 2) bis zu orgelähnlichen Klängen (Nr. 6) und orchestraler Fülle erlaubt.

Der große Erfolg der *Bilder aus Osten* op. 66 spiegelt sich auch in einer Vielzahl von Bearbeitungen wider, die zunächst nur der Originalverleger Friedrich Kistner in Leipzig publizieren durfte: für Klavier zu zwei Händen (1861) von dem später als Musikbibliographen bekannt gewordenen Robert Eitner (1832-1905), für Violine oder Violoncello und Klavier (1872) von dem Gewandhausgeiger, Komponisten und besonders geschätzten Bearbeiter Friedrich Hermann (1828-1907), für Orchester (1874), noch vom Komponisten selbst angeregt, von dem mit Schumann befreundeten langjährigen Gewandhauskapellmeister und fruchtbaren Komponisten Carl Reinecke (1824-1910), für zwei Klaviere (1875), für Streichquartett (1878) und für Streichorchester (1884) von Friedrich Hermann, für Klavier zu zwei Händen (1887, Leipzig, Peters) von dem Schumann-Adepten Theodor Kirchner (1823-1903).

Hier reiht sich die Bearbeitung für Klaviertrio des am 23. Oktober 1834 in Barby an der Elbe geborenen und am 8. Januar 1909 in Magdeburg gestorbenen Rudolph Palme ein,

die Ende 1868 bei Kistner erschien. Palme, ein Schüler von Gottfried August Ritter, war Orgelvirtuose und wirkte seit 1864 als Organist in Magdeburg. Er veröffentlichte zahlreiche Orgelstücke, gemischte Chöre, Männerchöre und Lieder (op. 1-78), dazu zahlreiche Bearbeitungen und Editionen geistlicher Musik (Bach, Händel, Haydn, Mendelssohn bis zur Musik seiner Zeit). In seinem Vorwort zur Erstausgabe (vgl. S. 5) weist er zurecht darauf hin, dass diese Bearbeitung (wie ihre Vorlage) der Hausmusik, die damals auf sehr hohem Niveau stand, nicht dem Konzertsaal angehört. Heutzutage, da es solche Hausmusik nur noch sehr selten gibt, wird man diese besonders reizvolle und klanglich glänzend ausbalancierte Bearbeitung auch im Konzert oder auf CD (Erstaufnahme mit dem Trio Parnassus – Wolfgang Schröder, Violine; Michael Groß, Violoncello; Chia Chou, Klavier; Dabringhaus und Grimm MDG 3030921-2, Robert Schumann: Piano Trios, Vol. 1) begrüßen. Unter den Bearbeitungen Schumannscher Werke für Klaviertrio (u.a. Impromptus über ein Thema von Clara Wieck op. 5, Studien für den Pedalflügel op. 56, Violinsonate a-Moll op. 105) nimmt Palmes Arrangement insofern eine Sonderstellung ein, als es massiv, z.T. schon durch die Transposition in die streicherfreundlichen Kreuztonarten, in den Satz Schumanns eingreift, ohne dabei die musikalische Grundsubstanz zu verändern oder gar zu beschädigen, wie es nicht selten bei den zahllosen Bearbeitungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts oder im 20. Jahrhundert geschehen ist. Dies liegt daran, dass Palme der Generation von Brahms angehört, die mit der Musik Schumanns groß geworden ist und kein bloß routinierter Arrangeur, sondern selbst ein erfahrener und schaffender Musiker war. Es ist sicher auch kein Zufall, dass selbst der Widmungsträger der Bearbeitung, der Magdeburger Pianist und Gesangslehrer am Gymnasium Christian Friedrich Ehrlich (1807-1887), ein Schüler Johann Nepomuk Hummels, komponiert hat (Opern, zwei- und vierhändige Klavierstücke, Chöre und Lieder).

Karlsruhe, im Mai 2016

Joachim Draheim