

lichen Sonntagskultur im *Liederalbum für die Jugend* op. 79 (Christiane Tewinkel).

Wie üblich kommt Clara Schumann in diesem Band als Komponistin zu kurz, obwohl sie in dieser Zeit ihr bedeutendes g-Moll-Klaviertrio op. 17 und auch ihre 3 Präludien und Fugen für Pianoforte op. 16 schrieb. Ausführlicher beschrieben finden wir sie in dem Beitrag zu ihrem Bruder Alwin Wieck (Cathleen Köckritz), sonst als Mutter und als enttäuschte Pianistin in Wien, die an ihre früheren Erfolge nicht wieder anknüpfen kann, und als energische aber erfolglose Konzertveranstalterin, die sich mit dem zopfigen Dresdener Trott nicht abfinden will (Gerd Neuhaus).

So ist dieser Band im Guten wie im noch Wünschenswerten ein getreuliches Abbild des heutigen Stands der Schumann-Forschung, die, wie es der Titel des Symposiums andeutet, nur eine Forschung über beide Schumanns sein kann und die als solche gute Jahre auch noch vor sich hat.

(Dezember 2011)

Peter Süßring

*ANETTE MÜLLER: Komponist und Kopist. Notenschreiber im Dienste Robert Schumanns. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2010. 444 S., Abb. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 57.)*

Robert Schumanns penible Haushaltsführung erlaubt es, Produktionsbedingungen und -abläufe seines Komponierens oft minutiös zu rekonstruieren, und in den letzten Jahren ist es der Schumann-Forschung gelungen, diese Prozesse detailliert zu beschreiben und zu systematisieren. Die Kritischen Berichte, die zu den Bänden der Neuen Ausgabe sämtlicher Werke vorgelegt wurden, geben akribisch Einblick in die Werkstatt des Komponisten, und bei der Rekonstruktion der Genese eines Musikstücks fiel der Blick auch auf die Arbeit der Kopisten, die sich, so die zentrale These von Anette Müller, mitunter nicht nur darauf beschränkten, die Vorlagen Schumanns detailgetreu abzuschreiben, sondern gelegentlich so stark in die Werkgestalt eingriffen, dass mindestens von einer Interaktion zwischen Kom-

ponist und Kopist gesprochen werden könne. Mithin komme autorisierten Abschriften, die – etwa in frühen Stadien des Kompositionsprozesses – von Schumann initiiert und nachfolgend weiterbearbeitet wurden, kein nachrangiger Quellenwert zu.

Die Implikationen für „Werk“ und „Original“, Paradigmen musikalischer Historiografie und Analyse, wären beträchtlich – nicht nur für das Verständnis der Musik Robert Schumanns –, könnte eine enge Kooperation, wie sie hier suggeriert wird, belegt werden. Anette Müller leistet dazu gründliche Vorarbeit, nicht nur, indem sie zunächst zu Recht darauf verweist, dass die Leistungen von Kopisten bislang kaum je hinreichend gewürdigt worden seien. Denn den von Schumann beauftragten Kopisten oblag mehr als bloßes Abschreiben, nämlich eine Redaktion seiner Werke: Neben der Korrektur von offenkundigen Fehlern hatten Kopisten etwa eine Systematisierung von Phrasierung und Artikulation zu besorgen und Anweisungen zur Gestaltung einzelner Stimmen selbstständig umzusetzen. Fraglich aber ist, ob hier Schumann nur mehr handwerkliche Konventionen abrufen oder sich tatsächlich der individuellen Mitarbeit versierter Kollegen versichern wollte; dass er die solchermaßen redigierten Texte nicht selten übernahm, bezeichnet indes zunächst lediglich formal eine Mitarbeit, deren substantiellen Anteile an der Konzeption seiner Werke schwer zu ermes- sen, aber vermutlich doch eher gering gewesen sein dürften.

In Bezug auf die Textgestalt bei Vokalwerken kann Anette Müller indes Differenzierungen dokumentieren, die eine überraschende Nachlässigkeit Schumanns erkennen lassen, sowohl hinsichtlich der Orthographie als auch in Bezug auf eine mitunter sinnentstellende Interpunktion. Doch bleibt die Frage offen, ob Schumann solche Unstimmigkeiten übersah oder schlichtweg duldete, weil sie die ästhetische Substanz nicht tangierten. Hier wird man im Einzelfall auf die Abschriften und Zu- arbeiten der Kopisten rekurrieren müssen, um Schaffensprozess und Werkgenese zu erhellen.

Auf diese mithin nicht nur sozialgeschichtlich bedeutende Quellenschicht mit allem er-

forderlichem Nachdruck aufmerksam gemacht zu haben, ist das größte Verdienst dieser umfassenden Studie, die nach etwas ausschweifenden methodologischen und historischen Kapiteln zur Kopistenforschung in ihren zentralen Teilen die überwiegende Mehrzahl von Schumanns Kopisten (sinnvoll nach den Orten seines Wirkens gelistet) namhaft macht, sie mit wünschenswert präzisen biografischen Informationen versieht und das erhaltene Corpus von autorisierten Abschriften sorgsam katalogisiert. Schriftproben erlauben weitere Vergleiche. Zudem werden die Korrespondenzen, die Schumann mit seinen Kopisten führte, in muster-gültiger Edition erschlossen: eine wichtige, ja unentbehrliche Grundlage für die weitere Schumann-Forschung und zumal die Gesamtausgabe seiner Werke, deren Supplementbände diese Arbeit zweifellos auf das Schönste bereichern wird. Freilich erschöpft sich die Studie von Anette Müller auch im Philologischen – zu rezenten Text- und Medientheorien findet sie, das mag man bedauern, keine Verbindung.

(Dezember 2011)

Michael Heinemann

OLGA MOJŽÍŠOVÁ und MILAN POSPÍŠIL: *Bedřich Smetana a jeho korespondence/and. Bedřich Smetana and his correspondence*. Prag: Národní muzeum 2011. XXXII, 478 S., Abb.

OLGA MOJŽÍŠOVÁ und MILAN POSPÍŠIL: *S kým korespondoval Bedřich Smetana. Bedřich Smetana's Correspondents. Mit wem korrespondierte Bedřich Smetana*. Prag: Národní muzeum 2009. LVII, 131 S., Abb.

Bedřich Smetana zählt zu jenen Komponisten, die im Musikleben ihrer Gegenwart hohes Ansehen genossen und zudem in einer anhaltenden Rezeption präsent geblieben sind, wenn auch außerhalb des tschechischen Sprachraums nur durch wenige Werke des Gesamt-schaffens. Infolge der hohen Bedeutung Smetanas für die Herausbildung einer Kunstmusik mit böhmischem Idiom erschienen bereits kurz nach seinem Tod erste Sammlungen seiner Korrespondenz, in den 1880er-Jahren in

der für das Prager Musikleben bedeutsamen Musikpresse, seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert in Einzelpublikationen. Um 1919 erwachte der Plan einer Gesamtausgabe der Korrespondenz Smetanas; mit der Gründung des auch der Forschung verpflichteten Smetana-Museums im Jahr 1926 war hierfür eine institutionelle Stütze geschaffen. Seit der wenig später erfolgenden Erwerbung des Smetana-Nachlasses vervollständigte man das Archiv durch die Anfertigung von Kopien und Abschriften von Briefen anderer Besitzer. Diese Arbeiten erbrachten zudem erste Auswahl-ausgaben. Nachdem gegen Ende des Zweiten Weltkrieges eine brutale Intervention zur Lähmung der Forschungsaktivitäten geführt hatte, konnte eine systematische Erschließung des Materials erst in den 1980er Jahren wieder angegangen werden – immerhin auf der Basis der von Verlusten verschonten Sammlung. Die bis in das Jahr 1995 fortgeführten Arbeiten reichten von der Korrektur vorliegender Transkriptionen bis zur Ermittlung weiterer Briefe und Korrespondenzhinweisen. Durch Einbindung in das Forschungsprojekt „Persönlichkeiten der Tschechischen Wissenschaft und Kultur“ des Tschechischen Nationalmuseums wurde das Vorhaben der „Kritischen Ausgabe der Smetana-Korrespondenz“, aus dem die beiden von Olga Mojžíšová und Milan Pospíšil vorgelegten Bände resultieren, in einen größeren Rahmen gebracht. So erfolgte im Zeitraum von 2005 bis 2011 die inhaltliche Aufarbeitung und digitale Erfassung der vorliegenden und weiter ermittelten Briefe und Dokumente gemäß gängigen wissenschaftlichen Methoden. Für die Publikation der Forschungsergebnisse werden nun verschiedene Konzepte genutzt.

Das als erstes erschienene Nachschlagewerk *Mit wem korrespondierte Bedřich Smetana* verzeichnet die Korrespondenzpartner des Komponisten und kann als das Substrat der mehrjährigen Forschungen gelten. In einer ausführlichen Einleitung, die nicht nur in Tschechisch, sondern auch in englischer und deutscher Übersetzung beigegeben ist, werden die Überlieferungs- und Forschungssituation anschaulich beschrieben. Zudem finden inhaltliche Aspekte der Korrespondenz Erwäh-