

Integration und Emanzipation oder Diffamierung und Ausgrenzung hinaus bis an die Grenzen der physischen Existenz reicht, gehört zu den bedrückenden Erkenntnissen dieser Beiträge.

Und als Gesamtertrag? So wenig sich der von der deutschen liberalbürgerlichen Kunstreligion erwartete „Alle-Menschen-werden-Brüder“-Bund über Musik stiften ließ, so wenig vermag eine einzelne Musikwelt, Gruppenidentität zu vermitteln. Die Erfahrung von Musik ist so divergent wie die von Lebenswelten überhaupt. Insgesamt also ist ein Sammelband das adäquate Forum für ein solches Thema. Unter einem gezielt offenen Titel wird kein geschlossenes Bild vermittelt, vielmehr die Suche selbst nach jüdischer Identität in deutscher Musikkultur auf vielfältigen Wegen entfaltet, mit Anregungen zum Weitersuchen und Weiterforschen, auch über den deutschen Kulturraum hinaus.

Zwei letzte Bemerkungen: Auch dieser Band verbreitet die merkwürdige Tendenz, Texte mit Anführungszeichen wild und willkürlich zuzustreuen, mal doppelte, mal einfache Tüddelchen, ein nonverbales Quasigewissermaßensozusagen (vgl. Franziska Augstein, „Mehr sagen wollen, als der Mut hergibt. Die Anführungszeichen. Das war die Gegenwart 20“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15. Mai 2010). Und: Schön, dass dem fabelhaft sorgfältig redigierten Band auch ein Register beigegeben wurde.

(Oktober 2011)

Thomas Schipperges

*Schumann Briefedition. Serie III: Verlegerbriefwechsel. Band 6: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Verlagen in Berlin und Hamburg. Hrsg. von Hrosvith DAHMEN, Michael HEINEMANN, Thomas SYNOFZIK und Konrad SZIEDAT. Köln: Verlag Dohr 2009. 542 S.*

*Schumann Briefedition. Serie III: Verlegerbriefwechsel. Band 7: Briefwechsel Robert Schumanns mit Verlagen in Nord- und Ostdeutschland. Hrsg. von Hrosvith DAHMEN, Michael HEINEMANN, Thomas SYNOF-*

*ZIK und Konrad SZIEDAT. Köln: Verlag Dohr 2009. 472 S.*

*Schumann Briefedition. Serie III: Verlegerbriefwechsel. Band 8: Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Verlagen im Ausland 1832 bis 1853. Dänemark, England, Frankreich, Italien, Niederlande, Österreich, Russland, Schweiz, Ungarn. Hrsg. von Michael HEINEMANN und Thomas SYNOFZIK. Köln: Verlag Dohr 2010. 436 S.*

Drei weitere Bände des im Jahre 2005 begonnenen, auf insgesamt rund 40 Bände veranschlagten und etwa 20.000 Briefe umfassenden editorischen Großprojekts liegen nun vor. Sie setzen die Serie III (Verlegerbriefwechsel) fort und lenken die Aufmerksamkeit auf beim ersten Hinsehen vielleicht weniger interessante Gegenstände, bei denen die bekannten, die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts als Komponisten prägenden Personen eben nicht unter den Korrespondenten begegnen. Insbesondere zwei Tätigkeitsbereiche Schumanns sind es, die durch den Briefwechsel dokumentiert werden: zum einen die Verlagsverhandlungen in eigener Sache (etwa mit Bote & Bock, Haslinger, Luckhardt und Schuberth), die auch dann von großem Interesse sind, wenn sie (wie im Falle Schlesingers) zu keinem Ergebnis führten, zum anderen (und mit dem genannten Schwerpunkt oft eng verknüpft) seine umfangreiche Aktivität als Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Gerade hierbei entfaltet sich ein geradezu ungeahnter Kosmos aus Namen, die auch den eingefleischtesten Kennern der Materie womöglich unbekannt sind. Die Herausgeber haben gut daran getan, keine Selektion vorzunehmen, sondern die gesamte existierende oder auch nur mit Hilfe von Schumanns Geschäftsnotizen zu rekonstruierende Korrespondenz aufzunehmen und sich vor allem nicht auf diejenigen Verlage zu beschränken, die die Werke des Komponisten veröffentlichten. So gerät, und dies unter Einbeziehung überlieferter und auch erschlossener Gegenbriefe, erfreulicherweise die Geschäftstätigkeit in ihrem vollen Umfang in den Fokus, selbst wenn etwa zur Rezension zugesandte

Musikalien keine Berücksichtigung in der *Neuen Zeitschrift für Musik* fanden. Die drei Bände enthalten Korrespondenzen unterschiedlichster Ausdehnung mit insgesamt rund 200 Firmen – ein bis dahin kaum zu vermutendes Beziehungsgeflecht wird sichtbar. Die Konzeption des Ganzen verdient also uneingeschränkte Anerkennung.

Den Brieftexten sind jeweils Erläuterungen zu den einzelnen Firmen und ihren Inhabern vorangestellt; zu begrüßen ist dies umso mehr, als die Literatur zu diesem Thema noch immer als kaum existent bezeichnet werden muss und man auf diese Weise eine willkommene Bündelung erreichbarer Informationen erhält, die (allerdings nicht immer) auch Archivrecherchen zu danken sind. Dass hier und da Unterlassungen begegnen (bei Meser hätte man die Beziehung zu Wagner durchaus erwähnen sollen), im Blick auf die Charakterisierung der Verlagsprogramme etwas oberflächlich und nach Gutdünken verfahren wird (Johann Peter Spehrs Verhältnis zum Urheberrecht, das es streng genommen noch gar nicht gab, müsste erst geklärt werden) und auch Fehler unterlaufen (Lischkes zeitweiliger Compagnon Concha war nicht männlich, sondern eine Dame mit dem Vornamen Julie), bestätigt nur den Mangel an einschlägigen Forschungen, mindert aber (eine kritische Lektüre vorausgesetzt) den grundsätzlichen Wert des Mitgeteilten nicht wesentlich. Die Kommentare zu den Briefen lassen nichts zu wünschen übrig; sie erstrecken sich vor allem auf die Identifizierung der (vielfach in den Schreiben nur summarisch aufgeführten) eingesandten Kompositionen inklusive Verweisen auf die Besprechungen in der *Neuen Zeitschrift für Musik* sowie auf die Erläuterung einiger zum Verständnis wichtiger Fakten, während die genannten Personen am Schluss der einzelnen Bände in Registern erfasst sind. Letztere enthalten allerdings einige Stolpersteine und lassen eine uneinheitlich anmutende Vorgehensweise erkennen – mal werden genaue Lebensdaten mitgeteilt, mal nur Lebensjahre, und mitunter finden sich anfechtbare Mitteilungen, die auf die Benutzung älterer Nachschlagewerke (unter seltsam konse-

quenter Umgehung der neuen *MGG*) zurückzuführen sind: Böhner war niemals Theaterkapellmeister in Nürnberg, Dotzauer wurde im Juni und nicht im Januar geboren, Mozart starb nicht 1891 (in Band 8 bereinigt), und Carl Friedrich Whistlings Verlag erwarb nicht etwa 1830 die „Hoffmeistersche Firma“ (die längst nicht mehr existierte), sondern wurde selbst von Hofmeister (mit einem f) in diesem Jahr übernommen; auch war es Carl Friedrich (und nicht dessen damals erst neunjähriger Sohn Friedrich Wilhelm), der 1817 das *Handbuch der musikalischen Litteratur* herausgab.

Ergänzt werden die erläuternden Angaben durch eine den Brieftexten beigefügte Auflistung der in der *Neuen Zeitschrift für Musik* enthaltenen Rezensionen der Verlagswerke der jeweiligen Firmen, und dies ermöglicht einen willkommenen Überblick zum Verhältnis angebotener und letztlich besprochener Werke, was wiederum wertvolle Rückschlüsse auf die Auswahlkriterien Schumanns zulässt. Hinsichtlich der Textübertragung führte der Wunsch nach Lesbarkeit zu erfreulich pragmatischen Entscheidungen, die in der Einleitung begründet sind: Der Lesefluss wird nicht durch die Auflösung von (sich ohnehin in den meisten Fällen selbst erklärenden) Abkürzungen beeinträchtigt, die ihrerseits mit Hilfe vorangestellter Verzeichnisse (diese enthalten allerdings manche Doppelungen, Inkonsequenzen und Fehler in der alphabetischen Reihung) aufgeschlüsselt sind. Warum bei erschlossenen Briefen bisweilen der Vermerk „Brief verschollen“ bzw. „Notensendung verschollen“ fehlt, ist nicht klar. In diesem Zusammenhang muss auch angemerkt werden, dass ein letzter Korrekturgang offenbar nicht durchgeführt wurde: Nicht wenige Druckfehler (auch an prominenter Stelle, wie im Inhaltsverzeichnis zu Band 7: „Meinigen“ statt „Meinigen“) trüben das Erscheinungsbild der Ausgabe, und es ist nur zu hoffen, dass dergleichen nicht auch in den Brieftexten unterlaufen ist. Die geradezu bibliophile Gestaltung des Äußeren (Leinen mit Blindprägung, Leseband) kollidiert zudem leider mit der wenig professionell wirkenden typographischen Gestaltung der Haupt- und Reihentitel sowie

der Zwischenüberschriften; hinzu kommen falsche Trennungen und unschöne Zeilenumbrüche.

Angesichts der vorliegenden Bände von Licht und Schatten zu sprechen wäre nicht angemessen, da ersteres, vor allem hinsichtlich der überzeugenden Gesamtkonzeption, deutlich überwiegt und insgesamt mit der Edition ein seit Jahrzehnten angemahntes Projekt endlich in Angriff genommen wurde und zügig vorangetrieben wird. Allerdings muss gerade hier, wo es auf Präzision ankommt, der Wunsch erlaubt sein, für die folgenden Bände in mancher Hinsicht etwas mehr Sorgfalt im Detail an den Tag zu legen.

(Oktober 2011)

Axel Beer

*BERNHARD R. APPEL: Robert Schumanns „Album für die Jugend“. Einführung und Kommentar. Mit einem Geleitwort von Peter Härtling. Mainz u. a.: Schott Music 2010. 319 S., Abb., Nbsp. (Studienbuch Musik.)*

Dieses Buch darf für die Musikwissenschaft exemplarischen Charakter beanspruchen. Sicherlich nicht deshalb hatte die 1. Auflage des Jahres 1998 den Musikeditionspreis erhalten – das hatte wohl eher musikdidaktische und bibliophile Gründe –, aber die Bedeutung dieser Untersuchungen geht über das pädagogisch Anwendbare oder das schön Gemachte hinaus. Dankenswerterweise gibt es nun eine für Forschung und Lehre geeignete zweite Auflage, die endlich auch in der *Musikforschung* eine Besprechung erfahren soll. Appel präsentiert hier einen Typus von Werkanalyse, der Schule machen sollte, aber wohl kaum könnte, weil methodische Eindimensionalität in den gerade etablierten disziplinären Aufspaltungen und Richtungen dies zu verhindern wissen würde. Es ist kein Zufall, dass eine mehrdimensionale Musikanalyse sich gerade an Schumann entzünden kann, zumal an einem seiner Werke, das nicht im Brennpunkt des interpretatorischen Interesses steht, sondern in eine Region der musikalischen Formgebung führt, die als eher ephemere und zu wenig „durchgearbeitet“ gilt, dem monothemati-

schen Charakterstück oder, noch abwertender sei es gesagt: dem Albumblatt.

Schumanns Sammlung von 43 für die Jugend bestimmten ausgewählten Albumblättern als musikalische Kunstwerke ernst zu nehmen, heißt zunächst, solche flüchtigen Gebilde in ihrem „Instant-Charakter“, in ihrer Geburt aus und für den Augenblick für in hohem Grade geist- und kunstfähig zu halten, welche Voraussetzung Appel nicht nur anerkennt, sondern für die Musikanalyse überaus fruchtbar macht. Eine ganze, immer noch neuartige musikalische Poetik lässt sich aus dieser Haltung ableiten, und Appel geizt nicht mit solchen möglichen und geradezu sich anbietenden ästhetischen Verallgemeinerungen. Schumanns sporadischer Rückzug aus der großen Form hat mit einer artistischen Disposition zu tun, die dem emphatischen Bekenntnis von Größe und Dauer durch die Sinfonisierung und sonatensatzmäßige Durchformung aller musikalischen Gattungen misstraut und sich deren Machtanspruch entzieht. Der Idylliker und Erinnerungsfanatiker Schumann war auf Dauer nicht gewillt, dem Schlachtgetümmel der Herrschaftsdiskurse zu gehorchen.

Und so ist es nur angemessen, dass Appel die zeit- und kulturgeschichtliche Situation in Dresden des Jahres 1848 als eine bestimmt, in der für Schumann die bedrohlich dräuende Revolution dem Künstler signalisierte, sich in ästhetischem Widerstand und Verteidigung individueller Sphären zu üben. Und zwar gegen ein drohendes bürgerlich-egalitäres Primat der Politik über Kunst und Wissenschaft, das gegen die Wirtschaft zu erheben das gleiche Bürgertum bis heute vermissen lässt. Appel verschweigt Schumanns Freiheitslieder für Männerchöre zur selben Zeit nicht, mit denen Schumann seine Sympathie für die Ziele der Revolution bekundet, ohne im Mindesten daran zu denken, diese abgelieferte Referenz seiner patriotisch-republikanischen Gesinnung mit Opuszahlen zu schmücken, aber er verweist mit aller gebotenen Entschiedenheit darauf, dass für einen politisch integren Künstler wie Schumann der Platz nicht auf den Barrikaden, sondern in Szenen des Waldes und der