

leicht mehr gewesen); der (sic) „Nachtigall“ auf S. 362 wäre mit Blick auf den Kontext (der Meistersinger) wohl leicht zu identifizieren gewesen. Die Zahl der stehengebliebenen Druck- und Satzfehler sowie sonstiger Irrtümer ist mit Blick auf das Ganze verschwindend gering.

So ist im Ganzen von einer runden, gelungenen Sache zu berichten. Wer sich professionell beispielsweise mit der frühen Geschichte der Bayreuther Festspiele beschäftigt, kommt an dem vorliegenden Buch nicht vorbei. Dem Herausgeber gebühren Dank und Anerkennung.

Juli 2019

Ulrich Bartels

*Friedrich Wieck: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Aufsätze und Aphorismen über Geschmack, Lebenswelt, Virtuosität, Musikerziehung und Stimm-bildung, mit Kommentaren und mit einer historischen Einführung. Hrsg. von Tomi MÄKELÄ, Christoph KAMMERTÖNS und Lena Esther PTASCZYNSKI. Berlin: Peter Lang Verlag 2019. 387 S. (Interdisziplinäre Studien zur Musik. Band 10.)*

Das 19. Jahrhundert kann als ein Centennium gelten, das durch reflektierende Schriften von Musikerinnen und Musikern intensive und persönliche Innenansichten zur Musik- und Kulturgeschichte in einem engermaschigen Netz zulässt. Gleichwohl liegen zahlreiche Schrifterzeugnisse zwar gedruckt, oft aber versprengt an den Erstpublikationsorten vor. Umso dankenswerter ist es, mit der vorliegenden Edition einen großen Teil der Schriften Friedrich Wiecks (1785–1873) versammelt zu sehen. Es handelt sich teilweise um die Wiederaufnahme einiger Texte (u. a. *Clavier und Gesang*), die bereits 1998 im von Bockel Verlag (hrsg. von Tomi Mäkelä und Christoph Kammertöns) erschienen. In einer weitaus umfangreicheren Anlage bündelt der vorliegende Band Wiecks einerseits die vorrangig in den *Signa-*

*len für die musikalische Welt*, der *Neuen Zeitschrift für Musik* und *Caecilia* publizierten sowie andererseits schwer zugängliche Texte.

Wieck entpuppt sich darin als feiner Beobachter des kulturellen wie gesellschaftlichen Wandels in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zu lange existierte von ihm jedoch ein negatives Bild: Wieck, ein Profiteur auf Kosten seiner Schülerinnen und Schüler, ein potentieller Verhinderer des Lebensglücks der eigenen Tochter. Das medial multiplizierte Zerrbild einer vielschichtigen Persönlichkeit zerfiel partiell infolge der Mitte der 1980er Jahre einsetzenden Clara-Schumann-Forschung und mündete bisweilen in Darstellungen mit hagiographischen Zügen. Diesen Extremen setzen Tomi Mäkelä, Christoph Kammertöns und Lena Esther Ptasczynski Wiecks Schriften entgegen, die neue Einschätzungen einer schillernden Figur ermöglichen. Ob mit der Wahl des Editionstitels *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* Wieck auf Augenhöhe mit Robert Schumann gestellt werden sollte, bleibt offen. Das Ziel, ein von Schumann weniger abhängiges Bild Wiecks zu zeichnen, wird durch diese Titel-Parallele weniger unterstützt, gerade, da hier ein eigenwillig und eigenständig denkender, zweifellos aufmerksamer Zeitzeuge präsentiert wird.

So zeichnet Tomi Mäkelä in seiner musikhistorischen Einführung das Portrait eines Denkers, dessen Schriften „durch die vielen geistreichen und zugleich praktischen Anregungen [...] fortdauernde Existenzberechtigungen“ erhalten (S. 11) und zudem als überregional gelten dürfen, da Wieck sich nicht auf zeitgemäße nationalistische, chauvinistische oder gar rassistische Haltungen einlässt. Vielmehr gibt er Einblicke in den künstlerischen wie gesellschaftlichen Alltag, vorrangig an seinen beiden Wirkungsstätten in Leipzig und Dresden. Wer sich auf den rhapsodischen, nicht immer akademischen und mitunter ausschweifenden Stil des Autodidakten Wieck einlässt, kann die einschnei-

denden musikhistorischen und kulturellen Veränderungen durchaus nachvollziehen, bisweilen in sprachlichen Aufwallungen miterleben.

Im Editionsverfahren fiel die Entscheidung gegen das Faksimile und für eine kommentierte, moderne Ausgabe. Es ist kein Urtext intendiert, sondern die kritisch-philologische Rekonstruktion verschiedener Fassungen. Dies betrifft die sprachliche wie inhaltliche Ebene. So wird *Clavier und Gesang*, das mehrfach von Wieck überarbeitet wurde und in der *NZfM* (1848) und in den *Signalen* (1853) erschien, in einer nicht zeitlosen Fassung wiedergegeben, die die ursprüngliche „Vormärz-Polemik“ (S. 39) als Spiegel einer entscheidenden und spannungsreichen Phase der deutschen Geschichte zeigt und durch einen Fassungsvergleich in den Anmerkungen nachvollziehbar wird. Ebenso werden anonyme Wieck-Texte herausgegeben, deren Auswahl sich an der Zusammenstellung in der Dissertation von Cathleen Köckritz (2007) orientiert. Nicht enthalten sind die *Musikalischen Bauernsprüche* (1871/75) und einige unveröffentlichte Texte (um welche es sich handelt, bleibt unklar).

Der Gesangs- und Klavierpädagoge Wieck offenbart sich in drei Großteilen: Aufsätze, Kritiken und Aphorismen, gefolgt von der kompletten Schrift *Clavier und Gesang. Didaktisches und Polemisches*. Den Abschluss bilden vier Dokumente der zeitgenössischen Rezeption von *Clavier und Gesang* sowie ein 1815 von Carl Maria von Weber an Wieck gerichteter Brief. Dieser kann als ein ausschlaggebendes Ereignis dafür gewertet werden, dass sich Wieck aufgrund der Kritik Webers an seinen *Acht Gesängen mit Begleitung des Pianoforte* später als Klavierpädagoge und Konzertveranstalter und nicht als Komponist einbringen sollte.

Für die Nutzung des Bandes ist das umfangreiche Personenregister hilfreich. Bedauerlicherweise fehlt ein Verzeichnis der für die Anmerkungen verwendeten Primär-

quellen und Sekundärliteratur, die eine weitere Vertiefung in die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts ermöglicht hätten. Denn die Motivation, diesem Jahrhundert intensiver begegnen zu wollen, erwächst unweigerlich. Dazu tragen neben Wiecks eigenen Gedanken die überaus klug gesetzten, präzise recherchierten und umfassenden Anmerkungen bei, die auch dem nicht vorgebildeten Leserkreis das 19. Jahrhundert erschließen. Wiecks Aussagen werden kommentiert, eingeordnet und auf parallele oder abweichende Darstellungen innerhalb seiner eigenen Schriften oder mit der historischen Zeit kontextualisiert. Mitunter ergibt sich der Brückenschlag zwischen Geschichte und Gegenwart, wenn beispielsweise Wiecks intuitive Wahrnehmung, dernach Besuche von Virtuosenkonzerten förderlich für das Gehör und die Technik angehender Pianistinnen und Pianisten (*Ueber den Handleiter*, 1834) seien, mit jüngsten Ergebnissen aus der Neurowissenschaft zum sensitiven Hören belegt werden (S. 65f.). Diese ausgiebige Kommentierung ist ebenso hilfreich wie notwendig, da Wieck häufig seine eigene Sichtweise deutlich artikuliert und die Linie des objektiven Schreibens verlässt. So ist er durchaus als Zeitzeuge zu verstehen, dessen Äußerungen mit den Mitteln der oral history zu beleuchten wären.

Im Zentrum steht der Pädagoge Friedrich Wieck, der seine Schülerinnen und Schüler in ihrer Urteilsfähigkeit fördern und schulen wollte, der Erbauung und nicht Rausch als Sinninhalt der Musik verstand. Seine Anhängerschaft für den Belcanto offenbart seine ästhetischen Prämissen, demnach in Ebenmäßigkeit und Kontrolliertheit Schönheit liege (S. 41). In dieser Art ist Wieck als ein „Mittelsmann“ (S. 43) zu verstehen, der zwischen den ästhetischen Extremen seiner Zeit zu vermitteln suchte, so, wie ihn Schumann als Meister Raro in den Kreis der Davidsbündler einführte. Umso verwunderlicher ist es, dass Wiecks Hang zum Gleichmaß in seinen Schriften mitunter außer

Kontrolle gerät und er sich in „teils redselige Paranthesen auf Kosten der Klarheit“ verliert (S. 49). Vermutlich ist aber genau das ein Grund für die bislang geringe Durchschlagskraft seiner Gedankenwelt; seine Argumentation wird durch Unklarheit verwässert und geschwächt. Gleichwohl füllen die *Gesammelten Schriften* eine Lücke, indem sie in einigen Momenten die weniger akademische, dafür individuelle Rezeption der erosionsartigen Wandlungsprozesse im 19. Jahrhundert aufzeigen. Wiecks Beobachtungen und Wertungen tragen zweifellos Neues und Unbesehenes dazu bei.

(August 2019)

Yvonne Wasserloos

*Musikstadt Riga im europäischen Kontext. Deutsch-lettische Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert. Bericht über das Symposium Riga 3.–4. Oktober 2014. Hrsg. von Lolita FÜRMANE, Klaus Wolfgang NIEMÖLLER und Helmut LOOS. Redaktion: Klaus-Peter KOCH. Sinzig: Studio-punktverlag 2017. 292 S., Abb., Nbsp., Tab. (Edition IME. Band 16.)*

Anlass für das internationale lettisch-deutsche Symposium in Riga, dessen Tagungsbericht hier vorgelegt wird, war die Wahl Rigas zur Kulturhauptstadt Europas 2014. Das kulturelle Leben in der 1201 vom Bremer Bischof Albert gegründete Handelsstadt ist seit Jahrhunderten von Multiethnizität geprägt. Bis zur Aussiedlung der deutschen Bevölkerung 1939 bestimmten neben der lettischen, russischen und jüdischen Kultur vor allem die deutschen musikalischen Traditionen die Stadt. Der stets reger geführte Austausch mit dem übrigen deutschen Kulturraum schlägt sich heute in zahlreichen noch nicht aufgearbeiteten deutschsprachigen Quellen aus den vergangenen Jahrhunderten in Rigaer Archiven nieder: Obwohl die Ostseemetropole seit 1721 Teil des russischen Zarenreichs war, blieb

Deutsch bis zum Jahr 1891 offizielle Amtssprache. Hier mag ein Grund dafür liegen, dass die Musikgeschichtsschreibung bislang den deutschsprachigen Kontext der multiethnischen Stadt vorrangig beleuchtet hat. Die wechselvolle politische Vergangenheit Rigas stellt die Musikgeschichtsschreibung insofern nun vor eine doppelte Herausforderung: Sie führte einerseits zu einer komplexen, zeitweise aus politischen Gründen bewusst zerstreuten Aufbewahrung der musikalischen Quellen Rigas (vgl. Mikus Čeže: *Die Geschichte der Sammlungsbestände des Rigaer Stadttheaters*, in: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, Teilband A, hrsg. von Erik Fischer, Stuttgart 2007, S. 182–194) sowie andererseits zu verschiedenen Narrativen aus unterschiedlichen nationalen Forschungsperspektiven, die es heute zu überprüfen und zusammenzuführen gilt. Seit den 1990er Jahren eröffneten sich für das Baltikum neue Perspektiven, insbesondere auch im internationalen wissenschaftlichen Austausch. Dennoch – und dies vermittelt der vorliegende Band eindeutig – besteht auch fast 30 Jahre nach der Wiederherstellung der lettischen Unabhängigkeit weiterhin großer Forschungsbedarf: nicht nur an dem umfangreichen Bestand an „bislang ungenügend ausgewert[eten]“ Quellen zur Musikgeschichte Rigas (Šarkovska-Liepina, S. 143), sondern auch in der Überwindung der bisher national dominierten, von impliziten nationalen Hegemonieansprüchen geprägten Kulturvergleichen hin zu einer multiethnischen Perspektive auf die Musikgeschichtsschreibung Rigas. Zu beidem liefert der Band wertvolle Impulse, neben den dargebotenen Inhalten wird dies auch sichtbar durch die Herkunft der Beitragenden sowohl aus der deutschen als auch der lettischen Wissenschaftstradition (leider fehlt ein Verzeichnis der Autorinnen und Autoren mit biographischen Erläuterungen). Im Mittelpunkt des Bandes stehen mit der Quellenvorstellung und -auswertung Themen wie Kulturtransfer und biographische