

verschiedene Traditionen [...] als auch durch innovative Leistungen hinsichtlich der Gestaltung des Klavierunterrichts sowie durch die Kommerzialisierung der klavierpädagogischen Arbeit gekennzeichnet. Dabei ist es durchaus gerechtfertigt, zum einen aufgrund der markanten Erscheinung Friedrich Wiecks und seiner Wesensart – sein Habitus als selbstbewusster Musikpädagoge, sein zuweilen vereinnahmendes Naturell, sein eigenwilliger Stil als Musikschriftsteller, sein selbstloser Einsatz für

arme, unbemittelte Talente und seine Erfolge als Klavierlehrer – von einem ›Original‹ zu sprechen, von einem Mann hoher Popularität.« (S. 515)

Ein 100 Seiten langer Schlussteil (Bibliographie und Anhang) ergänzt ganz ausgezeichnet die Hauptkapitel und ermöglicht es dem interessierten Leser, sich in übersichtlicher Form Informationen zu Wieck zu verschaffen, so beispielsweise in einem »Verzeichnis der Kompositionen Friedrich Wiecks«. [Wolfgang Seibold]

## Jung-Kaiser, Kruse (Hgg.): Schumanns Albumblätter.

Hildesheim [u.a.] (Olms Verlag) 2006

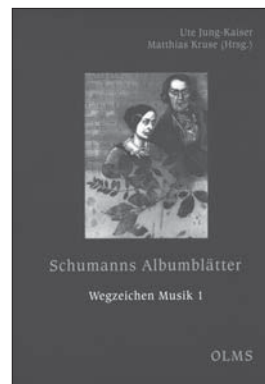
Als ebenso alter wie liebevoller Brauch gilt das mittlerweile aus der Mode gekommene Verschenken musikalischer Albumblätter. Über viele Jahrhunderte hinweg wurden Stamm- und Wappenbücher aller Art bis hin zum Poesiealbum unserer Kindheit gepflegt, wobei sich die Eintragungen selbst im Laufe der Zeit nicht selten zu kleinen Kunstwerken entwickelten. Komponisten und musizierende Künstler notierten Motive, Liedanfänge, Kanons, Kadenzten oder sogar kürzere Kompositionen in die Stammbücher, deren Besitzern sie damit ihre besondere Wertschätzung bezeugten. Robert Schumann besaß nicht nur ein mit seiner Frau Clara nach der Heirat im Jahr 1840 gemeinsam geführtes Stammbuch, sondern hinterließ auch selbst Eintragungen in diversen Stammbüchern seiner Zeitgenossen. Darüber hinaus komponierte er eine Vielzahl »Albumblatt« genannter Klavierstücke, die er in unterschiedlichen Zusammenhängen veröffentlichte.

In Schumanns gesamtem Œuvre gibt es wohl keine andere Werkgruppe, die derart deutliche Rückschlüsse auf Lebensumstände sowie Schaffensweise des Komponisten selbst und zugleich auch auf zeit- und kulturgeschichtliche Aspekte im allgemeinen gestattet. Da, vom populären »Album für die Jugend« (op. 68) einmal abgesehen, Schumanns gedruckte Sammlungen dieser Art bisher nicht ausreichend betrachtet wurden, füllt der vorliegende Band alleine schon durch seinen Schwerpunkt eine empfindliche Lücke im Schrifttum. Besonders erfreulich ist außerdem, dass die bisher eher vernachlässigten,

kompositions- und schaffensgeschichtlich jedoch so aufschlussreichen Sammlungen »Bunte Blätter« (op. 99) und »Albumblätter« (op. 124) in die Überlegungen einbezogen werden.

Nach einer informativen und historisch überzeugend belegten Einführung zum Thema »Album und Albumblatt« von Matthias Kruse betrachtet Ute Jung-Kaiser im wohl umfangreichsten Kapitel des Buches Schumanns Jugendalbum op. 68.

Neben dem pädagogischen Konzept und den didaktischen Bemühungen, die den dort zusammengestellten Stücken zu Grunde liegen, widmet sich Jung-Kaiser deren detaillierter Betrachtung. Auf verständliche Weise stellt sie die einzelnen Stücke, von den verschiedensten Ansätzen ausgehend, ausführlich dar, ohne jedoch in komplizierte analytische Exkurse zu verfallen. Abschließend geht Jung-Kaiser auf die bildnerische Interpretation der Musikstücke durch Ludwig Richter (Schumanns wohl bedeutendster Titelillustrator) ein und vermag auch hier überraschende Perspektiven in altbekannten Gebieten zu eröffnen. Mit Schumanns »Liederalbum für die Jugend« op. 79 beschäftigen sich – aufgeteilt in drei Segmente – Friedhelm Brusniak (»Kinderlieder«),



Peter Jost (»Jugendlieder«) und Ute Jung-Kaiser (»Ein Lied für Erwachsene«). Eingehend werden die einzelnen Lieder musikimmanent sowie ihrem pädagogischen Aspekt nach untersucht und auf intelligente Weise in den gesamten Kontext ihres zeitlichen Umfelds eingebettet. Zuvor sichtet Krischan Schulte unter literaturwissenschaftlichem Aspekt die zugehörigen Textquellen, was gerade bei Schumann meist ebenso interessant wie erhellend ist. Insbesondere dort, wo er sich in seinen Vertonungen auf unbekannte Textdichter bezieht oder irreführende Quellenangaben macht (»Fliegendes Blatt«, »Des Knaben Wunderhorn« etc.), kann Schulte durch seine Forschungen in fast allen Fällen die Textbasis konkret angeben.

Mit der höchst verwickelten Entstehungsgeschichte der in Schumanns op. 99 und 124 zusammengestellten insgesamt 34 Klavierstückchen setzt sich Joachim Draheim auseinander. Gerade in diesen bisher wenig untersuchten, heterogenen und aus den verschiedensten Bereichen nachträglich von Schumann zusammengestellten Sammlungen berühren sich beinahe sämtliche Schaffensphasen des Kompo-

nisten. Mithin sind auch einige seiner übrigen Opera betroffen, in deren Umfeld die Stücke ursprünglich entstanden waren. Besonders diesen Phänomenen geht Draheim detailliert nach und verschafft dem Leser somit nicht zuletzt Einblicke in Schumanns Werkstatt.

Eine Auflistung sämtlicher zugänglicher Albumblätter, die Schumann (wie fast alle Komponisten seiner Generation) immer wieder hat schreiben müssen, gefolgt von einem umfangreichen Bildanhang, der zahlreiche Albumblätter des Künstlerehepaars und seiner Freunde abbildet, machen das Buch zu einem ebenso wertvollen wie übersichtlichen Nachschlagewerk. In seinem äußeren Erscheinungsbild ist der Band mit größter Sorgfalt ansprechend gestaltet. Die Fülle der Illustrationen auch innerhalb der Textbeiträge sowie faksimilierte und sachkundig dokumentierte Titelvignetten, Briefausschnitte und ähnlich anschauliches Material (darunter einige Erstveröffentlichungen) runden das Bild sinnvoll ab und vereinen in ihrer Aussagekraft die äußere Gestaltung mit dem inhaltlichen Reichtum der einzelnen Aufsätze. [Irmgard Knechtges-Obrecht]

---

## Wegman: The Crisis of Music in Early Modern Europe 1470–1530

New York (Routledge) 2005

Vermutlich würden die meisten Musikhistorikerinnen und Musikhistoriker der Behauptung zustimmen, dass die Epochenbezeichnung »Renaissance« in der Musikgeschichte nicht ganz unproblematisch ist. Schließlich gehen, um nur die gravierendsten Aspekte zu nennen, die entscheidenden Entwicklungen vom franko-flämischen »Norden« und nicht von Italien aus, und aufgrund der fehlenden Überlieferung antiker Kompositionen ließ sich keine wirkliche »Wiedergeburt« der kompositorischen Kunst der Antike realisieren. Dennoch haben sich die Epochengrenzen 1430 und 1600 als feste Marksteine für eine mangels Alternativen immer noch so etikettierte Epoche etabliert, wobei mit 1430 zugleich die grundsätzliche Wasserscheide zwischen einem »fremden« Mittelalter und einer mehr oder weniger »vertrauten« Neuzeit definiert wird. Für diese Setzung beruft man sich gemeinhin auf Texte von Martin le Franc

(»Le champion des dames«) und Johannes Tinctoris (»Liber de arte contrapuncti, Complexus effectuum musicarum«), die den Einschnitt um 1430 aus zeitgenössischer Sicht zu beglaubigen scheinen.

In den letzten Jahren hat in der Musikwissenschaft eine neue Debatte um die Interpretation dieser Zeugnisse eingesetzt. Dabei hat insbesondere Rob Wegman in mehreren Aufsätzen den Versuch unternommen, diese vermeintlichen Gründungsurkunden einer neuen Epoche in ihrem spezifischen kulturellen Kontext zu sehen. Dabei gelangte er zu der Einsicht, dass im Fall von Le Franc keine kategorische Trennung von unerwünschter Vergangenheit und affirmierter Gegenwart diagnostizierbar ist. Im Fall von Tinctoris kommt eine selbstlegitimierende Rhetorik zum Tragen, die weniger 1430, sondern eher die eigene Gegenwart, die 1470er Jahre, als Neubeginn zu inszenieren strebt.