

Die beiden Herausgeber, Ingrid Bodsch als Direktorin des Stadtmuseums Bonn und natürlich vor allem Gerd Nauhaus, der erfahrene Schumannforscher und ehemalige Direktor des Schumann-Archivs in Zwickau, sind Garanten für einen makellosen, ungekürzten Text, der im Wesentlichen auf der wissenschaftlich-kritischen Ausgabe der – auch die Ehetagebücher umfassenden – Tagebücher Robert Schumanns beruht, die von Gerd Nauhaus im Jahre 1987 herausgegeben wurde. Die Texte werden bereichert und veranschaulicht durch 38 Abbildungen, die überwiegend aus den Archiven des Schumann-Museums Zwickau und dem Stadt Museum Bonn stammen und neben Bildern von den Eheleuten, ihren Freunden und Bekannten u. A. auch einige wichtige

handschriftliche Dokumente umfassen, an Hand derer sich der Leser einmal selbst in der Entzifferung der Schumannschen Handschrift erproben kann, die wohl mit Fug und Recht zu den philologischen Königsdisziplinen zählt. Darüber hinaus erschließen nicht weniger als 230 Anmerkungen der Herausgeber zahlreiche Details und Zusammenhänge.

Erfreulich stabil und solide ist die Aufmachung der gebundenen Ausgabe in gelumbeckter Form, die auch nach längerem Lesen Freude an diesem Buch gewährleistet. So ist diesem Buch eine weite Verbreitung unter Musikliebhabern und Kennern zu wünschen, die sich sozusagen an der Quelle über Ereignisse und Lebensumstände im Hause Schumann informieren möchten. [Bodo Bischoff]

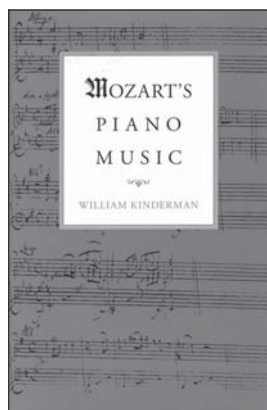
William Kinderman: Mozart's Piano Music

Oxford (University Press) 2006

Wolfgang Amadé Mozarts Entwicklung zum reifen Komponisten ist ohne weiteres ablesbar an der Entwicklung seiner Klaviermusik – der Kompositionen für sein ureigenes Instrument, die zu seinen bedeutendsten gehören. Die Monographie William Kindermans – Professor an der University of Illinois und bislang vor allem als Interpret und Analytiker mit einem Schwerpunkt auf der Musik der Wiener Klassik, vor allem dem Spätwerk Beethovens, hervorgetreten – erzählt in diesem Sinne eine Entwicklungsgeschichte: Sie beschreibt den Reifeprozess anhand eines außerordentlich umfangreichen, aber für den Komponisten und Interpreten Mozart entscheidenden Repertoires.

Kindermans Ansatz, Gemeinplätze über Mozart und sein Klavierschaffen – einschließlich der Klavierkonzerte und der Werke für Klavier zu vier Händen bzw. für zwei Klaviere – im Kontext von detaillierten, analytisch geprägten Kommentaren zu seinen Kompositionen abzugleichen, ist schlüssig: Kinderman dient nicht das Frühwerk des Komponisten als Ausgangspunkt, sondern das Sonatenschaffen der Salzburger und Münchner Jahre. In einer detaillierten Darstellung der Sonate in G-Dur KV 283 verknüpft der Autor von vornherein in einleuchtender Weise formale und harmonische Analyseperspekti-

ven. Gestreift werden im Verlauf der Ausführungen Rhetorik und Ausdruckswert der Sätze, aber auch der soziale Kontext etwa der Wiener Konzerte oder die Affinität zwischen Mozarts Opern und seiner



Klaviermusik oder – besonders eindrucksvoll – die Arbeit Mozarts am Werk; in der Revision und im Arrangement. Ein Schwerpunkt liegt auf den Wiener Kompositionen: Kinderman betont, dass Mozart in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens einen unvergleichlichen Reichtum an Werken

für Tasteninstrumente geschaffen hat, angefangen bei den sechs Sonaten von 1775 und gipfelnd im Konzert in B-Dur KV 595.

Nun ist allerdings zu bemerken, dass das von Kinderman herangezogene Repertoire weder kompositionsgeschichtlich noch gattungsspezifisch besonders einheitlich ist: Obwohl Kinderman für seine Ausführungen eine kluge Auswahl der von ihm unter bestimmten Gesichtspunkten

analysierten Kompositionen getroffen hat, zwingt ihn der enge Rahmen der Veröffentlichung zu einer gelegentlich drastischen Grobheit in der Terminologie und den von ihm angewandten (oder ausgelassenen) analytischen Definitionen. Kindermans Bemerkung, die drei Sätze von KV 283 stünden allesamt »in a sonata form« (S. 16), lässt noch nach einer Definition dieses Begriffs fragen – eine ausführliche Erörterung folgt aber ebenso wenig wie eine Problematisierung des Begriffs auf der Grundlage von einschlägigen zeitgenössischen Quellen. Kinderman ergänzt zu den Sonaten bis KV 330 nur noch: »Most movements are cast in sonata form« (S. 50). Aus dem Vokabular, aber auch dem prinzipiellen Analyseansatz Kindermans spricht die Tradition Schenkers; dieser Umstand muss keineswegs nachteilig sein, aber in diesem oft zu stark generalisierenden Umgang mit formanalytisch keineswegs einfachen oder klaren Befunden wirkt die Bemerkung »The notes are not all equal here« (S. 31) außerordentlich erfrischend ...

Gerade die Auseinandersetzung mit der Gattung Klavierkonzert erfordert eine eingehendere Auseinandersetzung mit dem Status quo der Satzgestalten im mittleren 18. Jahrhundert; Kinderman kommt streng genommen weder in seinen Anmerkungen zu den Salzburger noch zu den Wiener Konzerten zu einem neuen Ansatz. Und anders als etwa die wichtige Arbeit Siegbert Rampes (»Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis«, Kassel 1995) stellt Kinderman auch keineswegs die Frage nach der tatsächlichen Besetzung für Mozarts Kompositionen für Tasteninstrumente, obwohl diese gerade für den Interpreten aufgrund der nennenswerten Konsequenzen für die Klangwelt der Werke von großer Relevanz ist.

So bleibt die Arbeit Kindermans unter dieser Perspektive nur eine gute Einführung, ist aber immerhin nicht nur für die Arbeit im Proseminar zu empfehlen: Der interessierte Laie gewinnt Erkenntnisse über die Genese einer Gattung im späten 18. Jahrhundert, die in einschlägigen Monographien schon allein wegen ihres Umfangs kaum zu bewerkstelligen ist. [Birger Petersen]

Sabanejew: Alexander Skrjabin – Werk und Gedankenwelt

hg. und übersetzt von Ernst Kuhn, Berlin (Ernst Kuhn) 2006

Zehn Jahre hatte die deutschsprachige Skrjabin-Forschung begierig auf Ernst Kuhns Übersetzung von Leonid Sabanejews »Erinnerungen an Alexander Skrjabin« (Berlin 2005) gewartet. Als wollte man den so lange Ausharrenden eine Gratifikation überreichen, schob der Berliner Spezialverlag für russische Musik bereits ein Jahr später das vorliegende Buch, Sabanejews Erstling zum Thema »Alexander Skrjabin – Werk und Gedankenwelt«, nach. In umgekehrter Reihenfolge der Originalveröffentlichungen stehen nun beide Werke auch all jenen Forschern zur Verfügung, die des Russischen nicht mächtig sind.



Überwältigend Neues werden sie bei der Lektüre nicht erfahren, da beide Bücher in der deutschen Musikwissenschaft bereits ausgiebig rezipiert wurden. Dennoch stimmt es nachdenklich, wie offen Sabanejew auch in dieser Studie über Skrjabin, der ihm aus nächster Nähe bekannt war, urteilt. Er spricht von »dementen Momenten«, die er jedoch noch – im Gegensatz zu seinen »Erinnerungen« – als »heilige Verrücktheit« (S. 15) darstellt. Der Idee des »Mysteriums«, die Skrjabin bis zuletzt ganz ausfüllte, steht der Autor dabei sehr skeptisch gegenüber und schildert die harten Fakten der alles beschließenden »Extase«, »von der Skrjabin selbst nur mit gesenkter Stimme zu sprechen pflegte«: »Gemeint war der Akt der Liebe, und das »Mysterium« war von seinem Wesen her eigentlich nichts anderes als ein Liebesakt der Welt [...]« (S. 51f.), d. h. liturgisch-artifizuell überformter Gruppensex. Doch auch rein künstlerisch hielt er Skrjabin nicht für fähig, ein derart groß