

Buchbesprechung

Achim Hofer, Lucian Schiwietz (Hrsg.), Wilhelm Wieprecht (1802-1872). Korrespondenz, Schriften und Dokumente zu Leben und Wirken, Studio Verlag im Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2020.

Damien Sagrillo - Luxembourg

Gleich zu Beginn gilt es, der Genugtuung des Verfassers dieser Zeilen Ausdruck zu verleihen, dass die *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (DFG) sich zur Förderung eines Projekts in Zusammenhang mit Wilhelm Wieprecht entschlossen hat. Obschon der Grundsatz der direkten Rentabilität bei diesem Projekt nicht auf der Hand liegt, hat sie sich zu einer Finanzierung entschlossen. Andere Forschungsstiftungen sollten sich ein Beispiel daran nehmen. Natürlich konnte das Projekt nur ausgewiesenen Experten zuerkannt werden, und das sind Achim Hofer und Lucian Schiwietz. Was Hofer und Schiwietz vorlegen, ist nicht nur eine Publikation zu Wilhelm Wieprecht, sondern ein Standardwerk der Blasmusikforschung und der historischen Musikwissenschaft schlechthin. Im Kanon der Geisteswissenschaften bedurfte es vor allem der Akzeptanz letzterer und des Bedarfs für geordnetes Quellenmaterial ersterer, um ein derartiges Projekt Wirklichkeit werden zu lassen.

Die Publikation ist in vier Abschnitte unterteilt: 1) Korrespondenz, 2) Wieprechts Schriften 3) Dokumente zu Leben und Wirken 4) das *Kommentierte Wieprecht-Werk-Verzeichnis*.

Der mit der Materie nicht bekannte Leser – und das ist immerhin die Mehrzahl – hätte sich auf den einleitenden Seiten einen kurzen Überblick über Wieprechts Leben und Wirken gewünscht – möglicherweise sogar in einem übersichtlichen Tabellenformat. Johann Christian Lobes *Wieprecht-Biografie* (S. 574ff) stammt nämlich aus dem Jahr 1869, d.h. sie wurde noch zu Lebzeiten Wieprechts verfasst. Dass die Korrespondenz im Anhang und nicht, wie die übrigen Dokumente, im Inhaltsverzeichnis aufgeführt wird, ist aufgrund der Anzahl von 183 Briefen nachvollziehbar. Dort sind sie minutiös aufgelistet und in verschiedene Rubriken unterteilt: chronologisch, nach Schreiber und Empfänger. Schließlich folgen die Besitznachweise. Zur besseren Orientierung wäre ein kurzer Inhaltsüberblick der Briefe wünschenswert gewesen. Die Faksimile-Abbildungen sind von guter Qualität und für das Verständnis hilfreich. Die Schriftstücke sind mithilfe eines *Kritischen Bericht* mit teils umfangreichen Kommentaren und Fußnoten bestens dokumentiert. Die darin enthaltenen Informationen zeugen von einem breiten Spektrum an konsultierten Quellen außerhalb des Themenbereichs über Wieprecht.

In jungen Jahren war Wieprecht damit beschäftigt, sich Patentrechte für die Einführung von Ventilen bei Blechblasinstrumenten, hauptsächlich für die Tuba, zu sichern. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist Wieprecht den meisten Tubisten heute immer noch ein Begriff. Doch Wieprecht war nicht nur der Erfinder der Tuba, sondern er war ein Multitalent. Aus der Korrespondenz geht hervor, dass er bei der Erfindung neuer Instrumente Mitkonkurrenten hatte, allen voran **Adolf Sax**, und so nimmt die Auseinandersetzung zwischen beiden einen breiten Raum in seinem Leben ein – logischerweise auch in der vorliegenden Publikation. Trotzdem haben beide, außer einer persönlichen Begegnung, nie direkt miteinander kommuniziert. Wieprecht hat sich zwar bei Červený abschätzig über Sax ausgelassen (S. 188), aber sonst haben beide nur über sogenannte *Sendschreiben*, wie z.B. im Oktober 1846 (offener Brief von Sax an Wieprecht, S. 518ff / offener Brief von Wieprecht an Sax, S. 428ff) gestritten. Aus den

Unterlagen geht hervor, dass Wieprecht die Erfindungen von Sax durchaus positiv bewertet (u.a. S. 378, 393f), ja sogar seine musikalischen Fähigkeiten lobt (S. 388), dass er ihn auf der anderen Seite jedoch bezichtigt, andere bzw. ihn selbst zu kopieren (S. 382). Mit dem Saxofon sollte er unrecht behalten (118f). Es setzte sich gegen das Bathyphon (S. 319f) durch. Im Gegenzug behauptete sich die Tuba und nicht die Kontrabasssaxhörner (saxhorn contrebasse). Hinsichtlich der Rechtsstreitigkeiten hatte Wieprecht in Liszt einen Befürworter (S. 515, S. 528), in Berlioz jedoch jemanden, der eher auf Sax' Seite war (S. 515), der dennoch Wieprechts Leistungen anerkannte (S. 434f). Ein persönliches Treffen mit Sax, in Anwesenheit von Liszt fand 1845 in Koblenz statt (S. 387, S. 515). Die Dokumente in Bezug auf Wieprecht beschränken sich keinesfalls auf die Kontroverse mit Sax. Des Weiteren hatte Wieprecht, neben Liszt, auch Kontakte zu Mendelssohn, zu Meyerbeer und zu Wagner. Bei letzterem ging es um die Aufführung seines Kaisermarsches für Militärmusik (S. 222f, S. 776ff). Von Wagner hat Wieprecht auch die Ouvertüre zu den Opern Rieni und Tannhäuser sowie das Vorspiel zum 3. Akt aus Lohengrin für Blasorchester arrangiert (S. 778).

Während Wieprecht Sax vorhielt, den Wettbewerb der Militärkapellen anlässlich der Weltausstellung in Paris 1867 zu nutzen, um seine Instrumente einer breiten Öffentlichkeit vorzustellen (S. 199f / S. 202), erfährt der Leser, dass ersterer in Paris durchaus seine eigenen Ambitionen verfolgte. Zunächst stellte er mit dem preussischen Militärorchester mit 87 Musikern das größte Ensemble (S. 587). Zudem schnitt sein Orchester mit den Österreichern und den Franzosen am besten ab (S. 595). Demnach ist die Tätigkeit als Militärmusikdirigent ein weiterer Mosaikstein zur Erkenntnis der Persönlichkeit Wieprechts als Multitalent. Sein *Normal-Instrumental-Tableau* (S. 350) gilt als Vorstufe der standardisierten Blasorchesterbesetzung. Wieprecht konzipierte es für die verschiedenen Waffengattungen der preussischen Armee und erntete viel Anerkennung, die sogar bis in die USA reichte (S. 352).

Unter den Materialien befindet sich ebenfalls die Instrumentationslehre mit Notenauszügen in Faksimile (S. 270-340), die, so die Herausgeber, im Jahr 1863 fertiggestellt wurde (S. 503). Sie ist für Wieprecht, der sich hauptsächlich mit Blasmusik befasste, bemerkenswert, weil sie für Sinfonieorchester konzipiert ist und Streichinstrumente mitberücksichtigt.

Das kommentierte Werkverzeichnis umfasst knapp über 120 Seiten und ist eingeteilt in Originalkompositionen und in Bearbeitungen. Die Herausgeber geben dabei zu bedenken, dass im Rahmen des von der DFG geförderten Projekts ein Werkverzeichnis ursprünglich nicht vorgesehen war. Insofern wäre die vorliegende Publikation ein *work in progress* (S. 661). Dessen ungeachtet bietet die Auflistung mehr als erwartet, und der Benutzer erfährt von 120 Originalkompositionen, darunter viele Märsche und von 120 Bearbeitungen. Daraus folgert, dass Wieprecht weniger ein Komponist, als ein sachkundiger Arrangeur war, der sich mit der Technik der Instrumente auskannte und die populären Werke für Blasorchester umzusetzen wusste.

Generell ist es wichtig, zu festzustellen, dass Wieprechts Blick über die Grenzen des deutschen Sprachraums ihn als Netzwerker im europäischen Rahmen auszeichnen. Neben seinen als Widersacher von Sax bedingten Kontakten nach Frankreich/(Belgien) werden ihm im Ausland auch Ehrungen zuteil. So wird er von Napoleon III im Jahr 1867 in die *Légion d'Honneur* (Französische Ehrenlegion) aufgenommen. Aufgrund falscher Personalangaben vermuten die Herausgeber eine bewusste Fälschung, um Wieprecht als französischen Staatsbürger erscheinen

zu lassen (S. 504). Für seine Verdienste für die Tonkunst wurde er im Jahre 1857 als Mitglied in die *Königlich Schwedischen Akademie der Musik* aufgenommen (S. 497). Auch in Deutschland hat Wieprecht viele Ehrungen erfahren, so z.B. im Jahr 1835 als Mitglied an der *Akademie der Künste* in Berlin für die Entwicklung der Tuba (S. 477).

Genauso wenig wie Leo Kestenbergr für die Musikpädagogik gehört Wilhelm Wieprecht zu den zentralen Figuren des Musiklebens im deutschsprachigen Raum. Beim Durchlesen der entsprechenden Wikipedia-Artikel bekommt der Leser zu Unrecht den Eindruck, als handle es sich bei beiden Persönlichkeiten 'nur' um Musiker. Dem ist allerdings lediglich zum Teil so. Es bedarf folglich musikwissenschaftlicher Forschung, um zu verstehen, dass beide in ihrem jeweiligen Betätigungsfeld als Reformen und als Netzwerker agierten. Durch die Forschungsergebnisse werden ihr breitgefächertes Wirken und die Zusammenhänge besser verständlich, und vor allem, es wird der Kontextbezug hergestellt. All dies hilft bei der Orientierung. Was Wieprecht betrifft, sind das beste Voraussetzungen, dass das vorliegende Werk von fachkundigen Experten für weiterführende Forschung genutzt werden kann. Demnach wollen die Herausgeber mit ihrer Edition Quellenmaterial zur Verfügung stellen, um aufzuzeigen: «Wer Wieprecht war, wie er agierte und 'netzwerkte', wie sein Wirken [...] zu bewerten ist, welche Bedeutung seine nicht direkt militärmusikalischen Tätigkeiten hatten [...]» (S. XII). Diesen Ansprüchen genügt die vorliegende Publikation allemal. Darüber hinaus ist sie Motivation, um sich über Wieprecht (und Sax) hinausgehendes Wissen über die Entwicklung des Blasinstrumentenbaus im 19. Jahrhundert anzueignen. Schließlich stellt die Publikation die Argumente zur Verfügung, die zur Erkenntnis führen, wie es zum Wandel von der Harmoniemusik zum Blasorchester, wie wir es heute kennen, hat kommen können.