

orientiert sich an den Erfordernissen der Harmoniemusik, um einen insgesamt homogenen Klang zu erreichen.

Heckls sehr klare und leicht verständliche Sprache ermöglicht, in Verbindung mit zahlreichen Tabellen und nicht zuletzt dem als Band 2 gelieferten Notenband, der auf über 700 Seiten sämtliche behandelten Harmoniemusikbearbeitungen als Studienpartituren (sogar mit angehängten kurzen kritischen Berichten) enthält, einen tiefen Einblick in die Bearbeitungspraxis Mozart'scher Kompositionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seine kritischen Analysen belegen, dass nicht jeder Arrangeur tatsächlich in der Lage war, die divergenten Vorlagen klanglich in das enge Korsett der Harmoniemusikbesetzungen zu übersetzen. Aus der Feder eines Praktikers lesen sich diese Anmerkungen umso einleuchtender und nachvollziehbarer. Dass Heckl sich nur einführend und am Rande mit den Entstehungs- und Aufführungskontexten der Bearbeitungen auseinandersetzt, ist hier kein Mangel, sondern ermuntert gleichsam, auf Basis seiner Studien sich diesen Kontexten zu nähern und damit philologisch zu hinterfragen, warum derartige Arrangements überhaupt entstanden, wer ihre Auftraggeber waren und wo sie letztlich zur Aufführung kamen. Auch die Tatsache, dass zahlreiche Bearbeitungen in Druck gingen und damit ihrerseits weite Verbreitung fanden (bis nach Frankreich und darüber hinaus), sollte Ansporn genug sein, sich diesem Thema in Zukunft eingehender zu widmen. Heckls lesenswerte Dissertation, die in keiner Musikbibliothek fehlen sollte, legt hierfür einen eindrucksvollen analytischen Grundstein, zumal es der Autor bei seinen Recherchen geschafft hatte, in zahlreichen Archiven und Bibliotheken in ganz Europa bislang unbekannte oder als verschollen geltende Bearbeitungen, in der Regel als Autographie oder Abschriften, aufzuspüren.

Der Apparat des Textbandes enthält den Lebenslauf des Arrangeurs Johann Simon Hermstedt, Errata in der bestehenden Lite-

ratur sowie einen umfangreichen Personen- und Werkindex.

(Juni 2015)

Christian Storch

RENATE WIELAND und JÜRGEN UHDE: Schubert. Späte Klaviermusik. Spuren ihrer inneren Geschichte. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. 297 S., Nbsp.

Das vorliegende Buch ist die dritte Publikation in einer Reihe von klavierpädagogischer Literatur, die die beiden Autoren als Resümee ihrer lebenslangen Beschäftigung mit Musikvermittlung am Instrument nun auch einem breiten Publikum zugänglich machen. Von Jürgen Uhde, der bereits 1991 verstorben ist, kennt man auch Analysen von Beethovens Klaviermusik, darunter alle 32 Sonaten, bei Reclam erschienen; Renate Wieland (*1934) war seine Schülerin. Sie hat Texte aus dem Nachlass Uhdes, einige wenige bereits veröffentlichte gemeinsame Studien sowie eigene Texte, die nach Uhdes Tod „aus dem fortdauernden inneren Dialog“ (S. 7) und den gemeinsamen Erfahrungen erwachsen sind, sinnfällig zu einem Ganzen zusammengestellt. Der Bärenreiter-Verlag hat diesem Ganzen eine ansehnliche, erschwingliche und gut lesbare Form verliehen.

Inhaltlich umfasst das Buch sowohl zweihändige als auch vierhändige Klaviermusik Schuberts aus dessen letzten Lebensjahren. Neben der f-Moll-Fantasie, dem „Grand Duo“, dem „Divertissement über originale französische Themen“ sowie zwei Impromptus und den *Drei Klavierstücken* finden sich auch die vier späten Sonaten D 840, 845, 850 und 894 versammelt. Woran man jedoch bei dem Buchtitel „Späte Klaviermusik“ in erster Linie denkt – nämlich an die drei Großen Sonaten D 958–960, Schuberts einzigartiges Vermächtnis im Genre Klaviermusik –, bleibt ohne Kommentar ausgespart. Eine Besprechung dieser großformati-

gen Werke würde wohl einen eigenen Band füllen. Dennoch ist man etwas enttäuscht.

Der Untertitel „Spuren ihrer inneren Geschichte“ verweist auf den speziellen Zugang der Autoren, die auf Basis einer „Theorie der energetischen Zeitgestalt“ die Struktur von Schuberts später Klaviermusik zu erklären versuchen. Dass die Grundidee, die in den Vorgängerpublikationen ausführlich dargestellt sein soll, hier nur im Vorwort kurz angesprochen wird, stört nicht wirklich. (Man kann nur mit den Klammern und Kreuzen, die bei einigen Notenbeispielen eingefügt sind, nicht allzu viel anfangen.) Die detaillierten Beschreibungen und Analysen versteht man, auch ohne diese Theorie genauer zu kennen. Das liegt daran, dass die Autoren sich sehr eng am Verlauf der einzelnen Kompositionen entlangarbeiten, eine Vielzahl von Notenbeispielen geben und sprachlich auf beachtlichem Niveau agieren. Dabei orientieren sie sich immer wieder auch an bestehender Literatur, wie etwa dem Schubert-Buch von Peter Gülke oder Texten von Walther Dürr, und ziehen Vergleiche mit anderen Werken Schuberts. Auch die philosophische Ausbildung von Renate Wieland klingt immer wieder durch.

Freilich kommt bei solcher Art von verbaler Ausdeutung der Musik die Sprache immer wieder an ihre Grenzen. Wie weit man hier den Autoren folgen will, ist gewiss eine individuelle Frage. Für mich etwa ist die Beschreibung des Spätstils als „schroff“, „unvermittelt“, „kahler Klang“ mit „abweisendem Hochgebirgscharakter“ (S. 164) durchaus zutreffend. Manche Formulierungen halte ich hingegen für sprachlich überzogen (z. B. „Wie im Irrsinn ist es, als begänne die Musik im fernen Klang ihres Pianissimo zu läuten“). Aber, wie gesagt, daran scheiden sich die Geister, und andere sind vielleicht gerade von diesen Passagen begeistert.

Kritik an der an sich reichen Sprache des Buches ist jedoch angebracht, wenn Geschlechterklischees unkritisch wiederholt werden. Im Jahr 2014 kann man nicht mehr

vom männlichen Archetypus des Wanderers sprechen, dem die mütterlich regressive Wiegenmusik gegenübersteht (S. 13), und auch nicht von dem „männlichen Triebe des Vorwärts und dem weiblichen des Verweilens“ (S. 14). Dafür hat die Genderforschung zu hart gearbeitet und schon längst eine Sensibilität geschaffen. Bemerkenswert soll auch werden, dass im Literaturverzeichnis bei Zeitschriftenaufsätzen und Beiträgen zu Sammelbänden die Seitenangaben nicht fehlen sollten, auch wenn es sich um keine ausgesprochen wissenschaftliche Publikation handelt.

Das Zielpublikum des Buches, welches über weite Strecken anregend zu lesen ist, sind auch nicht primär Musikologen, sondern Pianisten (und alle, die es noch werden wollen). Ihnen wird die Publikation vermutlich als wertvolle Interpretationshilfe für Schuberts späte Klaviermusik dienen.

(November 2015) *Andrea Lindmayr-Brandl*

Schubert: Interpretationen. Hrsg. von Ivana RENTSCH und Klaus PIETSCHMANN. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2014. 234 S., Abb., Nbsp. (Schubert: Perspektiven – Studien. Band 3.)

Das wissenschaftliche Werk Hans-Joachim Hinrichsens ist thematisch breit gefächert, mit zwei Forschungsfeldern ist sein Name aber in besonderer Weise verbunden: mit der Musik Franz Schuberts und mit der Interpretation von Musik. Der Titel der Aufsatzsammlung, die Ivana Rentsch und Klaus Pietschmann aus Anlass des 60. Geburtstags von Hinrichsen herausgegeben haben, setzt beide Felder zueinander in Beziehung: *Schubert: Interpretationen* – eine treffliche Anspielung auf das vom Jubilar gemeinsam mit Till Gerrit Waidelich herausgegebene Periodikum *Schubert: Perspektiven*, in dessen Buchreihe der Band erschienen ist.

Die 14 Beiträge sind in drei Gruppen unterteilt: „Werkinterpretationen“ (8), „Kom-