

schlossen und unterscheiden sich kaum von herkömmlichen Darstellungen der Musikgeschichte. Von „Spiegeln und Rätselbildern“ ist hier gar nicht die Rede, das ist „Hardcore-Musikwissenschaft“. Damit das zugrundeliegende Konzept wirklich aufgeht, müsste Diergarten sehr viel stärker auf die jeweiligen Quellen und deren Funktion eingehen, mögliche Aufführungssituationen besprechen, konkrete Musikpraktiken im jeweiligen Umfeld beschreiben und dafür in Kauf nehmen, eben nicht die ganze Musikgeschichte der Epoche in allen Aspekten und vor allem nicht als Gattungsgeschichte, Kompositions- und Werkgeschichte abbilden zu können, die sich zudem für eine bildhafte „Erzählung“ kaum eignen.

Andere Kritikpunkte sind weniger dem Autor als dem Verlag anzulasten. Bei der vorliegenden Anlage des Buches genügt die Anzahl von sieben Abbildungen und fünfzehn Notenbeispielen bei Weitem nicht. Wenn schon nicht im Buch selbst, so könnte man zumindest ausgelagert auf einer Internetseite ergänzendes Material zur Verfügung stellen, wie das andere Verlage schon längst tun. Mangelnder Sorgfalt des Lektorats ist wohl die Tatsache anzulasten, dass der Untertitel am Buchumschlag („Eine Einführung“) nicht mit dem Untertitel am Titelblatt („Renaissance und Reformation“) übereinstimmt. Ärgerlich ist weiterhin, dass sich die Bildbeschreibung des berühmten Holzschnitts *Maximilian im Kreis der Musiker* auf der folgenden verso-Seite der Abbildung befindet. Das hätte mit der Umstellung eines Absatzes leicht vermieden werden können. Ein wirklich gravierendes Versäumnis ist aber der Verzicht auf den Nachweis der zahlreichen wörtlichen Zitate, die zudem nur in deutscher Übersetzung wiedergegeben werden. Damit nimmt man das Buch aus dem wissenschaftlichen Diskurs, und das hat es wirklich nicht verdient. Denn es ist unverkennbar, dass der Autor mit großem musikalischem Sachverstand beherzt an die Sache gegangen ist. Auch wenn die vorliegende

Publikation an ihrem eigenen Anspruch scheitern mag, ist es doch ein ambitioniertes Buch, das seine Leserschaft finden möge.

(Oktober 2014) *Andrea Lindmayr-Brandl*

*STERLING E. MURRAY: The Career of an Eighteenth-Century Kapellmeister. The Life and Music of Antonio Rosetti. Rochester: University of Rochester Press/Woodbridge: Boydell & Brewer Limited 2014. 463 S., Abb., Nbsp. (Eastman Studies in Music. Band 106.)*

In Gestalt einer klassischen Leben- und Werk-Monographie legt Sterling E. Murray hier die Summe seiner über vier Jahrzehnte währenden Forschungen zu Antonio Rosetti vor. Der aus Böhmen stammende Zeitgenosse Wolfgang Amadeus Mozarts findet in Murray somit einen denkbar gut informierten Sachwalter, der schon mit dem opulenten *Thematic Catalogue* der Werke Rosettis (Warren: Harmonie Park Press, 1996) einen Forschungsstand definiert hat, der noch für lange Zeit maßgeblich bleiben dürfte.

Nichts anderes wird man auch von dieser Biographie annehmen dürfen, in der es Murray gelingt, zunächst aus den heterogenen Quellen ein konzises Bild des Lebens dieses Kontrabassisten, Kapellmeisters und schließlich weithin gerühmten Komponisten zu zeichnen, das mit vorbildlicher Transparenz und Lesbarkeit überzeugt. Nach den mehrheitlich nur hypothetisch zu rekonstruierenden ersten beiden Lebensjahrzehnten nehmen dann die Zeit in der Hofkapelle von Oettingen-Wallerstein wie der vergleichsweise kurze Abschnitt in jener von Ludwigslust den größten Teil der Darstellung ein. In einem zweiten, ähnlich umfangreichen Teil des Bandes findet sich dann eine nach Gattungen geordnete Darstellung von Rosettis Kompositionen, die nicht zuerst auf eine schnelle Orientierung im umfangreichen Werkbestand zielt, son-

dern Rosettis Kompositionstechnik auch in ihrer Entwicklung aufzuzeigen sucht.

Dabei zeigen sich recht deutlich die engen Grenzen, die das quer zu aktuellen Forschungstendenzen liegende Konzept einer Leben-und-Werk-Monographie vorgibt. Denn einerseits ist Rosetti als Kapellmeister von Gunst und Gusto seiner jeweiligen Dienstherrn abhängig, und eine wie auch immer geartete künstlerische Entwicklung lässt sich damit vor dem Hintergrund der Geschichte der jeweiligen Hofkapelle möglicherweise noch plastischer darstellen. Andererseits hat Rosetti mit seinen Kompositionen auch den internationalen Musikalienmarkt seiner Zeit bedient, hat Verleger und ein mehrheitlich bürgerliches Publikum für seine Musik eingenommen. Hier ließe sich nicht alleine fragen, ob sich dieser Umstand auch stilistisch in der Musik manifestiert, sondern auch, welche soziomusikalischen Implikationen damit möglicherweise verbunden sind.

Murray gibt darauf einige Hinweise, ohne den damit eingeschlagenen Wegen aber allzu lang zu folgen. Sein historisches Narrativ konzentriert sich auf Rosettis Biographie und legt für weiterführende Fragestellungen einen verlässlichen Grund. Auch innerhalb der konzeptionellen Grenzen dieser Studie sind jedoch noch zwei Kritikpunkte anzubringen. Der erste betrifft die Charakterisierung Rosettis als „Kleinmeister“, die sich buchstäblich vom ersten Absatz des Vorworts bis zum letzten Absatz des Schlusskapitels durch dieses Buch zieht: Die Individualität Rosettis, die ansonsten in dieser Studie so gut erkennbar wird, wird damit etwas leichtfertig in die Nähe einer einfachen Apologie gerückt. Der zweite Kritikpunkt betrifft die analytische Auseinandersetzung mit Rosettis kompositorischem Schaffen, die mit klaren Qualitätskriterien verbunden ist, die nicht der Musikästhetik des 18. Jahrhunderts, sondern einer modernen Sicht verpflichtet sind, der zufolge die inhärente musikalische Logik in der Musik auch deren künstlerischen Rang ausmacht (S. 387). Dass die

Wertmaßstäbe des 18. Jahrhunderts andere sind und Rosettis Musik daher auch wiederholt Gegenstand ästhetischer Kritik gewesen ist, bleibt zwar nicht unerwähnt (S. 385f.), doch ohne Vertiefung.

Im eher kurzen Schlusskapitel „Rosetti in Perspective“ gibt Murray seiner Hoffnung Ausdruck, dass die vorliegende Rosetti-Biographie weitere Studien anregen möge. Anknüpfungspunkte dafür ergeben sich in der Tat in mehr als ausreichender Zahl.

(August 2014)

Andreas Waczkat

*HANS-JOACHIM HINRICHSEN: Beethoven. Die Klaviersonaten. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. 464 S., Abb., Nbsp.*

Es gibt bestimmte Werkgruppen, die werden niemals musikwissenschaftlich „austherapiert“ sein; Beethovens Klaviersonaten zählen ganz sicher zu ihnen. Die Vielfalt exemplarischer Lösungen im Umgang mit der Sonatenform in engster Wechselwirkung mit dem durch äußere und innere Einflüsse stets im Wandel befindlichen Personalstil des Komponisten: Dies und vieles andere mehr hat Forscher, Kenner, Liebhaber und Interpreten immer wieder zur eingehenden, nunmehr fast 200 Jahre währenden Beschäftigung speziell mit diesem Œuvre herausgefordert.

Hans-Joachim Hinrichsens Darstellung der Sonaten ist traditionell, d. h. chronologisch gegliedert unter den Binnenüberschriften „Leitgattung Klaviersonate“ (WoO 47, dann op. 2–13), „Die Klaviersonate als Experimentierfeld“ (op. 14–28), „Neue Wege“ (op. 31–57), „Werkgruppe der Kontraste“ (op. 78–90) und „Letzte Werke“ (op. 101–111). Den einzelnen Analysen vorangestellt ist ein mehrteiliger Prolog, der „Beethoven als Klassiker der Klaviersonate beleuchtet“ und an dessen Ende sich der Rezensent notiert hat: „Sehr guter, gehaltvoller Einstieg“. Übergreifende Zusammenhänge werden sodann vor allem in den fünf zwischenge-