

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-

schalteten Exkursen hergestellt, in denen die folgenden Themenfelder angesprochen werden: „Sonate als Denkform“, „Poetische Idee und musikalischer Inhalt“, „Pathos und Humor“, „Werk und Zyklus“ sowie „Spätwerk und Spätstil“. Der Epilog zu „Beethovens Klaviersonaten in der Rezeption“ (von Forschung und Interpretation) ist mit nur zehn Seiten knapp gehalten.

Das Buch wendet sich in Aufmachung, Ansatz und Diktion an den Kenner und Wissenschaftler, weniger an den interessierten Laien, ja man hätte selbst Skrupel, es durchschnittlich begabten Studenten in den unteren Semestern vorbehaltlos zu empfehlen. „Immer das Ganze vor Augen“ – dieses im Verlauf des Buches mehrfach wiederholte Diktum Beethovens gilt auch für die vorliegende Gesamtdarstellung, denn auch in den Einzelanalysen jongliert Hinrichsen gleichsam mit dem gesamten Werkbestand, stellt immer wieder bisweilen ganz überraschende Querbeziehungen her, zeichnet auch kleinste, leicht übersehbare Entwicklungswege nach oder leuchtet sie im Voraus aus. Dem kann der Leser im Grunde nur dann folgen, wenn er – ebenso wie der Autor – die Sonaten in Klangvorstellung und Notenbild über weite Strecken im Kopf hat oder, als zweitbeste Lösung, „mit der aufgeschlagenen Beethoven-Ausgabe in ständiger Nähe“ liest (S. 11). Die einzelnen Analysen bewegen sich auf der Basis breiter Quellenrecherche und zeugen von souveränem Umgang mit der Literatur. Besonders tief lotet die Darstellung, wo vorhandenes Skizzenmaterial in die analytischen Überlegungen miteinbezogen werden kann. Dort beschränkt sich die Untersuchung nicht nur auf den Notentext, sondern sie kann sich auch auf den Kompositionsprozess ausdehnen. Man liest die entsprechenden Passagen etwa zu den Kopfsätzen von op. 10,3 und 14,1, zum Schlusssatz der „Mondscheinsonate“, zum ersten Satz der Sturm-Sonate, zum allmählichen Werden des Kopfmotivs im ersten Satz der „Appassionata“ oder zum Kopfsatz von op. 109

mit besonderem Gewinn. Nebenbei: Die Geschichten der leidigen Beinamen der betreffenden Sonaten werden mit Geduld, aber doch etwas gequält erzählt. Auch relevante Unterschiede zwischen Autograph und Erstausgabe werden in die Untersuchungen miteinbezogen sowie gegebenenfalls Späteintragungen Beethovens in Quellen.

Es ist beeindruckend, wie sehr der Autor stets die Tiefe sucht, mit klarem Blick das Typische (oder vielmehr gerade das Untypische) eines jeden Werkes und Satzes erkennt und wie viel man auf diese Weise über Beethovens Gedanken- und Arbeitswelt in seinem ureigenen Genre, der Klaviersonate, erfährt. Erfreulich selten kommt dabei das Gefühl auf, dies oder jenes schon wiederholt bei anderen Autoren gelesen zu haben. Aus der Fülle der Einzelaspekte, die Hinrichsen in seinem Buch thematisiert und die in reichem Maße zur Reflexion anregen, seien beispielhaft nur die folgenden genannt: das freie Fantasieren mit der Sonatenform in op. 26 und 27, dagegen die eherne Gestalt von op. 22, sodann die auf das Spätwerk vorausweisende Ausnotierung des Trillers in der letzten Variation des ersten Satzes von op. 26, das Zurückhalten einer früheren Publikation von op. 49, um nicht in die falsche Schublade gesteckt zu werden, das Spannungsfeld von Produktion und Publikation der Klaviersonaten in Konkurrenz zu den „größeren“ Gattungen Streichquartett und Symphonie, der nachdrückliche Hinweis auf den primär technischen Aspekt beider Sätze von op. 78, der damit die vielfach bescheinigte Kantabilität weitgehend abgesprochen wird (wobei sich fragen ließe, ob es in diesem Fall nicht vielleicht so etwas wie eine technisch-virtuose Kantabilität gibt, denn der erste Satz hat ungeachtet der Plausibilität von Hinrichsens Analyse gleichwohl immer noch lyrischen Charakter), schließlich die vielen kleinen Schlaglichter zum Verhältnis von Variation, Fuge und Sonatenform in den fünf letzten Sonaten und vieles andere mehr.

Etwas unnötig erscheinen dagegen die wiederholt zu beobachtenden Nobilitierungen der „bekannten Verdächtigen“, etwa der Sonaten op. 14, 31,1 und 54. Die sprachliche Darstellung ist, wie erwähnt, anspruchsvoll, aber doch weitgehend frei von unerfreulicher Preziosität; der Leser ist sehr dankbar dafür. Notenbeispiele werden praktisch nur dort gegeben, wo andersorts nicht greifbares Werkstattmaterial in die Analyse mit einbezogen wird (siehe oben). So kommt es, dass – sieht man von den insgesamt neun Abbildungen ab – sich lange, lange Passagen (bis zu 84 Seiten) reiner Fließtext finden. Gewiss: Vergegenwärtigt man sich den bisweilen töricht-unüberlegten Abdruck von Notenbeispielen in anderen, auch heute noch erscheinenden Studien zu diesem Thema, so kann man Hinrichsens radikale Entscheidung gut nachvollziehen. Trotzdem – diese Prophezeiung sei gewagt – wird sie abschreckend wirken. In öffentlichen Bibliotheken (oder auch in der gut sortierten Buchhandlung) wird man unter diesem Aspekt vermutlich doch eher zu deutlich schwächeren, aber flotter aufgemachten konkurrierenden Studien greifen. Ohne die Möglichkeiten zu überschätzen, die eine einfache Rezension bietet, sei daher wenigstens an dieser Stelle ausdrücklich betont: Hans-Joachim Hinrichsens Buch zu Beethovens Klaviersonaten ist eine der wichtigsten und besten Werkmonographien analytischen Charakters, die in den letzten Jahrzehnten vorgelegt worden sind. Es steht damit in einer Reihe mit den großen Studien der Vergangenheit von Riemann, Schenker, Ratz, Uhde und Rosen. Es wird mit ihnen Bestandteil der Wirkungsgeschichte der Beethoven-Sonaten werden und bleiben.

(Februar 2015)

Ulrich Bartels

SABINE HENZE-DÖHRING / SIEGHART DÖHRING: *Giacomo Meyerbeer. Der Meister der Grand Opéra. München: Verlag C. H. Beck 2014. 272 S., Abb.*

Nachdem das Editionsprojekt von Meyerbeers Briefen und Tagebüchern durch Sabine Henze-Döhring abgeschlossen wurde, war eine neue Biographie des Komponisten, welche die erschlossenen Lebensdokumente berücksichtigt und dem Stand der Forschung gerecht wird, ein Desiderat. Dass die Herausgeberin der Briefe gemeinsam mit Sieghart Döhring diese Aufgabe selbst auf sich genommen hat, ist sehr verdienstvoll, werden doch bis zum heutigen Tage Anekdoten – meist antisemitischen Hintergrunds – über den Komponisten kolportiert, die jeglichen Wahrheitsgehalts entbehren. Den Autoren gelingt es, in knapper Form ein umfassendes Bild des Komponisten und seines Œuvres zu zeichnen. Besonders aufschlussreich sind insbesondere die Kapitel, welche die späte Lebensphase nach dem Welterfolg des *Prophète* (1849) betreffen und auf den jüngsten Bänden der Briefedition beruhen. Unbekannt war beispielsweise, dass Meyerbeer auch nach seiner Beurlaubung von der Direktion der Preußischen Hofoper weiterhin einen erheblichen Teil seiner Arbeitskraft in den Dienst der Hofmusik stellte, deren Direktor er blieb. Insgesamt ergibt sich das Bild eines wachen Beobachters der aktuellsten musikalischen Entwicklungen, eines pflichtbewussten Direktors der preußischen Hofmusik, eines nach wie vor schaffensfreudigen Komponisten und – nicht zuletzt – eines fürsorglichen Familienvaters.

Die in die Lebenserzählung eingeflochtenen musikdramaturgischen Analysen umreißen auf knappem Raum präzise den jeweiligen Stand von Meyerbeers Kompositionstechnik und führen zu einer fundierten historiographischen Einordnung Meyerbeers als Komponisten der Grand Opéra als „Ideendrama“. In teilweise jahrzehntelangen Entstehungsprozessen feilte Meyerbeer an