

organisten (S. 15). Ein Leitmotiv der Darstellung bildet die wiederholte Mutmaßung des Komponisten über das „größte seiner Werke“, aber die Frage, ob diese und andere Äußerungen vielleicht Teil einer Vermarktungsstrategie sind, wird gar nicht erst gestellt. Aussagen zur Musik selbst – etwa zum „Überblenden traditioneller Formmodelle“ (S. 19) – verbleiben dagegen im Raum des Abstrakt-Formalen. Die Liste der genannten frühen Aufführungen ist lückenhaft (und eine Ergänzung würde das Gesamtbild erheblich verändern), während die Aufzählung ausgewählter Äußerungen von Musikern und Musikgelehrten sowohl die Breite als auch die Uneinheitlichkeit der Rezeptionsgeschichte demonstriert. Trotzdem bleibt die Frage, warum offensichtliche Fehlurteile wie die von Richard Wagner und Ludwig Nohl hier ihren Platz finden, während Alfred Schnerichs gewichtige (und einen deutlichen Kontrast liefernde) Stimme fehlt.

Jakob Johannes Koch skizziert dagegen in seinem Beitrag eine Geschichte von Beethovens religiösen Überzeugungen, die immerhin als erzählbare Geschichte und nicht als ein für alle Mal feststehend begriffen werden. Zahlreiche verstreute Äußerungen dienen ihm als Belege, aber in den Ansätzen zu ihrer Systematisierung lässt sich der Autor allzu schnell von explizit theologischen Sprachspielen wie der „sogenannten Prozess-theologie“ (S. 54) oder der Zwei-Naturen-Lehre des Konzils von Chalcedon (S. 56) leiten. Mit seiner Deutung der *Missa solemnis* aus dem persönlichen Liturgie-Erleben des Komponisten appliziert er einen methodischen Ansatz, der schon in seiner Dissertation (*Traditionelle mehrstimmige Messen in erneuerter Liturgie – ein Widerspruch?* Regensburg 2002) bei anderen Komponisten und ihren Messkompositionen entschieden zu kurz griff. Nach dem Ausbreiten liturgiehistorischer Hintergründe (zeitlich rückwärts bis in die Spätantike) räumt Koch immerhin die Möglichkeit ein, dass eine detaillierte Kenntnis der liturgischen Vollzüge wichtige

Einsichten für den Umgang mit der *Missa solemnis* zu bieten vermag. Dann wäre jedoch – vor allem bei der Besprechung von Sanctus und Benedictus – auch ein Hinweis auf die Bindung des Werkes an den Messritus vor der Reform des Zweiten Vatikanischen Konzils sinnvoll gewesen.

Anders als ältere Monographien ist der vorliegende Band mit einer CD-Einspielung und einem Statement des Dirigenten ausgestattet und unterstreicht auf diesem Weg noch einmal die Loslösung des Werkes aus seinem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang. Deshalb lautet die entscheidende und übergreifende Frage: Ist die im Zusammenhang mit Beethovens *Missa solemnis* registrierte Säkularisierung der Gattung „Messe“ in der Komposition selbst angesiedelt oder ein Produkt ihrer Rezeptionsgeschichte? An der Antwort auf diese Frage werden sich vermutlich die Geister scheiden.

(Dezember 2019)

Gerhard Poppe

*Dizionario degli editori musicali italiani dalle origini alla metà del Settecento.* Hrsg. von Bianca Maria ANTOLINI. Pisa: Edizioni ETS 2019. 796 S.

Fast zwei Jahrzehnte vergingen, bis Bianca Maria Antolini den Plan verwirklichen konnte, dem *Dizionario degli editori musicali italiani 1750–1930* (Pisa: Edizioni ETS 2000) nun ein ähnlich gestaltetes Lexikon der italienischen Verleger und Drucker von der Zeit um 1500 bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts folgen zu lassen, um damit das schon zu Beginn der 1990er Jahre von der Società Italiana di Musicologia auf den Weg gebrachte Projekt abzurunden. Somit besitzt – auf den ersten Blick jedenfalls – Claudio Sartoris *Dizionario degli editori musicali italiani: tipografi, incisori, librai-editori* (Florenz 1958) lediglich noch antiquarischen und wissenschaftsgeschichtlichen Wert; in den allermeisten Fällen geht das, was die 36 Autorinnen und Autoren auf der Grundlage

erkennbar emsiger Recherchearbeit vorlegten, weit über die Erkenntnisse hinaus, die Sartori in seiner grundlegenden und lange Zeit gültigen Arbeit niederlegte.

Dem lexikalischen Teil gehen ausführliche Betrachtungen von Bianca Maria Antolini („Aspetti dell’editoria musicale in Italia, dagli incunaboli alla metà del Settecento“), Licia Stirch („Da un’altra prospettiva: le tecniche e i processi di stampa della musica in Italia (XV–XIX secolo)“) und Saverio Franchi („L’editoria musicale italiana dalle origini al XVIII secolo nel quadro della storia della stampa e dell’editoria“) voraus, die als gründliche Zusammenfassungen des bisherigen Wissensstands angesehen werden dürfen; ob Nutzerinnen und Nutzer eines Lexikons derlei an dieser Stelle erwarten und mit Gewinn durcharbeiten werden, sei allerdings bezweifelt.

Die 384 Artikel umfassen neben Musikverlegern im engeren Sinne auch Drucker, Typographen, Formschneider, Kupferstecher, Händler und Herausgeber – insgesamt den Personenkreis, der (mitunter in Personalunion) in all seiner Komplexität Herstellung und Distribution von Musiziergut gewährleistet hat und der aus historischer Ferne vielfach vereinfacht wahrgenommen wird. Je nach Umfang der jeweiligen Tätigkeit und auch dem Forschungsstand geschuldet, sind die Einträge von sehr unterschiedlicher Ausdehnung; hierbei ist erfreulich, dass auch Personen Berücksichtigung finden, die lediglich ein einziges Mal (etwa Camillo Cavallo) auf musikalischem Sektor in Erscheinung traten. Ganz in Anlehnung an das zuvor erschienene Nachschlagewerk finden sich neben biographischen und firmengeschichtlichen Informationen vor allem solche zu Produktion und Programm, wobei je nach Fülle des Materials bzw. auch der individuellen Sichtweise Listen mit exakten bibliographischen Angaben (etwa bei Petrucci) ebenso begegnen wie zusammenfassende Charakterisierungen des jeweiligen Editions volumens mit der Nennung der Au-

toren, bisweilen auch nur der als besonders namhaft erachteten. Ausführliche Quellen- und Literaturangaben runden die Darstellungen ab, wobei die allerneueste Literatur nicht immer berücksichtigt wurde (etwa die 2018 erschienene Monographie von Augusta Campagne über Simone Verovio) und die eine oder andere URL (etwa im Artikel „Silber“) nicht (mehr) korrekt ist.

Ohne einem steifen Formalismus das Wort reden zu wollen – eine gewisse Standardisierung der Artikel hätte der Publikation gut zu Gesicht gestanden. Vor allem in ausführlicheren Darstellungen herrscht bisweilen ein etwas zu breiter, von Redundanzen nicht freier und gelegentlich auch ungenügend strukturierter Erzählstil vor, der ein zielgerichtetes Nachschlagen – und dies darf nach wie vor als zentrale Aufgabe eines Lexikons postuliert werden – erschwert; dass man beispielsweise das nun endlich ermittelte Todesdatum Ricciardo Amadinos erst ganz am Ende des Beitrags findet, ist bezeichnend für eine übertriebene redaktionelle Zurückhaltung, aber auch womöglich für eine persönlich gefärbte gestalterische Freiheit, die nicht danach fragt, zu welchem Zweck ein Nachschlagewerk zur Hand genommen wird; dass zudem Einschätzungen wie „importante stampatore“ (Art. „Grignani, Lodovico“) umso mehr fehl am Platze sind, als sie offenbar nach Gutdünken formuliert wurden, bedarf keiner Begründung. Was dem *Dizionario* aber (und dies im Gegensatz zum vorhergehenden) fehlt, sind Abbildungen – charakteristische Titelseiten und Druckbilder hätten viel beigetragen zum Verständnis der enorm vielfältigen Gestaltungsweisen innerhalb der Musikalienproduktion, die sowohl modischen Tendenzen als auch dem fortwährenden Konkurrenzdruck geschuldeten Notwendigkeiten unterworfen war.

Trotz allem: Bianca Maria Antolini ist ein lange erwartetes Standardwerk gelungen, das dazu beitragen wird (oder genauer: sollte), den immer wieder begegnenden musikbibliographischen Schlendrian in die Schranken

zu weisen und das Bewusstsein für die Relevanz des Gegenstands zu schärfen. In einer musikwissenschaftlichen Bibliothek sollte es nicht fehlen; den guten alten Sartori wird man jedoch nicht aussondern dürfen, denn Drucker und Verleger, die lediglich musiktheoretische Werke herausgebracht haben, scheinen nicht auf.

(Februar 2020) Axel Beer, Martin Bierwisch

*Musikfreunde. Träger der Musikkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Ingrid FUCHS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2017. 523 S., Abb.*

Mit dem vorliegenden Band legt die Herausgeberin Ingrid Fuchs ein als hochwertige Leinenausgabe mit Goldprägung gestaltetes Kompendium rund um die in eine groß angelegte musikkulturelle Kontextualisierung eingebetteten Aktivitäten der *Gesellschaft der Musikfreunde* in Wien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor. Gleichzeitig handelt es sich dabei um einen wesentlichen neuen Beitrag zu der von der Musikhistoriographie lange zu wenig berücksichtigten Rolle musikalischer Gesellschaften für die Entwicklung einer bürgerlichen Musikkultur, wobei der Band sowohl die Breite des Phänomens als auch dessen Tiefe über einen generellen komparatistischen Ansatz mit insgesamt 30 Einzelstudien widerspiegelt. Beispielhaft erreicht wird durch diese umfassende Kontextualisierung das „[a]us Anlass [des] zweihundertjährigen Bestandes“ (S. 9) der *Gesellschaft* gesetzte Ziel einer „alle wesentlichen Kriterien berücksichtigende[n] Darstellung des Phänomens der Musikfreunde mit allen ihren Aktivitäten und ihrer daraus resultierenden Bedeutung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (Vorwort, S. 12). Der in fünf größere Abschnitte unterteilte Aufbau des Bandes unterstützt dieses insofern, als der Betrachtungswinkel, ausgehend von der frühen Geschichte der Wiener Musikfreunde und ihren – ganz

im Sinne von Christopher Smalls Konzept des *musicizing* zu verstehenden – vielfältigen musikalischen Tätigkeitsfeldern, Schritt für Schritt in Richtung unterschiedlicher musikhistorischer Zusammenhänge ausgeweitet wird. In den Blick kommen dabei zunächst „[a]ndere Musikgesellschaften in“ (S. 149–204) und „außerhalb Wiens“ (S. 205–380), bevor der Fokus von den Themenfeldern des Musizierens, des Konzertwesens und des Ausbildungswesens weg auf die übrigen musikalischen Tätigkeitsfelder der *Gesellschaft*, nämlich das „Sammeln und Dokumentieren“ (S. 381–452) und das Durchführen von „Musikfeste[n]“ (S. 453–500), umgelenkt wird.

Gleichsam eröffnet wird das Buch mit einer „terminologische[n] Betrachtung“ (S. 17) der *Gesellschaft der Musikfreunde*, anhand derer Otto Biba die unterschiedlichen Formen geselligen Musizierens in Wien ab den 1790er Jahren einordnet und Besonderheiten herausarbeitet. Da es sich bei dem eigentlichen Vorwort eher um einen kurzen Aufriss des methodischen Ansatzes und dessen inhaltlicher Ausgestaltung handelt, fungiert Bibas Text gleichzeitig als eine Art Einleitung des Bandes, die die sich direkt anschließenden Betrachtungen ebenso vorbereitet wie die erwähnten großen thematischen Abschnitte. Als ersten Schritt unternimmt Anna Schirlbauer eine genaue räumliche Verortung der *Gesellschaft der Musikfreunde* „in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens“ mit einem Schwerpunkt auf der Vorgeschichte des Hauses unter den Tuchlauben Nr. 558. Auch Ingrid Fuchs thematisiert frühe Aufführungsorte, während sie der Frage nach den „Musikalischen Abendunterhaltungen der Gesellschaft“, ihrer Organisation, inhaltlichen Ausgestaltung und den Musizierenden sowie der Verzahnung mit dem Konservatorium der *Musikfreunde* nachgeht. Die eng an den hausinternen Quellen orientierte Vorgehensweise Schirlbauers und Fuchs' findet sich ebenfalls bei Thomas Aigner, der sich den bis zur Mitte