

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

der 1840er Jahre durchgeführten Bällen der *Gesellschaft* widmet. Nicht weitere Veranstaltungsarten, sondern musikalische Bildung ist Gegenstand der beiden sich anschließenden Beiträge zur Kontextualisierung des Konservatoriums der *Musikfreunde* von Gottfried Scholz sowie zur Musiklehrerausbildung in Österreich von Carmen Ottner. In ihrem Text zeichnet sie – wiederum anhand der überlieferten Aktenlage – gründlich Vorgeschichte, Statuten, Kurse sowie beteiligte Personenkreise der letztlich erst seit 1896 abgehaltenen „Musiklehrerbildungskurse“ (S. 95–112) nach. In den letzten beiden Beiträgen des ersten großen Abschnitts gehen Gernot Gruber und Walther Brauneis schließlich auf die Rolle der *Gesellschaft* im Kontext von Historisierungstendenzen und Denkmalpflege im 19. Jahrhundert ein, indem sie zum einen deren „Aktivitäten [...] für Komponisten-Gedenkjahre“ (S. 113–129) und zum anderen exemplarisch – und quellentechnisch äußerst umfassend und gründlich – das „Mozart-Denkmalprojekt [...] von 1815“ (S. 131–147) untersuchen.

Ähnlich wie es schon Otto Biba in seinem ersten Beitrag angelegt hatte, folgt nun eine Perspektivierung des musikalischen Wirkens der Gesellschaft der Musikfreunde innerhalb Wiens. Ulrike Lampert, Clemens Hellsberg, Walter Sauer und Hartmut Krones nehmen sich anderer Musikgesellschaften – der „Concerts spirituels“, der „Wiener Philharmoniker“, der „Kirchenmusikvereine“ sowie weiterer „Musikvereine ab der Mitte des 19. Jahrhunderts“ – an und setzen diese ideengeschichtlich und bezogen auf ihre inhaltliche Ausrichtung, die beteiligten Personenkreise und die organisatorischen Strukturen miteinander ins Verhältnis. Ein methodisch ähnlich angelegtes Bestreben manifestiert sich in dem ausführlich gestalteten elfteiligen dritten Abschnitt in der Mitte des Bandes zu „Musikgesellschaften außerhalb Wiens“ (S. 205–380). Eingeleitet von einer Art Generalvorwort (S. 205–217) für diesen Teil – und das Phänomen Musikvereinigungen

im 19. Jahrhundert im Allgemeinen –, in dem Hans-Joachim Hinrichsen das Phänomen inklusive einer ausführlichen Darstellung des Forschungsstandes beschreibt und musikhistoriographisch einordnet, geben zehn Einzelstudien Auskunft zu folgenden drei Schwerpunkten: erstens zu Denkmalaktivitäten in Salzburg und Bonn (Michael Ladenburger), zweitens zu musikalischen Gesellschaften in ausgewählten Städten wie Frankfurt/Main (Ralf-Olivier Schwarz), Zürich (Urs Fischer), Rom (Annalisa Bini), Paris (Anne Randier), Amsterdam (Frits Zwart), London (Nigel Simeone), Boston und New York (Michael Musgrave) sowie drittens zu Musikvereinigungen in größeren Regionen wie Nieder- und Oberösterreich, Tirol, der Steiermark und Kärnten (Erich Wolfgang Partsch). Jede einzelne dieser Untersuchungen stellt eine wichtige Ergänzung der bereits vorliegenden Arbeiten etwa von Claudia Heine *„Aus reiner und wahrer Liebe zur Kunst ohne äußere Mittel“*. *Bürgerliche Musikvereine in deutschsprachigen Städten des frühen 19. Jahrhunderts* (Diss. Zürich 2009) oder Hans Erich Bödeker und Patrice Veit *Les sociétés de musique en Europe 1700–1920* (Berlin 2007) dar und trägt dazu bei, das unter dem Oberbegriff „Musikverein(igung)“ zusammengefasste und dennoch äußerst unterschiedlich gestaltete Phänomen immer deutlicher benennen, differenzieren und aufarbeiten zu können.

Dazu tragen auch die beiden abschließenden Abschnitte „Sammeln und Dokumentieren“ (S. 381–452) und „Musikfeste“ (S. 453–500) des Bandes bei: Eingeleitet von einer generellen ideen- und institutionengeschichtlichen Verortung der „Entstehung von Musikbibliotheken“ (S. 383–394), in der Laurenz Lütteken u. a. auch eine Kontextualisierung des Archivgedankens bei Musikvereinigungen vornimmt, fokussieren Otto Biba, Walter Deutsch und Gerda Lechleitner auf „Programm, Mittel und Ziele [der Sammeltätigkeit der Gesellschaft der Musikfreunde]“ (S. 395–428) sowie auf die daraus

hervorgegangene „Volksmusik-“ (S. 429–436) und Musikinstrumentensammlung (S. 437–451). Die abschließenden drei Beiträge von Joachim Reiber, Arnold Jacobs-Hagen und Rosemary Fir bringen gleich in mehrfacher Hinsicht neue Erkenntnisse. So wurden die „Musikfeste der Gesellschaft der Musikfreunde“ (S. 455–466) von Samuel Weibel in seiner einschlägigen Studie *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse* (Kassel 2006) ob ihrer Andersartigkeit nicht weiter berücksichtigt. Diese genau herauszuarbeiten und den „niederrheinischen Musikfesten“ (S. 467–481) sowie dem „English Music Festival“ (S. 483–500) gegenüberzustellen, drückt einmal mehr den umfassenden methodischen Zugang zur Aufarbeitung der vielen historischen Dimensionen der *Gesellschaft der Musikfreunde* aus, der den vorliegenden Band auszeichnet.

(Februar 2020) Stefanie Acquavella-Rauch

STEPHANIE SCHROEDTER: *Paris qui danse. Bewegungs- und Klangräume einer Großstadt der Moderne*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2018. 835 S., Abb., Nbsp., Tab.

Die konventionelle Musik- und Tanzhistoriographie ist noch immer durch eine Trennung der verschiedenen kulturellen Ebenen und Gesellschaftsschichten geprägt, von deren musikalisch-tänzerischem Handeln sie jeweils erzählt – eine Trennung, die selbst in Überblicksdarstellungen kaum je durchbrochen, geschweige denn systematisch in Frage gestellt wird. Dabei ist es gerade im Falle der Zirkulation von tanzmusikalischen Melodie- und Rhythmusvorräten unübersehbar, dass Standesgrenzen für ihre Verbreitung, Rezeption und Wandlung allenfalls Bremswirkung haben.

Für ihre eindruckliche, maßstabsetzende Studie zur Verflechtung der Musik- und Tanzkulturen im Paris des 19. Jahrhunderts

hat Stephanie Schroedter nun also den gebotenen multiperspektivischen Ansatz gewählt, um die musikalisch-tänzerischen Transferprozesse und Wechselverhältnisse zwischen (vor-)städtischen öffentlichen Tanzlokalen und den großen Tanz- und Musiktheaterbühnen der französischen Metropole nachzuzeichnen; zeitlich plausibel eingegrenzt ist ihre Untersuchung auf die Zeit zwischen der Julirevolution 1830 und der Ausrufung der Dritten Republik 1870. Schroedter arbeitet zum einen visuelle Topoi heraus, die in der „bildlichen Veranschaulichung der Pariser Tanzkulturen des 19. Jahrhunderts“ (S. 11) vorwiegend in auf ein Massenpublikum ausgerichteten Gebrauchsgraphiken zu Tage treten. Im Vordergrund steht aber selbstredend, zum anderen, die musikwissenschaftliche Topos-Forschung, die neben literarischen Stadtpromenaden, Ballettszenaren, Opernlibretti und „Partituren der Musik- und Tanztheaterkompositionen auch Arrangements von Tanzmelodien zu deren Rezeption jenseits der Bühne“ heranzieht, die „Aufschlüsse zu Wirkungs- und Wahrnehmungsmustern von Tanzmusik“ (S. 11) geben können. Das Zielversprechen der Studie, „auditive beziehungsweise audiovisuell kinetische Topoi mit einem [...] Konzept kinästhetischen Hörens, das auch imaginäre Komponenten einschließt, in Verbindung zu setzen“ (S. 12), wird überzeugend eingelöst und durch die plausibel ineinandergreifende Auswertung der Text- und Bildquellen, Musikalien und choreographischen Notate veranschaulicht.

Im rund 250 Seiten umfassenden Kapitel II zu den (vor-)städtischen Tanzkulturen werden detailliert „[u]rbane Bewegungs- und Klangräume zwischen *Bals publics* und *Concerts-bals*“ durchleuchtet. Tanzlokale bzw. -paläste, Veranstaltungsformate und -anlässe, tänzerische Repertoires und Moden werden stichhaltig mit sozialen Figurationen und Nationalitätsdiskursen in Verbindung gebracht. Demnach erscheint die seit 1830 immer mehr um sich greifende, auch un-