

Braun's article (pp. 261–78). He argues that the opera *Die beständige Argenia* (1680) by Johann Valentin Meder was written on the theme of the Scanian war between Denmark and Sweden 1675–79. Werner shows that the opera originally was written as a school opera, and he describes the performance of the opera in Reval 1680 and Meder's connections with the Swedish court. The article by Jan Olof Rudén (pp. 279–303), on the other hand, describes a manuscript from Växjö City Library (Mus Ms 6), examining its context, showing that the collector of the manuscript, a Swedish clergyman Nils Tiliander, gathered the 145 pieces (mainly dance music) on his one-year study trip to the university cities Greifswald, Rostock, and Wittenberg in 1698–99.

The conference had two scopes which the papers reflect: on one hand to provide 'important additions to knowledge of the Düben Collection in particular' and on the other to address 'the problems of music dissemination in Europe during the 17th century in general' (p. 7). The anthology does give space to extensive source descriptions on parts of the collection that has been more or less neglected, for example by looking at manuscripts by 'minor and lesser known composers' (Peter Wollny, p. 179). However, with many detailed case studies, the reader is left without an overview of the dissemination of music in the seventeenth century in general. When reading through the articles, one often misses references to literature on other similar collections or on music dissemination in general. It would have been fruitful to have an introduction to 'dissemination of music' (since it is part of the title) that would have outlined some of the general concepts and drawn on existing studies on this topic.<sup>1</sup>

Nevertheless, while reading a book on early music manuscripts, it is an invaluable quality to be able to browse through most of the sources on the Internet. While being presented to arguments on, say, identical handwritings in more manuscripts, you can simultaneously judge by yourself and compare facsimiles of the sources online. What a joy! Now, in order to integrate the online catalogue and this present book, an up-to-date bibliography online is needed (see [www2.musik.uu.se/duben/bibl.php](http://www2.musik.uu.se/duben/bibl.php)) – one, that also includes the new contributions from this anthology to the ongoing research of the Düben Collection.

Bjarke Moe



Axel Teich Geertinger

*Die italienische Opernsinfonia 1680-1710. Vol. 1: Komposition zwischen Funktion und Selbständigkeit; Vol. 2: 100 Opernsinfonien*

Marburg: Tectum Verlag, 2009.

212, 388 pp., illus., music exx.

ISBN 978-3-8288-9989-6 (vol. 1), 978-3-8288-9990-2 (vol. 2)

EUR 29,90 (vol. 1), 34,90 (vol. 2)

Diese im Jahre 2009 an der Universität Kopenhagen approbierte Dissertation untersucht auf einer sehr breiten Quellenbasis die Gestaltung der instrumentalen Einleitungen zu italienischen Opern in der durch Vielfalt und Experimentierfreude gekennzeichneten Zeit um 1700. Der Autor hat dazu 13 bedeutende Komponisten ausgewählt, deren Opern für Bologna, Neapel, Rom, Venedig und Wien geschrieben wurden.

1 The theme in general is recently dealt with in Rudolf Rasch (ed.), *Music Publishing in Europe 1600–1900. Concepts and Issues. Bibliography* (Musical Life in Europe 1600–1900. Circulation, Institutions, Representation. The Circulation of Music, 1; Berliner Wissenschafts-Verlag: Berlin, 2005); Rudolf Rasch (ed.), *The Circulation of Music in Europe 1600–1900. A Collection of Essays and Case Studies* (Musical Life in Europe 1600–1900. Circulation, Institutions, Representation. The Circulation of Music, 2; Berliner Wissenschafts-Verlag: Berlin, 2008).

Zunächst werden der Gattungsbegriff und der vom Autor gewählte systemtheoretische Ansatz ausführlich diskutiert, wobei man über dessen Nützlichkeit auch anderer Meinung sein kann. Das zentrale Ergebnis der systematischen Untersuchung ist, dass die sich seit der Mitte der 1690er Jahre durchsetzende dreiteilige Anlage der Sinfonia zunächst in Norditalien herausgebildet und vor allem von Alessandro Scarlatti konsequent aufgegriffen wurde. Sie ist nicht nur – wie immer vereinfachend behauptet wurde – durch die Tempofolge schnell-langsam-schnell, sondern besonders durch ihre Satzcharaktere bestimmt: gestischer, brillanter Beginn – dissonanter, modulierender, akkordischer Mittelteil – eingängiges, beschwingtes Finale. Bekanntlich hat diese Satzfolge dann über zwei Jahrhunderte lang in den meisten Gattungen der Instrumentalmusik Bestand gehabt; sie ist wohl auch durch den Generationenwechsel in ihrer Entstehungszeit zu erklären. Geertinger versucht auch funktionale Begründungen, vor allem mit dem Begriff der Geste, z. B. ein „Akkordvorhang“ als Anfangsgeste oder eine Kadenz- oder Akkordwiederholung als Schlussvorhang. Motivische Beziehungen zur Handlung oder zur Musik der Oper konnte er nur in wenigen Fällen feststellen.

Für seine tabellarische Übersicht über die untersuchten und vorgelegten Sinfonien hat der Autor ein sinnreiches grafisches System gewählt, mit dem er nicht nur Tempi, sondern auch Satztypen unterscheidbar macht. Ein kleiner Schönheitsfehler ist dabei, dass das Tempo oft nicht vorgegeben, sondern von Geertinger eingeschätzt ist, was nicht immer überzeugt, etwa wenn unbezeichnete 3/4-Sätze als langsam angesehen werden.

Der in einem gesonderten Band vorgelegte Notenteil mit den 100 Sinfonien, die der Untersuchung zugrunde liegen, ist aus vielen Bibliotheken zusammengetragen und mit kritischem Bericht gut ediert. Der Nutzen dieser Edition für weitere Forschungen und Vergleiche, auch für Aufführungen, ist nicht hoch genug einzuschätzen. Ungünstig und inkonsequent ist nur, dass ergänzte dynamische Vorschriften nicht durch Klammern oder typografisch gekennzeichnet, sondern erst im Revisionsbericht genannt werden, im Gegensatz zu den kursiv gesetzten ergänzten Instrumentenangaben.

Einige Kritikpunkte sollen nicht verschwiegen werden: Trotz gewisser Vorbehalte gegen die in der älteren musikhistorischen Literatur seit Charles Burney vorherrschende regional-zeitliche Gliederung in eine Venezianische und eine Neapolitanische Schule hängt ihr Geertinger weiter grundsätzlich an und kennt offenbar nicht die schon alten Bedenken vor allem von Hellmuth Christian Wolff, am pointiertesten niedergelegt in dessen Studie *Das Märchen von der Neapolitanischen Oper und Metastasio* (in: Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte 8, Köln 1970). Dabei ist die, wenn auch in Anführungszeichen, beibehaltene Unterscheidung zwischen „venezianischer“ und „neapolitanischer“ Sinfonie ebenso überkommen – man findet die genannte, angeblich „neapolitanische“ dreiteilige Anlage erstmals 1695 bei Pollarolo, also in Venedig – wie die Deutung des Instruments Violone als „ein dem Violoncello sehr ähnliches Instrument“ (S. XX, nach Bonta 1978). Allgemein muss das Vertrauen auf Uralt-Literatur (wie etwa Botstiber 1913) und Lexikonartikel (MGG2) kritisiert werden, da jene auf zu schmalen Werkkenntnis und diese auf oft zweifelhafter Literatur-Kompilation basieren. Eine Äußerung zu Scarlatti wie „wenn seine Sinfonien stilistisch auch noch nicht das ‚reife‘ Stadium der neapolitanischen Opernsinfonia verkörpern, das von z. B. Pergolesi und Jommelli vertreten wird“ (S. XX), zeigt ein fragwürdiges evolutionäres Geschichtsbild, das sich eher auf alte Literatur als auf Werkuntersuchung stützt; liegen doch die hier konfrontierten Werke ein halbes Jahrhundert auseinander.

Trotz einiger Einwände im Detail sind diese beiden Bände wegen des breiten Vergleichsmaterials, der auch auf personalstilistische und regionalspezifische Eigenheiten eingehenden Untersuchung und nicht zuletzt wegen der Noteneditionen allen an Oper und Instrumentalmusik dieser Übergangszeit Interessierten zu empfehlen.

Herbert Seifert