

ses im 16. Jahrhundert sowie die Berücksichtigung der in der Musiklehre dieser Zeit häufig vorkommenden Differenzierung zwischen „antichi“ und „moderni“ hätte vielleicht für eine bessere Kontextualisierung des Repertoires gesorgt.

Ein breit angelegtes Kapitel über die Rezeption von Galileis *Fronimo*, das auf Galileis Ruhm, auf die Streuung und Verwendung von *Il Fronimo*, sowie auf dessen Fortleben in der Musiklehre eingeht, schließt ein sehr gelungenes Buch ab, das schon jetzt als eines der unentbehrlichen Standardwerke der Galilei-Forschung betrachtet werden kann.

(Februar 2004)

Michele Calella

*Das Wirken des Anhalt-Zerbster Hofkapellmeisters Johann Friedrich Fasch (1688–1758) für auswärtige Hofkapellen. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz am 20. und 21. April 2001 im Rahmen der 7. Internationalen Fasch-Festtage in Zerbst. Hrsg. von der Internationalen Fasch-Gesellschaft Zerbst. Dessau: Anhalt-Edition 2001. 341 S., Abb., Notenbeisp. (Fasch-Studien. Band VIII.)*

Die internationale Fasch-Gesellschaft in Zerbst wurde 1991 mit dem Ziel gegründet, die Forschungen zum Anhalt-Zerbster Kapellmeister Johann Friedrich Fasch zu intensivieren und seine Werke in Konzerten einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen. Zu diesem Zweck entfaltete die Fasch-Gesellschaft seither eine wirklich bemerkenswerte Aktivität: Die alle zwei Jahre durchgeführten Internationalen Fasch-Festtage mit einer Vielzahl an Konzerten sind mittlerweile im mitteldeutschen Raum zu einer Institution geworden, man richtete ein Archiv ein und initiierte verschiedene Editionsprojekte. Die im Rahmen der Fasch-Festtage regelmäßig organisierten wissenschaftlichen Konferenzen beleuchteten das kompositorische Œuvre des im 18. Jahrhundert hoch angesehenen Fasch aus unterschiedlicher Perspektive und damit verbunden exemplarisch das Musikleben in einer kleineren Residenz, die gemeinhin nicht im Fokus des musikhistorischen Interesses steht.

Die im Jahr 2001 veranstaltete Konferenz, deren Bericht erfreulich kurze Zeit nach der

Tagung vorgelegt wurde, stellte die Frage in den Mittelpunkt, in welcher Weise Fasch für auswärtige Höfe tätig war. Ausgangspunkt für diese Themenstellung bildete das Phänomen, dass Fasch-Quellen im deutschsprachigen Raum weit verbreitet sind, der Komponist mithin eine Außenwirkung entfaltet haben muss, die angesichts seiner Kapellmeisterposition in der kleinen Residenz Zerbst doch überrascht. Die Grundlage dieser weiträumigen Rezeption schuf Fasch durch Reisen und – wie zumal der Beitrag von Stephan Blaut im Band plastisch vor Augen führt – durch persönliche Kontakte zu Georg Philipp Telemann, Johann Georg Pisendel, Christoph Graupner und Gottfried Heinrich Stölzel, die er während seiner Leipziger Studienzeit zwischen 1701 und 1713 geknüpft hatte. Damit einher ging ein Musikalientransfer von und nach Zerbst, mit je nach Hof unterschiedlicher Intention Faschs – etwa dem Aufbau einer Notenbibliothek für die Zerbster Hofkapelle, dem Interesse seiner einstigen Lehrer, Förderer und Freunde an seinen Kompositionen, der Empfehlung für einen auswärtigen Posten etc.

Den größten Raum im Band nehmen Beiträge zu den in Dresden und Darmstadt überlieferten Kompositionen Faschs ein. Die Autoren dieser Aufsätze widmen sich vornehmlich Daterungsfragen, einer analytischen Durchdringung der Stücke und zeigen außerdem, ob und – wenn ja – wie die Kompositionen zur Aufführung gelangten; so kamen, wie die Quellen zeigen, Faschs Werke in Dresden mit zum Teil erheblichen Änderungen von der Hand Pisenfels und Heinichens zur Darbietung, in Darmstadt hingegen in nahezu unveränderter Form. Gattungsschwerpunkte der Beiträge bilden für Dresden die Ouvertüren und Konzerte (Manfred Fechner, Stephan Blaut) sowie die Kirchenmusik (Janice B. Stockigt), für Darmstadt Ouvertüren-Suiten, Konzerte, Sinfonien und Sonaten (Ursula Kramer) sowie Kantaten (Barbara M. Reul). Ferner beschäftigt sich Undine Wagner in ihrem Aufsatz mit der Tätigkeit Faschs in Prag, wo er 1721/22 beim Grafen Wenzel Morzin angestellt war, und Ralph-Jürgen Reipsch diskutiert die Frage, ob die anonym überlieferte Kantate *Willkomm, du Licht aus Licht geboren* von Telemann oder Fasch stammt. Ergänzt werden die genannten Beiträge durch biographische Forschungen anhand

des Briefwechsels zwischen Fasch und Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (Thilo Daniel), der in den Franckeschen Stiftungen Halle überlieferten drei Fasch-Briefe (Elena Sawtschenko) zu vornehmlich theologischen Fragen sowie durch Ausführungen zu einem Bewerbungsschreiben Faschs auf die Kantorenstelle an St. Jakobi in Chemnitz aus dem Jahr 1711 (Wolfgang Eckhardt).

Insgesamt leistet der Band somit einen gewichtigen Beitrag zur Erschließung von Faschs Kompositionen und zu ihrer musikhistorischen Verortung sowie zur Erforschung der Dresdner, Darmstädter und Zerbster Aufführungspraxis. Besonders ergiebig für weitere Forschungen dürfte der umfangreiche Anhang des Bandes sein, der ein ausführliches Verzeichnis der bislang bekannten Fasch-Quellen und eine differenzierte Bibliographie des Fasch-Schrifttums seit 1728 (mit Inhaltsangaben) umfasst. (März 2004) Panja Mücke

*Michel-Jean Sedaine (1719–1797). Theatre, opera and art. Edited by David CHARLTON and Mark LEDBURY. Aldershot u. a.: Ashgate 2000. XIII, 322 S., Abb., Notenbeisp.*

Michel-Jean Sedaine zählt zweifellos zu den profiliertesten und innovativsten Theaterautoren der französischen Oper des 18. Jahrhunderts. Anders als Diderot oder Beaumarchais, deren genuine Beiträge für das musikalische Theater eher punktueller Natur waren, zeichnet sich Sedaines Œuvre durch die Existenz von Sprechdramen und Libretti aus. Zwar ist Sedaine mit seinem *Philosophe sans le savoir* (1766) in fast allen einschlägigen Literaturgeschichten als Exemplum für das bürgerliche Lehr- und Rührstück vertreten, seine Opéra-comique-Produktion blieb jedoch demgegenüber lange unbeleuchtet. Die meisten Arbeiten zur französischen Librettistik des 18. Jahrhunderts fokussierten vorzugsweise die an der Académie Royale de Musique gepflegte Tragédie lyrique. Betrachtet man ferner die zahlreichen Aufsätze jüngerer Datums zu Eugène Scribe, so wird man eine gewisse Schieflage im Hinblick auf die Erforschung der französischen Librettistik des späten Ancien Régime nicht übersehen können. Ist die Opernforschung hinsichtlich Scribe und seiner ‚Werkstatt‘ schon beinahe zu

einer Skizzenforschung mutiert, so sind weite Felder der französischen Libretto-Produktion des 18. Jahrhunderts noch immer zu erkunden. Umso willkommener ist der von Mark Ledbury und David Charlton vorgelegte Band – Früchte des 1997 in London anlässlich des 200. Todesjahres von Sedaine veranstalteten Symposiums –, der eine empfindliche Lücke der Libretto-Forschung zu schließen vermag. Das Symposium stand unter dem Titel „Fusing the arts“, der auch als Motto von Sedaines librettistischem Schaffen gesehen werden darf. Dies spiegelt sich auch in den Beiträgen wider: Das musikwissenschaftliche Spektrum wird erweitert durch theater- und literaturtheoretische sowie kunsthistorische Aufsätze („Words, Gestures and Other Signs in the Era of Sedaine“ von Sophia Rosenfeld, „The Representation of the Female in the Dramas of Sedaine“ von John Dunkley, „Sedaine et les images“ von Martine de Rougemont). Das Buch gliedert sich in vier zentrale Themenbereiche: „Genre and Representation“, „Transformations“, „The Public Image“, „Sources“.

Eröffnet wird der Band mit einem Grundsatzaufsatz von Mark Ledbury zum Gattungsproblem. Ledbury legt überzeugend dar, dass Sedaine den Gattungsdiskurs des 18. Jahrhunderts, der primär die Hierarchie der Gattungen zum Gegenstand hatte, in Richtung eines „discourse of opposition“ lenkte. Sedaine ging es dabei nicht um eine Gattungsvermischung, sondern seine Position ist die einer klaren Favorisierung der Komödie gegenüber der Tragödie, getragen vor allem von der Einsicht, dass die französischen Genres hinsichtlich ihrer Sprache reformiert werden müssen. Dies führte dann in den Opéras comiques der 1760er-Jahre zu einer Elevation des sozial Niedrigstehenden. Eine ‚Genreversmelzung‘ findet bei Sedaine also allenfalls auf der Ebene der Sprache statt, die Gattung im engeren Sinne ist dabei sekundär.

Dass die Bedeutung Sedaines für das Musiktheater insbesondere in der Präfiguration romantischer Ingredienzien bzw. Sujets liegt, wird in dem Beitrag von Manuel Couvreur deutlich, der sich Monsignys *Aline Reine de Golconde* widmet. Der Untertitel des Aufsatzes zeigt die genrespezifische Implikation des Librettos an: „une bergère d’opéra-comique à l’Académie Royale de Musique“. Couvreur be-