

musikalisch' zu betrachten. Damit verfehle man ihn, den „Künstler der bewußten Grenzüberschreitungen“, ebenso verhängnisvoll wie durch die Eliminierung der Musik in der Werkinterpretation. Da liegt der Hund begraben! Der ideale – ja der einzig angemessene – Wagner-Forscher wäre derjenige, der die gleiche Kompetenz auf musik-, literatur- und theaterwissenschaftlichem Gebiet und eine umfassend gebildete Synthesekraft besäße. Er allein könnte das musikwissenschaftliche Opus summum über Wagner schreiben, auf das alle warten. Ulrich Bartels betont in seinem Beitrag mit Recht, dass es der derzeitigen analytischen Forschung wenig hilft, wenn man die Unbrauchbarkeit von Alfred Lorenz' Studien zur Form bei Richard Wagner demonstriert, „sofern nicht sinnstiftende Positiv-Kriterien beigebracht werden, sofern nicht bessere Analyse-Methoden die schlechteren oder verfehlten der Vergangenheit ersetzen“. Zweifellos weist der vorliegende Band in diese Richtung, aber seine Studien sind vielfach noch zu mikroanalytisch und hermetisch, als dass sie eine tragfähige Brücke bildeten, auf der Musikologen, Philologen und Kulturwissenschaftler aller Regenbogenfarben gemeinsam Walhall entgegenwandeln könnten, ohne ihrem Ende zuzueilen.  
(September 2004) Dieter Borchmeyer

*Facta Musicologica. Musikgeschichten zwischen Vision und Wahrheit. Festschrift für Wolfgang Ruf zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Gilbert STÖCK, Katrin STÖCK und Golo FÖLLMER. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 307 S., Abb., Notenbeisp.*

Der Titel lässt bereits erahnen, dass es sich um eine ungewöhnliche Festschrift handelt. Denn Wissenschaft ist doch stets der Wahrheit verpflichtet, kann sich also eigentlich nicht in einem Spannungsfeld zwischen Vision und Wahrheit befinden. Die ersten Seiten bestätigen die Vermutung: Ein Porträtfoto zeigt den Jubilar bestens gelaunt mit einem Grappa-Gläschen in der Hand; ein Hinweis darauf, dass die folgenden Abhandlungen nicht ‚bierernst‘ zu nehmen sind? Das Inhaltsverzeichnis beseitigt letzte Zweifel über die Ausnahmestellung der Festschrift, denn die beitragenden Autoren mit klangvollen Namen wie Friedrich Ludwig Otto Dur, Gambrino Gambrinus, Étienne Ger-

me, Perletta Guiramenta oder Yvonne Kuares sind selbst dem fachwissenschaftlichen Leserkreis völlig unbekannt; oder doch nicht? Dank sagungen der Herausgeber unter anderem an Rudolf Flotzinger, Heiner Gembris, Hartmut Krones, Klaus Mehner und Gretel Schwörer-Kohl lüften zumindest einen Teil des Geheimnisses.

Die Titel der Beiträge lassen spannende, innovative Forschungsberichte vermuten und in der Tat liest sich die Festschrift an vielen Stellen wie ein Krimi; Umberto Eco könnte mit seinen Romanen als Vorbild gedient haben, denn dem Untertitel entsprechend bewegen sich alle Beiträge im Bereich zwischen Fakten und Spekulationen, quellenbasierten Aussagen und frei erfundenen, sozusagen quellengenerierenden Konstruktionen. Einige Beispiele mögen dies verdeutlichen: J. Stockhausen und L. Heuer setzen sich mit der auffallend hohen Zahl von Musikwissenschaftlern mit dem Vornamen Wolfgang auseinander, die sich W. A. Mozarts Schaffen widmeten („Nomen est omen: Eine bibliometrische Untersuchung zur Mozartforschung“). A. Lubinstein und X. Pärt Ise entdecken den Flohwalzer als Musikstück, das den Erwerb musikalischer Fähigkeiten begünstigt („Early Exposure to Piano Music as a Catalyst for Musical Ability“). A. M. Salomon findet einen Brief, der die schicksalhafte Begegnung und berufliche Zusammenarbeit Domenico Scarlatti und Georg Friedrich Händels als Imbissbetreiber im Jahre 1708 dokumentiert („Das dunkle Jahr. Neue Quellen und Forschungen zu Händels Italienreise“). G. Gambrinus schließlich studiert die Wirkung von Musik auf eine spezielle Tierspezies, den „Ursus latex multicoloratus“. In allen Beiträgen der Festschrift ist die Kreativität der Autoren in der (Er-)Findung bislang unbekannter Dokumente, experimenteller Daten und in der Konstruktion ungeahnter Zusammenhänge zu spüren. So ist die Lektüre von der ersten bis zur letzten Seite unterhaltsam im besten Sinne.

Alles nur ein großer Spaß? Es steckt – einer als Motto der Festschrift vorangestellten Äußerung Stefan Heyms entsprechend – doch ein tieferer Sinn hinter den Beiträgen. Zum einen stellt sich beim Lesen unwillkürlich die Frage „Was wäre, wenn...?“, wenn die zitierten neuen Quellen tatsächlich aufgetaucht wären oder Versuchsergebnisse tatsächlich solche uner-

warteten Effekte zutage gefördert hätten. Die Vorläufigkeit von Forschungsergebnissen und Interpretationen wird dem Leser so ständig vergegenwärtigt. Zum anderen führt die Festschrift lieb gewonnene wissenschaftliche Methoden und Darstellungsformen vor Augen und hinterfragt sie zugleich: minutiöse Beschreibungen nicht existenter Quellen, statistische Prüfverfahren, angewandt auf frei erfundene Daten, tiefgründige Analysen und ästhetische Wertungen nie geschriebener Kompositionen zeigen, wie sehr formale Kriterien das Verständnis von Wissenschaft prägen. Eine hintergründige kritische Auseinandersetzung mit der Musikwissenschaft ist schließlich auch in dem Aufzeigen ständig sich wiederholender Arbeiten zu thematisch eng begrenzten Detailproblemen zu finden, etwa in G. Bleskotics Analysen von zwei Skizzenblättern zum „Benedictus“ und „Agnus Dei“ aus Wolfgang Amadeus Mozarts *Requiem*. So bleibt am Ende doch ein nachdenkliches Lächeln: etablierte Formen des wissenschaftlichen Diskurses sind stets neu zu überdenken und auf ihre Angemessenheit für den Erkenntnisgewinn hin zu prüfen. (August 2004) Wolfgang Auhagen

GIOVANNI ANDREA BONTEMPI/MARCO GIOSEPPE PERANDA: *Drama oder Musicalisches Schauspiel von der Dafne*. Hrsg. von Susanne WILSDORF. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag 1998. XXXVIII, 204 S. (*Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik. Serie II: Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts im mitteldeutschen Raum, Band 2.*)

Mit dem Hinweis auf eine am 13. April 1627 in Torgau aufgeführte *Pastoral Tragicomoedia von der Daphne* auf einen Text von Martin Opitz, zu der Heinrich Schütz die nicht mehr erhaltene Musik lieferte, beginnen in der älteren Literatur gewöhnlich die Spekulationen um die erste deutsche Oper. Ob es sich hier tatsächlich um eine Oper im Sinne der kurz zuvor in Italien begründeten Gattung handelte, ist zumindest umstritten. Innerhalb der sicher dokumentierten Frühgeschichte der Oper am kursächsischen Hof nimmt aber ein anderes *Drama oder Musicalisches Schauspiel von der Dafne* eine Sonderstellung ein, weil hier das für Dresden einmalige Experiment eines Bühnenwerkes in deutscher Sprache gewagt wurde.

Die Musik lieferten die beiden Italiener Giovanni Andrea Bontempo und Marco Gioseppe Peranda. Auf der Basis archivalischer Quellen konnte die Herausgeberin ermitteln, dass die erste Aufführung nicht im September 1671, wie in der älteren Literatur durchweg behauptet wird, sondern erst am 9. Februar des folgenden Jahres in dem 1667 eröffneten Komödienhaus am Taschenberg in Dresden stattfand. Bis 1679 folgten mehrere Wiederholungen. Ein handschriftliches Libretto und ein Partiturmanuskript aus dem späten 17. Jahrhundert sind erhalten; dazu kommt noch eine ausführliche Inhaltsangabe zur Aufführung von 1672 in den Akten des Oberhofmarschallamtes. Da alle diese Quellen in verschiedenen Details voneinander abweichen, entschied sich die Herausgeberin zum gesonderten Abdruck des Librettos in der Schreibweise der Vorlage, während im Hauptteil des Bandes der Text in moderner Orthographie wiedergegeben ist. Abweichend von der Partitur bietet das Libretto vier zusätzliche Szenen mit eher derben Einlagen, die auch in den Akten des Oberhofmarschallamtes nicht erwähnt werden. Andererseits finden sich dort Hinweise auf Entrées mit Satyren, Schäfern und Bauern, die in den übrigen Quellen nicht vorkommen. Eine Wiedergabe dieser Inhaltsangabe aus den Akten im Vorwort oder im Kritischen Bericht wäre durchaus sinnvoll gewesen, um dem Benutzer einen annähernd vollständigen Einblick in die Quellen zu ermöglichen. Susanne Wilsdorf führt die Unterschiede auf die verschiedenen Aufführungen zurück und sieht in den Einlagen des Librettos Schauspielenszenen, die auf „Mischformen zwischen den Künsten“ innerhalb dieser Oper hindeuten. Im Partiturmanuskript bleiben manche Fragen vor allem zur instrumentalen Besetzung offen, die im Vorwort eingehend erörtert werden. Für die einleitende *Sonata* bietet die Ausgabe entsprechend den in der Quelle freigelassenen Systemen im Anhang eine zur Fünfstimmigkeit ergänzte Version. Kaum ermittelbar ist dagegen der Anteil der beiden Komponisten an der Gesamtgestalt der vorliegenden Partitur. So bleibt am Ende lediglich die historiographische Frage, ob es sich bei der *Dafne* von Bontempo und Peranda wirklich um eine „frühdeutsche“ Oper oder lediglich um eine italienische Oper in deutscher Sprache handelt. Die hier vorgelegte Edition innerhalb der