

musikdramatische Konzept seine Gültigkeit bewähren konnte, Entlehnungen zu finden sind“ (S. 245).

In der Forschung zur Wirkungsgeschichte von Lullys *Armide* lagen mit den Arbeiten von Lois Rosow (1981), Herbert Schneider (1982) und Mario Armellini (1991) bislang bereits drei grundlegende Arbeiten vor, denen Schmidts Untersuchung in ihrer gleichermaßen musik- und literaturwissenschaftlichen wie auch vergleichenden kulturwissenschaftlichen Perspektive einen bedeutenden Beitrag hinzufügt. Zugleich bietet sie künftigen Studien zum Phänomen der Opernparodie im 18. Jahrhundert ein hervorragendes theoretisches und methodisches Fundament.

(September 2003) Arnold Jacobshagen

*Musik und Theater am Hof der Bayreuther Markgräfin Wilhelmine. Symposion zum 250-jährigen Jubiläum des Markgräflichen Opernhouses am 2. Juli 1998. Hrsg. von Peter NIEDERMÜLLER und Reinhard WIESEND. Mainz: Are Edition 2002. 205 S., Abb. (Schriften zur Musikwissenschaft. Band 7.)*

Aus Anlass des 250-jährigen Jubiläums des Markgräflichen Opernhouses zu Bayreuth fand 1998 ein kleines, der Markgräfin Wilhelmine und ihrem Musenhof gewidmetes Symposion statt, dessen Bericht nunmehr vorliegt. Im Mittelpunkt der insgesamt sechs Beiträge stehen Wilhelmines Biographie (Rudolf Endres), neue Dokumente zum Wirken der Markgräfin (Irene Hegen), ihre Oper *Argenore* (Susanne Vill), die höfische Musikkultur in Bayreuth (Sabine Henze-Döhring und Reinhard Wiesend) und deren Verbindungen zum Preußischen König (Hans-Joachim Bauer).

Rudolf Endres zeichnet in seiner Studie ein Portrait der Markgräfin, das sich wesentlich auf deren Memoiren stützt. Er stellt sie als kunstliebende Frau von hohem intellektuellen Anspruch, begabte Schriftstellerin und Musikerin dar, die dem kleinen Bayreuther Hof nach dem Tode des Markgrafen Georg Friedrich Carl trotz des leisen Spotts ihres königlichen Bruders über die nur beschränkten finanziellen Möglichkeiten der Residenz zu ungeahnter Blüte verhalf. Die Erforschung ihres Wirkens erwies sich aber bisher aufgrund einer

problematischen Quellenlage als nicht ganz einfach. Irene Hegen erläutert diese, verweist darauf, dass ein nicht unwesentlicher Teil des Nachlasses der Markgräfin nach deren Tode verstreut wurde und in Vergessenheit geriet, zeigt aber auch neue Spuren auf, die zu weiteren Erkenntnissen führen könnten. So berichtet sie z. B. über ein erst jüngst wieder aufgedecktes Konzert für Cembalo und Orchester der Markgräfin. Dem in preußischen Diensten stehenden Komponisten František Benda und seinen Besuchen in Bayreuth als Fallbeispiel für die engen Kontakte zwischen Wilhelmine und ihrem Bruder Friedrich widmet sich Hans-Joachim Bauer, der auf diese Weise auch die Provenienz eines Bayreuther Bestandes von Abschriften einiger Violinkonzerte Bendas erklärt. Mit einem anderen vom preußischen König geschätzten Komponisten, Johann Adolf Hasse, befasst sich Reinhard Wiesend in Zusammenhang mit einer Vertonung des Metastasianschen *Ezio*, der im zeitlichen Umfeld der Hochzeit der Markgräfin 1748 zur Aufführung kam. Dabei stehen vornehmlich zwei Aspekte im Mittelpunkt: die Frage, wie das Libretto für die Bayreuther Bedürfnisse adaptiert wurde und wer bei der Vertonung desselben mitgewirkt hat. Trotz fehlender musikalischer Quellen spricht nach Wiesend einiges dafür, dass ein Teil der Arien von Hasse verfasst wurde, der sich damals kurzzeitig in der oberfränkischen Residenz aufhielt. Den Leitgedanken und Trägern der Musikpflege am Bayreuther Hof zur Zeit Wilhelmines geht Sabine Henze-Döhring nach. Aus zahlreichen Quellen geschöpfte Informationen werden hier zu einem detailreichen Bild zusammengefügt, das Aufschluss über das Musikerpersonal und das Repertoire der Hofoper gibt. Ferner geht Henze-Döhring auch auf Wilhelmines ambitionierte Festa teatrale *L'huomo* ein, deren Libretto als Faksimile im Band enthalten ist. Einen Werkstattbericht zur Inszenierung der sowohl im Text als auch in der Musik von Wilhelmine stammenden Opera seria *L'Argenore* im Markgrafentheater in Erlangen legt Susanne Vill vor. In ihrer Auseinandersetzung mit dem Werk verweist sie auf offenkundige Bezüge zur Biographie der hochgestellten Komponistin, berichtet über die Schwierigkeiten, die es heutigentags bei der Produktion einer Opera seria gibt, und stellt damit auf anschauliche Weise

dar, wie ein ca. 260 Jahre altes Werk wieder zum Leben erweckt werden kann.

Trotz des insgesamt überschaubaren Umfangs des Bandes (126 Seiten Text und ca. 80 Seiten Libretto-Faksimile) haben die Herausgeber nicht die Mühe gescheut, einen Index zu erstellen, der die Einzelinformationen der Studien sehr gut erschließt. Bleibt zu hoffen, dass diese lesenswerte und informative Publikation zum Auftakt weiterer Untersuchungen zu dieser im Panorama des 18. Jahrhunderts durchaus einzigartigen Fürstin wird.

(Juli 2003) Daniel Brandenburg

*LAURENZ LÜTTEKEN: Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998. X, 625 S., Notenbeisp. (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung, Band 24.)*

Der Titel verleitet zu einem Understatement. Anstelle einer kleinen Abhandlung über ein spezifisches Phänomen in einem historisch begrenzten Zeitraum zwischen den gängigen Epochengliederungen wird hier ein reichhaltiger Querschnitt vorgenommen. Die im Titel genannten Eckdaten dürfen nicht allzu strikt gelesen werden. Sie verlaufen asymmetrisch und dienen der Markierung eines Wandels ästhetischer Paradigmen zwischen der Nachahmungs- und „einer ‚klassischen Musikästhetik‘“ (S. 4), der in der weiteren Untersuchung die Hauptrolle spielt. So heterogene Ereignisse wie das Erdbeben von Lissabon 1755, eine geophysikalische Erschütterung, die in das Blickfeld der Ästhetik des Erhabenen rücken wird, und deutsche Übersetzungen (1759/60) der „Genie“-Schriften von Edward Young bilden die untere, das Todesjahr von Johann Heinrich Rolle (1785) die obere Grenze. Mit Gewinn gelingt es Lütteken, an zahlreichen Beispielen den Selbstwert kultureller Ereignisse dieses Ausschnitts (nord-)deutscher Musikgeschichte zu zeigen. Im Nachhinein (das Buch dürfte in seinen Grundzügen vor etwa zehn Jahren entstanden sein) wird das besondere Interesse an diesem Zeitabschnitt durch das heutige Konzertrepertoire und den Tonträgermarkt bestätigt. Nicht allein der Umfang, sondern vor allem der Materialreichtum und die Originalität der ausgewerteten Quellen zur Musik, zur Bühnenkunst, zur Dichtung und Erbauung, an

autobiographischer und ästhetisch reflektierender zeitgenössischer und neuerer Literatur beeindrucken. Um das Ergebnis gleich vorweg zu nehmen: Es lohnt sich, das Buch zu lesen, und – man sollte sich viel Zeit dazu nehmen. Als Nachschlagewerk für eine rasche Information ist diese Untersuchung nicht gedacht.

Die Gliederung folgt einem Dramenmodell: Prolog, Kommunikationsformen (I), Paradigmen (II), Kommunikationsszusammenhänge (III), Selbstgespräche (IV), Epilog: Gegenpositionen (V). Im Anhang finden sich glücklicherweise eine aufschlussreiche Sammlung von zeitgenössischen Gedichten, die um den Einsamkeitstospos kreisen, Quellen-, neuere Literatur- und Musikalienverzeichnisse sowie ein Personenregister. Schade, dass nicht auch noch ein Werkregister erstellt wurde, da die Untersuchung eine Fundgrube für Kompositionen dieses Zeitraums bildet, die eben nicht gerade im Mainstream liegen. Im ersten Kapitel („Kommunikationsformen“) werden am Beispiel neuer Foren und Formen von Musikgenuss und Musizierpraxis des sich etablierenden Bürgertums strukturelle und ästhetische Grundlagen formuliert. Bürgerlichkeit steht hier für die „mentale Disposition“ (S. 31) einer Gruppierung, zu der Komponierende wie Rezipienten unterschiedlicher Herkunft gleichermaßen gehören. Empfindsamkeit und Einsamkeit kennzeichnen sie, wobei Einsamkeit gleichsam als Leitmotiv der gesamten Untersuchung durchklingt. Damit korrespondiert der empfindsame Monolog am Klavier, Klage und Trost zugleich. Er gilt, so eine der Ausgangsthesen, als zentrale und aufgrund seiner Einseitigkeit gleichzeitig als gestörte (musikalische) Kommunikationsform. Die (Un-)Möglichkeit, sich über sinnlich-emotionales Erleben auszutauschen, wird Mitte des 18. Jahrhunderts ein zentrales Thema aufgrund des neu artikulierten Bedürfnisses, sich des Gleichklangs der Herzen mit Hilfe von Musik zu vergewissern. Für ein Gelingen gibt es aufgrund der signifikativen Unbestimmtheit von Musik bekanntlich keine Garantie, wie schon Baumgarten diagnostiziert hat. (Seine *Aesthetica* wurde überraschenderweise nicht eingebracht.) Von dieser Spannung lebt auch eine Fülle literarischer Musikszenen in der zeitgenössischen Literatur. Inwieweit die bekannten literarischen Topoi dann tatsächlich auch auf die Hal-