

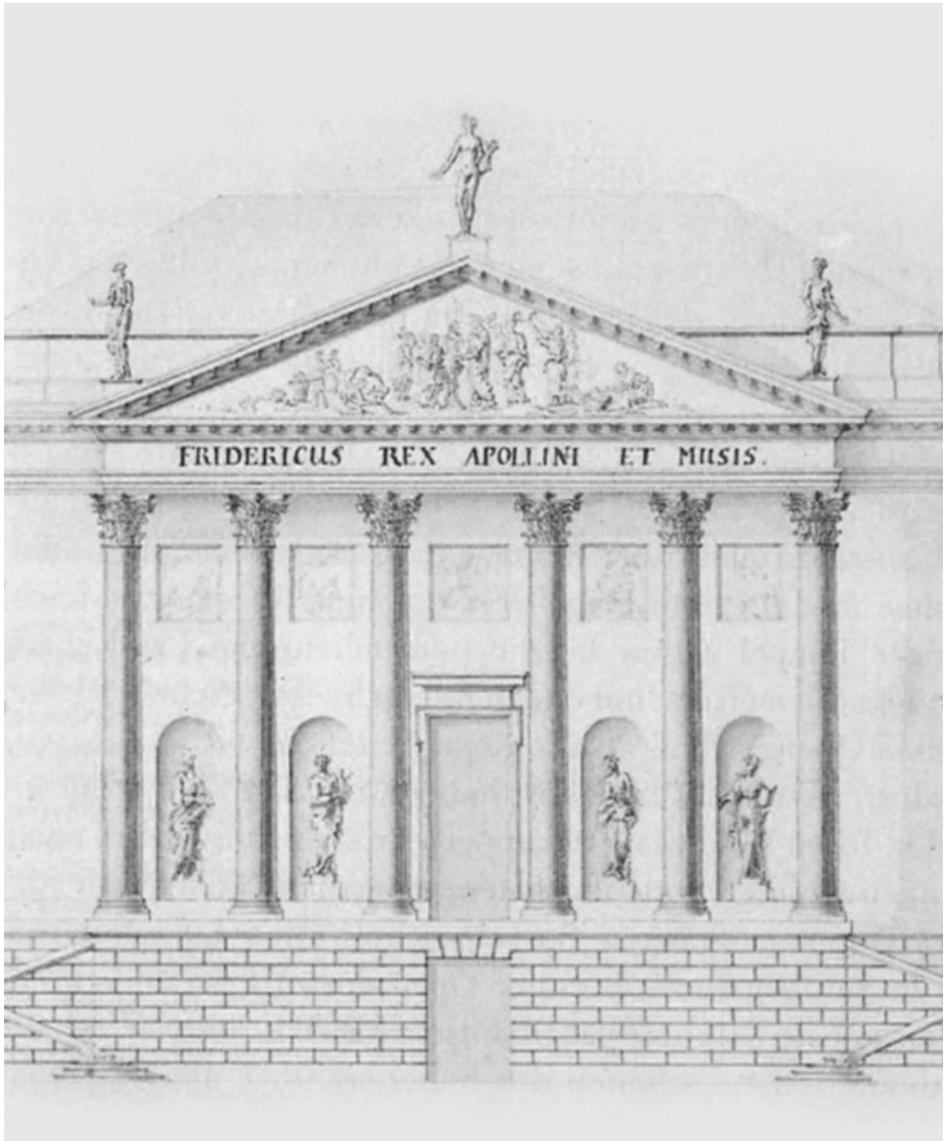


*Montezuma* von Friedrich II.  
und Carl Heinrich Graun:  
Perspektiven der Forschung zur  
Hofoper im 18. Jahrhundert

Reader zum Symposium



**Staatliches Institut für  
Musikforschung**  
Preußischer Kulturbesitz



Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff: Entwurfszeichnung für das Königliche Opernhaus in Berlin, Hauptfassade, 1742 © bpk

Reinhard Strohm (Oxford)

## Hauptreferat: Berlin und italienische Oper – eine historische Begegnung

Das Hauptreferat des Symposiums versucht einige der langen historischen Wege auszusprechen, die zu einem Werk wie *Montezuma* geführt haben und die von ihm zu uns führen. Das Hofopernkonzert Friedrichs II. entsprach einer schon traditionellen Praxis des Eingliederns italienischer Renaissance und Oper in die Hofkultur des vor-aufklärerischen Deutschland. Doch es hatte auch besondere, neue Aufgaben zu lösen, darunter die Spannungen zwischen Hofzeremonie und Stadtbürgertum, zwischen europäischem Hegemonismus und der exotischen Kolonialwelt, und zwischen Varianten des Klassizismus bei Franzosen, Italienern und Deutschen. Das Berliner Opernpublikum, inspiriert von Nostalgie nach dem Mittelmeer und Neugier für das Fremde, entwickelte einen »vermischten Geschmack«, der der entstehenden Nationalkultur wenigstens im Theater einen kosmopolitischen Horizont vermitteln konnte. Es sei gefragt, inwieweit die Operngeschichte insgesamt von dieser Berliner Begegnung mitgestaltet worden ist.

**Reinhard Strohm** ist Emeritus Professor an der Faculty of Music der Universität Oxford.

Geboren in München, 1942. Studium von Musikwissenschaft, Violine, Lateinischer und Romanischer Philologie in München, Berlin, Pisa und Mailand. Dr. phil. 1971, TU Berlin (bei Carl Dahlhaus). 1970–1982 Mitarbeiter der Richard-Wagner-Gesamtausgabe München. Lehrtätigkeit 1975–1983 und 1990–1996 King's College, Universität London; 1983–1990 Yale University; 1996–2007 Heather Professor of Music, Universität Oxford. Fellow, Wissenschaftskolleg zu Berlin 2010–2011 (Oktober–Januar). Lehrtätigkeit auch in Wien und Zürich.

Forschungsgebiete: Vokalmusik des 14. bis 18. Jahrhunderts, Oper, Historiographie der Postmoderne, Musik und Kulturwissenschaft.

Bücher u. a.: *The Rise of European Music (1380–1500)*, Cambridge 1993; *Dramma per Musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*, New Haven 1997; *The Operas of Antonio Vivaldi*, Florenz 2008; *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, hrsg. von Reinhard Strohm, Turnhout 2001, *Italian Opera in Central Europe, 1614–1780. Volume 1: Institutions and Ceremonies*, hrsg. von M. Bucciarelli, N. Dubow und R. Strohm, Berlin 2006; *Italian Opera in Central Europe, 1614–1780. Volume 2: Italianità: Image and Practice*, hrsg. von C. Herr, H. Seifert, A. Sommer-Mathis and R. Strohm, Berlin 2008.

Ca. 180 Aufsätze u. a.: »Die klassizistische Vision der Antike. Zur Münchner Hofoper unter den Kurfürsten Maximilian II. Emanuel und Karl Albrecht«, in: *AfMw* 64/1 (2007), 1–22, und 64/2 (2007), 77–104; »Die Sünden der Herrscher: Phaedra und Hippolytus in der Hofoper des 18. Jahrhunderts«, in: *Ereignis und Exegese, Musikalische Interpretation, Interpretation der Musik. Festschrift für Hermann Danuser zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Camilla Bork u. a., Schliengen 2011, 313–324; »Repertoirebildung und Geschmackswandel in der zentraleuropäischen Opernpflege um 1740–1780«, in: *Händel-Jahrbuch* 58 (2012) (im Druck).

Christoph Henzel (Würzburg)

## *Montezuma* und das Produktionssystem der Berliner Hofoper

Innerhalb der Berliner Hofoper nimmt *Montezuma* in Bezug auf das Sujet und seine politische Tendenz eine besondere Stellung ein. Ansonsten handelt es sich um das Paradigma einer friderizianischen Oper, nicht zuletzt auch um eine ganz normale Karnevalsoper. Sie entstand in einem hierarchischen Produktionssystem, das die Anpassung an die zur Verfügung stehenden Ressourcen garantierte sowie bestimmte Standards bei der Inszenierung setzte.

**Christoph Henzel**, Studium in Berlin, Eindrücke in Freedonia, Wiss.Mitarbeiter an der HdK Berlin (dort 1993 Promotion), an der Universität Rostock (dort 2001 Habilitation), in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin SPK und an der FU Berlin. Seit 2007 Professor für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Würzburg.

Themenrelevante Publikationen: *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV). Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bd., Beeskow 2006 (Ortus-Studien 1); *Berliner Klassik. Studien zur Graunüberlieferung im 18. Jahrhundert*, Beeskow 2009 (Ortus-Studien 6); *Quellentexte zur Berliner Musikgeschichte im 18. Jahrhundert*, ausgew. und kommentiert von Christoph Henzel, Wilhelmshaven 1999.

Div. Aufsätze im *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*, u. a.: »Zu den Aufführungen der großen Oper Friedrichs II. von Preußen 1740–1756« (1997), S. 9–57; »Die Schatulle Friedrichs II. von Preußen und die Hofmusik« (1999), S. 36–66 und (2000), S. 175–209.

Andreas Gipper (Mainz)

»Noiez l'idolatrie dans le sang des idolâtres ...«  
Religionskritik im *Montezuma*-Libretto Friedrichs II.

In der Forschung zu Friedrichs *Montezuma*-Libretto standen in der Vergangenheit die Frage nach dem sich dort artikulierenden Herrscherbild und die Frage nach der Entfaltung eines radikalen Kulturkonflikts im Mittelpunkt des Interesses. Der Vortrag will eine dritte Problematik in den Vordergrund stellen, die sich vor allem dann aufdrängt, wenn man sich die Frage nach dem Entstehungsumfeld des Librettos anschaut und den Blick von den gewöhnlich angeführten Quellen wie Antonio de Solis zur aufklärerischen Montezuma- und Cortes-Rezeption wendet. Es zeigt sich dann, dass von der Inszenierung eines Kulturkonfliktes im *Montezuma*-Libretto nur in einem sehr spezifischen und reduzierten Sinne gesprochen werden kann. Stattdessen rücken Fragen nach der aufklärerischen Selbstinszenierung Preußens als Schützer der Glaubensfreiheit im unmittelbaren Vorfeld des Siebenjährigen Krieges in den Mittelpunkt des Interesses.

Diese Perspektive und ein übersetzungswissenschaftlicher Blick auf die italienische Übertragung durch Tagliozucchi wird es im Übrigen auch erlauben, die Frage nach dem französischen Original des Librettos neu zu stellen.

**Andreas Gipper**, Studium der Romanistik, Germanistik und Philosophie an den Universitäten Bonn, Toulouse, Frankfurt, Hannover (dort 1991 Promotion: *Der Intellektuelle. Konzeption und Selbstverständnis schriftstellerischer Intelligenz in Frankreich und Italien 1918–1930*, Stuttgart 1992). 1991–1992: Lehraufträge an den Universitäten Hannover und Koblenz. 1992–1994: DAAD-Lektor für Deutsche Sprache und Literatur an der Université des Sciences Humaines Strasbourg. 1994: Hochschulassistentur für romanische Literaturwissenschaft an der Ruhr-Universität-Bochum. 2000: Habilitation in Bochum (*Wunderbare Wissenschaft. Die Literatur der Wissenschaftsvulgarisierung in Frankreich von Cyrano de Bergerac bis zur Encyclopédie*, München 2002). 2003: Berufung an die Universität Mainz auf eine Professur für Französische und Italienische Kulturwissenschaft.

Jüngere und besonders relevante Publikationen: *Giuseppe Parini Il Giorno im Kontext der europäischen Aufklärung*, hrsg. von A. Gipper und G. Schlüter, Würzburg 2006; *Kultur. Übersetzung, Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften*, hrsg. von Andreas Gipper und Susanne Klengel, Würzburg 2008; »Je ne me suis jamais piquée d'être philosophe ...« Philosophie und aristokratischer Habitus in der Korrespondenz Wilhelmines von Bayreuth«, in: *Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin*, hrsg. von Günter Berger, Bayreuth 2009; »Philosophe / Aufklärer«, in: *Handbuch der Europäischen Aufklärung*, hrsg. von Heinz Thoma. Stuttgart: Metzler (im Druck); »Nur ein Popanz der Aufklärung? Der aufklärerische Inquisitionsdiskurs am Beispiel Friedrichs II. von Preußens«, in: *Deutschland und die Inquisition in der frühen Neuzeit*, hrsg. von Albrecht Burkard und Gerd Schwerhoff (im Druck).

Claudia Terne (Berlin)

## Zwischen Pflicht und Neigung.

### Die spanische Conquista Mexikos und Friedrichs II. Libretto zur Oper *Montezuma* in der zeitgenössischen Wahrnehmung und Diskussion

Friedrich II. hat mit dem Ereignis der Conquista Mexikos ein für die Opera seria eher ungewöhnliches Thema als Handlungsrahmen gewählt. Die Art und Weise, in welcher er dabei sowohl die Problematik des Zusammenpralls zweier Kulturen, wie auch das unterschiedliche Machtverständnis und Agieren der beiden Gegenspieler Montezuma und Cortez im Libretto gestaltete, hat bereits die Zeitgenossen angeregt, über das Anliegen des Königs als Verfasser des Operntextes nachzudenken. Seither hat das Libretto unter allen Textentwürfen, die Friedrich II. für das Musiktheater schrieb, die größte Aufmerksamkeit erfahren und unterschiedliche Deutungsweisen ausgelöst. Im Vortrag sollen unterschiedliche Aspekte der zeitgenössischen Wahrnehmung vorgestellt und diskutiert werden.

**Claudia Terne**, Studium der Kulturwissenschaft, Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Publizistik und Kommunikationswissenschaft in Berlin und Paris. Abschluss des Studiums mit einer Magisterarbeit zu »Friedrichs Tätigkeit als Förderer und Mitgestalter der preußischen Hofoper und als Verfasser des Librettos zur Oper *Montezuma*«. Seit 2001: Miterarbeitung bzw. Betreuung verschiedener Ausstellungsprojekte, u. a. »Friderizianische Hofkapelle um 1750« (Bad Liebenwerda, 2001), »Die Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun im Dienste Friedrich des Großen« (Uebigau, 2012), »Friedrichs *Montezuma*. Macht und Sinne in der preußischen Hofoper« (Berlin 2012; Co-Kuratorin) und »Militär und Musik« (Dresden MHM 2012; Mitarbeit). Arbeit an einer Dissertation zur »Bedeutung der Hofoper in der Herrschafts- und Staatsrepräsentation des Preußenkönigs Friedrich II.«

Themenrelevante Publikationen: »*Ich wünsche Ihn lange zu hören*«. *Der Komponist und preußische Hofkapellmeister Carl Heinrich Graun und seine Brüder*, Großenhain 2001; »Friedrich der Große und die Oper«, in: *Friederisiko – Friedrich der Große. Die Essays*, hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, München 2012, S. 106–119; »Friedrich II. und das Berliner Hoftheater«, in: *Friedrich der Große als Leser*, hrsg. von B. Wehinger und G. Lottes, Berlin 2012, S. 202–226; »Im Dienste von Mars und Musen oder Rollenwechsel auf offener Bühne? Zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte der Oper ›Arminio‹ in den Zeiten der Schlesischen Kriege«, in: *Wissenschaft und Kunst im Zeichen von Krieg und Frieden. 3. Hubertusburger Friedensgespräche*, hrsg. von Susanne Hahn, Wermsdorf 2011, S. 135–158; »Opernbücher als Gesellschaftslektüre des 18. Jahrhunderts. Zur Librettosammlung in der Stiftsbibliothek Heiligengrabe«, in: *Leszeiten: Die Bibliothek im Kloster Stift zum Heiligengrabe von 1600 bis 1900*, hrsg. von Friederike Rupprecht, Berlin 2011, S. 64–69; »Friedrich II. von Preußen und die Hofoper«, in: *Friedrich 300 – Friedrich der Große und der Hof*, URL: [http://perspectivia.net/content/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-hof/Terne\\_Hofoper](http://perspectivia.net/content/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-hof/Terne_Hofoper).

Sabine Henze-Döring (Marburg)

## Rührung und Schrecken: Überlegungen zur *Montezuma*-Musik

Denkt man an Drama per musica-Vertonungen des mittleren 18. Jahrhunderts, so richtet sich die Aufmerksamkeit gewöhnlich auf Arien und »Affekte«. Diese Sichtweise gründet in der neueren Rezeption sogenannter »barocker« Opernmusik und greift bei einer umfassend angelegten Analyse ohne Zweifel zu kurz. Schlachten, Aufmärsche, Triumphzüge: Derartige – alles andere als dramatisch vordergründige – Spektakelszenen nahmen im dramaturgischen Kontext der Opere serie ebenfalls breiten Raum ein. Am Beispiel des *Montezuma* nun lässt sich verdeutlichen, dass den affektiv zentralen, d. h. »Rührung« evozierenden Arien vorwiegend des tragisch scheiternden Titelhelden gleichsam als Gegengewicht Schreckensszenarien gegenübergestellt sind, deren musikdramatisches Profil auf komplexe, gesamt szenisch konzipierte Strukturen zurückzuführen ist. Friedrich der Große äußerte sich über Massen- und Prunkszenarien, wie sie um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Dresden üblich wurden, mehr als verächtlich. Das ändert nun aber nichts an der Tatsache, dass er sie im *Montezuma* aus überaus gewichtigen dramaturgischen Überlegungen heraus benötigte, sie demzufolge aufgriff, allerdings ingenios entwickelte.

**Sabine Henze-Döring**, geboren 1953 in Höxter. Studium der Germanistik, Geschichte und Musikwissenschaft in Marburg. 1977 Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien, 1981 Promotion in Musikwissenschaft (Prof. Dr. Reinhold Brinkmann). 1982 bis 1985 Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom. 1986 bis 1990 Lehrbeauftragte an den Universitäten Bayreuth und Bamberg. 1991 Habilitation mit einer Schrift zu Gattungstraditionen der italienischen und deutschen Oper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seit 1992 Professorin für Musikwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg.

Der Forschungsschwerpunkt »Hofmusikultur« wurde im Rahmen des mitausgerichteten und über mehrere Jahre durchgeführten Marburger interdisziplinären Graduiertenkollegs »Kunst im Kontext« begründet und stetig weiter entwickelt. Zum Thema »Preußische Hofmusik« entstanden neben einer Reihe von Aufsätzen – unter anderem im Rahmen des von Bernd Sösemann und Gregor Vogt-Spira geleiteten Großforschungsprojekts: *Friedrich der Große in Europa: Geschichte einer wechselvollen Beziehung*, Stuttgart 2012 – die Monographien: *Markgräfin Wilhelmine und die Bayreuther Hofmusik*, Bamberg 2009, und *Friedrich der Große – Musiker und Monarch*, München 2012.

## Deutsche und italienische Sänger/-innen im friderizianischen Berlin

Die Vorliebe Friedrichs II. für die italienische Oper gewährleistet dieser eine stetige Repräsentanz in Berlin und eine entsprechende Vorliebe für einen italienisch geprägten Gesangsstil. Eine wichtige Repräsentantin ist die Prima Donna der Uraufführung des Graunschen *Montezuma*, Giovanna Astrua. Sie singt zwischen 1747 und 1756 in Berlin und tritt 1755 in der Partie der Eupaforce in *Montezuma* auf. Ihre Stimme und ihr ›Geschmack im Gesang‹ werden u. a. von dem berühmten Giovanni Battista Mancini in seinem Gesangstraktat *Riflessioni pratiche sul canto figurato* (1774) gelobt. Dagegen trifft die deutsche Sängerin Gertrud Elisabeth Mara zunächst auf keinen Beifall in Deutschland, obwohl sie seit 1765 bei dem berühmten Johann Adam Hiller Gesangsunterricht hat. Ab den 1770er Jahren wird sie jedoch zu einer gefeierten Sängerin in Berlin, u. a. in der Partie der Graunschen Rodelinda.

Neben der Differenz der individuellen Karrieren der beiden Sängerinnen zeigen sich Unterschiede in Ästhetik und auch nationalspezifischem Impetus auch in den entsprechenden Gesangslehren von Mancini und Hiller. Es wird im Vortrag gefragt, inwieweit sich mögliche Differenzen auch im Gesangsstil der beiden genannten Sängerinnen ausdrücken und inwiefern sich aus diesem Fallbeispiel grundsätzliche Überlegungen ableiten lassen.

**Corinna Herr** studierte in Bochum und London. M.A. 1995 an der Ruhr-Universität Bochum. Promotion 2000 an der Univ. Bremen bei Prof. Dr. Eva Rieger (*Medeas Zorn. Eine ›starke Frau‹ in Opern des 17. und 18. Jahrhunderts*; Herbolzheim 2000). Lehraufträge in Bremen, Bochum, Oldenburg, Paderborn und Düsseldorf. DFG-Förderung der Habilitationsschrift 2003–2006. Habilitation 2009 an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit zur Gesangsästhetik zwischen 1550 und ca. 1980. Die Arbeit erscheint 2012 unter dem Titel: *Gesang gegen ›die Ordnung der Natur‹? Kastraten und Falsettisten in der Musikgeschichte*. Corinna Herr war von 2008 bis 2011 Studienleiterin in der Katholischen Akademie Schwerte und hat im WS 2011/12 die Professur für Historische Aufführungspraxis am Institut für Musikwissenschaft der Universität des Saarlandes vertreten.

Publikationen: *Italian Opera in Central Europe 1614–1780. Bd. 3: Opera Subjects and European Relationships*, hrsg. von Norbert Dubowy, Corinna Herr, Alina Żórawska-Witkowska, Berlin 2007; *Italian Opera in Central Europe 1614–1780. Bd. 2: Italianità: Image and Practice*, hrsg. von Corinna Herr, Herbert Seifert, Andrea Sommer-Mathis, Reinhard Strohm, Berlin 2008; *Der Countertenor. Die männliche Falsettstimme vom Mittelalter zur Gegenwart*, hrsg. von Corinna Herr, Arnold Jacobshagen, Kai Wessel, Mainz 2012 (im Druck); »Nur schöne bunte Bilderwelten? Postmoderne Erzählstrategien für das *Opera Macht Theater Bilder. Neue Wirklichkeiten des Regietheaters*, hrsg. von Jürgen Schläder, Berlin 2006, S. 27–50; »Identitätsfindung über die Stimme ...«, in: *Musikforum. Das Magazin des Deutschen Musikrats* 2/4 (2004): *Kulturelle Identität und interkultureller Dialog*, S. 42–44; »subtilius in acutis: sanft und engelgleich? Zur Ästhetik der Knabenstimme in der Renaissance«, in: *TroJa. Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik 2012*, hrsg. von Nicole Schwindt (im Druck).

Sibylle Dahms (Salzburg)

## Die Position des Balletts in der Oper um die Mitte des 18. Jahrhunderts mit Blick auf Berlin

Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelten sich aus den bereits im 17. Jahrhundert üblichen Aktschlussballetten der italienischen Oper kleine autonome Ballettintermezzi, die sich von der Opernhandlung emanzipierten und erfolgreich neben den populären Vokalintermezzi behaupteten. Diese kurzen Handlungsballette waren die eigentliche formale Ausgangsbasis für das Tanzdrama der Ballettreformer Jean Georges Noverre und Gasparo Angiolini in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ästhetisch und tanztechnisch entwickelten sich allerdings die charakteristischen Ausdrucksqualitäten des neuen tanzdramatischen Stils, der in der ersten Jahrhunderthälfte zunehmend an Terrain gewann, in Frankreich (insbes. durch Marie Sallé) und in England (durch John Weaver) und verbanden sich im französischen Ballett mit der professionalisierten, mit Grazie und Eleganz verbundenen französischen Tanztechnik. Der italienische Theatertanz war weiterhin von darstellerischen Praktiken bestimmt, die aus der Tradition der *Commedia dell'arte* stammten und der Elemente der Pantomime mit akrobatischen Techniken verband. In Berlin ergab sich in den 1740er Jahren die merkwürdige Situation, dass hier italienischer Tanzstil in Person der Barbarina und französischer Tanzstil, repräsentiert durch Jean-Barthélémon Lany und dessen Truppe, aufeinander trafen.

**Sibylle Dahms:** Nach Schauspielstudium am Salzburger Mozarteum Engagements u. a. am Landestheater Salzburg, Schauspielhaus Düsseldorf. Abschluss des Musikwissenschaftsstudiums an der Universität Salzburg 1974 mit einer Dissertation zur Salzburger Barockoper. Danach Assistentin am Institut für Musikwissenschaft der Univ. Salzburg und Zusammenarbeit mit der Tänzerin, Choreographin, Tanzpädagogin und Tanzforscherin Friderica Derra de Moroda, die ihre Tanzsammlung: *Derra de Moroda Dance Archives*, 1978 dem musikwissenschaftlichen Institut übergab. Seitdem wirkte S. Dahms als Kuratorin der Tanzsammlung und widmete sich sowohl der Tanzwissenschaft als auch der Tanzpraxis. 1988 Habilitation mit einer Arbeit zum Ballet en Action Jean-Georges Noverres. Von 1992 bis 2002 Leiterin der neuerrichteten »Abteilung Tanz und Musiktheater« am Salzburger Institut für Musikwissenschaft (heute: Fachbereich Kunst-, Musik- und Tanzwissenschaft). In diesen Jahren auch umfangreiche wissenschaftlich-publizistische Tätigkeit, u. a. Fachbeirätin für den Bereich TANZ der Neuen MGG. Seit 2001 Leitung der Gluck-Forschungsstelle Salzburg und Mitglied des Herausgeber-Gremiums der Gluck-Gesamtausgabe. Seit Eintritt in den »Ruhestand« 2002 Leitung zweier tanz- und musikwissenschaftlicher Forschungsprojekte des Österreichischen Fonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung (FWF).

Publikationen u. a.: *Der konservative Revolutionär. Jean Georges Noverre und die Ballettreform des 18. Jahrhunderts*, München 2010; »Vienna as a Center of Ballet Reform in the late 18th Century«, in: *The Great Tradition and its Legacy*, ed. by M. Cherlin, H. Filipowicz, R. L. Rudolph (=Austrian History, Culture and Society. Vol. 4), New York, Oxford 2004, 153-159; »Die »Turquérie« im Ballett des 17. und 18. Jahrhunderts«, in: *Tanz anderswo: intra- und interkulturell*, hrsg. von K. Kruschkova (Jahrbuch Tanzforschung 14), Münster 2004, 67-83; »Voltaire und das »Ballet en action« in: *Voltaire und Europa. Der interkulturelle Kontext von Voltaires Correspondance*, hrsg. von B. Winklehner unter Mitarbeit von R. Reisinger und E. Schreiner, Tübingen 2006, 39-48; »Noverre à Vienne (1767-1774, 1776): entre désastre et triomphe«, in: *Jean-Georges Noverre (1727-1810). Un artiste européen au siècle des Lumières*, ed. L. Quetin, (Musicorum Nr. 10-2011), Tours 2011, 173-185.

## Giuseppe Galli Bibiena und die spätbarocke Kerkerszene

Die Mitglieder der Familie Galli Bibiena verliehen mit ihren von großzügiger Raumwirkung und barocker Fülle geprägten Entwürfen dem europäischen Bühnenbild über viele Jahrzehnte hinweg maßgebliche Impulse. Für die sich wiederholenden szenischen Aufgaben der Opera seria schufen sie exemplarische Lösungen, die nicht nur innerhalb der Familie über mehrere Generationen weitergegeben, sondern auch von Zeitgenossen und Nachfolgern vielfältig aufgegriffen, variiert und den sich wandelnden Stil Tendenzen angepasst wurden. Dies gilt auch für den seit Mitte des 17. Jahrhunderts auf der Opernbühne präsenten Typus der Kerkerszene, für den die Galli Bibiena monumentale und phantasievolle Formulierungen unter Verwendung des Formenkanons mittelalterlicher Architektur fanden. Der Entwurf Giuseppe Galli Bibienas zur Kerkerszene der 1755 an der Berliner Hofoper realisierten Tragedia per Musica *Montezuma* blieb durch ein Ölgemälde seines Mitarbeiters K. F. Fehhelm erhalten. In einer Gegenüberstellung mit Beispielen gleichen Sujets aus dem zeitlichen Umfeld sollen Fragen der Raumkonzeption und der Raumikonographie an der Wende von Spätbarock und Klassizismus aufgegriffen werden.

**Holger Schumacher** studierte Kunstgeschichte, Baugeschichte und Literaturwissenschaft an der Universität Karlsruhe und verfasste seine Magisterarbeit zu einem Thema spätgotischer Skulptur. Studienbegleitend war er an Ausstellungsprojekten des Badischen Landesmuseums Karlsruhe beteiligt. Des Weiteren absolvierte er ein Gesangsstudium an der Akademie für Tonkunst Darmstadt mit Künstlerischem Abschluss (KA). Neben einer freiberuflichen sängerischen Tätigkeit im Konzert- und Opernfach war Holger Schumacher als wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Referat Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg in Kunstgutbetreuung, Ausstellungswesen und Öffentlichkeitsarbeit tätig, u. a. konzipierte er das Klostermuseum Alpirsbach. Seit Juni 2009 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt »Italienische Oper an deutschsprachigen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts« an der Schola Cantorum Basiliensis und arbeitet an einer Dissertation zu den historischen Bühnenkulissen des Schlosstheaters Ludwigsburg.

Publikationen u. a.: »Die Passionsreliefs auf dem Hochaltar der Klosterkirche Maulbronn. Stil, Ikonographie und Rekonstruktion«, in: *Maulbronn. Zur 850jährigen Geschichte des Zisterzienserklosters*, hrsg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart 1997, S. 467–490; *Die Großherzogliche Grabkapelle im Fasanengarten Karlsruhe* (Kurzführer der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg), Karlsruhe 2008; *Alpirsbach. Kloster und Klostermuseum* (Kurzführer der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg), 2. Auflage, Alpirsbach 2010; »Die Bühnendarstellungen Alfonso Parigis zur Oper *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*«, Florenz 1625, in: *Wissenschaft, Praxis, Öffentlichkeit. Francesca Caccinis Oper *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* damals und heute*, Aufsatzband zur Internationalen Tagung an der Schola Cantorum Basiliensis, 27.10.2011 (in Vorb.)

## **Braucht die Forschung zum höfischen Musiktheater neue Perspektiven? Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme**

Round-Table-Gespräch mit den Referentinnen und Referenten  
Moderation: Ruth Müller-Lindenberg (Hannover)

**Ruth Müller-Lindenberg:** Studium der Musikwissenschaft, Germanistik, Theaterwissenschaft und Italianistik in Erlangen und Berlin. Promotion zur Musikästhetik im 18. Jahrhundert. Tätigkeiten in Kulturmanagement, Kulturverwaltung und -politik in Berlin. Referatsleiterin für »Musiktheater, Tanz, Musik« im Berliner Senat. Habilitation mit einer Arbeit zum Musiktheater des 18. Jahrhunderts. Referatsleiterin im Bundespräsidialamt. Seit 2007 Professur für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover.

Arbeitsschwerpunkte: Musikgeschichte und Geschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts; Musiktheater von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart; Musikästhetik.

Auswahl aus den für das Symposium relevanten Publikationen: *Wilhelmine von Bayreuth. Die Hofoper als Bühne des Lebens*, Köln: Böhlau 2005; zahlreiche Aufsätze zum höfischen Theater.

## **Donnerstag, 21. Juni 2012, 19.00–21.30 Uhr**

**19.00 Uhr** | Reinhard Strohm, Oxford  
Berlin und italienische Oper – eine historische Begegnung

**20.00 Uhr** | Kuratorenführung durch die Ausstellung

## **Freitag, 22. Juni 2012, 10.00–18.30 Uhr**

**10.00 Uhr** | Christoph Henzel, Würzburg  
*Montezuma* und das Produktionssystem der Berliner Hofoper

**10.30 Uhr** | Andreas Gipper, Mainz  
»Noiez l’idolatrie dans le sang des idolatres ...«  
Religionskritik im *Montezuma*-Libretto Friedrichs II.

---

**11.15 Uhr** | Claudia Terne, Berlin  
Zwischen Pflicht und Neigung.  
Die spanische Conquista Mexikos und Friedrichs II. Libretto zur Oper  
*Montezuma* in der zeitgenössischen Wahrnehmung und Diskussion

**11.45 Uhr** | Sabine Henze-Döhring, Marburg  
Rührung und Schrecken: Überlegungen zur *Montezuma*-Musik

**12.30–14.30** Mittagspause

**14.30 Uhr** | Corinna Herr, Bochum  
Deutsche und italienische Sänger/-innen im friderizianischen Berlin

**15.00 Uhr** | Sibylle Dahms, Salzburg  
Die Position des Balletts in der Oper um die Mitte des 18. Jahrhunderts  
mit Blick auf Berlin

---

**15.45 Uhr** | Holger Schumacher, Basel  
Giuseppe Galli Bibiena und die spätbarocke Kerkerzene



**17.00–18.30 Uhr** | Braucht die Forschung zum höfischen Musiktheater  
neue Perspektiven? Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme  
Round-Table-Gespräch mit den Referentinnen und Referenten  
Moderation: Ruth Müller-Lindenberg, Hannover