

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
<i>Alceste</i> 1660–1773 und das Libretto als Musik- und Lesetext	2
1. Librettologie – Entwurf einer Methodik	7
1.1 Die Königin der Poesie – Opern- als Librettogeschichte	9
1.2 Die Oper als Lesetext	14
1.3 Librettologie – eine philologische Disziplin	18
1.4 Die Oper, das gesellschaftliche Kunstwerk	23
1.5 <i>Alceste</i> , die paradigmatische Reformoper	26
1.6 Der Autor, die Oper und das kulturelle Gedächtnis – Philologie als Archäologie	29
2. Oper – Operntext – Lesetext	35
2.1 Die italienische Oper im 17. Jahrhundert	35
2.2 Die venezianische Oper	40
2.3 Venedig – Deutschland	53
2.4 Soziale und politische Implikationen der deutschen Barockoper – ein Überblick	54
2.5 Die Tragédie lyrique	57
2.6 Anfänge der deutschen Barockoper in Nord- und Mittel- deutschland	63
2.7 Zur Wechselbeziehung von Libretto und Roman	71
2.8 Die Libretti Anton Ulrichs von Braunschweig und Lüneburg	76
2.9 Die Romane Anton Ulrichs von Braunschweig und Lüneburg	89
2.9.1 <i>Die Durchleuchtigte Syrerin Aramena</i> – der Einbruch der Affekte	91
2.9.2 <i>Die Römische Octavia</i> – darf der Herrscher auf die Bühne?	108
2.9.3 Pastorale vs. Historie – zyklisches und lineares Geschichtsbild im Roman	116
2.10 Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausens <i>Die Asiatische Banise</i> .	118
2.10.1 Makrostruktur und Mikrostruktur des Leselibrettos im Roman	120
2.10.2 Vom Roman zur Oper – Librettobearbeitungen der <i>Asiatischen Banise</i>	132

3.	<i>Alceste</i> 1660–1719	137
3.1	Eine griechische Königin in Venedig und Hannover	137
3.1.1	Prolog – Welfische Affären und die Ankunft einer venezianischen Oper in Norddeutschland	137
3.1.2	<i>Antigona delusa da Alceste</i>	142
3.2	Die erste klassizistische Tragédie lyrique – <i>Alceste</i> , oder wie rettet man einen König?	151
3.2.1	<i>Querelle d'Alceste</i> – der Stein des Anstoßes	164
3.2.2	Text oder Musik? Was ist die Leitgattung?	172
3.3	<i>Alceste</i> oder der Triumph des Herkules? Deutsche <i>Alceste</i> -Adaptionen zwischen venezianischer Oper und Tragédie lyrique in Hamburg, Braunschweig, Leipzig und ihr Nachleben bei Wieland	176
3.3.1	<i>Alceste</i> und die Hamburger Dramaturgie 1680–1696	176
3.3.2	Johann Wolfgang Franck <i>Alceste</i> (1680–1693) – von Hanswurstens Geschlechterkrieg zur Galanterie des weisen Narren	186
3.3.3	<i>Alceste</i> und die Leipziger Dramaturgie – Transformation einer venezianischen zur deutschen Barockoper	198
3.4	Reformoper im <i>deutschen vermischten Geschmack</i> – Johann Ulrich König und Georg Caspar Schürmann <i>Die Getreue Alceste</i> (1719)	207
3.4.1	Die Königin reformiert sich	207
3.4.2	<i>Die Getreue Alceste</i>	212
3.4.3	Die Braunschweiger Dramaturgie	212
3.4.4	Georg Caspar Schürmann	216
3.4.5	Johann Ulrich König	221
3.4.6	Braunschweig und „die teutschen Opern pur teutsch“	224
3.4.7	Die Hamburger Dramaturgie 1696–1719	227
3.4.8	Die Einleitung Königs – eine Poetik der empfindsamen Oper	238
3.4.9	<i>Die Getreue Alceste</i> oder der liebenswürdige Admetus	243
3.4.10	Die paradigmatische Reformoper	279
4.	Die Königin kehrt zurück – Christoph Martin Wieland und Anton Schweitzer <i>Alceste</i> (1773/1775)	281
4.1	Die erste deutsche Oper?	281
4.2	Wielands Essays zum Musiktheater. Eine Singspieltheorie?	285
4.3	Wielands Kontakte zu Musik und Theater 1733–1770	289
4.3.1	Kindheit und Jugend	289
4.3.2	Schweizer Jahre	292
4.3.3	Biberach	302
4.3.4	Erfurt	309

4.4	Im Portikus der <i>Alceste</i> 1770–1773 – ein Singspiel nach dem Muster der Alten	312
4.5	Anton Schweitzer – ein vielgeschmähter Komponist	322
4.6	<i>Aurora</i> – die Geburt des durchkomponierten Singspiels	341
4.7	<i>Alceste</i> im Kontext der Opernästhetik des 18. Jahrhunderts	361
4.8	Dichter und Komponist auf dem Weg zu <i>ihrer Alceste</i>	380
4.9	Die Königin ist zurück – Wieland und Schweitzers Reformoper <i>Alceste</i>	389
4.9.1	Erster Akt – von Metastasio zur Empfindsamkeit	391
4.9.2	Zweiter Akt – vom König zur sozialen Mutter	415
4.9.3	Dritter Akt – wie benimmt sich ein moderner Held?	436
4.9.4	Exkurs – <i>Die Wahl des Herkules</i>	440
	4.9.4.1 Der zivile Herkules	445
	4.9.4.2 Übersetzung der <i>antiken Muse</i> ins Musiktheater und eine Neuauflage der <i>Querelle d'Alceste</i>	451
4.9.5	Von Göttern, Menschen, Halbgöttern und Parzen – die Theologie der <i>Alceste</i>	459
4.9.6	Vierter Akt – Arie vs. Melodrama; Parthenias verkanntes Selbstopfer und Admets Schuldkomplex des Überlebenden	473
4.9.7	Fünfter Akt – Heroismus oder Empfindsamkeit, wem gehört das Happy End?	497
4.10	Vom <i>vermischten Geschmack</i> zum Singspiel als <i>Landschaft der Seele</i>	515
4.11	<i>Alceste</i> , die paradigmatische Reformoper	519
4.12	Zur Rezeption	526
	4.12.1 Wechselwirkungen mit Christoph Willibald Glucks Opernreform	532
	4.12.2 Die empfindsame Reformoper – von Calzabigi und Gluck zu Wieland und Schweitzer, von Wieland und Schweitzer zu Du Roullet und Gluck	538
	4.12.3 Glucks Bitte um ein Libretto	544
5.	Das Libretto als Geschichts-Gedicht – <i>Alceste</i> zwischen linearem und zyklischem Geschichtsbild	547
6.	Epilog – Opernlibretto, Leselibretto und Roman	551
6.1	Opernlibretto – <i>Rosamunde</i> , eine Reformoper für Mannheim und Schwetzingen	551
6.2	Leselibretto – <i>Das Urtheil des Midas</i> und <i>Pandora</i>	567
6.3	Transformation der Oper in den Roman – <i>Geschichte der Abderiten</i>	569
6.4	Schluss – vom Musik- zum Leselibretto	575

7. Glossar: Wielands Kontakte zu Oper und Musiktheorie	
bis ca. 1777	577
7.1 Librettisten	577
7.2 Komponisten	581
7.3 Theoretische Schriften	585
8. Literaturverzeichnis	591
8.1 Abgekürzt zitierte Literatur	591
8.2 Quellen	591
8.3 Forschungsliteratur	598
9. Abbildungsverzeichnis	617
10. Register der Namen und Werke	619