

Die markgräfliche Hofkapelle zu Bayreuth (1661–1769)

Irene Hegen (Bayreuth)¹

Forschungsstand und Quellenlage

Um 1780, rund ein Jahrzehnt, nachdem die Markgrafenstadt Bayreuth aufgehört hatte, Residenz zu sein, begann der im Jahr 1741 geborene Sohn des ehemaligen Hofanzmeisters und Violinisten der markgräflichen Hofkapelle Johann Sebastian König [1], sich intensiv mit der Bayreuther Stadt- und Regentengeschichte zu beschäftigen. Seine umfangreichen, handschriftlich überlieferten Studien befinden sich heute in der Universitätsbibliothek Bayreuth. In den Jahren 1823 bis 1846 veröffentlichte der in Bayreuth geboren und gestorbene Johann Georg Heinritz (1772–1853) [2]–[4] Informationen über das Bayreuther Hofleben, die er aus nicht zu ferner Distanz, besonders aus der Zeit des Markgrafenpaares Friedrich und Wilhelmine, gesammelt hatte. Wie König konnte er offenbar noch Material verwenden, das heute verschollen ist. Eine insgesamt jedoch dürftige Quellenlage beklagte Ludwig Schiederemair [5] in seiner 1908 veröffentlichten ersten, umfassenden Darstellung zur Bayreuther Hofmusik, der Grundlage aller nachfolgenden Forschungen. Schiederemair zog als Erster die Musikernamen aus den Bayreuther Hofkalendern, allerdings standen ihm damals deren Jahrgänge nur lückenhaft zur Verfügung. Erich Schenk [6] stellte aus Bamberger Akten ergänzende Musikerbesoldungstabellen der Jahre 1738/1739 zusammen. Die ihm dabei vorgelegenen sogenannten ›Schatullrechnungen‹ des Markgrafen Friedrich sind heute im Staatsarchiv Bamberg wieder zugänglich². Eine weitere grundlegende Arbeit ist Gertrud Rudloff-Hilles [7] Aufsatz aus dem Jahr 1936 zur Bayreuther Hofbühne, der sich, beginnend mit den frühesten schriftlichen und bildlichen Quellen des Bayreuther Musiktheaters, insbesondere der Opern-Ausstattung widmet, Operninhalte wiedergibt und, ebenso wie Schiederemair, bis heute wertvolle Anmerkungen enthält. Der von Gustav Berthold Volz [8] in den Jahren 1924 und 1926 veröffentlichte Briefwechsel (mit Namensregister) zwischen Friedrich II. und der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth beschreibt ein florierendes Musikleben in Nord und Süd mit Mitteilungen und Beobachtungen über Musiker, Sänger(innen), Komponisten und Kompositionsstile; außerdem vermittelt er ein für jene Zeit neuartiges, individuelles musikalisches Empfinden, das nichts mehr mit höfischem Zeremoniell zu tun hat. Dass, wie der Herausgeber im Vorwort betont, in dieser Briefausgabe besonders in puncto Musik gekürzt wurde, sollte ein Ansporn für die komplette Erforschung des Briefwechsels sein, der seit 1995 den Forschern zum Vergleich und zur Ergänzung im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz wieder zur Verfügung steht³. Sehr nützlich hinsichtlich der Musikpflege in Bayreuth ist ferner die Arbeit von Karl Hartmann [9], die bei den ältesten Quellen der Stadt vor der Residenzzeit, noch vor

¹ Für Hilfe und Auskünfte dankt die Verfasserin sehr herzlich Christine Bartholomäus und Walter Bartl (Stadtarchiv Bayreuth), Sylvia Habermann (Historisches Museum Bayreuth), Eva-Maria Littschwager und Wolfgang Weiß (Stadtarchiv Kulmbach), Anneliese Uckele (Archiv der Stadtkirche Bayreuth), Othmar Fehn und Detlev Gassong † (Universitätsbibliothek Bayreuth) sowie Joachim Domning, Péter Kiraly (Deutsche Lautengesellschaft) und Bernhard Pfister (für unbürokratische Hilfe).

² Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 806.

³ Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, *Brandenburg-preußisches Hausarchiv* (BPH), Rep 46 W 17. Viele der weggelassenen, auf Musik bezüglichen Stellen des Briefwechsels sind bereits 1908 in [5], S. 97–110, 121–131 wiedergegeben, auch in [20] und aus den Anmerkungen von [21] sind viele bisher unveröffentlichte Briefe bzw. Briefstellen ersichtlich.

der Reformation, ansetzt. Im Auftrag der Universität Bayreuth erschien 1982 Hans-Joachim Bauers [10] Buch über die *Barockoper in Bayreuth*, das z. T. ein inhaltlicher Ersatz für Ludwig Schiedermairs schwer zugängliche Publikation ist. Im Vergleich zu dieser sind nicht nur weitere Libretti erschlossen, sondern auch Aufführungstabelle, alphabetische Werkliste, Personallisten (wie bei Schiedermair) sowie Literatur- und Quellenverzeichnis. Wie schon Schiedermair und Rudloff-Hille gibt Bauer zahlreiche Inhaltsbeschreibungen von Opernhandlungen, Schiedermairs Arbeit hat aber allein den Vorzug eines Namensregisters. Für spezielle örtliche Fragen erweist sich das über 2000-seitige *Häuserbuch* von Horst Fischer [11] als nützlich, in Verbindung damit unerlässlich ist das Lexikon der *Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken* von Karl Sitzmann [12]. Rashid-Sascha Pegah [13] edierte und beleuchtete 1999 teilweise unbekannte archivalische Quellen zur *Divertissement*-Kultur der Regierungszeit des Markgrafen Christian Ernst. Die von ihm mitgeteilten Archivalien aus verschiedenen Archiven und Bibliotheken spiegeln einmal mehr die insgesamt komplizierte Quellenlage hinsichtlich einer überschaubaren Chronologie der Musiker wider. Ein kleiner, aber wichtiger Aufsatz von Sylvia Habermann [14] beschäftigt sich erstmals mit der Musik und dem Leben der Bayreuther Chorknaben. Zur reichhaltigen Literatur über die Epoche um Markgräfin Wilhelmine, aber auch der vorausgehenden, gehören die zahlreichen Aufsätze des Bayreuther Historikers Karl Müssel [15] in den Veröffentlichungen des Archivs für Geschichte von Oberfranken, die in einem Sonderband 2009 ([23], S. 351–352) zusammengestellt sind. Zur Jubiläumsausstellung 1958/1959 der Markgräfin Wilhelmine gab Erich Bachmann [16] einen Ausstellungskatalog mit dem Titel *Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth und ihre Welt* heraus, zum 250-jährigen Jubiläum des Markgräflichen Opernhauses im Jahr 1998 erschienen dann die beiden Bände *Paradies des Rokoko*, herausgegeben von Peter O. Krückmann [17]. Erstmals dem musikalischen Wirken der Markgräfin widmete sich in dem Jubiläumsjahr ein Symposium unter Leitung von Reinhard Wiesend [18]. Anlässlich des Doppeljubiläums zum 250. Todestag und zum 300. Geburtstag der Markgräfin Wilhelmine 2008/2009 übersetzte Günter Berger [19] ihre *Memoiren* neu. Im Jahr 2008 gab derselbe Autor zusammen mit Julia Wassermann [20] zumeist unbekannte bzw. bis dahin nur unvollständig publizierte Briefe der Markgräfin Wilhelmine an Friedrich II. und Voltaire heraus, übersetzt von Studierenden der Universität Bayreuth. Die erste gründliche Würdigung der Markgräfin als Komponistin verfasste Ruth Müller-Lindenberg [21]. 2008 erschien die Dissertation von Anita Gutmann [22] zur Kulturgeschichte Bayreuths, die nicht nur den Ursprung und die Festkultur der Hohenzollern bis zum Tode des Markgrafen Georg Wilhelm (1726) beleuchtet – wobei sie ausführlich auf Markgraf Christian (1581–1655, Begründer der Bayreuther Residenz) eingeht –, sondern auch das Wirken seiner Enkelin, der jung verstorbenen Markgräfin Erdmuth Sophie (1644–1670). Hingewiesen sei noch auf zwei Publikationen aus jüngster Zeit, den Tagungsbericht *Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin*, herausgegeben von Günter Berger [23] sowie auf Sabine Henze-Döhrings [24] Monographie *Markgräfin Wilhelmine und die Bayreuther Hofmusik*.

Geschlossene Musikalienbestände zur Erforschung der Bayreuther Hofmusik sind nicht erhalten, mit Ausnahme der Augsburger Lauten-Sammlung (s.u.). Dies ist umso bedauerlicher, da bereits die überlieferten Notendrucke aus der ersten Residenzzeit unter Markgraf Christian (1603–1655) eine überragende Musikkultur der frühesten Bayreuther Hofkapelle, besonders im vokalen (geistlichen und weltlichen) Bereich dokumentieren (Samuel Völckel, Johann Staden, Balthasar Langius, Chris-

tian Sartorius). Anhand zahlreicher Textdrucke und Libretti können jedoch Singspiele, Sing-Ballette, theatralische (Ballett-)Kantaten und Opern identifiziert werden⁴.

Die umfangreiche Notensammlung der Markgräfin Wilhelmine, die beim Schlossbrand 1753 gerettet wurde⁵, ist heute verschollen. Dieser Schlossbrand und die Zerstreuung des Plassenburger Archivs sowie die Bombardierungen im letzten Krieg vernichteten weitgehend Materialien und Unterlagen, darunter sehr wahrscheinlich das musikalische Schlossinventar der gesamten Residenzzeit, auch Musikalienkataloge sind nicht mehr vorhanden. Eine Ausnahme bildet eine handschriftliche Sammlung Lautenmusik samt altem Katalog (zwei datierte Manuskripte 20. Januar 1759 und 14. Dezember 1765), die sich in der Augsburger Stadt- und Staatsbibliothek befindet und die aufgrund der enthaltenen Kammermusik vornehmlich von Hofmusikern aus Bayreuth stammen dürfte. Die Kenntnis dieser Kompositionen verdanken wir Joachim Domning, dem Herausgeber dieser Sammlung und des Gesamtwerks der Bayreuther Lautenisten des 18. Jahrhunderts⁶. In den Katalogen von Breitkopf (1762–1787), die im Nachdruck von 1966 vorliegen, finden sich zumindest die Incipits weiterer verschollener Bayreuther Musik (Kleinknecht, Pfeiffer, Kehl, Piantanida)⁷.

Auch den Bayreuther Kopisten aus der Zeit der »Academie der freyen Künste und schönen Wissenschaften« in Bayreuth (1756–1763) und danach ist es zu danken, dass sich höfische Musik der letzten Residenzzeit erhalten hat. An ihren bereits vertraut zu nennenden Schriftzügen ist die Bayreuther Hofmusik zu erkennen, dazu gehören die einzigen derzeit bekannten Bayreuther Sinfonien von Johann Pfeiffer und Jakob Friedrich Kleinknecht⁸ und auch die Abschrift bzw. Bearbeitung des bekannten Cembalokonzertes der Markgräfin Wilhelmine, die uns verlässlich ihren Autorinnen-Namen überliefert und in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel aufbewahrt wird⁹.

Viele Zeugnisse von und über Bayreuther Hofmusiker sind heute in Archiven, Bibliotheken und Museen zu finden und müssten zusammengetragen werden – die Menge dessen, was alles der Erforschung harret, ist kaum überschaubar. Dass sich die Suche lohnt, zeigt eine kürzlich wiederentdeckte Flötensonate der Markgräfin Wilhelmine, die in der Notensammlung des Bruders ihrer Hofmeisterin Luise Henriette Dorothea von Sonsfeldt auf Schloss Herdringen verwahrt wird und dort in *Des Herren General Major Freyherrn Von Sonsfeldt Musicalisches Cathallogium* verzeichnet ist¹⁰.

Wie bereits erwähnt, sind viele (leider oft unvollständige) Drucke aus der ersten Residenzzeit erhalten; dazu kommen ab 1736 Publikationen des Lautenisten Adam Falckenhagen, der eng mit dem Notenstecher Johann Wilhelm Stöhr und dem Nürnberger Verleger und Lautenisten Johann Ulrich Haffner zusammenarbeitete¹¹. Ab 1748, dem Jahr der großen Fürstenhochzeit in Bayreuth, veröf-

⁴ Vgl. vor allem Tabelle und Liste in: [10], S. 190–236, und Aufstellung in diesem Beitrag für die Jahre 1737–1762. Dabei ist festzuhalten, dass aus dem Nachweis eines Werkes in der Erlanger oder Bayreuther Libretto-Sammlung nicht zwingend auch dessen Aufführung abgeleitet werden kann, wenn kein Datum angegeben ist.

⁵ [8], 2. Bd., S. 245, 17. 2. 1753: »auch meine sehr zahlreichen größtenteils ungebundenen Noten sind gerettet, ohne daß ein Blättchen fehlte. Um diese Dinge war ich am meisten in Sorge.« Dagegen verbrannten Flöten und Noten des Markgrafen Friedrich (Brief vom 31. 1. 1753, in: ebd., S. 242).

⁶ Vgl. auch Anhang II, Notenausgaben.

⁷ Brook, *The Breitkopf thematic catalogue*.

⁸ Bayreuth, Stadtarchiv, Sammlung des Helmut H. G. von Flotow (s. a. Fn. 12).

⁹ Von diesem Kopisten des Cembalokonzertes haben sich zahlreiche Manuskripte mit Bayreuther Hofmusik erhalten, sehr wahrscheinlich handelt es sich um den Oboisten Johann Conrad Tiefert. Dagegen stammt die ursprünglich anonym überlieferte Hauptquelle der vollständigen Fassung aus der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek in Weimar, wo sie 2004 verbrannte (Edition im Furore-Verlag).

¹⁰ Schloss Herdringen, Bibliothek des Freiherrn von Fürstenberg, FÜ 3595a.

¹¹ Sein op. 1 widmete Falckenhagen der Markgräfin Wilhelmine.

fentlichten auch andere Bayreuther Komponisten (Kleinknecht, Döbbert, Kehl) in diesem Verlag (ebenfalls mit Stöhr) sowie in dem des ebenfalls in Nürnberg ansässigen Balthasar Schmidt bzw. »alle spese della Vedova di Baltas: Schmidt in Norimberga«¹² (Girolamo und Anna Bon). Die im Stadtarchiv Bayreuth aufbewahrte, fragmentarisch erhaltene Musikaliensammlung des preußischen Leutnants Helmut von Flotow (1741–1797)¹³ beinhaltet das Repertoire eines Violinisten und adligen Musikenthusiasten nebst einem *Cataloga della mia Musica Potsdam 1764*. Demnach bestand der Grundstock seiner Sammlung aus Violinkonzerten und Soli von Franz Benda¹⁴, daneben sind Bayreuther und z. B. Mannheimer Instrumentalmusik und sogar die frühen Haydn-Quartette op. 9¹⁵ verzeichnet, insgesamt rund 300 Nummern. Dass sich heute noch frühe Werke Haydns in der Sammlung befinden, könnte mit der Theaterfamilie des Girolamo Bon zusammenhängen¹⁶. Der Transfer zwischen beiden Höfen wird beispielsweise durch (heute verschollene) Noten des Bayreuther Komponisten Jakob Friedrich Kleinknecht im Inventar der Bibliothek Esterházy-Notenbibliothek bestätigt oder auch durch die Tatsache, dass mit dem Staroboisten Vittorino Colombazzo einer der Esterházy-Musiker in Bayreuth engagiert war.

Die Archivalien, die Bayreuther Hofhaltung betreffend, verteilen sich auf Staats-, Stadt- und Kirchenbibliotheken sowie Archive in Deutschland, insbesondere in Ansbach, Bamberg, Berlin, Erlangen und Nürnberg. Erschwert werden die Recherchen durch die unübersichtlichen politischen Konstellationen des kleinen, nebenrangigen Fürstentums, das dennoch enge verwandtschaftliche Bezüge zu den führenden Herrschern des 17. und 18. Jahrhunderts hatte. Die dynastisch-familiären Bande quer durch Europa (z. B. nach Berlin, Dänemark, Württemberg, Sachsen, Schweden, Ungarn) bewirkten eine enge kulturelle Verknüpfung¹⁷.

Im Staatsarchiv Bamberg dürfte sich durch die Neuverzeichnung der Bayreuth betreffenden Akten der Bestände des Geheimes Archivs Bayreuth (GAB) und des Geheimes Hausarchivs Plassenburg (GHAP) manche bisher unübersichtliche Sachlage klären lassen¹⁸. Ferner verbergen sich dort unter dem Sammeltitel *Collectanea Sauerwein*¹⁹ ähnlich angelegte Forschungsarbeiten des 18. Jahrhunderts wie die von dem eingangs erwähnten Johann Sebastian König. Bisher auch noch nicht ausgewertet wurde ein reichhaltiges *Inventarium* über den Theater-Kostümfundus des Mark-

¹² Vgl. Titelseiten der Drucke von 1756 bis etwa 1762 (z.B. Anna Bon di Venezia, in: Wikipedia).

¹³ Cammerherr, Jagdjuncker und Landschaftsrat im Fürstentum Bayreuth, zum Schluss in Bayreuth und Schloss Göppmannsbühl lebend. Als Bayreuther und als Besitzer von Schloss Göppmannsbühl gehörte Flotow zur Bayreuther Adelsgesellschaft und dürfte musikalisch vom Hofleben der Tochter Wilhelmines, Elisabeth Friederike Sophie (1732–1780) auf Schloss Fantasie in Donndorf bei Bayreuth profitiert haben.

¹⁴ Nach einem Bericht besuchte der »Musikus Pendau« (= Benda) 1761 aus Sachsen Markgraf Friedrich in Bayreuth ([4], S. 187).

¹⁵ Noten nicht erhalten.

¹⁶ Die Familie war von 1755 (laut Brief von Wilhelmine vom 28. 11. 1755 in [5], S. 130 u. 145) bis 1761/1762 (letzter Kontakt mit dem Nürnberger Notenverlag Balthasar Schmidt) am Bayreuther Hof tätig. Über die Verbindung Bon/Haydn s. Hegen, »Anna Bon di Venezia«, S. 36 u. 37, sowie dies., »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 145 Fn. 62. Siehe auch Harich: »Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt«, S. 5–125; hier wird auf Seite 75 und 84 ein Werk von Kleinknecht angezeigt.

¹⁷ Als prominentes Beispiel sei an Markgräfin Erdmuthe Sophie erinnert, an deren väterlichem Hof des Kurfürsten Georg II. in Dresden Heinrich Schütz wirkte, oder an die berühmten Dresdener Hoffeste des 17. Jahrhunderts, an denen die Bayreuther Verwandtschaft teilnahm, wobei z. B. der Bayreuther Tanzmeister François Maran ausgeliehen wurde und danach (1684) der renommierte Dresdener Bühnenbildner Johann Oswald Harms in Bayreuth das Deckenbild im Opernhaus Christian Ernsts malte (s.a. Fn. 65).

¹⁸ Online-Findmittel des Staatsarchivs Bamberg siehe unter: www.gda.bayern.de/findmittel.

¹⁹ Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 4887–4892.

grafen Georg Wilhelm, dem nicht nur zugehörige Operntitel zu entnehmen sind, sondern auch Bayreuther Faschingsumzüge²⁰.

Reiches Quellenmaterial enthält die Sammlung des *Brandenburg-preußischen Hausarchivs*, die 1995 aus Merseburg nach Berlin-Dahlem in das Geheime Staatsarchiv zurückgekehrt ist²¹. Als weitere wichtige Informationsquelle sind die *Bayreuther Zeitungen* (ab 1736) zu nennen, deren Verwahrung sich die Universitätsbibliothek und das Stadtarchiv Bayreuth teilen²². So veröffentlichte Wilfried Engelbrecht 1993 daraus einen kurzweiligen, bebilderten Gang durch die Kulturgeschichte Bayreuths im angegebenen Zeitraum²³.



Abb. 1. Erster erhaltener Hofkalender (1738)

Grundlegend für die Erforschung des Personalbestandes unter Markgraf Friedrich sind die von 1738 bis 1768 erschienenen Bayreuther Hofkalender. Denn die *Hochfürstlich-Brandenburg-Culmbachischen* [bzw. und *-Onolzbachischen*] *Adress- und Schreib-Calender* führen alle Adligen, Bediensteten und Künstler der fränkischen Fürstenhöfe Ansbach und Bayreuth auf – darunter alle Sänger, Instrumentalisten, Tänzer und Schauspieler, angeordnet nach Funktion und/oder Instrument sowie den gesamten Theaterapparat. Seit 2000 sind diese wichtigen Quellen zur Hofmusik auf Mikrofiche komplett verfügbar²⁴. Auch einige wenige Dokumente über die Versorgung der Künstler sind noch vorhanden²⁵. Darunter befindet sich ein *Besoldungsetat pro 1765 (Designatio)*, der, zusammen mit den Listen bei Schenk [6] und Schiederemair [5] über die Gehälter der Künstler zur Zeit des Markgrafen Friedrich bis zum Ende der Bayreuther Residenzzeit Auskunft gibt²⁶. Gehaltsposten, z. T. mit exorbitanten Summen für die ausländischen Künstler, teilte Heinritz mit²⁷.

Wichtige biografische Informationen und Ergänzungen bieten die Bayreuther Kirchenbücher²⁸. Die Auswertung für die Hofmusik ist dennoch kompliziert und lückenhaft, vor allem für die frühe Residenzzeit, wegen der beiden Stadtbrände 1605 und 1621 sowie des Schlossbrandes (mit Schlosskirche) 1753. Die betreffenden

²⁰ *Inventarium 1715 et 16 über des [...] Georg Wilhelm [...] auf dero hochfürstl. ResidenzSchloß Bayreuth sich dormalen befindl. Redouten-Opern-Comoedien und Masquerade-Kleydern nebst darzu gehör. Maschinen und anderen Vorrath* (Bamberg, Staatsarchiv, C 9 IV Nr. 2066).

²¹ Darin auch der bereits erwähnte Briefwechsel der Königsfamilie und der Markgrafen (s. Fn. 3).

²² Die Jahrgänge 1736–1863 sind 1974 als Mikrofilm unter dem Titel *Bayreuther Zeitung* erschienen.

²³ Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*.

²⁴ Vgl. Anhang II, Archivalien unter: Bayreuth, Universitätsbibliothek. Was 1769 aus den Bayreuther Musikern wurde, kann man beispielsweise im Ansbacher Hofkalender nachlesen, der ab 1770 deren Namen verzeichnete.

²⁵ Konvolut, in: Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151; s. a. [9], S. 66.

²⁶ [6]: Schatullrechnungen von 1738/1739 (S. 59–67); [5]: Liste von 1762 eigentlich 1761 (S. 151–152; Liste bezeichnet den aktuellen Stand von 1761[!], s. a. Musikerliste: Johann Pfeiffer) und [10], S. 185–186; s. a. die Schatullrechnungen des Markgrafen Friedrich von 1738/1739 im Staatsarchiv Bamberg (GAB, 806).

²⁷ [4], S. 183–188; zit. in: [10], S. 187–188.

²⁸ Verzeichnis und Digitalisate der Bayreuther Kirchenbücher (Hofkirche [BTH], St. Georgen [BTG], Stadtkirche [BTS]) online unter: www.kirchenbuch-virtuell.de. Im Zuge dieser Arbeit fand die Verfasserin endlich die Lebensdaten des ersten Bayreuther Hofkapellmeisters Samuel Völkel, dessen Begräbnistag in Bayreuth am 18.4. 1621 (»Kapellmeister [alt] 57 Jahr«) in den Sterberegistern der Stadtkirche der Jahre 1619–1628 dokumentiert ist. Er wurde demnach 1564 geboren.

Kirchenbücher der Petrikirche Kulmbach (nach Brand- und in Kriegszeiten lebte der Hof auf der Plassenburg ob Kulmbach = »ob dem gebirg«) sind im Dekanat Kulmbach mittels Karteikarten bzw. Mikrofiche einsehbar. Die St. Georgener Kirchenbücher, die mit der Stadtteilgründung Anfang des 18. Jahrhunderts durch Georg Wilhelm entstanden, sind noch kaum auf Musiker hin ausgewertet worden, genauso wenig wie die diesbezüglichen Quellen in der Zweitresidenz Erlangen, aus denen immerhin die Taufe des Sohnes des Markgräflichen »Cammermusicmeisters« (so sein vollständiger Titel dort) Paganelli zu entnehmen ist. Im Archiv des ev.-lutherischen Dekanats sind die Aktenordner mit der kompletten Bearbeitung aller St. Georgener Kirchenbücher vorhanden (d.h. mit alphabetischen, die biografischen Zusätze enthaltenden Namensauszügen), dies trifft ebenso zu für die Hofkirche Bayreuth und teilweise auch für die Stadtkirche. Handschriftlich angefertigte Musikerlisten mit bisher unbekanntenen Musikernamen aus Bayreuths Kirchenbüchern befinden sich im Besitz der Verfasserin²⁹.

Kriegsschauplätze, Ballette und italienische Oper unter Markgraf Christian Ernst (1661–1712)

Nachdem der Begründer der Bayreuther Hofkapelle, der Gambe spielende³⁰ Markgraf Christian (geb. 1581) im Jahr 1655 gestorben war, folgte ihm sein noch unmündiger Enkel Christian Ernst (1644–1712), der, wie sein Großvater, über 50 Jahre lang regieren sollte. Zunächst wurde das Fürstentum Bayreuth vormundschaftlich von Friedrich Wilhelm von Brandenburg, dem (ebenso Gambe spielenden) großen Kurfürsten verwaltet, für ein halbes Jahr lebte der Erbprinz sogar am Berliner Hof (1657), bevor er eine vierjährige Bildungsreise u. a. nach Straßburg, Spanien, Paris und Rom absolvierte³¹. Mit 17 Jahren wurde Christian Ernst für volljährig erklärt, mit 18 Jahren heiratete er am 3. November 1662 die sächsische Kurprinzessin Erdmuthé Sophie (1644–1670). Die musikalische Gestaltung der Hochzeit, eines Ereignisses von europäischem Rang, ist reich dokumentiert³². Zur Ankunft des jungen Paares in Bayreuth schuf Sigmund von Birken (1626–1681, seit 1662 Präses des 1644 in Nürnberg gegründeten *Pegnesischen Blumenordens*) das deutsche Singspiel *Sophia*, dessen Musik leider verschollen ist. Außerdem hatte Sigmund von Birken das »Danzspiel« *Ballet der Natur* »redend gemacht« oder anders ausgedrückt: dem Ballett »die Poesy gegeben«³³. Demgegenüber nicht erwähnt wurden Komponist der Hochzeitsmusik und Akteure (Sänger)³⁴. Mit der genannten Aufführung begann die etwa 100-jährige Operngeschichte Bayreuths.

²⁹ Sie wurden auf ihre Initiative hin von Heinrich Brehm (Pfarrer i. R.) im Rahmen seiner Archivarbeiten Mitte der 1980er-Jahre dankenswerterweise angefertigt.

³⁰ Geht aus einem Widmungsschreiben zu Gamenstücken von Edoardo van Leech (»Inglesse«) hervor (Publikation in Vorb.).

³¹ Über sein Reisetagebuch s. [5], S. 5–6, und Betzwieser, »Musiktheatrale Geschmacksbildung«, S. 97–100.

³² Aus diesem Anlass wurde in Dresden erstmals eine italienische Oper, *Il Paride*, aufgeführt. Dichter des ital./dt. Textbuches und Komponist war der seit 1650 neben Schütz in Diensten des sächsischen Hofes stehende italienische Kastrat Giovanni Andrea Bontempi ([10], S. 15). Im Historischen Museum Bayreuth befinden sich zwei große, vergoldete Kupferplatten aus Dresden, die das Hochzeitsfest in einer großformatigen Allegorie mit reichem Instrumentenschmuck und Darstellung des Hochzeitszuges zeigen.

³³ [13], S. 183.

³⁴ [7], S. 75–79, *Sophia* und *Ballet der Natur* werden in ihrer Inhaltsbeschreibung als »undramatisch« bezeichnet, vgl. [22], S. 168–173.

War die Bayreuther Hofkapelle des Markgrafen Christian trotz zweier Stadtbrände und Beginn des 30-jährigen Krieges noch 1623 namentlich dokumentiert³⁵, so erfährt man jetzt, 15 Jahre nach Ende des Krieges von deren Existenz und den höfischen Trompetern samt Paukern nur eher zufällig bei höfischen Leichenbegängnissen 1664/1666 durch ›Speißzettel‹ und Bilddokumente. Ein im Bild festgehaltenes Trauer-Szenario lässt die dumpfen Klänge des »paucker(s) [Ferdinand] Mohr« lebendig werden, der die »Verdeckten paucken« schlägt und zwei Trompeter, die dazu »Abwechselweise« durch ›sourdinen‹ »den *March*« blasen. Zwei andere, mit schwarzem Tuch umkleidete Pauken werden vom »Camehl-wartern Gabriel uff dem Rücken getragen«, auf welche der »Paucker Michael Höffner« (Hofer) mit »Creuz weiß« gehaltenen »Paucken schlägel« schlägt³⁶.

Aus dem Jahr 1670 ist mit dem Schütz-Schüler David Pohle³⁷ aus Halle ein Komponistenname überliefert. Anlass für sein Engagement war die Beerdigungsmusik für die am 12. Juni mit 26 Jahren verstorbene Markgräfin Erdmuth Sophie.

Schon ein halbes Jahr später, am 29. Januar 1671, begannen in Stuttgart die Hochzeitsfeierlichkeiten für die zweite Hochzeit Christian Ernsts mit Sophie Luise von Württemberg (1642–1702), aber erst Ende Mai, nach Ende der Staatstrauer, kehrte das Paar in die fränkische Residenz zurück, wo es wieder mehrtägige Einzugsfeierlichkeiten gab. Bereits von der Heimatstadt der Braut aus liefen die Vorbereitungen zu einer »Bayreutischen Oper«³⁸, so die Bezeichnung Friedrich Wilhelm Marpurgs für *Die sudetische Frühlingstlust*, einer größeren Ballettkomposition vom Tanzmeister François Maran, die wiederum Sigmund von Birken »redend gemacht« und die »auf dem fürstlichen Hofsaal« gegeben wurde³⁹. Nürnberger Stadtmusiker um Gabriel Schütz dürften die ausführenden oder aushelfenden Musiker gewesen sein, der Komponist des Ballettes ist nicht bekannt⁴⁰. Es erklang Musik des Kapellmeisters »Martinus Coler« (Martin Köler) er begrüßte die neue Markgräfin mit zwei von ihm, dem »hochfürstl. Durchl. Capellmeistern« vertonten, lateinischen Gedichten, einem Begrüßungsgedicht *Jambi Gratulatorii Serenissimae Principiae Domine* und einem Hochzeitscarmen *Sappho Post-Nuptialis*⁴¹.

Sophie Luise, die neue Markgräfin, wurde sogleich mit den Aktivitäten des allgegenwärtigen Nürnberger Dichterordens konfrontiert, dem, im Gegensatz zur *Fruchtbringenden Gesellschaft*, auch Frauen angehörten⁴². Trotz intensiven Einflusses (Gegensteuerns) der deutschen Sprachgesell-

³⁵ Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151, wiedergegeben, in: [9], S. 36 Fn. 70.

³⁶ [13], S. 201 und 184, Bildausschnitte S. 218.

³⁷ [13], S. 201, Nr. 3.

³⁸ Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge*, 3. Bd., S. 286.

³⁹ Abb. Titelblatt, in: [13], S. 220; zur Text-Bearbeitung Birkens vgl. ebd., S. 183.

⁴⁰ Als Komponist der Ballettmusik könnten infrage kommen: neben dem Ballettmeister François Maran selbst der Bayreuther Kapellmeister dieser Aufführung Martin Coler (Köler), dann Johann Löhner aus Nürnberg, der seit 1669 mit Birken verkehrte, mehrere Vertonungen für die Nürnberger Dichtergesellschaft schuf und in Bayreuth vermutlich Hoforganist war (s. [13], Anm. 118), dann der von Coler engagierte Johann Philipp Krieger, Schüler des Nürnberger Stadtmusikers Gabriel Schütz. Gabriel Schütz konzertierte schon in den Jahren zuvor an verschiedenen Höfen bis nach Salzburg, darunter auch in Ansbach. Inzwischen Ratsmusiker, bekam er diesmal vom Nürnberger Rat den Auftrag, sich »auff begehren nacher Bayrreut zu der Fürstlichen heimführung zu begeben, und auffzuwarten« ([13], S. 191, Nr. 20). Nach [13] (S. 162/163) ist Bontempi der Komponist, jedoch plädiert die Verfasserin dafür, letzteren als Theaterbaufachmann in Erwägung zu ziehen (s. Fürstenau, *Zur Geschichte*, 1. Teil, S. 138, 222).

⁴¹ Der Text der beiden hier erstmals genannten Kompositionen des Martin Köler befindet sich in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, Gm 4 o 224 (1) u. Gm 4 o 225; Kölers Vertonung wird folgendermaßen angegeben: »translati vero ad Harmoniam Vocum a Martino Coleri, Cap. Aul. Magistro«, Texte von Wilhelm Andreas Schreiber, 1671.

⁴² So auch die Dichterin und Lautenistin Maria Katharina Stockfleth, Gattin des hochfürstlich-brandenburgisch-bayreuthischen Kirchenrates Heinrich Arnold Stockfleth, die *Sophia Louyse* ein *Huldigungs-Carmen* widmete, das sehr freundlich aufgenommen wurde. 1673 widmete die Dichterin ihr den bedeutenden Barock-Roman *Die Kunst-*

schaften war die ›italienische Manier‹ in der Musik – womit hier der italienische Gesangsstil gemeint ist – in Bayreuth nicht mehr aufzuhalten, denn ab 1673 wurden mehrere italienische Kastraten angestellt⁴³, wohl auf Betreiben Sophie Luises. Deren Besoldung aus der Schatulle des Fürsten war, verglichen mit der Bezahlung der deutschen Musiker ungleich höher. Auch ihre Versorgung mit Naturalien, eingeschlossen ihrer Pferde, nimmt sich im Vergleich gewaltig aus. Die Bezahlung der ›cantatricin‹ ist sogar höher als die des Kapellmeisters. Noch im Juni 1671 hatte Christian Ernst seine Kapelle als »kleine music bei Unserem hofstaat« bezeichnet⁴⁴. Sie bestand aus dem Bassisten Martin Lorenz Anßfelder, dem Discantisten Johann Ulbricht⁴⁵ und sieben namentlich genannten Instrumentalisten, darunter dem Gambisten Conrad Höffler⁴⁶ und einem namentlich nicht genannten Organisten⁴⁷, dazu zwei »Capellen Knaben« und dem Kalkanten.

Der Nürnberger Gambist Conrad Höffler war wohl zusammen mit Johann Philipp Krieger, vielleicht im Anschluss an die *Sudetische Frühlingstlust* an den Bayreuther Hof gekommen; beide waren Schüler des Nürnberger Stadtmusikus Gabriel Schütz. Das archivalische Material von 1673 und 1674⁴⁸ nennt zwar vier Kastraten, eine Sängerin und den langjährigen deutschen Bassisten Martin Lorenz Anßfelder, das Instrumentalensemble ist allerdings gegenüber dem Jahr 1671 reduziert. Gleichwohl waren es gute Kräfte: der von Johann Mattheson geschätzte Geiger und »Cammermusicus« Samuel Peter Sidon⁴⁹, die beiden Violinisten Hans Georg Loßnizer und Georg Carl Lockel sowie der berühmte Johann Philipp Krieger als »Hoff Organist«, der die höchste Bezahlung »180 fl. dann 62 fl. 24 Cr. Deputat, wöchentlich 1 thlr.« bekam⁵⁰.

Die Hofkapelle der 80er- und 90er-Jahre wurde abwechselnd und maßgeblich durch zwei international tätige italienische Sänger-Komponisten und Kapellmeister geführt, Ruggiero Fedeli und Pietro Torri. Die Musiker des für repräsentative Aufführungen nötigen Orchesters lassen sich in Bayreuths Kirchenbüchern nachweisen. Da, wer heiratet, sesshaft ist, dürften die im Folgenden genannten Musiker aus den Trauregister⁵¹ diejenigen gewesen sein, die projektweise das Gros des Opernorchesters, sowohl des Markgrafenpaares als auch des Erbprinzen stellten. Es finden sich, meist unter der Bezeichnung ›Musicus‹:

1679 Johann Nikolaus Heinel

1680 Georg Heinrich List

1689 Johann Peter Michael Röser

1690 Johann Christian Rauh (Kapellmeister und Sekretär aus Ansbach)

und Tugend-gezierte Macarie. Der zweyte Theil und zwar den Teil, den sie ohne ihren Mann, dem Co-Autor des ersten Teiles, verfasste; vgl. Maria Katharina u. Heinrich Arnold Stockfleth, *Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie*, 2. Teil; Brinker-Gabler, *Deutsche Literatur von Frauen*, 1. Bd., S. 229–236. Die stetigen Auswirkungen der deutschen Sprachgesellschaften auf die Vokalmusik am Bayreuther Hofe seit Markgraf Christian, der 1627 der *Fruchtbringenden Gesellschaft* unter dem Namen ›Der Vollblühende‹ beitrug (das war bisher nicht bekannt), warten noch auf eine Untersuchung. Auch Martin Köler war Mitglied einer Sprachgesellschaft, nämlich der des Elbschwanenordens.

⁴³ Beispielsweise der Kastrat Marquisini = Angelo Maria Marchesini? (s. [13], S. 168).

⁴⁴ Brief, s. [13], S. 191; Besetzung: ebd., S. 201–202.

⁴⁵ [13], S. 201–202.

⁴⁶ Conrad Höffler sowie sechs Trompeter und ein Pauker ([13], S. 201–202).

⁴⁷ Vielleicht Johann Löhner oder Johann Philipp Krieger; vgl. [13], S. 180 Anm. 118.

⁴⁸ Bayreuth, Stadtarchiv, Nr. 2528 und Nr. 2509 ([13], S. 202–204).

⁴⁹ Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 75.

⁵⁰ In der *Designatio. Derer bey Hochfürstl. Brandenburg hoffstatt zu Bayreuth sich in diensten befindenden Cavalliers Frauen Zimer und andere Musicanten* von 1671 (s. [13], S. 201–202, Nr. 4) ist unter Organist noch kein Name angegeben.

⁵¹ Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth.

1694 Johann Nicolaus Hainlein
 1698 Johann Christian Kreta
 1699 Johann Theodor Zettelmeyer
 1701 Heinrich Bothe (Hornist)
 1703 Georg Christoph Hofmann
 1706 Johann Caspar Renninger
 1708 Joachim Erhard Stöckel
 1709 Johann Michael Köhler.

Die obligatorischen sechs Hoftrompeter und Pauker wurden immer zu den herrschaftlichen Bediensteten gezählt und mit Livrée versehen. In einem Atemzug mit »Kellerey bediente, Pichßenspanner, Laqveyen, und andere« wurden auch »Hautboisten« namentlich genannt⁵², darunter Waldhornist Renninger und Oboist Andreas Belling – letzterer hatte sich 20 Jahre später unter Georg Friedrich Carl zum Kapellmeister hochgedient –, außerdem je zwei Lehrjungen für Trompete und Pauke. Immer öfter erscheinen Mitglieder der berühmten Bläserfamilie Buchta, die auch in Ansbacher Zeiten noch zu finden ist. Mit 240 Talern genoss der Musikinspektor Johann Heinrich Koch 1708 die höchste Bezahlung⁵³, demnach war er zwischenzeitlich der Leiter des höfischen Ensembles, dem auch der Hofmusikus und Violinist Hieronymus Wilhelm Faber angehörte. Viele der oben genannten Musikernamen erscheinen dagegen nicht in den vorhandenen Listen.

Die Musiker wurden dann aktenkundig, wenn sie versorgt werden mussten, besonders auf Reisen: So stellt man angesichts einer »Taffel und Tischordnung« vom April 1705⁵⁴ erstaunt fest, dass zehn Personen am Oboistentisch gespeist wurden – hierbei dürfte es sich um die von G. W. Hagen erwähnte⁵⁵ Oboistenbande des Erbprinzen handeln – während der Organist sowie zwei Kastraten und zwei Sängerinnen offenbar für den hochfürstlichen Gottesdienst eingesetzt wurden, als 1705 in Erlangen die französische Kirche für die Hugenotten eingeweiht wurde⁵⁶.

Im November 1707 und März 1708 gehörte zu der »Erbprinzessin Cammerleuth«, also zum Hofstaat der Sophie von Weißenfels, eine »Singerin Bantlonin« mit ihrem Mann, dem Hackbrettspieler Pantaleon Hebestreit (1667–1750), der vorher beim Theater in Sachsen-Weißenfels wirkte und bald darauf als Tanzlehrer und Violinist in Sachsen-Eisenach angestellt wurde, wo sein Geigenspiel Georg Philipp Telemann beeindruckte⁵⁷. Ein Kastrat aus Ansbach, der Violinist »Vierelle« aus Dresden⁵⁸, der Organist Johann Friedrich Lindner, die Trompeter Johann Fischer, Jacob Nerreter und Johann Kubin, drei Trompeter Buchta (Elisaeus, Conrad und Leonhardt), der Musikinspektor Johann Heinrich Koch, die Waldhornisten Johann Caspar Renninger und Johann Heinrich Bothe, mehrere Oboisten, darunter Andreas Belling, sowie die Sängerin »Trägerin« (Tröger) zeugen in diesen Jahren von musikalischen Attraktionen am St. Georgener Wassertheater⁵⁹. Dort trat 1707

⁵² Vgl. [13], S. 204–205.

⁵³ [13], S. 205–206.

⁵⁴ Listen von 1705, 1707 und 1712, in: [5], S. 14.

⁵⁵ Holle, »Georg Wilhelm, Markgraf von Bayreuth«, S. 15 Fn. 95.

⁵⁶ Friedrich, *300 Jahre Hugenottenstadt Erlangen*, S. 147.

⁵⁷ Das Ehepaar hielt sich 1707–1708 in Bayreuth auf ([13], S. 178 Anm. 55); [5], S. 14. Auch Telemann dürfte daher die Szenerie in St. Georgen bekannt gewesen sein, s. in diesem Beitrag S. 17.

⁵⁸ Wohl der 1709 in Dresden hoch bezahlte »Kammerkomponist und 1. Violinist« Carlo Fiorelli (s. Fürstenau, *Zur Geschichte*, 2. Teil, S. 50), Name »Vierelle« in Erlangen französisiert. Fiorelli scheint nicht nur vorübergehend in Bayreuth gespielt zu haben, denn er hat hier den bekannten Geiger Adam Birckenstock (1687–1733) bis 1708 unterrichtet, der seinerseits vorher in Berlin bei Volumier die französische Spielart erlernte. Birckenstock scheint in Bayreuth auch mit Fedeli bekannt geworden zu sein, dessen Mitarbeiter er dann in Kassel ab 1709 wurde.

⁵⁹ [13], S. 178 Anm. 55; s. a. [10], S. 181.

und 1708 auch der als Komponist berühmte Johann Fischer (1646–1716) als Trompeter auf⁶⁰. Das erwachende Interesse für künstlerisches Trompetenspiel, das sich im Briefwechsel Christian Ernsts spiegelt⁶¹, zeigt die Emanzipation dieses Instruments aus der Gruppe der bediensteten Hoftrompeter vor dem Hintergrund der Konzert-Kompositionen des Ansbacher Konzertmeisters Giuseppe Torelli für solistisches Trompetenspiel.

Ein besonderes Kapitel ist die Geschichte des Bayreuther Theaterbaus in der Stadt, über den recht unterschiedliche Überlieferungen existieren. Seit 1671 sollte ein neues »Theatrum« gebaut werden⁶², über dessen Fortschritt wurde aber nichts bekannt, hingegen gab es im Januar 1672 die Einweihung einer schönen neuen Schlosskirche. Dass eine erste variable Bühne im »fürstlichen Hofsaal«, dem großen von Markgraf Christian erbauten Schlosssaal, für die theatralischen Veranstaltungen Christian Ernsts diente, beschrieb Rudloff-Hille⁶³ ausführlich. Eine neue Bühne wurde aktuell, als Sophie Luise 1671 nach Bayreuth kam. Aber der Bau des Theaters verzögerte sich offenbar⁶⁴. Wie ein neu aufgefundenes Bild-Dokument beweist, kann man offenbar erst 1684 von der Fertigstellung eines veritablen Opernhauses in Bayreuth sprechen⁶⁵. So zeigen verschiedene Libretti der dort aufgeführten italienischen Opern in der Szenenfolge das Vorhandensein einer Bühnenmaschinerie an.

Noch auf der Saalbühne wurde 1680 Marc Antonio Cestis berühmtes »Dramma per musica« *L'Argia*⁶⁶ aufgeführt, damit begann die italienische Oper Fuß zu fassen. Folgende Aufführungen lassen sich für den Zeitraum 1680 bis 1712 belegen:

⁶⁰ [13], S. 206, Johann Fischer, am 28. 12. 1708 auf der Namensliste »welche Jährl. an Besoldung geordert«, wurde auch noch 1712 von Georg Wilhelm unter »Trompeter« übernommen, war zuvor Geiger, Komponist und vielseitiger Musiker der Ansbacher Hofkapelle, danach in der brandenburgischen Residenz Schwedt an der Oder.

⁶¹ Vgl. die abgedruckten Briefauszüge, in: [13], S. 187 u. 191. So war Christian Ernst z. B. insbesondere für einen einzelnen (solistischen) Eichstätter Trompeter begeistert, den er an seinen Hof holen wollte ([5], S. 8).

⁶² [5], S. 9–10; Fürstenau, *Zur Geschichte*, 1. Teil, S. 222.

⁶³ Vgl. Literaturangabe [7].

⁶⁴ Mehrere Baumeister kommen infrage, vgl.: [12], S. 180–181 (Art. »Elias Gedeler«); [5], S. 10, und Fürstenau, *Zur Geschichte*, 1. Teil, S. 222 (Kapellmeister Bontempi als »Inspector und Architekt des »Theater= und Komödienhauses« sowie Jeremias Seyfert); nach Fürstenau (ebd., S. 138 u. ähnlich S. 142) wurde Bontempi »Ingegniero Teatrale del Serenissimo Elettore« Johann Georgs II. von Sachsen genannt; s. a. [13], S. 186, Nr. 12 (Bontempi); [13], S. 188, Nr. 15 (Christian Ernst schreibt im März 1671 von »bawung der theatren« = Plural!); auf jeden Fall kommt Bontempi nicht eindeutig als Komponist der *Sudetischen Frühlingslust* in Betracht.

⁶⁵ Das Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig besitzt eine lavierte, gekästelte Vorzeichnung für ein Deckenbild, von Johann Oswald Harms ausdrücklich für das Opernhaus in Bayreuth datiert u. signiert (laut Inventarisierung des Museums), Signatur auf der Rückseite: »Zu [verbessert: In] bareüth. Im oper Hauße / an der decke gemahlet / 1684 / Jo Harms.« (evtl. Harms' Sohn?). Der untere Rand des Bildes mit seiner imaginären, dreiseitig umlaufenden Brüstung ist offen, was als Übergang zum Schlossgebäude gedeutet werden kann (Erstveröffentlichung des Harmsbildes, in: Hegen, »Wilhelmines Oper »L'Argenore«, S. 338). 1684 war Harms demnach als Maler in einem Opernhaus tätig, das sich nicht mehr »auf den hochfürstlichen Saal« beziehen lässt. Rückschluss auf ein Theater mit Außenwänden, also nicht innerhalb der Schlossmauern situiert, gibt ein bautechnischer Befund des französischen Baumeisters Charle Philippe Dieussart: Er bemängelt im Jahr 1691 eine »verfault« (Außen-?) Wand des »Comödienhauses«, also muss es sich um einen Anbau an das Schloss gehandelt haben (Lober, *Die Stadt Bayreuth unter dem Markgrafen Christian Ernst*, S. 12; s. a. Toussaint, *Reisen nach Bayreuth*, S. 42: Johann Will schreibt 1692 vom »Rennweg und Rennbahn mit dem Pall- und Comoedien-Hauß«).

⁶⁶ Inwiefern das in Bayreuth bei Gebhard gedruckte Libretto mit der 25 Jahre vorher in Innsbruck aufgeführten Oper identisch ist, muss noch untersucht werden.

1680	<i>L'Argia</i> von Marc Antonio Cesti ⁶⁷
1681 (Sommer)	»redende und singende Comödien« <i>Andromeda</i>
1686	<i>Le Deitadi Festeggianti</i> von Ruggiero Fedeli, große Jagdkantate in Selb, Aufführung auf mobiler, von 24 Pferden gezogener Bühne ⁶⁸
1688	<i>L'Innocente Giustificato</i> von Pietro Torri (Text: Antonio di Nepita), mit Prolog <i>Il marte redivivo</i> ⁶⁹
1689	<i>Amor conolato</i> [so] <i>dal Cielo, sollievo musicale</i> von Ruggiero Fedeli ⁷⁰
1693	<i>L'Alfonso</i> ⁷¹
1697	<i>Cloco</i> ⁷²
1697 (18. Febr.)	<i>La fenice risorta</i> ⁷³
1699 (27. Juli)	<i>Amage, Regina de' Sarmati</i> , mit Prolog ⁷⁴
1699 (Okt.)	<i>Die Amage, eine Sarmatische Königin</i> ⁷⁵
1700 (Febr.)	<i>Drammatica Rappresentazione Con Prologo da Cantarsi</i> ⁷⁶
1700 (18. Febr.)	<i>Antonio e Pompeiano</i> ⁷⁷
1705	<i>Proserpina</i> ⁷⁸
1712	<i>Radamisto</i> von Ruggiero Fedeli und Giovanni Gallo ⁷⁹ .

Nachweisbare Aufführungen deutschsprachiger Opern ab 1700 (nach der Hochzeit des Erbprinzen mit Sophie von Weißenfels):

1700	<i>Die in der Liebe beständige Belise</i>
1700	<i>Die beständige Liebe</i> ⁸⁰
1701	<i>Die durch gewaltsame Liebe bezwungene, aber wieder befreite Eudoxia</i>
1702	<i>Die in Banden und Freiheit obsiegende Liebe</i> ⁸¹
1704	<i>Die durchleuchtigste Zulima</i> (Sprechtheater mit Musik höfischer Akteure)
1708	<i>Die von Pluto geraubte Proserpina und Berenice</i> ⁸² .

⁶⁷ [10], S. 35–37.

⁶⁸ Bamberg, Staatsarchiv, FA 0200-07, A 311 Nr. 179.

⁶⁹ Gedr. in Bayreuth; Libretto, in: Coburg, Landesbibliothek, Cas B 198; ein weiteres Exemplar, in: D-DI, Hist. Franc. 122; s. a. [10], S. 37 (Angabe der Mitwirkenden) und S. 192 f.

⁷⁰ Gedr. in Bayreuth; ital./dt. Libretto, in: D-Mbs, 2. L.eleg.m. 132.

⁷¹ Anlässlich der Hochzeit der Markgrafentochter Christiane Eberhardine am 10. 1. 1693 mit Friedrich August von Sachsen; Libretto, in: Coburg, Landesbibliothek, D CI 56, 163; ein ital./dt. Libretto auch in: D-DI, Hist. Sax. C. 197. Die Titelseiten der beiden Libretti sind unterschiedlich (vgl. [10], S. 217, und Exemplar Dresden).

⁷² [10], S. 40 f., 192 f.

⁷³ Ebd., S. 41–43, 192 f.

⁷⁴ D-DI, Hist. Franc. 134 (ital./dt. Druck: Bayreuth, Lober); Exemplar, auch in: D-ERu, Ez. II, 1247.

⁷⁵ Eine Wiederholung anlässlich der Hochzeit des Erbprinzen Georg Wilhelm mit der erst 15-jährigen Sophie von Weißenfels, Komponist war möglicherweise Ruggiero Fedeli; Libretto, in: D-ERu, Ez. II, 1247 (nach [10], S. 193).

⁷⁶ D-DI, Hist. Franc. 123, misc. I. Dem Libretto angehängt ist *Antonio e Pompeiano*. Eine Widmung an Sophie Luise in Form eines Sonetts von Antonio Nepita ist enthalten. Die Szenenfolge sieht den »vorbeilaufende Fluß Tyber« vor, was an eine vorhandene Maschinerie des Bayreuther Theaters denken lässt. Das italienische Libretto wurde von Erhard Schmauss in Bayreuth gedruckt, die deutsche Übersetzung erschien bei Johann Georg Amelung.

⁷⁷ D-DI, Hist. Franc. 123.

⁷⁸ Siehe Böhme, *Die frühdeutsche Oper in Thüringen*, S. 92 u. 95.

⁷⁹ D-ERu, R.L.58 (ital./dt. Libretto; s. a. [5], S. 22–23).

⁸⁰ Nachweis, in: Gottsched, *Nöthiger Vorrat*; Marpurg *Historisch-Kritische Beyträge*, 5. Bd., 4. Stück, S. 310: »Dritte Fortsetzung des Verzeichnisses deutscher Opern«.

⁸¹ Zit. nach: [5], S. 21.

⁸² [5], S. 22; nach Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge*, 5. Bd., S. 318; [13], S. 165.

Im Karneval 1702 wurden für die Opernaufführungen, die in Anwesenheit der Sachsen-Weißenfelsischen Herrschaft gegeben wurden, die Sänger Johann August Cobelius und Magdalena Elisabetha Döb(b)richt aus Weißenfels berufen⁸³. Die Bevorzugung deutscher Opern nach 1700 dürfte auf den Einfluss des Erbprinzenpaares zurückzuführen sein, denn der Großvater von Sophie von Weißenfels, Herzog August (1614–1680), »ein sonderbarer Liebhaber der teutschen Sprache«⁸⁴, war 1667 zum Oberhaupt der *Fruchtbringenden Gesellschaft* gewählt worden, was sich in Halle und Weißenfels durch die Etablierung deutscher Opern auswirkte.

Ab 1707 tat sich etwas Besonderes in St. Georgen am See: Dort hatte sich der Erbprinz nach dem Tod seiner Mutter 1702 und nach der dritten Eheschließung seines Vaters 1703 in Berlin mit Elisabeth Sophie (Tochter des großen Kurfürsten), ein Schloss am See erbaut. Neben diesem war auch ein freistehendes Theater entstanden, eine Attraktion⁸⁵, mit zum See hin zu öffnendem Bühnentor, sodass auch Ufer, Feld, Wasser und Wald zur Kulisse gehörten⁸⁶. Über dessen vermutlich erste Bespielung schrieb der zu den Gästen gehörende Oberhofmarschall des Herzogs Moritz Wilhelm von Sachsen-Zeitz, J. W. von Moltke, am 3. Mai 1707 an seinen Dienstherrn:

[der Markgraf von Ansbach und der Fürst von Öttingen] logiren draußen auff den Brandenburger, oder nunmehrö genanten St: Georgen am See, alwo der Sr: durchl: der Erbprinz allerhand verenderungen von Schiff fahrten, *Opern*, *Commoedien* und *Balletten* angestellet, würde auch sonsten noch wol lustiger zugehen, wan Sich hochbesagten der Erbprinzens [...] nicht wegen des Ihnen erst kürztzl: verlaßenen fiebers *menagiren* [= sich mäßigen, schonen] müßten.⁸⁷

Die Regentschaft des theaterbegeisterten Markgrafen Georg Wilhelm (1712–1726)⁸⁸

»Die Blütezeit der deutschen Oper« nannte Schiedermaier die Regierungszeit unter Christian Ernsts Sohn, Markgraf Georg Wilhelm (1678–1726). Dies wird in der Tat bestätigt durch den von jetzt ab verstärkten Bau von Theatern, sowohl in Bayreuth, als auch in Erlangen und Himmelskron. Kein Geringerer als Georg Philipp Telemann schrieb 1723 ein »Drama per Musica« mit folgendem Text (Ausschnitt):

[Die Freude]
 Sieht man den Helicon
 Jetzt in Bayreuth nicht grün,
 Und manchen Musen-Sohn
 Auf dessen Gipfel ziehn?
 Wie? Hör't er nicht in höchst-gelass'ner Ruh'
 (Am Brandenburger kann man deß ein Zeugnis haben.)
 So gern den Melodien zu,
 Und such't zu manche Zeit,

⁸³ [5], S. 15; [13], S. 164; s. a. Fuchs, »Johann Augustin Kobelius«, S. 245–257.

⁸⁴ Bircher, »Historische Miniaturen aus dem Herzogtum Sachsen-Weißenfels«, S. 25.

⁸⁵ Gansera-Söffing, *Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm*, S. 202 (Fertigstellung des Theaters).

⁸⁶ Es wurde noch bis in die Zeit Wilhelmines benutzt, s. [4], S. 185, sowie Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*, S. 58-59, interpretiert von Irene Hegen, *Neue Materialien zur Bayreuther Hofmusik*, S. 17.

⁸⁷ [13], S. 197–198. Die 1708 aufgeführte Oper *Die von Pluto geraubte Proserpina*, deren Libretto ausdrücklich eine Szene am Wasser aufweist, war vermutlich für das St. Georgener Wassertheater bestimmt.

⁸⁸ Sylvia Habermann, die Leiterin des Historischen Museums Bayreuth, sagte einmal über Georg Wilhelm, er müsse sein Leben wohl meistens kostümiert zugebracht haben.

Durch vielerley Ergetzlichkeit,
Sich, Sein Durchleuchtigs Haus, Hof, Stadt und Land zu laben?
Wie, oder meinst du, es träfe niemals ein:
Ein Held und auch galant zu seyn?⁸⁹

Die Hofkapelle, die Georg Wilhelm 1712 von seinem Vater erbte, wurde beim Regierungsübergang von ihm zunächst drastisch eingeschränkt. Es blieben von der 24-köpfigen Mannschaft nur fünfzehn Musiker übrig⁹⁰:

Tanzmeister François Maran
Hofmusiker Johann Heinrich Koch
der Sänger »Philippo«⁹¹
ein Hoforganist
der Geiger Hieronymus Wilhelm Faber
sechs Trompeter (darunter Johann Fischer und drei Mitglieder der Familie Buchta)
ein Pauker
der Waldhornist Johann Caspar Renninger
Fagottist Steinhäusser.⁹²

Schon bald aber, mit dem Bau des neuen Opern- und Redoutenhauses am Bayreuther Schlossberglein setzt eine nie zuvor da gewesene Vitalität des Opernspielplans und der Faschingsbelustigungen ein. Vom Inneren des neuen Opernhauses ist keine Abbildung erhalten⁹³, aber das nicht viel später erbaute Erlanger Opernhaus vermittelt ersatzweise eine Vorstellung davon. Auf dem bekannten Kupferstich von Johann Baptist Homann sind in der linken unteren Ecke die Innenansicht des 1718 erbauten Erlanger Opernhauses samt Orchester und zwei lebensgroßen Elefanten(!) auf der Bühne abgebildet. Weitere Randbilder zeigen das Innere des Redoutensaales sowie den »Prospekt des grünen Theatri«, des Erlanger Gartentheaters (rechts unten bzw. Mitte). Dass Markgraf Georg Wilhelm als Regent über die Bayreuther und Erlanger Opernhäuser ein nicht gerade kleines Opernorchester bei Bedarf zur Verfügung gehabt haben muss, geht aus der Besetzung des Orchesters auf dem Homann-Stich hervor: »Im Orgister sind 16 Stühl« heißt es im *Inventarium Christian Erlang anno 1721*⁹⁴, doch das Orchester auf dem kleinen Bild sieht – mit der Lupe betrachtet – noch zahlreicher aus. Man erkennt ein mit Violinen und Blasinstrumenten (Hörner und Schalmeyen oder Oboen) chorisches besetztes Ensemble, in der Mitte angeführt vom Cembalisten, der mit dem Rücken zum Publi-

⁸⁹ [Titel] *Als / Seine Hoch-Fürstliche Durchleuchtigkeit / der Herr Marggraf / Georg Wilhelm / von Bayreuth / nach glücklich vollendeter Cur des Emser-Bades / sich ganz unvermuthet in Frankfurt am Mayn bey der / Hochzeit eines von Dero Staats-Ministers / einfanden. / Telemann. / Recitierende: Die Freude. Die Ehrfurcht. Die Liebe. / Drama per Musica*; Text, in: Weichmann, *Poesie der Niedersachsen*, S. 34–40; aus dem Brief Telemanns vom 4. 8. 1723 an den Markgrafen geht hervor, dass er bereits 1723 eine Oper für Bayreuth geliefert hatte ([5], S. 32 f.). Aus Telemanns Vers spricht persönliche Kenntnis des Ortes und der Umstände.

⁹⁰ Einige (Vor-)Namen der aufgelisteten Musiker waren nicht zu ermitteln.

⁹¹ Mit dem italienischen Sänger »Philippo« ist vielleicht »Musikdirector Philipp« identisch, von dem Hartmann ([9], S. 51–52) schreibt; er scheint bei der Ordenskirche in St. Georgen eingesetzt gewesen zu sein. Als »Cantoris zu St. Georgen« taucht Johann Bartholomäus Zabitzer im St. Georgener Kirchenbuch auf, in dem 1715 und 1717 die Beerdigung bzw. Taufe einer Tochter festgehalten ist, nach Hartmann ([9], S. 52) war er auch zugleich Organist und Küster.

⁹² Vgl. [5], S. 28; [10], S. 52–53; laut Hofkalender ab 1737: Johann Lorenz Steinhäusser, Viola (wohl dieselbe Familie).

⁹³ Der Kuriosität halber sei auf eine originale Miniaturabbildung eines Opernhauses samt Akteuren aus dem frühen 18. Jahrhundert im Stile Georg Wilhelms in der Puppenstadt im Schlossmuseum in Arnstadt hingewiesen.

⁹⁴ Gansera-Söffing, *Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm*, S. 202.

kum sitzt, zu dessen Linken ein Chitarrone, zur Rechten einen Kontrabass und eine Geige/Viola, zusammen etwa 28 Personen.

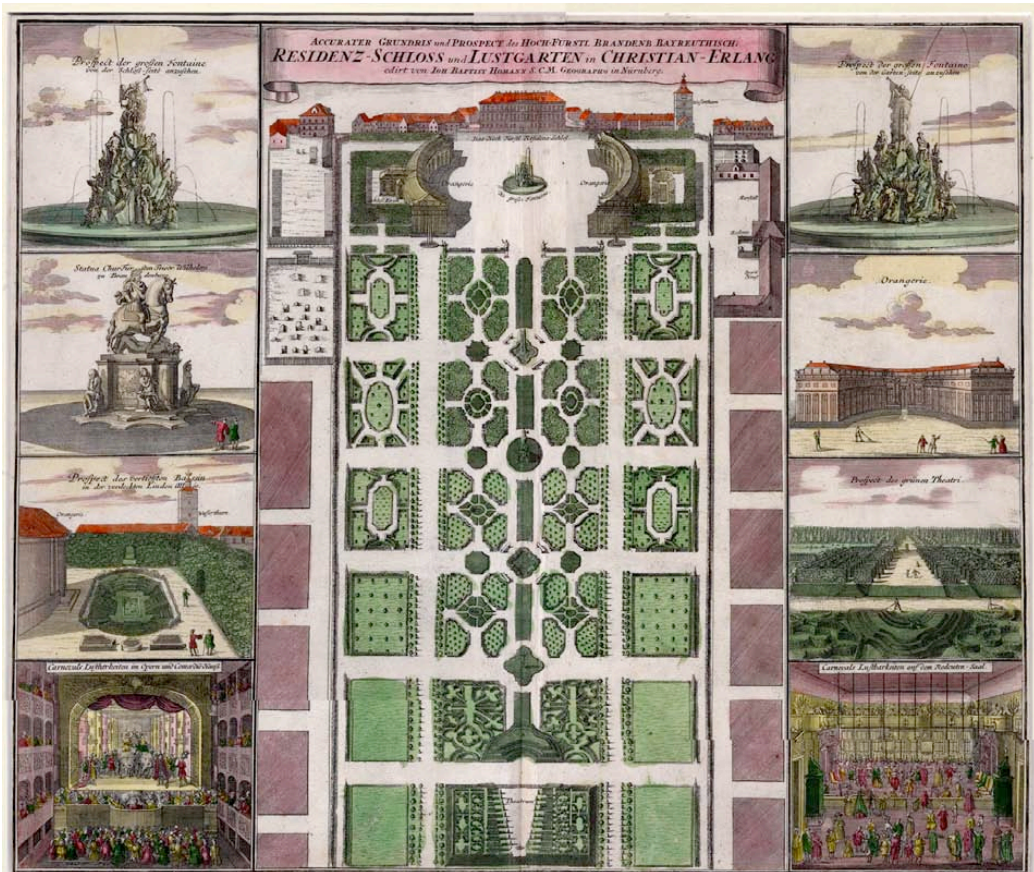


Abb. 2. Residenz-Schloss und Lustgarten in Christian-Erlang, Kupferstich von Johann Baptist Homann, Nürnberg 1740
(© Heidelberg, Bibliographicum)

Aus den Bayreuther Hochzeits-Kirchenbüchern lassen sich die Musiker, teilweise mit Angabe ihres Berufsranges, teilweise mit leitenden Funktionen ermitteln⁹⁵:

- 1713 Johann Christian Heinel⁹⁶
- 1713 Johann Heinrich Koch
- 1714 Georg Carl Lockel
- 1716 Kapelldirektor Johann Michael
- 1716 Johann Georg Tunkel (aus Sachsen)
- 1716, 1719 Hoforganist Sigmund Gajareck
- 1718 Konzertmeister Johann Wilhelm Simonetti (aus Italien)
- 1720 (Johann) Philipp Küster
- 1720 Kapellmusiker Christian Leopold
- 1722, 1724 »Cammerregistrator und Musicus« Johann Gottlob Schneider
- 1726 Christian Ludwig Steinhardt
- 1727 Johann Nikolaus Zwanziger.

⁹⁵ Kirchenbücher der Stadtkirche Bayreuth: Hochzeiten bis 1727 (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat).

⁹⁶ Wohl zur Familie der Bayreuther Stadtmusiker Heinel *Heinl* gehörend.

Gruppen mit Lauten, Gamben⁹⁷, je einer Harfe und Gitarre, mit Violinen, Schalmeyen, Hörnern, Dudelsäcken, Hackbrettern u. a. sind neben reichen Masken- und Tanzgruppen sowie herrschaftlichen Wägen mit maskierter Hofgesellschaft auf zwei Kupferstichen von Faschingsumzügen der Jahre 1721 und 1722 zu sehen⁹⁸. Georg Wilhelm hielt sich also neben der Hofkapelle, der Hautboistenbande und der aus Waldhörnern bestehenden Jagdbande auch eine Bocksmusiktruppe aus Dudelsäcken und Schalmeyen⁹⁹.

Nach der von Hans-Joachim Bauer erstellten chronologischen Auflistung der Bayreuther Barockoper müssen ab 1714, dem Jahr der vermutlichen Einweihung des Opernhauses am Schlossberglein, mehrere Aufführungen pro Jahr, oft sechs und mehr stattgefunden haben. Quellengrundlage ist vor allem die überlieferte Librettosammlung des Historischen Vereins Bayreuth¹⁰⁰. Sie enthält etwa 50 Opernlibretti, die auf der Bayreuther Hofbühne zur Aufführung gelangten. Die Liste zeigt ferner eine deutliche Tendenz zugunsten der deutschsprachigen Opern. Hans-Joachim Bauer bezeichnet diese Zeit als »Blüte des deutschen Singspiels«¹⁰¹. Die Musik zu den Opern ist allerdings komplett verloren. Neben dem Titel des Werkes geben die Libretti Auskunft über Anlass, Aufführungsdatum, Aufführungsstätte und manchmal auch über Mitwirkende, oft die Höflinge selbst; die Komponisten werden dagegen bis auf wenige Ausnahmen nicht genannt. Von besonders repräsentativer Wirkung scheinen jene Aufführungen gewesen zu sein, die »auf dem großen Theatro« stattfanden (z. B. *Pygmalion* 1714, *Die unglückliche Regierung der durchlauchtigsten Antonia* 1715, *Die königliche Schäferin Margenis* 1716, *Beriane oder Triumph der Liebe* 1717, *Die großmüthige Königin von Sarmatien Amage* oder *Diomedes oder Die triumphierende Unschuld* 1718). In der wärmeren Jahreszeit wurde entweder das Wasser-Theater in St. Georgen am See oder das Theater in Himmelskron für familiäre Zusammenkünfte vorgezogen. Der »theatralische Aktus« *Tugenden und Glückbringende Winde* wurde bemerkenswerterweise im Januar 1718 im »Großen Paradesaal« aufgeführt¹⁰². Zu den wenigen namentlich identifizierten Bühnenkomponisten unter Georg Wilhelms Opern gehört Johann Friedrich Fasch, dem Rüdiger Pfeiffer *Die königliche Schäferin Margenis* zuordnet¹⁰³. Der Text scheint auf Sigmund von Birken zurückzugehen. Diese Oper wurde laut Bayreuther Libretto zum Karneval am 27. Februar 1716 auf dem großen Theater in Bayreuth (an den Arkaden?) aufgeführt¹⁰⁴. Auch Gottfried Heinrich Stölzel kann dingfest gemacht werden¹⁰⁵, er führte am 16. November 1717 seine Serenade, den »theatralischen Actus« *Der Liebe Sieges- und Friedens-Palmen* und ein Jahr später seine Oper *Diomedes oder Die triumphierende Unschuld* auf¹⁰⁶. Von Georg Caspar Schürmann (1672/1673 – 1751), ebenso einem Meister der frühdeutschen Oper,

⁹⁷ Sie werden im Tragen gespielt und haben einen Knickhals.

⁹⁸ Kupferstiche, in: D-ERu, Graphische Sammlungen, Sammlung Luthardt (Anonym) L II, B 4, und L II, B 5.

⁹⁹ So überliefert bei Holle, »Georg Wilhelm, Markgraf von Bayreuth«, S. 14; der Katalog über Georg Wilhelms Kostümfundus (s. a. Fn. 19) führt mehr als tausend Requisiten auf, deren Anzahl noch vielfach durch Untertitel erhöht wird. Von theatralischem Leben zeugt auch die vom Bayreuther Rüstkammerer Johann Meßelreuter herausgegebene Sammlung *Neu-eröffneter Masquen-Saal*, ein Kostümbuch von 1723.

¹⁰⁰ »Theatralische Vorstellungen unter Markgraf Georg Wilhelm« (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Historischer Verein Bayreuth, B 16). Vgl. dazu auch: [5], S. 34–89; [10], S. 55–100, u. Tabelle S. 194–202.

¹⁰¹ [10], S. 51.

¹⁰² Könnte man demgegenüber die noch nicht endgültig gelöste Standortfrage des »großen Theaters« unter Christian Ernst und Georg Wilhelm mit nicht im großen Saal beantworten?

¹⁰³ Pfeiffer, *Johann Friedrich Fasch*, S. 118.

¹⁰⁴ Ebd., S. 27, 118, 177 Fn. 464; Libretto, in: D-ERu, R.L. 58 (s. a. [10], S. 196 f.).

¹⁰⁵ Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 262.

¹⁰⁶ »Theatralische Vorstellungen unter Markgraf Georg Wilhelm« (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Historischer Verein Bayreuth, B 16); Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 346; Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 262.

wurde nach Marburg im Jahr 1722 die Oper *Telemaque* gespielt¹⁰⁷. 1723 gipfelte die Musikliebe Georg Wilhelms bekanntlich im Engagement Georg Philipp Telemanns als Kapellmeister »von Haus« aus¹⁰⁸. Von Telemanns Opern *Alarich oder Die Straff-Ruthe des verfallenen Roms* (1723) und *Adelheid* (1724/1727) gelangte nur das Libretto der ersten in die Bayreuther Sammlung¹⁰⁹, das Libretto der zweiten Oper befindet sich in der Universitätsbibliothek Kiel¹¹⁰. Schiederemair weist ferner eine Serenade von 1724 dem Hamburger Ratsmusiker Johann Kayser und 1726 – im letzten Spieljahr unter Markgraf Georg Wilhelm – gleich drei Opern (*Dorinda*, *Etearchus* und *Gunderich*) Conrad Friedrich Hurlbusch (1691–1765) zu¹¹¹.

Wie Johann Adam Hiller bzw. Johann Mattheson¹¹² berichten, haben eine Reihe weiterer namhafter zeitgenössischer Musiker und Kapellmeister in Bayreuth für diesen Hof komponiert oder als Gäste hier konzertiert, ja sogar hier wie im Falle Bümlers, ihre Ausbildung erhalten. Der Ansbachische Kapellmeister Georg Heinrich Bümler (1669–1745)¹¹³ aus Bad Berneck (unweit Bayreuth) erhielt als Junge und Bayreuther »Kammerdiscantist« Unterricht beim damaligen Kapellmeister Ruggiero Fedeli (um 1655 – 1722)¹¹⁴, der ihn »mit aller Sorgfalt und Treue im Singen und auf dem Klaviere« unterwies. Hier konnte er sich den »Beyfall aller Kenner« erwerben und »ward [...] als Kammermusicus nach Wolfenbüttel berufen«. Von Wolfenbüttel aus konzertierte er u. a. in Berlin und nochmals in Bayreuth, was ihm 1698 das Engagement »als Kammermusicus und Altist« am Hof des Markgrafen von Ansbach Georg Friedrich einbrachte. Hier war er zunächst als Opernsänger tätig, 1717 wurde er zum Kapellmeister ernannt. Nach einer Italienreise, während der sein Dienstherr starb, stand er zwei Jahre lang in Diensten der sächsischen Kurfürstin und polnischen Königin Christiane Eberhardine, der in Pretsch residierenden Schwester des Bayreuther Markgrafen, vor 1726 erhielt er erneut die Kapellmeisterstelle in Ansbach.

Der bereits erwähnte Johann Friedrich Fasch (1688–1758)¹¹⁵ begann um 1698 als »Discantist« in der Kapelle von Weißenfels, woher Georg Wilhelms Frau stammte. Als junger Mann reiste er über Nürnberg nach Ansbach zu Bümler, dieser »verschrieb ihn nach Bayreuth zum Carneval, dass er da, bey der Oper, die Violin mitspielen sollte«. Ob seine oben erwähnte Oper *Margenis* (1716) damit zusammenhängt, ist unbekannt. Er avancierte zum Anhalt-Zerbstischen Kapellmeister.

Johann Georg Pisendel (1687–1755)¹¹⁶, »Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Concertmeister«, sang 1696 »als ein Kind von neun Jahren« vor dem Markgrafen von Ansbach, der ihn daraufhin als Discantist verpflichtete. 1711 kam er nach Dresden ins kurfürstliche Orchester, von dort machte er 1715 eine Konzertreise u. a. nach Berlin. 1716, zu Beginn einer Italienreise, wurde er »auf verlangen des dasigen Hofes« zu einem Gastspiel nach Bayreuth eingeladen.

Auch Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749)¹¹⁷, Sachsen-Gothaischer Kapellmeister, unternahm 1713 eine Italienreise, die ihn über Hof, Bayreuth, Nürnberg u. a. nach Rom führte, wo er Bononcini

¹⁰⁷ Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge*, 5. Bd., S. 412.

¹⁰⁸ [5], S. 33 (s. a. Fn. 85). Der Brief Telemanns dürfte wieder im Geheimen Staatsarchiv in Berlin vorhanden sein.

¹⁰⁹ »Theatralische Vorstellungen unter Markgraf Georg Wilhelm« (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Historischer Verein Bayreuth, B 16).

¹¹⁰ Sign.: Archiv IV 284/26.

¹¹¹ [5], S. 88 u. 89.

¹¹² Hiller, *Lebensbeschreibungen*; Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*.

¹¹³ Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 54–58.

¹¹⁴ Das könnte die Ankunft Fedelis in Bayreuth schon um 1679 bedeuten.

¹¹⁵ Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 59–65.

¹¹⁶ Ebd., S. 182–199.

¹¹⁷ Ebd., S. 256–266.

traf, und nach Florenz, von wo aus er mit Johann Wilhelm Simonetti aus Berlin, dem späteren Konzertmeister Bayreuths, zurückreiste. 1717 und 1718 arbeitete er für den Bayreuther Hof. Auch Simonettis Schwester Ernestine sang in Bayreuth¹¹⁸.

Conrad Friedrich Hurlebusch¹¹⁹ wurde 1726 von Markgraf Georg Wilhelm eingeladen, etwas zur damaligen Karnevalsoper und für die Kammer zu setzen, wo er »bey zween Monathen allda verbleiben musste«. Es ist fraglich, ob er in acht Wochen die drei oben genannten Opern fertigstellen konnte, zumal der Markgraf noch in dem Jahr starb. Offenbar hätte er in Bayreuth die verwaiste Kapellmeisterstelle angetreten, »wenn nicht der Gehalt der Besoldung alles fruchtlos gemacht hätte«. Wie auch Bümler, so wechselte er zwischenzeitlich an den Hof bei der sächsischen Kurfürstin und polnischen Königin Christiane Eberhardine – nach Mattheson mit »eigenhändigen Schreibens des Herrn Marckgrafens«.

1726 muss das Geld für die Vergnügungen knapp geworden sein, weil man am Gehalt des Kapellmeisters sparte. Mit dem unerwarteten Tod des Markgrafen im Dezember des Jahres erlischt nicht nur diese höchst theaterfreudige und kostspielige Epoche, sondern auch die Bayreuther Fürstenlinie.

Die kurze Epoche unter der Regentschaft des Markgrafen Georg Friedrich Carl (1727–1735)

Das verschuldete Erbe trat Markgraf Georg Friedrich Carl (1686–1735) aus dem Weferlinger Familienzweig, einer Nebenlinie der Hohenzollern an, die ihren Sitz in dem kleinen Ort Weferlingen bei Magdeburg hatte¹²⁰. Er ordnete den Staatshaushalt und zog durch seine Sparsamkeit manchen Unwillen und Kritik auf sich. So bedauerte beispielsweise Georg Philipp Telemann in seinem Brief vom Dezember 1729 an Johann Gottfried Walther, dass seine »Besoldung bei itziger Regierung weggefallen«¹²¹. Der neue Markgraf war ein sehr religiöser Regent. Offenbar unter dem Einfluss des pietistischen Hofpredigers Johann Christoph Silchmüller wurden die Bühnen der Residenz – Silchmüller schrieb von »drei« – geschlossen und wohl auch zum Teil abgetragen. Diese Tagebuchnotiz Silchmüllers vom November 1727¹²², also bald nach seiner Ankunft, klärt die Anzahl von »drei Theatern in der Residenz«, die sich in diesem Jahr des Regierungswechsels 1727 im Schlosskomplex befunden hatten: Die Saalbühne Christian Ernsts, das bereits oben erwähnte spätestens 1684 angebaute Schlosstheater an den Arkaden und das von Georg Wilhelm 1714 erbaute Opernhaus im Redoutenhauskomplex gegenüber¹²³, wobei Silchmüller sicher das Opernhaus an den Ar-

¹¹⁸ [5], S. 29.

¹¹⁹ Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 121–125.

¹²⁰ Ludwig Schieder mair [5] übergeht dieses Kapitel insgesamt.

¹²¹ Kahl, *Selbstbiographien deutscher Musiker des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 228. Telemanns *Musique de Table* von 1733 weist noch zwei Mitglieder des Bayreuther Hauses als Subskribenten auf, die in Erlangen residierende Witwe Georg Wilhelms Sophie von Weißenfels (1684–1752) und den Bruder des Markgrafen Friedrich Ernst (1703–1762), s. »Subskribentenliste«, in: Telemann, *Tafelmusik Teil III*, Faksimiletafeln o. S. Der »Markgraf von Kulmbach« war der Dienstherr Johann Adolf Scheibes, nicht des Bayreuther Markgrafen Friedrich (s. [5], S. 113; vgl. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, S. 314–315, sowie Lebensdaten: Fikentscher/Holle/Schmidt, *Die Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach-Bayreuth*, S. 142).

¹²² Weiske, »Johann Christoph Silchmüllers Bayreuther Tagebuch«, S. 37.

¹²³ Über den genauen Zeitpunkt des frühesten Theaterbaus in Bayreuth gibt es widersprüchliche Überlieferungen. Die Bühne, wie sie in den beiden Birken-Libretti für Bayreuth *Sophia* und *Ballett der Natur* beschrieben ist, war nach

kaden, als »die vornehmste, gleich bei dem Schloss« sich befindende Bühne nannte. Das Opernhaus in St. Georgen am See, das der Pfarrer bei seiner Aversion gegen Theatergebäude und bei novemberlichen Temperaturen sicher noch nicht besichtigt hatte, als er seine Tagebuchaufzeichnungen niederschrieb, wäre somit das vierte der Stadt Bayreuth. Silchmüller bringt seine Einschätzung der Theaterkünstler auf den Punkt: »alle Virtuosen sind abgedancket und man hört nichts mehr von spielen, noch tanzen, noch sauffen«.

Als Anhänger des Pietismus war der Markgraf dem theatralischen Leben gegenüber sehr vorsichtig, ja misstrauisch, jedoch förderte er die Kammermusik. Die Verordnung, dass nur musikalische Kanzlisten angestellt werden sollten, war eher ein Zeichen seiner Musikliebe, als des ihm vorgeworfenen Geizes. Er war es auch, der vermutlich schon 1732 den Lautenisten Adam Falckenhagen an seinen Hof zog, was wohl auch hinsichtlich der musikalischen Interessen der Erbprinzessin Wilhelmine (1709–1758) geschah¹²⁴. Neben der Kammermusik war hauptsächlich die Kirchenmusik ein Anliegen dieses Markgrafen. Georg Friedrich Carl legte Wert auf ein gut geführtes Hofkirchenbuch, das eine wichtige Quelle für die vorliegende Arbeit darstellt¹²⁵. Danach hatte neben dem Hoforganisten Christian Samuel Hofmann Nicolaus Jeremias Schilling das Amt des Hofkantors inne. Am 17. Mai 1727 erklang in der Stadtkirche eine Choralkantate vom Stadtkantor Johann Bartholomäus Zabitzer¹²⁶; im Oktober wurde der Geburtstag der Mutter des neuen Markgrafen Sophie Christiane von Wolfstein (1667–1737) mit der festlichen Kantate *Der angenehmste Tag im Herbst* (deren gutgemachter Text auffällt) in einer »Vocal und Instrumentalmusik« geehrt¹²⁷. Für festliches Flair sorgte der Markgraf im Sommer 1728 anlässlich des hohen Besuches seiner dem Pietismus anhängenden königlich-dänischen und ostfriesischen Verwandtschaft. Zwei Wochen lang wechselten Illumination, Feuerwerk, »Bonterey und Ball« ab, zweimal gab es eine Serenade, wobei auch ein kleines Kammerorchester spielte¹²⁸. Festlich wurde auch die Ankunft der königlichen Schwiegertochter Wilhelmine im Januar 1732 nach der im November in Berlin mit Erbprinz Friedrich gefeierten Hochzeit begangen. Dafür wurde offenbar das inzwischen reduzierte Musikensemble wieder aufgestockt¹²⁹. Im April 1732 schrieb Wilhelmine: »Wir haben bisher ein Fest nach dem anderen gehabt, aber sie waren sehr hübsch, denn es waren viele Fremde da«, und ein andermal: »wir

Gertrud Rudloff-Hille ([7], S. 74–80) eine variable Saal Bühne im von Markgraf Christian erbauten Saal. Sie bringt diese in Verbindung mit sechs (undatierten) Kupferstichen von Szenenbildern des »Elias Gedeler, archit. et pict. Theatri.«, gestochen von »Maurit. Lang«. Elias Gedeler (1620–1693) war mit Joachim Sandrart, dem Leiter der Nürnberger Malerakademie befreundet, aber erst seit 1671 (nach [12], S. 180) als »Baumeister zum fürstlichen Schloss« angestellt, wo er die Schlosskirche fertigstellte. Einer der Gedeler-Kupferstiche wird von Rudloff-Hille dem Singspiel *Sophia* von 1662 zugeordnet ([7], S. 83, Abb. nach S. 128; S. 75–79 Inhaltsbeschreibung zum Singspiel *Sophia*). Vgl. auch [22], S. 187–192 (Gedeler-Bilder), S. 168–173 (Singspiel *Sophia*); s. a. [13], S. 165.

¹²⁴ Nach der von Hartmann mitgeteilten Liste trat der Lautenist Adam Falckenhagen seinen Dienst in Bayreuth offiziell 1734 an, jedoch ist seine Ankunft bereits 1732 anzunehmen, da uns bereits am 18. Oktober in Wilhelmines Briefen der Bayreuther Lautenist als quasi schon Bekannter begegnet, »der sehr gut spielt und auch hübsch komponiert« ([8], 1. Bd., S. 105, 18. 10. 1732). Wer sonst, außer Falckenhagen könnte das gewesen sein? Über Wilhelmine als Lautenistin s. Hegen, »Musikalische Verschlüsselungen«.

¹²⁵ Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*.

¹²⁶ [10], S. 101.

¹²⁷ Bayreuth, Stadtarchiv, Hist 2659. Die Kinder des Markgraf Georg Friedrich Carl erhielten qualitativ hochwertigen Musikunterricht: Friedrich, Wilhelmines Ehemann in spe, bekam Flötenunterricht, während seiner Bildungsreise beim Aufenthalt in Paris sogar bei dem Flötisten und Komponisten Michel Blavet; die Tochter Charlotte Albertine erhielt Lautenunterricht, was vielleicht auf die Anwesenheit Falckenhagens vor 1734 hinweisen könnte – eine noch zu verfolgende Spur.

¹²⁸ Voigt, *Johann Christoph Silchmüller*, S. 50; s. a. [5], S. 92.

¹²⁹ Vgl. Musikerlisten aus den Jahren 1732 (erweitert 1736) und 1734, deren Originale aber seit Langem verschollen sind ([9], S. 55–56).

haben täglich Musik«¹³⁰. Ihren Briefen ist zu entnehmen, dass sie bei diesen Gelegenheiten auch selbst mitwirkte – auf wahrlich erlesenen Tasteninstrumenten. Im Dezember 1733 beschrieb sie ein »Pantolon-Klavier« (Hammerklavier), das »in der Nähe« gebaut wurde¹³¹. 1734 erhielt sie ein neues, besonders kostbares zweimanualiges Cembalo, das mit Perlmutter und Schildpatt verziert war¹³². Es kam sicher anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten von Wilhelmines Schwägerin Sophie Charlotte Albertine (1713–1747) mit dem Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar (1688–1748) im April zum Einsatz. Hier profilierte sich neben Kapellmeister Andreas Belling auch der Konzertmeister »Franz«, gemeint kann nur der böhmische Geiger Franz Benda (1709–1786) sein¹³³. Im Sommer des Jahres musizierte Wilhelmine in Erlangen mit den Musikern ihres Bruders aus dessen Kronprinzenkapelle, Carl Heinrich Graun, Franz Benda und Christoph Schaffrath¹³⁴. Am Dreikönigstag 1734 hatte Wilhelmine im großen Saal ein Kostümfest veranstaltet, »Wirtschaft« genannt, das sie in ihren *Memoiren* beschrieb. Dem Vater berichtete sie, sie hätten nach Dudelsackmusik getanzt und seien als Matrose (Wilhelmine) und Jäger (der Erbprinz) verkleidet gewesen¹³⁵. Nie wieder wurde so häufig von theatralischen Kammerkantaten, von Instrumentalkonzerten und von der geliebten Kammermusik in den Briefen berichtet, wie in den Erbprinzenjahren vor dem Regierungsantritt.

Im November 1734 engagierte Georg Friedrich Carl als Kapellmeister Johann Pfeiffer, den ehemaligen Konzertmeister seines neuen Schwiegersohnes, des Herzogs Ernst August von Sachsen-Weimar. Auch einen Hofanzmeister hielt er sich, Caspar König, den späteren ersten Geiger in der Kapelle des Markgrafenpaares Friedrich und Wilhelmine. Im Hof-Ensemble befand sich spätestens seit 1732 ein besonders guter Geiger, »Hofmann«, nach Wilhelmine der »wunderlichste Geselle, den es unter der Sonne gibt«, ein »Atom von besonderem Schlage«, das ständig ausreißen wollte¹³⁶, und der nach Meinung des Markgrafenpaares besser als Quantz und Johann Gottlieb Graun war¹³⁷. Insgesamt sind in jener Zeit auch vier Hornisten auszumachen; Kapellmeister wurde kurzfristig der Oboist Andreas Belling, der schon seit 1708 in Bayreuth nachgewiesen ist. Im November 1734 löste Kapellmeister Johann Pfeiffer¹³⁸ Belling ab, auch »Hofmann« verließ offiziell Bayreuth¹³⁹.

¹³⁰ [8], 1. Bd., S. 90, 26. 4. 1732.

¹³¹ Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 36 u. 37.

¹³² Ebd., S. 37–38.

¹³³ ([9], S. 55). Musiker mit ihrem Vornamen zu nennen, war Ausdruck der persönlichen Freundschaft der Fürsten zu ihren Künstlern. Das bei der Hochzeit zum Einsatz gekommene Streich-Ensemble war sicher nicht chorisches besetzt (vielleicht spielte Erbprinz Friedrich selbst den Cellopart oder der Kantor Zabitzer?). Sicherlich übernahm Falckenhagen den Generalbass mit seiner Theorbe.

¹³⁴ [8], 1. Bd., S. 219, 14. 6. 1734.

¹³⁵ Ebd., S. 483, 9. 1. 1734.

¹³⁶ Ebd., S. 93, 97–98, 113, 116 (20. 5. 1732, 12. 7. 1732, 16. 7. 1732, 29. 11. 1732, 6. 12. 1732).

¹³⁷ Ebd. S. 97, 105 (12. 7. 1732, 24. 10. 1732). Sie nahm ihn Ende 1732 mit auf die Reise nach Berlin. Hier tritt dieser Geiger, wie Wilhelmine beschreibt, am 1. 1. 1733 in Monbijou offiziell auf. Dabei habe er sich mit Quantz fast geschlagen, als er Johann Gottlieb Graun nachäffen wollte, während dieser ein pathetisches Adagio spielte. Er sei betrunken gewesen und sei aufgefordert worden, zu gehen ([20], S. 12). Danach ist von ihm nie wieder die Rede bis zur Angabe bei Hartmann ([9], S. 55), dass »Cammernusikus Hofmann« am 20. 10. 1734 ausgetreten sei. Das Bemühen um ein präzises Datum bei Ein- und Austritt eines Musikers ist auffällig, es ist selten bei anderen Musikern überliefert.

¹³⁸ Der ehemalige Konzertmeister von Weimar versah sein Amt bis zu seinem Tod im Jahr 1761.

¹³⁹ [9] S. 55, 20. 10. 1734. Diese Aktennotiz könnte als »pro forma« angesehen werden.

Das *goldene Zeitalter* in Bayreuth unter Markgraf Friedrich und der Königlich-preußischen Prinzessin Wilhelmine (1735–1763)

Unter dem neuen Markgrafenpaar erstrahlte der Bayreuther Hof innerhalb kurzer Zeit als »Tempel der Künste«¹⁴⁰. Zumindest die in dieser Zeit entstandenen Bauwerke zeugen noch heute von der Besonderheit des Geschmacks ihrer Bauherrn – die Musik, die dafür geschaffen wurde, gilt es heute zusammenzuführen und neu zu bewerten. Eine Arbeit, die größtenteils noch getan werden muss¹⁴¹. Zweifelsfrei ist jedoch festzuhalten, dass mit der Regentschaft des Fürstenpaares die Glanzzeit der Bayreuther Hofoper begann.

Musikalische Bildung des Herrscherpaares

Mit Markgräfin Wilhelmine (1709–1758) betrat eine selbstbewusste Persönlichkeit das markgräfliche Parkett, die nicht nur als Schwester des preußischen Thronfolgers naturgemäß eine große Anziehungskraft auf international renommierte Künstler ausübte, sondern selbstständig, öffentlichkeitsbewusst und individuell das Musikleben beeinflusste. Dies ist umso bemerkenswerter, waren doch in vergangener Zeit die künstlerischen Aktivitäten der Markgräfinnen nirgends gewürdigt worden, auch wenn sie für den Fortbestand der Hofmusik unerlässlich waren¹⁴². Bekanntlich wurden Namen, Daten und Wirken der Gemahlinnen, Schwestern und Töchter gerade in Herrscherkreisen kaum wahrgenommen. Doch gerade die Frauen waren es, die meist die Fäden der musikalischen Geschicke in der Hand halten konnten und sich aktiv, oft schöpferisch, daran beteiligten, obwohl sie nach ihrer Heirat etwa durch Erbverzicht weder finanzielle Selbstständigkeit noch Handlungsfreiheit hatten. Positive kulturelle Entwicklungen wurden grundsätzlich in der Geschichtsschreibung dem Herrscher zugutegehalten, wie z. B. folgender kleiner, bezeichnender Irrtum Ludwig Schiedermairs zeigt: Zur Besetzung einer Oper und einer Pastorale im Jahr 1706 werden zwei Sänger¹⁴³ gebraucht, die in zwei Briefen vom Herzog von Württemberg sehr diplomatisch erbeten werden, u. a. mit dem Wortlaut: »für meines Gemahls L.[iebden] den 27. Juli einfallenden Geburtstags«. Da aber der Geburtstag der Gemahlin (Elisabeth Sophie, dritte Ehefrau, 1674–1748) bereits am 5. April war, hingegen des Markgrafen Geburtstag am 27. Juli, ergibt sich zweifelsfrei, dass nicht der Markgraf, sondern sie den Brief schrieb, was nicht zuletzt einmal mehr das vorausschauende Organisationstalent einer Intendantin beweist¹⁴⁴.

¹⁴⁰ So Konzertmeister Johann Wolfgang Kleinknecht bereits 1738 (vgl. Schaal, *Johann Stephan und Johann Wolfgang Kleinknecht*, S. 13).

¹⁴¹ Die offenbar frühesten detaillierten Kunst-Nachrichten über Friedrich und Wilhelmine stammen von Johann Georg Heinritz, der, so wird berichtet – nachdem das Fürstentum Ansbach (zu dem Bayreuth seit 1769 wieder gehörte) »an die Krone Bayern im Jahr 1806« abgetreten wurde – zurück in seine Vaterstadt berufen und dort zum »ersten Kreis-Regierungs-Registrator« ernannt wurde. Einer ab 1810 erfolgten Vernichtung älterer Akten in Bayreuth und im Plassenburger Archiv versuchte er entgegenzutreten, indem er einige wichtige aufbewahrte. Hieraus fertigte er seine historischen Arbeiten an ([4], S. 9–10). Für die o. a. Periode sind davon relevant: *Der Glanz des Baireuther Hofes während der Regierungsjahre des Markgrafen Friedrichs und Die glänzendste Epoche des Theaters in der Stadt Bayreuth, zur näheren Würdigung des prachtvollen Opernhauses* (ebd., S. 152–162 bzw. 183–189).

¹⁴² Besonders bedauerlich im Fall der Markgräfin Erdmuthe Sophie (1644–1670).

¹⁴³ Christiana Paulina Köller und Giovanni Marco Ricci (s. [5], S. 16).

¹⁴⁴ Die vorherigen und eigentlich alle diesbezüglich bei Schiedermair wiedergegebenen Briefe müssten neu gelesen werden.

Mit ihrem Gemahl teilte Markgräfin Wilhelmine die Liebe zur Musik. Markgraf Friedrich spielte Flöte, Bassgeige und sogar Musette¹⁴⁵, wobei dem Flötenspiel eine vorrangige Bedeutung zukam. Wie bereits erwähnt, hatte er während seiner ausgedehnten Bildungsreise in Paris den Unterricht Michel Blavets (1700–1760) genossen¹⁴⁶, auch während der mehrmaligen Besuche in Berlin oder während Quantzens Besuchen in Bayreuth nahm er die Gelegenheit wahr, sich auf der Flöte bei dem Virtuosen weiterzubilden¹⁴⁷. Als der Erbprinz von seinem Schwiegervater Friedrich Wilhelm I. zu seinem Regiment nach Pommern beordert wurde, ließ er sich sogar, so berichtet Heinritz, einen Geiger aus Berlin kommen, sein Flötenspiel zu »akkompagnieren«¹⁴⁸.



Abb. 3–4. Juda Löw Pinhas, Allegorien auf das Markgrafenpaar Friedrich und Wilhelmine von Bayreuth als *Beschützer der schönen Künste*, Miniaturen (links: © Neues Schloss Bayreuth, Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen; rechts: © Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)

Über fundierte musikalische Kenntnisse und reiche Konzerterfahrung verfügte die Markgräfin. Ihr großes kreatives Potential war seit früher Jugend durch die von ihrer Mutter Sophia Dorothea aus dem Hause Hannover veranstalteten Konzerte im Spiegelsaal des Schlosses Monbijou gefördert

¹⁴⁵ [3], S. 7: »ein aus Paris verschriebenes Instrument«, für das sich Friedrich den Musikus Popp vom Herzog von Pfalz-Zweibrücken auslieh (1746), zit. in: [10], S. 188; [5], S. 132: »Dietr. Popp 1748–1749«.

¹⁴⁶ [15], *Markgraf Friedrich*, S. 20.

¹⁴⁷ Zwei Bilder mit Flötendarstellungen befinden sich im neuen Schloss Bayreuth: 1. Porträt von Quantz vom Bayreuther Hofmaler und Kabinettdiener Johann Friedrich Gerhard (»datiert 1735«, nach Hofmann, »Brandenburg-Bayreuth und Ostfriesland«, S. 149), auf dem der Virtuose mit der von ihm entwickelten Flöte mit der zweiten, der Es-Klappe für eine besonders genaue Intonation dargestellt ist. Dazu ist der Beginn einer Partitur mit einem Flötenkonzert in A-Dur zu erkennen, mit danebenliegender Schreibfeder; dieses Konzert identifizierte Horst Augsbach als vor 1736 entstanden (für die frdl. Mitteilung von Herrn Horst Augsbach sei an dieser Stelle herzlich gedankt; ob sich dieses Ergebnis inzwischen verändert hat, entzieht sich der Kenntnis der Verfasserin). 2. Eine Elfenbeinflöte mit solch einer »zweiten Klappe« ist auch 20 Jahre später auf der abgebildeten Miniatur von Juda Löw Pinhas, einer Allegorie auf Markgraf Friedrich als »Beschützer der schönen Künste«, zu sehen (s.a. Abb. 3).

¹⁴⁸ [4], S. 183.

worden, sodass sie schon in ihrer Heimatstadt nicht nur regelmäßig konzertierte, sondern auch komponierte¹⁴⁹. Sowohl als Cembalistin als auch Lautenschülerin des legendären Leopold Sylvius Weiß war sie die prominente Begleiterin bzw. Generalbassspielerin unter prominenten Musikern. Dies ergeben die Schilderungen des braunschweigischen Gesandten Wilhelm Stratemann in den Jahren 1730 bis 1733¹⁵⁰. Gesang- und Violinspiel begann sie nach derzeitigem Kenntnisstand erst in Bayreuth, dazu nahm sie mithilfe des Hoflautenisten Adam Falckenhagen das Studium des Lauten-generalbasses wieder auf¹⁵¹. Er widmete ihr 1736 seine sechs Sonaten op. 1 und erhielt im selben Jahr den Titel »Virtuosissimo auf der Laute«¹⁵². Weiteren Kompositionsunterricht nahm sie beim 1734 neu angestellten Bayreuther Kapellmeister Johann Pfeiffer. Die Besuche auswärtiger Musiker, z. B. der Brüder Graun, Franz Bendas und Johann Joachim Quantzens prägten schon seit Berlin ihren kammermusikalischen Stil und halfen ihr beim Ausbau ihres »orchestre«, das sie ab 1737 leitete. Außerdem schrieb die Markgräfin Texte für die höfische Bühne¹⁵³.

¹⁴⁹ Siehe Hegen, »Musikalische Verschlüsselungen«, S. 188–191.

Werke der Wilhelmine von Bayreuth:

Pastorale 1738, Text und Musik (verschollen).

L'Argenore, Oper in 3 Akten, Text: Giovanni Andrea Galletti nach einem Entwurf Wilhelmines, 1740 (Ansbach, Staatliche Bibliothek, VI g 44, autografe Partitur); Faks., in: Bauer, *Rokokooper in Bayreuth*. Moderne Ausgabe der Partitur, hg. von Wolfgang Hirschmann (= *Erbe deutscher Musik* 121), Mainz 1996; s. a. [17], 2. Bd., S. 249 (mit Abb. von fünf Seiten aus der handschriftlichen Partitur).

Die Cavatinen »O sol che venero« und »Ah chiaro splendido intorno« für die Festa teatrale *L'Homme*, Ausgabe: [5]; Direktions-Partitur (Bass und Oberstimme), Orchesterstimmen: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. Mus. Hdschr. 65–66; Ausgabe: *Cavatinen 1754*, hg. von Irene Hegen, Kassel 2010.

Sonate für Querflöte und Generalbass in a-Moll (Schloss Herdringen, Bibliothek des Freiherrn von Fürstenberg, FÜ 3595a, Autograf); Ausgabe: *Sonata per flauto traverso e basso continuo*, hg. von Irene Hegen u. Adelheid Krause-Pichler, Kassel 2006.

Cembalokonzert g-Moll (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. Mus. Hdschr. 67, und Weimar, Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek, Mus. IIIc 120); Ausgabe: *Concerto in g für Cembalo obbligato und Streicher*, hg. von Irene Hegen, Kassel 2000.

¹⁵⁰ Siehe Wolff, *Vom Berliner Hofe zur Zeit Friedrich Wilhelms I.*

¹⁵¹ [8], 1. Bd., S. 308, 14. 1. 1736.

¹⁵² [9], S. 55. Das Werk wurde im Nürnberger *Friedens- und Kriegs-Currier* vom 2. 9. 1737 angezeigt als 1736 erschienen; zum Entstehungsjahr s. a. Heussner, »Nürnberger Musikverlag«, S. 333.

In seiner Dedikation betonte Falckenhagen – natürlich muss man die Höflichkeitsbezeugungen abrechnen – viel von ihr gelernt zu haben »sopra di questo della maniera la piu esatta [...] sul gusto moderno il piu applaudito hoggidi in materia di Musica«. Hier fällt seine differenzierte Meinung über ihre musikalische Haltung und Bildung auf.

¹⁵³ Frühester Nachweis eines Pastorales von 1738 ([8], 1. Bd., S. 427, 15. 11. 1739, darin Bezug auf ihr Pastorale des Vorjahres), s. a. Hegen, »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 143.

Deucalion e Pirra, Festa teatrale in 1 Akt, Komp. unbekannt, UA 11. 5. 1752 in Bayreuth; Druck: Bayreuth 1752 (ital./frz.).

Semiramide, Drama per musica in 3 Akten, nach Voltaire, Komp. unbekannt (»un italien«), UA 1753 in Bayreuth; Druck: Erlangen 1753 (ital./dt.).

L'Homme, Festa teatrale in 1 Akt, Musik von Andrea Bernasconi und Wilhelmine von Bayreuth, UA 19. 6. 1754 in Bayreuth; Druck: Bayreuth 1754 (ital./frz.); Faks., in: [18], S. 127–205; Stimmenmaterial komplett (Bezeichnung im Katalog als »Partitur«), darin zwei Cavatinen (17. Szene) von Wilhelmine (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. Mus. Hdschr. 65 u. 66).

Amaltea, Drama per musica in 3 Akten, Pasticcio, UA 10. 5. 1756 in Bayreuth; Libretto-Autograf (Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, BPH, Rep 46 W 26, fol. 34–56); Druck: Bayreuth 1756 (ital./dt.); Faks. der deutschen Übersetzung, in: Mack, *Barockfeste*, S. 66–126.

Athalie, 2 Akte (Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, BPH, Rep. 46 W 17).

Artaserse, Entwurf (ebd., Rep. 46 W 26, fol. 25ff.).

Höfisches Musikleben im Zeichen der Oper

Nach Beendigung des Trauerjahres um den verstorbenen Schwiegervater begannen 1736 auch wieder die höfischen Festivitäten. Die erste große musikalische Veranstaltung beschreibt Wilhelmine in ihren *Memoiren*:

Am Geburtstag des Markgrafen, dem 10. Mai [1736], gab ich im großen Saal des Schlosses ein herrliches Fest. Ich hatte den Parnass bauen lassen. Ein ziemlich guter Sänger, den ich gerade engagiert hatte, stellte Apollo dar. Neun prächtig gekleidete Hofdamen waren die Musen. Unterhalb des Parnass hatte ich ein Theater einrichten lassen. Apollo sang eine Kantate und befahl den Musen, diesen glücklichen Tag zu feiern. Sofort kamen sie von ihrem Platz herab und tanzten ein Ballett. Unterhalb des Theaters war eine ganz prächtig geschmückte Tafel von 150 Gedecken. Der Rest des Saals war mit Devisen und grünem Laub ausgestattet. Wir stellten die heidnisch-antiken Götter dar. Ich habe nie etwas Schöneres gesehen als dieses Fest, das allgemeine Begeisterung weckte.¹⁵⁴

Dasselbe Fest beschreibt Heinritz mit etwas anderem Wortlaut und Blickwinkel:

Es zeigte sich zuerst an des neuen Regenten Geburtstags-Feier (10. Mai 1736), was man inskünftig von der Prachtliebe eines Friedrichs und seiner Gemahlin zu erwarten habe. Diese ordnete das Hauptfest im großen Saale des jetzigen alten Schlosses an.¹⁵⁵

Im Juli darauf, zum Geburtstag der Markgräfin, gab es ein Pastorale, nach Heinritz ein »Singspiel mit Ballets«, das er als »noch feierlicher« bezeichnete:

es hatte in dem durchaus illuminierten Hofgarten auf dem Brandenburger (St. Georgen) statt. Einem Singspiel mit Ballets, wobei die Diana auf ihren Wagen von 2 lebenden Hirschen herumgeführt wurde, folgte ein prächtiges Feuerwerk. Man speiße in einem 16eckigen Pavillon, im innern Raum der Tafel war ein Lustgarten mit Orangenbäumen und springendem Wasser angebracht. Ausserdem zeichneten sich aus: Acht und vierzig in vergoldeten Ra[h]men eingefasste Sinnbilder.¹⁵⁶

Bald wurden große Pläne umgesetzt. Nachdem sich Wilhelmine in den ersten Jahren nach ihrer Hochzeit 1731 – wie bereits erwähnt – der Instrumentalmusik, theatralischen Kantaten und ›Wirtschaften‹ gewidmet hatte, richtete sie nun als Markgräfin ihr Hauptaugenmerk auf die italienische Oper, die repräsentative höfische Gattung par excellence. Obgleich sie sich aufgrund begrenzter finanzieller Mittel keinen Hofdichter oder Opernkomponist, geschweige denn ein festes Vokal- und Ballettensemble leisten konnte, begann sie 1737 durch das Engagement einer italienischen Gesangstruppe, zumindest projektweise, mit der Etablierung der italienischen Oper. 1739 wurde – mithilfe des am Hof engagierten Theater- und Maschinen-Malers Giovanni Paolo Gaspari (1714–1775) – ein Theater mit Bühnenmaschinerie im ehemaligen Redoutenhaus Georg Wilhelms »ganz neu aufgeführt«¹⁵⁷. 1740, im Krönungsjahr ihres Bruders Friedrich, engagierte die Markgräfin für die Aufführung der Einweihungsoper *L'Argenore*, deren Uraufführung sie offiziell zum Geburtstag ihres Gatten vorsah, eine weitere ›Opern-Karavane‹ aus Italien. Vermutlich für die Rolle des Königs Argenore konnte sie den renommierten Kastraten Giovanni Carestini gewinnen¹⁵⁸, der seit

¹⁵⁴ [19], S. 336. Die Darstellung mit dem Parnass erinnert an eine bildliche Überlieferung einer Veranstaltung von Sophie Charlotte im Charlottenburger Schloss in Berlin. Die Partie des Apollo sang entweder Johann Otto Diener – der Sänger, den Benda in Merseburg gehört hatte ([5], S. 98) – oder der Franzose Antoine Mahaut.

¹⁵⁵ Das Folgende abgedruckt, in: [10], S. 114.

¹⁵⁶ [4], S. 154. Wilhelmine dagegen berichtet von einer »Art kleiner Pastorale« und »Diana und ihre Nymphen« und Kulissen aus »großen Linden« ([19], S. 340).

¹⁵⁷ Hegen, »Wilhelmines Oper ›L'Argenore‹«, S. 340–342.

¹⁵⁸ Carestini stand damals auf der Höhe seines Ruhmes und wurde ganz besonders von Johann Adolf Hasse geschätzt. Seine verfeinerte Gestaltungs- und Auszierungskunst zeichneten ihn besonders aus (Korsmeier, *Der Sänger Giovanni Carestini*, S. 449–453, »Carestini in der Kritik«).

Herbst 1739 am Hofe weilte und im Hofkalender 1740 (Stand: 1739) verzeichnet ist. Aber, ob er wirklich im neuen »Theatre de L'Opera« den Argenore sang, ist nicht geklärt, wahrscheinlich fiel die Oper – nach entmutigenden Proben und wegen der tödlichen Krankheit Friedrich Wilhelms I. – aus¹⁵⁹. Mit dieser Oper wollte die Markgräfin jedoch nicht einfach nur den Geburtstag ihres Mannes feiern, vielmehr beabsichtigte sie, der aufgeschlossenen Gesellschaft über bestimmte Dinge, die ihr am Herzen lagen, die Augen zu öffnen. Ein »Palimpsest« – so beurteilt die Autorin Ruth Müller-Lindenberg dieses Werk¹⁶⁰. An der Grundidee, mit Text und Musik mehr zu vermitteln als allein Unterhaltung und Festfreude, scheint die Opernleiterin zeit ihres Lebens festgehalten zu haben, wenn auch nie wieder so destruktiv wie in der Tragödie *L'Argenore*.

Den Aufzeichnungen des Chronisten Heinritz sind die jährlichen feierlichen Anlässe bei Hofe zu entnehmen: Die Karnevals-Belustigungen begannen in der Regel mit dem Fest der *Heiligen drei Könige* am 6. Januar und dauerten bis in die Karwoche, weitere Anlässe zu Feiern und Spektakeln gaben dann übers Jahr hauptsächlich die Geburtstage der Familie oder andere, außergewöhnliche familiäre Feste¹⁶¹. Zu nennen ist beispielsweise die Verlobung der Tochter Elisabeth Friederike Sophie mit Herzog Karl II. Eugen von Württemberg im Jahr 1744, zu der im von Johan Paolo Gaspari umgebauten Opernhaus in Erlangen mit der Festoper *Sirace* ein Pasticcio mit Musik der »cammermusic« zur Aufführung gelangte. Zu erwähnen ist ferner die Krönung von Wilhelmines Schwester Ulrike mit dem schwedischen Thronfolger, zu welchem Anlass das noch unfertige Ruinentheater der Eremitage mit einem Singstück (kein Titel überliefert) und Ballett eingeweiht wurde. Ein herausragendes Ereignis stellte dann die Hochzeit der Tochter Friederike im Jahr 1748 dar. Zu diesem Fest wurden die beiden Opern *Ezio* und *Artaxerses* aufgeführt. Erstere eröffnete am 23. September das heute noch erhaltene und von der Architektenfamilie Galli Bibiena erbaute Opernhaus (Markgräfliches Opernhaus) in Bayreuth. Wie die Markgräfin berichtet, wohnte Johann Adolf Hasse einige Zeit in Bayreuth, um einzelne Arien zu den Opern zu komponieren¹⁶². Was alles zu diesem glänzendsten Fest, das jemals in Bayreuth zu erleben war, veranstaltet wurde, berichtet Wilhelm Friedrich Schönhaar in seiner *Ausführlichen Beschreibung des zu Bayreuth im September 1748 vorgegangenen HochFürstlichen Beylagers*¹⁶³. Demnach kamen Opern und französische Theaterstücke auf mehreren Bühnen zur Aufführung. Hinsichtlich der Kammermusik ist überliefert, dass die beiden Kastraten Zaghini und Leonardi (»Stefanino«) mit Duetten vor der Hochzeitsgesellschaft auftraten. Bei keinem der Chronisten, außer bei Heinritz, ist in dieser Zeit das Opernhaus am See in St. Georgen erwähnt. Heinritz nennt es auch nur kurz »ein Theater auf dem Brandenburger Weiher«¹⁶⁴. Wie es benutzt wurde, kann man jedoch aus einer anderen Beschreibung Heinritz' lesen, die ein sommerliches Spektakulum beschreibt, wobei das »Wassertheater« vielleicht letztmals gebraucht wurde: Die als Schiffer verkleidete Hofkapelle musizierte auf einem Schiff, zwei weitere Schiffe transportierten hintereinander aufgebaute Bühnenbilder, die durch das geöffnete Bühnentor

¹⁵⁹ Noch einmal, 1746, besuchte Caretini Bayreuth, wo er das Ehepaar Hasse traf, das sich wegen der Pastoral-Oper *Amarilli* in der Residenz aufhielt.

¹⁶⁰ Zur Diskussion um Wilhelmine: [21], S. 103–136; [18], S. 67–83; s. a. Hegen, »Musikalische Verschlüsselungen«. Die Verfasserin versteht *L'Argenore* als eine »Schlüssel-Oper«, durchaus in Parallelität zu den damals bekannten »Schlüsselromanen«.

¹⁶¹ [4], S. 154.

¹⁶² Wiesend, »Der Bayreuther *Ezio* von 1748«, S. 85–96.

¹⁶³ Schönhaar, *Ausführliche Beschreibung*; s. a. [15], »Die große Bayreuther Fürstenhochzeit 1748«.

¹⁶⁴ [4], S. 185.

des Theaters vom Publikum im ›Amphietheatro‹ als verlängerte Theaterkulisse im Wasser gesehen wurde¹⁶⁵.

Mit dem Bau des Markgräflichen Opernhauses hatte Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth ein prächtiges Forum für ›ihre‹ großen Opern geschaffen, zu denen der Theaterarchitekt Carlo Galli Bibiena, Sohn des berühmten Giuseppe Galli Bibiena, die Dekorationen entwarf¹⁶⁶. »Und nun [nach 1748] wurden Opern aufgeführt, wie man sie in königlichen Residenzen [bis dahin] nicht sah«¹⁶⁷, so wieder der Chronist Heinritz 1839. In der Folge schrieb Wilhelmine die Texte zu *Deucalione e Pirra*, *Semiramide*, *L’Huomo* und *Amaltea* – allesamt Stoffe mit tragischem Inhalt¹⁶⁸. Große Anerkennung als Dichterin wurde der Markgräfin 1751 durch die Aufnahme in die berühmte römische *Accademia del’ Arcadi* zuteil¹⁶⁹. Für die von ihr erstellten Operntexte brauchte sie gute Übersetzer. Nach den Libretti war dies zuerst Giovanni Andrea Galletti (*L’Argenore*, *Lucidoro*, *Sirace*), dem der ›Poeta della Corte‹ Luigi Maria Stampiglia (*L’Huomo* und *Amaltea*) folgte.

Musikdramatische Aufführungen aus den Jahren 1736–1762¹⁷⁰:

1736 (10. Mai)	Apollo-Kantate von Carl Heinrich Graun im großen Saal des Bayreuther Schlosses
1736 (Juli)	Singspiel mit Ballett (›eine Art kleine Pastorale‹ über »Diana und ihre Nymphen« einem Garten des Schlosses in St. Georgen (›Brandenburger‹) ¹⁷¹
1737 (10. Mai)	<i>Tirsi</i> , Pastorale von Giuseppe Antonio Paganelli, UA Erlangen, Libretto: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek
1738 (April)	<i>Dido</i> von Giuseppe Antonio Paganelli, Erlangen (Einstudierung u. UA), Libretto: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek
1738 (24. Juli)	<i>Gioia universa / Die allgemeine Freude</i> , Serenade möglicherweise

¹⁶⁵ Die zeitgenössischen Zeitungsberichte zweier eindrucksvoller Veranstaltungen 1744/1745 sind nachzulesen, in: Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*, S. 55–59.

¹⁶⁶ Galli Bibiena ist der zweite Band des von Krückmann [17] herausgegebenen Kataloges *Paradies des Rokoko* gewidmet. Diese Opernepoche nennt Johann Adolf Scheibe in einem Atemzug mit Berlin und Dresden als beispielhafte Pflegestätte der Opern (*Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik*, S. LX: »Historische und kritische Vorrede«); zu Galli Bibiena siehe außerdem: Krückmann, »Das Bayreuther Opernhaus«; Ball-Krückmann, »Carlo Galli Bibiena. Seine Bühnenbilder«.

¹⁶⁷ [3], S. 4; [4], S. 158, Heinritz beschreibt eine Szene aus *Deucalione e Pirra*, die unwillkürlich an Wagners *Götterdämmerung* erinnert: »Den Anfang machte das Ballet der Riesen, die große Steine von Leinwand zusammentrugen und nicht nur einen Berg erbauten, der in der Tiefe des Theaters nach und nach emporgehoben wurde, sondern auch auf demselben nun ihre Steine nach dem Himmel schleuderten. Ein Gewitter zog an, der Blitz fuhr von oben herab in den Berg, welcher dann schnell, mit allen darauf stehenden, versank. Eine große, erleuchtete Wolke kam herab, darinn die Götter saßen. In einer kleinen Wolke erschien Jupiter und Merkur, Cupido flog von der einen Seite herab und zuletzt an der anderen Seite wieder hinauf«.

¹⁶⁸ Zum Inhalt der Libretti, im Besonderen zu *L’Argenore* siehe: [21], S. 103–170.

¹⁶⁹ Aufnahme unter dem Schäferinnennamen *Cleorinda Aracinzia*; s. a. Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 54–57, Diplom abgedruckt, in: [21], Abb. 3.

¹⁷⁰ Zusammenstellung nach den Bayreuther und Erlanger Librettodrucken (s. a. [10], S. 210–236; [5]; Henze-Döhring, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 100–104), ergänzt durch ungedruckte Libretti im Staatsarchiv Bamberg nach den Angaben von Rashid-Sascha Pegah (ders., »Ungedruckte Libretti«). Der sichere Aufführungsnachweis der Werke ist nicht immer möglich. Die Angaben sind überwiegend den Libretti entnommen, die sich, wenn nicht anders angegeben, in der Universitätsbibliothek in Erlangen befinden. Wie schon in vergangenen Zeiten ist auch hier bei den wenigsten der am Bayreuther Hof veranstalteten Opern der Komponistname angegeben, stattdessen ist manchmal im Titel von »vari autori« die Rede, oder einfach nur von den »musicisti di camera«, so z. B. bei *L’Alessandro nell’Indie* und *Lucidoro*, wobei nicht klar ersichtlich ist, ob nicht auch die Sänger, die ja gerne als ›Cammersmusicisti‹ tituliert wurden, ihre Lieblingsarien von fremden Komponisten als sogenannte ›Kofferarien‹ mitbrachten.

¹⁷¹ [19], S. 340.

- von Markgräfin Wilhelmine, UA St. Georgen, ital./dt. Libretto: Bamberg, Staatsarchiv¹⁷²
- 1738 (Herbst?) Pastorale von Markgräfin Wilhelmine (Text und Musik verschollen), UA »a notre solitude«¹⁷³
- 1739 (10. Mai) *Sacrificio devotissimo / Unterthänigstes Freudenopfer* (Text: Johann Otto Diener, Kantate von Johann Pfeiffer, UA Bayreuth, ital./dt. Libretto: Bamberg, Staatsarchiv¹⁷⁴
- 1740 (10. Mai) *L'Argenore* (Text offiziell von Giovanni Andrea Galletti nach einem verschollenen Entwurf der Markgräfin), Tragedia von der Markgräfin Wilhelmine¹⁷⁵
- 1741 (10. Mai) *L'Alessandro nell'Indie* (nach Pietro Metastasio), Dramma per musica von »musici di camera«, UA Erlangen
- 1742 (10. Mai) *Eliogabalo*, Dramma per musica, ital./dt. Libretto
- 1743 (13. Sept.) *Lucidoro* (Giovanni Andrea Galletti u. a.), Dramma pastorale per musica von »musici di camera«, UA Bayreuth, anlässlich des Besuches von Friedrich II. und Voltaire
- 1744 (7. Jan.) *Sirace* (Giovanni Andrea Galletti), Dramma per musica von »musici di camera«, UA Erlangen, zur Verlobung der Tochter und Einweihung des Erlanger Opernhauses (Umbau durch Gaspari)
- 1744 (Febr.) *La clemenza di Tito* (Pietro Metastasio u. a.), Dramma per musica von »Musici di camera«, UA Erlangen, Libretto: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek¹⁷⁶
- 1745 (Juli) Große Veranstaltung mit Musik und Akteuren am Wassertheater St. Georgen¹⁷⁷
- 1746 (10. Mai) *Amarilli* (nach Pietro Metastasio), Pastorale per musica, UA Bayreuth, Libretto: Bayreuth, Bibliothek des historischen Vereins¹⁷⁸
- 1746 (Juli) *Mitridate* (nach Pietro Metastasio), Dramma per musica, UA Bayreuth
- 1748 (10. Mai) *Clori*, Dramma per musica von Johann Pfeiffer mit Johann Otto Diener UA Bayreuth
- 1748 (23. Sept.) *Ezio* (nach Pietro Metastasio), mit Musik u. a. von Johann Adolf Hasse, sehr wahrscheinlich aber Pasticcio, UA Bayreuth, Eröffnung des Markgräflichen Opernhauses, Hochzeit der Tochter Elisabeth Friederike Sophie mit Herzog Karl II. Eugen von Württemberg

¹⁷² Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 4889, Nr. 8, fol. 74r–81r. (Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 232). Fragliche Autorschaft, in: Henze-Döhning, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 101; s. Hegen, »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 143 Anm. 58.

¹⁷³ Möglicherweise Serenade vom 24. Juli; Zitat: [5], S. 105, Brief vom 4. 11. 1738; vgl. Hegen (wie Fn. 168); aber: Die Frage, ob Wilhelmine mit »Pastorale« (laut ihrem Brief vom 4. 11. 1738) die »Serenade« (laut gedrucktem Titel vom 24. 7. 1738) meinen könnte, kann zz. nicht beantwortet werden.

¹⁷⁴ Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 4889, Nr. 8, fol. 70v–73r. (Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 232); s. a. Sander, »Johann Pfeiffer«, S. 145, 171.

¹⁷⁵ Aufführung fraglich; erstmalige Infragestellung der Aufführung: Hegen, »Fragen zur Wiederaufführung von Wilhelmines Oper *Argenore*«, letzte innere Umschlagseite; dies., »Wilhelmines Oper »L'Argenore«, S. 329–331; Henze-Döhning, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 10; [24], S. 69–80; [21], S. 75.

¹⁷⁶ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Fr. D. qt. K. 65; zwei Arien (»Ah perdona al primo affetto«, I, 6; »Non odi gl'accenti«, II, 12) von Johann Pfeiffer erhalten, in: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (N. Mus. BP 596, Partitur u. Stimmen; N. Mus., BP 597, Stimmen; s. a. Jaenecke, *Die Musikbibliothek*, S. 209).

¹⁷⁷ Auf fünf Schiffen erbaute Kulissen, die Virtuosen kamen per Schiff; Beschreibung, in: Engelbrecht, *Das Neueste aus Bayreuth*, S. 55–59.

¹⁷⁸ D-ERu, R.L. 57 (nach [10], S. 211).

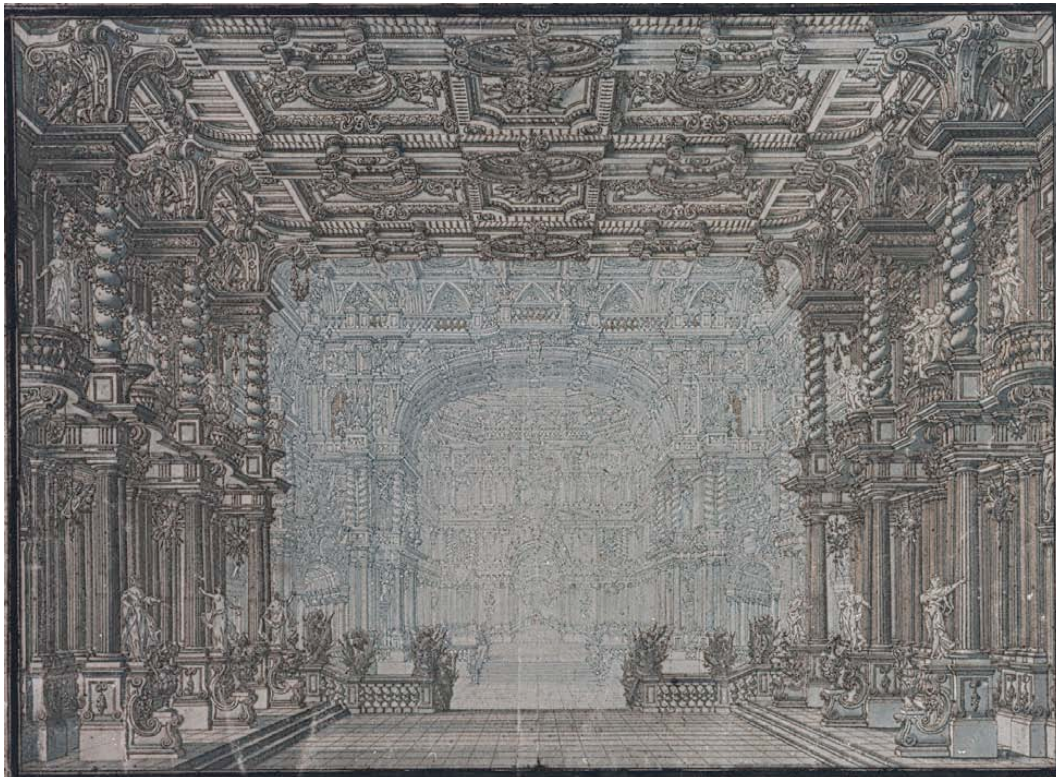


Abb. 5. Carlo Galli Bibiena, Entwurf eines mit Statuen besetzten Ganges für das erste Bühnenbild der Oper *Ezio* im Jahr 1748 (Bayreuth, Historisches Museum, © Foto: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen)

- 1748 (29. Sept.) *Artaxerses*, Pasticcio u. a. von Johann Adolf Hasse, UA Bayreuth¹⁷⁹
 1748 *Il Giudizio di Paride ritrattato da Astrea nel Tribunale di Radamanto*, ital./dt. hs. Rollenbuch mit Widmung von Antonio Denzio (1689–1793)¹⁸⁰
 1749 (12. Febr.) *Ifigenia in Aulide* von Carl Heinrich Graun¹⁸¹
 1749 (Okt.) *Intermezzi*¹⁸²
 1750 *Il Giocatore*, Intermezzo, UA Bayreuth, »in dem neuen Theatro«, Libretto: Erlangen, Universitätsbibliothek¹⁸³
 1751 (10. Mai) *La Caduta di Alcina*, Festa teatrale, UA Bayreuth
 1751 (11. Aug.) *La Caduta di Alcina*, Aufführung anlässlich des Besuches Prinz Heinrichs¹⁸⁴
 1751 (Dez.) *Deucalione e Pirra* (Markgräfin Wilhelmine, Entwurf von ihrer Hand überliefert), Festa teatrale, UA zur Einweihung des »neuen Schauspielhauses« im Erlanger Schloss¹⁸⁵

¹⁷⁹ Eigenhändiges Manuskript der Markgräfin des französischsprachigen Textbuches ohne Angabe des Librettisten und Komponisten, in: Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz (BPH), Rep 46 W 26, fol. 25 ff.; s. a. [17], 2. Bd., S. 250 f. (mit Abb.).

¹⁸⁰ Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 238.

¹⁸¹ [5], S. 125–126.

¹⁸² Brief der Markgräfin Wilhelmine vom 26. 10. 1749, in: [5], S. 126 u. 139.

¹⁸³ Signatur: HOO/R.L 106 b, zeitgenössischer Eintrag der Jahreszahl.

¹⁸⁴ Henze-Döhning, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 104.

¹⁸⁵ [8], 2. Bd., S. 212.

- 1752 (Jan.) Opernaufführungen mit »Maschinisten aus Paris«¹⁸⁶
 1752 (11. Mai) *Deucalione e Pirra*, Aufführung in Bayreuth¹⁸⁷
 1752 (August) »2 Operes«, »Airs« von Graun, »Ballets Historiez«¹⁸⁸
 1753 (Anfang Jan.) »Carneval par l'Opera«¹⁸⁹
 1753 (24. Jan.) *Semiramide* (Markgräfin Wilhelmine nach Voltaire, Entwurf von ihrer Hand überliefert), *Dramma per musica*, Komponist unbekannt (»un italien«), UA Bayreuth, Schlosstheater (einen Tag vor dem Brand)
 1753 (10. Mai) *Semiramide?*
 1753 (Juni) Opernaufführung¹⁹⁰
 1754 (19. Juni) *L'Homme* (frz. Libretto von der Markgräfin Wilhelmine, ital. Übers. Luigi Stampiglia), *Festa teatrale per musica* von Andrea Bernasconi und zwei Cavatinen (17. Szene) von der Markgräfin Wilhelmine, UA Bayreuth, zum Besuch Friedrichs II.¹⁹¹
 1755 (Nov.) Intermezzi unter Mitwirkung von Rosa Bon¹⁹²
 1756 (10. Mai) *Amaltea* (Markgräfin Wilhelmine, ital. Übers. Luigi Maria Stampiglia, *Dramma per musica*, *Pasticcio* (»vari autori«), Ballette von Giulio Bartolomeo Bigatti, UA Bayreuth
 1756 (Juni) Aufführung einer neuen Oper¹⁹³
 1756? Ballett-Pantomime *Osiride e Iside*, UA Bayreuth
 1758 (Mai) Italienisches Intermezzo¹⁹⁴
 1758 (Juli) Pastorale, UA Eremitage; Singspiel, UA St. Georgen am See¹⁹⁵
 1759 *Aristée*, UA im umgebauten neuen Theater am Neuen Schloss, zur zweiten Hochzeit Markgraf Friedrichs und Einzug Sophie Carolines von Braunschweig-Wolfenbüttel
 1760 »Singspiel in dem französischen Theater und ein italienisches Intermezzo-Spiel«¹⁹⁶
 1762 (7. Okt.) *Angelica*, Pastorale per musica, Libretto: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek¹⁹⁷
 1762 *La Dispute d'Hercule avec le Fleuve Achelous pour la Conquete de Dejanire*, Libretto: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek¹⁹⁸.

Im Januar 1753 brannte das alte Hohenzollernschloss aus dem 15. Jahrhundert ab, das war für das Markgrafenpaar der Anlass, die Zeit bis zur Fertigstellung des neuen Domizils mit einer lang geplanten Reise nach Südfrankreich und Italien zu überbrücken, die von Oktober 1754 bis August 1755 dauerte. Das wichtigste Ergebnis der Reise in den Süden in künstlerischer Hinsicht war die

¹⁸⁶ Ebd., S. 219.

¹⁸⁷ Nachweis des Aufführungstages, in: ebd.

¹⁸⁸ [5], S. 127.

¹⁸⁹ Ebd., S. 128.

¹⁹⁰ Ebd., S. 128–129.

¹⁹¹ Ballette von Bigatti und Jassinte, Bühnenbild Carlo Galli Bibiena; Aufführungsanlass, in: Henze-Döhring, »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, S. 104.

¹⁹² [5], S. 130, 145.

¹⁹³ Ebd., S. 130.

¹⁹⁴ Ebd., S. 148.

¹⁹⁵ Aufführungsangabe im Juli, in der *Bayreuther Zeitung* vom 4. 7. 1758 (Bayreuth, Stadtarchiv, Nr. 284169).

¹⁹⁶ [5], S. 149.

¹⁹⁷ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Fr. D. qt. K 49 (Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 239).

¹⁹⁸ Ebd.

Gründung der *Akademie der freien Künste und Wissenschaften* im Mai 1756 in Bayreuth. Ebenso neu war der ›Opern-Etat‹, der eigens vorher eingerichtet wurde und auf große Pläne Wilhelmines deutet. Wilhelmines Bestreben war nun, so ein zeitgenössisches Urteil, die »höhere Thonkunst«¹⁹⁹. In diesem Zusammenhang bemerkenswert ist das Pasticcio *Amaltea*, aufgeführt am Gründungstag der Akademie. Es scheint geradezu ein Lehrstück gewesen zu sein, ›composto in francese‹ (gedichtet in französisch) von ihr selbst, von ›vari autori‹ vertont. Dass an dieser Akademie auch Musik gelehrt wurde, die ja zu den *septem artes liberales* gehört, ist erst in jüngster Zeit bekannt geworden²⁰⁰. Regelmäßig mittwochs fanden Konzerte statt, ›Akademien‹ genannt. Insbesondere dürften die Oper und das Libretto Gegenstand der Diskussion und Ausbildung gewesen sein, jedoch wurden weder musikalische Lehrpläne, Lehreramen noch Programmzettel bekannt. Im Akademiegebäude in der Friedrichstraße standen drei Klaviere Wilhelmines. Nach Heinritz zogen die Mittwochskonzerte soviel Publikum an, dass man ins Opernhaus umziehen musste. Bei den musikalischen Veranstaltungen hatte sich Markgraf Friedrich mit den Teilnehmern »in allen gleichgestellt«²⁰¹, also auf gleicher Ebene mit ihnen musiziert. Dieses eher unauffällige Detail deutet dennoch auf eine bedeutungsvolle Geste des gemeinsamen Musizierens: Vorbild war wohl die akademisch-demokratische Gepflogenheit in der Akademie der *Arkadier* in Rom, auf gleicher Ebene, ohne Standesunterschiede, miteinander zu verkehren.

Am 14. Oktober 1758 starb Markgräfin Wilhelmine. Die Hofoper wurde aber keineswegs geschlossen. Unter der Leitung ihres Mannes gab es eine Neuordnung nach seinem Geschmack. Die große Oper à la Wilhelmine war nicht die Sache Friedrichs, wie man am Verschwinden des ›Opern-Etats‹ aus dem Hofkalender sieht. Unter Markgraf Friedrich wurde, laut Hofkalender, eine neue Sparte, die der ›Intermezzo-Sänger‹ eingerichtet. Mit ihnen bürgerte sich das neuartige italienische Intermezzo ein, das der Markgraf bevorzugte. Leider ist von den Werken nur ein einziges Mal ein Bayreuther Titel bekannt geworden: *Il Gioccatore*, gesungen von Rosa Ruvinetti-Bon und ihrem Partner Joseph Ferini aus Florenz. Zu den letzten Vorstellungen gehört das Ballett *Aristée*, das 1759 anlässlich der Hochzeit Friedrichs mit seiner zweiten Frau Sophie Caroline aus Braunschweig im Theater am neuen Schloss aufgeführt wurde, dem Theater im »Hetzgarten«, das zum Zwecke der Hochzeitsfeierlichkeiten nochmals neu und sehr teuer ausgebaut wurde²⁰². Im Textbuch von *Aristée* sind als Komponisten Johann Pfeiffer für die Tanzsätze und Giovanni Piantanida für die Sinfonien angegeben. 1761 wurde nochmals ein neues, intimes Theater in der Reithalle gebaut – bereits das zweite, bzw. eigentlich dritte seit dem Schlossbrand.

Obwohl die Oper das höfische Musikleben dominierte und damit folgerichtig im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Beschäftigung stand, sollen zwei weitere bislang wenig erforschte Bereiche der Hofmusik, die Kirchen- und Kammermusik, hier wenigstens kurz erwähnt werden. Das bisher fast gänzliche Fehlen von näheren Nachrichten über Kirchenmusik aus der Wilhelminischen Zeit sollte nicht zu dem Schluss führen, es habe auf diesem Gebiet keine nennenswerten musikalischen Ereignisse gegeben. In Zusammenhang mit seiner Arbeit über den Johann-Pfeiffer-Schüler Johann Balthasar Kehl führt Gotthart Schmidt Akten aus dem Landeskirchlichen Archiv Nürnberg unter der Sammelbezeichnung »Superintendentur Bayreuth« an, die noch nicht insgesamt auf kirchenmu-

¹⁹⁹ [18], S. 54, aus dem Gedicht von Georg Friedrich Seiler: »komm, wirf nur einen Blick auf ihren Büchersaal zurück. Wo sie nun in das Reich der höhern Thonkunst dringet«.

²⁰⁰ Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 47–52.

²⁰¹ Ebd., S. 47.

²⁰² Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 17698. In jüngster Zeit sind durch Rashid-Sascha Pegah noch weitere Musiktheatertitel bekannt geworden (vgl. Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 238–239).

sikalische Ereignisse hin ausgewertet sind²⁰³. Das bei Schmidt als verschollen angegebene, vor 1765 komponierte Werk *Die Pillgrimme auf Golgatha* wurde inzwischen eingespielt²⁰⁴. Von einem weiteren Werk Kehls fand sich der Text: *Cantate bey dem Leichenbegängnisse des weiland Durchlauchtigsten [...] [Markgraf] Friedrich*²⁰⁵. Hingewiesen sei hier auch noch auf Adam Falckenhagens *Erstes Dutzend erbauungsvoller geistlicher Gesänge mit Variationen auf die Laute* sowie auf zwei Kantaten in F und G »Pastoralis. Pastores Regis« / »L'Agnello in tanto« bzw. »Se il Sol non feconda« / »Vox prima de more« von Johann Pfeiffer²⁰⁶ – für Streicher, Flöten und Hörner.

Reichhaltiger ist die bisherige Überlieferung von Bayreuther Kammermusik. Mit den kalligrafisch dekorativ gestalteten, gedruckten Notenausgaben der Bayreuther Musiker Adam Falckenhagen, Johann Pfeiffer, Christian Friedrich Döbbert, Jakob Friedrich Kleinknecht, Johann Balthasar Kehl, Anna Bon di Venezia und Paul Charl Durant liegen »sichtbare« und leicht einsehbare Ergebnisse instrumentaler Kunstfertigkeit vor. Dazu gesellen sich die Bayreuther Kopistenarbeiten in zahlreichen Bibliotheken mit Musik der Komponisten Johann Pfeiffer, Jakob Friedrich Kleinknecht, Bernhard Joachim Hagen und Paul Charl Durant. Den drei Lautenisten Falckenhagen, Bernhard Joachim Hagen und Paul Charl Durant verdankt Bayreuth, nicht zuletzt angeregt durch die fürstliche Lautenistin Wilhelmine, eine späte Blüte der Lautensoli und Lauten-Kammermusik²⁰⁷. Obwohl Johann Mattheson schon Anfang des 18. Jahrhunderts das Verschwinden der Laute propagierte²⁰⁸, hatte sie in Bayreuth im Orchester weiter ihren Platz behauptet. Der moderne Beweis für ihre Notwendigkeit wurde offenbar, als die Batzdorfer Hofkapelle Wilhelmines Oper *L'Argenore* aufführte – die Farben der Affekte wurden dabei von den beiden mitspielenden Lautenisten intensiviert.

Entwicklung der Hofkapelle

Anhand der Bayreuther Hofkalender (1738–1768, Stand: 1737–1767) lässt sich die personelle und strukturelle Entwicklung der Hofkapelle lückenlos bis zum Ende der Residenzzeit verfolgen²⁰⁹. Schon zu Anfang des Jahres 1737 hatte Wilhelmine ein Ensemble zur Verfügung, mit dem sie täglich musizierte, wie ihren Briefen zu entnehmen ist. Insofern ging es ihr besser als ihrem Bruder, dem Kronprinzen Friedrich in Ruppin, der gezwungen war, seine Musiker vor seinem Vater und dessen Spitzeln zu verbergen. Der Lautenist Adam Falckenhagen gehörte in Bayreuth mit zur ersten Stunde. So gilt ihr Interesse insbesondere der Generalbassgruppe und der Art, Gesang und Soloinstrumente zu begleiten. Auch weilten bald nach der Regierungsübernahme »einige fähige Musiker und herausragende Sänger« am Hof, Wilhelmine spricht bereits von »unserer Kapelle« und von den

²⁰³ Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 234.

²⁰⁴ CD und Booklet: *Johann Balthasar Kehl (1725–1778), Die Pillgrimme auf Golgatha. Ein musikalisches Drama von Friedrich Wilhelm Zachariä, poetisch entworfen und in die Musik gebracht von Johann Balthasar Kehl* (Walter Opp, Mitra 1996).

²⁰⁵ Bayreuth, Universitätsbibliothek, 20/Theol. 38 (Bibliothek des Historischen Vereins).

²⁰⁶ Zu Falckenhagen, s. Anhang II, Notenausgaben; zu Pfeiffer: Noten mit Text, in: Frankfurt, Universitätsbibliothek, Mus Hs 1182.

²⁰⁷ Drucke verzeichnet, in: *Einzeldrucke vor 1800* (= RISM A/I), 14 Bde., Kassel u. a. 1971–2003. Die neueste Literatur zu den Bayreuther Lautenisten Falckenhagen, Hagen und Durant, in: Király, »Quellenangaben«; Thomsen-Fürst, »Lautenisten und Lautenmusik«; Domning, »Die Lautenkunst in Franken«; Király, »Johann Kupetzky und Johann Wilhelm Stör«.

²⁰⁸ Mattheson, *Das neu-eröffnete Orchestre*, S. 274–277.

²⁰⁹ 1769 erschien kein Kalender mehr, erst wieder als Ansbacher Ausgabe 1770, in dem die meisten Musiker weiterhin enthalten sind. In der Vorrede des ersten Kalenders von 1738 erteilte Markgraf Friedrich am 27. 8. 1737 das Druckprivileg. Anzeigen der *Bayreuther Zeitungen* belegen, dass der jeweilige Hofkalender bereits am Ende des Vorjahres erschien, demnach gibt der jeweilige Hofkalender den aktuellen Stand des Vorjahres wieder.

Ausländern, die halfen, den Hof »weniger schwermütig zu gestalten, als in der Vergangenheit«²¹⁰. Zu den Musikern gehörte der Cellist Johann Heinrich Potthof, seine Anwesenheit am Hof ist durch den Taufeintrag einer Tochter im Hofkirchenbuch schon 1736 belegt. Die Markgräfin hatte im Schloss eine Bühne einrichten lassen, räumliche Veränderungen veranlasst, die den Musikern und Theaterleuten zugutekam²¹¹. Den großen Saal benutzte sie für theatralische Kantaten mit Ballett, offenbar im französischen Stil. Zu den Fremden gehörte auch, folgt man Wilhelmines Briefen, der Maler und Architekt Wilhelm von Knobelsdorff, der sich auf der Rückreise von Italien befand und ihr, das ist wohl anzunehmen, bei der Vermittlung italienischer Opernsänger geholfen hatte, die sie dann im Frühsommer 1737 in Erlangen empfing. Hier konnte sie von Kritikern ungestörter arbeiten und hier hörte sie auch erstmals in der Pastorale *Tirsi* den Sopran-Kastraten Giacomo Zaghini²¹² singen – und war fortan dem italienischen Operngesang und dem Kastratenwesen verfallen. In den nun folgenden Jahren nahm sie den weiteren Ausbau der Hofkapelle zum operntauglichen Ensemble selbst in die Hand. Näheres erfährt man aus einem neu und vollständig übersetzten Brief Wilhelmines vom 4. November 1738, in dem sie außerdem berichtet, dass sie »eine kleine Pastorale komponiert« und »in unserer Solitude« aufgeführt habe:

Ich werde noch einige kleine Veränderungen an der Musik vornehmen. Ich werde die Sängerin vor die Tür setzen und ich werde an ihrer Stelle noch einen Sopran [Kastraten] verpflichten, der notfalls die Rollen der Frauen übernehmen wird.²¹³

Zu den Italienern gehörten der Sänger und Komponist Giuseppe Antonio Paganelli mit seiner Frau Johanna, ebenfalls Sängerin. Im Hofkalender von 1738 (Stand: 1737) wird er hinter Kapellmeister Pfeiffer und drei Vokalistinnen als »Cammer[-music]meister« bezeichnet²¹⁴, dann folgen der »Cammer-Lautenist« Adam Falckenhagen und der »Cammer-Flaut Trav.« Christian Friedrich Döbber²¹⁵. Interessant ist im nächsten Jahr die Unterscheidung zwischen »Virtuoson« (fünf) und »Accompagnisten« (sechs). Demnach stand konzertantes, begleitetes solistisches Spiel mit gesteigerter instrumentaler Kunstfertigkeit im Mittelpunkt. Ab dem Hofkalender von 1740 (Stand: 1739) wurde diese Benennung wieder aufgegeben, erstmals erschien ein Konzertmeisterposten für Johann Wolfgang Kleinknecht, der für die Erlanger Aufführung der Oper *Dido* von Paganelli nötig wurde. Die Stelle des Oberdirektors der »Hof-Capell und Cammermusik«, dem auch der Kapellmeister Pfeiffer unterstellt war, bekam nun Wilhelmines persönlicher Kammerherr, Albrecht Carl Friedrich Graf von Schönburg, der ein Mitglied der Familie von Seckendorf ablöste.

Der Hofkalender von 1739 (Stand: 1738) nennt folgende Besetzung: den Kapellmeister, vier Vokalistinnen, den Kammermeister, einen Lautenisten, einen Flötisten, einen Oboisten, acht Geiger, zwei Bratscher, zwei Cellisten und einen Kontrabassisten²¹⁶. 1739 fiel der Oboist zugunsten eines

²¹⁰ [19], S. 344.

²¹¹ [8], 1. Bd., S. 316 [Mitte April 1736]; [20], S. 31, 30.3. und 5.4. 1737. Auch König [1] berichtet über die Einrichtung eines Theaters in einem Saal des Schlosses.

²¹² Hierzu Hirschmann, »Italienische Opernpflege am Bayreuther Hof«, S. 117–153. Dieser Sänger aus Fano blieb Wilhelmine bis zu ihrem Tod treu verbunden.

²¹³ [20], S. 32; hinsichtlich der Hofmusiker s. a. Anhang I.

²¹⁴ Wohl eine diplomatische Bezeichnung gegenüber dem Hofkapellmeister, s. dagegen Schenk, *Giuseppe Antonio Paganelli*, S. 38 (Taufurkunde des Sohnes in Erlangen): »Ihro Königl. Hoheit Cammer-Music Meisters« (im Hofkalender nur »Cammermeister«).

²¹⁵ Letzteren muss sie, einer Briefstelle nach, schon in Berlin kennengelernt haben.

²¹⁶ Interessant ist ein Bild von 1739 mit der Darstellung der Hofkapelle, des »Parnass«, auf dem 14 Musiker dargestellt sind (von dem Gemälde auf einer Tischplatte existiert nur noch eine Kopie; s. Art. »Hohenzollern«, Tafel 27). Wir sehen sechs hohe Streicher, Markgraf Friedrich mit der Flöte, eine Sängerin und Wilhelmine am Cembalo, bei dem es sich durchaus um einen Hammerflügel handeln könnte (weiße Unter-, schwarze Obertasten). Daneben fällt die

Fagottisten weg; dessen Aufgabe übernahm wohl der Flötist und (ehemalige) Oboist Christian Friedrich Döbbert. Der Kalender von 1744 (Stand: 1743) nennt sechs Sänger und ein etwa gleich gebliebenes Orchester. Im Jahr 1748 sind sechs Sänger, zwei Flötisten, 12 Geiger (inkl. Konzertmeister), zwei Oboisten, zwei Hornisten, drei Bratscher, drei Fagottisten, fünf Cellisten und ein Kontrabassist verzeichnet.

Wahrscheinlich im Hinblick auf die bevorstehende Hochzeit Friederikes war 1746 zusätzlich eine »Hof-Musique und Hof-Bande« neu eingerichtet worden, ein kleiner besetztes Ensemble mit neuartiger klanglicher Gewichtung: vier Oboen und zwei Hörner gegenüber drei Violinen, zwei Celli und zwei Kontrabässen, die Musiker dafür kamen meist aus dem Hoforchester. Nach Heinritz handelte es sich um eine Jagdkapelle²¹⁷.

Von 1750 bis 1752 gab es zwei Vize-Konzertmeister, den als Flötenkomponisten inzwischen berühmten Jakob Friedrich Kleinknecht und einen neuen italienischen Geiger namens Giacomo Cavallari. Das Ensemble bestand 1750 aus 12 Geigern, zwei Bratschisten, drei Cellisten und einem Kontrabassisten, insgesamt also 18 Streicher, dazu ein Oboist, zwei Hornisten und drei Fagottisten.

Im Hofkalender 1755 (Stand: 1754) sind wichtige personelle und strukturelle Veränderungen der Hofmusik aufgeführt: Wie bereits erwähnt gab es erstmals einen sogenannten »Opern-Etat«, eingespart wurde allerdings die »Hof-Musique und Hof-Bande« von 1746. Wichtig zur Identifizierung der Bayreuther Notenhandschriften ist das Neuengagement der Oboisten Johann Conrad Tiefert und Peter Frank im Jahr 1754, da zumindest Tiefert nach Friedrichs Tod offiziell als Kopist tätig war²¹⁸.

1755 wurden mit dem Geiger Giovanni Piantanida, der auch als Komponist tätig war, und seinem Cello spielenden Sohn Giorgio wieder zwei Italiener in das Orchester aufgenommen, mit Paul Charl Durant erfolgte die Neubesetzung der verwaisten Lautenistenstelle²¹⁹. Ab 1759 sind vier Flötisten verzeichnet, jedoch wurde die Lautenistenstelle gestrichen. Den Titel »Hof-Compositeur« verlieh Friedrich erstmals 1762 und zwar an Jakob Friedrich Kleinknecht, nachdem 1761 der langjährige Kapellmeister Pfeiffer gestorben war. Außerdem findet sich im Hofkalender von 1763 (Stand: 1762) die Unterteilung der sechs Sänger in vier »Cammer-Sängerinnen und Sänger« und zwei »Intermezzo«-Sänger; auch wurde mit Chr. Ludwig Hien erstmals ein »Clavicembaliste« eingestellt. Seit diesem Jahr gab es ferner zwei »Cammer-Hautboisten«.

Besondere Beachtung unter den so zahlreich vertretenen Künstlerfamilien verdient die Familie des Girolamo Bon, Freunde des Komponisten Johann Adolf Hasse. Die Sängerin Rosa Ruvinetti-Bon hatte mit Hasse schon 1732 in Venedig zusammengearbeitet, in Bayreuth reüssierte sie direkt nach der Italienreise. Vorher feierte sie große Erfolge als Intermezzo-Sängerin am Hof Friedrichs II. in Potsdam. In Bayreuth trat sie im Intermezzo *Il Gioccatore* auf, dem einzigen bisher überlieferten Intermezzo-Titel des Bayreuther Theaters, ihr Partner war der Sänger Ferini. 1756 sang sie die Partie der Prinzessin Zamasis in Wilhelmines *Amaltea*. Ihre Tochter, die Komponistin, Sängerin und

Instrumentierung der Bassgruppe auf: Zum Tasteninstrument kommen noch drei Fagotte, ein Cello und ein Riesenkontrabass in Extragröße. Der »Geigenherzog« Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg besaß eine große Streichinstrumenten-Sammlung, in der sich auch eine »Riesenbaßgeige« befand (s. a. Brandsch, »Das Schloß in Merseburg«, S. 330). Da Wilhelmine lange mit der merseburgischen Hofmusik in Kontakt stand, ist somit eine mögliche Erklärung dieses Instrumentes gegeben.

²¹⁷ [4], S. 187; s. a. Anhang I.

²¹⁸ Beleg über Kopiarbeiten Tieferts von 1759, in: Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth (GAB), 17698, Tiefert wird im Hofkalender spätestens ab 1765 als Kopist geführt; s. a. Anm. im Anhang I in der Rubrik »Oboe«.

²¹⁹ Wilhelmines »Cammer Lautenist« Adam Falckenhagen war 1754 verstorben, allerdings wurde er seit 1745 nicht mehr unter den Musikern, sondern als »Cammer-Registrator« im »Cammerkollegium« geführt.

Cembalistin Anna Bon di Venezia erhielt 1756 den Titel ›Virtuosa di musica di camera‹, ihr Gatte, der Theatermaler, Komponist, Librettist und Opernleiter Girolamo Bon wurde Lehrer an der Kunstakademie. Alle drei erhielten 1762 ein Engagement am Hof des Fürsten Nikolaus I. Joseph Esterházy de Galantha (1714–1790) in Eisenstadt/Ungarn. Haydn schrieb für sie und gestaltete mit ihnen seine ersten italienischen Bühnenerwerke und Kantaten²²⁰.

Musikleben unter dem letzten Bayreuther Markgrafen Friedrich Christian (1763–1769)

Dem Nachfolger Friedrich Christian (1708–1769), jüngster Bruder von Georg Friedrich Carl, wird von den Historikern gern die Rolle eines Sonderlings zugewiesen. Es heißt, er habe an den »künstlichen Tönen der Kammerkapelle« keinen Gefallen gefunden²²¹. Dieser »Freund der Musik« habe »lieber eine gute alte Französische Menuet« hören wollen und »lustige Stücke« der Blaskapelle bei seiner »einsamen Tafel«²²². Das Ergebnis war nach Aussage Johann Stephan Kleinknechts ein Aufschwung der Instrumentalmusik²²³. Allerdings dürfte dies vor allem auf die Eigeninitiative der Bayreuther Komponisten zurückzuführen sein, die nun offenbar ihre Vorstellungen und Wünsche verstärkt einbringen konnten, das ist z. B. speziell an den hochwertigen überlieferten Triosonaten von Jakob Friedrich Kleinknecht und Johann Pfeiffer zu erkennen, von denen einige mit ausgeschriebenen Kadenzen in sehr kultivierten Handschriften vorliegen. Nach Stephan Kleinknechts Selbstbiografie kam es in Bayreuth zwischen 1763 und 1769 verstärkt zu kammermusikalischen Auftritten²²⁴. Friedrich Christian war es auch, der die Funktion der beiden im Hofkalender erwähnten »Copisten« festschrieb und mit dem »Contraviolinisten« Christian Erdmann Ludwig Andreä im Jahr 1765 noch einen weiteren dazu bestimmte. Geradezu exotisch mutet der Eintrag »Cammer Musicusin Frau Kochin« im alphabetischen *Besoldungs-Etat* desselben Jahres an²²⁵, denn sie ist damit die einzige Frau in der Geschichte der Bayreuther Hofkapelle, die jemals offiziell als »Musikerin« und nicht »nur« als Sängerin bezeichnet wurde, allerdings steht sie offiziell nur in diesem Besoldungsetat, nicht aber im Hofkalender.

Mit dem Tod Markgraf Friedrich Christians (20. Januar 1769) verlor Bayreuth seine Residenzfunktion. Das Fürstentum fiel an den Markgrafen von Ansbach, die Bayreuther Musiker übersiedelten dorthin und wurden fortan im Ansbacher Hofkalender weitergeführt.

²²⁰ Nachweise vgl. Hegen, »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth«, S. 145 Anm. 62 sowie dies., »Anna Bon di Venezia«, S. 36 und 37.

²²¹ Holle, »Friedrich Christian«, S. 15.

²²² Ebd.

²²³ Schaal, *Johann Stephan und Johann Wolfgang Kleinknecht*, S. 10: »daß ich damals [während der Regierung Friedrich Christians] bei den gewöhnlichen wöchentlichen vier Hofmusiken in einem Jahr einmal hundert und etliche siebenzig Konzerte gespielt habe«.

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151.

ANHANG I

Bayreuther Hofmusiker (1700–1769)²²⁶

(Musikerliste unter Mitarbeit von Bärbel Pelker)

Für die Jahre 1603 bis 1737 ist ein lückenloses Verzeichnis der Hofmusiker in diesem Rahmen nicht zu leisten. Für die Rekonstruktion der Musikerliste in den Jahren 1737 bis einschließlich 1767 sind die *Hochfürstlich-Brandenburg-Culmbachischen Address- und Schreib-Calender* (1738–1768) grundlegend. Da die Hofkalender gegen Ende des Vorjahres erschienen und daher den Stand des Vorjahres wiedergeben, sind die Dienstjahre entsprechend vordatiert (z. B. 1737 = Hofkalender 1738). Da es keinen Hofkalender 1769 (Stand: 1768) gibt, enden die Angaben der Dienstjahre in der Liste mit 1767. Das letzte Dienstjahr 1768 ist daher nicht mehr zuverlässig zu rekonstruieren, Ausnahmen bilden diejenigen Musiker, die im Ansbacher *Hochfürstlichen Brandenburg-Onolzbach- und Culmbachischen Genealogischen Calender und Adresse-Buch auf das Jahr 1770* aufgeführt sind, in diesen Fällen wird die Zeit bis zur Auflösung der Bayreuther Hofkapelle im Februar 1769 mit eingeschlossen²²⁷. Die wichtigsten Schreibvarianten der Namen sind angegeben, auch wurden zum Teil die Vornamen ergänzend hinzugefügt. In der Liste nicht berücksichtigt sind Musiker ohne Instrumentenangabe oder Musiker und Musikerinnen, die nur Gastverpflichtungen nachkamen.

Alle bisher für den Zeitraum bis 1737 gesammelten Musikerdaten und Namenslisten haben eher zufälligen Charakter²²⁸. »Taffel und Tischordnungen« bzw. Besoldungslisten gibt es aus den Jahren 1705, 1707, 1708, 1709²²⁹; eine Musiker-Aufstellung [1712]²³⁰ beim Regierungswechsel Christian Ernst / Georg Wilhelm. Neben diesen Manuskripten gibt es noch drei großformatige einblättrige Drucke der Jahre 1703, 1709 und 1712 über *Tax und Zehrungen*²³¹, aus denen zwar hervorgeht, dass eine »Cantatrice« mehr verdient als der »Capellenmeister«, andere Musiker bzw. Namen sind aber nicht genannt. Zwischen 1713 und 1732 sind keine Quellen für Musikerdaten bekannt, dass eine ständige Hofkapelle bestand, geht jedoch aus Texten und Librettodrucken hervor²³². »Ein Blatt Anstellungsdekrete« von 1732, 1733 und 1736 und eine »Aufzählung« von 1734 betreffen die Mu-

²²⁶ Verzeichnis ohne Trompeter und Pauker sowie Musiker mit Gastverpflichtung, auch bleibt die Dienstzeit vor 1700 unberücksichtigt.

²²⁷ Wenn also das Dienstjahr 1769 genannt ist, bedeutet dies gleichzeitig, dass der jeweilige Musiker nach der Auflösung der Bayreuther Hofkapelle in die Ansbacher übernommen wurde; siehe dazu auch: Schmidt, *Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach*, spez. S. 84–91.

²²⁸ Die Akten vor 1700 können in diesem Rahmen nicht berücksichtigt werden, dennoch im Folgenden eine kurzer Überblick über die Aktenlage: Die Hofmusik wurde erstmals im Jahre 1604 aktenkundig (Bayreuth, Stadtarchiv, Stadtkammerrechnung R 146); die früheste Liste »Musicanten« datiert aus dem Jahr 1623, dann eine reduzierte erst wieder 1650 nach dem Krieg (Bayreuth, Universitätsbibliothek, Ms 151, wiedergegeben, in: [9], S. 36 bzw. 39); von 1664, 1666, 1670 und 1671 sind »Speiszetteln« und Prozessionsbeschreibungen erhalten ([13], S. 200, 201, 218, 219); 1671, 1673 und 1674 existieren Namens- und Besoldungsverzeichnisse ([13], S. 202, 203). Neben der angegebenen Spezialliteratur auch als knappe Übersicht für die Frühzeit: Brockpähler, *Handbuch*, S. 57–60.

²²⁹ [5], S. 14; [13], S. 204–208.

²³⁰ [5], S. 28; [10], S. 52–53.

²³¹ Bayreuth, Stadtarchiv, Karteikasten »Markgräfliche Verwaltung«, Nr. 27467, 27472, 27473; es handelt sich um Reisespesen für die Hofbediensteten.

²³² Schon 1610 war aus der Widmung von Johann Stadens *Venuskränzlein* hervorgegangen, dass die enthaltenen Tänze für die Instrumentalkapelle vorgesehen sind. Aus dem 1724 gehaltenen »Fastnachts-Festins« (Faksimile, in: [10], S. 91–99) gehen folgende instrumentale Ensembles hervor: »Bocks=Musique«, »Musique von Zincken und Posauen«, »Etliche Hautboisten«, »Eine Musique von Violinen«.

sik unter Georg Friedrich Carl, die keineswegs bedeutungslos zu nennen ist²³³. Die frühen Dienstjahre basieren auf den genannten Quellen und werden daher in der Musikerliste ohne entsprechende Verweise angegeben.

In den Akten wird zwischen Sängern und Instrumentalisten selten unterschieden, zwischen Kirchen- und Kammerdienst grundsätzlich nie. Der Dienst der ›Kapellknaben‹ dürfte hauptsächlich ein kirchlicher gewesen sein. In den Akten steht als Beruf oft nur ›Hofmusicus‹, das meint sowohl Sänger, Violinist, manchmal auch Komponist; manchmal erscheint ›Virtuose‹ für Kastrat. Virtuosität war ein vorrangiges Merkmal der gut ausgebildeten italienischen Sänger. Qualifiziert scheint auch ein ›Cammer-Musicus‹ gewesen zu sein. ›Hof-Musicus‹ bezeichnet die Zugehörigkeit zur Hofkapelle, im Gegensatz zu ›Stadt-Musicus‹, der auch zu Diensten bei Hofe herangezogen werden konnte. Allerdings war eine höfische Bestallung ganz anders reglementiert als eine städtische: z. B. war der Dienst des Hoforganisten der eines Leibeigenen, nämlich »mit denen Ihme von Gott verliehenen Gaben und höchster Begierde [...] bei Tag und bei Nacht treulich aufzuwarten«²³⁴.

Nicht wenige Musiker brachten es zu Hausbesitz, z. B. der französische Tanzmeister François Maran unter Markgraf Christian Ernst, der italienische Konzertmeister Johann Wilhelm Simonetti unter Georg Wilhelm oder der Lautenist Adam Falckenhagen in der Ära Wilhelmines, natürlich auch ihr langjähriger Hofkapellmeister Johann Pfeiffer, der langjährige Hoforganist Christian Samuel Hofmann oder der Kastrat Stefano Leonardi²³⁵.

Eine oft zu beobachtende Doppelfunktion hatten jene Musiker, die zusätzlich als Kammerdiener, Reisefurier oder Kammerregistrator bezeichnet wurden, was wohl eine besondere Wertschätzung der Person war, z. B. für den beliebten Lautenisten Adam Falckenhagen, der ab 1740 bis zu seinem Tod 1754 den Titel ›Kammerregistrator‹ führte²³⁶, als Lautenist aber ab 1744 nicht mehr aufgeführt wurde. Oder es war letztendlich eine ›Altersbeschäftigung‹, z. B. für Andreas Belling, der zwischen 1708 und 1738 in den Akten als Oboist verzeichnet ist und im Jahr der fürstlichen Hochzeit 1734 den Titel Kapellmeister innehatte, bis ihn Pfeiffer in diesem Amt ablöste.

Kapellmeister

Fedeli, Ruggiero (ca. 1655 – 1722): 1700, 1712²³⁷

Belling *Pölling Bölling*, Andreas (ca. 1686 – 1769): 1732–1734 (s. a. Oboe)²³⁸

Pfeiffer, Johann (1697–1761): 1734–1761 (auch Komponist)²³⁹

²³³ [9], S. 55–56, Originale verschollen.

²³⁴ [5], S. 5.

²³⁵ Bayreuth, Stadtarchiv, Rechnungs- und Steuerbücher; s. a. [11].

²³⁶ 1739 zunächst »Accionarius« (Hofkalender 1740, Cammercollegium).

²³⁷ Entlassung schon 1681 wegen Ungehorsams, wurde dann offenbar wieder eingestellt (Art. »Fedeli«, Sp. 864; Betzwieser, »Musiktheatrale Geschmacksbildung«, S. 104). Die Mitteilung aus dem Hofkirchenbuch über die Hochzeit des Bayreuther Kapellmeisters Ruggiero Fedeli am 1. 11. 1700 mit »Madam. Maria Barbara Hopfin, weiland Herrn Hopfens Stadt-Musici alhir hinterlassener jüngsten Tochter« ist eine echte Überraschung, zugleich auch einer der seltenen Hinweise auf die städtische Musikpflege (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*).

²³⁸ 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik als »Virtuose« u. ab 1739 (Hofkalender 1740) als »Titular-Cammerdiener« verzeichnet; beerdigt am 20. 9. 1769 im Alter von 83 Jahren (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*).

²³⁹ Zu Pfeiffer ausführlich: Sander, »Johann Pfeiffer« (dort auch ausführlich zu Kompositionen): am 1. 1. 1697 in Nürnberg geboren (S. 132); wurde 1726 Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle (S. 136), konzertierte 1732 in Berlin mit dem preußischen Kronprinzen Friedrich (S. 137), 1733 hielt er sich in Bayreuth auf, sein Aufenthalt in Himmelskron Ende des Jahres hatte für ihn die feste Anstellung in der Bayreuther Hofkapelle zur Folge, Jahresgehalt 300 fl. (S. 138; s. a. [9], S. 55); 1752 Ernennung zum Hofrat; nach der Besoldungsliste »auf das 1762te Jahr« erhielt er ein Jahresgehalt von 1575 Rthlr. ([5], S. 151), da Pfeiffer am 7. 10. 1761 in Bayreuth starb, muss sich die

Kammermusikmeister

Paganelli, Giuseppe Antonio (1710, † um 1765): 1737–1738 (auch Komponist)²⁴⁰

Musikdirektor

Philipp(o): 1714–1715²⁴¹

Michel, Johann *Jean* Ernst: 1711, 1716, 1718 (Direktor der Hofmusikanten; s. a. Vokalisten)²⁴²

Kleinknecht, Jakob *Jacob* Friedrich (1722–1794): 1763–1769 (s. a. Vizekonzertmeister, Violine, Flöte, auch Komponist)²⁴³

Konzertmeister

Simonetti, Johann Wilhelm: 1718–1721²⁴⁴

»Frantz« (= Franz Benda?): 1734²⁴⁵

Kleinknecht, Johann Wolfgang (1715–1786): 1739, 1741–1769 (s. a. Violine)²⁴⁶

Vizekonzertmeister

Kleinknecht, Jakob Friedrich: 1748–1762 (s. a. Musikdirektor, Violine, Flöte, ab 1762 »Hof-Compositeur«)

Cavallari, Giacomo († 1753): 1750–1752²⁴⁷

Vokalisten

Philippo (Kastrat): 1712

Michel, Johann Ernst: 1712 (s. a. Musikdirektor)²⁴⁸

Liste auf 1761 beziehen (im Folgenden daher 1761 datiert; s. a. Sander, S. 149 Fn. 140); reiche Lehrtätigkeit; nach seinem Tod blieb die Stelle zunächst vakant, 1763 (Hofkalender 1764) wurde sie in die eines Musikdirektors umgewandelt; s. a. [24], S. 148–149.

²⁴⁰ Wurde am 6. 3. 1710 in Padua geboren; debütierte dort als Komponist; zur Biografie ausführlich: Schenk, *Giuseppe Antonio Paganelli*; 1735 befand er sich laut Titelblatt des Librettos seiner Oper *La Pastorella regnante* »all'attuale servizio di S. A. Reale Infante di Portogallo« (Freeman, *The opera theater*, S. 410); kam zusammen mit seiner Frau, der Sängerin Giovanna Paganelli an den Hof; nach den Schatullrechnungen erhielten die Eheleute insgesamt 1450 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); war Gesangslehrer der Markgräfin Wilhelmine, auch Opernleiter; s. a. [24], S. 145–148.

²⁴¹ [9], S. 51, 52; in Kirchenbuchakten Hofkirche und St. Georgen nicht zu finden.

²⁴² Nachweis für 1711: 14. 4. 1711, Taufe einer Tochter von Johann Ernst Michel (Maul, *Barockoper in Leipzig*, 1. Bd., S. 790, Fn. 316); Nachweis für 1716: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth; [5], S. 30, Brief vom 16. 11. 1718: »Capellmeister Jean Michel« ([5], S. 30) verführt die Sängerin namens Dorle aus Durlach; 1723 heiratete er die Tochter des Direktors der Hofmusikanten.

²⁴³ Am 8. 6. 1722 in Ulm geboren, ab 1737 in der Eichstätter Hofkapelle tätig, wurde 1743 »Cammermusicus« in Bayreuth ([15], »Bauten«, S. 308); erhielt als Vizekapellmeister 600 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 151); starb am 11. 8. 1794 in Ansbach; zu Kleinknecht ausführlich: Krause-Pichler, *Jakob Friedrich Kleinknecht*.

²⁴⁴ Trauung am 14. 3. 1718 mit Christiane Elisabetha Ernst, Tochter des Tanzmeisters (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth). Konzertmeister Simonetti war von 1718 bis 1721 Besitzer des Hauses Nr. 10 in der Ludwigstraße in Bayreuth ([11], 3. Bd., S. 1252).

²⁴⁵ [9], S. 55.

²⁴⁶ Älterer Bruder von Jakob Friedrich Kleinknecht; war zuvor in Stuttgart (s.d.) und Eisenach; 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosen« aufgeführt; 1738 erhielt er insgesamt 400 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806), 1761 stattliche 700 Rthlr. ([5], S. 151); er starb am 20. 2. 1786 in Ansbach; s. a. [24], S. 136–137.

²⁴⁷ Vgl. auch [24], S. 120.

²⁴⁸ [5], S. 28.

- Simonetti, Ernestine: 1718²⁴⁹
 Mahaut, Antoine (1719 – nach 1775): 1737 (eigentlich Flötist, auch Komponist)²⁵⁰
 Paganelli, Johanna *Giovanna*: 1737–1738
 Zaghini *Zachini*, Giacomo (Sopran-Kastrat): 1737–1751²⁵¹
 Diener, Johann Otto: 1737/1738–1744²⁵²
 Furiosi *Furiosa*, Margaretha *Margherita*: 1738–1740²⁵³
 Carestini *Canestini*, Giovanni (1700–1760) (Sopran- später Alt-Kastrat): 1739²⁵⁴
 Santarelli *Candarelli Semdarelli*, Giuseppe (1710–1790) (Alt-Kastrat): 1739–1740²⁵⁵
 Eberhard *Eberarde*, Giustina: 1741–1745²⁵⁶
 Galletti *Galetti*, Giovanni Andrea (1710–1784) (Tenor): 1742–1744 (auch Librettist)²⁵⁷
 Gerardini (gen. »la Sellarina«), (Maria) Maddalena (Sopran): 1743–1747²⁵⁸
 Leonardi, Stefano *Stefanino Steffannino*, gen. »il Fanesino« (Alt-Kastrat): 1743–1762²⁵⁹

²⁴⁹ Nachweis: [5], S. 29.

²⁵⁰ Wurde am 4. 5. 1719 in Namur getauft; kam auf der Flucht vor seinen Gläubigern 1737 von Amsterdam nach Bayreuth, wo der Flötist für kurze Zeit als Sänger angestellt war; wurde allerdings auch schon 1737 schuldenhalber wieder entlassen, wobei der Markgraf noch 1738 die Schulden beglich (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); s. a. [24], S. 143–144; Art. »Mahaut«.

²⁵¹ Aus Fano gebürtig; zuvor in Venedig (1735, 1737) und Verona (1737) nachgewiesen (Sartori, *I libretti*, S. 679); anhand der Abrechnungen ist belegt, dass der Sänger bereits im Januar 1738 nach Bayreuth kam (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1761 erhielt er 400 Rthlr. Pension ([5], S. 151); außerdem soll er 1500 Rthlr. (aus Kammermitteln) und 24 Carolin von der Hoheit, Fourage für 2 Pferde und für seine Reise nach Italien im Jahr 1739 (Gastspiel in Venedig) 400 fl. Reisegeld bezogen haben (ebd.); s. a. [24], S. 160–161 u. Abb. 58.

²⁵² Gebürtig aus Zellerfeld; noch 1738 in der Besoldungsliste der Merseburger Hofkapelle verzeichnet (Steude, »Bausteine«, S. 98); Diener wird jedoch auch schon im Bayreuther Hofkalender 1738 (Stand: 1737) geführt; erhielt 1738 ein Jahresgehalt von insgesamt 450 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); ab 1738 (Hofkalender 1739) auch »Secretarius«; sang noch im Januar 1744 die Partie des Jugarte in *Sirace*, jedoch nicht mehr im Hofkalender 1745 (Stand: 1744) verzeichnet; wechselte als Hofsänger nach Kopenhagen, dort bis 1753 nachweisbar, vgl. [24], S. 121–122.

²⁵³ Von 1736 bis 1737 in Stuttgart nachweisbar (s. a. Sittard, *Zur Geschichte der Musik*, 2. Bd., S. 2 f.; Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater*, S. 21); kam im Januar 1738 nach Bayreuth (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); s. a. [24], S. 128.

²⁵⁴ Wurde am 13. 12. 1700 im heutigen Filottrano bei Ascona geboren; gehörte zu den besten Kastraten seiner Zeit, beispielsweise Charles Burney und Johann Joachim Quantz lobten Stärke und Reinheit der Stimme; zu Carestini ausführlich: Korsmeier, *Der Sänger Giovanni Carestini*.

²⁵⁵ Unter den verballhornten Lesarten in den beiden Hofkalendern 1740, 1741; »Cavalier Santarelli, Capellano di Malta und Kapellmeister seiner päpstlichen Heiligkeit« war Freund Charles Burneys (s. Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, 1. Bd., S. 200–211, 280); Santarelli kehrte nach Italien zurück; vgl. [24], S. 153.

²⁵⁶ Aus Venedig gebürtig; zuvor in Florenz (1727), Prag (1730, 1731), Treviso (1731), Venedig (1731, 1732) und Breslau (1733) nachweisbar (Sartori, *I libretti*, S. 254); nach Bayreuth wirkte sie u. a. in Köln (1758), London (1760–1762) und ab 1763 in Italien, von 1767 bis 1770 Engagement in Wien; vgl. dazu: Freeman, *The opera theater*, S. 397–400; [24], S. 123–124.

²⁵⁷ Aus Cortona; lieferte den ital. Text zur Oper *L'Argenore* unter Verwendung der Texte anderer Verfasser, u. a. Pietro Metastasio; wechselte spätestens 1750 mit seiner Frau, der Schauspielerin u. Sängerin Elisabeth Galletti nach Gotha, wo am 19. 8. 1750 der Sohn Johann Georg August geboren wurde; Galletti war für den herzoglichen Hof als Bühnenautor tätig; s. a. [24], S. 126–127; Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 233–237.

²⁵⁸ Aus Rom; vor Bayreuth nachgewiesen in Neapel (1729), Palermo (1732), Perugia (1732), Piacenza (1733), Venedig (1733, 1736, 1737), Pisa (1736), Florenz (1736, 1739), Turin (1737, 1738), Lucca (1738), Brescia (1739, 1740, 1741), Padua (1740), Modena (1742) und Graz (1742, 1743), nach Bayreuth bis 1753 wieder in Italien nachweisbar (Sartori, *I libretti*, S. 309); vgl. [24], S. 127–128 u. Abb. 55.

²⁵⁹ Aus Montefiascone; vor Bayreuth u. a. in Fano (1737), Rom (1740), Livorno (1741), Venedig (1741, 1742) und Berlin (1742) engagiert, gastierte während seiner Bayreuther Anstellung in Venedig, Neapel, Stuttgart und München (Sartori, *I libretti*, S. 365); nach der Besoldungsliste von 1761 gehörte er mit 1500 Rthlr. zu den Spitzenverdienern der Hofkapelle ([5], S. 151); s. a. [24], S. 140–141 u. Abb. 56.

Segalini, Adelaide (Sopranistin): 1746²⁶⁰

Giacinto, Giovanni: 1746

(Albuzzi-)Todeschini *Tedeschino*, Teresa (1723–1760) (Kontraltistin): 1747–1748²⁶¹

Negri, Pasquale *Pasqualino* (Tenor): 1747–1748²⁶²

Mattei, (Maria) Colomba, gen. »la Romanina« oder »la Colonna« (Sopran): 1747–1749²⁶³

Casati *Cassatti Cassati*, Antonio: 1749 – Anfang 1752²⁶⁴

Turcotti, Maria *Mia* Giustina (um 1700 – nach 1763/1764?) (Sopranistin): 1749–1763²⁶⁵

Stampiglia, Luigi Maria: 1750–1751 (auch Librettist)²⁶⁶

Pompeati-Cornelys, Teres(i)a, geb. Imer (1723–1797) (Sopranistin): 1750–1754²⁶⁷

Mannotti *Manotti Maunotti*, Orazio († 1756) (Tenor): 1752–1756²⁶⁸

Marini, Cesare (Bass): 1752–1758

Grassi, Andrea (Tenor): 1754–1762²⁶⁹

²⁶⁰ Aus Venedig; gastierte in Graz (1745, 1746), Dresden (1746), Trient (1747), Parma (1752) und Prag (1752) (Sartori, *I libretti*, S. 605); s. a. [24], S. 154.

²⁶¹ Am 26. 12. 1723 in Mailand geboren; nach Bayreuth in Venedig (1749), Piacenza (1749) und Dresden (1750–1756) tätig; starb auf dem Weg nach Warschau in Prag am 30. 6. 1760; Angaben nach: [24], S. 156.

²⁶² Aus Venedig; zuvor in Venedig (1738), Ljubljana (1740), Bergamo (1742), Bologna (1743) und Graz (1745, 1746) tätig (Sartori, *I libretti*, S. 471); s. a. [24], S. 145.

²⁶³ Aus Rom; gastierte vor Bayreuth in Neapel (1743, 1744) und Palermo (1745, 1746), danach bis 1761 an zahlreichen Bühnen (Wien, Lucca, Venedig, Florenz, Mailand, Parma, Piacenza, Turin, Reggio, Alessandria, London, Oxford) nachweisbar (Sartori, *I libretti*, S. 419–420); s. a. [24], S. 120–121.

²⁶⁴ Gehörte vor Bayreuth der Operntruppe Pietro Mingottis an, sang noch im Karneval 1752 den Mercurio in der Festa teatrale *Deucalione e Pirra*, im Hofkalender 1753 nicht mehr genannt, gastierte 1753 u. 1754 in München und kehrte dann nach Italien zurück, dort bis 1782 (Venedig) nachgewiesen (Sartori, *I libretti*, S. 156); hatte nach Burney »eine schwache Stimme, man hält ihn aber für einen Sänger von äusserst schönem Geschmack und Ausdruck« (Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, 1. Bd., S. 94); s. a. [24], S. 120.

²⁶⁵ Aus Florenz gebürtig; renommierte Sängerin; vor Bayreuth war sie hauptsächlich in Italien tätig: Siena (1717), Florenz (1717, 1720, 1721, 1728, 1729, 1730, 1740, 1741, 1745), Venedig (1721, 1722, 1731, 1732, 1742, 1743), Faenza (1723), Bologna (1723, 1738, 1742), Genua (1724), Mailand (1724, 1730), Livorno (1725, 1729), Palermo (1726), Neapel (1727, 1733, 1734, 1735), Alessandria (1730), Reggio (1732), Turin (174), Parma (1745), Crema (1745), Ferrara (1746) sowie Hamburg (1744) und Pillnitz (1747) (s. Sartori, *I libretti*, S. 653–654); erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 1200 Rthlr., bei ihrem Abgang 1763 soll sie 1920 fl. Besoldung, 402 fl. Weingeld, 160 fl. Reisegeld bezogen haben ([5], S. 151); war Lehrerin von Ernst Christoph Dreßler (s. Art. »Dreßler«).

²⁶⁶ Erhielt noch 1758 finanzielle Zuwendungen vom Bayreuther Hof, lebte zu dem Zeitpunkt in Florenz; vgl. [5], S. 149; [24], S. 154; Pegah, »Ungedruckte Libretti«, S. 237–238.

²⁶⁷ Aus Venedig; wechselvolles Leben, Tochter des Schauspielers und Schriftstellers Giuseppe Imer (ein Freund Carlo Goldonis), Geliebte Casanovas, sie war in 1. Ehe verheiratet mit dem Tänzer Angelo Pompeati, in Amsterdam heiratete sie wahrscheinlich Cornelis de Rigerbos, nannte sich in England dann Madame Cornelys; bevor sie als Mitglied der Operngesellschaft Pietro Mingottis nach Deutschland kam, sang sie in Verona (1741), Florenz (1742), Venedig (1742), Padua (1743), Genua (1743), Turin (1744) und London (1745, 1746); 1754 ist sie auch in Turin nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 351); 1759 traf sie in Amsterdam Casanova wieder, der ihre gemeinsame Tochter Sophie anerkannte (s. Casanova, *Gesammelte Briefe*, 1. Bd., S. 104–105); 1760 begründete sie im Carlisle House am Soho Square in London eine Konzertreihe unter Beteiligung von Johann Christian Bach und Karl Friedrich Abel, den europaweit renommierten *Bach-Abel Concerts*; nach dem Konkurs 1772 eröffnete sie unter dem Namen »Mrs. Smith« ein Lokal für »Breakfast in Public«, scheiterte erneut, auch mit weiteren Unternehmen und starb schließlich am 19. 8. 1797 im Londoner Fleet-Gefängnis; s. a. [24], S. 150–151; Kutsch/Riemens, *Großes Sängerlexikon*, S. 4668; Archenholz, *England und Italien*, S. 522–527; Casanova, *Geschichte meines Lebens*.

²⁶⁸ Aus Siena; zuvor in Florenz (Karneval 1752) und Cortona (Herbst 1752) engagiert (s. Sartori, *I libretti*, S. 394); Sterbejahr und weitere Angaben s. [24], S. 144.

²⁶⁹ Aus Pisa oder Neapel; 1761 erhielt er 1000 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 151); außer in Bayreuth in Rom (1754), Prag (1761), Pisa (1764), Neapel (1764), Bozen (1765), Padua (1766), München (1766), Parma (1766), Florenz (1768), Stuttgart/Ludwigsburg (1770) und Kopenhagen (1772) nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 332); s. a. [24], S. 129; Nägele, *Musik und Musiker*, S. 29.

Poma, Giuseppe (Sopranist): 1755–1756²⁷⁰

Violante: 1755–1756

Bon (geb. Ruginetti), Rosa: 1756–1758²⁷¹

Palesi, Luigi: 1757–1758²⁷²

Dreßler, Ernst Christoph (1734–1779) (Tenor): 1760–1761 (s. a. Violine; auch Komponist)²⁷³

Burgioni, Leopoldo: 1760–1762 (1762 für »Intermezzo«)²⁷⁴

Rosa, Nicolina: 1760–1762 (1762 für »Intermezzo«)²⁷⁵

Gueri, Ottavia: 1762

Laute/Theorbe

Falckenhagen, Adam (1697–1754): 1736–1743 (auch Komponist)²⁷⁶

Durant *Dourang Durang*, Paul Charl *Charles Carl* (get. 28. 6. 1712): 1755–1758 (auch Komponist)²⁷⁷

Orgel

Lindner, Johann Friedrich: 1700, 1711, 1715 (auch Stadtorganist, Klavierlehrer)²⁷⁸

Gajareck *Gajavek*, Siegmund (Oelsnitz/Mähren): 1719 (1716 Hofmusiker), 1723 (auch Komponist)²⁷⁹

²⁷⁰ Aus Palermo; vor Bayreuth in Parma (1745), Ferrara (1745), Gorizia (1746), Hamburg (1748), Florenz (1748), Rom (1749), Turin (1750), Mailand (1750, 1751), Padua (1751), Leipzig (1751), Cortona (1752), Modena (1753, 1754) und Reggio (1754) nachweisbar, nach Bayreuth noch in Bologna (1758) (s. Sartori, *I libretti*, S. 529); seit 1751/1752 war er Mitglied der Operntruppe Pietro Mingottis; s. [24], S. 150.

²⁷¹ Aus Bologna; verh. mit Girolamo Bon; Tochter: Anna Bon di Venezia; zuvor u. a. in Bologna (1730, 1732, 1734), Ravenna (1732), Venedig (1732), Jesi (1733), Parma (1734) und Florenz (1735) nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 580), dann in St. Petersburg (1735–1738, 1740–1746), Dresden (1746–1748), Potsdam (1748–1751), Regensburg (1753 – 1755/1756); nach Bayreuth hielt sich die Familie in Wien, Pressburg (Bratislava) und am Hof des Fürsten Esterházy in Eisenstadt auf; s. a. Hegen, »Anna Bon di Venezia«; vgl. auch [24], S. 118–119.

²⁷² Aus Rom; nachweisbar in Rom (1754) und Schwerin (1755) (s. Sartori, *I libretti*, S. 491); Anwesenheit für 1758 belegt durch ein Verzeichnis über die Aufstellung der Clavecins vom Dezember des Jahres (Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 45).

²⁷³ Schüler der Sopranistin Turcotti (s. d.), war auch als Schriftsteller und Sekretär tätig; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 208 Rthlr. 8 gr. ([5], S. 152); nach Bayreuth in Gotha (1765) und Kassel (1774, 1777) nachweisbar (s. Sartori, *I libretti*, S. 252); s. a. Hiller, *Wöchentliche Nachrichten*, S. 67–68; Hegen, »Neue Dokumente und Überlegungen«, S. 51.

²⁷⁴ Aus Mantua; vor Bayreuth in Venedig (1753, 1754), Graz (1754), Gorizia (1754), Triest (1755) und München (1760) nachweisbar, nach Bayreuth in Gotha (1765, 1766) und Ballenstedt (1769) (s. Sartori, *I libretti*, S. 128).

²⁷⁵ Aus Neapel; vor Bayreuth nachweisbar in Verona (1748, 1749), Florenz (1750), Bologna (1751), Graz (1754), wie zuvor Burgioni in Gorizia (1754) und München (1760), dann nach Bayreuth ebenfalls zusammen mit Burgioni in Gotha und Ballenstedt (s. Sartori, *I libretti*, S. 570–571).

²⁷⁶ Am 24. 4. 1697 in Großdolz bei Leipzig geboren, studierte seit 1715 bei Johann Jakob Graff in Merseburg, lebte ab 1723 in Weißenfels, wo er später Mitglied der Hofkapelle wurde, er kam 1732 nach Bayreuth, unterrichtete die Markgräfin Wilhelmine im Lautenspiel, seit 1736 als Mitglied der Hofkapelle offiziell nachweisbar, Jahresgehalt 230 fl. u. 40 fl. Zulage ([9], S. 55); als »Cammerlautenist« bezeichnet, 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosens« geführt; 1740, 1742, 1743 (Hofkalender 1741, 1743, 1744) zusätzlich als »Cammer-Registrator« ausgewiesen; starb am 6. 10. 1754 in Bayreuth, s. a. Domning, »Die Lautenkunst in Franken«, S. 14–22, 28–41; [24], S. 124–126 u. Abb. 54.

²⁷⁷ Vgl. auch Király, »Quellenangaben«, dort auch erstmals Angabe des Taufdatums (S. 78); s. a. Domning, »Die Lautenkunst in Franken«, S. 25–26.

²⁷⁸ [9], S. 50–54.

²⁷⁹ 1716 u. 1719 (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth); später als Hoforganist bezeichnet, er heiratete erneut 1723, und zwar die Tochter des Kapellmeisters Johann Caspar Renninger.

Hofmann, Christian Samuel (1695–1769): 1727–1746, 1761–1762, 1766–1767 (s. a. Violine)²⁸⁰

Cembalo

Hien, Chr. Ludwig: (1761) 1762²⁸¹

Violine

Faber, Hieronymus Wilhelm: 1708, 1712

Küster *Kister*, (Johann) Philipp: 1720, 1734–1739²⁸²

Hofmann: 1732–1734²⁸³

Hofmann, Christian Samuel: 1732, 1749–1762 (s. a. Organist)

Künzel *Kinzel Kinsel*, Johann: 1734–1737

König, (Johann) Caspar (1697–1761): 1734, 1737–1761²⁸⁴

Gentschau, Nicolaus Friedrich: 1737–1742²⁸⁵

Leuthardt, Johann Daniel, Sen. († 1762?): 1737–1762²⁸⁶

Hagen, Bernhard Joachim (1721–1787): 1737–1769 (auch Komponist, Lautenist und 1751–1760 Repetitor bei der frz. Komödie)²⁸⁷

Kleinknecht, Johann Wolfgang: 1738 (s. a. Konzertmeister)

Köhler, Christian Benjamin: 1738–1746 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)²⁸⁸

Richter, Johann Gottlieb: 1738–1769²⁸⁹

Körbitz *Kürbiz Körbiz*, Christoph Heinrich: 1745–1769²⁹⁰

Kleinknecht, Jakob Friedrich: 1746 (s. a. Musikdirektor, Flöte, Vizekonzertmeister)

²⁸⁰ Nachweis für 1727: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*; 1732 erhielt er 170 fl. ([9], S. 56), 1761 waren es 188 Rthlr. ([5], S. 152); er starb am 1. 4. 1769 in Bayreuth, Lebensdaten nach: [24], S. 131–132.

²⁸¹ 1761 erhielt er 266 Rthlr. 16 gr. Jahresgehalt ([5], S. 152).

²⁸² Früher Nachweis 1720: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth; erhielt 1738 ein Jahresgehalt von insgesamt 185 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; s. a. [24], S. 139.

²⁸³ Markgräfin Wilhelmines »petit violon« (s. o.); schied aus am 20. 10. 1734 ([9], S. 55).

²⁸⁴ 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; sein Jahresgehalt betrug 140 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1761 erhielt er noch 166 Rthlr. 16 gr. ([5], S. 151); er starb am 8. 4. 1761 in Bayreuth, Lebensdaten nach: [24], S. 137–138.

²⁸⁵ 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt, 1740 (Hofkalender 1741) auch Kammerlakai; s. a. [24], S. 127.

²⁸⁶ 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; erhielt in dem Jahr ein Jahresgehalt von 200 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806), 1761 waren es 203 Rthlr. 8 gr. ([5], S. 151); bewirbt sich am 8. 3. 1761 zusätzlich um die Stadtorganistenstelle; soll ein Jahr darauf gestorben sein ([9], S. 58); s. a. [24], S. 141.

²⁸⁷ 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt; Lebensdaten nach Domning, »Die Lautenkunst in Franken«, S. 22–25; Violinschüler von Johann Pfeiffer; bekam 1761 ein Jahresgehalt von 264 Rthlr. ([5], S. 151); s. a. [24], S. 129–130.

²⁸⁸ 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Accompagnisten« aufgeführt, 1738 erhielt er ein Jahresgehalt von insgesamt 120 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); s. a. [24], S. 137.

²⁸⁹ Vor Bayreuth in der merseburgischen Hofkapelle tätig; per Dekret am 19. 8. 1738 mit einem Jahresgehalt von 300 fl. in die Bayreuther Hofkapelle aufgenommen (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 300 Rthlr. ([5], S. 151); 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosens«, von 1740 bis 1746 (Hofkalender 1741–1747) als »Cammerviolinist« geführt; 1745 u. 1746 (Hofkalender 1746 u. 1747) auch Landschaftsregistrator; im Ansbacher Hofkalender 1770 wird er als Pensionär und »Landschafts-Secretarius« bezeichnet; s. a. [24], S. 152–153.

²⁹⁰ Aus Bayreuth; studierte in Berlin bei Carl Heinrich Graun und Franz Benda; 1761 ist er in der Bayreuther Besoldungsliste mit einem Gehalt von 300 Rthlr. verzeichnet ([5], S. 151); s. a. [24], S. 138.

- Purschka, Johann Jacob: 1747–1750 (1746–1750 auch Repetitor bei der frz. Komödie)²⁹¹
 Wunderlich, Christian Ferdinand: 1747–1753 (s. a. Flöte, Oboe sowie *Hof-Musique und Hof-Bande: Oboe*)²⁹²
 Hofmann, Johann August, Jun.: 1747–1761 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Trompeter)
 Hofmann, Johann (Jacob) Christoph, Sen.: 1747–1767 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Pauker)
 Thomas, Georg Heinrich: 1747–1769 (1746–1762 auch Repetitor bei der frz. Komödie)²⁹³
 Glaser, Johann Michael: 1747–1769 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande: Oboe*, 1747–1762 auch Repetitor bei der frz. Komödie)²⁹⁴
 Heinel *Heinel*, Johann Friedrich, Jun.: 1749, 1753–1758²⁹⁵
 Piantanida *Biantolino*, Giovanni, Sen. (1705–1782): 1755–1763 (auch Komponist)²⁹⁶
 Dreßel, Nicolaus: 1757–1760
 Schemer, Friedrich Karl: 1760–1762 (1761–1762 auch Repetitor bei der frz. Komödie)²⁹⁷
 Morus, Gottfried Wilhelm: 1760–1769²⁹⁸
 Dreßler, Ernst Christoph: 1761–1763 (s. a. Vokalisten)
 Breil *Breul*, J. Heinrich: 1762–1769
 Kern, Johann Georg Friedrich: 1762–1769²⁹⁹
 Buchta, Georg Wilhelm: 1764–1767 (s. a. Violoncello, auch Trompeter)

Viola

- Köhler, Johann Michael (1683–1743): 1709, 1732, 1737–1743³⁰⁰
 Steinhäusser *Steinhausser*, Johann Lorenz *Laurenz*: 1737–1767³⁰¹
 Köhler, Johann Christian: 1747
 Heidemann, Jacob: 1747–1753
 Körbitz *Kürbitz*, Christian: 1751–1753

²⁹¹ Aus Nürnberg; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 100 Rthlr. ([5], S. 151); s. a. [24], S. 155–156.

²⁹² Erhielt 1761, also als Flötist, 200 fl. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 158–159.

²⁹³ Aus Nürnberg; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 100 Rthlr. ([5], S. 151); s. a. [24], S. 155–156.

²⁹⁴ Bekam 1761 ein Jahresgehalt von 166 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 151); im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet; vgl. auch [24], S. 128–129.

²⁹⁵ Ging möglicherweise nach Stuttgart (Nägele, *Musik und Musiker*, S. 30); s. a. [24], S. 131.

²⁹⁶ Aus Florenz gebürtig; war u. a. in St. Petersburg (1735), in Hamburg (1737), in Dresden, Holland und London (1739–1742) und in Paris (1743) tätig; erhielt zusammen mit seinem Sohn 1761 das stattliche Jahresgehalt von 1333 Rthlr. 16 gr. ([5], S. 151); zog nach dem Tod des Markgrafen Friedrich 1763 nach Bologna, wo er auch 1782 starb; Burney berichtet Anfang der 70er-Jahre über Piantanida: »erster Violinist aus Bologna [...] über 60 Jahre [alt] [...] noch alles jugendliche Feuer mit einem guten Tone und neuem Geschmacke. [...] die Geige mehr in seiner Gewalt [...], als irgend einer, den ich bisher in Italien gehört habe« (Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, 1. Bd., S. 167); s. a. [24], S. 149–150.

²⁹⁷ 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von lediglich 66 Rthlr. ([5], S. 151); wechselte zur Stuttgarter Hofkapelle (s.d.).

²⁹⁸ 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 166 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 151); im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet.

²⁹⁹ Im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet.

³⁰⁰ Heiratete 1709 Anna Maria, die Tochter des Hofmusikers Hieronymus Wilhelm Faber (Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth); er starb am 14. 5. 1743 im Alter von 60 Jahren in Bayreuth, s. a. [24], S. 137; [9], S. 55.

³⁰¹ Da in den Hofkalendern 1744–1747 die Bratschisten nicht eigens aufgeführt wurden, erfolgte seine Eingruppierung unter »Violinisten«; 1738 betrug sein Jahresgehalt 140 fl. (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806), 1761 waren es 116 Rthlr. 16 gr. ([5], S. 152); in den Ansbacher Hofkalendern 1770 ff. ist ein Johann Adam Steinhäusser genannt; s. a. [24], S. 154–155.

Heinl, Johann Friedrich, Sen.: 1754–1759 (auch »Hof- und Stadt-Musicus«, s. a. Horn)

Weidemann, Johann Siegmund: 1754–1762

Leuthardt, Johann Samuel Friedrich, Jun. (1734–1807): 1754–1767³⁰²

Violoncello

Potthof *Pothoff*, Johann Heinrich (um 1712 – 1762): 1736–1739³⁰³

König, Johann Caspar: 1737–1740

Stöhr, Andreas: 1741–1746

Dader: 1746–1748

Enslin, Johann David: 1747–1748 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*: Bass)

Buchta, Peter (1703–1766): 1747–1762 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Trompeter)³⁰⁴

Zabi(t)zer, Johann Heinrich Constantin: 1747–1764³⁰⁵

Kehl *Kohl*, Johann Balthasar (1725–1778): 1747–1761, 1763–1769 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*, auch Komponist; auch Organist)³⁰⁶

Hofmann, Nicolaus Friedrich: 1751–1767³⁰⁷

Piantanida *Biantolino*, Giorgio, Jun.: 1755–1763³⁰⁸

Englert, Johann Lorenz: 1760–1761 (s. a. Horn, auch *Hof-Musique und Hof-Bande*)

Leuthardt, Johann Adam, Jun.: 1762–1769³⁰⁹

Buchta, Georg Wilhelm: 1763–1769 (s. a. Violine, auch Trompeter)

Kontrabass

Jahn, Johann Samuel: 1737–1744

Kohl, Johann Nicolaus: 1746–1761³¹⁰

Halmb, Johann Georg Vitus: 1755–1769³¹¹

Andreä, Christian Erdmann Ludwig: 1760–1767 (auch Kopist)

³⁰² Sohn des Bayreuther Geigers Johann Daniel Leuthardt; wurde in Weimar geboren; besuchte die Lateinschule und 1748 das Gymnasium in Bayreuth; erhielt Musikunterricht bei seinem Vater; übernahm 1765 nach dessen Tod (1762?) die Stadtorganistenstelle; Angaben nach: Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 205–206; 1761 erhielt er 116 Rthlr. 16 gr. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 142.

³⁰³ Das frühe Dienstjahr ist durch den Taufeintrag einer Tochter im Hofkirchenbuch belegt; erhielt 1738 240 fl. Jahresgehalt (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); war ab 1747 in Stuttgarter Diensten (s. d.).

³⁰⁴ Aus Bayreuth, 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von lediglich 22 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 152); vgl. auch [24], S. 119–120.

³⁰⁵ 1761 erhielt er 200 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 159.

³⁰⁶ Vgl. Schmidt, »Johann Balthasar Kehl« (dort auch ausführlich zu Kompositionen), demnach am 24. 8. 1725 in Coburg geboren (S. 186), Schüler von Johann Pfeiffer (S. 189), Eintritt in die Hofkapelle von ihm selbst mit 1742 angegeben (S. 190), ab 1762 Stadtorganist an der Neustädter Kirche in Erlangen (S. 193), 1769 Ernennung zum Hoforganisten, jedoch ohne Ausübung des Amtes und ohne Besoldung (S. 199, s. a. Anmerkung zu Tiefert), ab 1774 Stadtkantor in Bayreuth (S. 204); starb am 7. 4. 1778 in Bayreuth (S. 209); 1762 (Hofkalender 1763) nicht verzeichnet, danach wieder; 1761 aber in der Liste unter »Kohl« mit 200 Rthlr. aufgeführt ([5], S. 151; vgl. dazu auch Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 192 Fn. 74); s. a. [24], S. 134.

³⁰⁷ Aus Bayreuth, Schüler von Johann Pfeiffer, gehörte 1761 mit 236 Rthlr. 16 gr. zu den höchstbezahlten Instrumentalisten ([5], S. 152); s. a. [24], S. 133.

³⁰⁸ Sohn des Geigers Giovanni Piantanida (s. d.); ging mit seinem Vater 1763 nach Italien zurück; s. a. [24], S. 149.

³⁰⁹ Sohn des Bratschisten Samuel Friedrich Leuthardt; Vornamen im Ansbacher Hofkalender 1770 angegeben.

³¹⁰ In der Besoldungsliste von 1761 noch mit 168 Rthlr. verzeichnet ([5], S. 151), allerdings nicht mehr im Hofkalender 1762 (Stand: 1761).

³¹¹ 1761 erhielt er 150 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); s. a. [24], S. 130–131.

Flöte

Döbbert, Christian Friedrich (1700–1767): 1736–1766 (auch Komponist)³¹²

Kleinknecht, Jakob Friedrich: 1747 (s. a. Musikdirektor, Violine, Vizekonzertmeister)

Wunderlich, Christian Ferdinand: 1754–1762 (s. a. Violine, Oboe)

Kleinknecht, Johann Stephan (1731 – nach 1798): 1756–1769³¹³

Liebeskind, (Georg) Gotthelf, d. J. (1732–1795): 1759–1769 (s. a. Fagott)³¹⁴

Oboe

Limbach, Adolph: 1707, 1708

Lang, Christian Georg: 1708

Neumann, Johann: 1708

Meyer, Friedrich: 1708

Clauß, Friedrich: 1708

Belling, Andreas: 1708–1738 (s. a. Kapellmeister)

Müller, Johann: 1747–1749 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)

Metsch *Meetsch*, Christoph: 1747–1753 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)

Tiefert *Tieffert Differt*, Johann Conrad (1720 – 1792/1793): 1754–1767 (ab 1765 auch Kopist)³¹⁵

Frank, Peter: 1754–1769 (1764 auch Kopist?)³¹⁶

Colombazzo, Vittorino: (1761) 1762 (›Cammer-Hautboist‹)³¹⁷

Wunderlich, Christian Ferdinand: 1762–1769 (›Cammer-Hautboist‹, s. a. Violine, Flöte)

Fagott

Liebeskind, (Johann) Gotthelf *Gottlieb*, Sen. (1707–1773): 1739–1769³¹⁸

³¹² Lebensdaten nach: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, *Hofkirche Bayreuth*; 1736 erstmals in Bayreuth ([5], S. 103); von 1737, 1739–1746 (Hofkalender 1738, 1740–1747) als »Cammer-Flaut Trav.« und 1738 (Hofkalender 1739) in der Rubrik »Virtuosen« geführt; 1738 erhielt Döbbert 420 fl. aus der Schatulle des Markgrafen (Bamberg, Staatsarchiv, Geheimes Archiv Bayreuth [GAB], 806); 1761 waren es 400 Rthlr. ([5], S. 152); s. a. [24], S. 122–123.

³¹³ Jüngerer Bruder von Johann Wolfgang und Jakob Friedrich Kleinknecht; am 17. 9. 1731 in Ulm geboren; nachdem er 1750 in Ulm wegen Unzucht mit dem Gesetz in Konflikt geraten war (Krause-Pichler, *Jakob Friedrich Kleinknecht*, S. 234), kam er nach Bayreuth, wurde dort von Christian Friedrich Döbbert ausgebildet, vervollkommnete sein Flötenspiel bei dem Dresdner Hofflötisten Franz Götzl, der nach Ausbruch des Siebenjährigen Krieges nach Bayreuth gekommen war (ebd., S. 18–20); 1761 erhielt er 200 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); im *Addresshandbuch für die fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth* 1798 ist er noch verzeichnet.

³¹⁴ Sohn des Fagottisten Gotthelf Liebeskind; wurde am 22. 11. 1732 in Altenburg geboren, Ausbildung zum Flötisten in Berlin (1756 von Johann Joseph Friedrich Lindner, seit 1757 von Johann Joachim Quantz); 1761 erhielt er 200 Rthlr. Jahresgehalt ([5], S. 152); wirkte bis zu seinem Tod am 5. 2. 1795 am Ansbacher Hof; Angaben nach: [24], S. 142.

³¹⁵ Aus Coburg gebürtig; möglicherweise schon ab 1764 offiziell als Kopist tätig (s. nachfolgende Fn.); 1769 wurde er vom Konsistorium zum Hoforganisten ernannt, die Stelle hatte Markgraf Friedrich jedoch Johann Balthasar Kehl per Dekret versprochen, Tiefert behielt zwar die Stelle, durfte den Titel eines Hoforganisten allerdings erst nach dem Tod Kehls (1778) führen (Schmidt, »Johann Balthasar Kehl«, S. 199–200).

³¹⁶ Möglicherweise ist der Zusatz »Kopist« im Hofkalender in der Zeile verrutscht und gemeint ist eigentlich der daneben stehende Tiefert, der dann in den folgenden Jahren als Kopist geführt wird; im Ansbacher Hofkalender 1796 noch verzeichnet, Frank war bis 1800 Hausbesitzer, heute: Nicolausstr. 22 ([11], 4. Bd., S. 1884); s. a. [24], S. 126.

³¹⁷ 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von stattlichen 1000 Rthlr. ([5], S. 152); hielt sich von 1762 bis 1767 in Stuttgart auf (s. d.).

³¹⁸ War von 1736 bis 1738/1739 Fagottist der merseburgischen Hofkapelle (Steude, »Bausteine«, S. 98, 100); erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 283 fl. 16 gr. ([5], S. 152); wird im Ansbacher Hofkalender 1770 als Pensionär und Kammerregistrator geführt; starb 1773 in Bayreuth; s. a. [24], S. 142–143.

Popp, Dieterich: 1747–1748³¹⁹

Beringer *Peringer*, Friedrich: 1747–1753 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*: Bass)

Liebeskind, Gotthelf, Jun.: 1749–1758 (s. a. Flöte)

Weidner, Johann Siegmund: 1754–1758

Liebeskind, Johann Christian: 1759–1767³²⁰

Horn

Bothe *Pothe*, Johann Heinrich: 1701, 1707–1708, 1712³²¹

Renninger *Rennich Rönig*, Johann Caspar: 1702, 1705–1708, 1712, 1732, 1734, 1735³²²

Sieger, Johann: 1732–1736, 1741–1742³²³

Vogel, Johann Georg: 1734, 1747–1769 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande*)³²⁴

Thomä, Johann Erhard: 1741–1742

Englert, Johann Lorenz: 1747–1759 (s. a. *Hof-Musique und Hof-Bande* und Violoncello)

Heinl, Johann Friedrich: 1760–1769 (s. a. Viola)³²⁵

Hof-Musique und Hof-Bande (1746–1753)

Violine

Köhler, Christian Benjamin: 1746–1748

Hofmann, Johann (Jacob) Christoph: 1746–1753

Hofmann, Johann August: 1746–1753

Violoncello

Buchta, Peter: 1746–1753

Kehl, Johann Balthasar: 1746–1753

Oboe

Müller, Johann: 1746–1749

Wunderlich, Christoph Ferdinand Friedrich: 1746–1753

Glaser, Johann Michael: 1746–1753

Metsch, Christoph: 1746–1753

³¹⁹ Vgl. auch [24], S. 151.

³²⁰ Sohn des Fagottisten Johann Gotthelf Liebeskind, wird in den Bayreuther Hofkalendern 1760–1762 irrtümlich »G. Gottl. Liebeskind, Jun.« genannt; s. a. [24], S. 143.

³²¹ Früher Dienstnachweis 1701 nach: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth.

³²² Aus Stuttgart; Beleg für 1702: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Taufregister der Stadtkirche Bayreuth; wurde am 30. 7. 1732 wieder aufgenommen ([9], S. 55–56), 1730/1731 auch »Stadtmusicus« (ebd., S. 52); Beleg für 1735: Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Trauregister der Stadtkirche Bayreuth.

³²³ Bekam demnach 200 fl. Gehalt und 30 fl. Kleidergeld ([9], S. 55).

³²⁴ Früher Dienstnachweis s. [9], S. 56; 1761 erhielt er ein Jahresgehalt von 116 Rthlr. 6 gr. ([5], S. 152); s. a. [24], S. 157–158.

³²⁵ Erhielt 1761 ein Jahresgehalt von 64 Rthlr. 8 gr. ([5], S. 152).

Horn

Vogel, Johann Georg: 1746–1753

Englert, Johann Lorenz: 1746–1753

Kontrabass

Enslin, Johann David: 1746–1748

Beringer, Friedrich: 1746–1753

ANHANG II

- [1] König, Johann Sebastian: *Geschichte des Fürstenthums Bayreuth und seiner Regenten*, Manuskript in der Bibliothek des Historischen Vereins für Oberfranken, MS 126. [Mikrofiche nur in der Universitätsbibliothek Bayreuth]. Schriften auch detailliert aufgeführt im gedruckten Katalog (1911) des Historischen Vereins.
- [2] Heinritz, Johann Georg: *Versuch einer Geschichte der k. B. Kreis-Haupt-Stadt Baireuth, aus Urkunden, eignem Forschen und langjähriger Erfahrung*, 2 Teile, Bayreuth 1823 u. 1825.
- [3] Heinritz, Johann Georg: »Neue Beiträge zur Geschichte der Kreishauptstadt Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 1–3 (1838–1846).
- [4] [Heinritz, Johann Georg]/Pögelt, Hans: *Biographie des Johann Georg Heinritz, Regierungsregistrator zu Bayreuth, 1772–1853, sowie Abschriften seiner Werke, soweit diese zur Verfügung standen*, bearb. von Hans Pögelt, Speichersdorf [1989], hierin unter anderen Schriften auch die Texte von [2] u. [3], mit leicht veränderten Überschriften, aber originaler Seitenzählung. Daneben gibt es noch weitere Schriften von Heinritz in den frühen Bänden des Historischen Vereins für Geschichte von Oberfranken.
- [5] Schiedermaier, Ludwig: *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus. Studien zur Geschichte der deutschen Oper*, Leipzig 1908.
- [6] Schenk, Erich: »Zur Musikgeschichte Bayreuths«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 30/1 (1927), S. 59–67.
- [7] Rudloff-Hille, Gertrud: »Die Bayreuther Hofbühne im 17. und 18. Jahrhundert«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 33 (1936), S. 67–138.
- [8] Volz, Gustav Berthold (Hg.): *Friedrich der Große und Wilhelmine von Baireuth*, 1. Bd. *Jugendbriefe 1728–1740*, Leipzig 1924; 2. Bd. *Briefe der Königszeit 1740–1758*, Leipzig 1926.
- [9] Hartmann, Karl: »Musikpflege in Alt-Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 33 (1936), S. 1–66.
- [10] Bauer, Hans-Joachim: *Barockoper in Bayreuth* (= *Thurnauer Schriften zum Musiktheater* 7), Laaber 1982.
- [11] Fischer, Horst: *Häuserbuch der Stadt Bayreuth. Ein Beitrag zur städtischen Entwicklungsgeschichte* (= *Bayreuther Arbeiten zur Landesgeschichte und Heimatkunde* 6), 4 Bde., Bayreuth 1991.
- [12] Sitzmann, Karl: *Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken* (= *Die Plassenburg* 12, mit 16 u. 37), 2. Aufl., Repr. in Zusammenfassung mit Bd. 16 (2. und 3. Teil) und Bd. 37 (4. Teil), Kulmbach 1983.
- [13] Pegah, Rashid-Sascha: »Divertissements am Bayreuther Hofe unter Markgraf Christian Ernst zu Brandenburg-Culmbach«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 79 (1999), S. 159–224.
- [14] Habermann, Sylvia: »Die Alumnen und die Musikpflege in der Lateinschule«, in: *Historisches Museum Bayreuth, Stadtmuseum*, Festschrift zur Einweihung am 27. Juni 1996, Bayreuth 1996, S. 37–41.
- [15] Müssel, Karl: »Bauten, Jagden und Feste der Bayreuther Markgrafen in Kaiserhammer«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 41 (1961), S. 271–344.
Müssel, Karl: *Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth. Ein Fürstenbild des aufgeklärten Absolutismus in Franken*. 1. Teil. *Die Jugendjahre (1711–1731)* (= *Wissenschaftliche Bei-*

- lage zum Jahresbericht 1953/54 des Gymnasiums Christian-Ernestinum Bayreuth), Bayreuth 1954.
- Müssel, Karl: »Das Repertoire der ›Französischen Komödie‹ am Hofe des Bayreuther Markgrafenpaares Friedrich und Wilhelmine«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 77 (1997), S. 119–128.
- Müssel, Karl: »Die große Bayreuther Fürstenhochzeit 1748. Vorgeschichte, Vorbereitungen und Verlauf. Ein Beitrag zum Jubiläum des Markgräflichen Opernhauses«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 77 (1997), S. 7–118.
- Müssel, Karl: »Hofleben, Feste und Gäste der Herzogin Elisabeth Friederike Sophie auf Schloß Fantaisie und in Bayreuth (1763–1780)«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 79 (1999), S. 225–324.
- Müssel, Karl: »Markgräfin Sophie Luise von Brandenburg-Bayreuth (1642–1702)«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 82 (2002), S. 187–212.
- Müssel, Karl: »Wilhelmine von Bayreuth, von Königen und Fürsten Europas betrauert. Der Tod der Markgräfin im Spiegel der Kondolenzschreiben«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 78 (1998), S. 269–273.
- Müssel, Karl: »Wilhelmines Jugend im Spiegel von Briefen ihrer Mutter«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 39 (1959), S. 176–191.
- Müssel, Karl: »Zum Briefwechsel der Markgräfin Wilhelmine mit ihrem Bruder Friedrich im Jahre 1748. Eine Zugabe aus bisher unveröffentlichten Briefen«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 78 (1998), S. 255–268.
- [16] Bachmann, Erich: *Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth und ihre Welt. Ausstellung im Neuen Schloss Bayreuth Sommer 1959*, München 1959.
- [17] Krückmann, Peter O. (Hg.): *Paradies des Rokoko. Ausstellung in Bayreuth Neues Schloß und Markgräfliches Opernhaus 21. April bis 27. September (= Kataloge der Kunstausstellungen / Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen)*, 2 Bde., München – New York 1998 [1. Bd. *Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine*, von Peter O. Krückmann; 2. Bd. *Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth*, hg. von Peter O. Krückmann].
- [18] Niedermüller, Peter / Wiesend, Reinhard (Hg.): *Musik und Theater am Hofe der Bayreuther Markgräfin Wilhelmine. Symposion zum 250-jährigen Jubiläum des Markgräflichen Opernhauses am 2. Juli 1998 (= Schriften zur Musikwissenschaft 7)*, Mainz 2002.
- [19] Berger, Günter (Hg.): *Memoiren einer preußischen Königstochter. Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth*, [Neu-]Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort, Bayreuth 2007.
- [20] Berger, Günter / Wassermann, Julia (Hg.): *Nichts Neues aus Bayreuth. Briefe der Markgräfin Wilhelmine an Friedrich II. und Voltaire*, übers. von Studierenden der Universität Bayreuth, Bayreuth 2008.
- [21] Müller-Lindenberg, Ruth: *Wilhelmine von Bayreuth. Die Hofoper als Bühne des Lebens (= Europäische Komponistinnen 2)*, Köln u. a. 2005.
- [22] Gutmann, Anita: *Hofkultur in Bayreuth zur Markgrafenzeit 1603–1726*, Bayreuth 2008.
- [23] Berger, Günter (Hg.): *Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin* [Referate des Bayreuther Symposiums vom 26. bis 28. Juni 2008] (= *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Sonderband), Bayreuth 2009.
- [24] Henze-Döhring, Sabine: *Markgräfin Wilhelmine und die Bayreuther Hofmusik*, Bamberg 2009.

Archivalien (Auswahl)

Bamberg, Staatsarchiv (Neuverzeichnung: *Geheimes Archiv Bayreuth* [GAB] und *Geheimes Hausarchiv Plassenburg* [GHAP], Internet: www.gda.bayern.de):

Inventarium 1715 et 16 über des [...] Georg Wilhelm [...] auf dero hochfürstl. ResidenzSchloß Bayreuth sich dermalen befindl. Redouten-Opern-Comoedien und Masquerade-Kleydern nebst darzu gehör. Maschinen und anderen Vorrath, C9 IV Nr. 2066;

Collectanea Sauerweiniana oder Historische Beschreibung der Hochfürstl.: Brandenburg: Residenz- und Haupt Stadt Bayreuth, GAB, 4887–4892 (gedruckte und hs. Libretti enthaltend);
Schatullrechnungen des Markgrafen Friedrich 1738/1739, GAB, 806.

Bayreuth, Universitätsbibliothek:

Zwei historische Bibliotheksbestände: Historischer Verein von Oberfranken und die Kanzleibibliothek;

Konvolut, MS 151 (darin: *Musicanten 1623* und *Besoldungsetat pro 1765*);

Bayreuther Zeitung, 1743–1755, 1758–1800, auf Mikrofilm seit 1974;

Hochfürstlich-Brandenburg-Culmbachischer [...] Address- und Schreib- Calender, 1738–1768, als Microfiche-Edition komplett: *Die Amtskalender der fränkischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth (1737–1801)*, hg. von Rainer-Maria Kiel, Erlangen 2000.

Bayreuth, ev.-luth. Dekanat, Archiv der Stadtkirche Bayreuth (für alle ev.-luth. Kirchen Bayreuths):

Kirchenbücher:

Hofkirche Bayreuth (5 Bücher, Daten-Bearbeitungen »Hofkirche Bayreuth« liegen vollständig als alphabetische Namenslisten mit allen vorhandenen Daten in einem Aktenordner *Hofkirche Bayreuth* vor und umfassen die Jahre 1690–1799);

Kirchenbücher Stadtkirche Bayreuth (vorhanden als Trau-, Tauf- und Totenregister in Form von Karteikarten in Schubkästen, unterteilt nach Jahrgängen in alphabetischer Namensfolge);

Kirchenbücher der Ordenskirche in St. Georgen (Bearbeitung in mehreren Aktenbänden bis ins 19. Jahrhundert).

Verzeichnis und Digitalisate der Bayreuther Kirchenbücher unter: <http://www.kirchenbuchvirtuell.de>; Musiker-Namenslisten im Besitz der Verfasserin stammen aus den unbearbeiteten Kirchenbüchern.

Bayreuth, Stadtarchiv:

Bayreuther Zeitung, 1743–1751, 1766–1773, 1786 (in Kästen gut sortierte Schlagwortkartei, getrennt nach markgräflichen, städtischen und kirchlichen Inhalten);

Rechnungs- und Steuerbücher;

Sammlung des Helmut H. G. von Flotow mit einem *Cataloga della mia Musica Potsdam 1764*.

Berlin-Dahlem, Geheimes Staatsarchiv, Preuß. Kulturbesitz:

Brandenburg-preußisches Hausarchiv (BPH), Rep 46 W 17, 16 Bände Briefe; unter Rep 43–47 gesamter Briefverkehr zwischen Berliner und fränkischen Hohenzollern.

Besoldung der sämtlichen Cammer-und Hofmusicis auf das 1762te Jahr (nach [5], S. 151–152).

Kulmbach, Dekanat:

Kirchenbücher der Petrikirche (Karteikarten, Microfiche).

Weitere, hier nicht näher spezifizierte Archivalien befinden sich in Ansbach (Stadtarchiv, Stadtmuseum), Erlangen (Stadtmuseum, Stadtarchiv, Kirchenarchive, Bibliothek und Archiv der Universität) und Nürnberg (Staatsarchiv, Stadtarchiv, Stadtbibliothek, Bibliothek und Archiv des Germani-

schen Nationalmuseums, Archiv der evangelischen Landeskirche). Umfangreiche Librettosammlungen befinden sich in den Universitätsbibliotheken in Erlangen und Bayreuth.

Notenausgaben (Auswahl):

Adam Falckenhagen. Gesamtausgabe, hg. von Joachim Domning, 4 Bde., Hamburg 1981, ca. 1982, 1985. 1. Bd. *Werke für Laute Solo*, 2. Bd. *Werke für Laute*, 3. Bd. *Kammermusik für Laute*, 4. Bd. *Nachträge und Dokumente*.

Joachim Bernhard Hagen. Gesamtausgabe, hg. von Joachim Domning, 2 Bde., Hamburg 1983, 1984. 1. Bd. *Werke für Laute*, 2. Bd. *Kammermusik für Laute*.

Paul Charles Durant. Gesamtausgabe, Solo- und Kammermusik-Werke für Laute, hg. von Joachim Domning, Hamburg 1986.

Lautentabulaturen fränkischer Lautenisten. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Tonkunst 2, Faszikel III, hg. von Joachim Domning, 3 Bde., Hamburg 1986, 1989; 1. Bd. *Solowerke*, 2. Bd. *Sammelhefte*, 3. Bd. *Kammermusikwerke*.

Wilhelmine von Bayreuth. Argenore (1740) (= Das Erbe deutscher Musik 121), hg. von Wolfgang Hirschmann, Mainz 1996.

Wilhelmine von Bayreuth. Cavatinen 1754 für Singstimme, Streicher und Cembalo (= Sound research of women composers. Music of the Renaissance and Baroque Periods B 7), hg. von Irene Hegen, Kassel 2010.

Wilhelmine von Bayreuth. Concerto in g für Cembalo obligato und Streicher, hg. von Irene Hegen, Kassel 2000.

Wilhelmine von Bayreuth. Sonata per flauto traverso e basso continuo a-Moll, hg. von Adelheid Krause-Pichler und Irene Hegen, Kassel 2006.

Literatur

Archenholz, Johann Wilhelm von: *England und Italien*, 1. Teil. *England (= Germanisch-romanische Monatsschrift, Beiheft 10)*, hg. von Michael Maurer, Repr. der dreiteiligen Erstausgabe Leipzig 1785, Heidelberg 1993.

Art. »Berlin. A. Stadt«, in: MGG2, Sachteil 1, 1994, Sp. 1417–1476 (Ingeborg Allihn).

Art. »Birckenstock, Johann Adam«, in: MGG2, Personenteil 2, 1999, Sp. 1669–1671 (Stefan Keym).

Art. »Cesti, Antonio Pietro«, in: MGG2, Personenteil 4, 2000, Sp. 617–632 (Lorenzo Bianconi).

Art. »Dreßler, Ernst Christoph«, in: MGG1, 3. Bd., 1954, Sp. 799 (Hellmuth Christian Wolff).

Art. »Fedeli, Ruggiero«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 864–867 (Hartmut Broszinski/Rashid-Sascha Pegah).

Art. »Fischer, Johann«, in: MGG2, Personenteil 6, 2001, Sp. 1259–1262 (SL)

Art. »Höffler, Conrad«, in: MGG2, Personenteil 9, 2003, Sp. 104–106 (Thorsten Fuchs).

Art. »Hohenzollern«, in: MGG1, 6. Bd., 1957, Sp. 580–609 (Richard Schaal, Heinz Becker, Günther Schmidt, Christoph Schubart, Ernst Fritz Schmid, Wilhelm Pfannkuch).

Art. »Köler, Martin«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 449–450 (Winfried Richter nach Martin Ruhnke).

- Art. »Krieger, Johann Philipp und Johann«, in: MGG2, Personenteil 10, 2003, Sp. 716–724 (Torsten Fuchs, SL, Harold E. Samuel).
- Art. »Mahaut, Antoine«, in: MGG2, Personenteil Supplement, 2008, Sp. 504–506 (Martial Leroux).
- Art. »Staden, Johann«, in: MGG1, 12. Bd., 1965, Sp. 1110–1119 (Harold E. Samuel).
- Art. »Torri, Pietro«, in: MGG2, Personenteil 16, 2006, Sp. 954–957 (Norbert Dubowy).
- Art. »Voelckel, Samuel«, in: MGG2, Personenteil 17, 2006, Sp. 160–162 (Christian Bettels).
- Augsbach, Horst: *Johann Joachim Quantz. Thematisch-systematisches Werkverzeichnis (QV)*, Stuttgart 1997.
- Ball-Krückmann, Babette: »Carlo Galli Bibiena. Seine Bühnenbilder für das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth. Zwischen Tradition und Lokalsituation«, in: [23], S. 241–266.
- Bauer, Hans-Joachim: *Rokokooper in Bayreuth. »Argenore« der Markgräfin Wilhelmine (= Thurnauer Schriften zum Musiktheater 8)*, Laaber 1983.
- Bayreuther Zeitung* [Jgg. 1736–1847; 101.1848–115.1862; 1863, Jan.–März?], Mikrofilmausgabe, Bremen 1974.
- Betzwieser, Thomas: »Musiktheatrale Geschmacksbildung im 17. Jahrhundert: Ansbach und Bayreuth«, in: *Barock in Franken (= Bayreuther Historische Kolloquien 17)*, hg. von Dieter J. Weiß, Dettelbach 2004, S. 81–105.
- Bircher Martin: »Historische Miniaturen aus dem Herzogtum Sachsen-Weißenfels«, in: *300 Jahre Vollendung der Neuen Augustusburg – Residenz der Herzöge von Sachsen-Weißenfels. Ausstellung zum Weißenfelscher Schloß und zur barocken Hofkultur*, hg. vom Museum Weißenfels (Redaktion: Eleonore Sent), Weißenfels 1994, S. 9–51.
- Böhme, Erdmann Werner: *Die frühdeutsche Oper in Thüringen. Ein Jahrhundert mitteldeutsche Musik- und Theatergeschichte des Barock*, Giebing/Obb. 1969, Nachdruck d. Ausg. Stadtroda 1931.
- Brandsch, Juliane: »Das Schloß in Merseburg«, in: *Residenzschlösser in Thüringen. Kulturhistorische Porträts*, hg. von Roswitha Jacobsen u. Hendrik Bärnighausen, Bucha bei Jena 1998, S. 319–331.
- Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*, 2 Bde., München 1988.
- Brockpähler, Renate: *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland*, Emsdetten/Westf. 1964.
- Brook, Barry S. (Hg.), *The Breitkopf thematic catalogue. The six parts and sixteen supplements, 1762–1787*, New York 1966.
- Burney, Charles: *Tagebuch einer Musikalischen Reise durch Frankreich und Italien*, übers. von Christoph Daniel Ebeling, 1. Bd., Hamburg 1772. Neu hg. von Christoph Hust in der Reihe *Documenta musicologica, Erste Reihe: Druckschriften-Faksimilies 19*, Kassel u. a. 2003.
- Casanova, Giacomo: *Gesammelte Briefe*, hg. von Enrico Straub, übers. von Heinz von Sauter, 2 Bde., Berlin 1969–1970.
- Casanova, Giacomo: *Geschichte meines Lebens (= Casanovas Memoiren)*, hg. von Günter Albrecht, 5. u. 9. Bd., München 1985, 1987.
- Conermann, Klaus: *Die Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft 1617–1650. 527 Biographien, Transkription aller handschriftlichen Eintragungen und Kommentare zu den Abbildungen und Texten im Köthener Gesellschaftsbuch (= Fruchtbringende Gesellschaft 3)*, Leipzig 1985.
- Delius, Nikolaus: »Jakob Friedrich Kleinknecht und seine Brüder. Versuch einer Werkliste«, in: *Fontes artis musicae*, 39 (1992), S. 274–325.

- Domning, Joachim: »Die Lautenkunst in Franken im 18. Jahrhundert«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 8 (2004), Frankfurt am Main 2009, S. 1–48.
- Engelbrecht, Wilfried: *Das Neueste aus Bayreuth. Die Presse im markgräflichen, preußischen und französischen Bayreuth (1736–1810)*, Bayreuth 1993.
- Fikenscher, Georg Wolfgang Augustin / Holle, Wilhelm / Schmidt, Christoph: *Die Markgrafen von Brandenburg – Kulmbach – Bayreuth. Eine Text- und Bilddokumentation zur Hohenzollern-Herrschaft im Gebiet zwischen Hof, Erlangen und Aischgrund*, Neustadt an der Aisch 2005.
- Freeman, Daniel Evan: *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague (= Studies in Czech music 2)*, Stuyvesant (NY) 1992.
- Friedrich, Christoph (Hg.): *300 Jahre Hugenottenstadt Erlangen. Vom Nutzen der Toleranz, Ausstellung im Stadtmuseum Erlangen, 1. Juni bis 23. November 1986*, Nürnberg 1986.
- Fuchs, Thorsten: »Johann Augustin Kobelius. Ein Konkurrent des jungen Johann Sebastian Bach im Umfeld Georg Friedrich Händels«, in: *Händel-Jahrbuch*, 39 (1993), Köln 1994, S. 245–257.
- Fürstenau, Moritz: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, 2 Teile in 1 Bd., Repr. d. Ausg. Dresden 1861/1862, Hildesheim u. a. 1971.
- Gansera-Söffing, Stefanie: *Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth. Bauherr, Künstler, Schloßanlagen, Divertissements (= Bayreuther Arbeiten zur Landesgeschichte und Heimatkunde 10)*, Bayreuth 1992.
- Gottsched, Johann Christoph: *Nöthiger Vorrat zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*, Leipzig 1757–1765, Repr. Hildesheim u. a. 1970.
- Harich, Janos: »Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt«, in: *The Haydn Yearbook/Das Haydn-Jahrbuch*, 9 (1975), S. 5–125.
- Hegen, Irene: »Anna Bon di Venezia«, in: *Annäherung VII – an sieben Komponistinnen. Mit Berichten, Interviews und Selbstdarstellungen*, hg. von Brunhilde Sonntag, Kassel 1996, S. 23–40.
- Hegen, Irene: »Fragen zur Wiederaufführung von Wilhelmines Oper Argenore«, in: *Wilhelmine von Bayreuth. Argenore*, Programmheft der Aufführungen im Markgrafentheater Erlangen am 31. 10. und 1. 11. 1993, Erlangen 1993.
- Hegen, Irene: »Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth (1709–1758)«, in: *Annäherung IX – an sieben Komponistinnen. Mit Berichten, Interviews und Selbstdarstellungen*, hg. von Clara Mayer, Kassel 1998, S. 126–149.
- Hegen, Irene: »Musikalische Verschlüsselungen. Autobiografische Spuren in den Kompositionen von Wilhelmine von Bayreuth«, in: [23], S. 187–206.
- Hegen, Irene: »Neue Dokumente und Überlegungen zur Musikgeschichte der Wilhelminezeit«, in: [18], S. 27–57.
- Hegen, Irene: *Neue Materialien zur Bayreuther Hofmusik. Katalog zur Ausstellung 1998 im Steingraeber-Haus Bayreuth*, Bayreuth 1998.
- Hegen, Irene: »Wilhelmines Oper ›L'Argenore‹«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 83 (2003), S. 329–336.
- Henze-Döhring, Sabine: »Konzeption einer höfischen Musikkultur«, in: [18], S. 97–118.
- Henze-Döhring, Sabine: »Wilhelmine Markgräfin von Bayreuth und die preußische Hofmusik. Musik- und Musikaustausch zwischen Ruppin/Rheinsberg und Bayreuth: Neue Quellen zur Bayreuther Hofkapelle in den Jahren 1732 bis 1740 unter besonderer Berücksichtigung des Solo-

- konzerts und der Autorschaft des Markgräfin Wilhelmine zugeschriebenen Cembalokonzerts in g-Moll«, in: [23], S. 207–230.
- Heussner, Horst: »Nürnberger Musikverlag und Musikalienhandel im 18. Jahrhundert«, in: *Musik und Verlag*, Karl Vötterle zum 65. Geburtstag, hg. von Richard Baum u. Wolfgang Rehm, Kassel 1988, S. 319–341].
- Hiller, Johann Adam: *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, fotomechanischer Repr. mit einem Nachwort und Personenregister hg. von Bernd Baselt (= *Peters Reprints*), Leipzig 1975.
- Hiller, Johann Adam: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, 1. bis 13. Stück (1. Bd.), Leipzig 1766.
- Hirschmann, Wolfgang: »Italienische Opernpflege am Bayreuther Hof. Der Sänger Giacomo Zaghini und die Oper *Argenore* der Markgräfin Wilhelmine«, in: *Italienische Musiker und Musikpflege an deutschen Höfen der Barockzeit* (= *Arolser Beiträge zur Musikforschung* 3), hg. von Friedhelm Brusniak, Köln 1995, S. 117–153.
- Hofmann, Friedrich Hermann: »Brandenburg-Bayreuth und Ostfriesland«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 30/1 (1927), S. 137–155.
- Holle, Georg Wilhelm: »Friedrich Christian, der letzte Markgraf von Bayreuth. Nach gleichzeitigen handschriftlichen Quellen dargestellt«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 5 (1852), S. 1–54.
- Holle, Georg Wilhelm: »Georg Wilhelm, Markgraf von Bayreuth 1712–1726«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 6 (1856), S. 1–44.
- Jaenecke, Joachim: *Die Musikbibliothek des Ludwig Freiherrn von Pretlack (1716–1781)* (= *Neue musikgeschichtliche Forschungen* 8), Wiesbaden 1973.
- Kahl, Willi: *Selbstbiographien deutscher Musiker des achtzehnten Jahrhunderts*, Köln 1948.
- Király, Péter: »Quellenangaben zu Paul Charl(es) Durants möglicher Abstammung«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 7 (2003), Frankfurt am Main 2007, S. 78–82.
- Király, Péter: »Johann Kupetzky und Johann Wilhelm Stör – zwei Porträtisten von Lautenspielern im 18. Jahrhundert und was man anhand ihrer Bilder erfahren kann«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 8 (2004), Frankfurt am Main 2009, S. 49–75.
- Korsmeier, Claudia Maria: *Der Sänger Giovanni Carestini (1700–1760) und »seine« Komponisten. Die Karriere eines Kastraten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts* (= *Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster* 13), Eisenach 2000.
- Krause-Pichler, Adelheid: *Jakob Friedrich Kleinknecht 1722–1794. Ein Komponist zwischen Barock und Klassik. Mit einem Beitrag von Ulrich Schmid*, Weissenhorn 1991.
- Krauß, Rudolf: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908.
- Krückmann, Peter O.: »Das Bayreuther Opernhaus von Giuseppe Galli Bibiena und die Tradition des europäischen Theaterbaus«, in: [23], S. 267–282.
- Kutsch, Karl J. / Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon* (= *Digitale Bibliothek* 33), München 2000.
- Lober, Heinrich: *Die Stadt Bayreuth unter dem Markgrafen Christian-Ernst (1655–1712)*, Bayreuth 1930.
- Mack, Dietrich (Hg.): *Barockfeste. Nachrichten und Zeugnisse über theatralische Feste nebst einem Singspiel der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth*, Thurnau 1979.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm: *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 3. Bd., 1757; 5. Bd., 1760–1762.

- Mattheson, Johann: *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, Repr. Hildesheim 1993.
- Mattheson, Johann: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, hg. von Max Schneider, fotomechanischer Repr. der 1910 in Berlin im Kommissions-Verlag Liepmannssohn erschienenen Ausgabe, Graz/Kassel u. a. 1969.
- Maul, Michael: *Barockoper in Leipzig (1693–1720)* (= *Rombach Wissenschaften. Reihe Voces* 12), 2 Bde., Freiburg/Brg. u. a. 2009.
- Meßelreuter, Johann: *Neu-eröffneter Masquen-Saal*, Bayreuth 1723.
- Nägele, Reiner (Hg.): *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien*, Stuttgart 2000.
- Pegah, Rashid-Sascha: »Ungedruckte Libretti – Handschriftliche Texte zur Musik aus dem Umfeld der Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine«, in: [23], S. 231–240.
- Pfeiffer, Rüdiger: *Johann Friedrich Fasch (1688–1758). Leben und Werk*, Wilhelmshaven 1994.
- Pfeilsticker, Walther: *Neues württembergisches Dienerbuch*, 1. Bd. *Hof, Regierung, Verwaltung*, Stuttgart 1957.
- Sander, Ina: »Johann Pfeiffer. Leben und Werk des letzten Kapellmeisters am Markgräflichen Hof zu Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 46 (1966), S. 129–181.
- Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Bd. *Indici II*, Cuneo 1994.
- Schaal, Richard (Hg.): *Johann Stephan und Johann Wolfgang Kleinknecht. Selbstbiographie, Biographie und Anhang »Über die Ansbacher Musik«*, Kassel 1948.
- Scheibe, Johann Adolf: *Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik*, Altona u. Flensburg 1754, Repr. Leipzig u. München 1987.
- Schenk, Erich: *Giuseppe Antonio Paganelli. Sein Leben und seine Werke, nebst Beiträgen zur Musikgeschichte Bayreuths*, Salzburg 1928, zugleich Diss. München 1925.
- Schmidt, Gotthart: »Johann Balthasar Kehl und Johann Wilhelm Stadler. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Bayreuths im 18. Jahrhundert«, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 46 (1966), S. 183–240.
- Schmidt, Günther: *Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach vom ausgehenden Mittelalter bis 1806*, Kassel u. Basel 1956.
- Schmitz, Eugen (Hg.): *Ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johann Staden (1581–1634)*, 2 Teile (= *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* 7/1, 8/1), Leipzig 1906 u. 1907.
- Schönhaar, Wilhelm Friedrich: *Ausführliche Beschreibung Des zu Bayreuth im September 1748 vorgegangenen HochFürstlichen Beylagers*, Stuttgart 1749, Repr. Bayreuth [1976].
- Seiler, Georg Friedrich: *Baireuth der Künste Sitz da Friederich regiert. An dem jährlichen Gedächtnißtage der glorwürdigen Stiftung der Erlangischen Friedrichs Universität in der Teutschen Gesellschaft den 22. November 1756 gepriesen von Georg Friedrich Seiler aus Creusen, der Heil. Gottesgelahrtheit Beflissenen*, Druck Erlangen 1757 (UB Bayreuth B 155a).
- Senn, Rolf Thomas: *Sophie Charlotte von Preußen*, Weimar 2000.
- Sittard, Josef: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, 2 Bde., Stuttgart 1890 u. 1891.
- Stuede, Wolfram: »Bausteine zu einer Geschichte der Sachsen-Merseburgischen Hofmusik (1653–1738)«, in: *Musik der Macht – Macht der Musik. Die Musik an den sächsisch-albertinischen Herzogshöfen Weißenfels, Zeitz und Merseburg*, Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich der 4. Mitteldeutschen Heinrich-Schütz-Tage Weißenfels 2001 (= *Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte* 8), hg. von Juliane Riepe, Schneverdingen 2003, S. 73–101.

- Stockfleth, Maria Katharina u. Heinrich Arnold: *Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie. [...] In hochteutscher Sprach beschrieben [...]: dann Mit neuen Liedern Melodeyen [...] ausgezieret*, Nürnberg 1669/1673, Faksimile hg. u. eingeleitet von Volker Meid (= *Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts* 19 u. 20), 2 Teile, Bern u. a. 1978.
- Telemann, Georg Philipp: *Tafelmusik Teil III* (= *Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke* 14), hg. von Johann Philipp Hinenthal, Kassel u. a. 1963.
- Thomsen-Fürst, Rüdiger: »Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, 7 (2003), Frankfurt am Main 2007, S. 60–77.
- Toussaint, Ingo (Hg.): *Reisen nach Bayreuth. Berichte aus acht Jahrhunderten*, Hildesheim u. a. 1994.
- Voigt, Manfred: *Johann Christoph Silchmüller. Hofprediger und Superintendent in Bayreuth und Kulmbach, ein lutherischer Pietist zur Zeit der Aufklärung* (= *CHW-Monographien* 7), Lichtenfels 2005.
- Weichmann, Christian Friedrich (Hg.): *Poesie der Niedersachsen*, 3. Teil, Hamburg 1726, Repr. München 1980.
- Weiske, Karl (Hg.): »Johann Christoph Silchmüllers Bayreuther Tagebuch, eine neue Quelle für die Erforschung der Geschichte des Pietismus in Bayreuth«, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, 29 (1925), S. 17–100.
- Wiesend, Reinhard: »Der Bayreuther *Ezio* von 1748: ein Machwerk?«, in: [18], S. 85–96.
- Wolff, Richard (Hg.): *Vom Berliner Hofe zur Zeit Friedrich Wilhelms I. Berichte des Braunschweiger Gesandten in Berlin 1728–1733* (= *Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins* 48/49), Berlin 1914.