

Sängeranwerbung auf Prinzenreisen: Bolognas musikalisches Echo am Münchner Hof

Andrea Zedler

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Zedler, Andrea. 2022. "Sängeranwerbung auf Prinzenreisen: Bolognas musikalisches Echo am Münchner Hof." In *Stadt Land Hof*, edited by Hanna Walsdorf and Gerrit Berenike Heiter, 99–119. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.



ANDREA ZEDLER (BAYREUTH)

Sängeranwerbung auf Prinzenreisen

Bolognas musikalisches Echo am Münchner Hof

Über das Tiroler Gebirg bin ich gleichsam weggefliegen. Verona, Vicenz, Padua, Venedig habe ich gut, Ferrara, Cento, Bologna flüchtig und Florenz kaum gesehen. Die Begierde, nach Rom zu kommen, war so groß, wuchs so sehr mit jedem Augenblicke, daß kein Bleiben mehr war [...]

(Johann Wolfgang von Goethe)¹

Bologna gehörte wie Florenz, Rom und Venedig zum obligatorischen Besuchsprogramm auf Italientouren frühneuzeitlicher »Grandtouristen«. Das bezeugt nicht allein die eingangs zitierte, wohl berühmteste deutschsprachige Reiseerzählung des 18. Jahrhunderts, Goethes *Italienische Reise*, sondern auch unzählige weitere Berichte, die den Aufenthalt in der Stadt am Reno festhalten. Wenn die Italienfahrt nicht dem Zweck eines längeren Studienaufenthaltes an der dort beheimateten ältesten europäischen Universität diente, war der Besuch Bolognas im Zuge des gängigen *Giro d'Italia* allerdings zumeist nur von kurzer Dauer; Goethes eher flüchtige, zweitägige Stippvisite² in der Stadt ist hier eher die Norm denn die Ausnahme. Nun ist der erst jüngst geadelte bürgerliche Goethe nicht mit dem deutschen Hochadel, geschweige denn mit dem Kurprinzen eines der wichtigsten regierenden Häuser des Reichs zu vergleichen. Doch auch wenn man Reiseberichte anderer deutscher Prinzen heranzieht, bestätigt sich das von dem Weimarer Klassiker gezeichnete Bild. Sie verweilten nur kurz in der Stadt, um rasch den

1 *Goethe. Italienische Reise*, textkritisch durchgesehen von Erich Trunz, kommentiert von Herbert von Einem (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981), 125–26.

2 Vgl. Robert Steiger, Hg., *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*, Bd. II: 1776–1788 (Zürich u. a.: Artemis-Verlag, 1983), 548–50.

eigentlichen Zielen zuzustreben.³ Umso ungewöhnlicher nehmen sich die langen Aufenthalte des bayerischen Kurprinzen Karl Albrecht (1697–1745) aus, die den Gegenstand des folgenden Artikels darstellen.

Der wittelsbachische Fürstensohn absolvierte innerhalb von nur sechs Jahren gleich zwei Mal (1715/16 und 1722) einen *Giro d'Italia* mit dem südlichsten Ziel Neapel.⁴ Da bei beiden Touren ein analoger geographischer Raum durchmessen wurde, bietet sich ein systematischer Vergleich besonders an, um die Bedeutung der Station Bologna für die Reisen dieses hochrangigen Vertreters aus dem Reich schärfer zu konturieren. Neben einer Charakterisierung der Aufenthalte, die in den größeren Kontext beider Unternehmungen eingebettet werden, sind die unterschiedlichen Ziele, die mit den Besuchen verbunden waren, zu klären. Darüber hinaus wird den Fragen nachgegangen, warum der Kurprinz die größte Stadt im Norden des Kirchenstaates so häufig und lange beehrte, wie die Zeit dort ausgestaltet wurde und welche Rolle Musik, genauer: musikalische Akteure wie Sängerinnen und Sänger dabei spielten. Schließlich sollen jene Auswirkungen untersucht werden, die die dortigen Aufenthalte für den Münchner Hof die Musik betreffend zeitigten.

³ Vgl. zur durchschnittlichen Aufenthaltsdauer in den italienischen Städten Eva Bender, *Die Prinzenreise. Bildungsaufenthalt und Kavaliertour im höfischen Kontext gegen Ende des 17. Jahrhunderts* (Berlin: Lukas-Verlag, 2011), 169–71 und Sabine Kolck, »Bayerische und pfalz-neuburgische Prinzen auf Reisen. Kavaliertouren weltlicher und geistlicher katholischer Prinzen vom Ende des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts im Vergleich« (Diss. masch., Westfälische Wilhelms-Universität Münster, 2010), 104–25. Als Beispiele für die kurzen Aufenthalte in Bologna sind jene von Friedrich von Sachsen-Gotha (1668) zu nennen. Vgl. jüngst Peter-Michael Hahn und Holger Kürbis, Hg., *Schriften zur Reise Herzog Friedrichs von Sachsen-Gotha nach Frankreich und Italien 1667 und 1668. Eine Edition*, Bd. 1: *Reiseberichte* (Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2019), 442–43. Vergleichbar lange hielten sich die Prinzen Johann Georg IV. (1690) und Friedrich August von Sachsen (1689) in der Stadt auf, vgl. Katrin Keller, Hg., »Mein Herr befindet sich gottlob gesund und wohl«. *Sächsische Prinzen auf Reisen* (Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag, 1994), 178–79 und 379–80.

⁴ Dies entsprach der längsten der drei üblichen Varianten eines *Giro d'Italia*. Vgl. Bender, *Prinzenreise*, 167–69.

Die Bolognaaufenthalte des Kurprinzen im Kontext der Reisen von 1715 / 16 und 1722

Die Stadt am Reno war während der ersten Italienreise des bayerischen Kurprinzen, zu der er am 3. Dezember 1715 aufgebrochen war (siehe Abb. 1), bereits die 43. Station, die angesteuert wurde. Der Prinz, der aus zeremoniellen Gründen inkognito reiste,⁵ kam mit einem Gefolge von ca. 60 Personen gerade aus Modena, hatte bald die Hälfte der über achtmonatigen Reisezeit absolviert und war noch ganz erfüllt von den Karnevalstagen und den zahlreichen Festivitäten, die ihm in Venedig bereitet worden waren. Noch in einem Brief aus Bologna schwärmt er von der Regatta in der Lagunenstadt, »que je crois, aura été le spectacle le plus beau et le plus superbe, que je ne scaurois voir dans la suite de mon voyage«.⁶ Für die Stadt seines augenblicklichen Verweilens hat er hingegen nur wenige Worte übrig. Gedanklich ist er am Ende des Schreibens gar schon auf der Weiterreise gen Süden, rechtzeitig wollte er nämlich zur Karwoche in Rom eintreffen, um die liturgischen Feierlichkeiten der *Settimana Santa* rezipieren zu können. Oberflächlich betrachtet mögen Karl Albrechts Zeilen bestätigen, dass Bologna lediglich eine Station war, die man zwar besuchte, aber auch rasch wieder hinter sich ließ. Zieht man weitere Briefe⁷, die erhaltenen Reiseberichte⁸, die *Avvisi* sowie die *Gazzetta di Bologna*⁹ heran, so zeigt sich aber, dass der allererste Aufenthalt des Prinzen in dieser Stadt länger als gewöhnlich ausgefallen und mit durchaus spezifischen Zielen verbunden war.

5 Vgl. zur Funktion des Inkognitos Volker Barth, »Wittelsbach inkognito. Reisepraktiken bayerischer Prinzen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert«, in *Prinzen auf Reisen. Die Italienreise von Kurprinz Karl Albrecht 1715 / 16 im politisch-kulturellen Kontext*, Hg. Andrea Zedler und Jörg Zedler (Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2017), 77–96.

6 Karl Albrecht an Max Emanuel, D-Mhlsa, Geheimes Hausarchiv (= GHA) Korrespondenzakt (=KA) 753 1/8 R 21, 23. März 1716 (Bologna).

7 Vgl. zur erhaltenen Reisekorrespondenz Andrea Zedler und Jörg Zedler, Hg., *Giro d'Italia. Die Reiseberichte des bayerischen Kurprinzen Karl Albrecht (1715/16). Eine historisch-kritische Edition* (Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2019), 71–72.

8 Vgl. zum Bolognaaufenthalt Zedler und Zedler, *Giro d'Italia*, Dok. 100–105.

9 Die *Avvisi di Bologna* (1716) sowie die *Gazzetta di Bologna* (1716) sind online verfügbar. Siehe Carlos H. Caracciolo, Hg., *Gli Avvisi di Bologna. Le notizie della città agli inizi del secolo XVIII*, <https://avvisidibologna.wordpress.com> sowie Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (Bologna), Hg., *Le Gazzette bolognesi*, <http://badigit.comune.bologna.it/Gazzette/gazzettedefault.asp> (aufgerufen am 11.02.2022).

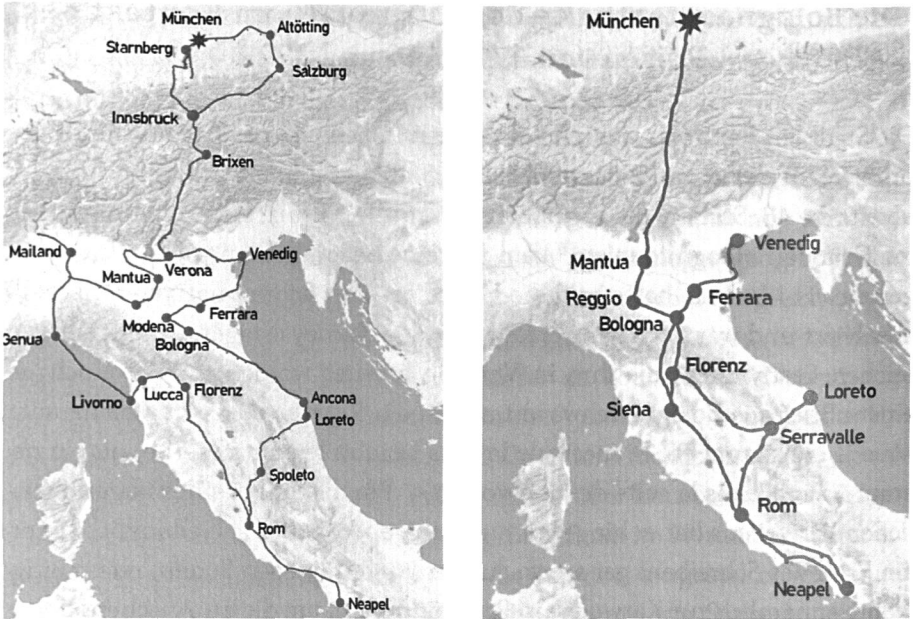


Abb. 1: Die Routen der Italienreisen des Kurprinzen 1715/16 (links) und 1722 (rechts).

Als er am 18. März 1716 Bologna erreichte, stand nämlich das bereits über Wochen vorbereitete¹⁰ Kennenlernen mit seiner Tante, der toskanischen Großprinzessin Violante Beatrix von Bayern¹¹, auf dem Programm. Man hatte den Ort der ersten Begegnung mit besonderer Sorgfalt gewählt¹²: Karl Albrecht hätte schon auf dem Weg nach Rom über toskanisches Gebiet reisen und beispielsweise in Florenz auf Violante Beatrix treffen können, hätte dabei aber seiner Tante infolge ihrer – von der Witwenschaft ausgelösten – zeremoniell problematischen Stellung am Florentiner Hof Schwierigkeiten bereitet. Das erste Treffen sollte daher auf einem Gebiet erfolgen, das nicht zum Großherzogtum gehörte und das beide Parteien inkognito besuchen

10 Vgl. Zedler und Zedler, *Giro d'Italia*, Dok. 100.

11 Violante Beatrix hatte 1688 Ferdinando de' Medici geheiratet und lebte bis 1717, als sie Gouverneurin von Siena wurde, vorwiegend in Florenz. Vgl. zur Biographie Leonardo Spinelli, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e di Violante di Baviera (1675–1731)* (Florenz: Le Lettere, 2010), zum Zusammentreffen mit Karl Albrecht besonders 188.

12 Vgl. in dieser Sache u. a. den Brief des Reisebegleiters Kammerherr Johann Baptist Chevalier Santini an den Kabinettssekretär am Münchner Hof, Ignaz Xaver Wilhelm(?), D-Mhsa, K. schwarz 16006, 10. März 1716 (Florenz).

konnten, ohne formelle Probleme erwarten zu müssen.¹³ Violante Beatrix kam am selben Tag wie ihr Neffe, kurz nach diesem, mit einem Gefolge von über hundert Personen in Bologna an.¹⁴ Schon der umfangliche Reisetross lässt sich als Indiz lesen, dass die Großprinzessin Karl Albrecht einen ehrenvollen Rahmen für das Kennenlernen bieten wollte. Die umfangliche Reisesuite signalisierte nämlich nicht nur Stellung und Bedeutung der Großprinzessin, sondern auch die Wertschätzung, die sie dem Zusammentreffen und damit ihrem Neffen entgegenbrachte. Die Gefolgschaft war mithin geeignet ihre eigene wie die Ehre Karl Albrechts zu dokumentieren und tatsächlich sollten dann auch alle genannten *Avvisi* und *Gazetten* in diesem Sinn über das Ereignis berichten.

Neben den täglichen Besuchen bei der Großprinzessin, die Gelegenheit boten, sich über die politischen Agenden des Kurfürsten – Violante Beatrix' Bruder – auszutauschen, lassen sich für den fünftägigen Bolognaaufenthalt des Prinzen Visite und Gegenvisite beim Kardinallegaten der Stadt, Agostino Cusani, Gottesdienstbesuche und Kirchenbesichtigungen rekonstruieren.¹⁵ Bemerkenswert ist, dass von letzteren in den Briefen Karl Albrechts nicht die Rede ist, wichtiger war es ihm zu vermerken, dass die Zeit mit der Großprinzessin sehr »agreablement« verlaufe, er an drei Bällen teilgenommen und mit seiner Tante eine Oper besucht habe.¹⁶ Die Stärkung verwandtschaftlicher Bande sowie die Beschäftigung mit dem städtischen Musikpanorama lassen sich damit als Hauptmotive für das im Vergleich zu anderen Prinzenreisen verlängerte Verweilen in Bologna benennen.

Auch 1722 fokussieren Karl Albrechts Schreiben vornehmlich die musikalischen Ereignisse der Stadt.¹⁷ Insgesamt suchte er sie während der zweiten hier zu betrachtenden Tour, die er gemeinsam mit seinem Bruder Ferdinand Maria Innozenz (1699–1738) und einer Reisebegleitung von ca. 30 Personen am 25. Februar 1722 in München begonnen hatte, gleich drei Mal

13 Diese Lösung erleichterte dann in zeremonieller Hinsicht den späteren Florenzbesuch von Karl Albrecht.

14 Vgl. *Il Corriere ordinario*, *Giorno di Posta* XXIX (8. April 1716).

15 Vgl. Zedler und Zedler, *Giro d'Italia*, Dok. 100–5.

16 Vgl. Karl Albrecht an Max Emanuel, D-Mhsa, GHA, KA 753 1/8 R 21, 23. März 1716 (Bologna).

17 Vgl. stellvertretend Karl Albrecht an Max Emanuel, D-Mhsa, GHA, KA 753 1/8 R 23/2, 10. März 1722 (Bologna).

auf.¹⁸ Wie schon beim ersten Giro, war auch die Fahrt von 1722 am Festkalender Italiens orientiert, wenngleich aus zeitlichen Gründen – die Reise dauerte mit knapp vier Monaten nur halb so lang wie die von 1715/16 – nicht annähernd so viele festliche Ereignisse vom Prinzen wahrgenommen wurden. Rechtzeitig zur Karwoche war er in Rom angelangt, Venedig wurde nun aber nicht auf der Hinreise zur Karnevalszeit, sondern während des Rückweges, zur *Festa della Sensa* (Vermählung des Dogen mit dem Meer), im Mai besucht. Bereits auf dem Weg nach Neapel (siehe Abb. 1), das man viel zügiger als bei der vorangegangenen Tour nach ca. eineinhalb Monaten erreichte, kam es zum ersten, sieben Tage währenden Aufenthalt in Bologna. Es sollten bei der Fahrt nach Venedig zunächst ein weiterer Zweitages- und schließlich nach der Zeit in der Lagunenstadt ein dritter Besuch folgen, der nun 16 Tage umfasste. Misst man allein die Quantität der Aufenthaltstage, lag Bologna 1722 damit an der Spitze aller besuchten Städte und ist im Gegensatz zu 1715/16¹⁹ zu den Hauptstationen zu rechnen, was für Prinzenreisen als höchst ungewöhnlich gelten muss.²⁰

Die Tage waren mit Messbesuchen, Visiten, Promenaden, Assembles mit Musik, Bällen und Opernvorstellungen ausgefüllt, die Besichtigung kirchlicher und städtischer Sehenswürdigkeiten mag zwar Teil des Programms gewesen sein, in den Reiseaufzeichnungen ist sie freilich nicht belegbar. Eine Begebenheit hingegen, die Karl Albrechts Biographie zum einen nachhaltig prägen und zum anderen für immer mit der Stadt verbinden sollte, sticht hervor: Im Juni 1722 wurde nach langen und zähen Verhandlungen zwischen dem Münchner und dem Wiener Hof seine bevorstehende Hochzeit mit der österreichischen Erzherzogin Maria Amalia in Bologna offi-

18 Die dreißigköpfige Reisebegleitung ist in der *Gazzetta di Bologna*, Nr. 10 (10. März 1722) erwähnt.

19 1715/16 waren die Hauptstationen Rom (58 Tage) und Venedig (38 Tage), in Chievo bei Verona musste Karl Albrecht insgesamt 41 Tage verbringen, um die Pestquarantäne vor Venedig einzuhalten. Vgl. hierzu Andrea Zedler, »Reiselust und Reisefrust. Kurprinz Karl Albrechts Aufenthalt in Venetien«, in *Prinzenrollen 1715/16. Wittelsbacher in Rom und Regensburg*, Hg. Andrea Zedler und Jörg Zedler (München: Utz Verlag, 2016), 63–92.

20 In Rom hielt er sich 23, in Venedig 17 und in Florenz 16 Tage auf. Zu dieser Reise ist kein eigenständiges Reisediarium erhalten, sie muss daher aus den Schreibkalendern Maximilian Graf von Preysings, D-Mbs Cgm 5456(6) und der Reisekorrespondenz KA 753 1/8 R 23/2 (Karl Albrecht an Max Emanuel) sowie KA 713/1 (Ferdinand Maria Innozenz an Max Emanuel), beide: D-Mhssa, GHA, rekonstruiert werden.

ziell bekannt gegeben.²¹ Die Publizierung bedingte eine raschere Rückkehr der Prinzen nach München, obwohl »il loro desiderio era starvi [= Bologna] per tutto il mese durante l'opera in musica«²², so dass der ursprünglich geplante Aufenthalt dort noch weit ausgedehnter hätte sein sollen.²³ Der *Avviso* deutet ein Reisemotiv an, das schon 1715/16 eine Rolle gespielt hatte: Das Operngeschehen zog den Prinzen an, er wollte es so ausführlich wie möglich genießen. Warum die Musik im Zentrum der Aufmerksamkeit stand, gilt es im Folgenden anhand der Rekonstruktion musikalischer Ereignisse zu klären.

Die musikalischen Ereignisse im Zuge der Bolognaaufenthalte

Während der ersten Tage in Bologna – gemeint ist zunächst die Reise von 1715/16 – lag der Schwerpunkt des Musikgeschehens auf dem Bereich von Tanzveranstaltungen. Innerhalb von fünf Tagen wohnte der Kurprinz gleich drei Bällen bei: Der erste im Haus des Grafen Vincenzo Ferdinando Ranuzzi Cospi, in dem Violante Beatrix untergebracht war, hatte neben der Unterhaltung vor allem repräsentative Funktion für den Fürstenson, zählte man doch am 19. März 1716 bei dem »grand bal [...] plus de trois cent entre dames et cavaliers etrangers qui etoient venus en cette ville pour y voir Son Altesse et jouir des divertissemens qu'on luy donna.«²⁴ Nicht weniger prächtig – so die Meinung des Reisebegleiters Johann Baptist Chevalier Santini – fielen die nachfolgenden Bälle aus, zunächst jener bei Conte Alessandro Pepoli, dessen Haus sich auffallend gut möbliert zeigte, der letzte im Palazzo

21 Karl Albrecht schreibt, dass ihm die »declaration de mon mariage« am 6. Juni überbracht worden sei. Karl Albrecht an Max Emanuel, D-Mhssa, GHA, KA 753 1/8 R 23/2, 11. Juni 1722 (Bologna). Vgl. zu den Hochzeitsverhandlungen Peter Claus Hartmann, *Karl Albrecht-Karl VII. Glücklicher Kurfürst – Unglücklicher Kaiser* (Regensburg: Pustet, 1985), 43.

22 *Avvisi segreti di Bologna* (17. Juni 1722), I-Bu mss. 770 busta 89–90. Carlos H. Caracciolo sei für den Austausch zu dieser Quelle sehr herzlich gedankt.

23 Das Publikmachen und die darauffolgende rasche Abreise werden in dem umfangreichen Gedichtband, der von Bologneser Autoren aus Anlass der Hochzeit Karl Albrecht gewidmet wurde, lyrisch erinnert: Vgl. Francesco Zambeccari, »Canto Primo«, in Idem, *Le nozze del Serenissimo Carlo Alberto Gaetano. Principe Elettore di Baviera con la Serenissima Maria Amalia Arciduchessa d'Austria, Poema Eroico* (Bologna: Pisarri, 1722), 2–13, Strophen 2 und 12.

24 Zedler und Zedler, *Giro d'Italia*, Dok. 101.

Bentivoglio.²⁵ Filippo Bentivoglio ließ, um die Pracht für den Anlass zu steigern, die »gran sala« des Palazzo »regiamente« auszieren und vor dem Tanz ein großes Konzert mit 60 Musikern veranstalten.²⁶

Ein weiterer musikalischer Höhepunkt dieses Aufenthalts war am 20. März der gemeinsame Opernbesuch mit der Großprinzessin im Teatro Formagliari. Die bereits im Karneval im Teatro Marsigli Rossi gegebene Oper *La Fede ne' Tradimenti* (Librettist: Giorlamo Gigli/Komponist: unbekannt) wurde in der Fastenzeit(!) erneut – in diesem Fall mit expliziter Widmung für Violante Beatrix und in einer für den Anlass adaptierten Fassung – aufgeführt.²⁷ Ob die Oper auf das Wohlwollen des Prinzen gestoßen ist, lässt sich aus der Reisekorrespondenz nicht rekonstruieren, weit auskunftsfreudiger ist diese in Bezug auf die Musik zur Reise von 1722.

Im März jenes Jahres nämlich berichtet der musikaffine Bruder²⁸ Karl Albrechts, Ferdinand Maria Innozenz, selbst Flötist, seinem Vater von der in Bologna ansässigen Musikakademie und betont, dass hier nicht allein professionelle Musiker ausgebildet, sondern auch zahlreiche Adelige in Verbindung mit der Akademie stünden. Als »les plus habiles« unter letzteren hebt er die u. a. als Komponisten tätigen Conte Federico »Caldarini et le Conte Altobrando [= Cirro Aldrovandi]« hervor und erwähnt, dass er täglich mit ihnen musiziere.²⁹ Ein vom Aufenthalt der Prinzen in Bologna bedingtes Musikereignis wird von beiden thematisiert: Am 9. März haben sich drei Münchner

25 Vgl. Santini an Wilhelm(?), D-MhSA, K. schwarz 16006, 23. März 1716 (Bologna).

26 Corrado Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica* (Bologna: Forni, 1888), 251.

27 Für die Aufführung am 20. März wurde bis auf eine Ausnahme dasselbe Sängerpersonal herangezogen, das bereits im Karneval 1716 tätig gewesen war. Die Ausnahme betrifft die Rolle des Dieners, die von Francesco Bellisani übernommen wurde. Bemerkenswert ist, dass die ursprüngliche Dienerrolle Delfo mit jener des Cola ersetzt und dabei die Rolle von einem Spanier zu einem Neapolitaner sowie damit Textpassagen weitreichend geändert wurden. Vgl. die Libretti I-Rn 40. 9.E.10.5 sowie I-Bc Lo.06388.

28 Die Musikbegeisterung des Prinzen artikuliert sich besonders in dem Brief aus Bologna, in dem er betont, dass die ansässige Noblesse mit allen nur möglichen Ehren aufwarten würden, er aber feststellen müsse, dass »la music pourtant est mon plu grand plaisir«. Vgl. Ferdinand Maria Innozenz an Max Emanuel, D-MhSA, GHA, KA 713 / 1 ([10. März 1722], Bologna).

29 Vgl. *ibid.* Der Kurprinz wollte Calderini auf Grund seiner musikalischen Fähigkeiten als Reisebegleiter engagieren. Dieser lehnte das Angebot jedoch ab. Die Prinzen hatten während des Aufenthaltes ein Oratorium, *L'inimico riconciato per opera di S. Giovanni di Dio*, von Cirro Aldrovandi in der Chiesa della Madonna di Galliera gehört. Vgl. *Avvisi segreti di Bologna* (14. März 1722), I-Bu mss. 770 busta 89–90 sowie das Libretto I-Bc Lo.00086.

Hofsänger hören lassen, was, so ihr Urteil, der »Gloire« des Kurfürsten sehr zu Gute gekommen sei.³⁰

Um welche Sänger aber handelte es sich, und warum kam gerade in Bologna ein Auftritt der drei Künstler zustande? Im direkten Umfeld der Wittelsbacher lässt sich der Münchner Hofsänger Filippo Balatri³¹ identifizieren, der sie während weiter Teile ihrer Tour durch Italien begleitete. Die beiden anderen Sänger, Bartolomeo Bartoli und Antonio Bernacchi, zählten nicht zur Reisesuite, waren vielmehr gerade von ihren Karnevalsengagements in Rom und Venedig³² wieder auf dem Weg nach München und machten gleichzeitig mit den Prinzen in Bologna Station. Die Fürstensöhne hatten, die Gunst der Stunde nutzend, eine »petit academie« mit den drei Sängern abhalten lassen, die offenkundig sehr positiv beim städtischen Adelspublikum aufgenommen wurde. Bei der Veranstaltung hätten sich – so Ferdinand Maria Innozenz – zwei Fraktionen gebildet: eine, die sich für Bartoli, die andere, die sich für Balatri begeisterte. Die größere Ehre sei aber dem letzterem zugekommen, stellte der Prinz fest.³³ Eine Bemerkung von Kurfürst Max Emanuel wiederum lässt erkennen, warum gerade Bologna als Ort eines solchen Konzerts gewählt worden war: Die Stadt sei »un endroit, ou l'on scait juger de cet art pour donner bonne opinion de nostre [= die kurfürstliche] Musique«.³⁴ Tatsächlich war die Stadt seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert als wichtiges Ausbildungszentrum für Sängerinnen und Sänger auch außerhalb Italiens bekannt. Weil das dortige Publikum dementsprechend geschult war und als

30 Vgl. Ferdinand Maria Innozenz an Max Emanuel, D-MhSa, GHA, KA 713/1 ([10. März 1722], Bologna) sowie Karl Albrecht an Max Emanuel, D-MhSa, GHA KA 753 1/8 R 23/2, 23. März 1722 (Bologna).

31 Mehrfach wird seine Präsenz in der Reisekorrespondenz erwähnt, er selbst geht auf die Reise in seinen autobiographischen Schriften *Frutti del mondo* (1735) sowie *Vita e viaggi* (1725–1732) ein. Ich danke Maria di Salvo sehr herzlich für den Austausch zur letztgenannten Quelle. Vgl. darüber hinaus Daniela Sadgorski, »Eccomi dunque intutto fortunato. Filippo Balatri als Sänger am Hofe Max Emanuels«, in *Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel*, Hg. Stephan Hörner und Sebastian Werr (Tutzing: Schneider, 2012) 291–308, zur Italienreise: 300.

32 Bartoli war während des Karnevals in den Opern *Nino* (Giuseppe Maria Orlandini / Ippolito Zanelli) und *Arminio* (Alessandro Scarlatti / Antonio Salvi) in Rom aufgetreten, Bernacchi kam gerade aus Venedig, wo er in *Plautilla* (Antonio Pollarolo / Vincenzo Cassani), *Giulio Flavio Crispo* (Giovanni Maria Capelli / Benedetto Pasqualigo(?)) und im Pasticcio *Venceslao* gesungen hatte. Vgl. zur Biographie Bernacchis jüngst: Valentina Anzani, »Antonio Bernacchi (1685–1756). Virtuoso e maestro di canto bolognese« (Diss. masch., Università di Bologna, 2018).

33 »la plus grand ete pour le dernier« so Ferdinand Maria Innozenz an Max Emanuel, D-MhSa, GHA, KA 713/1 ([10. März 1722], Bologna).

34 Max Emanuel an Karl Albrecht, D-MhSa, GHA, KA 753 1/8 R 23/4, 20. März 1722 (o. O.).

kundig galt, muss der Auftritt der drei Hofsänger als Teil einer Selbstpositionierung des Hauses Wittelsbach verstanden werden, denn dass sich der Münchner Hof mit ihnen in einem positiven Licht darstellen wollte, darf angenommen werden. Möglicherweise muss ihr Auftritt überdies als eine Art Testlauf verstanden werden, war doch ihr guter Ruf³⁵ nicht nur für den Kurfürsten, sondern auch für Karl Albrecht von Bedeutung, denn just jene drei Sänger waren es, die während seiner bevorstehenden Hochzeit singen sollten. Diese wiederum sollte (auch) auf musikalischem Gebiet noch prächtiger ausfallen als diejenige seines Schwagers in spe, des sächsischen Kurprinzen Friedrich August, der 1719 Erzherzogin Maria Josepha geheiratet hatte, die Schwester Maria Amalias.³⁶

Es kam daher dem Kurprinzen sehr gelegen, dass sich vor den Hochzeitszeremonien nach dem ersten Auftritt im März 1722 eine zweite Möglichkeit in dieser Stadt bot, Bernacchi und Bartoli vor dem Bologneser Publikum hören zu lassen. Er musste lediglich seinen Vater davon überzeugen, die zwischenzeitlich nach München zurückgekehrten Sänger nach Ostern wieder nach Italien zurückzusenden, wobei er geschickt auf die städtische Noblesse verwies, der man es nach dem für das Haus Bayern so glanzvoll verlaufenen Konzert nicht abschlagen könne, die Sänger in der bevorstehenden Opernsaison noch einmal zu hören.³⁷ Kurfürst Max Emanuel entsprach dem Wunsch seines Sohnes, konnte sich aber die Spitze nicht verkneifen, dass die teuren Sänger gerade »servent plus autre part qu'à leurs maitre«. ³⁸

Der ausgedehnte Aufenthalt im Mai und Juni 1722 stand also ganz im Zeichen von Opernbesuchen.³⁹ Gegeben wurde im Teatro Malvezzi die Oper

35 Der Ruf der Sänger wurde auch in der kurfürstlichen Korrespondenz thematisiert. So berichtet Max Emanuel seinem Sohn, dass ihm von Milord March versichert worden sei, Bernacchi sei in der vorangegangenen Karnevalssaison in Venedig als einer der besten Musiker der Welt gepriesen worden (»etoit estimé à Venise pour un des premiers musiciens du monde«). Ibid.

36 Vgl. zu den beiden Hochzeiten u. a. Sebastian Werr, »Inszenierte Herrschaftsansprüche. Musik und Theater beim Münchner Hochzeitsfest des Jahres 1722«, *Musik in Bayern* 68 (2004), 95–137; Ders., *Politik mit sinnlichen Mitteln. Oper und Fest am Münchner Hof (1680–1745)* (Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2010), 233–48; Andrea Sommer-Mathis, *Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert* (Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag, 1994).

37 Vgl. Karl Albrecht an Max Emanuel, D-Mhsa, GHA KA 753 1/8 R 23/2, 23. März 1722 (Bologna).

38 Max Emanuel an Karl Albrecht, D-Mhsa, GHA KA 753 1/8 R 23/4, 20. März 1722 (o. O.).

39 Gleich sieben Mal lässt sich während des 16-tägigen Aufenthalts ein Opernbesuch der Prinzen ausmachen. Vgl. den Schreibkalender Maximilian Graf von Preysings, D-Mbs Cgm 5456(6), Einträge vom 29. Mai bis 13. Juni 1722.

Ormisda von Giuseppe Maria Orlandini, deren Text vom kaiserlichen Hofdichter Apostolo Zeno stammt und die Gelegenheit bot, Bartoli in der Rolle des Arsace und Bernacchi als Cosroe auftreten zu lassen.⁴⁰ Das Werk wurde mit »grande applauso« aufgenommen und zog neben den bayerischen Prinzen zahlreiche auswärtige Gäste an, darunter Rinaldo d'Este, Herzog von Modena mit dreien seiner Töchter, den Erbprinzen Francesco III. und dessen Ehefrau sowie den Prinzen von Hessen-Darmstadt.⁴¹

Neben den Opernvorstellungen im Teatro Malvezzi⁴² lassen sich folgende weitere musikalische Ereignisse belegen: Am 1. Juni wurde »wällisch gedantz«, am 31. Mai in der Chiesa della Santa eine Messe besucht, »wo schöne Music gemacht worden«, am 5. Juni kam die Virtuosin Faustina Bordoni zu den Prinzen, um für sie zu singen⁴³ und gegen Ende von deren Aufenthalt, am 11. Juni, wurde zu ihren Ehren im Hause Monti ein Ball mit großem »rinfresco« veranstaltet.⁴⁴ Tags darauf wurde Bernacchi als Komponist in die Akademie aufgenommen. Es handelte sich dabei zwar nicht um ein Ereignis, das sich in den Reiseaufzeichnungen niederschlug, das aber den in musikalischen Belangen aufmerksamen Prinzen mit Sicherheit nicht entgangen war (zumal die Bernacchi widerfahrene Ehre ja auch auf den Münchner Hof ausstrahlte).⁴⁵ Sie selbst waren bereits mit der Abreise beschäftigt, die – wie erwähnt – infolge der in Bologna publik gemachten bevorstehenden Eheverbindung rascher erfolgte als geplant.

Auf direktem Weg ging es zurück nach München, standen doch nun die Vorbereitungen für die Hochzeitsfeierlichkeiten an. Im diesem Zusammenhang hat Sebastian Werr bereits 2010 folgende bemerkenswerte These aufgestellt: »Es scheint, daß diese Künstler [gemeint sind die Sängerinnen und

40 Vgl. I-Bc Lo. 03587. Es handelt sich bei diesem Libretto um die Vorlage für die Bearbeitung von Georg Friedrich Händel für das King's Theatre im Jahr 1730, in der Bernacchi erneut als Cosroe auftrat. Vgl. Reinhard Strohm, *Essays on Handel and Italian Opera* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 170–73.

41 *Avvisi segreti di Bologna* (11. Juni 1722), I-Bu mss. 770 busta 89–90.

42 Vgl. zum Teatro Malvezzi Marina Calore, »Il nobile Teatro Malvezzi di Bologna e il Farinelli«, in *Il Farinelli e gli evirati cantori*, Hg. Luigi Verdi (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2007), 25–45.

43 Vgl. den Schreibkalender Maximilian Graf von Preysings, D-Mbs Cgm 5456(6, Einträge vom 29. Mai bis 13. Juni 1722.

44 *Avvisi segreti di Bologna* (11. Juni 1722), I-Bu mss. 770 busta 89–90.

45 Vgl. die Verbindung Bernacchis mit der Akademie, der er 1748 und 1749 vorstand, Osvaldo Gambassi, *L'accademia filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni* (Florenz: Olschki, 1992). Zur Aufnahme Bernacchis vgl. 422.

Sänger der Musikdarbietungen während der Hochzeit] zumindest teilweise von Karl Albrecht selbst ausgewählt worden waren.«⁴⁶ Werr leitet seine Annahme aus der Analyse des Hochzeitsberichts von Pierre de Bretagne her,⁴⁷ überprüft sie aber nicht an den Quellen zu den Italienreisen. Im Folgenden gilt es daher zu klären, mit welchen »Künstlern« der Kurprinz während seiner Italienaufenthalte in Kontakt kam, ob dieser Kontakt sich auf musikalische Ereignisse in München auswirkte und ob die oben erwähnten Auftritte der eigentlich in München tätigen Sänger in Bologna unter den spezifischen Vorzeichen der nahenden Hochzeit verortet werden müssen.

Bolognas musikalisches Echo am Münchner Hof

An den Münchner Hochzeitsfeierlichkeiten waren insgesamt 17 italienischstämmige Sängerinnen und Sänger beteiligt.⁴⁸ Gleicht man die in den Libretti verzeichneten Besetzungslisten mit jenen Werken⁴⁹ ab, die Karl Albrecht auf

46 Werr, »Inszenierte Herrschaftsansprüche«, 104.

47 Konkret bezieht er sich auf folgende Aussage Bretagnes: »Denn ausser denen beyden Sängerrinnen, welche die Ehre haben, in Ihrer Churfürstlichen Durchleucht Diensten zu seyn, hatte der Chur-Printz noch andere von denen geschicktesten aus Italien kommen lassen, deren Geschicklichkeit sich ein jeder leicht einbilden kan, wenn man bedencket, daß dieser Printz, der ein grosser Kenner in der Music ist, sie als er noch in Italien gewesen, admiriret, und deswegen zu dem allerprächtigen Theatralischen Schauspiele, so jemalen gesehen worden, mit erwählet hat [...]«. Pierre de Bretagne, *Ausführliche Relation von denen herrlichen Festivitäten und offensichtlichen Freuden-Bezeugungen [...] wegen der hohen Vermählung des Chur-Printzens zu Bayrn Durchl. Caroli Alberti mit der Durchleuchtigsten Ertz-Herzogin Maria Amalia gehalten worden und zu sehen* (Augsburg: Walder, 1723), § IV.

48 Es handelt sich dabei um *Adelaide* (Pietro Torri / Antonio Salvi), D-Mbs Slg. Her 2052; *I veri amici* (Tomaso Albinoni / Francesco Silvani, Domenico Lalli), D-Mbs Bavar. 4015-3,1/7; *La publica felicità* (Pietro Torri / Pietro Pariati), D-Mbs 4 Bavar. 2165,VII,15; *Dafni* (Alessandro Scarlatti / Eustachio Manfredi, Francesco Maria Paglia), D-Mbs 4015-35,5; *Il trionfo d'amore* (Tomaso Albinoni / Pietro Pariati) D-Mbs 4 Bavar. 2165,VII,17 und *Gli applausi delle muse* (Autorschaft unbekannt) D-Mbs 4 Bavar. 2165,VII,13. Vgl. zum Überblick über die musikalischen Ereignisse bei der Hochzeit Christina Schulze, »Kunst und Politik am Hofe Max Emanuels. Die Hochzeit Karl Albrechts mit Maria Amalia (1722)«, in *Münchner Theatergeschichtliches Symposium 2000*, Hg. Hans-Michael Körner und Jürgen Schläder (München: Utz Verlag, 2000), 54–75 (60–61); Werr, »Inszenierte Herrschaftsansprüche«, 104 sowie ders., *Politik mit sinnlichen Mitteln*, 235–36.

49 Vgl. die Libretti, die hier in der Folge nach Reisestationen geordnet angegeben sind: 1715/16: Innsbruck: *Tigrane* (Alessandro Scarlatti / Domenico Lalli), D-Mbs L.eleg.m. 1080; *Radamisto* (Francesco Feo / Domenico Lalli), D-Mbs Bavar. 4015-2,1/7#Cah.1; Padua: *Armida abbandonata* (Giovanni Maria Ruggieri (?) / Francesco Silvani), I-Fn MAGL.21.8.204; Venedig: *Il Germanico* (Carlo Francesco Pollarolo / Pietro Giorgio Barziza), I-Bc Lo.04293; *Lamor di figlio non*

den beiden Reisen rezipiert hatte, sind folgende sechs Personen auszumachen, die zunächst in Italien und dann in München engagiert waren: Giovanna Albertini, Francesco Costanzi, Agostino Galli, Aurelia Marcello, Rosaura Mazzanti sowie Luca Antonio Mengoni.⁵⁰ Zwei von ihnen, Mazzanti und Albertini, hatte der Kurprinz gleich bei beiden Italienfahrten gehört. Albertini ist es auch, deren Fähigkeiten neben denen Bernacchis bei der Festoper *Adelaide* während der Hochzeitsfeierlichkeiten besonders positiv beurteilt werden sollte.⁵¹ Betrachtet man die Besetzung dieser Oper näher (siehe Anhang I), so lässt sich feststellen, dass mit Ausnahme von Andreas Eckart und Giovanni Battista Palmerini die weiteren sechs Rollen mit Sängerinnen und Sängern besetzt waren, die allesamt mit den Italienreisen des Kurprinzen in Verbindung zu bringen sind. Gleich fünf davon waren während der Tour von 1722 in Venedig bzw. in Bologna aufgetreten und wohl während des Aufenthalts des Kurprinzen für seine Hochzeit engagiert worden. Werr's These, wonach die Besetzung der Hochzeitsoper die Handschrift des Kurprinzen trage, lässt sich anhand der Reiseaufzeichnungen bekräftigen, auch wenn (noch) keine Quellen wie beispielsweise Verträge vorliegen, die das jeweilige Engagement direkt belegen können.

Beziehungen zwischen den Operaufführungen während der Reisen einerseits und der Hochzeit andererseits ergeben sich aber auch auf Ebene der involvierten Librettisten und Komponisten. Über die Person Domenico Lallis lässt sich gar ein Dreiklang herstellen, der beide Italienreisen mit der Hochzeit verbindet. 1722 widmete Lalli Karl Albrecht und Ferdinand Maria

conosciuto (Tomaso Albinoni/Domenico Lalli), I-Bc Lo.00061; *Il più fedele fra i vassalli* (Francesco Gasparini/Francesco Silvani); *La costanza trionfante degl'amori e degl'odi* (Antonio Vivaldi/Antonio Marchi), I-Bc Lo.05531; *Ottone* (Carlo Francesco Pollarolo/Girolamo Frigimelica Roberti), I-Bc Lo. 06887; Bologna: *La fede ne' tradimenti* (Carlo Francesco Pollarolo/Giuseppe Beretta/Girolamo Gigli), I-Bc Lo.06388; Neapel: *La virtù trionfante dell'odio e dell'amore* (Alessandro Scarlatti/Francesco Silvani), I-Bu A.V.Tab.I.F.III.15.1; Florenz: *Astianatte* (Komponist unbekannt/Antonio Salvi), I-Rig Rar. Libr. Op. 18. Jh. 127; Mantua: *Il Grand'Alessandro* (Carlo Zuccari/Librettist unbekannt); Brescia: *Tomiri amante inimica* (Autorschaft unbekannt), I-Mb Racc.dramm.4297. 1722: Neapel: *La noce de Veneviento* (Autorschaft unbekannt), I-Bc Lo.06816; Venedig: *Lamor tiranico* (Fortunato Chelleri/Giovanni Porta/Domenico Lalli), I-Bc Lo.00972; Bologna: *Ormisda* (Giuseppe Maria Orlandini/Apostolo Zeno), I-Bc Lo.03587.

50 Ein Überblick über das Sängerpersonal bei den Hochzeitsfeierlichkeiten findet sich in Anhang I, in dem auch jene Operaufführungen aufgelistet sind, bei denen Karl Albrecht die Sängerinnen und Sänger während seiner Italienreisen gehört hatte.

51 Vgl. Johann Mattheson, *Critica Musica. d. i. Grundrichtige Untersuch. und Beurtheilung [...]* (Hamburg: s.n., 1722–1723), 384.

Innozenz sein Libretto *L'amor tirranico*. In der Widmungsrede verweist der Textdichter wenig subtil darauf, dass er bereits beim Venedigaufenthalt von 1716 die Oper *L'amor di figlio non conosciuto* »à piedi dell'A. S. di Carlo Alberto« gelegt habe.⁵² Für die Hochzeit verantwortete Lalli gemeinsam mit Francesco Silvani das Libretto *I veri amici*, das *Adelaide* chronologisch nachgereiht als »secondo drama per musica« während der Feierlichkeiten gegeben wurde. Hierfür kam es erneut zu einer Zusammenarbeit des Librettisten Lalli mit Tomaso Albinoni, der bereits 1716 *L'amor di figlio non conosciuto* vertont hatte. Ein weiteres Musikwerk, das während der Hochzeitsfeierlichkeiten aufgeführt wurde, *Dafni*, hatte Karl Albrecht möglicherweise bereits 1716 bei seinem Besuch in Parma gehört.⁵³ Ein Beleg, dass es schon sechs Jahre zuvor in Italien von dem jungen Wittelsbacher wahrgenommen worden war, steht aber einstweilen noch aus.

Wendet man den Blick und betrachtet erneut die in Bologna aufgeführte Oper *Ormisda*, so liegt es nahe, ihr weit mehr Strahlkraft auf die Münchner Aufführungen zuzuschreiben, als dies bis dato geschehen ist. Als Indiz für eine solche Annahme ist zunächst der Werdegang von Giovanna Albertini zu nennen, die der Kurprinz wohl direkt nach den Auftritten als Palmira in *Ormisda* für München engagierte. Da sie gemeinsam mit Bernacchi und Bartoli zu den zentralen Akteuren der Hochzeitsoper *Adelaide* gehören sollte, wollte Karl Albrecht sich mit den zahlreich besuchten Aufführungen von *Ormisda* offenbar nicht nur der jeweiligen individuellen Gesangkünste, sondern auch des künstlerischen Interagierens von Albertini, Bartoli und Bernacchi vergewissern.

Abschließend sei noch eine letzte, etwas anders gelagerte Verknüpfung zur künftigen Hochzeit erwähnt: *Ormisda* basiert auf einem Libretto des kaiserlichen Hofpoeten Apostolo Zeno und war – wie aus dem Vorwort hervorgeht – jüngst, d. h. im Jahr zuvor, als Namenstagsoper für den Kaiser in Wien aufgeführt worden.⁵⁴ Das Theater Malvezzi griff das Libretto Zenos als erstes auf italienischem Terrain auf und zwar zu einem Zeitpunkt, als es sich in der Tat anbot, den in der Stadt anwesenden Kurprinzen aufgrund

52 *L'amor tirranico*, I-Bc Lo.00972.

53 Vgl. die Libretti: I-PAc F. Libretti, sc. 106 (1726) sowie D-Mbs Bavar. 4015-35,5 (1722).

54 Ein Jahr zuvor war das Libretto von Antonio Caldara vertont worden. Vgl. das Libretto I-Bc Lo. 08930. Für die Aufführung in Bologna wurden einige Arien geändert, um sie »all'abilità de' Virtuosi Attori« anzupassen. Vgl. I-Bc Lo. 03587.

der Herkunft des Textbuches an seine künftige Verbindung mit dem Hause Habsburg zu erinnern.

* * *

Auf dem Weg durch den nördlichen Kirchenstaat war Bologna für den Kurprinzen eindeutig keine Station, an der er vorbeihastete, um rasch nach Rom zu gelangen. Sein Aufenthalt war mit spezifischen Zielen verknüpft, die ihn länger als andere reisende Prinzen in der Stadt hielten. 1715/16 bedingte das Kennenlernen seiner Tante einen ausgedehnteren Aufenthalt, aber es wird auch schon bei dieser Tour ein weiteres Motiv erkennbar, das späterhin eine noch wichtigere Stellung einnehmen sollte: Karl Albrecht war daran gelegen, das Musikleben der Stadt auszukosten. 1722 entfällt die erstgenannte Motivation gänzlich – der Prinz hatte seine Tante in Siena besucht, jener Stadt, deren Gouverneurin sie seit 1717 war. Die Musik hatte nun die Vorhand und überhaupt den längsten Aufenthalt des Kurprinzen in Bologna ausgelöst. Es ging ihm dabei zum einen um die Anwerbung von Sängerinnen und Sänger für den heimatlichen Hof, zum anderen griff er aber auch aktiv in das Musikgeschehen in der Stadt ein, indem er Münchner Hof Sänger kommen und auftreten ließ. Das Urteil der Bologneser Musikverständigen war ihm hierbei offensichtlich so wichtig, dass es mit Blick auf die Vorbereitungen des künftigen Hochzeitsfestes am Münchener Hof wahr- und ernstgenommen wurde.

* * *

Anhang I:
**Auftritte der Sängerinnen und Sänger, die vom Kurprinzen
während der Reisen von 1715 / 16 und 1722 sowie bei den
Hochzeitsfeierlichkeiten in München (1722) rezipiert wurden**

Name	1716	1722	Hochzeitsfeierlichkeiten
Giovanna Albertini	Brescia: <i>Tomiri amante inimica</i> (Tomiri)	Bologna: <i>Ormisda</i> (Palmira)	Adelaide (Matilde)
Filippo Balatri			<i>I veri amici</i> (Evergete) <i>La pubblica felicità</i> (L'Onore)
Bartolomeo Bartoli		Bologna: <i>Ormisda</i> (Arsace)	Adelaide (Adelberto) <i>La pubblica felicità</i> (La pubblica felicità) <i>Gli applausi delle muse</i> (Apollo) <i>Il trionfo d'amore</i> (Amore)
Antonio Bernacchi		Bologna: <i>Ormisda</i> (Cosroe)	Adelaide (Ottone) <i>La pubblica felicità</i> (Imeneo) <i>Gli applausi delle muse</i> (Mercurio) <i>Il trionfo d'amore</i> (Marte)
Elisabetta Casolani			<i>La pubblica felicità</i> (La Gloria) <i>Gli applausi delle muse</i> (Calliope) <i>Il trionfo d'amore</i> (Venere) <i>Dafni</i> (Nerina)
Francesco Cignoni			<i>I veri amici</i> (Amasi) <i>La pubblica felicità</i> (Il merito)
Francesco Costanzi	Neapel: <i>La virtù trionfante e de l'odio e de l'amore</i> (Mazeo)		Adelaide (Berengario)
Andreas Eckart			<i>Il trionfo d'amore</i> (Nettuno) <i>Dafni</i> (Fileno)
Agostino Galli		Venedig: <i>L'amor tirranico</i> (Tigrane)	Adelaide (Giove, Claudio) <i>Dafni</i> (Tirsi) <i>Gli applausi delle muse</i> (Erato)

Name	1716	1722	Hochzeitsfeierlichkeiten
Maria Catterina Gianettini			<i>I veri amici</i> (Niceta) <i>La publica felicità</i> (La Fama) <i>Gli applausi delle muse</i> (Urania) <i>Il trionfo d'amore</i> (Pallade)
Lucia Grimani			<i>I veri amici</i> (Tilame) <i>Dafni</i> (Galatea)
Aurelia Marcello	Florenz: <i>Astianatte</i> (Andromaca)		<i>Adelaide</i> (Adelaide)
Rosaura Mazzanti	Bologna: <i>La fede ne' tradimenti</i> (Anagilda)	Venedig: <i>L'amor tirranico</i> (Zenobia)	<i>I veri amici</i> (Candace)
Luca Antonio Mengoni	Venedig: <i>L'amor di figlio non conosciuto</i> (Ormonte)		<i>Dafni</i> (Dafni)
Giovanni Battista Minelli			<i>I veri amici</i> (Lagide)
Giovanni Battista Palermi			<i>Adelaide</i> (Nettuno, Corrado)
Antonio Maria Ristorini			<i>Dafni</i> (Dametta)
Rosa Ungarelli			<i>Dafni</i> (Selvaggia)

Bibliographie

Handschriftliche Quellen

- Bologna, Biblioteca Universitaria (I-Bu), mss. 770 busta 89–90. »Avvisi segreti di Bologna« (14. März 1722; 11. und 17. Juni 1722).
- München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv (D-Mhsa), Geheimes Hausarchiv (= GHA), Korrespondenzakt (= KA) 713/1. *Ferdinand Maria Innozenz an Max Emanuel*, [10. März 1722] (Bologna).
- D-Mhsa, K. schwarz 16006. *Kammerherr Johann Baptist Chevalier Santini an den Kabinettssekretär am Münchner Hof, Ignaz Xaver Wilhelm(?)*, 10. März 1716 (Florenz).

- D-Mhsa, GHA, KA 753 1/8 R 21. *Karl Albrecht an Max Emanuel*, 23. März 1716 (Bologna).
- D-Mhsa, GHA, KA 753 1/8 R 23/2. *Karl Albrecht an Max Emanuel*, 10. März 1722 (Bologna); 11. Juni 1722 (Bologna); 23. März 1722 (Bologna).
- D-Mhsa, KA 753 1/8 R 23/4. *Max Emanuel an Karl Albrecht*, 20. März 1722 (o. O.).
- D-Mhsa, K. schwarz 16006. *Santini an Wilhelm(?)*, 23. März 1716 (Bologna). München, Bayerische Staatsbibliothek (D-Mbs), Cgm 5456(6. [Schreibkalender Maximilian Graf von Preysings.]

Gedruckte Quellen und Quelleneditionen

- Bretagne, Pierre de. *Ausführliche Relation von denen herrlichen Festivitäten und offensichtlichen Freuden-Bezeugungen [...] wegen der hohen Vermählung des Chur-Printzens zu Bayrn Durchl. Caroli Alberti mit der Durchleuchtigsten Ertz-Herzogin Maria Amalia gehalten worden und zu sehen*. Augsburg: Walder, 1723.
- Gazzetta di Bologna*, Nr. 10 (10. März 1722).
- Goethe. *Italienische Reise*, textkritisch durchgesehen von Erich Trunz, kommentiert von Herbert von Einem. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981.
- Il Corriere ordinario*. *Giorno di Posta XXIX*, 8. April 1716.
- Mattheson, Johann. *Critica Musica. d. i. Grundrichtige Untersuch. und Beurtheilung [...]*. Hamburg: s. n., 1722–1723.
- Zambeccari, Francesco. *Le nozze del Serenissimo Carlo Alberto Gaetano. Principe Elettore di Baviera con la Serenissima Maria Amalia Arciduchessa d'Austria, Poema Eroico*. Bologna: Pisarri, 1722.

Libretti

- Adelaide*. München, Enrico Teodoro di Cölln, 1722. D-Mbs Slg. Her 2052.
- L'amor di figlio non conosciuto*. Venedig: Carlo Buonarigo, 1715 [M. V.=1716]. I-Bc Lo.00061.
- L'amor tirranico*. Venedig: Marino Rossetti, 1722. I-Bc Lo.00972.
- Gli Applausi Delle Muse*, München: Enrico Teodoro di Cölln, 1722. D-Mbs 4 Ba-var. 2165,VII,13.
- Armida abbandonata*. Padua: per il Penada, 1716. I-Fn MAGL.21.8.204.

- Astianatte*. Florenz: Anton Maria Albizzini, 1716. I-Rig Rar. Libr. Op. 18. Jh. 127.
- La costanza trionfante degl'amori e degl'odii*. Venedig: Carlo Bonarigo, 1716. I-Bc Lo.05531.
- Dafni*. München: Enrico Teodoro di Cöllen, 1722. D-Mbs 4015-35,5).
- La fede ne' tradimenti*. Bologna: Costantino Pisarri, 1716. I-Bc Lo.06388.
- La fede ne' tradimenti*. Bologna: Costantino Pisarri, 1716. I-Rn 40. 9.E.10.05.
- Il Germanico*. Venedig: Marino Rossetti, 1716. I-Bc Lo.04293.
- L'inimico riconciato per opera di S. Giovanni di Dio*. Bologna: Costantino Pisarri sotto le scuole, 1722. I-Bc Lo.00086.
- La noce de Veneviento*. Neapel: Mochele-Loise Muzio, 1722. I-Bc Lo.06816.
- Ormisda*. Bologna: Clemente Maria Sassi, 1722. I-Bc Lo. 03587.
- Ormisda*. Wien: Gio. Pietro Van Ghelen, 1721. I-Bc Lo.08930.
- Ottone*. Venedig: Marino Rossetti, 1716. I-Bc Lo. 06887.
- Il più fedel fra i vassalli*. Venedig: Marino Rossetti, 1716. I-Rsc Carv.12326.
- La publica felicità*. München: Enrico Teodoro di Cöllen, 1722. D-Mbs 4 Bavar. 2165,VII,15.
- Radamisto*. Innsbruck: Eredi di Jacopo Cristoforo Wagner, 1716. D-Mbs Bavar. 4015-2,1 / 7#Cah.1.
- Tigrane ovvero L'equal impegno d'amor e di fede*. Innsbruck: Eredi di Jacopo Cristoforo Wagner, 1715. D-Mbs L.eleg.m. 1080.
- Tomiri amante inimica*. Brescia: Giovanni Maria Rizzardi, 1716. I-Mb Racc. dramm.4297.
- Il trionfo d'amore*. München: Enrico Teodoro di Cöllen, 1722. D-Mbs 4 Bavar. 2165,VII,17.
- I veri amici*. München: Enrico Teodoro di Cöllen, 1722. D-Mbs Bavar. 4015-3,1/7.
- La virtù trionfante de l'odio e de l'amore*. Neapel: Michele Luigi Muzio, 1716. I-Bu A. V.Tab.I.F.III.15.1.

Literatur

- Anzani, Valentina. »Antonio Bernacchi (1685–1756). Virtuoso e maestro di canto bolognese«. Dissertationsschrift, Università di Bologna, 2018.
- Barth, Volker. »Wittelsbach inkognito. Reisepraktiken bayerischer Prinzen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert«. In *Prinzen auf Reisen. Die Italienreise von Kurprinz Karl Albrecht 1715/16 im politisch-kulturellen Kontext*, hg. von Andrea Zedler und Jörg Zedler, 77–96. Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2017.

- Bender, Eva. *Die Prinzenreise. Bildungsaufenthalt und Kavalierstour im höfischen Kontext gegen Ende des 17. Jahrhunderts*. Berlin: Lukas-Verlag, 2011.
- Calore, Marina. »Il nobile Teatro Malvezzi di Bologna e il Farinelli«. In *Il Farinelli e gli evirati cantori*, hg. von Luigi Verdi, 25–45. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2007.
- Gambassi, Osvaldo. *L'Accademia filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*. Florenz: Olschki, 1992.
- Hahn, Peter-Michael und Holger Kürbis, Hg. *Schriften zur Reise Herzog Friedrichs von Sachsen-Gotha nach Frankreich und Italien 1667 und 1668. Eine Edition*. Bd. 1: *Reiseberichte*. Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2019.
- Hartmann, Peter Claus. *Karl Albrecht-Karl VII. Glücklicher Kurfürst – Unglücklicher Kaiser*. Regensburg: Pustet, 1985.
- Keller, Katrin, Hg. »Mein Herr befindet sich gottlob gesund und wohl«. *Sächsische Prinzen auf Reisen*. Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag, 1994.
- Kolck, Sabine. »Bayerische und pfalz-neuburgische Prinzen auf Reisen. Kavalierstouren weltlicher und geistlicher katholischer Prinzen vom Ende des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts im Vergleich«. Dissertationsschrift, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, 2010.
- Ricci, Corrado. *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*. Bologna: Forni, 1888.
- Sadgorski, Daniela. »Eccomi dunque intutto fortunato. Filippo Balatri als Sänger am Hofe Max Emanuels«. In *Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel*, hg. von Stephan Hörner und Sebastian Werr, 291–308. Tutzing: Schneider, 2012.
- Schulze, Christina. »Kunst und Politik am Hofe Max Emanuels. Die Hochzeit Karl Albrechts mit Maria Amalia (1722)«. In *Münchner Theatergeschichtliches Symposium 2000*, hg. von Hans-Michael Körner und Jürgen Schläder, 54–75. München: Utz Verlag, 2000.
- Sommer-Mathis, Andrea. *Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert*. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag, 1994.
- Spinelli, Leonardo. *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e di Violante di Baviera (1675–1731)*. Florenz: Le Lettere, 2010.
- Steiger, Robert, Hg. *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*. Bd. II: 1776–1788. Zürich u. a.: Artemis-Verlag, 1983.

- Strohm, Reinhard. *Essays on Handel and Italian Opera*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Werr, Sebastian. »Inszenierte Herrschaftsansprüche. Musik und Theater beim Münchner Hochzeitsfest des Jahres 1722«. *Musik in Bayern* 68 (2004): 95–137.
- *Politik mit sinnlichen Mitteln. Oper und Fest am Münchner Hof (1680–1745)*. Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2010.
- Zedler, Andrea. »Reiselust und Reisefrust. Kurprinz Karl Albrechts Aufenthalt in Venetien« In *Prinzenrollen 1715/16. Wittelsbacher in Rom und Regensburg*, hg. von Andrea Zedler und Jörg Zedler, 63–92. München: Utz Verlag, 2016.
- Zedler, Andrea und Jörg Zedler, Hg. *Giro d'Italia. Die Reiseberichte des bayerischen Kurprinzen Karl Albrecht (1715/16). Eine historisch-kritische Edition*. Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2019.

Internet

- Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (Bologna), Hg. *Le Gazzette bolognesi*. <http://badigit.comune.bologna.it/Gazzette/gazzettedefault.asp>.
- Caracciolo, Carlos H., Hg. *Gli Avvisi di Bologna. Le notizie della città agli inizi del secolo XVIII*. <https://avvisidibologna.wordpress.com/>.