

Inhalt

Verzeichnis der benutzten Abkürzungen	9
Vorwort	II
1 Einleitung: <i>Æneas i Carthago</i> und die gustavianische Oper	13
1.1 Das Opernleben in Stockholm 1771–1792	15
1.2 Die gustavianische Oper	17
1.3 Nationaloper	19
1.4 Vermischter Geschmack	23
1.5 »Le genre sérieux et noble«: die ernste Oper und andere Gattungen	25
1.6 Die Bedeutung von <i>Æneas i Carthago</i> für die gustavianische Oper	27
1.7 Forschungsüberblick	28
1.8 Zielsetzung dieser Arbeit	32
2 Joseph Martin Kraus als Opernkomponist	37
2.1 Die Kraus zugeschriebene »Hälfte eines Musikspiels« (VB 24)	37
2.2 Zwischen Göttingen und Schweden: <i>Azire</i> (VB 18)	37
2.3 Die erste »große« Oper: <i>Proserpin</i> (VB 19)	42
2.4 Ein Bühnenerfolg aus den späten 1780er Jahren: <i>Soliman II</i> (VB 22)	46
2.5 Opernprojekte in Frankreich	47
2.5.1 <i>Zélie, ou L'origine de la félicité</i> (VB 20)	49
2.5.2 <i>Edipe</i> (VB 21)	50
2.6 Schauspiel- und Ballettmusiken	53
3 Entstehungsgeschichte von <i>Æneas i Carthago</i>	57
3.1 Anlaß und Beginn der Komposition (1781–1782)	57
3.2 Die Auslandsreise (1782–1786)	60
3.3 Zurück in Stockholm: die letzten Jahre (1786–1792)	62
3.4 Krisenmanagement: die Stockholmer Oper in Kriegszeiten	65
3.5 Grenzen der biographischen Quellen	69
4 Mögliche Konkurrenz: ein weiteres gustavianisches Aeneas-Projekt	71
4.1 Uttini und Ristell als Verfasser einer Aeneas-Oper	71
4.2 Das Fragment einer Dido-Oper in Kungliga Teaterns bibliotek	73

4.2.1	Inhalt des fragmentarisch überlieferten Librettos	74
4.2.2	Sprachliche und musikalische Gestaltung	79
5	Die Werkgenese im Spiegel der musikalischen Quellen	85
5.1	Methodische Überlegungen zum Quellenmaterial	85
5.2	Die überlieferten Textzeugen der Oper	90
5.2.1	Die Arbeitspartitur aus Kungliga Teatern Stockholm (PartKT)	90
5.2.2	Silverstolpes Partiturabschrift (PartSilv) und ihre heterogene Vorlage	95
5.2.3	Die Partiturreinschrift aus Akademiska Kapellet Uppsala (PartAK)	100
5.2.4	Die handschriftlichen Stimmen aus Kungliga Teatern Stockholm (StKT)	104
5.3	Verschiedene autorisierte Fassungen von <i>Æneas i Carthago</i>	108
5.3.1	Die Revision einiger Schlüsselszenen Ende der 1780er Jahre	109
5.3.2	Autographe Ergänzungen in Arbeitspartitur und Stimmen	113
5.3.3	Die Chronologie des komplexen Werkprozesses	114
5.4	Fremde Zusätze im authentischen Notenmaterial	115
5.5	Blieb <i>Æneas i Carthago</i> unvollendet? der problematische letzte Akt	119
5.6	Überlegungen zu einer Edition von <i>Æneas i Carthago</i>	126
5.7	Die Wiedergabe der Quellen in der vorliegenden Studie	128
6	Das Libretto zu <i>Æneas i Carthago</i> und seine Fassungen	129
6.1	Die überlieferten Textquellen	129
6.2	Exkurs zum textkritischen Umgang mit den Librettoquellen	133
6.3	Die späten Textfassungen der 1790er Jahre	139
6.4	Das Libretto bei Silverstolpe und in der Partiturreinschrift	142
6.5	Ein handschriftliches Libretto aus Gustavs Handbibliothek	146
6.6	Zeitgenössische Änderungen im unterlegten Text der Opernpartitur	150
6.7	Die Bewertung der Textquellen	154
6.8	Zur Normalisierung der Texte innerhalb dieser Studie	157
7	Konzeption und Dramaturgie von <i>Æneas i Carthago</i>	159
7.1	Historische und mythologische Stoffe in der gustavianischen Oper	159
7.2	Die Verarbeitung des Dido-Stoffs bei Kellgren und Kraus	163
7.2.1	Ein Relikt aus dem 17. Jahrhundert: der Prolog	163
7.2.2	Die Haupthandlung bei Kellgren und Kraus	168
7.3	Die dramaturgische Rolle der Chöre und Ballette	174
7.4	Die Götter in <i>Æneas i Carthago</i>	177
7.5	Rückblick: Gustavs eigenhändige Niederschrift	183
7.5.1	Ein früher Entwurf zu Prolog und Akt I	185

7.5.2	Eine Reinschrift zum V. Akt	189
7.5.3	Die Bedeutung der Entwürfe	192
7.6	Die politische Dimension von <i>Æneas i Carthago</i>	194
7.6.1	GUSTAVUS – AVGVSTVS	195
7.6.2	Augustus und <i>Æneas i Carthago</i>	198
8	Die musikalische Gestaltung von <i>Æneas i Carthago</i>	201
8.1	Die formale Gliederung der Oper	201
8.2	Die Gestaltung von Nummern und Szenenkomplexen	211
8.2.1	Ein Götterauftritt mit einer Nummernarie (Prolog, Nr. 3)	211
8.2.2	Bewußte Abkehr vom Nummerntypus (Akt II, Szene 1)	217
8.2.3	Musikalische Dramaturgie an einem Höhepunkt der Oper (Akt II, Nr. 12–16)	224
8.2.4	Arie statt Rezitativ, Spiel mit der Metrik (Akt III, Szene 3)	243
8.3	Die Chöre	250
8.3.1	Minimaler Choreinsatz (Akt III, Nr. 17)	251
8.3.2	Ein Marsch mit Chor (Akt I, Nr. 10)	254
8.3.3	Aufwertung des Chores gegenüber dem Libretto (Akt IV, Nr. 2)	257
9	Schlußbetrachtungen	263
Anhang	267
	Formübersicht der Oper <i>Æneas i Carthago</i>	267
Quellen und Literatur	277
	Handschriftliche Quellen	277
	Gedruckte Quellen	278
	Sekundärliteratur	279
Personenregister	285