Goethe-Universität Frankfurt am Main

Fachbereich 09 Sprach- und Kulturwissenschaften Institut für Musikwissenschaft



Masterarbeit zum Thema:

Der kosmopolitische "Cigno di Padova": Das europaweite Netzwerk des Francesco Algarotti

Zur Erlangung des Grades "Master of Arts" (M.A.)

Vorgelegt von: Pjeter Gjoka

Studiengang: Masterstudiengang Musikwissenschaft

Eingereicht: 23.08.2022

Note: 1,3

Erstgutachter: Prof. Dr. Thomas Betzwieser Zweitgutachterin: Prof. Dr. Daniela Philippi "Weder der Name des Aristoteles, der gelehrter war, als ich es bin, noch jener Platos oder der des Socrates überzeugen mich, wenn mein Verstand nicht überwiesen ist von dem, was sie sagen: Die Vernunft alleine ist meine Königin, der ich aus freiem Willen die Hand reiche, zudem ich aus Erfahrung weiß, dass sich gerade die erhabensten Geister aufs derbste geirrt haben; da sie aus größerer Höhe fallen, tun sie tiefere Stürze; schließlich und endlich - unsere Väter irrten vormals, ihre Nachkommen irren heute, die unseren werden sich einst irren. Lasst uns doch also keine Meinung übernehmen, nur weil viele sie vertreten oder weil es der Gedanke eines großen Philosophen ist, sondern einzig, weil wir eine größere Wahrscheinlichkeit darin erkennen, dass es so sei als anders."

Cyrano de Bergerac: "Wieder die Hexe", in: *Herzstiche. Die Briefe*. Aus dem Französischen übers. und hrsg. von Wolfgang Tschöcke, München 1997, S. 61.

Kurzfassung

Francesco Algarotti, genannt der "Cigno di Padova" ("Schwan von Padua"), wurde 1712 geboren und verfasste mit Anfang vierzig das musiktheoretische Traktat Saggio sopra l'opera in musica (1754/1755). Dieses erste Hauptwerk von Algarotti, das allgemeine Beachtung fand, kann nicht ohne sein beeindruckendes Gelehrten- und Intellektuellennetzwerk reflektiert werden, das er in den Jahren zuvor aufgebaut hatte und dass sich letztlich über viele Länder erstreckte. Dabei spielen insbesondere Verflechtungen mit Freimaurern und Arkadiern eine Rolle spielen.

Besondere Aufmerksamkeit finden in dieser Arbeit der Briefverkehr zwischen den Akteuren des Netzwerks und die dort enthaltenen Informationen, die in der Literatur bisher nicht ausreichend Beachtung fanden. Letzteres gilt nicht nur für das bereits genannte Werk, den Saggio, sondern auch für das Traktat Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien (1756). Der Autor dieses Lettre blieb anonym und ist auch bis heute nicht gesichert. Schon die erste kritische Rezension dazu von Élie Catherine Fréron: "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opera Italien" wurde in der späteren Literatur nicht ausreichend berücksichtigt. Durch diese erste Rezension lassen sich aber über den anonymen Autor diverse verstreute biografische Informationen herleiten. Diese sind sowohl im Lettre, als auch in dem anonym verfassten Roman Philosoph/Il Filosofo vorhanden, welcher dem gleichen Autor wie Lettre zugeschrieben wurde. Wäre die Literatur diesen Spuren gefolgt, hätten wir möglicherweise schon heute mehr Klarheit oder Denkansätze zur Autorenschaft des anonymen Traktats Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien und insbesondere zu der Frage, ob Algarotti dabei eine Rolle gespielt hat.

Die vorliegende Arbeit beschreibt das beeindruckende Netzwerk Algarottis und liefert zugleich Hinweise, dass der *Saggio* Algarottis ein Resultat seiner *Corago* Funktion bei den Berliner Opernproduktionen ist. Zahlreiche gefundene Hinweise deuten darauf hin, dass Algarotti nicht nur der Autor seines ersten Hauptwerks *Saggio* war, sondern wahrscheinlich gleichfalls Verfasser des *Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien* (1756) und eines weiteren anonym veröffentlichten Werks, des utopischen Romans *Philosoph/Il Filosofo* war.

Abstract

Francesco Algarotti, called the "Cigno di Padova" ("Swan of Padua"), was born in 1712. In his early forties, he wrote the music-theoretical treatise Saggio sopra l'opera in musica (1754/1755). This first masterpiece of Algarotti, which attracted general attention, cannot be reflected without observing his impressive network of scholars and intellectuals, which he had built up in the years before and finally extended over many countries. In this context, especially interrelations with Freemasons and Arcadians play a particularly role.

In this work special attention is given to the correspondence between the members of the network and the information obtained therefrom, which has not attracted sufficient interest in the literature until now. The latter applies not only to the work already mentioned, the Saggio, but also to the treatise *Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien* (1756). The author of this *Lettre* remained anonymous and is still not known until today. Already the first critical review to it by Élie Catherine Fréron: "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l' Opera Italien" was not sufficiently taken into consideration by the subsequent literature. By this first review, however, several scattered biographical information can be deduced about the unknown author. These exist in *Lettre*, as well as in the anonymously written novel Philosoph/II Filosofo, which was attributed to the same author as *Lettre*. If the literature would have followed these tracks, we might already have today more clarity or approaches to the authorship of the anonymous treatise Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien (1756) and especially if Algarotti played a role in it.

The present paper describes Algarotti's impressive network and at the same time provides evidence that Algarotti's *Saggio* is a result of his *Corago* function in the Berlin opera productions. Numerous references found indicate that Algarotti was not only the author of his first masterpiece *Saggio*, but probably also the author of the *Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien* (1756) and another anonymously published oeuvre, the utopian novel *Philosoph/Il Filosofo* (1761)

Inhaltsverzeichnis

K	urzfassung		i
	bstract		ii
	ihaltsverzeichnis		I III
	bbildungsverzeichn abellenverzeichn		IV
		ichnis der meistzitierten Werke	V
1.	Einleitung		1
	1.1. Aufgabenst	tellung	5
	1.2. Methode		6
	1.3. Motivation		8
2.	Das Netzwerk Algarottis im Kontext der Arkadier und Freimaurer		
	2.1. Jugendzeit: Start in Venedig		
	2.2. Italien: die	Ausweitung seines Netzwerks	14
	2.3. Frankreich	: celebri Letterati	24
	2.4. England: R	Royal und High Society	30
	2.5. Netzwerk aus Musiktheoretikern und Musikpraktikern		35
3.	. Einfluss als Corago: im Kontext der künstlerischen Wirkungsorte		
	3.1. Dresdner Hof: Künstlerisches Engagement		
	3.2. Parma: der	r Arkadier Frugoni und Aufklärer Du Tillot	44
	3.3. Berlin: Eng	gagement am Hofe Friedrich II.	49
	3.4. Literarisch	er Ratgeber Friedrichs II.	53
	3.5. <i>Corago</i> : de	r Berliner Oper	58
4.	1. Hauptwerk Saggio: im Kontext der Berliner Opernproduktion		70
	4.1. Reflexionen Algarottis im Kontext der Opernkulturen		
	4.2. Iphigénie en Aulide: die Chöre und die Tänze		
	4.3. Iphigénie in Aulidie und Ifigenie en Aulide: Spiegelungen		
	4.4. Iphigénie en Aulide und Ifigenie in Aulide: Unterschiede		
	4.5. Zwischenfazit		85
5.	2. Hauptwerk Lettre: Algarotti als Autor		
	5.1. Erste Rezension über <i>Lettre</i>		
	5.2. Titelblätter: Lettre und Philosoph/Il Filosofo		
	5.3. Biografisch	ne Informationen im Text als Indiz für die Autorenschaft	111
6.	Schlusswort		116
7.			118
8.	0	upferstich <i>Il Newtonianismo</i>	b
	Anhang B: Br	ief von Francesco Algarotti an Farinelli, 28. Oktober 1752	С
	Anhang C: Br	rief von Giampietro Tagliazucchi an Algarotti, Wien, 3. August 1750. in: <i>Bib</i>	lioteca

Ehr	enwörtliche	Erklärung	w
	Anhang M:	Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di Prussia	٧
	Anhang L:	Algarottis Bücher	u
	Anhang K:	L'Afrique (1695) von Nicolas de Fer	t
	Anhang J:	Titelblat Philosoph/II Filosofo	S
		littéraire (1756) und Journal étranger (1758) Lettre (1756)	q
	Anhang I:	Titelblatt der Zeitschriften von La France littéraire (1756 und 1758), L'Année	
	Anhang H:	Brief VII. von du Bocage an Algarotti	р
	Anhang G:	Fréron, LETTRE X. Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien	i
		Aulide (1675) von Jean Racine	h
	Anhang F:	Tabelle XI: Figurenkonstellation der <i>Iphigénie en Aulide</i> von Euripides und <i>Ifigenie</i>	in:
	Anhang E:	Tabelle X: Akten und Szenen der <i>Iphigénie en Aulide</i> und <i>Ifigenie in Aulide</i>	h
	Anhang D:	Notenbeispiel Agamemnon, Arie Qual oracolo tremendo!	f
		dell'Accademia dei Concordi, Rovigo: Manoscritto Concordiano 382/80	е

Abbildungsverzeichnis

Abbildung I:	Jugend. Start in ein kosmopolitisches Netzwerk14
Abbildung 2:	Das intellektuelle italienische Netzwerk Algarottis23
Abbildung 3:	celebri Letterati und Aufklärer des Pariser Netzwerks30
Abbildung 4:	High Society, politische, künstlerische, literarische und
	wissenschaftliche Netzwerke
Abbildung 5:	Das multilaterale Netzwerk von Komponisten, Sängern, Librettisten
	und Musiktheoretikern
Abbildung 6:	Algarottis Dresdener Netzwerk
Abbildung 7:	Algarottis Parma Netzwerk
Abbildung 8:	Algarottis Berliner Netzwerk
Abbildung 9:	Königreiche der Medra und Mujaco
Abbildung 10:	Algarottis Aufenthaltsorte in Europa
Abbildung 11:	Kupferstich aus Il Newtonianismob
Abbildung 12:	La France littéraire ou les beaux arts (1756)q
Abbildung 13:	La France littéraire ou Almanach des beaux arts (1758)q
Abbildung 14:	L'Année littéraire (November, 1756)r
Abbildung 15:	Journal étranger : ouvrage périodique (November, 1758)r
Abbildung 16:	Lettre sur Méchanisme de l'Opera Italien (1756)r
Abbildung 17:	Le Voyager Philosophe, Bd. I, 1761s
Abbildung 18:	Le Voyager Philosophe, Bd. II, 1761s
Abbildung 19:	Il Filosofo Viaggiatore, Bd. I, 1771 [1761]s
Abbildung 20:	Il Filosofo Viaggiatore, Bd. II, 1771 [1761]s
Abbildung 21:	Afrikakarte 1695 vom Geographen und Kartographem Nicolas de Fer t
Abbildung 22:	Algarottis Bücheru
Abbildung 23:	Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di Prussiav
Abbildung 24.	Widmingsgedicht

Tabellenverzeichnis

Tabelle I:	Giebelinschrift der Hofoper Unter den Linden52
Tabelle II:	Opern während Algarottis Berliner Aufenthalten63
Tabelle III:	Elementen des Konstrukts der opera seria und tragédie lyrique72
Tabelle IV:	Auftritte des Chors (Gesang) und Ballett Iphigénieen Aulide74
Tabelle V:	Figurenkonstellation der Iphigénie en Aulide und Ifigenie in Aulide81
Tabelle VI:	Auftritte der Nebenfiguren in Iphigénie en Aulide: Ulysse-Arcas83
Tabelle VII:	Auftritte der Nebenfiguren in Ifigenie in Aulide: Egina-Arcade-
	Euribate84
Tabelle VIII:	Anagramm
Tabelle IX:	Druckort und Buchhändler
Anhang E:	Tabelle X: Akten und Szenen der Iphigénie en Aulide und Ifigenie in
	Aulideh
Anhang F:	Tabelle XI: Figurenkonstellation der Iphigénie en Aulide von Euripides
	und Ifigenie in Aulide (1675) von Jean Racineh

Abkürzungsverzeichnis der meistzitierten Werke

Discorso

[Francesco Algarotti]: "Discorso sopra l'opera in musica", in: Discorsi sopra differenti soggetti, Venezia: Giambatista [Giovanni Battista] Pasquali 1754, das digitale Exemplar der Getty Research Institute ist erhältlich unter dem Link: https://archive.org/details/discorsisopradif00alga*, abgerufen am 22.08.2022

* Es ist zu beachten, dass bei der Überprüfung der Links den Bindestrich am Zeilenende zu entfernen ist. Die eingefügten Bindestriche sind auf die automatische Silbentrennung zurückzuführen.

Il Filosofo

Il Filosofo Viaggiatore, in un paese ignoto alli abitanti della terra, Scritto in francese e dall'autore trasportato in italiano con aggiunte e correzioni. Multa incredibilità vera. Multa credibilità falsa. Bd. I-II, Selenopoli, si vende in Firenze dalla stamperia Bonducciana 1771, Die digitale Exemplare von Duke University sind erhältlich auf archive Org. unter dem Link: https://archive.org/details/ilfilosofoviaggi00vill, abgerufen am 22.08.2022

Il Newtonianismo [Francesco Algarotti]: Il Newtonianismo per le dame, ovvero dialoghi sopra la luce e i colori, Napoli 1737, das digitale Exemplar der Wellcome Collection (London 2007) erhältlich: https://wellcomecollection.org/works/yzah32tb, abgerufen am 22.08.2022

Lettre

Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien. / Ni Guelsi, ni Gibelin;/ Ni Wigh, ni Thoris. / A Naples;/ et se vend à Paris. / Duchesne, Libraire, rue Saint/ Jacques, au Temple de Goût. / Lambert, rue de la Comédie/Françoise*, 1756, das digitale Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek ist erhältlich unter dem Link: https://www.digitalesammlungen.de/de/view/bsb10599644?page=,1, abgerufen am 22.08.2022

* heutige Bezeichnung/Schreibweise: Comédie Française

Philosophe

Mr. Listonai: Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre. Multa incredibilita vera. / Multa credibilia falsa./, Bd. 1-2. Amsterdam, / Aux Depens de L'Editeur, M DCC LX (1761), das digitale Exemplar der Duke University Libraries ist digital erhältlich unter dem Link: für Bd. 1: https://archive.org/details/levoyageurphilos01vill; für Bd. 2: https://archive.org/details/levoyageurphilos02vill, abgerufen am 22.08.2022

Saggio

[Francesco Algarotti]: Saggio sopra l'opera in Musica, o. O MDCCLV [1755], das digitale Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek ist erhältlich unter dem Link Digitalisat: der Bayerischen Staatsbibliothek, Signatur: Mus.th. 109, München 2010, https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10598144?page=,1, abgerufen am 22.08.2022

V

1. Einleitung

"Qui vedo la sig. errante ed amabile; qui leggo, mio *caro Cigno di Padova*, la vostra vezzosa lettera [...]"¹

Den Beinamen "Cigno di Padova" (Schwan von Padua) gab Voltaire² dem italienischen Universalgelehrten, Kulturvermittler, Philosophen, Naturwissenschaftler, Schriftsteller, Musiktheoretiker und Kosmopoliten Francesco Algarotti. Das Leitmotiv dieser Arbeit ist der Cigno di Padova und insbesondere sein Traktat Discorso³/Saggio sopra l'opera in musica⁴, das in mehreren veränderten Auflagen erschienen ist. Eine Besonderheit dieses Kosmopoliten war sein Netzwerk, das er schon in frühen Jahren seines Lebens durch seine Studienreisen und Aufenthalte in Italien, Frankreich, England, Russland, Wien und Deutschland konstruiert hatte. Sein Netzwerk zählte nicht nur die "bedeutendsten Repräsentanten" der Hauptstädte Europas auf, sondern weist auch eine Verankerung mit den Arkadiern6 und

¹ Brief XXIII, von Voltaire an Algarotti, Délices Genf, 2. September 1758, zitiert nach: Francesco Algarotti: "Lettre farncesi, parte sesta", in: *Opere del Conte Algarotti. Edizione Novissima*, Bd. 16, Venezia: Carlo Palese 1794, S. 117 ff, hier S. 117.

² François-Marie Arouet, 1694-1778, Philosoph und Schriftsteller. Vgl. Herbert Schneider, Art. "Voltaire", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2021, https://www.mgg-online.com/mgg/stable /400680, abgerufen am 16.07.2022; Er war ein Arkadier mit der Name *Museo Pegaside*. Vgl. Anna Maria Giorgetti Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Rom 1977, S. 183; ebd., S. 402; Vgl. Beatrice Alfonzetti: "Poeti italiani e stranieri nelle adunanze arcadiche", in: *Settecento romano. Reti Classicismo arcadico*, Rom 2017, S. 430; Vgl. Kap. 2.3.

³ Vgl. [Algarotti] "Discorso sopra l'opera in musica", in: *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia: Giambatista Pasquali 1755, S. III.

⁴ Das Traktat erscheint zunächst unter dem Titel *Discorso sopra l'opera in musica* (1754) und ist Ernst Maximilian Freiherrn von Sweerts de Reist (1710-1757) gewidmet, dem Kammerherrn Friedrichs II. und ersten Direktor des Schauspiels Berlin. Das digitale Exemplar der Library of Congress ist erhältlich unter dem Link; https://www.loc.gov/item/29028714/, abgerufen am 16.07.2022; 1755 gibt es zwei Ausgaben: [Algarotti], *Discorso sopra l'opera in musica*, 1755 und [Algarotti], *Saggio sopra l'opera in Musica*, o. O MDCCLV (1755), es wird in dieser Arbeit immer zusammen zitiert als *Discorso/Saggio*; wenn nur *Saggio* ohne *Discorso* steht, ist die spätere Ausgabe von 1763 gemeint. Die Ausgabe von 1757 wird Friederich II. gewidmet. Die Ausgabe 1763 ist William Pitt, 1. Earl of Chatham (1708-1778) gewidmet, der von 1756-1761 Premierminister von Großbritannien war. Bei der letzten Ausgabe von 1764 wird der *Saggio* nochmal Friedrich II. gewidmet. Vgl. Hans Walter Schumacher: "Ausgaben", in: *Francesco Algarotti. Schriften zur Kunst (Saggi, Teil 1). Francesco Algarotti (1712-1764) Werkausgabe in Deutsch*, hrsg., übersetzt und kommentiert von Hans Walter Schumacher, in online Ausgabe, Berlin 2018, http://www.algarotti.de/downloads-auswahlausgabe-francesco-algarotti/, abgerufen am 16.07.2022, S. 252. Ab hier sind alle zitierten Werke von Francesco Algarotti in deutscher Sprache in dieser Arbeit unter dem oben aufgeführten Link gemeint und abrufbar.

⁵ Vgl. Schumacher: "Vorwort", in: Francesco Algarotti: "Schriften zur Kunst (Teil 1)", Berlin 2018, S. 1.

⁶ Hier ist mit Arcadia gemeint: die *Accademia degli Arcadi*, die 1690 vom Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), Giovanni Mario Crescimbeni (1663-1728) und zwölf weiteren Literaten nach dem Tod von Königin Christina von Schweden (1626-1689) im Rom gegründet wurde. Der Name wurde als Referenz auf eine ländliche Region in Griechenland gebraucht, die schon von der Antike ein idyllisches und harmonisches Leben symbolisierte. Eine wichtige Entwicklung dieser Akademie war die Bildung von Tochtergesellschaften (*colonie*) in verschiedenen Städten Italiens, sowie die Einbeziehung nicht nur von Literaten und Musikern, sondern auch Geistlichen, Politikern und Teilen des Adels. Vgl. Giulio Natali: Art. "Arcadia", in: *Encyclopedia online*, Rom, 1929, https://www.treccani.it/enciclopedia/a-rcadia, abgerufen am 16.07.2022.

den Freimaurern⁷ auf. Eines der Ziele dieser einflussreichen Bewegungen waren außer der akademischen internationalen Vernetzung die Hospitation und Unterstützung ausländischer Mitglieder. Francesco Algarotti, dem sowohl die arkadischen Namen *Polianzo Dorico*⁹ und *Egesarco Leontino*¹⁰zugeschrieben werden können, pflegte zudem enge Kontakten zu den Freimaurer-Logen. Im Kontext der Musik wird Algarotti immer mit seinem Traktat *Discorso/Saggio sopra l'opera in musica* genannt, in dem opernreformatorische Ansätze zur Natur der Oper Mitte der 50er bis 60er Jahre des 18. Jahrhunderts behandelt werden; dabei werden Themen über das Libretto, Musik, Tanz, Bühnenbild und Theaterbau diskutiert. Außerdem ist am Ende des Traktats eine Art Musterlibretto verankert. Das Besondere dabei ist, dass Algarotti in diesem Musterlibretto sowohl Chöre, als auch Tanz in den Verlauf der Handlungen inkorporiert. In allen Ausgaben des *Discorso/Saggio* wird ausdrücklich die Opern-Produktion von Berlin genannt. Nach Algarotti seien seine niedergeschriebenen Reformideen im *Discorso/Saggio* schon in der Berliner Hofoper umgesetzt worden. ¹³

Im Graun-Werkverzeichnis von Christopher Hentzel ist Algarotti nur bei zwei Opern als Mitgestalter des Librettos aufgeführt. ¹⁴ Nach Prof. Hans Walter Schumacher ¹⁵ wirkte Algarotti jedoch nicht nur an zwei Opern, sondern an sechs Opern mit, obwohl auf dem Libretto

⁷ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie Online: Art. "Freimaurerei", München 2022, http://brockhaus.de.proxy.ub.uni-frankfurt.de/ecs/enzy/article/-freimaurerei, abgerufen am 16.07.2022, "Freimaurerei [von englisch Freemasonry], eine international verbreitete, in den einzelnen Ländern in Logen organisierte Bewegung (Bruderschaft), die sich einer humanitären, auf Toleranz und Achtung vor der Menschenwürde beruhenden Geisteshaltung verpflichtet fühlt, die in den Logen in rituellen »Arbeiten« vermittelt wird. Auf dieser Grundlage treten die Logenmitglieder (Freimaurer) für freie Entfaltung der Persönlichkeit, Hilfsbereitschaft, Brüderlichkeit und ein friedliches, sozial gerechtes Zusammenleben der Menschen ein."

⁸ Vgl. Armando Finodi: "La geografia cullturale di Francesco Algarotti", in: *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, Rom 2009, S. 5-30, hier S. 6.

⁹ Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 230. "Polianzzo (Pollianzo) Dorico, Francesco Algarotti da venezia, conte. Colonia Animosa, unter Morei 1743-66; Rime XIII 1780: Pollianzo.".

¹⁰ Ebd., S. 87. "Egesarco Leontino, Francesco Algarotti da venezia, conte Morei 1743-66; IV, 971"

¹¹ Vgl. Maria Augusta Morelli Timpano: Per una storia di Andrea Bonducci. (Firenze, 1715-1766). Lo stampatore, gli amici, le lori esperienze culturali e massoniche, Rom 1996, S. 70-71; Vgl Renata Targhetta: La massoneria veneta dalle origini alla chiusura delle loge (1729-1785), Collana dell'Istituto di storia dell'Università di Udine, Serie monografica di storia moderna e contemporanea, Bd. 17, Udine 1988, S. 34;Vgl. ebd., S. 71-72;Vgl. Carlo Francovich: Storia della Massoneria in Italia. Dalle origini alla rivoluzione francese. la nuova Italia. Firenze 1975, S. 157.

¹² [Algarotti], "Discorso sopra l'opera in musica", 1755, S. III; XXVII; XXXVI; [Algarotti], *Saggio sopra l'opera in musica*, o. O., 1755, S. 3; 12; 26; Francesco Algarotti, "Saggio sopra l'opera in musica", in: *Opere del Conte Algarotti. Edizione Novissima*, Bd. 3, Venezia: Carlo Palese 1794, S. 328; 400; 402.

¹³ Algarotti, "Discorso sopra l'opera in musica", 1755, S. III; XXXVII; Algarotti, *Saggio sopra l'opera in musica*, 1755, S. 3; 26.

¹⁴ Christoph Henzel: *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV)*. *Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*. Teil 1, Beeskow 2006, S. 342; 349.

¹⁵ 1931-2017, er war Professor für Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin.

Buch nur die Namen der Hofpoeten Leopoldo de Villati¹⁶ und Giovan Pietro Tagliazucchi¹⁷ vermerkt ist und die Mitwirkung von Algarotti ist in keinem der Textbücher erwähnt wird.¹⁸ Die Wichtigkeit Algarottis als *Corago*¹⁹ für die Berliner Oper ist jedoch in einem Brief von Friedrich II. vermerkt:

"Meine Oper erwartet Ihrer Rückkehr; Sie sollen ihr als Lucina [Geburtsgöttin²⁰] beistehen, damit die Herren Taillez [Pietro Tagliazucchi] und Gui [Carl Heinrich Graun²¹] glücklich zu Welt kommen. Ich habe alle Wärme, deren ich fähig bin; darangesetzt; allein die Gluth von uns anderen nordländischen Schriftstellern in Italien nur für Eis gelten."²² [Erläuterungen in eckigen Klammern vom Verfasser]

Algarotti wird von Friedrich II. als der Geburtshelfer seiner Oper bezeichnet, welcher es ermöglicht, dass der Librettist und der Komponist erfolgreich ein Werk das Licht der Welt erblicken lassen können. Die opernreformatorischen Ansätze, die im *Discorso/Saggio* von Algarotti niedergeschrieben sind, werden auch von Voltaire für ihre Originalität geschätzt, er bemerkt, dass nur der Intendant Sweerts²³ im Stande gewesen wäre, die Vorschläge und die Regeln Algarottis zu realisieren.²⁴

Bald nach dem Discorso/Saggio (1755) Algarottis erschien ein anonymes Traktat mit

¹⁶ 1701-1752, er war zwischen 1747-1752 als Hofpoet angestellt, Vgl. Thomas Bauman: Art. "Villati, Leopoldo de", in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford 2002, https://doi.org/10.1093/gmo/97815615-92630.article.O905476, aberufen am 16.07.2022.

¹⁷ 1716-1768, er war als Hoflibrettist in Berlin von 1752-1756. Vgl. Thomas Bauman: Art. "Tagliazucchi, Giampietro", in: *Grove Music Online*, Oxford 2002, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093-/gmo/9781561592630.article.O007028, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁸ Schumacher, "Nachwort. Der Versuch über die Oper", 2018, S. 237.

¹⁹ Das Wort bezieht sich auf das in Florenz 1630 erschienene anonyme Traktat *Corago*, in dem mit der Bezeichnung *Corago* derjenige gemeint ist, der weiß, wie alles in der Oper organisiert und koordiniert wird. Er kenne jene Mittel und Wege, die notwendig sind, damit eine dramatische Handlung, die bereits vom Dichter posiert wurde, mit aller Perfektion und Wirksamkeit auf die Bühne gebracht wird, also aus der heutigen Sicht eine Mischung zwischen einen Intendanten und einem Regisseur. Vgl. Paolo Frabbri und Angelo Pompilio: "Introduzione", in: *Il corago. O vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche*, hrsg. von Paolo Fabbri und Angelo Pompillo, Florenz 1983. S. 21.

²⁰ Carl Herloßsohn: *Damen Conversations Lexikon*, Bd. 6, Leipzig 1836, S. 421. "die Göttin, welche das Leben an das Licht der Welt förderte, ein Beiname der Juno und der Artemis, die man beide als helfende Geburtsgöttinnen verehrte".

²¹ 1704-1759, ab 1740 war er tätig als Kapellmeister und an der Königlichen Hofoper von Berlin. Vgl. Henzel Christoph: Art. "*Graun, Carl Heinrich*", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/49392, abgerufen am 16.07.2022.

²² Brief 87, von Friedrich II. an Algarotti, Potsdam, 26. Mai.1754, zitiert nach: Francesco Algarotti: *Briefwechsel mit Friedrich II.*, Nach dem italienischen Original aus dem Jahr 1799 mit einem Vorwort des Übersetzers Friedrich Fürsten aus dem Jahr 1837, hrsg. von Wieland Giebel, Berlin 2008, hier S. 119.
²³ Vgl. Anm. 4.

²⁴ Brief XXI, von Voltaire an Algarotti, Genf, 7.Juli, zitiert nach: Algarotti: "Lettre francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 112 f, hier S. 113. Voi troverete difficilmente un pittore tal quale lo volte, e più difficilmente ancora un' impresario, o uno Swerts, che possa far rappresentare un'opera conforme alle vostre belle regole.

dem Titel *Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien*²⁵, und unterschrieben am Ende "Votre trés-humble/ serviteur/ D***/ Florence le 1 Mars 1756". Das Traktat behandelt im Grunde die gleichen Themen wie *Discorso/Saggio*. Ein Vergleich²⁶ beider Traktate zeigt eine etwa 80%ige inhaltliche Übereinstimmung, was zu der Überlegung führt, dass auch der anonyme Traktat *Lettre* von Algarotti stammen könnte. In der Allgemeinen Enzyklopädie der Musik (MGG: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*) wird hingegen als anonymer Autor des *Lettre* Daniel Jost de Villeneuve angesehen.²⁷ Nach Betzwieser kann er den Vertretern der Utopischen Literatur zugerechnet werden,²⁸ da zwischen *Lettre* und dem utopischen Roman *Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre. Mr. de Listonai*, Amsterdam (1761)²⁹ ähnliche Gedankengänge erkannt wurden.³⁰

"Der Fixpunkt von Villeneuves Überlegungen ist die Idee einer vollkommenen musikdramatischen Gattung. Gerade in diesem Punkt besteht eine enge geistige Verwandtschaft zu seinem utopischen Roman, in dem die Suche nach einer idealen Gesellschaftsordnung in der Schaffung einer idealen Oper ihr ästhetisches Pendant findet."³¹

Brown bekräftigt dieses und ist ebenfalls der Auffassung, dass diese beiden Werke, *Lettre* und *Philosoph*, dem gleichen Autor zuzuschreiben sind. ³² *Philosoph* wurde vom Autor selbst auch in die italienische Sprache unter dem Titel *Il Filosofo Viaggiatore, in un paese ignoto alli abitanti della terra* übersetzt (Florenz, Bonducciana ³³ 1771 ³⁴). Die italienische

4

²⁵ Lettre sur le méchanisme de l'opéra italien / Ni Guelsi, ni Gibelin;/ Ni Wigh, ni Thoris. / A Naples;/ et se vend à Paris./. Duchesne, Libraire, rue Saint/ Jacques, au Temple de Goût./ Lambert, rue de la Comédie/ Française, 1756.

²⁶ Pjeter Gjoka: Vergleich von Algarottis "Saggio sopra l'opera in musica" (1755) und des "Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien" (1756) mit Ausblick auf Denkmodelle für die Operntheorie, Archiv Gjoka, Frankfurt am Main 2021.

²⁷ Vgl. Thomas Betzwieser: Art. "*Villeneuve*", in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*/ Personenteil, Bd. 17, hrsg. von Friedrich Blume und Ludwig Finscher, Kassel u.a. 2005, Sp. 1606.

²⁸ Thomas Betzwieser: Art. "Villeneuve, Daniel Jost, de", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/22675,2016, abgerufen am 16.07.2022.

²⁹ Mr. de Listonai, *Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre*, Amsterdam. 1761. ³⁰ Vgl. Betzwieser, "Villeneuve, Daniel Jost, de", 2016.

³¹ Betzwieser: Art., "Villeneuve, Daniel Jost, de", 2016.

³² Vgl. Bruce Alan Brown: "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier, and Philosophe", in: *Gluck, der Reformer? Kontext, Kontroversen, Rezeption. Nürnberg, 18-20. Juli 2014,* hrsg. vom Daniel Brandenburg, Kassel-Basel 2020, S. 9-33. Hier S. 22.

³³ 1715-1766, er war tätig als Verleger und Buchhändler zwischen 1740 und 1766 in Florenz, während der Rregierungszeit von Franz Stephan von Lothringen. Er ghörte der Freimaurer. Vgl. Timpanaro: *Per una storia di Andrea Bonducci (Firenze, 1715-1766)*, 1996, S. 1; ebd., S. 2.; ebd., S. 9; Vgl. Francesco Algarotti: *Lettere prussiane di Francesco Algarotti (1712-1764)*. *Mediatore di Culture*. hrsg. von Rita Unfer Lukoschik und Ivana Miatto, Venedig 2011.

³⁴ Il Filosofo Viaggiatore, in un paese ignoto alli abitanti della terra, Scritto in francese e dall'autore trasportato in italiano con aggiunte e correzioni. Multa incredibilità vera. Multa credibilità falsa. Parte. I-II, Selenopoli, si vende in Firenze dalla Stamperia Bonducciana 1771.

Werkausgabe gibt, anders als das französische Original, keinen, auch keinen fiktiven Autor an. Immerhin hat der anonyme Autor nach Bérengère Parmentier an verschiedenen Stellen seines Buches Informationen über sich selbst eingefügt, die seine Identität enthüllen.³⁵ Im Roman *Philosoph/Il Filosofo* sind mehrere solcher Informationen vorhanden, wurden aber bislang in der Sekundärliteratur noch nicht wahrgenommen/überprüft. Dies gilt es nachzuholen und dazu die Stationen seines Lebens näher zu betrachten.

1.1. Aufgabenstellung

Algarotti bereiste ganz Europa, wobei nicht nur ein Besuch stattfand, sondern eine langanhaltende Interaktion und interkulturelle Kommunikation mit Literaten, Philosophen, Wissenschaftlern und Staatsmännern. Das Netzwerk Algarottis kann mit einem Spinnennetz verglichen werden, das über zahlreiche Verbindungen und Knotenpunkte verwoben war. Zunächst soll beantwortet werden, aus welchen Akteuren die egozentrierten³⁶ Netzwerke von Francesco Algarotti bestanden und dabei zugleich die Verbindungen zu Arkadiern und Freimaurer dargelegt werden. Die Vita Algarottis könnte – cum grano salis - in drei grobe Lebensabschnitte geteilt werden: die Studienzeit (bis 28 Jahre) – die künstlerischen Tätigkeiten (28 bis 41 Jahre) – die Schreibperiode (41-52 Jahre), wobei er auch schon in den ersten zwei Perioden mehrere Schriften zu unterschiedlichen Themen verfasst hatte, die er erst später herausgab. In der zweiten Periode kam Algarotti in Dresden und Berlin persönlich mit dem Opernwesen in Interaktion und zu einem späteren Zeitpunkt gab er seine theoretische Schrift Saggio sopra l'opera in musica (1754/1755) heraus, die auch sein Muster-Libretto Iphigénie en Aulide³⁷ beinhaltet. Im dritten Lebensabschnitt wirkte Algarotti mittelbar durch Akteure seines Netzwerks auch in Parma. Deswegen liegt der Schwerpunkt im zweiten Teil der Arbeit auf der Funktion Algarottis als Corago in den künstlerischen Wirkungsorten Dresden, Parma und Berlin. Da Algarotti sein Discorso /Saggio vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen in Berlin verfasst hatte, beschäftigt sich der dritte Teil der Arbeit mit der Frage: Inwiefern lässt sich das Gedankengut von Algarottis Discorso/Saggio (1754/1755) in der Berliner Opernproduktion nachweisen? Nach Angaben von Hans W. Schumacher und Renato di Benedetto ist nachvollziehbar, dass Algarotti der Ideengeber, Initiator, Bearbeiter

³⁵ Vgl. Bérengère Parmentier: "Introduction", in: *L'anonymat de l'œuvre (XVIe-XVIIIe siècles). Littératures classiques*, Bd. 80, Paris 2013. S. 5-16. Hier S. 8.

³⁶ Hier ist mit egozentrierten Netzwerken gemeint, dass der Akteur Algarotti im Zentrum der Analyse ist, und dabei werden die interpersonalen Vernetzungen dargestellt.

³⁷ Algarotti, "Saggio sopra l'opera in musica", 1791. S. 405-412. S. 413-472.

und Mitgestalter von Libretti Opern in Berlin war.³⁸ Dabei wird mittels einer Analyse des Muster-Librettos *Iphigénie en Aulide* Algarottis und die Berliner Produktion *Ifigenie in Aulide* (1748)³⁹ durchgeführt.

In seinem *Discorso/Saggio* (1754/1755) schrieb Algarotti seine Reformideen in Bezug auf das Opernwesen nieder. Ein Jahr später erscheint das anonyme Traktat *Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien* (1756) auf Französisch. Dieses Traktat weist, wie in der Einleitung erläutert wurde, eine etwa 80%ige inhaltliche Übereinstimmung mit dem *Discorso/Saggio* auf. Demzufolge diskutiert der vierte Teil dieser Arbeit die Hypothese: Könnte der anonyme Autor vom *Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien* (1756) Francesco Algarotti gewesen sein?

1.2. Methode

Um das Netzwerk von Algarotti darzustellen, werden anhand einer Literaturrecherche zunächst relevante Personen ermittelt, die mit ihm in Zusammenhang stehen. Die erste wichtige Quelle für die Untersuchung bilden die Briefwechsel von Francesco Algarotti, die zuerst in *Opere Del Conte Algarotti. Edizione Novissima*⁴⁰ erschienen waren, sowie die neueren kritischen Ausgaben von Rita Unfer Lukoschik und Ivana Miatto in *Lettere prussiane di Francesco Algarotti (1712-1764): mediatore di culture*⁴¹ mit dem bis dahin fehlenden Briefwechsel zwischen Algarotti und seinem Bruder Bonomo, die wahrscheinlich einen individuellen Einblick in den Charakter, die Gedanken und die Persönlichkeit von Algarotti gewähren. Außerdem wird der Briefwechsel zwischen Friedrich II. und Francesco Algarotti⁴² betrachtet, der Anhaltspunkte für das Maß an Mitwirkung Algarottis im Kontext der Berliner Oper liefert.

In der Arbeit werden die Akteure des Netzwerks von Algarotti nicht nur benannt, sondern die Art ihrer Beziehungen, die ausgetauschten Briefe und die gegenseitige Beeinflussung zwischen Algarotti und den übrigen Akteuren reflektiert. Hierbei werden vor allem die italienische Universalenzyklopädie *Treccani* zu Rate gezogen, da dort genauere Informatio-

-

³⁸ Vgl. Renato di Benedetto: Art. "Algarotti, Francesco", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17597, abgerufen am 10.06.2022.

³⁹ *Ifigenie in Aulide,*/ Drama per musica/ Rapresentato nel regio teatro di Berlino/ per ordine die sua Maesta, Berlin: Haude & Spenser 1748.

⁴⁰ Francesco Algarotti: *Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 1-17, Venedig: Carlo Palese 1791-1794.

⁴¹ Francesco Algarotti: Lettere prussiane di Francesco Algarotti, 2011.

⁴² Algarotti, Briefwechsel mit Friedrich II., 2008.

nen über unterschiedliche Akteure des Netzwerks und wichtige Hinweise in Bezug auf Algarotti aufgeführt sind. Darüber hinaus werden enzyklopädische Musiklexika wie die MGG online⁴³ oder Grove Musik online⁴⁴ konsultiert, um die aktuelleren Informationen über die Akteure des Netzwerks zu bewerten. Außerdem wird die neuere kritische Ausgabe von Hans Walter Schumacher Werkausgabe Francesco Algarotti⁴⁵ zurate gezogen, die die neuesten Erkenntnisse zu Algarotti liefert, in dem einer neuen kritischen Ausgabe und neuen Übersetzung das Œuvre von Algarotti anbietet, sowie im Hinblick auf die philosophischen, literarischen, kunsthistorischen und musikwissenschaftlichen Aspekte wichtige Hinweise liefert. Um Klarheit über den Mitwirkungsgrad Algarottis in Dresden, Parma und Berlin zu gewinnen, werden ebenfalls die Briefwechsel zwischen Algarotti und den übrigen Akteuren seines Netzwerks kontextualisiert. Andere Untersuchungen über Algarotti sind zum Teil mangelhaft, weil sie nur aus Sekundärliteratur zitieren, ohne dass sie sich selbst einmal mit der Primärquelle auseinandergesetzt hätten. In dieser Hinsicht sollen insbesondere die Artikel von Gian Paolo Minardi⁴⁶ betrachtet werden, die die Rolle und den Wirkungsgrad Algarottis in Parma beleuchten. Zwar wird jeweils auch Verweisen auf andere Literatur nachgegangen, jedoch die methodische Vorgehensweise richtet sich vor allem an den Primärquellen des 18. Jahrhunderts aus. In diesem Fall wird eine Analyse mittels das Muster-Librettos Iphigénie en Aulide aus dem Discorso/Saggio von Algarotti mit der Berliner Produktion Ifigenie in Aulide (1748)⁴⁷ verglichen. Denn nach Algarotti wurde sein Musterlibretto schon früher und auf Französisch verfasst, und wahrscheinlich schon in der Berliner Periode angefertigt.48

Im letzten Teil dieser Arbeit wird zunächst der aktuelle Forschungsstand über *Lettre* diskutiert. Dabei werden mögliche Gegenargumente gegen die Autorenschaft Algarottis be-

-

⁴³ Die Musik in Geschichte und Gegenwart.

⁴⁴ Grove Dictionary of Music and Musicians.

⁴⁵ Wie Anm. 4.

⁴⁶ Gian Paolo Minardi: "A Parma", in: *Christoph Willibald Gluck nel 200° anniversario della morte*, hrsg. von Claudio Del Monte und Vincenzo Raffaele Segreto, Parma 1987, S. 65-82.; Gian Paolo Minardi: "La presenza del ballo nelle opere della 'riforma' parmigiana", in: *Creature di Prometeo. Il ballo teatrale. Dal divertimento al dramma*, hrsg. von Giovanni Morelli, Florence 1996, S. 111-19; Gian Paolo Minardi: "'*Le projet est abandonné*'. Note sul tramonto della 'riforma' parmigiana", in: *Cantabilis harmonia, Studi in onore di Giuseppe Massera*, Milan 1985, S. 24-49.

⁴⁷ Ifigenie in Aulide, 1748, S. 16.

⁴⁸ Vgl. Algarotti, "Discorso sopra l'opera in musica", 1755, S. XXXVI; Algarotti, "Saggio sopra l'opera in musica", 1755, 26. "L'argomento ne è l'Ifigenia in Aulide*, (* Una Ifigenia e stata rappresentata nel Regio teatro di Berlino con grandissimo applauso) [...] Portò già il caso che io dovessi distenderlo in Francese, e in Francese l'ho lasciato [...]"

leuchtet. Weiter wird auch über die erste kritische Rezension *LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opera Italien*⁴⁹ von Élie Catherine Fréron⁵⁰ von 1756 reflektiert, da auch sie schon wichtige Informationen über den anonymen Autor des *Lettre* enthält. Zuletzt werden biographische und literarische Indizien aufgeführt, die im *Lettre* und im Roman *Philosoph/Il Filosofo* vorhanden sein. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht hat auch der anonyme Autor biographischen Informationen über sich selbst in den Text einfügt,⁵¹ die für die Aufdeckung seiner Autorenschaft hilfreich sein können.

1.3. Motivation

Der Cigno di Padova war im 18. Jahrhundert europaweit anerkannt. Schon mit 25 Jahren erlangte er mit seinem Bestseller Il Newtonismo (1737) eine europaweite Bekanntheit. Dabei hatte er schon zu diesem Zeitpunkt die wichtigsten kulturellen Städte in Italien, Frankreich und England besucht und ein weitverzweigtes Netzwerk aufgebaut. Im Jahr 1739 bekam Algarotti sogar die Möglichkeit, das entfernte Sankt Petersburg zu bereisen. Auf der Rückreise begegnete er dem preußischen Kronprinzen Friedrich in seiner Rheinsberger Residenz. Die Begegnung war wahrscheinlich entscheidend dafür, dass Friedrich nach seiner Thronbesteigung als Friedrich II. Algarotti ab 1740 in seine Diensten nahm. Während des deutschen Aufenthalts gab es für Algarotti einen fünfjährigen Zwischenstopp beim sächsischen Kurfürsten König August III, bei dem Algarotti als Kunstagent wirkte und wo er einen ersten persönlichen Kontakt zur Opernwelt bekam. Anschließend kehrte Algarotti in den Dienst von Friedrich II. zurück. Dabei wirkte er als Berater in Kunstangelegenheiten, insbesondere auch bei Bauvorhaben und Operninszenierungen. 1753 entschied sich Algarotti, in seine Heimatstadt zurückzukehren. Dort wandte er sich bis zu seinem Tod ganz dem Schrei-

⁴⁹ Élie Catherine Fréron: "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", in: *L'Année littéraire*, Bd. 4, Amsterdam: Lambert 1756, S. 217-237; Vgl. Anhang G:

⁵⁰ 1718 – 1776 er war ein "Literaturkritiker und Polemiker", der in seiner Zeitschrift *L'Année littéraire* (von 1745 bis 1754 unter dem Tittel *Lettres de Mme la comtesse de* *** sur quelques écrits modernes) gegen alle Autoren der Aufklärung schrieb. Nach Pinkernell war "die Tendenz der *Année* anti-aufklärerisch". Aus ästhetischer Sicht sympathisierte er [Fréron] nach Pinkernell mit "den Idealen der Klassik" und wurde meistens in "konservativ-katholischen und royalistisch-absolutistisch denkenden Kreisen" gelesen. Nach Pinkernell galt Fréron darüber hinaus "als ein zentrales Organ der Gegner die Aufklärung". Vgl. Gert Pinkernell: *Namen, Titel und Daten der französischen Literatur. Ein chronologisches Repertorium wichtiger Autoren und Werke von 842 bis ca. 1960*, 3. Ausgabe als elektronische Publikation der UB Wuppertal 2014, http://www.gert-pinkernell.de/romanistikstudium-/Internet1.htm, abgerufen am 16.07.2022.

⁵¹ Vgl. Parmentier, "Introduction", 2013. S. 8.

ben zu. Durch die Reisen, die Algarotti in ganz Europa unternommen hatte, hatte er die bedeutendsten Repräsentanten der Arkadier und Freimaurer kennengelernt.⁵² Diese Begegnungen hatten sein Wissen erweitert, das er nun in seinen vielsichtigen Schriften zwischen 1753 und 1764 zu Papier brachte.

Eine zentrale Rolle in der hier vorliegenden Arbeit spielt Algarottis Traktat *Discorso/Saggio* (1754/1755), das zwar im Grunde eine theoretische Schrift über das Opernwesen Mitte des 18. Jahrhunderts ist, jedoch eben mit hoher Wahrscheinlichkeit auf persönlichen praktischen Erfahrungen beruht. Dies zu bestätigen ist eines der Motive für diese Arbeit. Ein weiterer Aspekt meiner Arbeit ist es, den Mitwirkungsgrad Algarottis an den Standorten – Dresden – Parma – Berlin im Opernwesen festzustellen und zu beschreiben.

Während der Beschäftigung mit dem *Discorso/Saggio* und dessen Autor Algarotti sind einige Parallelen zu dem *Lettre* aufgefallen, welche meine Hypothese aufkommen ließ, dass der *Lettre* ebenfalls von Algarotti stammen könnte.

⁵² Vgl. Hans W. Schumacher: "Vorwort", in: Francesco Algarotti. Schriften zur Kunst (Saggi teil 1), Berlin 2018. S. 1.

2. Das Netzwerk Algarottis im Kontext der Arkadier und Freimaurer

Um das Netzwerk von Algarotti zu beleuchten, wird zunächst das familiäre Umfeld dargestellt. Es folgen die Lehrmethoden und die Akteure, mit denen er in seiner Jugend in Kontakt getreten ist, da diese Kontakte Algarottis Persönlichkeit geprägt haben. Die besuchten Orte waren sowohl national als auch international mit den Arkadiern und den Freimaurern verwoben. Dies ist auch aus dem facettenreichen Schrifttum Algarottis ersichtlich, wobei Themen aus Physik, Literatur, Regierungsformen, Kriegstheorien, Architektur, Philosophie, Malerei und Musik diskutiert und abgehandelt werden, die alle im Rahmen der Aufklärung sowohl für einen Kommunikationsprozess des kritischen Selbstdenkens standen, als auch das persönliche und gesellschaftlichen Handeln des Individuums ins Zentrum stellten.

2.1. Jugendzeit: Start in Venedig

Der spätere *Cigno di Padova* Francesco Algarotti wurde am 11 Dezember 1712 in Venedig als Sohn des Unternehmers Rocco Algarotti⁵³ aus Bergamo und seiner venezianischen Frau Maria Meratti⁵⁴ geboren.⁵⁵ Der Vater besaß in Venedig eine Raffinerie und mehrere Geschäfte, in denen er mit Öl, Zucker und Gewürzen handelte. Die Familie bewohnte das heute bekannte *Palazzo Corniani degli Algarotti* im historischen venezianischen Stadtteil ("Sestiere") Cannaregio⁵⁶.⁵⁷ Das Paar hatte die drei Töchter Angela, Maria und Cecilia sowie die drei Söhne Bonomo, Francesco und Antonio. Der älteste Sohn Bonomo sollte traditionell die Familiengeschäfte übernehmen.⁵⁸ Francesco war der zweite Sohn, er sollte eine geistliche Laufbahn einschlagen und wurde dazu 1724 an das renommierte *Collegio Nazzareno*⁵⁹ geschickt, das von vielen Kindern des Adels besucht wurde.⁶⁰ Rektor des *Collegio Nazzareno* war seinerzeit seit 1718 Paolino Chelucci⁶¹, der außerdem ab 1721 römischer

⁵⁵ Vgl. Lukoschick; Miatto: "Bio-bibliografia di Francesco Algarotti", in: *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 31.

10

⁵³ 1668-1726. Vgl. Lukoschick; Miatto: "Indice dei nomi", in: *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 317.

⁵⁴ 1685-1758, ebd., S. 328.

⁵⁶ Cannaregio ist der am dichtesten besiedelten Stadtteil von Venedig.

⁵⁷ Vgl. Ivana Miatto, Francesco Algarotti (1712 - 1764). annotazioni biografiche, München 2011, S. 31.

⁵⁸ Vgl. Lukoschick; Miatto: "Bio-bibliografia di Francesco Algarotti", in: *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 32.

⁵⁹ Ab hier werden Namen wichtiger Einrichtungen und Personen durch Fettschrift hervorgehoben, um das Netzwerk Algarottisbesser zu verdeutlichen.

⁶⁰ Vgl. Fondazione Collegio Nazareno: Art. "Storia", Rom 2019, https://collegionazareno.org/fonda-zione/collegio/s toria/, abgerufen am 16.07.2022.

⁶¹ 1668-1754. Eigentlich Domenico Chelucci oder Paolino di S. Giuseppe genannt. Vgl. ebd.

Generalsuperior der Piaristen⁶² war.⁶³ Dort wurden die Kinder in den Fächern Wissenschaft, alte Sprachen und Musik unterrichtet. Teil des *Collegio Nazareno* war die L'*Accademia degli Incolti*⁶⁴, in deren Rahmen sich die Mitglieder trafen, um Poesien und Aufsätze in Prosa zu schreiben, zu rezitieren und zu besprechen.⁶⁵ Algarottis dortiger Aufenthalt wurde aber schon nach zwei Jahren 1726 unterbrochen, als sein Vater zunehmend krank wurde und verstarb. So musste Algarotti nach Venedig zurückkehren.

In dieser Zeit wurde er zu einem Familienfreund, dem venezianischen Franziskaner und Architekturtheoretiker Carlo Lodoli⁶⁶ gebracht, bei dem Algarotti in Griechisch, Mathematik und Geometrie unterrichtet wurde.⁶⁷ Eine Besonderheit der Unterrichtsform bei Lodoli war, dass seine Schüler ihn bei der Besichtigung von Museen und Bibliotheken begleiteten und im Anschluss das Erlebte gemeinsam diskutierten.⁶⁸ Außerdem beinhaltete die Lernmethode von Lodoli für die Schüler, dass sie auch Disputen von Gelehrten der Aufklärung über wissenschaftliche und politische Themen beiwohnten,⁶⁹ die in Bibliotheken wie dem *Palazzo Grimani*⁷⁰ und in der Buchhandlung *Felicitá delle Lettere*⁷¹ stattfanden. Algarottis Mentor Lodoli kann als einer der wichtigsten Akteure für die Persönlichkeitsbildung Algarottis betrachtet werden. Er war zudem der erste, der ihm einen Zugang zu Literatenkreisen ermöglichte. Dementsprechend spiegelt sich die *Konversationsschule*⁷² von Lodoli

⁶² Piaristenorden und ihre Priester widmen sich primär der christlichen Erziehung und dem Schuldienst. Vgl. Joachim Schäfer: Art. "Piaristenorden", in: *Ökumenischen Heiligenlexikon*, Stuttgart 2021, https://www.heiligenlexikon.de/Orden/Piaristen.htm, abgerufen am 27.03. 2022.

⁶³ Vgl. Fondazione Collegio Nazareno: Art., "Storia", 2019.

⁶⁴ L'Accademia degli Incolti wurde am 10.12.1658 von dem Priester und früheren Schüler der Collegio Nazareno Giuseppe Pennazzi gegründet. Um in L'Accademia degli Incolti aufgenommen zu werden, mussten die Aspiranten ein Gemälde mit Vorsätzen für die Zukunft schenken. Diese Gemälde bilden heute noch die Galerie des Collegio Nazareno. Vgl. Fondazione Collegio Nazareno: Art. "Storia", 2019.

^{65 1741} wurde l'Accademia degli Incolti der Accademia Dell' Arcadia als Kolonie eingegliedert. Ebd.

⁶⁶ 1690-1761. Vgl. Piero Del Negro: Art. "Lodoli, Carlo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 65, Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-lodoli_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022; Die Gedanken von Lodoli über Kunst in Bezug auf Funktion, Repräsentation und Ablehnung der barocken Verzierungen sind in der Schrift Algarottis *Saggio sopra l'architettura* wieder zu finden.

⁶⁷ Vgl. Lukoschick; Miatto: "Indice dei nomi", in: Lettere prussiane di Francesco Algarotti, 2011, S. 317.

⁶⁸ Vgl. Andrea Memo: Elementi d'architettura Lodoliana, ossia 'l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa, Milano 1834, S. 4.

⁶⁹ Dies galt in der Lernmethode von Lodoli als theoretische Übung zur Vorbereitung auf Senatsdebatten. Vgl. Negro. "Lodoli, Carlo", 2005.

⁷⁰ Heute beherbergt das *Palazzo Grimani* das Internationale Museum für Moderne Kunst und das Museum für orientalische Kunst. Vgl. Daniele Ferrara und Toto Bergamo Rossi: Art, "Domus Grimani 1594-2019", Venedig 2019, https://polomusealeveneto.beniculturali.it/eventi-e-mostre/domus-grimani-1594-2019-la-collezione-di-sculture-classiche-palazzo-dopo-quattro, abgerufen am 16.07.2022.

⁷¹ Vgl. Frances Vivian: Die Sammlung des Consul Smith. Meisterwerkeitalienischer Zeichnung aus der Royal Library, Windsdor Castel. Von Rafafael bis Canaletto, München 1989, S.14.

⁷² Memo, Elementi d'architettura Lodoliana, 1834, S.58. "[...] una scuola di conversazione [...]",

in vielen Schriften von Algarotti wieder, zum Beispiel in seinem ersten populären und unterhaltsamen Lehrbuch der Naturphilosophie und Naturwissenschaften *Il Newtonianismo per le dame ovvero dialoghi sopra la luce, i colori e l' attrazione* (1737)⁷³, das Algarotti in Europa in kürzester Zeit bekannt machte und als eines "der verbreitetsten Büchern des 18. Jahrhundert"⁷⁴ galt. Das Wort *dialogo* ist in dem Titel aufgeführt, nicht nur als beschreibende Form des Buches, sondern weil dort der literarische Dialog eine Brücke zwischen Dichtung und Wissenschaft erschafft. Nach Schumacher hat diese Schreibform ihre Vorteile, weil durch den Dialog inhaltliche Gegensätze durch Nachfragen, Hypothesen oder Ergänzungen eingefügt und erklärt werden.⁷⁵ Dabei ermöglicht dies eine einfache und schnellere Verständigung der wissenschaftlichen Sachverhalte für jedermann, insbesondere auch für Frauen, die zu der damaligen Zeit keinen Zugang zu Universitäten hatten.⁷⁶ Weiter kam Algarotti durch seinen Lehrer Lodoli schon im Alter von 14 Jahren in Kontakt mit den zukünftigen Dogen von Venedig Carlo Ruzzini,⁷⁷ Alvise Pisani⁷⁸ und Pietro Grimani⁷⁹. Die Liste der Persönlichkeiten, die Lodoli kannte, ist nach Memo sehr lang⁸⁰ und würde die Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Zu dem Bekanntenkreis Lodolis gehörte auch der oben erwähnte Inhaber der Buchhandlung *Felicitá delle Lettrere Consul* Smith⁸¹, dort konnte Lodoli seine Lernmethode der *Konversationsschule* umsetzen. Außerdem gehörte *Consul* Smith der Verlag, der von dem

⁷³ [Francesco Algarotti]: *Il Newtonianismo per le dame, ovvero. Dialoghi sopra la luce e i colori*, Napoli, (eigentlich Milano), 1737.

⁷⁴ Hans W. Schumacher: "Nachwort", in: Francesco Algarotti: "*Dialoge über die Optik Newtons"*, *Werkausgabe Francesco Algarotti in deutscher Übersetzung*, hrsg., übersetzt und kommentiert von Hans W, Schumacher, Berlin 2018. https://www.algarotti.de/downloads-auswahlausgabe-francesco-algarotti/, abgerufen am 11.03.2022 Berlin 2018, S. 143.

⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 161.

⁷⁶ Vgl. ebda.

⁷⁷ 1653-1735. Er war der 113. Doge von Venedig und regierte von 1732 bis 1735. Vgl. Giuseppe Gullino: Art. "Ruzzini, Carlo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 89. Rom 2017, https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ruzzini_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁸ 1664-1741. Er war der 114. Doge von Venedig und regierte von 1735 bis 1741. Vgl. Giuseppe Trebbi: Art. "Pisani, Alvise", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 84, Rom 2015, https://www.treccani.it/enciclopedia/alvise-pisani_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁹ 1677-1752. Er war der 115. Doge von Venedig und regierte von 1741 bis 1752. Vgl. Giuseppe Gullino: Art. "Grimani, Pietro", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 59. Rom 2002, https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-grimani (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

⁸⁰ Vgl. Memo, Elementi d'architettura Lodoliana, 1834, S. 72-73-74-75.

⁸¹ Joseph Smith, 1674-1770. Lebte in Venedig seit 1716, nur 1736 erhielt er den Posten als englischer Konsul in der Republik Venedig. Er war ein Kunstsammler sowie Kenner und Förderer von Kunst in Venedig. Vgl. Vivian, *Die Sammlung des Consul Smith*, 1989, S. 11; 12; 14; ab hier ist mit *Consul Smith* diese Person gemeint.

Drucker *Giovanni Battista Pasquali* betrieben wurde. ⁸² Dort erschien der Sammelband *Discorsi sopra differenti soggetti* (1755), zu dem auch das *Discorso/Saggio* von Algarotti gehörte, sowie das *Discorso/Saggio sopra la pittura*⁸³, *Consul* Smith gewidmet. *Consul* Smith war nicht nur ein Auftraggeber und ein Mäzen von Malern und Malerinnen⁸⁴, insbesondere auch von Canalletto⁸⁵, sondern war daneben als Theateragent des Kastraten Farinelli⁸⁶ tätig. Dies kann anhand des Briefs von Farinelli gerichtet an Graf Sicinio Pepoli⁸⁷ bestätigt werden, in dem Smith von Farinelli nach Francesca Boris, Gianpiero Cammarota und Ludovico Frati als sein Treuhänder für Venedig und Agent in der Theaterbranche bezeichnet wird. ⁸⁸ Außerdem war *Consul* Smith ein Freimaurer und zusammen mit John Murray ⁸⁹ Promoter der venezianischen Loge. ⁹⁰ Die Existenz der Freimaurerlogen in Venedig wurde auch in Werken von Carlo Goldoni 1753/54 kontextualisiert, beispielsweise mit Bezug auf das Stück *Le donne curiose* ⁹¹ (1753), wo er in seinen *Mémories* Folgendes schreibt:

"C'étoit le Donne curiose (les Femmes curieuses), Piece qui, sous un titre bien caché, bien déguisé, ne représentait qu'une loge de Francs-Maçons […] La Piece fut extrêmement applaudie. Les Etrangers en reconnurent le fond sur-le-champ, et les Vénitiens disoient que si Goldoni avoit deviné le secret des Francs-Maçons, on

⁸² Vgl. Vivian, Die Sammlung des Consul Smith, 1989, S. 14.

⁸³ In anderen Ausgaben unter dem Titel *Saggio sopra la pittura*, erschienen zum ersten Mal 1755. Vgl. Francesco Algarotti: "Saggio sopra la pittura", in: *Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 3, Venedig: Carlo Palese 1791, S. 59-252.

⁸⁴ Rosalba Carriera, (1675-1757), italienische Pastell-Malerin. Vgl. Vivian, *Die Sammlung des Consul Smith*, 1989, S. 18; **Sebastiano Ricci** (Rizzi), 1659-1734, italienischer Maler des Barocks. Vgl. Vivian, *Die Sammlung des Consul Smith*, 1989, S. 54; **Marco Ricci** (1676-1730), ein italienischer Maler. Vgl. Vivian, *Die Sammlung des Consul Smith*, 1989, S. 76.

⁸⁵ Giovanni Antonio Canal 1697-1768. Vgl. Vivian, Die Sammlung des Consul Smith, 1989, S. 124.

⁸⁶ Farinelli, (1705-1782), war ein Soprankastrat und Theaterleiter in Spanien. Vgl. Thomas Seedorf: Art. "Farinelli, Farinello, eigentl. Carlo, Carlos, (Maria Michele Angelo) Broschi" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2015, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13467, abgerufen am 16.07.2022.

⁸⁷ 1684-1750, er war Mitglied des Großen Rates von Ferrara und gehörte dem Adel von Bologna an. Zugleich war er Privatberater am Hof Karls VI. von Habsburg sowie ein enger Freund von Farinelli. Vgl. Carlo Vitali: Art. "Pepoli, Count Sicinio (Ignazio Gaspare Melchiorre Baldassarre)", in: *Grove Music Online*, Oxford 2002, https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/grovemu-sic/view/10.1093/gmo/978156159-2630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000005075, abgerufen am 16.07.2022; Vgl. Roberto Pagano: "Restauro di realtà stravolte", in: Carlo Broschi Farinelli: *La solitudine amica. Lettere al conte Sicino Pepoli*, hrsg. von Carlo Vitali, Palermo 2000, S. 12.

⁸⁸ Vgl. Brief 48 von Farinelli an Pepoli, Paris 15.07.1737, zitiert nach: Farinelli, *La solitudine amica*, S. 141; Francesca Boris und Gianpiero Cammarota: "La collezione di Carlo Broschi detto Farinelli", in: *Accademia Clementina. Atti e Memorie*, Bolognia 1990, S.183-237, hier S.195; Ludovico Frati: *Il Settevento a Bologna*, Bologna 1923, S. 270-284, hier S. 272.

⁸⁹ ca. 1714–1775. Er lebte zwischen 1754-65 in Venedig, *Consul* Smith heiratete seine Tochter 1757. Vgl. Vivian, *Die Sammlung des Consul Smith*, 1989, S. 16; Vgl. Holmes Zoë: Art. "Murray, John", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2008, https://doi.org/10.1093/ref:odnb/71110, abgerufen am 16.07.2022.

⁹⁰ Ernesto Masi: *Scelta di commedie di Carlo Goldoni*, Bd. L, Firenze 1897, S. 459; Francovich, *Storia della Massoneria in Italia*, 1975, S. 73 f.

⁹¹ Vgl. Carlo Goldoni: *Tutte le opere*, Bd. 4, hrsg. von Giuseppe Ortolani, Milano 1973, S. 859.

aurait tort en Italie d'en défendre les assemblées."92

Als Etrangers könnten John Murray und Consul Smith gedeutet werden, die zum einen mit Goldoni befreundet waren, zum anderen widmet Goldoni Murray die Komödie I Malcontenti⁹³ (1754) und Consul Smith Il filosofo inglese⁹⁴ (1954).

Um einen Überblick über die ersten Akteure im Netzwerk des jugendlichen Algarotti zu bekommen, sollen zunächst anhand einer grafischen Darstellung die wichtigsten Akteure einer "Jugend: Start in ein kosmopolitisches Netzwerk" abgebildet werden.

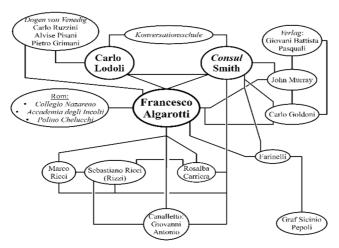


Abbildung 1: Jugend. Start in ein kosmopolitisches Netzwerk⁹⁵

Wie in der Darstellung dargelegt wird, gehören schon in eine frühe Phase viele Persönlichkeiten. Die Akteure Lodoli und Consul Smith gaben wahrscheinlich Algarotti den Anstoß zu der vielfältigen und vielschichtigen philosophischen Auseinandersetzung mit allen gesellschaftlichen sowie kunstbezogenen Fragen, die in seinem Schrifttum wiederzufinden ist. Diese Etappe könnte für Algarotti nur als erster Schritt zum Aufbau seines Netzwerks auch in Bezug auf die Freimaurerei gedeutet werden.

2.2. Italien: die Ausweitung seines Netzwerks

Nach dem Tod des Vaters sollte Algarotti 1726 seine Ausbildung fortsetzen und wurde dazu von seinem älteren Bruder Bonomo an die älteste Universität Europas⁹⁶ nach Bologna geschickt. Dort studierte Algarotti Philosophie, Mathematik und Physik. 97 Während seines

⁹⁵ Eigene Darstellung.

⁹² Carlo Goldoni: Tutte le opere, Bd. 1, Milano 1973, S. 314 f.

⁹³ Vgl. Carlo Goldoni, Tutte le opere, Bd. 5, Milano 1969, S. 1017.

⁹⁴ Vgl. ebd., S.259.

⁹⁶ Vgl. Alma Mater Studiorum A.D. 1088. Universita di Bologna: La storia, Bologna 2011, https://www.unibo.it/it/ateneo/chi-siamo/la-nostra-storia/la-nostra-storia, abgerufen am 16.07.2022.

⁹⁷ Vgl. Renato di Benedetto: Art. "Algarotti, Francesco", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17597, abgerufen am 16.07.2022.

Studiums widmete er sich auch dem Erlernen der Sprachen Latein, Griechisch, Französisch und Englisch. Zu Letzterem wurde Algarotti von seinem Lehrer, dem Astronomen und Mathematiker Eustachio Manfredi⁹⁸ ermuntert. Mit ihm führte Algarotti bis zu seinem Tod eine Briefkorrespondenz, in der sie sich über Literatur und Wissenschaftsfragen austauschten.⁹⁹

Manfredi war nicht nur Naturwissenschaftler, sondern zudem ein ausgezeichneter Schriftsteller sowie Dichter der *Accademia dell'Arcadia* mit dem Namen *Aci Delpusiano*. Die *Accademia dell'Arcadia* war eine literarische Gesellschaft mit Hauptsitz in Rom. Die *Accademia dell'Arcadia* war eine literarische Gesellschaft mit Hauptsitz in Rom. Sie wurde nach dem Tod von Kristina von Schweden 102 1690 von Gian Vincenzo Gravina (arkadische Namen *Opico Erimanteo* 104 und *Bione Crateo* 105) und Giovanni Mario Crescimbeni 106 (langjähriger *Custode generalle* mit dem arkadischen Namen *Alfesibeo Cario* 107) zusammen mit anderen zwölf Literaten gegründet. 108 Bis dahin trafen sich diese Literaten gewöhnlich in dem Salon von Kristina von Schweden, um über verschiedene Themen und über Kunst zu diskutieren sowie als Reaktion auf die damals in Kunst und Literatur herrschende barocke Kultur. 109 Die Wahl des Namens *Arcadia* für diese Bewegung beruht auf dem gleichnamigen bukolischen Pastoralroman Jacopo Sannazaros von 1504. 110 Wie in dem Roman sollen die werdenden Mitglieder, Männer oder Frauen, einen "pastoralen" pseudonymen Namen einwählen. Sie strebten ein aufklärerisches Denken in Bezug auf die Literatur an, welches die einfachen Regeln der Klarheit und der Natürlichkeit zu befolgen hat. 111 Diese Gedanken spiegeln sich auch in dem Buch Algarottis *Il Newtonianismo* wider, in dem

⁻

⁹⁸ 1674-1739. Vgl. Ugo Baldini: Art. "Manfredi, Eustachio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 68. Rom 2007, https://www.treccani.it/enciclopedia/eustachio-manfredi_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

⁹⁹ Vgl. Francesco Algarotti: "Lettere italiane, parte prima", in: *Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 11, Venedig: Carlo Palese 1794, S. 3-150.

¹⁰⁰ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 22 und 365

¹⁰¹ Vgl. Natali, "Arcadia", 1929.

¹⁰² Vgl. ebd., 1626-1689, sie trat zur Katholischen Kirche über.

¹⁰³ Gravina, (1664-1618), war ein Kritiker und Theoretiker der Poesie sowie Jurist. Er war auch einer der Mitbegründer der Accademia dell'Arcadia. Vgl. Carla San Mauro: "Gravina, Gian Vincenzo", in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Bd. 58. Rom 2002, https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-vincenzo-gravina_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁰⁴ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 199.

¹⁰⁵ Er benutzte diesen Namen als Pseudonym ab 1692, Vgl. Weller Emil: *Lexicon pseudonymorum, Wörterbuch der Pseudonymen aller Zeiten und Völker*, Regensburg 1886, S. 74.

¹⁰⁶ Crescimbeni, (1663-1728), war ein Dichter und Historiker. Vgl. Nicola Merola: Art. "Crescimbeni, Giovan Mario", in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Bd. 30. Rom 1984. https://www.trecca-ni.it/enciclopedia/giovan-mario-crescimbeni (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁰⁷ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 14.

¹⁰⁸ Vgl. Natali, "Arcadia", 1929.

¹⁰⁹ Vgl. ebda.

Hans Felten: "Die Arcadia, poetologische Konzeption und Beispiele arkadischer Lyrik", in: *Italienische Literaturgeschichte*, 3. Auflage, hrsg. von Volker Kapp, Stuttgart 2007, S. 229-236, hier S. 229-230.
 Vgl. ebda.

die wissenschaftlichen Vorgänge in einer vereinfachten Form verständlich für jeden beschrieben werden. ¹¹² Ein anderer Grund, warum Algarotti in seine Titel die Frauen einbezieht, wäre als Reminiszenz an die 1732 erste Professorin in der Geschichte von Europa, Laura Bassi Verratti ¹¹³, die mit Algarotti in Bologna studierte, was im Gegensatz zur heutigen Zeit im 18. Jahrhundert keine Selbstverständlichkeit war.

Algarottis Lehrer Manfredi gründete 1698 mit Pier Jacopo Martelli¹¹⁴ (mit dem arkadischen Namen *Mirtillo Dianidio*¹¹⁵) einen Zweig der *Accademia dell'Arcadia* in Bologna, der unter dem Namen *Colonia Renia* bekannt wurde. ¹¹⁶

Ein weiterer Mentor von Algarotti in der Bologneser Studienzeit war Professor **Iacopo Bartolomeo Beccari**¹¹⁷ (erst in Philosophie sowie Medizin und später in Physik). Seine Lehrmethode folgte nicht mehr dem klassischen theoretischen Ansatz, sondern basierte seit 1714 auf der experimentellen Physik. Mit ihm wurde auch 1737 der erste Lehrstuhl für Chemie an der Bologneser Universität eingerichtet. Der Professor wurde 1728 als Mitglied der *Royal Society* gewählt. In *Il Newtonianismo* Algarottis wurden die optischen Experimente Newtons so kontextualisiert, dass auch ein Laie es verstehen kann. Beccari wird von Algarotti im fünften Kapitel in *Il Newtonianismo* als interaktive Figur aufgeführt, die Experimente über die Phosphoreszenz bearbeitet. Dieser Mentor könnte als einer der Initiatoren gesehen werden, der Algarotti ermunterte, sich mit den Theorien von Newton zu

¹¹⁷ Bekannt auch als Jacopo Bartolomeo Beccari (1682-1766), promovierte 1704 in Philosophie und Medizin. 1709 lehrte er Philosophie, ab 1712 Medizin/Physik und ab 1737 auch Chemie. Er widmete seine Studien dem Phänomen der Phosphoreszenz und ist als Entdecker der Glutine bekannt. Vgl. Mario Crespi und Aldo Gaudiano: Art. "Beccari, Iacopo Bartolomeo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 7. Rom 1970, https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-bartolomeo-beccari_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 16.07.2022.

¹¹² Vgl. Schumacher, "Nachwort", in: Algarotti, "Dialoge über die Optik Newtons", 2018, S. 143.

^{113 1711–1773,} sie studierte mit Algarotti bei Manfredi Philosophie, dann später bei Zanotti Physik an der Universität Bologna. Wurde ab 1732 Doktor der Philosophie und Ehrenmitglied der Fachschaft der Philosophi. Vgl. Marta Cavazza: Art. "Bassi, Laura" in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. Scienze. Rom 2013, https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-bassi_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Scienze)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹¹⁴ Auch bekannt als Pier Giacomo Martelli, 1665–1727. Er war ein Poet und Dramaturg. Vgl. Marco Catucci: Art. "Martello, Pier Jacopo", in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*. Bd. 71. Rom 2008, https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-jacopo-martello_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹¹⁵ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 199.

¹¹⁶ Vgl. Ebd., S. 407.

¹¹⁸ Vgl. ebda.

¹¹⁹ Vgl. ebda.

¹²⁰ Vgl. Michael Hunter: Art. "Royal Society", in: *Britannica Academic, Encyclopædia Britannica*, Chicago 2010, https://academic-eb-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/levels/collegiate/article/Royal-Society/64290, abgerufen am 16.07.2022. "Die *Royal Society* (Dt. Königliche Gesellschaft) ist eine Britische Gelehrten-Gesellschaft zur Wissenschaftspflege, sie wurde am 28, November 1660 im Gresham College in London erst als Verein gegründet, um die Naturwissenschaftliche Experimente zu fördern."

¹²¹ Vgl. Crespi, Gaudiano, "Beccari, Iacopo Bartolomeo, 1970.

¹²² Vgl. Schumacher, "Nachwort", in: Algarotti, *Dialoge über die Optik Newtons*, 2018, S. 99.

beschäftigen. Ein anderer Akteur des Netzwerks von Algarotti war der Institutssekretär der Universität Bologna, der Philosoph und Literat Francesco Maria Zanotti Cavazzoni¹²³ (arkadischer Name *Orito Piliaco*¹²⁴). Mit ihm hielt Algarotti bis zu seinem Tod enge Freundschaft und pflegte einen intensiven Briefwechsel. Er gilt als einer der Ersten in Italien, der das Newtonsche Gravitationsgesetz studierte und darüber forschte. Er ermutigte Algarotti, seine Dissertation über die "Licht- und Farbenlehre"¹²⁷ Newtons zu schreiben. Von Zanotti gibt es die zwei wichtigen Schriften: *Della forza attrattiva delle idee* und *Della forza dei corpi che chiamano viva* 130</sup>. In der ersten beschäftigt er sich mit der Anwendung der Newtonschen Anziehungskraft auf die Prozessideen des menschlichen Gedankens. Dabei gibt er es als eine Übersetzung aus dem Französischen aus, um nicht auf den *index romanus prohibitorum* zu gelangen. Hinzu gibt er auf dem Titelblatt als vermeintlichen Druckort Neapel an, um an die Diskussion zwischen Newtons Anhänger Antonio Genovesi¹³³ und dem Polyhistor, Philosophen, Literaten, Dramatiker, Librettisten, und Wissenschaftler Antonio Conti¹³⁴ anzuknüpfen.

11

¹²³ Zanotti (1692-1777) war ein Polyhistor, Philosoph, Mathematiker und Poet. Vgl. Gaspare Polizzi: Art. "Zanotti Cavazzoni, Francesco Maria", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 100, Rom 2020, https://www.treccani.it/enciclopedia/zanotti-cavazzoni-francesco-maria_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 16.07.2022.

¹²⁴ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 202.

¹²⁵ Vgl. Algarotti, "Lettere italiane, parte prima", Bd. 11, 1794, S. 251-456.

¹²⁶ Vgl. Polizzi, "Zanotti Francesco Maria", 2020.

¹²⁷ Vgl. Schumacher: "Nachwort", in: Algarotti, "Dialoge über die Optik Newtons", 2018, S. 146.

¹²⁸ Vgl. Polizzi, "Zanotti Francesco Maria", 2020.

¹²⁹ Frammento di un'opera scritta dal signor Marchese de la Tourri A Madama la Marchesa di Vincour sopra l'attrazione universale. Terza edizione Francese. Con l'aggiunta d'alcuni fragmenti dello stesso autore sopra La forza attrattiva delle cose che non sono. il tutto tradotto Dall'idioma Francese nell'italiano, Napoli: Felice Mosca 1747

¹³⁰ Francesco Maria Zanotti: Della forza de' corpi che chiamano viva libri tre del signor Francesco Maria Zanotti al signore Giambatista Morgagni. Ne quali libri ha proccurato l'Autore, quanto ha potuto, di promuovere la questione col solo discorso metafisico, senza assumere dalla geometria, né dalla meccanica altro, che le proposizioni più note, e più comuni. Bologna: per gli eredi di Constantino Pisarri, e Giacomo Filippo Primodì, impressori del S. Officio 1752.

¹³¹ Das Verzeichnis der römischen Inquisition, in dem alle verbotenen Bücher aufgeführt wurden. Vgl. Melissa Petruzzello: Art. "Index Librorum Prohibitorum", in: *The Editors of Encyclopaedia Britannica*, Chicago 2022, https://www.britannica.com/topic/Index-Librorum-Prohibitorum, abgerufen am 27.03.2022.

¹³² Vgl. Polizzi, Zanotti Francesco Maria, 2020.

¹³³ 1712-1769, er war ein Geistlicher und Professor der Metaphysik, der Wirtschaft und zuletzt der Philosophie in Neapel tätig. Vgl. Saverio Ricci: Art. "Genovesi, Antonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. Philosophie, Rom 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-genovesi_(Il-Contributo-italiano-allastoria-del-Pensiero:-Filosofia)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹³⁴ 1677-1749, er war ein Philosoph, Literat, Wissenschaftler und Dramatiker. Er weilte 1713 in Paris und kannte persönlich den Schriftsteller und Aufklärer Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757) und den Philosophen Nicolas Malebranche. 1715-18 folgte ein Aufenthalt in England. Als Dramatiker schrieb er vier Tragödien: Giunio Bruto (1742), Marco Bruto, ursprünglich Giulio Cesare, Cicerone (1743), Druso (1747). In Italien war er eng befreundet mit dem Komponisten, Dichter und Theoretiker Benedetto Marcello (1686-1739,

Mit Conti schließt der junge Algarotti während seiner Studienzeit zur Verbesserung seiner lateinischen Sprachkenntnisse beim Domenico Lazzarini¹³⁵ in Padua 1732/33 eine enge Freundschaft, 136 die auch in Briefwechseln festgehalten wird. 137 Algarotti konnte dank Conti die Experimente der Lichtbrechung von Newton am Institut der Wissenschaften in Bologna durchführen, da Conti ihm seine Prismen auslieh, die er von Isaac Newton bekommen hatte. ¹³⁸ Im Jahr 1715/19 reiste Conti auf Einladung von Isaac Newton ¹³⁹ nach England, wo er an laufenden Experimenten von Newton, Brook Taylor¹⁴⁰und Colin Maclaurin¹⁴¹ teilnahm. In diesen Jahren wurde er Mitglied der Royal Society und der Freimaurer. 142 Für das Netzwerk Algarottis könnte die Bekanntschaft mit Conti als zweite direkte Berührung mit der Freimaurerei gesehen werden.

Des Weiteren stand Conti in engem Kontakt zu Pariser Journalisten, Gelehrten, Philosophen und Malern, die er während seines zweiten, achtjährigen Aufenthaltes in Paris kennengelernt hatte. 143 Insbesondere versorgte Conti Marthe-Marguerite de Villete (Gräfin de

18

er gehörte dem Zirkel der Arkadier mit der Pseudonym Eterio Stinfalico an. Für ihn verfasste Conti die Gedichte zu den Kantaten Cassandra (Cantata per alto e basso continuo) und Timoteo. Vgl. Giovanna Gronda: Art, "Conti, Antonio (Schinella)", in: Dizionario Biografico degli Italiani. Bd. 28. Rom 1983, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-conti (Dizionario-Biografico), abgerufen am 16.07.2022; zu der Informationen über Benedetto Marcello. Vgl. Marco Bizzarini: Art. "Marcello, Benedetto", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12735, abgerufen am 16.07.2022; In allen Ausgaben des Saggio wird Benedetto Marcello in Bezug auf neuere Musiktypus zitiert. 135 Vgl. Antonio Grimaldi: Art. "Lazzarini, Domenico", in: Dizionario Biografico degli Italiani. Bd. 64., Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-lazzarini (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am

¹³⁶ Während des Aufenthalts in Padua besucht Algarotti die Vorträge des Arztes und Anatomen Giovanni Battista Morgagni (1682-1771), der auch als der Begründer der modernen Pathologie gilt. Vgl. Giuseppe Ongaro: Art. "Morgagni, Giovanni Battista", in: Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 76. Rom 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-morgagni (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022. Morgagni kommt in den Briefen zwischen Algarotti und Francesco Maria Zanotti während 1732/33 vor. Vgl. Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", in: Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima, Bd. 12, Venedig: Carlo Palese 1794, S. 3-110.

¹³⁷ Vgl. Francesco Algarotti: "Lettre varie, parte seconda", in: Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima, Bd. 10, Venedig: Carlo Palese 1794, S. 300-115.

¹³⁸ Vgl. Gronda, "Conti, Antonio", 1983.

^{139 1643-1727,} er war Physiker, Astronom und Mathematiker. Gilt als Hauptfigur der wissenschaftlichern Revolution des 17 Jahrhunderts. Sein Werk Philosophiae Naturalis Principia Mathematica (1687) zählt zu den wichtigsten Einzelwerken in der Geschichte der modernen Wissenschaft. Vgl. Richard S. Westfall: Art. "Isaac Newton", in: Britannica, The Editors of Encyclopaedia, Chicago 2021, https://www.britannica.com/biography/Isaac-Newton, abgerufen am 16.07.2022.

^{140 1685-1731,} er war ein Mathematiker und Mitglied der Royal Society. Vgl. Aakanksha Gaur: Art. "Brook Taylor", in: Britannica, The Editors of Encyclopaedia, Chicago 2021, https://www.britannica.com/biography/Brook-Taylor, abgerufen am 16.07.2022.

^{141 1698-1746,} er war ein Mathematiker, Geometriker und Geophysiker. Vgl. Gloria Lotha: Art. "Colin Maclaurin", in: Britannica, The Editors of Encyclopaedia, Chicago 2021, https://www.britannica.com/-biography/Colin-Maclaurin, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁴² Vgl. Gronda, "Conti, Antonio", 1983.

¹⁴³ Vgl. Sylvie Mamy: La Musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières. D'après les sources vénitiennes conservées à la Bibliothèque nationale de France (XVIe-XVIIIe siècle), Paris 1996, S. 240. Insbesondere das Kapitel "Les lettres de l'abbé Conti à la comtesse de Caylus".

Caylus) und später ihren Sohn Graf de Caylus¹⁴⁴ mit Informationen aus dem Musikleben von Venedig sowie mit Musiknoten von Antonio Vivaldi¹⁴⁵, Nicola Antonio Porpora¹⁴⁶, Tomaso Albinoni¹⁴⁷ und Benedetto Marcello,¹⁴⁸ um im Salon *Crozat* die Konzertreihe des *Concerts Italiens* aufzuführen.¹⁴⁹

Algarotti tätigte 1733/34 eine Studienreise nach Florenz, um seine Griechischkenntnisse bei **Angelo Maria Ricci**¹⁵⁰ zu erweitern, der ein Geistlicher und Professor für Philosophie und Literatur mit Schwerpunkt Griechisch an der Universität *Lo Studio Fiorentino* war. Weitere Gründe, warum Algarotti sich für Florenz entschieden haben könnte, wäre der Besuch der Geburtsstätten der "kühnsten Schriftsteller der italienischen Literaturgeschichte" bzw. der *drei Florentiner Kronen*¹⁵³ gewesen sowie die berühmten Denkmäler, Museen und Bibliotheken von Florenz. Wie Algarotti in seinen *Vermischten Gedanken* über Florenz in einem Aphorismus ausdrückt:

"Die Fortschritte in den schönen Künsten sind ihrer Natur nach schneller als die der Wissenschaften. Homer und Sophokles lebten lange Zeit vor Archimedes und Apollonius, und Florenz hatte viele ausgezeichnete Poeten, Bildhauer, Architekten

¹⁴⁴ Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard, (1692-1765), war ein französischer Mäzen, Schriftsteller und Antiquar. Vgl. Maurice Barthélémy: Art. "Caylus, Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard, Comte de", in: *Grove Music Online*, Oxford 2001, https://www.ox fordmusiconlineoxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040898, abgerufen am 11.03.2022.

¹⁴⁵ 1678-1741 er war Violinist und Komponist. Vgl. Karl Heller: Art. "Vivaldi, Antonio (Lucio)", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12732, abgerufen am 11.03.2022.

¹⁴⁶1686-1768, er war Komponist und Gesanglehrer. Vgl. Stefano Aresi: Art. "Porpora, Nicola, Antonio Giacinto", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28639, abgerufen am 11.03.2022; Er unterrichtete unzählige Sängerkastraten. Bezeichnend für ihn war seine Lernmethode des Belcantos, die er auf einem einzigen Notenblatt zusammenfasste, und die *Il famoso foglio di Porpora* genannt wird. Vgl. Franz Haböck: *Die Kastraten und ihre Gesangskunst – eine gesangsphysiologische, Kultur und musikhistorische Studie*. Stuttgart 1927. S. 384 f.

¹⁴⁷ 1671-1751, er war als Violinist, Gesangslehrer und Komponist tätig. Vgl. Nobert Dubowy: Art. "Albinoni, Tommaso", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 1999, online veröffentlicht 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17557, abgerufen am 11.03.2022

¹⁴⁸ Vgl. Mamy, *La Musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières*, 1996. Insbesondere den Kapitelen "Les théâtres d'opéra.""Les théâtres d'opéra" und "Le Projett de réform de Conti et Marcello", S. 252-272. ¹⁴⁹ Vgl. Barthélémy, "Caylus", 2001; Vgl. Mamy, *La Musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières*,

¹⁴⁹ Vgl. Barthélémy, "Caylus", 2001; Vgl. Mamy, *La Musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières*, 1996. Den Kapitelen "Les théâtres d'opéra", "Les théâtres d'opéra" und "Le Projett de réform de Conti et Marcello", S. 252-272.

¹⁵⁰ 1688-1767, Vgl. Giorgio Piras: Art. "Ricci, Angelo Maria", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 87. Rom 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-ricci_(Dizionario-Biografico% 29/, abgerufen am 11.03.2022; Vgl. Domenico Michelesi: "Memorie", in: *Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 1, Venedig: Carlo Palese 1791, S. XXIX.

¹⁵¹ Vgl. Piras, "Ricci, Angelo Maria", 2016.

¹⁵² Reiner Stillers: "Trecento. Ein Jahrhundert der Übergänge", in: *Italienische Literaturgeschichte*. 3. Auflage, hrsg. von Volker Kapp, Stuttgart 2007, S. 30-83, hier S. 30.

¹⁵³ Hiermit sind Schriftsteller Dante Aligheri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374) und Giovanni Boccaccio (1313-1375) gemeint.

¹⁵⁴ Vgl. Francovich, Storia della Massoneria in Italia, 1975, S. 30.

und Maler, bevor ein Viviani und ein Galilei auftauchten."¹⁵⁵

Florenz war laut Frankovich eine privilegierte und viel nachgefragte Wohngegend für englische Intellektuelle, die seit dem 17. Jahrhundert am Hof als Archäologen, Architekten und Ingenieure eingestellt waren. ¹⁵⁶ Außerdem wurde in Florenz seit 1731/32 die erste Freimaurer-Loge "*Inglesi*" von den dort weilenden Engländern ¹⁵⁷ gegründet. ¹⁵⁸ Die Teilnahme von Adligen und Intellektuellen an der Loge aus Florenz wuchs ständig. ¹⁵⁹ Zu Algarottis Netzwerk gehörte auch der berühmte Arzt, Gelehrte und Philosoph Antonio Cocchi ¹⁶⁰, der in seinem Tagebuch-Eintrag vom 04.08.1732 die Anwesenden bei seiner Aufnahme in der Freimaurer-Loge benennt. ¹⁶¹ Nach Francovich wurde Cocchi unter anderem deswegen in die Loge aufgenommen, weil er auch der Arzt der *Colonia Inglese* war. ¹⁶² Cocchi kannte wiederum Antonio Conti, ¹⁶³ der in Padua mit Algarotti Freundschaft geschlossen hatte. ¹⁶⁴ Da Cocchi und Conti Freimaurer waren, ist es nachvollziehbar, dass Conti Algarotti nach Florenz bei Cocchi weiterempfohlen hatte, da nach Sbigoli neben der Erschaffung einer neuen gesellschaftliche Ordnung einer der Grundsätze der Freimaurer war, dass alle Gelehrten sich gegenseitig unterstützen sollten. ¹⁶⁵

Ein weiterer Akteur des Netzwerks Algarottis war der erste Märtyrer der Freimaurer in Italien und Poet Tommaso Baldasarre Crudeli¹⁶⁶. Crudeli arbeitete ab 1723 in Florenz als

¹⁵⁵ Francesco Algarotti: "Vermischten Gedanken, Pensieri diversi sopra materie filosofiche, e filologiche", Berlin 2018, S. 96.

¹⁵⁶ Ebda.

¹⁵⁷ Vgl. Francovich, Storia della Massoneria in Italia, 1975, S. 29.

¹⁵⁸ Ebda.

¹⁵⁹ Ebd., S.30.

¹⁶⁰ 1695-1758, Vgl. Ugo Baldini: Art. "Cocchi, Antonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 26, Rom 1982, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-cocchi_(Dizionario-Biografico)/, abgeru- fen am 27.03.2022.

¹⁶¹ Vgl. Francovich, *Storia della Massoneria in Italia*, 1975, S. 29. "[...] in the evening I was received among the Free-Masons and remained to supper. Their Master was Mr, Shirly (Shirley), others were Capt, Spens (Spence), Mr. Clarke, Capt. Clarcke, Mild. Middlesex, Milord Robert Montaigu, Mr. Frolik (Frolich), Mr. Collins, Baron Stosch; initiates with me were Sr. Archer and Mr. Harris".

¹⁶² Vgl. Francovich, Storia della Massoneria in Italia, 1975, S. 29.

¹⁶³ Vgl. Baldini, "Cocchi, Antonio", 1982.

¹⁶⁴ Vgl. Gronda, "Conti, Antonio", 1983.

¹⁶⁵ Ferdinando Sbigoli: *Tommaso Crudeli e i primi framassoni in Firenze*, Milano: Ditta Natale Battezzati 1884, S. 41. "Come gli antichi Massoni, accogliendo nelle loro congreghe uomini d'ogni setta e difendendo gagliardamente i propri diritti e privilegi, avevano, forse senza saperlo, gettato i fondamenti della religiosa Tolleranza e della democrazia; così questi edificatori di un simbolo edificio intesero a formare una vastissima società nella quale uomini buoni e operosi, di ogni religione e di ogni partito si raccogliessero per aiutarsi a vicenda e per propagare la tolleranza religiosa, l'impero della ragione e l'esercizio delle morali virtù."

¹⁶⁶ 1703-1745. Er gilt als erste Märtyrer der Freimaurerei in Italien, da der Papst Clemente XII am 28 April 1738 Bulle *in eminenti apostolatus specula* für die Exkommunikation der Freimaurerei erlassen hatte. (Sbigoli, *Tommaso Crudeli e i primi framassoni in Firenze*, 1884, S. 93) Aus diesem Grund wurde Crudeli am 9. Mai 1739 von der Inquisition verhaftet, der als Sekretär der Loge und als Freidenker-Atheist bekannt war. (Sbigoli.

Italienisch-Lehrer für Ausländer, überwiegend Engländer. ¹⁶⁷ In einem Brief an seinen Professor Zanotti schreibt Algarotti, dass er seine Satiren und Gedichte Crudeli vortrug und von diesem sehr geschätzt und gelobt wurde. ¹⁶⁸ Das könnte auf einen wertschätzenden Kontakt zwischen beiden hindeuten. Außerdem wird in einen Brief von Algarotti an den gemeinsamen Bekannten Conti mitgeteilt, dass sich Algarotti im Juni1739 in Rom befand und eine Reise nach Florenz tätigen wollte. ¹⁶⁹ Zu dem Zeitpunkt war der Sekretär der florentinischen Loge Crudeli von der Inquisition verhaftet worden, ¹⁷⁰wahrscheinlich war der Grund diese Reise Algarottis ein Besuch bei seinem Freund Crudelli. Er und Cocchi waren die einzigen wichtigen Kontakten Algarottis in Florenz. Algarotti könnte Crudeli als gute Chance gesehen haben, um in der *Colonia Inglese* Fuß zu fassen und weitere Kontakte zu knüpfen, da er schon den Plan hatte, weiter nach Rom, Paris und London zu reisen. Dies ist in den Briefwechseln aus 1732/34 mit seinen Professoren von Bologna Manfredi und Zanotti vermerkt. ¹⁷¹ Algarotti bat seine Professoren um weitere Empfehlungen. ¹⁷² In einem Brief ist zu entnehmen, dass Algarotti sich im Juli des Jahres 1734 in Rom befand, wo er auf Empfehlung von Manfredi mit dem Leibarzt des Papstes Clemente XII¹⁷³ (und des späteren Papstes

Tommaso Crudeli e i primi framassoni in Firenze, 1884. 95) Das Großherzogtum von Toskana gehörte ab 1737 dem Franz Stephan von Lothringen (später als Franz Kaiser I.), der wiederum ein Regentschaftsrat mit ein Vizekönig Marc de Beauvau-Craon (1679-1754) und als Minister Déodat Emmanuel Graf von Nay-Richecourt (1697-1759) setzte. Alle drei gehörten nach Sbigoli (S. 63-93) und Pierre Chevallier (Vgl. Pierre Chevallier: Les ducs sous l'Acacia, ou, Les premiers pas de la franc-maçonnerie française, 1725-1743, Bd. 2. in: Classiques de la franc-maçonnerie, Genève 1994, S. 106.) der Freimaurerei. Deswegen hofften die Freimaurer Bruderschaft, dass der Großherzog und der Minister Richecourt sich für die Freilassung einsetzte. Nach Francovich mischte sich Franz Stephan von Lothringen zuerst in diese Angelegenheit nicht ein, beauftragte aber den Minister Graf von Nay-Richecourt, um genauere Berichterstattung über den Vorfall zu erhalten. (Francovich, 1975, S. 43-45). Das Inkrafttreten des Pressegesetzes vom 28. März 1743 durch die toskanische Regentschaft und - im gleichen Jahr – die Schließung des Inquisitionstribunal und Gefängnisses in Florenz können als klare Zeichensetzung seitens Franz Stephan von Lothringen für die Freimaurische Parteiergreifung gesehen werden. (Positionierung). (Francovich, 1975, S. 46); Vgl. Magda Vigilante: Art. "Crudeli, Tommaso", in: Dizionario Biografico degli Italiani. Bd. 31, Rom 1985, https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-crudeli_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 16.07.2022.

¹⁶⁷ Vigilante, Art. "Crudeli, Tommaso", 1986.

¹⁶⁸ Vgl. Brief LVI, von Algarotti an Francesco Maria Zanotti, Florenz 09.Januar 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", Bd. 12. 1794, S. 131.; Ebd., Brief LVIII, von Algarotti an Francesco Maria Zanotti, Florenz 18.Januar 1734, S. 137.

¹⁶⁹ Vgl. Brief von Algarotti an Conti, Rom 3. Juni 1739, zitiert nach: Algarotti, "Lettre varie, parte seconda", Bd. 10, 1794, S. 315 f, hier S. 315.

¹⁷⁰ Vgl. Anm. 166.

¹⁷¹ Brief XXI, von Eustachio Manfredi an Algarotti, Bologna 03. November 1733, zitiert nach: Algarotti, "Parte prima lettre italiane", Bd. 11, 1794, S. 97-100; Brief L, von Algarotti an Francesco Maria Zanotti, Bologna 10.November 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", Bd. 12. 1794, S. 97,

¹⁷² Vgl. Brief LIX, von Francesco Maria Zanotti an Algarotti, Bologna 19. Januar 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", Bd. 12. 1794, S. 138; Brief XXIII, von Eustachio Manfredi an Algarotti, Bologna 09. Februar 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte prima lettre italiane", Bd. 11. 1794, S. 103.

¹⁷³ 1752-1740. Lorenzo Corsini wurde 1730 zum Papst gewählt. Er exkommunizierte 1738 die Freimaurer Logen. Vgl. Alberto Caracciolo: Art. "Clemente XII", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 26, Rom

Benedétto XIV¹⁷⁴), Antonio Leprotti¹⁷⁵, verkehrte. Außerdem schloss Algarotti Freundschaft mit Kardinal Angelo Maria Quirini¹⁷⁶, der später Förderer der Hedwigs-Kirche in Berlin hinter der Hofoper Unter den Linden war. Leprotti und Querini waren Arkadier, Leprotti mit dem arkadischen Namen *Epimenide Acheo*¹⁷⁷ und Querini mit dem Namen *Corcirio*¹⁷⁸.

Ein weiterer Gefährte in Rom war der schwedische Astronom Mathematiker und Physiker Anders Celsius, den Algarotti schon aus Florenz kannte. ¹⁷⁹ Celsius machte zu der Zeit eine Studienreise durch die Universitäten in Europa. ¹⁸⁰ Zu dem Freundeskreis Algarottis und Celsius gehörte auch der Mathematiker und Vizepräsident der *Royal Society* sowie Großmeister der Londoner Freimaurer Loge Martin Folkes ¹⁸¹. Alle drei werden in einem Brief von Manfredi an Algarotti vom 03.07.1734 erwähnt, mit Erfolgswünschen für die weite Reise nach Paris. ¹⁸² Diesbezüglich ist in einem Brief von Zanotti an Algarotti auch Celsius erwähnt, der wahrscheinlich während seiner Studienreise in Bologna war, wo er Zanotti und Manfredi persönlich kennengelernt hatte. In diesem Brief bittet Zanotti Algarotti, die zwei im Umschlag eingefügten Briefe an Celsius weiterzureichen. ¹⁸³ Außerdem liegen in demselben Brief Empfehlungsschreiben von Zanotti für Algarotti, die ihm bei der Reise nach Paris

^{2005,} https://www.treccani.it/enciclopedia/papa-clemente-xii_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁷⁴ 1675-1758. Prospero Lambertini. 1740 wurde er Papst. Vgl. Mario Rosa: Art. "Benedetto XIV, papa", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 8, Rom 1966, https://www.treccani.it/enciclopedia-/papa-benedetto-xiv (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁷⁵ 1685-1746. Vgl. Luigi Maria Fratepietro: Art. "Leprotti, Antonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 64, Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-leprotti_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 16.07.2022.

¹⁷⁶ Vgl. Giuseppe Trebbi: Art. "Querini, Angelo Maria", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 86, Rom 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-querini_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁷⁷ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 96.

¹⁷⁸ Ebda.

¹⁷⁹ 1701-1744, er erfand die Celsius-Temperaturskala. Außerdem war er Professor für Astronomie an der Universität von Uppsala. Vgl. Jens Dengler: Art. "Anders Celsius", in: *Britannica Academic. Encyclopædia Britannica*, Chicago 2008, https://academic-eb-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/levels/collegiate/article/Anders-Celsius/22032, abgerufen am 27.03. 2022.

¹⁸⁰ Vgl. Brief LXVIII, an Algarotti von Francesco Maria Zanotti, Bologna 18. Juli 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", Bd. 12, 1794, S. 176,

¹⁸¹1690-1754. Er war ein Antiquar, Numismatiker, Physiker und Mathematiker sowie enger Freund von Newton. Außerdem war er zwischen 1741-1753 Präsident der *Royal Society*. Vgl. Anna Marie Roos: "*Martin Folkes (1690-1754). Newtonian, Antiquary, Connoisseur*", in: *Oxford University Press*, Oxford 2021, DOI: https://doi.org/10.1093/oso/9780198830061.001.0001, abgerufen am 16.07.2022, S. 1-2; In Bezug auf dem Posten als Großmeister der Londoner Freimaurer Loge. Vgl. S. 73-74.

 ¹⁸² Vgl. Brief XXV, an Algarotti von Eustachio Manfredi, Ravenna 03. Juli 1734 zietirt nach: Algarotti, "Parte prima lettre italiane", Bd. 11, 1794, S. 110.
 ¹⁸³ Ebda.

und London dienen sollten.¹⁸⁴ Da der letzte Halt Algarottis in Rom war, bevor er nach Paris weiterreiste, soll an dieser Stelle sein erweitertes intellektuelles Netzwerk in italienischen Städten grafisch dargestellt werden.

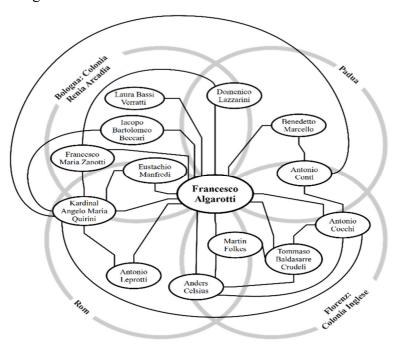


Abbildung 2: Das intellektuelle italienische Netzwerk Algarottis¹⁸⁵

In Paris sollte sich Algarotti mit den Empfehlungsschreiben an den Geophysiker JeanJacques d'Ortous de Mairan¹⁸⁶ und den Naturforscher Philosoph Pierre Louis Moreau de Maupertuis¹⁸⁷ wenden, weil sie mit Zanotti im Briefkontakt waren und sie sich kannten. Zanotti bittet Mairan in dem an diesen gerichteten Brief darum, er möge Algarotti dem Schriftsteller der Aufklärer und Sekretär der *Académie Royale des Sciences* Bernard le Bovier de Fontenelle¹⁸⁸ vorstellen,¹⁸⁹ da Algarotti den entsprechenden Wunsch schon 1728 gegenüber Zanotti und Manfredi geäußert hatte. In Bologna hatten beide Professoren Kurse über die Schriften von Fontenelle gehalten, dabei entwickelte Algarotti den Wunsch, mit

¹⁸⁴ Vgl. Brief LXVIII, von Francesco Maria Zanotti an Algarotti, Bologna 18. Juli 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", Bd. 12, 1794, S. 177.

¹⁸⁵ Eigene Darstellung.

¹⁸⁶ 1678-1771, Vgl. Hartmut Frommert und Christine Kronberg: Art. "Jean-Jacques D'Ortous De Mairan", in: *SEDS Biographie*, 2007, http://www.messier.seds.org/xtra/Bios/demairan.html, abgerufen am 16.07.2022.

 ¹⁸⁷ 1698-1759, außerdem war er ein Mathematiker, Astronom und Biologe. Vgl. Helmut Rechenberg: "Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de", in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 16, München 1990, S. 431-432. Online-Version https://www.deutsche-biographie.de/pnd118731998.html#ndbcontent, abgerufen am 27.03. 2022.
 ¹⁸⁸ 1657-1757, Vgl. Gloria Lotha: Art. "Fontenelle, Bernard Le Bovier de", in: *Britannica, The Editors of*

Encyclopaedia, Chicago 2021, https://www.britannica.com/biography/Bernard-Le-Bovier-sieur-de-Fontenelle, abgerufen am 16.07.2022.

¹⁸⁹ Vgl. Brief LIX, von Francesco Maria Zanotti an Algarotti, Bologna 19. Januar 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", Bd. 12. 1794, S. 138; Brief XXIII, von Eustachio Manfredi an Algarotti, Bologna 09. Februar 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte prima lettre italiane", Bd. 11. 1794, S. 103.

Fontenelle über seine Ideen zu diskutieren. ¹⁹⁰ Ihm widmet Algarotti *Il Newtonianismo per le dame ovvero Dialoghi sopra la luce e i colori* (Napoli. 1737), obwohl Fontenelle "ein bekennender Cartesianer war"¹⁹¹; dabei bedient sich Algarotti des Dialogstils Fontenelles aus *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686). ¹⁹² Durch sein neues Buch erlangte Algarotti innerhalb kürzester Zeit eine europaweite Bekanntheit und schon "am 13. April 1739 wurde das Buch auf den Index *librorum prohibitorum*"¹⁹³ gesetzt. Das Buch wird anonym rausgegeben, und nach Schumacher ist der Druckort nicht Neapel, sondern Mailand. ¹⁹⁴ Auf dem Titelblatt ist kein Autor vermerkt. Die Widmung an Fontenelle fängt auf Seite III an, darunter ist der Name Algarotti vermerkt. Am Ende der Widmung ist als Fassungsort Paris und Fassungsdatum 24.01.1736 angegeben. Dort weilte Algarotti schon ab 1734. 1736 hielt er sich auf Schloss *Cirey* auf. ¹⁹⁵

2.3. Frankreich: celebri Letterati

Als [...]celebri letterati [...]¹⁹⁶ bezeichnet Manfredi die Intellektuellen von Paris, bei denen Algarotti mit seinem Empfehlungsschreiben Kontakt aufnehmen sollte.¹⁹⁷ Manfredi hatte schon im August vor der Ankunft Algarottis in Paris Maupertuis kontaktiert, wobei er die Bitte von Zanotti wiederholte, sowohl Algarotti als auch Celsius in seinem Intellektuellenkreis vorzustellen.¹⁹⁸ Manfredi war schon im Bilde, dass Maupertuis von König Ludwig XIV. und der Académie des Sciences mit der Expedition zur Widerlegung von Newtons Theorie zur Abplattung der Erde beauftragt wurde.¹⁹⁹ Teil dieser Expedition wurde auch der Weggefährte Algarottis, der schwedische Astronom Celsius. Das Angebot an Algarotti, selbst an dieser Expedition teilzunehmen, lehnte er ab, da ihn einerseits das Pariser Milieu mehr ansprach und er andererseits an seinem Buch Il Newtonianismo arbeiteten wollte. Außer Maupertuis hatte Manfredi auch mit dem als Diplomat des toskanischen Großherzogs in Paris beauftragten Gelehrten Giulio Taviani Franchini²⁰⁰ Kontakt aufgenommen, mit der

¹⁹⁰ Vgl. Brief I, von Francesco Maria Zanotti an Algarotti, Vedrana 10. Juli 1728, zitiert nach: Algarotti, "Parte prima lettre italiane", Bd. 11, 1794, S. 253.

¹⁹¹ Algarotti, Dialoge über die Optik Newtons, 2018, S. 149.

¹⁹² Ebda.

¹⁹³ Ebd., S. 150; Vgl. Petruzzello, "Index Librorum Prohibitorum", 2022.

¹⁹⁴ Ebd., S. 182.

¹⁹⁵ Vgl. 2.1.

¹⁹⁶ Vgl. Brief XXVI, von Manfredi an Algarotti, Bologna 25. Oktober 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte prima lettre italiane", Bd. 11, 1794, S 112 f.

¹⁹⁷ Vgl. ebda.

¹⁹⁸ Vgl. ebda.

¹⁹⁹ Vgl. Rechenberg, "Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de", 1990.

²⁰⁰ 1694-1759, er besetzte diesen Posten in Paris von 1722 bis 1740. Vgl. Orsola Gori Pasta: Art, "Franchini

Bitte, seinen geschätzten Schützling Algarotti in Paris zu unterstützen. 201

Franchini war Mitglied der *Accademia degli Apatisti*²⁰² und der *Accademia della Crusca*²⁰³ in Italien, zudem war er ein Arkadier mit dem Namen *Arcesio Iziano*²⁰⁴. Somit kann er als idealer Ausgangspunkt und als perfekter Akteur für den Aufbau des Pariser Netzwerks Algarottis eingestuft werden. Nach Pasta gehörte Franchini ab seinen ersten Momenten in Paris dem Netzwerk der Gelehrtenrepublik an, bei dem er persönliche Kontakte, insbesondere mit de Marquise de Châtelet²⁰⁵ und Voltaire²⁰⁶ pflegte.²⁰⁷ Voltaire widmete Franchini seine Tragödie *Eryphile* (1732), wie er in einen Brief seinem Freund Nicolas-Claude Thierot²⁰⁸ vom 10. Mai 1733 mitteilt.²⁰⁹ An Franchini schreibt Algarotti aus Schloss Cirey schon 1734 seine Gedanken über das Opernkonstrukt, die später im *Discorso/Saggio* vorkommen. Nach Algarottis Meinung soll die Oper nur aus drei Akten bestehen und die Chöre sollen einen breiteren Platz in der Oper einnehmen.²¹⁰ Der Akteur Franchini stellte Algarotti

Taviani, Giulio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 50, Rom 1998, https://www.treccani.it/enci clopedia/giulio-franchini-taviani_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022. ²⁰¹ Vgl. Brief LXVIII, von Francesco Maria Zanotti an Algarotti, Bologna 18. Juli 1734, zitiert nach: Algarotti,

²⁰¹ Vgl. Brief LXVIII, von Francesco Maria Zanotti an Algarotti, Bologna 18. Juli 1734, zitiert nach: Algarotti, "Parte seconda, lettre italiane", Bd. 12, 1794, S. 177.

²⁰² L'Accademia degli Apatisti war eine Literarische Akademie, die 1635 gegründet wurde und Teil des Studio Fiorentino war. Vgl. Piras, "Ricci, Angelo Maria", 2016; Vgl. Pasta, "Franchini Taviani, Giulio", 1998.

²⁰³ Eine der wichtigsten Accademias in Bezug auf die italienische Sprache. Das Besondere ist die Herausgabe des *Vocabolario degli Accademici della crusca* (1612). Vgl. Accademia della Crusca. (Reiter; L'Accademia; Storia dell'Accademia), Florenz 2011, https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/ storia/6981, abgerufen am 11.03.2022; Vgl. Michele Messina: Art "Crusca, Accademia della", in: *Enciclopedia Dantesca*, Rom 1970, https://www.treccani.it/enciclopedia/accademia-della-crusca_(Enciclopedia-Dantesca)/, abgerufen am 11.03.2022; Kardinal Richelieu gründetet 1634 die Académie Française in Frankreich in Anlehnung der *Accademia della Crusca*. Vgl. Ebda; Vgl. Pasta, "Franchini Taviani, Giulio", 1998.

²⁰⁴ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 24.

²⁰⁵ 1706-1749, Émilie le Tonnelier de Breteuil, bekannt geworden ist sie durch die Übersetzung und Kommentierung des Hauptwerks von Newton *Philosophiænaturalis principiamathematica* (1687). Vgl. Frauke Böttcher: *Das mathematische und naturphilosophische Lernen und Arbeiten der Marquise du Châtelet (1706-1749). Wissenszugänge einer Frau im 18. Jahrhundert*, hrsg. von David E. Rowe und Klaus Volkert. Heidelberg 2013, S. 1; Vgl. Nadin Wetzel: "Newton und Leibniz in Frankreich. Emilie du Châtelets Korrespondenz über nationale Grenzen der République des Lettres", in: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Ulrich Johannes Schneider, Berlin 2008, S. 151-158. Hier. 151.

 ²⁰⁶ Er war ein Arkadier mit dem Pseudonym Name *Museo Pegaside*. Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*,
 1977, S. 183; 402; Vgl. Alfonzetti, "Poeti italiani e stranieri nelle adunanze arcadiche", 2017, S. 430.
 ²⁰⁷ Vgl. Pasta, "Franchini Taviani, Giulio", 1998.

²⁰⁸ 1696-1772, er war ein Schriftsteller und ein enger Freund von Voltaire. Auf dessen Empfehlung stellte Friedrich II. Thierot als Paris-Korrespondenten ein, um von ihm über das Kulturleben informiert zu werden. Vgl. Corina Petersilka: *Die Zweisprachigkeit Friedrichs des Großen*, Tübingen 2005, S. 115.

²⁰⁹ Vgl. Ebd.; Vgl. Brief von Voltaire an Nicolas Claude Thieriot, in: *Digital correspondence of Voltaire*, *Electronic Enlightenment Scholarly Edition of Correspondence University of Oxford*, Brief Nr.: D608, c.10 May 1733, zuerst hrsg. von Theodore Besterman, Oxford 2008, DOI: https://doi.org/10.13051/ee-:doc/volt-frVF0860332a1c, abgerufen am 16.07.2022; Vgl. Jean Marie Querard: *Bibliographie Voltairienne*, Paris: Didot Fréres 1842, S. 36.

²¹⁰ Vgl. Brief von Algarotti an Franchini, Cirey 25. Oktober 1734, zitiert nach: Francesco Algarotti: "Letere varie, parte prima", in: *Opere el Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 9, Venedig: Carlo Palese, 1792 S. 3-10, hier S. 9.

die Dichterin und Arkadierin Anne-Marie du Boccage²¹¹ vor, die ab der zweiten Hälfte der 50er Jahre als Agentin in Paris für die Schriften von Algarotti tätig war. ²¹² Sie übersandte ihm auf seine Bitte während des Siebenjährigen Kriegs Zeitschriften wie Mercure, Journal étranger und Journal de Savants, da Algarotti über das kulturelle und wissenschaftliche Geschehen in Paris informiert bleiben wollte²¹³ und weil durch du Boccage und François d'Arnaud²¹⁴ mehrere Schriften von Algarotti in dem *Journal étranger* (1758 und 1759) erschinen sind.

Wie Conti²¹⁵ war Franchini ein Besucher des bürgerlichen Salons de Brancas²¹⁶ und des Hôtel de Crozat, in rue Richelieu²¹⁷. Letzteres gehörte dem Bankier und Kunstmäzen

²¹¹ 1710-1802. Mit dem Namen Doriclea Parteniazte. Vgl. Vichi, Gli arcadi dal 1690 al 1800, 1977, S. 24; Algarotti begleitete du Boccage bei ihrer Italienreise in Padua, Rom, Bologna. In Bologna wurde ihr dank des Einsatzes von Algarotti die Ehrenprofessur der Accademia delle Scienze dell'Istituto Bolognes verliehen. Vgl. Brief XI., von Algarotti an du Boccage, Bologna 18. Juni 1757, zietirt nach: Algarotti, "Parte sesata, lettere francesi", Bd. 16, 1794, S. 415; i Rom wurde sie zum Mitglied der Academie dell'Arcadia Pastora Arcada ernannt von Michele Giusepe Morrei (1695-1766, Custode 1743-66). Vgl. Carlo Calcaterra: "Madama Du Boccage e l'Algarotti. La Colombiade. tradotta da undici accademici trasformati", in: Il Barocco in Arcadia. e altri scritti sul settecento, Bologna 1950, S. 143-156. Hier S. 150; auf der oben genannten Reise besuchte sie Franchini in Siena und schreibt danach in ihrem Lettre sur l'Italie Vingt-unieme, dass er immer noch "si fort à la mode à Paris il y a vingt ans". Madame de Boccage: "Sur l'Italie. Vingt-Uniem Lettre. De Sienne ce 25. Jun.1757", in: Recueil Des Œuvres de Madame du Boccage, des Académie de Padoue, de Bologne, de Rome et de Lyon, Bd. 3, Lyon: Perisse 1762, S. 198.

²¹² Vgl. Brief XIX, von Algarotti an du Boccage, Bologna 31. Juli 1759, zitiert nach: Francesco Algarotti: "Lettere francesci, parte settima", in: Opere del Conte Algarotti. Edizione Novisima, Bd. 17, Venedig: Carlo Palese 1794, S. 9 ff, hier S. 11; Brief XX, von du Boccage an Algarotti, Paris, 9. September 1759, zitiert nach: ebd., S. 12-15, hier S. 12; Brief XXI, von Algarotti an du Boccage, Bologna, 23. September 1759, zitiert nach: Ebd., S. 16-19, hier Vgl. S. 16 und 17.

²¹³ Vgl. Brief XIII, von Algarotti an du Boccage, Bologna 8. Juli 1757, zitiert nach: Algarotti: "Lettere francesci, parte settima", Bd. 16, 1794, S. 419 ff, hier S. 420.

²¹⁴ 1718-1805, er war ein Dichter und fungierte Ende der 40er Jahre des 18. Jahrhunderts als literarischer Berichterstatter aus Paris für Friedrich II. 1750 übernahm er den Posten in Berlin als Vorleser des Königs, gab ihn aber im gleichen Jahr nach dem Zerwürfnis mit Voltaire auf. Vgl. Petersilka, Die Zweisprachigkeit Friedrichs des Großen, 2005, S. 96; 1754 gab er Lettre sur la musique, à monsieur le comte de Caylus/ Académicien Honoraire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, et de celle de Peinture, o.O. 1754. Nach Couvreur lebte er ab 1753 in Paris und war tätig als Sekretär des Prinzen Louis von Württemberg, Bibliothekar des Herzogs von Orléans und als Historiograph des Ordens von Saint-Lazare. Daneben war er auch Herausgeber des Journal étranger (Jan. 1760 - Sept. 1762) und der Gazette littéraire de l'Europe. Vgl. Manuel Couvreur: Art. "Arnaud, François" in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/article?id=mgg00588&v=1.0&rs=mgg00588, abgerufen am 16.07.2022; Nach "Gallica" ist in der Liste der Mittarbeiter der Journal Étranger Novembre (1758) als Directeur de publication auch François Arnaud (1721-1784) aufgeführt ist. Vgl. de Gallica Journal étranger. ouvrage périodique: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9812558k.r=Journale%20%C3%89tranger%20Novembre%201758?rk=21459;2, abgerufen am 16.07.2022.

²¹⁵ Vgl. 2.2.

²¹⁶ Vgl. Böttcher, Das mathematische und naturphilosophische Lernen und Arbeiten der Marquise du Châtelet (1706-1749), 2013, S. 82.

²¹⁷ Vgl. Virgine Spenlé: "Die Öffentlichkeit fürstlicher Sammlungen in Sachsen und Frankreich. Die Dresdner Gemäldegalerie im 18. Jahrhundert", in: Französische Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts, hrsg. von Pierre Rosenberg, München 2005, S. 106-112. Hier S. 11.

Pierre Crozat²¹⁸, hier kamen Künstler, Wissenschaftler, Juristen, Literaten, Politiker, Diplomaten, Maler, Adliger, Frauen und Musiker zusammen. Diese Treffpunkte können nach Böttcher als informelle Wissenschaftsinstitution, die zur Kontakterstellung und als Informationsbörsen dienten, bezeichnet werden. Hier fanden Diskussionen über Philosophien, Wissenschaften, Politik, Kunst und Musik statt.²¹⁹

Die oben genannten Salons wurden von Persönlichkeiten wie Fontenelle, Maupertuis, Alexis-Claude Clairaut²²⁰, Johann Heinrich Samuel Formey²²¹, de Mairan²²²und Louis-François-Armand du Plessis de Richelieu²²³ besucht.²²⁴

Zu dieser Gruppe dürfte auch Algarotti gezählt werden, da er durch die Empfehlungsschreiben Manfredis die Bekanntschaft mit Maupertuis und de Mairan machte, die späteren Korrespondenzbriefe zwischen ihm und allen diesen Akteuren belegen den Kontakt.²²⁵ Eine besondere Freundschaft schloss Algarotti in Paris mit Voltaire, der aus seinem Londoner Aufenthalt nach Paris zurückgekehrt war. Kurz danach erschien sein Lettres philosophiques²²⁶ nach dem Vorbild Montesquieus Lettres persanes (1721). Wegen der Herausgabe dieses Werkes drohte Voltaire in Paris eine Verhaftung, somit verlies er Paris und begab sich

²¹⁸ 1665-1740.

²¹⁹ Vgl. Böttcher, Das mathematische und naturphilosophische Lernen und Arbeiten der Marquise du Châtelet (1706-1749), 2013, S. 78;

²²⁰ 1713-1765, er war ein Mathematiker, Geodät und Physiker. Vgl. Chronologie de la vie de Clairaut, http://www.clairaut.com/,http://www.clairaut.com/, abgerufen am 16.07.2022.

²²¹ 1711–1797, er war ein Theologe, Philosoph und Historiker. Er arbeitete an der "Encyclopédie" von Diderot und d'Alembert. 1744 wurde er in die Berliner Akademie der Wissenschaften aufgenommen und war in der Folgezeit auch deren Beständiger Sekretär. Vgl. Ann Thomson: Art. "Formey Jean Henri", in: Dictionnaire des journalistes (1600-1789), Lion 2005, https://dictionnaire-journalist-es.gazettes18e.fr/journaliste/310-jeanhenri-formey, abgerufen am 16.07.2022; mit ihm hält Algarotti einen intensiven Briefwechsel nach seiner Rückkehr in Italien. In ihrem Schriftverkehr diskutieren sie philosophische, akademische und wissenschaftliche Themen. Vgl. Algarotti, "Lettere francesci, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 247-393.

²²² Vgl. Frommert; Kronberg, "Jean-Jacques D'Ortous De Mairan", 2007.

²²³ 1696-1788, er war ein Politiker, Diplomat, Mitglied der Académie française und später Marschall von Frankreich. Vgl. Biographie: Art. "Louis-François-Armand du Plessis de Richelieu", Académie française, Paris 2019, https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/louis-francois-armand-du-plessis-de-richelie, abgerufen am 16.07.2022; in einem Brief an Algarotti bekennt Voltaire, neidisch zu sein, dass er nicht zugegen sein kann, wenn der französische Dauphin in Begleitung von de Richelieu nach Dresden kommt. Bei dieser Gelegenheit hatte Algarotti die Aufgabe, die Tochter von de Châtelet als Begleitdame des Dauphins einzuführen. Vgl. Brief von Voltaire an Algarotti, Paris, 13. November 1746, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesci, parte sesta", Bd. 16, 1794, S.88 ff, hier S. 90.

²²⁴ Vgl. Spenlé, "Die Öffentlichkeit fürstlicher Sammlungen in Sachsen und Frankreich", 2005, S. 11; Böttcher, Das mathematische und naturphilosophische Lernen und Arbeiten der Marquise du Châtelet (1706-1749). 2013, S. 82.

²²⁵ Vgl. Francesco Algarotti: "Lettre varie, parte prima", in: *Opere el Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 9, Venedig: Carlo Palese, 1792; ders.-: "Lettre Italiane, parte seconda, terza, quarta", in: Opere el Conte Algarotti. Edizione novissima, Bd. 10-14, 1994; ders., "Lettere Francesi, parte quinta, sesta, setima", in: Opere el Conte Algarotti. Edizione novissima, Bd. 15-17, 1794.

²²⁶ In diesem Werk beschreibt Voltaire seine Beobachtungen über der englischen Gesellschaft in Bezug auf Religion, Philosophie, Politik, Kunst und Wirtschaft. Dabei lobt er die Organisation und den Fortschritt der englischen Gesellschaft und äußert sich kritisch über das französische System.

mit seiner Herzdame, der Naturphilosophin Marquise du Châtelet, nach Schloss Cirey.²²⁷ In dieser Zeit wurde Algarotti von du Châtelet in einem Brief, den sie an Maupertuis schrieb, eingeladen, ²²⁸ um sich der Gesellschaft von Voltaire und ihr auf Schloss Cirey anzuschließen. Algarotti hielt sich zu der Zeit mit Maupertuis und Clairaut im Kloster Valérien auf Dort erreichte ihn auch eine persönliche Einladung von de Châtelet, nach Schloss Cirey zu kommen, mit dem Versprechen an ihn, dort Italienisch zu lernen, sowie mit der Aussicht, dass ihn eine vielfältige Bibliothek erwarte.²²⁹ Algarotti trifft im November an der von Voltaire und du Châtelet eingerichteten "private Akademie"²³⁰ in Schloss Cirey an. Einige Wochen später erläutert Voltaire in einen Brief an Nicolas-Claude Thiérot²³¹ seine Begeisterung über Algarotti, wobei er ihn als Kenner aller Sprachen und Sitten vieler Länder bezeichnet, der die gleichen Interessen wie Voltaire und du Châtelet in Bezug auf Newton hegt.²³²

Während dieses Aufenthalts schreibt Algarotti sein Buch Il Newtonianismo zu Ende. Im ersten Satz der ersten Ausgabe (1737) beschreibt der Erzähler der Geschichte, dass diese Dialoge während eines Urlaubes entstanden sind und auf sechs Gesprächen zwischen dem Erzähler und einer Marquise E... basieren. 233 Mit "E..." wird eine klare Anspielung vom Erzähler auf den Anfangsbuchstaben von du Châtelet Emillie erzielt. Auch bei Betrachtung des Titelkupfers der Ausgabe 1737 sind du Châtelet und Algarotti in einem Schlosspark zu vermuten. Algarotti schickte ihr ein Jahr vor der offiziellen Herausgabe das Buch nach Cirey

²²⁷ In Province Champagne: Cirey-sur-Blaise.

²²⁸ Vgl. Brief 40, von du Châtelet an Maupertuis, August 1735, zitiert nach: Lettres de la Marquise du Châtelet, Band 1, hrsg. von Theodore Bestermann, Genève 1958, S. 79.

²²⁹ Vgl. Brief 44, von du Châtelet an Algarotti, 1. Oktober 1735 zitiert nach: Lettres de la Marquise du Châtelet, 1958, S. 85.

²³⁰ Nadine Wetzel: "Newton und Leibniz in Frankreich. Emilie du Châtelet Korrespondenz über nationale Grenzen der République des Lettres", in: Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert, hrsg. von Ulrich Johannes Schneider, Berlin 2009, S. 151-158, hier S. 153.

²³¹ 1696-1772, er war ein Schriftsteller und insbesondere Freund von Voltaire, tätig als literarischer Agent und Korrespondent von Friedrich II. in Paris. Vgl. Wilhelmine von Bayreuth: Briefe über ihre Reise nach Frankreich und Italien 1754/1755, in: Kommentierte Edition des Research Center Sanssouci, https://quellen.perspectivia.net/de/wilhelmine/index persons#243, abgerufen am 16.07.2022.

²³² Vgl. Brief von Voltaire an Thiérot, Cirey 3. November 1735, zitiert nach: Voltaire [François Marie Arouet] to Nicolas Claude Thieriot: Thursday, 3 November 1735, in: Electronic Enlightenment Scholarly Edition of Correspondence, ed. Robert McNamee et al. Oxford. 2022, https://doi.org/10.13051/ee:doc/voltfrVF0870-241a1c, abgerufen am 16.07.2022. "Nous avons ici le marquis d'Argalotti [recte: Algarotti], jeune homme qui sait les langues et les moeurs de tous les pays, qui fait des vers comme l'Arioste, et qui sait son Loke et son Neuton. Il nous lit des dialogues qu'il a faits sur des parties intéressantes de la philosophie. [...] Nous lisons quelques chants de Jeanne la pucelle, ou une tragédie de ma façon, ou un chapitre du siècle de Louis 14. De là nous revenons à Neuton et à Loke, non sans vin de champagne et sans excellente chère, car nous sommes des philosophes très voluptueux [...]."

²³³ Vgl. [Francesco Algarotti]: *Il Newtonianismo per le dame ovvero Dialoghi sopra la luce e i colori*, Napoli 1737, S. 1. "Quella stessa ragione che ad un Concerto di Musica, ad una allegra e delicata cena, a una Galleria, o ad un Teatro tutto di mi conduce, quella stessa a scriver m'ha condotto la Storia d'una Villeggiatura, che io feci colla Marchesa di E....'

zu. Der Antwort von du Châtelet ist zu entnehmen, dass sie sich in dem Kupferstich²³⁴ wiedererkennt.²³⁵ In den späteren, überarbeiteten Ausgaben des *Il Newtonianismo* (1758) erscheint dieser Kupferstich nicht mehr. In dem *Dialogo Primo* fügt Algarotti seine Ode *In lode della Signora Laura Bassi*²³⁶ ein.²³⁷ Dies kann als Ehrung der ersten weibliche Professorin in der Geschichte der Universität Bologna Laura Bassi angesehen werden und verdeutlicht die Wahl des Wortes Frauen im Tittel seines *Il Newtonianismo per le dame*. In den gleichen *Dialogo Primo* fügt Algarotti eine Reminiszenz des arkadischen Rituals des Besingens von den Gedichten auf einem ländlichen *Boschetto* ein.²³⁸ Außerdem fügt Algarotti die *Ode zum Lob der Musik* des berühmten Dichters Alexander Pope²³⁹ ein, in der nach Rudolf Sühner "[...] die Macht der Musik auf alle drei Ebenen: im Makrokosmos als musica mundana, im Microkosmos Mensch als *musica humana*, in unserem Alltag als *musica instrumentalis*"²⁴⁰ aufgeführt wird.

Die Begeisterung Algarottis für die englische Wissenschaft, Literatur und das politische System wird im vierten *Dialogo* erläutert.²⁴¹ Diese Begeisterung führte Algarotti wahrscheinlich auch dazu, eine Englandreise zu unternehmen, auf der er frühere Bekannte und durch ältere Akteure sein *intellektuelles italienisches Netzwerk* wiederfand. Bevor wir uns mit dem Londoner Netzwerk Algarottis beschäftigen, wäre ein Rückblick auf "*celebri Letterati* und Aufklärer des Pariser Netzwerks" Algarottis hilfreich, da viele Akteure immer wieder auftauchen werden.

2

²³⁴ Vgl. Anhang A:.

²³⁵ Vgl. Brief 63, von du Châtelet an Algarotti, 20. April 1736, zitiert nach: *Lettres de la Marquise du Châtelet*, 1958, S. 111, J'espère qu'en mettant mon portrait à la tête, vous laisserez sous-entendre que je suis votre marquise.

²³⁶ Francesco Algarotti: "Rime. Giusta l' edizione di Bologna del 1733", in: *Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 1, Venedig: Carlo Palese 1791, S. 103-196, hier S. 158.

²³⁷ Algarotti, "Dialoge über die Optik Newtons", 2018, S. 9.

²³⁸ [Francesco Algarotti], *Il Newtonianismo per le dame, ovvero*, 1737, S. 5. "[...] l'Oda per [pel] il giorno di Santa Cecilia del Signor Pope, il qui nome a coloro solamente è ignoto, a 'quali è ignoto, che v'a 'Poesia Inglese. La seguente mattina la portai meco in un *boschetto* destinato alle nostre *conferenze Poetiche*, e ch'era divenuto il *Parnasso di tutte le Nazioni*. Domandando [Dimandando] ch'ebbi perdono alle Muse Inglesi gliela cominciai a leggere, traducendogliela il meglio che io potei."

²³⁹ 1688-1744, er war ein Dichter und Übersetzer von griechischen Werken von Homer und lateinischen Werken Horaz'. Vgl. Francesco Algarotti: "Vermischte Gedanken. (Pensieri diversi sopra materie filosofiche, e filologiche, 1765", in: *Werkausgabe Francesco Algarotti in deutscher Übersetzung*, hrsg. übersetzt und kommentiert von Hans W, Schumacher, 2018, S. 17.

²⁴⁰ Rudolf Sühnel: "Pindars Musen-Anruf und di englische Musik-Ode (1981)", in: *Make it new. Essays zur literarischen Tradition*, Berlin 1987, S. 47-70, hier S. 62.

²⁴¹ [Francesco Algarotti], *Il Newtonianismo per le dame, ovvero*, 1737, S. 153. [...] quel saggio non ideale Governo, che più belle del Sole del Mezzogiorno rende le nebbie del nord, in cui la libertà del Popolo è conciliata colla su priorità de' Grandi, e coll'autorità del Sovrano"; Vgl. Schumacher, "Nachwort", in: Algarotti, "*Dialoge über die Optik Newtons*", 2018, S. 149.

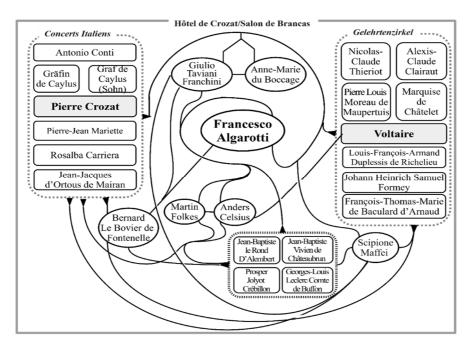


Abbildung 3: celebri Letterati und Aufklärer des Pariser Netzwerks²⁴²

2.4. England: Royal und High Society

Im Frühling des Jahres 1736 reiste Algarotti nach London, wo er sich mit seinem altbekannten Freund aus den Studienreisen von Italien, dem schwedischen Astronomen Andres Celsius traf,²⁴³ der ihn für den 1. April auf eine Sitzung der *Royal Society* einlud.²⁴⁴ Nach Bettinger wurde Algarotti am 8. April für eine Mitgliedschaft in der *Royal Society* vorgeschlagen und Anfang Juli offiziell als Follower gewählt.²⁴⁵ Das lag einerseits daran, dass der Astronom Eustachio Manfredi der *Royal Society* die erfolgreiche Durchführung der optischen Versuche Newtons seitens Algarotti und seinem Professor Francesco Maria Zanotti mitgeteilt hatte.²⁴⁶ Andererseits lag ein Schreiben für die Aufnahme als *Follower* vor, das seitens der Akteure von Algarottis Netzwerk unterzeichnet wurde: von Philip Stanhope (2nd Earl of Stanhope²⁴⁷), vom schwedischen Astronomen und Mathematiker Andres Celsius,

²⁴³ Vgl. Elfi Bettinger: "Francesco Algarotti in London. Persönliche Beziehungen und wissenschaftliche Netzwerke", in: *Francesco Algarotti (1712-1764); Kunst. Literatur. Philosophie. Arte. Letteratura. Filosofia*, hrsg. von Brunhilde Wehinger, Gian Franco Frigo, Hannover 2017, S. 237-256, hier S. 237.
 ²⁴⁴ Ebda.

²⁴² Eigene Dasrtellung.

²⁴⁵ Bettinger, "Francesco Algarotti in London", 2017, S. 240.

²⁴⁶ Bettinger, "Francesco Algarotti in London", 2017, S. 243.

²⁴⁷ 1714-1786, er war ein Angehöriger des Hochadels und Politiker, interessierte sich für Mathematik und war ein *Fellow* der *Royal Society*. Vgl. David R. Bellhouse: "Lord Stanhope's papers on the Doctrine of Chances", in: *Historia Mathematica*, Bd. 34, Nr 2, 2007, S. 173-186, online abrufbar: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S03150860060009299, abgerufen am 16.07.2022; Bettinger, "Francesco Algarotti in London", 2017, S. 240; bei Bettinger sind die Geburtsdaten von Lord Philip falsch angegeben, da diese dem Vater von Lord Philip Earl of Stanhope zuzuschreiben sind.

von Andrew Mitchel²⁴⁸ sowie vom Vizepräsidenten der Royal Society und Großmeister der Londoner Freimaurer-Loge Martin Folkes²⁴⁹ (den Algarotti ebenfalls schon aus Italien kannte).²⁵⁰ Folkes war außerdem Präsident der Gelehrtenvereinigung *The Society of Antiquaries*. Im gleichen Jahr verlieh Folkes Ende Mai Algarotti den Titel "Ehrenmitglied in der Kategorie *Foreigners of Eminent Note & Learning*"²⁵¹.

Das Netzwerk von Algarotti in London beschränkte sich nicht nur auf Gelehrtenkreise, sondern erweiterte sich mit Lord Hervey²⁵² um einen "der einflussreichsten Adligen Englands"²⁵³. Dieser ermöglichte Algarotti auch eine Audienz bei Queen Caroline²⁵⁴, da Lord Hervey *Vice-Chamberlain of he Household* (i.e. Vize-Kammerherr des königlichen Haushalts) war. Damit war er der Knotenpunkt zwischen der englischen Krone, dem Parlament und dem ersten Premierminister der britischen Geschichte Sir Robert Walpole²⁵⁵. Die Unterstützung Lord Hervey's hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass Algarotti ihm acht von zwölf fiktiven Briefen seines Buch *Russische Reise*²⁵⁶ gewidmet hatte, in den politischen, wirtschaftlichen und militärischen Informationen aufgeführt waren, die Hervey als Abgeordnetem der *Whig* Partei und als *Vice-Chamberlain* des Königs Georg II interessante Informationen lieferten. Nach Bettinger war Lord Hervey sowohl in der Politik, als auch in Literatur und Publizistik aktiv engagiert. Diese Interessen teilte er mit der Schriftstellerin Lady Mary Montagu²⁵⁷, die eine Anhängerin der *Whig* Partei war. Unter einem Pseudonym gab sie (Lady Montagu) die Zeitschrift *The Nonsense of Common Sense* zwischen 1737-

=

²⁴⁸ 1708–1771, er war ein Diplomat; während einer Studienreise nach Paris schloss er eine Freundschaft mit dem Philosophen Montesquieu. Ab 1756 war er als englischer Botschafter in Berlin und trat der Westminster-Konvention bei. Vgl. Hamish Marshall Scott: Art. "Mitchell, Sir Andrew", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2018, https://doi.org/10.1093/ref:odnb/18833, abgerufen am 16.07.2022.

²⁴⁹ Vgl. Kapitel 2.1.

²⁵⁰ Vgl. Bettinger, "Francesco Algarotti in London", 2017, S. 241.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 237.

²⁵² Er war auch ein Schriftsteller und Abgeordneter der *Whig* Partei. Vgl. Reed Browning: Art. "Hervey, John, second Baron Hervey of Ickworth (1696–1743)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2008, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/13116, abgerufen am 16.07.2022.

²⁵³ Vgl. Browning, "Hervey, John, second Baron Hervey of Ickworth", 2008; Bettinger, Francesco Algarotti in London. 2017, S. 244.

²⁵⁴ Vgl. Browning, "Hervey, John, second Baron Hervey of Ickworth", 2008; Bettinger, Francesco Algarotti in London. 2017, S. 237.

²⁵⁵ Stephen Taylor: Art. "Walpole, Robert, First Earl of Oxford (1676–1745)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2008, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/28601, abgerufen am 16.07.2022.

²⁵⁶ Die ersten acht Briefe sind Lord Hervey gewidmet, die anderen vier dem veronesischen Dichter und Gelehrten Scipione Maffei. Vgl. Francesco Algarotti: "Russische Reise", in: Werkausgabe Francesco Algarotti in deutscher Übersetzung, hrsg., übersetzt und kommentiert von Hans W. Schumacher, 2018.

²⁵⁷ Vgl. Isobel Grundy: Art. "Montagu, Lady Mary Wortley née Lady Mary Pierrepont (1689-1762)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/19029, abgerufen am 16.07.2022.

1738 heraus, die eine Verteidigung der Politik von Premierminister Sir Robert Walpole war. 258 Als sie Algarotti kennenlernte, verliebte sie sich in ihn und versuchte, ihn dem homosexuellen Lord Hervey zu entreißen. 259 Ein späteres Wiedertreffen fand 1741 statt, während Algarottis diplomatischer Mission im Auftrag Friedrichs II. 260 Die Begegnung mit Lady Montagu fand im *Chiswick House*, einer palatinischen Villa im Westen Londons statt, die dem Amateurarchitekten Richard Boyle 261 gehörte. Der Salon wurde außer von Lord Hervey und Lady Montagu von vielen Persönlichkeiten wie dem Dichter und Schriftsteller Alexander Pope 262, dem Komponisten Georg Friedrich Händel 263 und dem Architekten William Kent 264 besucht. 265 Der letztere wird auch im *Saggio* zitiert. 266

In London freundete sich Algarotti mit dort lebenden Italienern an, die er aus den Arkadier-Kreisen kannte, einer davon war der Dichter Paolo Ròlli²⁶⁷, der wie Metastasio²⁶⁸ ein

²

²⁵⁸ Douglas Grant: "Lady Mary Wortley Montagu, Robert Halsband. The Nonsense of Common-Sense 1737–1738", in: *The Review of English Studies*, Bd. 25, Nr. 97, 1949, S. 83 f, https://doi.org/10.1093/res/os-XXV.97.83, abgerufen am 16.07.2022.

²⁵⁹ Bettinger, "Francesco Algarotti in London", 2017, S. 244; Schumacher, "Nachwort", in: *Francesco Algarotti. Philosophische, philologische und historische Versuche*, Berlin 2018, S. 194.
²⁶⁰ Ebd., S. 198.

²⁶¹ Vgl. Pamela Denman Kingsbury: Art. "Boyle, Richard, third earl of Burlington and fourth earl of Cork (1694–1753)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2008, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/3136, abgerufen am 16.07.2022; Klaus-Werner Haupt: *Francesco Algarotti. Gelehrte. Connaisseur. Poet.* Weimer 2021, S. 23.

²⁶² Algarotti kannte ihn persönlich, davon erzählte Algarotti dem Grafen Giammaria Mazzucheli Breschiano 1753, vgl. Giammaria Mazzuchelli: *Gli scrittori d'Italia. Cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati Italiani. Del Conte Giammaria Mazzuchelli Bresciano*. Bd. 1. Brescia: Giambattista Bossini 1753, S. 482. Alexander Pope war zunächst aus der oppositionellen Whig-Partei, erst 1713 gehörte er der Tories-Partei an, und so wurde er auch Mitglied des Scriblerus Club, wo er Freundschaft mit Jonathan Swift schloss.

²⁶³ 1685-1759, vgl. Hans Joachim Marx: Art. "Händel, Georg Friedrich" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11688, abgerufen am 16.07.2022; Kingsbury, "Boyle, Richard, third earl of Burlington and fourth earl of Cork, 2008.

²⁶⁴ 1686-1748, er war Architekt, Innenarchitekt, Gartenplaner und Protégé des Grafen von Burlington. Vgl. John Harris: Art. "Kent, William", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford Press 2007, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/15424, abgerufen am 16.07.2022.

²⁶⁵ Vgl. Kingsbury, "Boyle, Richard, third earl of Burlington and fourth earl of Cork, 2008.

²⁶⁶ Vgl. Algarotti, "Schriften zur Kunst, Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 114-154, hier S. 140. ²⁶⁷ 1687-1765, war einer der ersten Poeten der Arcadia. Vgl. Carlo Calcaterra: Art, "Rolli, Paolo", in: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia online*, Rom 1936, https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-rolli_(Enciclopedia-Italiana)/, abgerufen am 16.07.2022.

²⁶⁸ Eigentlich Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, wurde von Gravina in Metastasio umbenannt. Er war ein Schüller von Gravina und gehörte den Arkadiern unter dem Namen *Artino Corasio* an. Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 36; 353; im Artikel Metastasio vom Silke Leopold im MGG ist diese Information nicht vorhanden. Vgl. Silke Leopold: Art. "Metastasio, Pietro Antonio Domenico Bonaventura", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14236, abgerufen am 16.07.2022.

Schüler von Gravina²⁶⁹ war.²⁷⁰ Ròlli war unter dem Arkadischen Namen Eulibio Brentiatico²⁷¹bekannt. Außerdem hatte er nach Grasshoff "den Posten eines königlichen Sprachlehrers inne und unterrichtete den Prinzen von Wales⁽²⁷²⁾. Durch diese Posten war er in Kontakt mit vielen Diplomaten, insbesondere unterrichtete er russische Diplomaten in London in Italienisch, darunter auch den Dichter und russischen Gesandten Antioch Kantemir²⁷³. Mit diesem schloss Algarotti ebenfalls eine enge Freundschaft. Kantemir übersetzte Algarottis Bestseller Il Newtonianismo auf Russisch mit dem Gedanken, das Buch auch in Russland bekannt zu machen.²⁷⁴ Zu diesem Zweck verfasste Algarotti ein Widmungsgedicht für die Zarin Anna Iwanowna.²⁷⁵ Während des zweiten London-Aufenthalts lernt er durch Kantemir Charles Calvert²⁷⁶ kennen. Außerdem wurde Algarotti durch die Vermittlung Kantemirs Teil der Delegation zur Hochzeitfeier des Prinzen Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel mit der Prinzessin Anna Leopoldowna von Mecklenburg (Nichte der Zarin Anna Iwanowna²⁷⁷) in St. Petersburg. ²⁷⁸ Kantemir stattete Algarotti mit einem Empfehlungsschreiben für den Außenminister Graf Ostermann²⁷⁹ aus. Nach Spaggiari traf Algarotti beim Petersburger Aufenthalt Zarin Anna und bekam persönlich von ihr Tee und Champagner serviert.²⁸⁰ Laut Spaggiari besuchte Algarotti dort auch das Theater und wohnte der Pastorale

²⁶⁹ Vgl. Kapitel 2.1..

²⁷⁰ Vgl. Helmut Grasshoff: Antioch Dmitrievič Kantemir und Westeuropa. Ein russischer Schriftsteller des 18. jahrhunderts und seine Beziehungen zur westeuropäischen Literatur und Kunst. Berlin 1966, S. 121. ²⁷¹ 1687-1765. Vgl. Carlo Calcaterra, Art "Rolli, Paolo", 1936.; Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977,

²⁷² Grasshoff, Antioch Dmitrievič Kantemir und Westeuropa. 1966, S. 119.

²⁷³ Antioch Dmitrievič Kantemir (1709-1744) war Sohn des Dimitrie Cantemir Hospodar der Walachei und erlangte internationales Ansehen durch die Verfassung des Buches Die Geschichte des Osmanischen Reiches. Antioch war ein Dichter, Satiriker, Diplomat und ein früher Vertreter der Aufklärung in Russland, vgl. Helmut Grasshoff: "Der Satiriker Antioch Kantemir", in: Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917. Bd. 1. Berlin: Aufbau 1986, S. 136.

²⁷⁴ Vgl. Grasshoff, Antioch Dmitrievič Kantemir und Westeuropa, 1966, S. 121; William Spaggiari: "L'ampio Neva dal verde smalto. Algarotti e la Russia", in: 1782, Studi di italianistica. Reggio Emilia 2004, S. 37.

²⁷⁵ Vgl. Grasshoff, Antioch Dmitrievič Kantemir und Westeuropa, 1966, S. 122; Franco Arato: Il secolo delle cose Scienza e storia in Francesco Algarotti, Genova 1991, S.75.

²⁷⁶ Vgl. Troy Bickham: Art. "Calvert, Charles, fifth Baron Baltimore (1699–1751)", in: Oxford Dictionary of National Biography, Oxford 2004, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/-10.1093/ref:odnb/75619, abgerufen am 16.07.2022;

²⁷⁷ 1693-1740, war sie Zarin von Russland von 1730-1740. Vgl. Eunike Anna Röhrig: Art. "Anna Iwanowna (Romanowa)", in: FemBio. Frauen-Biographieforschung, Boston 2022, https://www.f-embio.org/biographie, abgerufen am 16.07.2022.

²⁷⁸ Vgl. Schumacher, "Nachwort", in: Francesco Algarotti: Russische Reise, 2018, S.

²⁷⁹ 1687-1747, Heinrich Johann Friedrich Ostermann. Er war ehemaligen russisch-kaiserlichen Reichs- Vizekanzler deutscher Herkunft. Vgl. Konrad Bittner: "Beiträge zur Geschichte des Lebens und Wirkens: Heinrich Johann Friedrich (Andrej Ivanovič) Ostermanns", in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Bd. 5, H. 1/2, Stuttgart 1957, S. 106-126. Hier S. 106.

²⁸⁰ Vgl. William Spaggiari: "Algarotti e la Zarina", in: Geografie letterarie: da Dante a Tabucchi. Milano 2015, S. 53-70, hier Seiten 62.

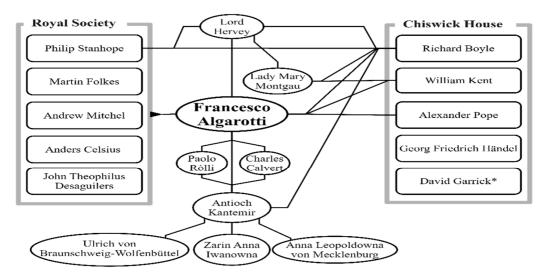
"Endimione e la Luna" bei, welche nach Algarotti in einer gefühllosen Manier von Francesco Domenico Araja komponiert wurde. ²⁸¹ In einem Brief an seinen Bruder Bonomo erzählt Algarotti, dass er dem Komponisten Araja 1741 in Berlin wieder begegnete, als Araja den Auftrag hatte, eine neue Sänger-Truppe für die Oper in Sankt Petersburg zusammenzustellen. ²⁸² Im selben Brief schreibt Algarotti, dass er Araja als vorübergehende Unterkunft sein Haus in Venedig angeboten hatte, weil dieser später ohnehin innerhalb von Venedig zum kaiserlichen Botschafter von Wien, Fürst Ludwig Pius von Savoyen²⁸³, umziehen würde.

Das Netzwerk Algarottis in London ist durch den Akteur Kantemir eng mit Sankt Petersburg verwoben. Seit dem London-Aufenthalt ist das Netzwerk Algarottis nicht mehr lokal auf einen Staat beschränkt, sondern umfasst weitere Netze in Europa. Die nachstehende grafische Darstellung der "High Society, politische, künstlerische, literarische und wissenschaftliche Netzwerke" macht dies deutlich.

²⁸¹ Vgl. William Spaggiari, "Algarotti e la Zarina", 2015, S. 53–70, hier Seiten 61.

²⁸² Vgl. Brief 22, von Algarotti an Bonomo, Berlin 28. Juli 1741, zitiert nach: Algarotti, Lettere prussiane di Francesco Algarotti, 2011, S. 83; Vgl. Michael F. Robinson: Art. "Araja, Francesco", in: Grove Music Online, Oxford 2002, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630-e-5000004755.ar-ticle.01144, abgerufen am 16.-07.2022; Klaudia Maria Korsmeier: Der Sänger Giovanni Carestini (1700-1760) und "seine" Komponisten. Die Karriere eines Kastraten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Eisenach 2000, S. 422.

²⁸³ 1674-1755, nach Verweyen bekleidete er den Posten "Direttore della Cesarea musica" zwischen 1721 und 1731 und koordinierte als Oberhaupt die Angelegenheiten der Hofmusikkapelle zur Zeit Karls VI. Später bekleidete er den Posten des Gesandten von Wien in Venedig. Vgl. Claudia Michels: Karnevalsoper am Hofe Kaiser Karls VI. (1711-1740). Kunst zwischen Repräsentation und Amusement, Wien 2019, S. 397; Vgl. Theodor Verweyen: "Metastasio in Wien, Stellung und Aufgaben eines kaiserlichen Hofpoeten", in: Metastasio im Deutschland der Aufklärung. Bericht über das Symposium Potsdam 1999, hrsg von Laurenz Lütteken und Gerhard Splitt, Tübingen 2002, S. 15-58, hier S. 21.



^{*} Frank A. Hedgeock: A cosmopolitan Actor David Garrick and his French Friends, London 1912, S. 170.: "(1763) From Turin our travellers went to Milan, where the gorvernor, Count Firmian, recived them with all honour; from thence to Genoa and to Florence. In latter place visited Algarotti, "il caro cygno di Padova". To the sick poet Garrick recomended "tar-water", a panacea much in fashion in England. But it did not seve him; hie died next year."

Abbildung 4: *High Society*, politische, künstlerische, literarische und wissenschaftliche Netzwerke²⁸⁴

2.5. Netzwerk aus Musiktheoretikern und Musikpraktikern

Die Bekanntschaft und Gastfreundschaft gegenüber Araja lässt vermuten, dass Algarotti mit dem Komponisten in Kontakt geblieben ist und dass er es war, der den Kastraten Giovanni Maria Bernardino Carestini²⁸⁵ für den einjährigen Aufenthalt (1755-56) in St. Petersburg weitervermittelt hat. Aus einer Notiz Algarottis vom 27. Oktober 1751 aus Potsdam geht hervor, dass Friedrich II. Algarotti beauftragt hatte, mit Carestini die Verhandlungen über dessen Vertrag zuführen. Algarotti schreibt in dieser Notiz, er und Carestini hätten sich geeinigt, dass Carestini "bis zur Opernsaison des Jahres 53 in Potsdam bleiben dürfte" Verhandlur dieser Notiz aus, dass falls es der Wunsch von Friedrich II. wäre, Algarotti über ein "drittes Engagement [nach] dem Frühjahr 1753" mit Carestin verhandeln würde. Carestini blieb bis 1754 in Berlin, verließ dann aber die Oper, da Friedrich II. nicht mehr die mit Algarotti vereinbarte Gage bezahlen wollte. Das anschließende

2

²⁸⁴ Eigene Darstellung.

²⁸⁵ 1700-1760, er war ein Kastratensänger, der an renommierten Opernhäusern in Italien, Wien, London, Dresden und Berlin tätig war. Vgl. Claudia Maria Korsmeier: Art. "Carestini, Giovanni Maria Bernardino", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/206 55/20655, abgerufen am 16.07.2022.

²⁸⁶ Werner Hansen: "Francesco Algarotti an Friedrich den Großen. Ein neu entdecktes Schreiben zum Engagement des Kastraten-Sängers Carestini an der Berliner Oper", in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins.* 113. Jahrgang, Heft 1, Berlin 2017, S. 135-139.

²⁸⁷ Hansen, "Francesco Algarotti an Friedrich den Großen", 2017, Entwurfsschreiben Algarottis, S. 136. ²⁸⁸Ebd, S. 137.

²⁸⁹ Vgl. Sabine Henze-Döring: *Friedrich der Große. Musiker und Monarch*, München 2012, S. 43; Vgl. Hansen, "Francesco Algarotti an Friedrich den Großen", 2017. Entwurfsschreiben Algarottis, S. 136.

Engagement von Carestini am Petersburger Hof könnte durch die Vermittlung Algarottis mit dem vernetzten Komponisten Araja zustande gekommen sein.

Zwei weitere Akteure, die zum Netzwerk Algarottis zu zählen sind und deren Wirkungsstätte nach Russland wechselte, sind der Librettist Marco Coltellini²⁹⁰und der Komponist Tomasso Trajetta.²⁹¹ Coltellini gab 1763 gab die Schrift Algarottis Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma²⁹² als erstes Werk in der neu erworbenen Druckerei des Livornesen Giovan Paolo Fantechi²⁹³ heraus.²⁹⁴ Im weiteren Verlauf gab er zwischen 1763 und 1764 in acht Bänden die Schriften von Algarotti heraus.²⁹⁵ In dieser Zeit erzielte er nach Ridelbauer in Wien viel Erfolg mit seiner Ifigenia in Tauride (1763) und der Musik von Tomasso Trajetta.²⁹⁶ Nach dem Aufenthalt in Wien reiste er 1772 nach Russland, um dort als Librettist tätig zu sein, ²⁹⁷ wo vier Jahre zuvor der Komponist Trajetta in die Dienste der Zarin Katharina II. in St. Petersburg getreten war. ²⁹⁸ Auch dieser kannte Algarotti schon vor seinem Wechsel nach St. Petersburg persönlich, seit sie sich 1759 bei der Vorbereitung der Oper Ippolito ed Aricia in Parma getroffen hatten.²⁹⁹

Eine weitere Persönlichkeit, die zum Netzwerk Algarottis zu zählen ist, ist der Komponist und Musiktheoretiker **Giuseppe Tartini**³⁰⁰. Tartini und Algarotti kann die Rolle von

²⁹⁰ 1724-1777, er war ein Librettist und besaß ab 1763 eine Druckerei, wo auch die 8 Bände der Werke Algarottis erschienen sind. Vgl. Daniel Brandenburg: Art. "Coltellini, Marco (Agostino Baldassarre)" in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/53389, abgerufen am 16.07.2022.

²⁹¹ 1727-1779. Trajetta, Traetta, Traetta, Trajetta, Trajetta, Trajetta, Tommaso, (Michele Francesco Saverio). Vgl. Jörg Ridelbauer: Art. "Trajetta, Tommaso" in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/16802, abgerufen am 16.07.2022.

²⁹² Vgl. Anna Maria Loreto Tozzi: Art "Coltellini, Marco", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 27. Rom 1982, https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-coltellini (Dizionario-Biografico)/, abge- rufen am 27.03.2022.

²⁹³ Es konnten keine Geburtsdaten über Fantechi gefunden werden. Er war aktiv für hebräische Bücher zwischen 1751-53. Vgl. Guido Sonnino: Storia della tipografia ebraica in Livorno, con introduzione. e catalogo di opere e di autori, Torino: Il vessillo israelitico 1912, S.30-31.

²⁹⁴ Vgl. Tozzi, "Colltellini", 1982.

²⁹⁵ Vgl. Tozzi, "Colltellini", 1982; Brandenburg, "Coltellini", 2016; Vgl. [Francesco Algarotti]: Opere del Conte Algarotti. Cavaliere dell'ordine del Merito e Ciambellano di S.M- il re di Prussia. Bd. II. Livorno: Marco Coltellini 1764. Im zweiten Band sind die Essays übe die schönen Künste gesammelt, in dem auch der Saggio sopra l'opera in musica eingefügt ist. Weiter ist ein dramaturgisches Konzept der Geschichte Enea in Troja (Ebd., S. 329-335) enthalten, die als Grundriss nach Algarottis Vorstellungen von ihm selbst für eine Oper niedergeschrieben ist. Außerdem ist auch ein Libretto Iphigénieen Aulide (von Algarotti) auf Französisch für eine Oper (Ebd., S. 337-390) aufgeführt, die teilweise aus der Vorlage von Racine und Euripide von Algarotti umgearbeitet wurde. Vgl. ebd., [Algarotti], Saggi sopra le belle Arti, Coltellini.1764, S. 325.

²⁹⁶ Ridelbauer, "Trajetta", 2016.

²⁹⁷ Vgl. Tozzi, "Colltellini", 1982; Brandenburg, "Coltellini", 2016.

²⁹⁸ Vgl. Ridelbauer, "Trajetta", 2016.

²⁹⁹ Vgl. 2.2..

³⁰⁰ 1692-1770, außerdem war er ein Violinist und gründete 1727 in Padova eine eigene Musikschule. Vgl. Matteo Giuggioli: Art. "Tartini, Giuseppe", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2017, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/373072, abgerufen am 16.07.2022.

Vermittlern zugesprochen werden. Diese Rolle übernahm Algarotti auch im Falle eines Schülers von Tartini, Pasqual Bini³⁰¹, indem Algarotti 1749 Bini an Friedrich II. empfohlen hat.³⁰² In einem Brief 1750 bedankt sich Tartini bei Algarotti, dass er seinen Schüler an den Hof von Friedrich II. und beim Fürsten Lobkowitz weiterempfohlen hatte.³⁰³ Jahre zuvor war Algarotti im Dienste August III am Dresdner Hof als Kunstagent tätig. Während dieser Zeit hatte Algarotti Tartini gebeten, der Geigenspieler war, eine Expertise über sechs Geigen abzugeben.³⁰⁴ Dies ist ein Indiz, dass Algarotti nicht nur als Kunstagent tätig war, sondern wie in diesem Fall auch als Vermittler wirkte.³⁰⁵ Nach Petrobelli hatten sich Algarotti und Tartini beide schon 1746 in Venedig persönlich getroffen.³⁰⁶ Ein weitere persönliche Begegnung zwischen ihnen ist in einen späteren Brief festgehalten, in dem Tartini dem Musikhistoriker und Komponisten **Padre Martini**³⁰⁷ berichtet, dass Algarotti bei ihm zu Besuch war und ihm persönliche Neuigkeiten von dem Soprankastrat Farinelli³⁰⁸ mitgeteilt hatte.³⁰⁹

Auch Farinelli selbst gehörte zum Bekanntenkreis Algarottis, aber wann und wo sie sich kennenlernten, kann nicht festgestellt werden. Vermutlich erfolgte dies bei ihrem gemeinsamen Bekannten Consul Smith.³¹⁰ Aus dem Briefwechsel zwischen Algarotti und Farinelli ist nur noch ein Brief erhalten.³¹¹ Darin wünscht Algarotti zu erfahren, warum Farinelli nicht mehr seiner als Vermittler zur Weiterleitung von Arien an Friedrich II. bedient.³¹² Um sicherzugehen, dass dieser Brief Farinelli am spanischen Königshofs erreichte, schickte

³⁰¹ 1716-1770, er war Komponist und ein Schüler von Tartini. Vgl. Pierluigi Petrobelli: Art. "Bini, Pasquale", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/sta-ble/19601, abgerufen am 16.07.2022.

³⁰² Vgl. Brief 51, von Algarotti an Friedrich II., Berlin, 15. September 1749, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S.83 f, hier S. 84.

³⁰³ Vgl. Giorgia Malagò: *Giuseppe Tartini. Lettere e documenti*, Trieste 2020, S. 180. Brief 66, von Tartini an Francesco Algarotti, Padua 24. Februar 1750; Pierluigi Petrobelli, "Tartini, Algarotti e la corte di Dresda", in: *Studien zur italienischdeutschen Musikgeschichte II*, hrsg. von Helmut Hucke, Graz 1965, S. 72-84, hier S. 81; Petrobelli, "Bini", 2016.

³⁰⁴ Vgl. Petrobelli, "Tartini, Algarotti e la corte di Dresda", 1965, S. 74 und S. 76

³⁰⁵ Vgl. ebd.; Vgl. Jürgen Maehder: "Die Librettisten des Königs. Das Musiktheater Friedrichs des Großen als theatralische wie linguistische Italienrezeption", in: *Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts. Inszenierung und Wahrnehmung von Körper – Musik – Sprache*, hrsg. von Erika Fischer-Lichte und Jörg Schönert, Göttingen 1999, S. 265-304, hier S. 266.

³⁰⁶ Petrobelli, "Tartini, Algarotti e la corte di Dresda", S. 76.

³⁰⁷ 1706-1784, er wurde 1777 auch in den Zirkel der Arkadier mit dem Pseudonym *Aristosseno Anfioneo* aufgenommen. Vgl. Christof Stadelmann: Art. "Martini, Giovanni Battista" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/15790, abgerufen am 16.07.2022.

³⁰⁸ Vgl. Seedorf, "Farinelli", 2015.

³⁰⁹ Brief 157, von Tartini an Giovanni Battista Martini, Padova 14.Mai 1762, zitiert nach: Malagò, *Giuseppe Tartini*. *Lettere e documenti*, 2022, S. 304.

³¹⁰Vgl. 2.1.

³¹¹ Vgl. Francesco Algarotti: *Lettera autografa al Farinello*, 28.Oktober 1752. Der Brief wurde dem Verfasser dieser Arbeit elektronisch von der Bibliothek der Universität Bologna zugesandt unter dem Code Ms.2091, n.4, cc.1r-2v. Siehe das Transkript Anhang B:.

³¹² Vgl. ebda.

Algarotti diesen Brief zur Weiterleitung an den arkadischen und "kaiserlichen Hofdichter"³¹³ von Wien, Metastasio, da Algarotti vermutlich im Bilde war, dass Farinelli und Metastasio eine enge Freundschaft pflegten und sich gegenseitig als *amico e gemello*³¹⁴bezeichneten. Die erste persönliche Begegnung mit Metastasio fand nach Pastres 1743 während eines kurzen Aufenthalts Algarottis in Wien satt.³¹⁵ Dort war Algarotti als Kunstagent im Dienste Augusts III. von Polen, um zur Erweiterung der Gemäldesammlung³¹⁶ ein Gemälde von Andrea Pozzo³¹⁷, *Nozze di Cana*, zu erwerben.³¹⁸

Auf einem Brief von Algarotti an einen Unbekannten (datiert auf den 20. März 1743)³¹⁹ ist als Ort Wien angegeben, was die Aussage von Pastres bestätigt. Einer der Briefe von Metastasio, ausweislich der Ortsangabe verfasst in Wien, bestätigt, dass Metastatio ebenfalls - wie Algarotti - am 18. März 1743 in Wien war. Abgesehen davon, dass Metastasio und Algarotti zu dem Zirkel der Arkadier gehörten und sie beide als Italiener außerhalb ihrer Heimat die Nähe zu einander suchten, verband sie auch das gemeinsame Interesse als Literaten an der Gestaltung und Konzeption von Librettos für die Oper, insbesondere das Libretto *Didonne Abandonata* von Metastasio, das Algarotti 1742 im Rahmen seiner künstlerischen Tätigkeiten für den Dresdener Hof bearbeitete.

Wie im Laufe des Kapitels gezeigt werden konnte, umfasste das Netzwerk Algarottis

3

³¹³ Leopold, "Metastasio", 2016.

³¹⁴ "mein Freund und Zwillingsbruder" (Übersetzung des Verfassers). Es ist eine wiederkehrende Bezeichnung von Metastasio in den Briefwechseln mit Farinelli. Vgl. Brief von Metastasio an Farinelli: Wien 26. August 1747 (Brief 264, S. 313-320-485, hier S. 316; S.318; S, 320); Wien; 3. Dezember 1749 (Brief 331, S. 446-448, hier S. 448); Wien, 11. Februar 1750 (Brief 351, S.481-485, hier S. 482); Wien, 18. Juli 1750 (Brief 394, S.546-550, hier S. 547); Wien 5. August 1752 etc., zitiert nach: Pietro Metastasio: *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, Lettere Bd. 3, hrsg. von Bruno Brunelli, Verona 1951.

³¹⁵ Vgl. Paolo Pastres: "Algarotti e Metastasio tra Vienna e Venezia, ultimi bagliori rococò dell'intermediazione artistica", in: *Patrons, Intermediaries and Venetian Artists in Vienna and Imperial omains (1650-1750)*, International Conference, 24.-26.09.2020, (Buch mit Abstract), hrsg von Enrico Lucchese und Matej Klemenčič. Ljubljana 2020, S. 24;

³¹⁶ Vgl. Paolo Pastres: "Algarotti per Augusto e Mecenate a Dresda. Artisti, acquisti e programmi pittorici nei versi ad Augusto III. del 1743-1744", in: *Studi germanici*, Nr.10. Rom 2016, S. 9-66, hier S. 15;

³¹⁷ 1642-1709, er war ein Maler und in Italien sowie ab 1702 in Wien als Restaurator tätig. Insbesondere gestaltete er die Innenrenovierung der Jesuiten-Kirche, heute Universitätskirche (1703-09). Vgl. Richard Bösel und Lydia Salviucci Insolera: Art, "Pozzo, Andrea", in: *Enciclopedia Italiana, Enciclopedia online*. Bd. 85. Rom 2016. https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-pozzo_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

³¹⁸ Vgl. Paolo Pastres: "Algarotti e Metastasio tra Vienna e Venezia: ultimi bagliori rococò dell'intermediazione artistica", in: *Patrons, Intermediaries and Venetian Artists in Vienna and Imperial Domains (1650-1750)*, International Conference, Ljubljana, 24.-26.09.2020, S. 149-159, hier S. 151; noch nicht im Druck, ich bedanke mich beim Herr Pastres, der mir einen Entwurf seines Artikels zugesandt hat.

³¹⁹ Francesco Algarotti: Brief an Unbekannt, Wien, 20.März 1743, in: *Wienbibliothek im Rathaus*, abrufbar unter dem Link: https://www.digital.wienbibliothek.at/urn/urn:nbn:at:AT-WBR-203888, abgerufen am 16.07.2022.

³²⁰ Vgl. Brief 204, von Metastasio an Leopoldo Trapassi (Rom), Wien 18. August 1743, zitier nach: Metastasio, "Lettere", Bd 3. 1951, S. 233.

Sänger, Librettisten, Komponisten und Musiktheoretiker, die an den weiteren Wirkungsorten Algarottis eine breitere Rolle spielten. An dieser Stelle kann zusammenfassend anhand einer grafischen Darstellung Algarottis multilaterales Netzwerk von Künstlern und Musiktheoretikern gezeigt werden.



Abbildung 5: Das multilaterale Netzwerk von Komponisten, Sängern, Librettisten und Musiktheoretikern³²¹

³²¹ Eigene Dasrtellung.

3. Einfluss als Corago: im Kontext der künstlerischen Wirkungsorte

In diesem Kapitel liegt der Schwerpunkt auf der Funktion Algarottis in den künstlerischen Wirkungsorten, also in Dresden, Parma und Berlin. Die Akteure des Netzwerkes Algarottis, die im ersten Kapitel dargestellt wurden, spielen weiterhin eine Rolle an diesen Wirkungsorten. Hier kam Algarotti persönlich mit dem Opernwesen in Berührung³²², was dann wahrscheinlich zur Erstellung seiner Schrift *Discorso/Saggio* führte, in dem auch das anonyme Traktat *Corago* zitiert wird. Diesem Traktat wird ein Grundverständnis für die Rolle des Regisseurs als diejenige Hauptinstanz entnommen, die alle künstlerischen Entscheidungen koordinieren soll.

3.1. Dresdner Hof: Künstlerisches Engagement

Nach einem nur zweijährigen Aufenthalt in Preußen quittierte Algarotti den Dienst bei Friedrich II., da er sich von ihm enttäuscht und missbraucht fühlte. ³²³ Dies berichtet Algarotti seinem Bruder Bonomo in einem Brief von 16. Dezember 1741. ³²⁴ Die weitere Reise führte Algarotti nach Dresden, das er schon im November zusammen mit dem französischen Gesandten am preußischen Hof **Marquis de Valory** ³²⁵ besucht hatte. ³²⁶ Dresden erreichte Algarotti am 27.01.1742, wie seinem Brief vom 29. Januar 1742 an seinen Bruder Bonomo zu entnehmen ist. ³²⁷ Ein Tag nach seiner Ankunft war er Gast am Tische von **Kurprinz Friedrich Christian** ³²⁸, der so wirkte , als sei er Algarotti wohlwollend ³²⁹, und ab da waren sie oft zusammen. ³³⁰ Wahrscheinlich hängt dies auch mit der Italienreise des Kurprinzen zwischen 1738 und 1740 zusammen³³¹, während der er nach Vinattieri mit der "intellektuellen

³²⁵ Guy Louis Henry Marquis de Valory, 1692–1774. Vgl. Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 108.

³²² Vgl. Benedetto, "Algarotti, Francesco", 1999.

³²³ Vgl. Brief 42, von Algarotti an Bonomo, Berlin 16. Dezember 1741, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussi- ane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 118, "[...] in qualunque maniera girino le cose che io o presso al polo, o sotto la linea"; Brief 32, von Algarotti an Bonomo, Breslau 13.Okt.1741, ebd., S. 103. "Questo inverno deciderà d'ogni cosa. Prepariamoci a qualunque evento caso che debba finir la Commedia, o che si debba cominciare un'opera."

³²⁴ Ebda.

³²⁶ Vgl. Brief 36, von Algarotti an Bonomo, Breslau, 07. November 1741, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 108.

³²⁷ Vgl. Brief 46, von Algarotti an Bonomo, Dresden 29. Januar 1742, zitiert nach: Ebd., S. 123-124.

³²⁸ 1722-1763, Friedrich Christian Leopold Johann Georg Franz Xaver von Sachsen. Vgl. Wiebke Fastenrath Vinattieri: "Sulle tracce del primo Neoclassicismo. Il viaggio del principe ereditario Friedrich Christian di Sassonia in Italia (1738-1740)", in: *Zeitenblicke*. Nr. 2. München 2003, http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/fastenrath.html, abgerufen am 16.07.2022.

³²⁹ Vgl. Brief 42, von Algarotti an Bonomo, Berlin 16. Dezzember 1741, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 118.

³³⁰ In den folgenden Briefen berichtet er, dass er mittags immer zusammen mit dem Kurprinzen verbrachte. Vgl. Briefe 42; 43; 44; 46, von Algarotti an Bonomo, Dresden 1742, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011.

³³¹ Vgl. Vinattieri, "Sulle tracce del primo Neoclassicismo", 2003.

Elite und mit den namhaftesten in Rom wirkenden Künstlern sowie mit der Kunst Raphaels und bolognesisch-römischen Barock-Klassizismen"³³² Bekanntschaft gemacht hatte. Außerdem war Kurprinz Friedrich Christian als Arkadier mit dem Pseudonym *Lusazio Argireo* proklamiert wurde. Diese beiden Ereignisse waren wahrscheinlich die wiederkehrenden Themen am Tisch des Kurprinzen.

Wahrscheinlich aufgrund dieser Gespräche und des Wissens, dass der sächsische Kurfürst und polnische König August III., Schwiegersohn des österreichischen Kaisers Joseph I., für seine hochwertige Gemäldesammlung ein neues Galeriegebäude plante, reichte Algarotti am 28.08.1742 seine Denkschrift *Projekt zur Vollendung des Königlichen Museums von Dresden zu Hubertusburg seiner Königlichen Majestät August III., König von Polen³³⁴ ein. In der Denkschrift setzt sich Algarotti mit den schon vorhandenen Sammlungen der Alten Meister auseinander. Der Plan war eine Neuorganisation der sächsischen Kunstsammlungen, die bis in die heutige Zeit wirkt. Darüber hinaus schlägt er noch die Erwerbung neuer Kunstwerke vor, die von zeitgenössischen und noch lebenden Malern geschaffen wurden. ³³⁵ So kann der spätere Erwerb des Pastellgemäldes <i>das Schokoladenmädchen* (1745) von **Jean-Etienne Liotard** als Bestätigung von Algarottis Visionen angesehen werden. Gleichfalls 1745 schuf Liotard in Venedig vom anwesenden Algarotti das Brustbild in Pastell. ³³⁷ Bereits in dem oben genannten Brief vom Januar 1742 berichtete Algarotti, dass er in Dresden **Faustina Bordoni** wieder getroffen habe, die er und sein Bruder schon aus Venedig kannten. ³³⁹ Von einem gemeinsamen Treffen mit ihr und ihrem Ehemann, dem Komponisten **Johann**

³³² Vgl. ebda.

³³³ Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1977, S. 171; Beim Vinattieri ist das Pseudonym S*avoir Teagene* wahrscheinlich falsch, da dieser Name beim Vichi nicht vorhanden ist.

³³⁴ Vgl. Farncesco Algarotti: "Projekt zur Vollendung des Königlichen Museums von Dresden zu Hubertusburg seiner Königlichen Majestät August III., König von Polen", in: *Schriften zur Kunst, Francesco Algarotti*, 2018, S. 148-157.

³³⁵ Vgl. ebda.

³³⁶ 1702-1789, französische Maler. Vgl. Lorenzo Crivellin: *The artists. Jean Etienne Liotard*, in: *madamede-pompadour*, 2006, http://www.madamedepompadour.com/_eng_pomp/galleria/artisti/je_lio-tar.htm, abgerufen am 16.07.2022; Nach Schumacher zählt *das Schokoladenmädchen* (1745) "zu den Hauptattraktionen der Dresdener Galerie". Schumacher, "Algarotti und die bildende Kunst", in: Francesco Algarott: *Schriften zur Kunst, Francesco Algarotti*, 2018, S. 203.

³³⁷ Vgl. Crivellin, *The artists. Jean Etienne Liotard*, 2006.

³³⁸ 1697-1781, Sängerin und Schülerin von Marcello Benedetto, Vgl. Wolfgan Hochstein und Saskia Woyke: Art. "Bordoni, Faustina", *Biographie* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/58043, abgerufen am 16.07.2022.

³³⁹ Vgl. Brief 46, von Algarotti an Bonomo, Dresden 29. Januar 1742, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 124.

Adolf Hasse³⁴⁰, sowie mit der Malerin Felicita Sartori³⁴¹ berichtete Algarotti seinem Bruder, dass sie sich immer wieder über ihn unterhalten hätten.³⁴² Es steht zu vermuten, dass alle drei Gesprächspartner Bonomo persönlich kannten, da er seit 1732 dem Verwaltungsrat der *Ospedali dei Incurabili*, *Pietà*, *Derelitti*, *Mendicanti* in Venedig angehörte.³⁴³ Die Sängerin Bordoni war eine Schülerin der *Ospedale della Pietà* gewesen³⁴⁴. Ihr Mann Johann Adolf Hasse erhielt Angebote der *Governatori des venezianischen Ospedale* für den Posten des Kapellmeisteramts (1732 *Ospedale dei Mendicanti* und 1734 *Ospedale dei Derelitti*), die er beide ablehnte.³⁴⁵ In einem Brief vom 14.10.1742 berichtet Algarotti seinem Bruder über die große Gelegenheit³⁴⁶ für Hasse.

Er erzählt in dem Brief außerdem, dass er auf Bitten von Hasse das Libretto der *Didone abbandonata* von Metastasio bearbeiten solle, da auf Anordnung der **Maria Josepha von Österreich**³⁴⁷ diese Oper fürs die Geburtstagfeier ihres Ehemannes, August III., am 07.10.1742 auf Schloss Hubertusburg gezeigt werden sollte.³⁴⁸ Wegen der textlichen und szenischen Änderungen des Librettos hatte Algarotti schon am 16.09.1742 Metastasio angeschrieben.³⁴⁹ In diesem Brief bittet Algarotti den *Poeta Cesareo* um die Erlaubnis für die Änderung der Schlussszene, da im kleinen Theater des Schlosses Hubertusburg das brennende Karthago nicht auf der Bühne dargestellt werden konnte.³⁵⁰ Anstelle des szenischen Feuers und des Todes von Dido soll das Finale als Selbstgespräch (im Libretto als *Soliloquio*

³⁴⁰ 1699-1783, Komponist. Vgl. Wolfgan Hochstein: Art. "Hasse, Johann Adolf", *Biographie*, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2015, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28994, abgerufen am 16.07.2022.

 ³⁴¹ 1714-1760, sie war Schülerin der Malerin Rosalba Carriera und später selbst Malerin sowie Kupferstecherin und schuf insbesondere Pastelle. 1741 wurde sie als Hofmalerin nominiert. Viele Werke von ihr sind noch in der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden zu sehen. Vgl. Lukoshik; Miatto: "Anmerkung 480", in: *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 126.
 ³⁴² Vgl. Brief 47, von Algarotti an Bonomo, Dresden 12.Februar 1742, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane*

³⁴² Vgl. Brief 47, von Algarotti an Bonomo, Dresden 12.Februar 1742, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 126.

³⁴³ Vgl. Jane J. Baldauf-Berdes: Women musicians of Venice, musical foundations 1525–1855, Oxford 1993, S. 71

³⁴⁴ Baldauf-Berdes, Women musicians of Venice, musical foundations 1525–1855, 1993, S. 118.

³⁴⁵ Vgl. Hochstein, "Hasse, Johann Adolf", 2015.

³⁴⁶ Vgl. Brief 73, von Algarotti an Bonomo, Huberts Bourg 14.Oktober 1742, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 176, Ora diro vene la occasione. (Ich erzähle jetzt, die Gelegenheit ist endlich gekommen. (Übersetzung des Verfassers.)

³⁴⁷ Josepha Maria Benedikta Antonia Theresia Xaveria Philippine von Osterreich (1699-1757), Erzherzogin von Österreich. Als Ehefrau des Kurfürsten und Herzogs von Sachsen, dem späteren August III., wurde sie auch Königin von Polen. Vgl. Lukoshik; Miatto, "Anmerkung 754", in: *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 176.

³⁴⁸ Vgl. wie Anm. 342 und Anm. 346.

³⁴⁹ Vgl. Brief von Algarotti an Metastasio, Dresden 14. September 1742, zitiert nach: Algarotti, "Lettere varie, parte prima", Bd. 9, 1792, S.31-38, ³⁵⁰ Vgl. ebd., S. 31.

bezeichnet) gestaltet werden, eine sprachnahe Deklamation wie beim *Récit*³⁵¹, ³⁵² in der Dido ihr Schicksal, das Feuer und das Verlassensein durch Text ausmalt. ³⁵³

Algraotti ergänzt³⁵⁴ eine *Licènza*³⁵⁵, in die er zu Ehren des Jubilars August III. drei Mal den Namen AUGUSTO einfügt. Durch das Einfügen dieser Licénza³⁵⁶ verwandelt er den Schluss der Oper in eine Huldigungsszene, in welcher das Geburtstagskind August III persönlich angesprochen wird, sowie der Grund der Aufführung dargelegt wird. Den Schluss der Licènza bilden zwei vierzeilige Achtsilber, die vom Chor gesungen werden. Da dies der ganze Chor singt, bekommt dieser Moment aus dramaturgischer Sicht einen Überraschungseffekt, wahrscheinlich um den Anwesenden die weiteren Feierlichkeiten zu signalisieren. Ob die dramaturgischen Änderungen allein auf Algarottis Einfall zurückzuführen waren oder der Zusammenarbeit mit dem Komponisten Hasse entsprungen sind, ist bislang nicht völlig aufgeklärt. Weitere Einflüsse sind denkbar: Bis 1742 arbeitete am Dresdener Hof der Librettist, Regisseur und Arkadier Stefano Benedetto Pallavicini³⁵⁷, der seit 1733 auch schon mit Hasse zusammengearbeitet hatte. Daher kann der dramaturgische Einfall Algarottis einerseits mit dem Hofpoeten Pallavicini zusammengebracht werden, anderseits auf Anregung von Hasse entstanden sein. So oder so ist dies vermutlich die erste nachweisliche Mitwirkung Algarottis im Opernwesen, bei der auch Akteure seines Netzwerks in gewissem Grade Einfluss auf seine Tätigkeiten nahmen. Die grafische Darstellung zeigt das Dresdner Netzwerk einschließlich früherer Akteure wie Metastasio.

3

³⁵¹ Französisch: Bericht.

³⁵² Vgl. ebd. Am. 349, S. 32, "[...] io l'ho dovuto esporre in una fredda narrazione [...]"; ebd., S. 34, "Soliloquio di Didone la ultima volta che trovasi in iscena."

³⁵³ Vgl. ebd., S. 34-37.

³⁵⁴ Vgl. ebd., S. 37. "Licenza per l'anniversario del giorno natalizio di Augusto III. re di Polonia elettore di Sassonia, il quale ricorre il di 23 agosto."

³⁵⁵ Mit diesem Begriff ist seitens Algarotti wahrscheinlich *die altitalienische oder petrarkische Canzone* gemeint. Vgl. Vocabolario online: Art. "licènza", in: *Treccani*. https://www.treccani.it/vocabolario-/licenza/, abgerufen am 16.07.2022; Reinhard Kiefer: Art. "Canzone (vokal), Der formale Aufbau der Canzone" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28 445, abgerufen am 16.07.2022;

³⁵⁶ Die *Licenza* ist auch in dem Brief von Algarotti an Metastasio vom 16. September 1742 erwähnt, vgl. Anm. 349, S. 37 und 38, sowie im Libretto der *Didone Abandonata* 1742, vgl. Johann Adolf Hasse: *Didone abbandonata*, *Libretto*. *Die verlassene Dido: ein musikalisches Drama: Welches auf dem Königlichen Schlosse zu Hubertusburg an dem höchst beglückten Geburths-Thage Ihro Majestät Augusti III. Königs in Polen und Chur-Fürsten zu Sachsen, auf hohen Befehl Ihro Majest. der Königin aufgeführet worden*. Dresden: Gedruckt und zu finden bey der verw. Königlichen Hof-Buchdruck Stösselin 1742, ML48 [S4535], https://lccn.loc.gov/20 10665255, abgerufen am 16.07.2022, S. 103-105.

³⁵⁷ 1672-1742, er war Dramaturg und Regisseur in Dresden. Vgl. Hendrik Schulze; Norbert Dubowy, Art. "Pallavicino, Stefano (Benedetto)" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York, zuerst veröffentlicht 2005, online veröffentlicht 2016, https://www.mgg-online.com-/mgg/stable/376900, abgerufen am 27.03.2022; Er war ein Arkadier mit Namen *Erifilo Criuntino*. Vgl. Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, 1977. S. 99; [Francesco Algarotti] *Delle Opere Del Signor Stefano Benedetto Pallavicini*. Bd. I-VI. Venedig: Gianbatista Pasquali 1745.

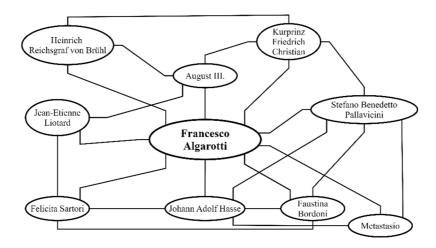


Abbildung 6: Algarottis Dresdener Netzwerk³⁵⁸

Diese ersten gesammelten Erfahrungen Algarottis, der zu diesem Zeitpunkt noch keine 30 Jahre alt war, formten wahrscheinlich das Gedankengut zur späteren Erstellung seines *Saggio sopra l'opera in musica*. Dieser fand nach Minardi³⁵⁹ und Butler³⁶⁰ in Parma auch tatsächlich Beachtung, wie sich im Folgenden zeigt.

3.2. Parma: der Arkadier Frugoni³⁶¹ und Aufklärer Du Tillot³⁶²

Der *Discorso/Saggio* wurde ein Jahr nach der endgültigen Rückkehr Algarottis nach Italien herausgebracht. Wann dieses Traktat genau konzipiert wurde und in Bezug auf wessen Erfahrungen es zusammengestellt wurde, darüber informiert Algarotti nur im Vorwort der Ausgaben von 1754/1755. Danach seien seine im *Discorso/Saggio* (1754/1755) zusammengefassten Ideen in der Praxis während seiner Mitwirkung bei der Berliner Oper entstanden. Die gewonnenen Erkenntnisse formuliert Algarotti dann in seinem *Discorso/Saggio*

³⁵⁸ Eigene Darstellung.

³⁵⁹ Vgl. Minardi, "A Parma", 1987, S. 68; Minardi, "La presenza del ballo nelle opere della 'riforma' parmigiana", 1996, S. 112; Minardi, "'*Le projet est abandonné*'. Note sul tramonto della 'riforma' parmigiana", 1985, S. 29.

³⁶⁰ Margaret R. Butler: *Musical theater in eighteenth-century Parma. Entertainment. Sovereignty. Reform*, Rochester 2019, S. 5.

³⁶¹ Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768) war ein Dichter und Librettist. Er gehörte dem Zirkel der Arkadier mit dem Pseudonym *Comante Eginetico* an. In Parma wirkte Frugoni ab 1749 als "*institutore di belle lettere* des Infanten Ferdinand. Außerdem ernannte ihn Du Tillot zum Hofdichter und später zum Ständigen Sekretär der *Academia di Belle Arti* sowie 1754 zum Theaterintendanten *revisore degli spettacoli e direttore dei regi teatri*. Vgl. Claudio Gallico: Art. "Frugoni, Carlo Innocenzo", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/24252, abgerufen am 16.07.2022.

³⁶² Guillaume-Léon Du Tillot (1711-1774) war ein Staatsmann und ab 1749 Kammerherr des Infanten Philipp von Spanien. Vgl. Renato Soriga: Art. "Du Tillot, Guglielmo", in: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia online*. Rom 1932, https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-du-tillot_(Enciclopedia-Italiana)/, abgerufen am 16.07.2022.

³⁶³ Vgl. Francesco Algarotti: "Discorso sopra l'opera in musica", in: *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venedig: Gianbatista Pasquali 1755, S. V-CXII, hier Widmung S. III. "In Fatti ella vedrá che buona parte di quanto io dico dovesi fare, é pur quello che si fa nel Teatro di Berlino".

als eine Art Nachschlagewerk und wohl nach dem Vorbild des Corago. Nach Fabbri und Pompilio hat der anonyme Autor des Corago seine Ideen ebenfalls aus der eigenen Opernpraxis herauskristallisiert.³⁶⁴

Der Discorso/Saggio von Algarotti zirkulierte schon 1756 in Parma. In einem Brief vom 03.02.1756 berichtet Frugoni, dass er den Saggio vom Schriftsteller und Kritiker Saverio Bettinelli³⁶⁵ erhalten hatte. ³⁶⁶ Später bat Frugoni Algarotti darum, ihm noch weitere Exemplare seines Discorso/Saggio zu schicken. Der französische Botschafter in Parma und der Premierminister Guillaume Du Tillot wollten dieses Werk unbedingt haben, weil sie schon andere Schriften von Algarotti kannten und deshalb auch am Inhalt des Discorso/Saggio interessiert waren. 367 Die weitere Verbreitung des Discorso/Saggio hatte Algarotti auch dem Grafen Jacopo Antonio Sanvitale³⁶⁸ zu verdanken, der es schon dem Infanten Ferdinand von Bourbon-Parma³⁶⁹, der Infantin Maria Luise von Bourbon-Parma³⁷⁰ und Isabella von Bourbon-Parma³⁷¹ vorgestellt hatte.³⁷² Erst drei Jahre später erhält Algarotti

³⁶⁸ 1699-1780, er stammte aus einer der ältesten Familien von Parma, der des Grafen von Fontanellato und Noceto. Außerdem war er gran-maggiordomo und persönlicher Berater des Ferdinand von Bourbon. Er war eng befreundet mit Frugoni und mit anderen Literaten aus Parma 1739 und gründete einen Zweig der Arkadier. Vgl. Gianfranco Fiaccadori; Alessandro Malinverni; Carlo Mambriani: Guglielmo Du Tillot. regista delle arti nell'età dei Lumi, hrsg von Gianfranco Fiaccadori u. a., Parma 2012, S. 40; Er trug das arkadische Pseudonym Eaco Panellenio. Vgl. Vichi, Gli arcadi dal 1690 al 1800, S. 85;384.

³⁶⁴ Vgl. Paolo Fabbri und Angelo Pompilio: "Introduzione", in: *Il corago o vero alcune osservazioni per metter* bene in scena le composizioni drammatiche, 1983, S. 10; insbesondere weiter S. 11.

³⁶⁵ 1718-1808, er war ein Schriftsteller, Dichter, Kritiker und Historiker sowie Arkadier mit dem Pseudonym Diodoro Delfico. Unter diesem Pseudonym gab er 1758 das Werk Lettre Virgigliane oder besser bekannt als Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori, indem er ohne Erlaubnis Werke von Algarotti und Frugoni in sein Buch einfügt, um eine größere Leserschaft zu erreichen. Im gleichen Jahr besuchte er Rousseau in Paris und Voltaire in Genf. Vgl. Carlo Muscetta: "Bettinelli, Saverio", in: Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 9 Rom 2017, https://www.treccani.it/enciclopedia/saverio-bettinelli_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

³⁶⁶ Vgl. Brief II., von Carlo Innocenzo Frugoni an Francesco Algarotti, Parma 03. Februar 1756, zitiert nach: Francesco Algarotti: "Lettere italiane, parte terza", in: Opere del Conte Algarotti, Bd. 13, Venedig: Carlo Palese 1794, S. 59,

³⁶⁷ Vgl. ebd., S. 60.

³⁶⁹ 1751-1802, nach dem Tod seines Vaters, des Herzogs Philipp von Bourbon-Parma 1765, wurde er Herzog von Parma, Piacenza und Guastalla. 1769 heiratete er Erzherzogin Maria Amalia von Österreich. Vgl. Omero Masnovo: Art, "Parma e Piacenza, Ducato di", in: Enciclopedia Italiana, Enciclopedia online, Rom 1935, https://www.treccani.it/enciclopedia/parma-e-piacenza-ducato-di (Enciclopedia-Italiana)/, abgerufen 16.07.2022.

³⁷⁰ 1751-1819, sie war Prinzessin von Bourbon-Parma, später heiratete sie Karl IV. und wurde somit von 1788-1808 Königin von Spanien. Vgl. Gonzalo Anes und Álvarez de Castrillón: Art. "María Luisa de Parma", in: Diccionario biográfico español. Online-Version, Madrid 2013, https://dbe.rah.es/biografi-as/11491/maria-luisa-de-parma, abgerufen am 16.07.2022.

³⁷¹ 1741-1763, sie war die Erstgeborene von Philipp Herzog von Parma und Marie Louise Élisabeth de Bourbon. 1760 heiratete sie Joseph II., der zu der Zeit noch Kronprinz war. Vgl. Roberto Zapperi: Art. "Borbone-Parma, Isabella di", in: Enciclopedia Italiana, Enciclopedia online, Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 12, Rom 1971, https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-di-borbone-parma (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 16.07.2022.

³⁷² Vgl. Brief II. von Frugoni an Algarotti, Parma, 3.Februar 1756, zitiert nach: Algarotti, "Lettere italiane, parte terza", Bd. 13, 1794, S. 59 ff, hier S. 59 f.

über Frugoni auch eine Einladung von Ferdinand von Bourbon.³⁷³ Außerdem werden Algarotti von Premierminister Du Tillot eine eigene Karosse zugeteilt und Gemächer am Hof eingerichtet.³⁷⁴ So hat Algarotti auch in Parma sein Netzwerk erweitert, wie die nächste grafische Darstellung anschaulich zeigt.

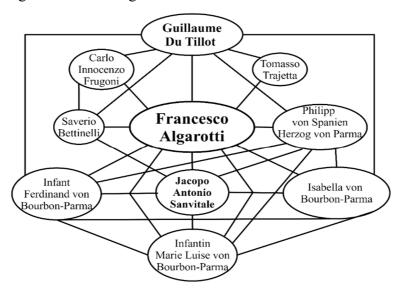


Abbildung 7: Algarottis Parma Netzwerk³⁷⁵

Ab diesem Besuch erweitert Algarotti sein Netzwerk, indem er einen ständigen Brief-wechsel mit Premierminister du Tillot initiierte. Bei einem Besuch hatte Algarotti die Möglichkeit, sich mit Frugoni über das Libretto der *Ippolito ed Aricia* zu unterhalten. Frugoni berichtet Algarotti einen Monat später über die Erstellung des ersten und zweiten Aktes und bezeichnet sie als "nostr'opera". ³⁷⁶ Außerdem bittet er Algarotti um Hilfe bei der weiteren Erstellung des Textes. ³⁷⁷

Die Bezeichnung als *unsere Oper* nutzt nicht nur Frugoni, sondern auch Minister Du Tillot einen Tag vor der Uraufführung von *Ippolito ed Aricia*³⁷⁸ Er schreibt Algarotti einen wichtigen Teil des Erfolgs dieser Oper zu.

"Nôtre Opéra est ce que j'avois prévu ; il enchante la nation. J'avois conçu, vous le savez, qu'en lui laissant son gout et sa musique, que j'aime autant qu'elle, on

³⁷³ Vgl. Brief XVII, von Frugoni an Algarotti von, Parma 08. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti, "Lettere italiane, parte terza", 1794, S. 98.

³⁷⁴ Vgl. ebda.

³⁷⁵ Eigene Darstellung

³⁷⁶ Vgl. Brief XVIII. von Frugoni an Algarotti, Parma 13. März 1759, zitiert nach: Algarotti, "Lettere italiane, parte terza", 1794, S. 100.

³⁷⁷ Vgl. ebd., S. 101.

³⁷⁸ Die Uraufführung war in Parma, Teatro Ducale am 09.05.1759. Vgl. Corago: http://corago.unibo.it/opera/-7AN0003061, abgerufen am 16.07.2022.

pouroit l'enrichir. Je ne nie suis point trompé. Personne ne l'a cru jusqu'à ce moment. Vous savez ce que sont les préjugés : enfin, Monsieur, nous triomphons : et je me souviens que je vous dois une partie de mon courage. Quand croyez-vous â peu près venir?"³⁷⁹

Aus diesem Brief geht hervor, dass Du Tillot Ideengeber für die Mischung zweier Opernkulturen gewesen sei. Du Tillots Vorschlag sei es gewesen, die französische Textvorlage durch italienische Musik untermalen zu lassen. Die Frage bleibt, ob das tatsächlich seine eigene Idee war oder ob er die Gedanken von Algarotti aus dem Discorso/Saggio übernommen hatte, den er drei Jahre zuvor gelesen hatte. Das könnte das Lob, Algarotti sei ein Teil des Erfolgs zu verdanken, rechtfertigen. Auch Algarotti selbst bestätigt gegenüber Voltaire im November 1759, dass seine Ideen vom Discorso/Saggio in der Oper Ippolito ed Aricia umgesetzt wurden und bezeichnet die Oper gleichzeitig als das beste Spektakel seit langem in Italien:

> "Il migliore spettacolo che abbiamo avuto da lungo tempo in Italia ce lo ha dato un principe francese la scorsa primavera a Parma : l'opera di Aricia e d'Ippolito vi trasse un concorso grandissimo di persone: e fu forza il confessare, che la nostra opera è solitudine seccaggine ec. ec. Mi piacque senza fine il vedere che le mie idee sopra l'opera in musica non furono aeree, e che la mia voce non fu vox clamantis in deserto."380

Aus diesem Brief geht hervor, dass Algarottis Ideen vom Discorso/Saggio die Basis für das neue Opernprojekt in Parma gewesen sind. 381 Voltaire seinerseits stuft den Discoso/Saggio in seiner Antwort vom 10.12.1759 als die ausschlaggebende Schrift zur Reform der Kastraten-Vorherrschaft ein. 382 Des Weiteren prognostiziert Voltaire, dass sich die Italiener durch den Discorso/Saggio irgendwann die Regeln der französischen Opernstruktur aneignen würden. Obendrein würde wahrscheinlich das ein Jahrhundert vorher abgebrochene Projekt zwischen dem Franzosen Lafontaine³⁸³ und dem Florentiner Lully³⁸⁴ endlich

³⁷⁹ Brief III, von Du Tillot an Algarotti, Colorno 08. Mai 1759, zitiert nach: Francesco Algarotti: "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 359 f.

³⁸⁰ Brief XXVIII, von Algarotti an Voltaire, Bologna 14. November 1759, zitiert nach: Francesco Algarotti: "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 129.

³⁸¹ Vgl. Minardi,, 'Le projet est abandonné', 1985, S. 30.

³⁸² Vgl. Brief XXIX, von Algarotti an Voltaire, Aux Delices (Genf) 10. Dezember 1759, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 130-133, hier S. 131.

³⁸³ 1621-1695, er war ein Dichter, hier insbesondere die Biographie. In Bezug auf die Satire Le Florentin (1674). Vgl. Herbert Schneider: Art. "Lafontaine, Jean de", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/404029, abgerufen am 16.07.2022.

^{384 1632-1687,} geboren wurde er in Florenz mit dem Namen Giovanni Battista, später in Frankreich nannte er sich Jean-Baptiste Lully, was dazu führte, dass sein Vater ihn enterbte. Vgl. Herbert Schneider: Art. "Lully, Jean-Baptiste", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52187, abgerufen am 16.07.2022.

erfolgreich sein.³⁸⁵

Du Tillot und Algarotti hatten anscheinend ein gemeinsames Opernprojekt, das Du Tillot drei Jahre später Algarotti aufkündigt:

> "[...] vous voyez, monsieur, que le projet de nos opéras sur un nouveau plan, est abandonné : il fallait que la cour le soutînt, et contribuât à leur lustre. Or le départ de cette cour pour Colorno toujours fixé pour ainsi dire au début de l'opéra, laissait nôtre ville sans ornement, et sans ressources pour les étrangers. Je vis que c'était irrémédiable : j'abandonnai un projet qui était agréable, et qui serait devenu sans doute utile au pays, et à la ville. J'en voyais encore toutes les imperfections dans l'exécution; mais je concevais qu'on pouvait le conduire à bon point. Je vous parle de la chute de cet édifice, parce que vous l'aviez vu commencer avec joie."386

Du Tillot zitiert sogar aus Algarottis Discorso/Saggio, wenn er die Oper metaphorisch als Gebäude bezeichnet.³⁸⁷ Dies könnte als ein Hinweis gedeutet werden, in welchem Umfang die ästhetischen Ideen Algarottis von Du Tillot verinnerlicht wurden. Am Ende des Briefes vom 08.05.1759³⁸⁸ wird Algarotti erneut eingeladen, nach Parma zu kommen. Während des zweiten Besuchs dürfte Algarotti der Aufführung wahrscheinlich beigewohnt zu haben. Über dieses Erlebnis berichtet Algarotti Voltaire am 31.05.1759³⁸⁹, indem er die Vorstellung als etwas Neues bezeichnet.³⁹⁰ Nach Algarotti wurde das französische Spektakel mit der italienischen Musik kombiniert, um daraus ein neues Spektakel zu erschaffen.³⁹¹ Aus dem Discorso/Saggio geht das nicht explizit hervor, aber am Ende des Traktats fügt Algarotti einen Libretto-Vorschlag für Iphigénie en Aulide auf Französisch ein, dessen literarische Quelle die gleichnamige Tragödie Jean Racines von 1674 bildete. 392 Könnte doch sein, dass Algarotti als Grundgedanke eine Verschmelzung der Opernkulturen vorschlagen wollte!

> "Tandis que V. M. ouvre le plus grand théâtre militaire, on ne songe dans cette partie de l'Italie qu'au théâtre de la comédie et de l'opéra. On a projeté à Parme de prendre ce qu'il y a de bon dans l'opéra François, de le mêler au chant italien,

391 Vgl. ebda.

³⁸⁵ Vgl. Minardi, "'Le projet est abandonné', 1985, S. 30; Brief XXIX, von Algarotti an Voltaire, Aux Delices (Genf) 10. Dezember 1759, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", 1794, S. hier S. 131; Schneider, "Lafontaine, Jean de", 2016.

³⁸⁶ Brief III, von Du Tillot an Algarotti, Parma 14. Februar 1762, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 378f,

³⁸⁷ Vgl. Algarotti, "Saggio sopra l'opera in musica", 1991, S. 320; Vgl. Algarotti, *Discorso sopra l'opera in* musica, 1755, S. VII.

³⁸⁸ Vgl. Brief III, von Du Tillot an Algarotti, Colorno 08. Mai 1759, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 359 f.

³⁸⁹ Vgl. Brief XXVI, von Algarotti an Voltaire, Bologna 31. Mai 1759, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 124,

³⁹⁰ Vgl. ebda.

³⁹² Vgl. Kapitel *Iphigénie en Aulide* und *Ifigenie in Aulide*:

et de donner des spectacles dans le gout de ceux qui ont fait tant de plaisir dans le théâtre de Berlin. Comme j'ai publié il y a quelques années maintes réflexions làdessus, l'on a souhaité que je visse le plan qu'ils se proposaient de suivre. L'Infant d. Philippe m'a fait inviter, et j'ai passé quelques jours à la cour de Parme." ³⁹³

Diese Passage schreibt Algarotti an Friedrich II. nach dem ersten Besuch in Parma. Das Projekt der Mischung der Opernkulturen ist also ein Grundgedanke von Algarotti, den er in seinem *Discorso/Saggio* nur noch nicht deutlich geschrieben hat. Interessant in diesem Brief ist, dass einerseits Algarotti nach Parma eingeladen wurde, um über seine Ideen des *Discorso/Saggio* genauer zu informieren, dass dieses Mischform-Spektakel andererseits aber schon in Berlin während seines Aufenthaltes realisiert worden ist. Wahrscheinlich war Algarotti in Berlin nicht nur in beratender Funktion, sondern hat hinter den Kulissen eine größere Rolle gespielt.

3.3. Berlin: Engagement am Hofe Friedrich II.

Der heute in Berlin seit 1947 genannte Bebelplatz ist nach Engel Teil des historischen Platzensembles, das nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg als Zeugnis aus der Zeit **Friedrichs II.** wieder aufgebaut wurde. ³⁹⁴ Zu diesem Platzensemble, das in der kunstwissenschaftlichen Literatur seit dem 19. Jahrhundert unter dem Begriff *Forum Fridericianum* bekannt ist³⁹⁵, gehören auch zwei wichtige Institutionen: die katholische St.-Hedwigs-Kathedrale und die Königliche Hofoper Unter den Linden³⁹⁶. Der Begriff *Forum Fridericianum* wurde nach Engel seit 1861 von Wilhelm von Knobelsdorff in die kunstwissenschaftliche Literatur eingeführt³⁹⁷. Tatsächlich aber taucht dieser Begriff schon in einem Brief auf, den Algarotti 1740 an den Architekten **Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff** richtet, zu dessen Hauptwerken eben dieses Ensemble in Berlin gehörte. In dem Brief bezeichnet Algarotti

2

³⁹³ Vgl. Brief CXVI von Algarotti an Friedrich II., Bologna 20. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 228.

³⁹⁴ Vgl. Martin Engel: *Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhundert*, Diss. Frei Universität Berlin, 2001, http://dx.doi.org/10.17169/refubium-16078, abgerufen am 16.07.2022. S. 7.

³⁹⁵ Vgl. Engel, Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhundert, 2001, S. 12.

³⁹⁶ heute: Staatsoper Unter den Linden.

³⁹⁷ Vgl. ebda.

³⁹⁸ 1699-1753, er war Baumeister, Gartenarchitekt und Maler. Ab 1740 war er als *Surintendant* und *Directeuren-chef aller Bauten* der königlichen Schlösser. Zugleich war er als Bauherr zuständig für alle Bauten der königlichen Provinzen. Vgl. Brockhaus: Art. "Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff", http://brockhaus.de.proxy.ub.uni-frankfurt.de/ecs/enzy/article/knobelsdorff-georg-wenzeslaus-von, abge-rufen am 27.03.2022.). Er war interessiert an den architekturtheoretischen Schriften Andrea Palladios, die auch von Algarotti geschätzt wurden. In seinem *Saggio sopra l'architectura* verbindet Algarotti Einflüsse der französi-

das Platzensemble als foro di federigo³⁹⁹.

In dem Fall der St. Hedwigs- Kirche wirkte Algarotti in der Vermittlerrolle zwischen dem Akteur seines Netzwerks Kardinal Angelo Maria Querini⁴⁰⁰ und Friedrich II. Hintergrund für den Bau der Kirche und späteren Kathedrale war die Intention Friedrichs II., "die Katholiken von Schlesien zu gewinnen"⁴⁰², da mit dem Abkommen von Dresden vom 25.12.1745 Schlesien zu Preußen gehörte. Einerseits wollte Friedrich II. als aufgeklärter Herrscher gesehen werden, der die Religionsfreiheit achtete. Andererseits war er seit 1738 Freimaurer. Seine Zugehörigkeit zu den Freimaurern bekennt Friedrich II. drei Tage nach seiner Thronbesteigung in einem Brief an Algarotti. Im selben Brief wirbt Friedrich II. darum, dass Algarotti in seine Dienste eintreten sollte. Den Ruf befolgte Algarotti noch

schen und italienischen Baukunst mit Elementen Palladios. In einem Brief an Friedrich II. informiert ihn Algarotti, dass er Friedrich II. die Ausgabe von Palladios *Terme dei ni* aus England zukommen lassen hat. Diese Ausgabe wurde von Lord Richard Boyle, der Akteur in Algarottis Netzwerk und ein führender Vertreter der Palladio-Renaissance in England war, herausgegeben. Dies kann als Versuch Algarottis betrachtet werden, eine europäische Vernetzung zwischen Italien-Frankreich-England und Deutschland durch Schriften in die Tat umzusetzen. Vgl. Brief 67, vom Algarotti an Friedrich II., Potsdam, 4.August 1751, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 98.

³⁹⁹ Vgl. Algarotti, "Lettere varie, parte prima", Bd. 9, 1792, S. 39-43, Brief von Algarotti an Knobelstorff [Knobelsdorff], Huberts Burg 10. November 1742, hier S. 42; Vgl. Engel, *Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhundert*, 2001, S. 13.

⁴⁰¹ Vgl. Agnese Pudlis: "Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino", in: *AFAT 33*, Trieste 2014, S. 83-96, hier S. 84.

⁴⁰² Vgl. Friedrich der Große: "Die Geistlichen und die Religion", in: *Die Werke Friedrichs des Großen. In deutscher Übersetzung,* Bd. 7, hrsg. von Gustav Berthold Volz, Berlin 1913, online abrufbar, http://friedrich.uni-trier.de/de/volz/7/148/text/, abgerufen am 16.07.2022, S. 148, "Die Hauptmasse der Katholiken sitzt in Schlesien. Man lässt ihnen die freie Ausübung ihrer Religion.[…]"; ebd., S. 149, "Ich suche gute Freundschaft mit dem Papst zu halten, um dadurch die Katholiken zu gewinnen und ihnen begreiflich zu machen, dass die Politik der Fürsten die gleiche bleibt, auch wenn die Religion, zu der sie sich bekennen, verschieden ist." ⁴⁰³ Vgl. ebd., S. 148 f.

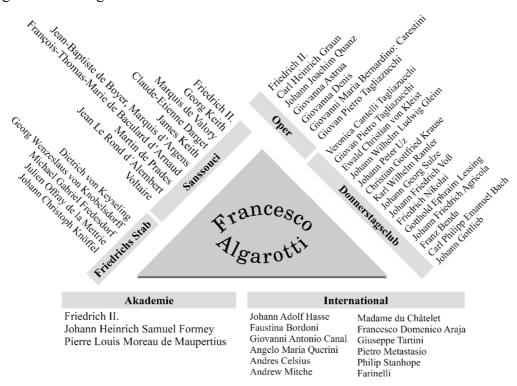
 ⁴⁰⁴ Vgl. Engel, Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhundert, 2001,
 S. 330; Pudlis, "Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino", 2014, S. 85.

⁴⁰⁵Friedrich II. wurde in den Freimaurer-Bund am 15.08.1738 von der *Loge de Hambourg* (Meister Georg Ludwig v. Oberg und Sekretär Jakob Friedrich von Bielfeld) aufgenommen. Da er gleichzeitig den ersten (Lehrlings-), zweiten (Gesellen-) und dritten (Meister-)Grad erhielt, hatte er das Recht, selbst Logen zu gründen. 1740 gründete er in Rheinsberg die *Loge premier*, die dann in *Loge du Roi* umbenannt wurde. In Berlin wurde der Name der Loge in die *Mutterloge zu den drei Weltkugeln* geändert. Ab 9.07.1740 stellte Friedrich II. die Freimaurer unter staatlichen Schutz. Vgl. Karlheinz Gerlach: *Die Freimaurer im Alten Preussen 1738–1806. Die Logen in Berlin. Quellen und Darstellungen zur europäischen Freimaurerei*. Bd. 14, hrsg. von Helmut Reinalter, Innsbruck 2014, S. 12; 67.

⁴⁰⁶ Vgl. Brief 7, von Friedrich II. und Dietrich von Keyserlingk an Algarotti, Charlottenburg, 2. Juni 1740, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 28, "Der König hat sich als Freimaurer aufnehmen lassen und ich ebenfalls im Gefolge meines Helden. Betrachten Sie mich also als einen Meister Maurer".
⁴⁰⁷ Vgl. ebda. "Mein lieber Algarotti. Mein Loos hat sich geändert. Ich erwarte Sie mit Ungeduld; lassen Sie mich nicht sehmachten."

im selben Monat und bereicherte Friedrich II. seitdem sowohl in philosophischen und literarischen Gesprächen⁴⁰⁸, als auch durch die Unterstützung seines bis dahin aufgebauten Netzwerks.

Im Endeffekt umfasste das Netzwerk in Berlin alle in der folgenden Abbildung 8 gezeigten Personen. Zum Netzwerk werden - anders als bei den gezeigten Netzwerken in anderen Wirkungsorten - nicht nur solche Personen gezählt, die in Berlin vor Ort waren, sondern auch weitere Personen (z. B. Voltaire), die zwar anderenorts lebten, aber von dort Einfluss auf das Netzwerk und das Geschehen in Berlin genommen haben. Auf einzelne der gezeigten Personen geht der weitere Text noch ein.



Algarottis Berliner Netzwerk⁴⁰⁹ Abbildung 8:

Der schon mehrfach erwähnte weitere Akteur im Netzwerk, Kardinal Angelo Maria Querini, den Algarotti schon aus Italien kannte, war der Hauptstifter der St. Hedwigs-Kirche. Im Falle der St. Hedwigs-Kathedrale erlaubte Friedrich II. zwar den Bau der Kirche, minimierte jedoch seine finanzielle Beteiligung, damit sich die Protestanten nicht benachteiligt

⁴⁰⁸ Vgl. Brief 88, vom Friedrich II. an Wilhelmine, Trakehnen 14. Juli 1740, zitiert nach: Friedrich II.: "Correspondance de Frédéric avec sa sœur Wilhelmine, margrave de Baireuth", in: Œuvres de Frédéric le Grand. Werke Friedrichs des Großen. Bd. 27-1. Berlin 1846, Digitale Ausgabe der Universitätsbibliothek Trier, 2010, http://friedrich.uni-trier.de/de/oeuvres/27 1/98/text/?h=Nousraisonnos, abgerufen am 16.07.2022, S. 98, "Nous raisonnons en chemin de philosophie, Algarotti et moi." ⁴⁰⁹ Eigene Darstellung.

fühlte. 410 Durch die Vermittlung von Algarotti erhoffte Friedrich II. Gelder für den Bau der Kirche vom Heiligen Stuhl und einflussreichen Katholiken⁴¹¹ wie eben Kardinal Querini zu bekommen. 412 Der erste Kontakt Algarottis mit Kardinal Quirini in Bezug auf den Bau einer Kirche in Berlin erfolgte schon während des ersten Berliner Aufenthalts (1741-1742).⁴¹³ Die intensivere Korrespondenz in Bezug auf das gleiche Thema beginnt mit der zweiten Rückkehr Algarottis nach Berlin (1747-1753). 414 Erst 1751 ist ein Beleg für die finanzielle Beteiligung Kardinal Quirinis als Hauptstifter an dem Bauvorhaben der St. Hedwigs-Kirche belegbar. 415 Als Anerkennung für die finanzielle Beteiligung schlägt Algarotti 1752 Friedrich II. vor, an der Fassade der St.-Hedwigs-Kathedrale die Worte A. M. C. Querinus inchoatum perfecit eingravieren zu lassen, 416 wie er schon zwei Jahre zuvor Querini vorgeschlagen hatte. 417 Die heutige lateinische Giebelinschrift an der Fassade der Kathedrale weicht von dem Vorschlag ab:

Tabelle I: Giebelinschrift der Hofoper Unter den Linden

FEDERICI	CLEMENTIÆ	S HEDWIGLS	A.M. QUIRINUS	SUO ÆRE
REGIS	MONUMENTUM	S. HED WIGIS	S.R.E. Card:	PERFECIT.

Trotz der Abweichung im Wortlaut kann das klare Bekenntnis zum Hauptstifter der Kirche als Zeugnis betrachtet werden, dass Ideengeber dieser Giebelinschrift Algarotti war.

Bei Betrachtung der Giebel der Königlichen Hofoper Unter den Linden fällt die Inschrift FRIDIRICVS REX APOLLINI ET MVSIS auf, die wahrscheinlich ebenfalls auf einen Vorschlag Algarottis zurückzuführen ist, denn schon in dem vorher erwähnten Brief an

⁴¹⁰ Vgl. Pudlis, "Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino", 2014, S. 84.

⁴¹¹ Vgl. Algarotti, Briefwechsel mit Friedrich II., 2008, S. 100.

⁴¹² Vgl. Domenico Michelessi: "Memorie intorno alla vita ed agli scritti di Francesco Algarotti", in: *Opere del* Conte Algarotti. Edizione Novissima. Bd. I, Venedig: Carlo Palese 1791, S. CV-CVI; Pudlis, "Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino", 2014, S. 95.

⁴¹³ Vgl. Brief von Algarotti an Quirini, Berlin, 6. Januar 1741, zitiert nach: Algarotti, "Lettre varie, parte prima",

⁴¹⁴ Die Briefe zwischen Algarotti und Quirini erstrecken sich von 1748 bis 1753. Vgl. Pudlis, "Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino", 2014, S. 88-94.

⁴¹⁵ Vgl. Brief 69, von Algarotti an Friedrich II., Berlin, 15. Dezember 1751, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel* mit Friedrich II., 2008, S. 99, "[...] zu überreichen, werden Sie ersehen, wie der Cardinal Querini uns 500 Ducaten in Golde für unsere Kirche schickt."

⁴¹⁶ Brief 75, von Algarotti an Friedrich II., Potsdam, 8. Mai 1752, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit* Friedrich II., 2008, S. 103, "[...] das Äußere unserer Kirche nach seiner Angabe vollendet, wofern man nur in den Fris des Gesimses der Façade die Worte eingräbt: »A. M. C. Querinus inchoatum perfecit« oder irgendeine andere Quittung für sein Geld.

⁴¹⁷ Vgl. Brief von Algarotti an Cardinal Quirini, Berlin, 20. Dezember 1750, zitiert nach: Algarotti, "Letere varie, parte prima", Bd. 9, 1792, S. 175; Vgl. Pudlis, "Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino", 2014, S. 90.

Knobelsdorff teilt Algarotti seine Ideen für Giebelinschriften an drei Gebäuden des *foro di federico* mit: für die Akademie der Wissenschaften (FEDERICUS. REX. MINERVAE. REDUCI), für das Schloss (FEDERICUS. REX. SIBI. ET. URBI.) und für das Theater (FEDERICUS. REX. APOLLINI. ET. MUSIS.). Die Inszenierung Friedrichs II. von Algarotti in dieser Inschrift als Apollon, kann sowohl auf der Selbstidentifikation Friedrichs II. mit Apoll in Zusammenhang zu der Musik gedeutet werden, ⁴¹⁹ als auch auf die Verse Voltaires zur Thronbesteigung Friedrichs II. zurückgeführt werden "Möge ein ewiges Diadem / Zieren dies holde Gesicht! / Apoll hat es schon mit seinen Lorbeeren gekrönt; Mars wird eben die seinen dazu [...] "⁴²⁰. Obwohl Algarotti zur Zeit der Abfassung seines Vorschlags Tätigkeiten auf der Hubertusburg bei August III. nachging, ⁴²¹ engagierte er sich immer wieder, um bei der Neugestaltung Berlins an den architektonischen Plänen Friedrichs II. mitzuwirken.

3.4. Literarischer Ratgeber Friedrichs II.

Die Tätigkeiten Algarottis in Berlin beschränkten sich nicht nur auf Fragen der Architektur, vielmehr berührten sie ab der ersten Begegnung mit Friedrich II. ein breites Spektrum von Literatur, Kunst und Musik. Schon nach der ersten Begegnung versorgte Algarotti Friedrich II. mit literarischen Werken⁴²² aus England und aus Italien mit Musik.

"Ich habe das Paquet aus Italien erhalten, die Predigten und die Musik, wofür ich Ihnen meinen Dank erstatte. Noch habe ich nichts von England erhalten und ich vermute, dass ihr Paquet erst mit dem Stallmeister des Königs ankommen wird."⁴²³

Die Überzeugung Friedrichs II. von den Fähigkeiten Algarottis als Librettist einer Kantate, die von Friedrich II. in Musik gesetzt wurde, schildert er gleich nach der ersten

⁴¹⁸ Vgl. Brief von Algarotti an von Knobelsdorff, Huberts Burg, 10. November 1742, zitiert nach: Algarotti, "Lettere varie, parte prima", Bd. 9, 1792, S. 39- 43, hier S. 43, "Ma ella sta aspettando di sentire come io abbia eseguito ciò che precisamente mi ha commesso; io dico le iscrizioni da porre sopra ciascuno di essi edifizi [edifici]. Eccole qui. Ed ella vedrà, che per averci pensato su un pezzo non sono riuscite niente lunghe. Per il teatro: FEDERICUS. REX. APOLLINI. ET. MUSIS. Per l'accademia: FEDERICUS. REX. MINERVAE. REDUCI. Per il palagio: FEDERICUS. REX. SIBI. ET. URBI. Vorrei che le iscrizioni fossero così bene il caso alla maestà degli edifizij [edifici], come L'Appolodori é al Trajano. Si conservi *mihi et urbi*, e mi creda quale veramente sono."

⁴¹⁹ Vgl. Sabine Henze-Döhring: Friedrich der Groβe. Musiker und Monarch, München 2012. S. 15.

⁴²⁰ Brief von Voltaire an Friedrich II., Brüssel, Juli 1740, zitiert nach: Voltaire: *Voltaire. Friedrich der Grosse: aus dem Briefwechsel*, übers. und hrsg. Hans Pleschinski, Zürich 1992, S. 211-214, hier S. 212.

⁴²¹ Algarotti befand sich ab dem 14. Oktober 1742 in der Hubertusburg, um bei der Oper *Didone Abandonata* zusammen mit Hasse zu arbeiten. Vgl. 2.2.1.

⁴²² Vgl. Brief 1, Rheinsberg, 1. September 1739, S. 15; Brief 2, Rheinsberg, 29. Oktober 1739, S.17; Brief 3, Berlin, 4. Dezember 1739, S. 19; Brief 4, Berlin, 26. Februar 1740, S. 21; Brief 5, Berlin, 15. April 1740, S. 23; Brief 6, Rheinsberg, den 19. Mai 1740, S. 25, von Friedrich II. an Algarotti, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008.

⁴²³ Brief 4, von Friedrich II. an Algarotti, Berlin, 15. April 1740, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 22.

Begegnung mit Algarotti in Rheinsberg gegenüber seinem Korrespondenzpartner Voltaire.

"Il a composé une cantate qu'on a mise aussitôt en musique, et dont on a été très satisfait. Nous nous sommes séparés avec regret, et je crains fort de ne revoir de longtemps dans ces contrées d'aussi aimables personnes."⁴²⁴

Außerdem war Friedrich II. insbesondere an der Meinung Algarottis über sein Anti-Macchiavel⁴²⁵ sehr interessiert,⁴²⁶ da Algarotti zur Zeit der Begegnung an dem Werk *Versuch über den Bürgerkrieg*⁴²⁷ arbeitete. In diesem Werk setzte sich Algarotti insbesondere mit dem Aufstieg Cäsars und der Transformation der Republik Rom in einen Despotenstaat auseinander.⁴²⁸ In seinem Buch diskutiert Algarotti auch das Werk *Il Principe* (1550) von Machiavelli⁴²⁹, insbesondere dessen Ratschläge für einen zukünftigen Fürsten.⁴³⁰ Friedrich II., der zu der Zeit an seiner Streitschrift *Anti-Machiavel*, *Ou Essai de Critique Sur Le Prince de Machiavel* (1740) arbeitete, zeigte sich in zwei Briefen an der Meinung Algarottis über seine

275-366, hierzu S. 302 und 304.

_

⁴²⁴ Brief 101, von Friedrich II. an Voltaire, Rheinsberg, 10. October 1739, zitiert nach: Friedrich II.: "Correspondance de Frédéric avec Voltaire", in: *Œuvres de Frédéric le Grand. Werke Friedrichs des Großen*. Bd. 21, Berlin: Decker 1853, Digitale Ausgabe der Universitätsbibliothek Trier, 2010, http://friedrich.unitrier.de/de/oeuvres/21/367/text/, abgerufen am 16.07.2022, S. 364-368, hier S. 367.

⁴²⁵ Friedrich II. arbeitete zur Zeit seines Treffens mit Algarotti an seinem Werk Anti-Machiavel, das er 1740 durch Voltaire herausgab. Vgl. Anti-Machiavel, ou Essai de Critique sur le Prince de machiavel Publie' Par Mr. De Voltaire, Bruxelles: R. François Foppens 1740.

⁴²⁶ Vgl. Brief 4, von Friedrich II. an Algarotti, Berlin, 15. April 1740, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 22. "Schreiben Sie mir doch, ich bitte, ob Sie Ihren Versuch über den Bürgerkrieg in französischer oder in italienischer Sprache abfassen. Der Gegenstand, den Sie gewählt haben, ist: ohne Widerrede der interessanteste aus der Weltgeschichte. Der Geist gefällt sich, indem er diese Thaten vernimmt, welche zugleich die Einbildungskraft erfüllen. Jene Geschichte ist im Vergleich mit unserer Zeit das, was das Epos im Vergleich mit dem Idyll ist; Alles ist dort auf das Große und Erhabene gestellt [...]"; Brief 12, von Friedrich II. an Algarotti, Rheinsberg, 25. Oktober 1740, zitiert nach: Ebd., S. 31. "Mein lieber Algarotti, aus Ihrem Briefe habe ich die günstige Art und Weise kennengelernt, in welcher Sie über meinen Entwurf des Anti-Macchiavel urteilen; allein ich bin zu gleicher Zeit gerecht genug gegen mich selbst, um mir zu sagen, dass Sie bei dieser Lektüre Ihre Kritik entwaffnet und gemeint haben, es sei schon viel, wenn das Werk eines Königs an das Mittelmäßige reicht[...]".

⁴²⁷ Ebda; Dies war der vorläufige Titel des späteren Werks Algarottis über das Triumvirat von Cäsar, Crassus und Pompeius gewesen. Vgl. Francesco Algarotti: "Saggio Critico del Triumvirato di Crasso, Pompeo e Cesare", in: *Oper del conte Algarotti. edizione nuovisima*. Bd. 17. Venedig: Carlo Palese 1794, S. 147-522. ⁴²⁸ Ein autokratisches oder absolutistisches Regierungssystem. Vgl. Denise Arico: "Metamorfosi di un condottiero Castruccio Castracani da Machiavelli ad Algarotti", in: *Storia Militare Moderna*, Bd. 7, Rom 2020, S.

⁴²⁹ Niccolò Machiavelli 1469-1527, er war ein Denker und Literat. Berühmtheit erlangte er durch das Werk *Il principe* (1550), auf Deutsch *Der Fürst*. Vgl. Giulio Ferroni: Art. "Machiavelli, Niccolo", in: *Filosofia. Il Contributo italiano alla storia del Pensiero*, Rom 2012, https://www.treccani.it/enciclopedi-a/niccoloin-machiavelli_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia)/, abgerufen am 16.07.2022.

⁴³⁰ Vgl. Algarotti, "Saggio Critico del Triumvirato di Crasso, Pompeo e Cesare", Bd. 17, 1794.

Streitschrift und zugleich an der Geschichte von Julius Cesare interessiert. Wahrscheinlich hat sich die Auswahl des Sujets der ersten Oper *Cleopatra und Cesare* (7.12.1742)⁴³² der Königlichen Hofoper Unter der Linden aus den persönlichen Gesprächen zwischen Friedrich II. und Algarotti herauskristallisiert. Algarotti arbeitete an seinem Buch ab 1739. Nach einer Notiz von ihm war das Werk schon 1741 vollendet. Noch im selben Jahr verlangte er von seinem Bruder, ihm aus seiner Bibliothek in Venedig mehrere Werke über die Geschichte von Cäsar zu schicken. Wahrscheinlich sichtete und bewertete Algarotti Theatertexte und Opernstoffe. Ebenso wahrscheinlich recherchierte, übersetzte und adaptierte er diese für Friedrich II., da Friedrich II. die italienische Sprache nicht beherrschte und um ihm als eine Art Dramaturg eine breitere und genauere Übersicht über die Geschichte Cäsars zu geben.

Interessanterweise werden im Saggio Critico del Triumvirato di Crasso, Pompeo e

.

⁴³¹ Vgl. Brief 5, von Friedrich II. an Algarotti, Berlin, 15. April 1740, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 23, "Ich wünsche, dass dieser Julius Cäsar, von seinem Autor geführt, bald in Berlin ankommen möge, und dass ich ihm in Ihrer Gegenwart meinen Beifall bezeugen könne[...]"; Ebd., S. 26, Brief 6, Rheinsberg, den 19. Mai 1740, "Ich bin überzeugt, dass das Leben Cäsars, welches Sie schreiben, diesem Besieger der Gallier Ehre machen wird."

Vgl. Carl Heinrich Graun: Cleopatra e Cesare. Drama per Musica, Berlin: Deutsche Staatsoper 1992, (Programmheft und Faksimile des Textbuches zu Cleopatra e Cesare aus dem Jahre 1742).
 Vgl. Domenico Michelessi: Anmerkung 1, in Algarotti, "Saggio Critico del Triumvirato di Crasso, Pompeo

⁴³³ Vgl. Domenico Michelessi: Anmerkung 1, in Algarotti, "Saggio Critico del Triumvirato di Crasso, Pompec e Cesare", Bd. 17, 1794, S.149 f.

⁴³⁴ Vgl. Brief 7, von Algarotti an Bonomo, Genf, 16. Januar 1741, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011. 63 ff. Antonio Conti: Giulio Cesare, 1726; Alessandro Guarini: Il Cesare ovvero l'apologia di Cessare, primo imperatore di Roma ingiustamente da i pompeiani, nimico della patria, e tirano appellato, ma della patria clementissimo padre, e della romana repubblica giusto e legittimo Prencipe, con ragioni, & autorità in tre libri prouato,1632; -Discorsi della vita sobria del sig. Luigi Cornaro. Né quali con l'esempio di sé stesso dimostra con quasi mezzi possa l'uomo conservarsi sano in sin' all'ultima vecchiezza. Padova 1591; Gulielmi Bellendeni: *De Tribus Luminis Romanorum*, 1633; -Antonio Francesco Doni: *La fortuna di Cesare*, 1550.

⁴³⁵ Nach Petersilka war Friedrich II. weder der lateinischen, noch der griechischen Sprache mächtig, da sein Vater dem Lehrer deren Unterricht verboten hatte. Vgl. Petersilka, *Die Zweisprachigkeit Friedrichs des Großen*, 2005, S. 111; Vgl. Brief 53, von Friedrich II. an Algarotti, Berlin, Potsdam, 19. September 1749, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 86, "Ich ziehe es vor Sie zu hören, als Sie in einer Sprache zu lesen, in der ich nur mühsam folgen kann"; Vgl. Maehder: "Die Librettisten des Königs. Das Musiktheater Friedrichs des Großen als theatralische wie linguistische Italienrezeption", 1999, S. 265-304, hier 265.

Cesare auch die Schauspielerin Adrienne Lecouvreur⁴³⁶ und der Dramatiker Pierre Corneille⁴³⁷ genannt.⁴³⁸ Dies kann als Hinweis gedeutet werden, dass sich Algarotti nicht nur mit den historischen Büchern über Cäsar auseinandersetzte, sondern sich auch mit der Theaterkultur in Frankreich beschäftigt hatte. Nach Henzel stammt die Vorlage für die erste Oper Cleopatra und Cesare aus der Tragödie La mort de Pompée⁴³⁹ von Corneille.⁴⁴⁰ Möglicherweise wurde Friedrich II. von Algarotti mit den Texten aus Italien und seinen Kenntnissen zu dem Thema in einer Zusammenfassung versorgt, die Friedrich II. dann dem Librettisten Giovanni Gualberto Bottarelli⁴⁴¹ vorlegte. Am 21. September 1742 berichtet Friedrich II. an Charles-Étienne Jordan⁴⁴² in einem Brief, dass er dem Librettisten (Bottarelli) eine

⁴³⁶ 1692–1730, sie war eine Schauspielerin ab 1717 bei der *Comédie-Française*, und in kürzester Zeit erlangte sie eine große Popularität. Vgl. Phyllis Hartnoll und Peter Found: Art. "Lecouvreur, Adrienne", in: *The Concise Oxford Companion to the Theatre*, Bd. 2, Oxford 1996, https://www-oxfordreference-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/view/10.1093/acref/9780192825742.001.0001/acref-9780192825742-e-1765, abgerufen am 16.07.2022:

⁴³⁷ 1606-1684, er war ein Dichter und Dramatiker. Vgl. François Moureau: Art. "Corneille, Pierre", Geschichte, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/-404105,2016, abgerufen am 16.07.2022.

⁴³⁸ Im Saggio Tritico wird die Sängerin Lecouvreur für die einfachere und natürlichere Form der Darbietung gelobt. Und Corneille wird als Gründer der richtigen französischen Theater gewürdigt. Vgl. Algarotti, "Saggio Critico del Triumvirato di Crasso, Pompeo e Cesare", Bd. 17. 1794. S. 229 f; Im Saggio werden ebenfalls die Sängerinnen Vitoria Tesi (1700-1775) und Adrienne Lecouvreur für ihre Natürlichkeit des Vortrags gelobt. Vgl. "Algarotti: "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 130; Auch im Lettre werden die Sängerinen Tesi und le Couvreur für den geheimen Reiz ihrer natürlichen Darstellung gelobt. Vgl. Lettre sur le mechanisme de l'opéra italien, 1756, S. 119, "La Tesi, aussi grande Actrice en son genre que feue Mademoiselle le Couvreur, & d'une extraction aussi peu relevée, par un charme secret qu'elle possédait encore à son neuvième lustre, se vantait, avec vérité[...]".

⁴³⁹ Die Uraufführung fand 1643 statt. 1644 widmet Corneille das Werk dem Kardinal Mazarin (Cardinale Giulio Mazzarino, 1602-1661). Dazu vgl. Pierre Corneille: *La Mort de Pompée*. Tragedie, Paris: Antoine de Sommaville, en la Gallerie des Merciers, á l'Escu de France & Augustin Coubre, en la mesime Gallerie, á la Palme, MDCXLIV[1644]. S. II, das digitale Exemplar der Bibliothèque nationale de France ist erhältlich unter dem Link: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70392q, abgerufen am 16.07.2022.

⁴⁴⁰ Henzel, "Werke Carl Heinrich Grauns", in: *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV)*, 2006, S. 236.

⁴⁴¹ Geboren in Siena, bekannt ab 1741-1783. Er wurde von Carl Heinrich Graun während der Italienreise vor dem Eröffnungsjahr der königlichen Preussischen Hofoper angeworben. Er wirkte ab 1754 als Hausdichter am Kings' Theater in London. Vgl. Saskia Willaert: Art. "Bottarelli [Botarelli], Giovanni Gualberto", in: *Grove Music Online Oxford Music Online*, Oxford 2014, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47878, abgerufen am 16.07.2022; in einem Brief von Graun an Georg Philipp Telemann wird geschildert, dass Bottarelli vor kurzem in die "[...] heilige Gesellschaft der Frey Mäurer" aufgenommen wurde." Vgl. Brief von Carl Heinrich Graun an Georg Philipp Telemann, 22. Juni 1743, zitiert nach: Georg Philipp Telemann: *Briefwechsel, Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, hrsg. von Hans Grosse u. Hans Rudolf Jung. Leipzig 1972, S. 271.

⁴⁴² 1700-1745, er war in der Rheinberger Zeit Friedrichs II. als Bibliothekar angestellt und fungierte auch als Sekretär. Im Jahr bevor er starb, wurde er von Friedrich als Vizepräsident der Akademie der Wissenschaften in Berlin nominiert. Vgl. Gerhard Knoll: Art. "Jordan, Charles Etienne", in: *Neue Deutsche Biographie*, München 1974, S. 599-600, Online-Version; https://www.deutsche-biographie.de/pnd11910007X.html#ndbcontent, abgerufen am 16.07.2022.

eigene Idee "propre idée" ⁴⁴³ der Gestaltung des Sujets unterbreitet hatte. So lässt sich erklären, dass sich der Librettist Bottarelli im Vorwort zum Libretto beschwert, dass ihm vorgefertigte Texte vorlägen und er sein poetisches Können nicht entfalten könne. ⁴⁴⁴

Friedrich II. schätzte Algarotti als genialen Geist und meisterhaften Unterhalter. ⁴⁴⁵ Das allein hätte aber nicht gereicht, dass der König einen Italiener und sein Bruder Bonomo 1740 in den Grafenstand erhob. Möglicherweise hatten Friedrich II. und Algarotti eine unausgesprochene Vereinbarung, dass Algarotti für ihn die Recherchen der Theatertexte und Opernstoffe führte und als Gegenleistung den Grafentitel bekam, für den er zusätzlich die nicht "unbeträchtliche Summe von 1.200 écus (Taler)" zahlen musste. Zunächst war dieser Status quo akzeptabel für Algarotti, allerdings änderte sich seine Einstellung dazu innerhalb von zwei Jahren radikal, was ihn zum Wechsel nach Dresden veranlasste. ⁴⁴⁷ In dem fast wöchentlichen Briefwechsel mit seinem Bruder Bonomo bezeichnet er seine Behandlung durch Friedrich II. und seine Situation metaphorisch als *Commedia*. ⁴⁴⁸ Er wechselte nach Dresden, da er sich bei Friedrich II. gefangen gefühlt hatte und seine Freiheit wiedererlangen wollte. ⁴⁴⁹ Trotz dieses Zerwürfnisses kehrte Algarotti fünf Jahre später nach Berlin zurück; welchen Tätigkeiten er dort nachging, ist fraglich. Es darf aber wohl angenommen werden,

1

⁴⁴³ Vgl. Brief 164, von Friedrich II. an Charles-Étienne Jordan, Breslau, 21. September 1742, zitiert nach: *Œuvres de Frédéric le Grand. Werke Friedrichs des Großen*, hrsg. von Johann David Erdmann Preuss, Berlin: Decker 1851, digitale Ausgabe der Universität Trier online unter: http://friedrich.uni-trier.de/de/oeuvres/17/268/text, abgerufen am 16.07.2022, S. 268.

⁴⁴⁴ Vgl. Graun, *Cleopatra e Cesare*, 1992, Faksimile des Textbuches o. S. Zahl. (S. 123 f)

⁴⁴⁵ Vgl. Brief 16, von Friedrich II. an Charles-Étienne Jordan, Wesel, 7. September 1740, zitiert nach: *Œuvre de Frédéric le Grand. Werke Friedrichs des Großen*, Bd. 17, 1851, digitale Ausgabe der Universität Trier online unter: http://friedrich.uni-trier.de/de/oeuvres/17/74, abgerufen am 16.07.2022, S. 74, " […] Algarotti, dieu du génie/ Et de la bonne compagnie[…]".

⁴⁴⁶ Haupt, Francesco Algarotti, 2021, S. 33.

⁴⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.2.

⁴⁴⁸ Vgl. Algarotti, Lettere prussiane di Francesco Algarotti, 2011, Brief 32, von Algarotti an Bonomo, Bratislava, 13. Oktober 1741, S. 103, "Questo inverno deciderà d'ogni cosa. Prepariamoci a qualunque evento caso che debba finir la Commedia, o che si debba cominciare un'opera"; Brief 38, von Algarotti an Bonomo, Berlin 28. November 1741, S, 111, "Il Teatro nel palazzo è finito, ed ogni cosa s'appresta per uno spettacolo che sia del tutto nuovo in questo paese. La Commedia è allultimo atto, e bisognerà pur venire al calar della tela [...]"; Brief 39, von Algarotti an Bonomo, Berlin 2. Dezember 1741, S.112, "[...] ma per dirvi il vero io non riconosco l'eleganza del gusto di quel grand'uomo se non in tre o quattro fabbriche. Le altre sono tozze di cattive proporzioni, di ornamenti pesanti, e sarei quasi che tentatoa credere, che siccome il Palladio non pose I'ultima mano al Teatro [...]"; Brief 40, von Algarotti an Bonomo, Berlin 5. Dezember 1741, S. 114. "Quanto all'altre novelle, nulla se non che non vi â apparenza alcuna, che vi sia opera. La commedia dovrà ben presto finire, e se si potranno salvare le spese, che si son fatte in rappresentarla, non fia poco. Questo sarà lo scopo presente, nel che se si riuscirà, non vi so dire [...]"; Brief 41, von Algarotti an Bonomo, Berlin 9. Dezember 1741, S. 116, "Delle mie elle sono migliori quanto alla apparenza. La commedia è però al medesimo ternmine; Brief 42, von Algarotti an Bonomo, Berlin 16. Dezember 1741, 117, Dell'altra opera dispero affatto [...] Io vi o giá da lungo tempo a qualunque evento preparato [...]"; Brief 45, von Algarotti an Bonomo, Berlin 6. Januar 1742, S. 116, "La mia partenza è piú vicina che mai. Martedi avrete di mie novelle."

449 Vgl. Brief 38, von Algarotti an Friedrich II., Dresden 24. August 1742, S. 68 f, zitiert nach: Algarotti, *Lettere*

⁴⁴⁹ Vgl. Brief 38, von Algarotti an Friedrich II., Dresden 24. August 1742, S. 68 f, zitiert nach: Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, hier S. 69.

dass er erhebliche Verantwortung übertragen bekommen hat, denn sicher ist, dass ihm die Kammerherrenwürde und der Orden *Pour le mérite* verliehen wurden,⁴⁵⁰ obwohl der zunächst als Tapferkeitsmedaille nur für Offiziere gedacht war.⁴⁵¹ Darüber hinaus bezog er eine üppige jährliche Pension von 3.000 Talern,⁴⁵² immerhin 1.000 Taler mehr als der Hofkomponist Carl Heinrich Graun,⁴⁵³ sogar 2.000 Taler mehr als für Johan Johann Winckelmann⁴⁵⁴ auf dem Posten des "Direttore der Königlichen Bibliothek […]⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ und sogar 2.600 Taler mehr als der Hofpoet Leopold de Villati in seinen Berliner Jahren.⁴⁵⁷

Damit lag Algarottis Honorar deutlich über dem Gehalt für andere ausländische Gelehrte bei Hofe. So stellt sich letztlich die Frage, welche Tätigkeiten für das Opernwesen mit diesen Ehren und dieser Vergütung belohnt wurden?

3.5. Corago: der Berliner Oper

1753 kehrte Algarotti endgültig nach Italien zurück. Ein Jahr davor war der Hofpoet Villati gestorben. Zum Nachfolger bestellte Friedrich II. nach Baumann Giampietro Tagliazucchi. Wahrscheinlich geschah dies nicht ohne Einflussnahme seitens Algarotti. Tagliazucchi gehörte - wie Algarotti - dem Zirkel der Arkadier (Pseudonym *Alidauro Pentalide*⁴⁵⁹) an. Tagliazucchi weilte nach eigener Aussage in einem Brief an Algarotti seit 1749 mit seiner

58

⁴⁵⁰ Vgl. Brief von Francesco Algarotti an Heinrich Reichsgraf von Brühl, 17. April 1747, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 3266, 205, hier zitiert nach: Sabine Henze Döhring: "Francesco Algarotti. Musikberater Friedrichs des Großen", in: *Oper der Aufklärung. Aufklärung der Oper. Francesco Algarottis 'Saggio Sopra l'opera in Musica'* Im Kontext. Mit Einer Kommentierten Edition der 5. Fassung des 'Saggio' und ihrerÜbersetzung durch Rudolf Erich Raspe. hrsg. von Frieder von Ammon; Jörg Krämer und Florian Mehltretter, Berlin 2017, S. 69-88, hier S. 77. "Nachdem mir nun klar vor Augen steht, wie nutzlos Majestät [dem sächsischen Kurfürsten und polnischen König] mein Dienst ist, habe ich das generöse Angebot des preußischen Königs angenommen, das er mir zu unterbreiten wagte. Er gibt mir 3 000 Taler Pension und ehrte mich gestern mit dem Kammerherrnschlüssel und dem Orden Pour le merite"; Vgl. Rita Unfer Lukoschik: "Francesco Algarotti (1712-1764)", in: *Italienerinnen und Italiener am Hofe Friedrich II. (1740-1786)*, hrsg. von Rita Unfer Lukoschik, Berlin 2008, S. 158-169, hier S. 159

⁴⁵¹ Lukoschick; Miatto: "Bio-bibliografia di Francesco Algarotti", in: *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 40; Haupt, *Francesco Algarotti*, 2021, S. 56.

⁴⁵³ 1704-1759, ab 1740 war er tätig als Kapellmeister und an dem Königlichen Hofopern von Berlin. Vgl. Henzel Christoph: Art. "Graun, Carl Heinrich", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/49392, abgerufen am 16.07.2022.

⁴⁵⁴ 1717-1768, war ein Archäologe und Bibliothekar und gilt sowohl als Begründer der klassischen Archäologie, als auch der modernen Kunstwissenschaft. Vgl. Klaus-Werner Haupt: *Johann Winckelmann. Begründer der klassischen Archäologie und der Modernen Kunstwissenschaft*, Wiesbaden 2014.

⁴⁵⁵ Wilhelm Scherer: *Geschichte der Deutschen Literatur*, (Nachdruck des Originals von 1922), Nikosia 2016, S. 456 f.

⁴⁵⁶ Vgl. ebda; Haupt, Johann Winckelmann, 2014, S. 131.

⁴⁵⁷ Vgl. Baumann, "Villati, Leopoldo de", 2002.

⁴⁵⁸ Vgl. Baumann, "Tagliazucchi, Giampietro", 2002

⁴⁵⁹ Vgl. Vichi. *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1799, S. 14; S. 392; Vgl. Algarotti, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, 2011, S. 332.

Frau in Wien und war dort als Librettist tätig. 460

Nach Angaben Tagliazucchis kannte Algarotti sowohl ihn als auch seine Frau Veronica Cantelli Tagliazucchi, die ebenfalls dem Zirkel der Arkadier unter dem Pseudonym *Orianan Ecalidea* gehörte. Außerdem hatte die Sängerin Giovanna Astrua bei einer Begegnung mitgeteilt, dass sie und Algarotti sich öfter über Taglizucchi unterhalten hatten. Wahrscheinlich ermunterte sie Tagliazucchi zur Kontaktaufnahme mit Algarotti. Aus Formulierungen im Brief von Tagliazucchi lässt sich schließen, dass Algarotti in Berlin eine wichtige Position im Zusammenhang mit der Oper bekleidete. Vermutlich informierte er

⁴⁶⁰ Vgl. Anhang C: Brief von Giampietro Tagliazucchi an Algarotti, Wien, 3. August 1750, Manuskript im Bestand der: *Biblioteca dell'Accademia dei Concordi*, manoscrito Concordiano 382/80, Rovigo. Das Faksimile wurde mir von der *Biblioteca dell'Accademia dei Concordi* Rovigo elektronisch übersandt.

⁴⁶¹ 1700-1770, sie war Miniaturmalerin, Poetin und Übersetzerin. Zusammen mit Tagliazucchi übersetzte sie das Werk Die Frühling von Ewald Christian von Kleist (1715-1759) ins Italienische. Nach Lukoschik und Miatto können Veronica Cantelli und Giampietro Tagliazucchi durch diese Übersetzung als die ersten Promotoren des deutschen Literaturtransfers mit Italien bezeichnet werden. Veronica Cantelli und Tagliazucchi kannten Kleist persönlich, das beweisen Aussagen Kleists in den Briefen an seinen engsten Vertrauten Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803). Aus den Briefen ist zu entnehmen, dass das Ehepaar Tagliazucchi ihn zu Hause oft besuchte, öfter Zeit mit ihm zusammen verbrachte und mit ihm befreundet war. Vgl. Ewald von Kleist: Ewald von Kleist's Werke, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Dr. August Sauer, Halberstadt 2015, https://v-kleist.com/ec/Sau-er EC v Kleist.pdf, abgerufen am 16.07.2022, S. 74, S. 16; S. 39; S. 55). Wahrscheinlich war es Algarotti, der das Paar in die Gesellschaft von Gleim und Kleist einführte, da Algarotti Gleim persönlich kannte, wie Aussagen Gleims in den Briefen an Johann Peter Uz (1920-1796) belegen. Vgl. Brief 37, von Gleim an Uz, Berlin, 4. Juni 1747; Brief 47, von Gleim an Uz, Halberstadt, 31. Januar 1748, in: Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, hrsg. und erläutert von Carl Schüddekopf, Tübingen 1899, https://vkleist.com/ec/gleim/Briefwechsel%20Gleim-Uz.pdf, abgerufen am 16.07.2022, S. 96; ebd., S. 106. Dafür, dass Algarotti wahrscheinlich auch Kleist persönlich kannte, könnte als Indiz aufgeführt werden, dass er in einem Brief an Friedrich II. das Haus von Kleist in Berlin in Bezug auf seine Architektur aufführt. Vgl. Brief 43, vom Algarotti an Friedrich II., Potsdam, 9. August 1749, zitiert nach: Algarotti, Briefwechsel mit Friedrich II., 2008, S. 75f, hier S. 76; Split hat meines Erachtens Recht, wenn er sagt, dass Algarotti möglicherweise Christian Gottfried Krause (1719-1770) persönlich durch Gleim kennengelernt hatte. Auszuschließen ist ebenfalls nicht, dass Algarotti schon ab 1749 im Kreis der Mitglieder des "Donnerstagsklub" verkehrte. Zu dessen Mitgliedern gehörten als Gründer: Gleim, Kleist, die Dichter Karl Wilhelm Ramler (1725-1798) und Johann Georg Sulze (1720-1779) sowie der Buchhändler und Verleger Johann Friedrich Voß (1714-1789). Hinzu kamen ab 1750 auch der Schriftsteller Friedrich Nikolai (1733-1819), der Dichter und Theoretiker Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), der Komponist und Musiker Johann Friedrich Agricola (1720-1774), der Violinist, Komponist und Kapellmeister Franz Benda (1709-1786), der Komponist Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), der Flötist Johann Joachim Quanz (1697-1773), der Violinist und Komponist Johannn Gottlieb (1703-1771) sowie der Kapellmeister Carl Heinrich Graun. Bei Agricola, Benda, Bach, Gottlieb und Graun handelt es sich um Mitglieder der Königlichen Oper und der Hofkapelle Friedrichs II., mit denen Algarotti im Rahmen seiner Tätigkeiten an der Oper Berlin in ständigem Kontakt war. Vgl. Gerhard Split: "Zwischen Einverständnis und Kritik. Metastasio in der Opernpoetik Christian Gottfried Krauses", in: Metastasio im Deutschland der Aufklärung. Bericht über das Symposium Potsdam 1999, Niemeyer 2002, S. 157-181, hier S. 178; und S. 158.

⁴⁶² Vgl. Vichi. *Gli arcadi dal 1690 al 1800*, 1799, S. 201; S. 293

⁴⁶³ Vgl. Anhang C: Brief von Giampietro Tagliazucchi an Algarotti.

⁴⁶⁴ 1720-1757, war eine Sängerin, die ab 1747 in Berlin tätig war. Vgl. Irene Brandenburg: Art. "Astrua, Giovanna", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/404405, abgerufen am 16.07.2022.

⁴⁶⁵ Vgl. Anhang C: Brief von Giampietro Tagliazucchi an Algarotti.

Friedrich II. über die zwei jüngsten Libretti von Tagliazucchi Andromeda⁴⁶⁶ und Euridice⁴⁶⁷, die in den Nuovo privilegiato Imperiale Teatro aufgeführt wurden. 468

Die Bekanntschaft mit Algarotti und dessen Einfluss dürfte dazu beigetragen haben, dass Tagliazucchi an der Berliner Oper eingestellt wurde. Das ausschlaggebende Motiv für die Fürsprache Algarottis findet sich in einem Satz des Briefes von Tagliazucchi.

> "La novità dello esprimere io adattato in qualche parte al gusto della Drammatica Francese e la brevità numeriate alla stagione, da me ritenuta più che altro hanno fare contribuito a questo compatimento."469

Tagliazucchi hat in seinen Libretti Elemente aus der Tradition des französischen Dramas benutzt. 470 Das entspricht dem Hinweis Algarottis an Friedrich II., dass die Mischung der unterschiedlichen Faktur der französischen und italienischen Oper eine gängige Praxis in Berlin war. 471 Damit wäre Tagliazucchi für das Berliner Opernkonzept der geeignetste Librettist.

Algarotti teilte seinem Bruder seine Begeisterung über die Einstellung Taglizucchis an der Berliner Oper schon Mitte Oktober 1752 mit⁴⁷² und bezeichnete die Aufnahme Taglizucchis dabei als ein gutes Geschäft für die Berliner Oper. 473 Zur gleichen Zeit informiert er seinen Bruder mit sehr viel Freude, dass sein eigenes künstlerisches Schaffen in Hinsicht auf die Berliner Oper nicht mehr gebraucht wird, 474 da mit der Aufnahme Tagliazucchis an der Berliner Oper ein geeigneter Vertreter Algarottis gefunden wurde. An dieser Stelle ist hinzuzufügen, dass Algarotti in Berlin schon sein Netzwerk erweitert hatte. Es liegt nahe, zu vermuten, dass Algarotti nicht nur für die Aufnahme Taglizucchis an der Berliner Oper fe-

⁴⁶⁶ Wahrscheinlich handelt es sich hier um das Werk [Giampietro Tagliazucchis]: Andromeda liberata. Dramma per musica. Vienna: Johann Peter van Ghelen 1750.

⁴⁶⁷ Giampietro Tagliazucchi: Euridice. Favola pastorale per musica. Vienna: Johann Peter van Ghelen 1750. 468 Vgl. ebda.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 3.

⁴⁷⁰ Vgl. Anhang C: Brief Gianpiero Tagliazucci an Algarotti.

⁴⁷¹ Vgl. Brief 116, von Algarotti an Friedrich II., Bologna 20. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti, Briefwechsel mit Friedrich II., 2008, S. 143 f, hier S. 143, "In Parma ist man willens, das Beste aus der französischen Oper auszuwählen, es mit Italieminischem [italienischem] Gesang zu vermischen und Schauspiele in jener Art, welche aus dem [am] Berliner Theater so großen Beifall fanden, zu geben."

⁴⁷² Vgl. Brief 140, von Algarotti an Bonomo, Potsdam, 14. Oktober 1752, zitiert nach: Algarotti, Lettere prussiane di Francesco Algarotti, 2011, S. 272 f, "Vedrete dalla qui inchiusa che vi mando aperta quanto occorre intorno all'affare del Poeta."

⁴⁷³ Ebda.

⁴⁷⁴ Vgl. Brief von Algarotti an Bonomo, 28. Oktober 1752, zitiert nach: Lettera del 28. ottobre 1752, in: Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Rovigo: Manoscritto Concordiano 375/22.1.,[...] è un uomo di garbo e di valenza che ha molto merito ed è molto amico mio. E ciò mi fa tanto piú piacere quanto che la prossima primavera io posso pur rivedervi ed abbracciarvi, dacché allora non ci sarà più bisogno dell'opera mia [...]."

derführend war, sondern wahrscheinlich auch dafür, dass Tagliazucchi Zugang zum «Donnerstagsklub» und insbesondere zu Ewald von Kleist fand.⁴⁷⁵

Der Einschätzung Algarottis, Tagliazucchi sei ein guter Nachfolger für die Berliner Oper, ist eine Aussage Friedrich II. entgegenzuhalten, die mit dem Rückkehrwunsch Algarottis nach Berlin in Zusammenhang steht. Indem Friedrich II. Algarotti metaphorisch als Lucina bezeichnet, spricht er ihm die Qualität für die Funktion als Intendant und Regisseur zu. Das passt auch dazu, dass schon beim ersten Berliner Aufenthalt Algarottis festgestellt werden konnte, dass er nicht nur eine einfache Beraterfunktion bekleidete, sondern wahrscheinlich Stoff für eine dramaturgische Vorlage über die Geschichte Cäsars für die erste Oper lieferte. Oper lieferte.

Der Abgang Algarotti aus Berlin im Jahr 1742 brachte ihm eine bessere Verhandlungsbasis für weitere Aktivitäten. Kennzeichnend dafür ist der erste Brief Friedrichs II. 1747 nach fünf Jahren Stille zwischen ihm und Algarotti.

"Ihre glänzende Einbildungskraft, Ihr Genie und Ihre Talente sind Reisepässe, welche Ihnen in allen Ländern, die nicht mehr zu den barbarischen gehören, eine gute Aufnahme sichern. [...]Mit einem Worte, bis wie weit können die Ansprüche gehen, die wir an Ihre Person machen dürfen?"⁴⁷⁸

Leider ist der ausgehandelte Vertrag zwischen beiden nicht auffindbar, dafür finden sich aber im Brief von Friedrich II. an Algarotti vom 6. September 1749 Informationen darüber, welche Funktionen Algarotti zwischen 1747 und 1753 ausfüllen sollte.⁴⁷⁹

Friedrich II. schickte Algarotti nur einen "zusammengedrängten Entwurf" der Oper

-

⁴⁷⁵ Vgl. Anm. 461.

⁴⁷⁶ Vgl. Anm. 22. "Meine Oper erwartet Ihrer Rückkehr; Sie sollen ihr als Lucina beistehen, damit die Herren Taillez und Gui glücklich zu Welt kommen. Ich habe alle Wärme, deren [derer] ich fähig bin; darangesetzt; allein die Gluth von uns anderen nordländischen Schriftstellern in Italien nur für Eis gelten."
⁴⁷⁷ Vgl. 2.2.

⁴⁷⁸ Vgl. Brief 41, von Friedrich II. an Algarotti, Potsdam, 18. März 1747, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 74.

⁴⁷⁹ Vgl. Brief 48, von Friedrich II. an Algarotti, Potsdam, 6. September 1749, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 80 f. "Hier haben Sie einen sehr zusammengedrängten Entwurf der Oper »Coriolan«.[...]dass sie werden sehen, dass ich nicht eine lange Oper machen wollte: wenn sie mit den Balletts drei und eine Viertelstunde dauert, so ist dies hinreichend. Ich bitte Sie, den Entwurf von Filati [Vilatti] ausführen zu lassen; allein ein Auge drauf zu haben, dass er, außer in der fünften Szene des dritten Aktes keine langen Recitative macht. Das Recitativ des Austra im ersten Act darf nicht zu lang sein. Die Erzählung des Senators Benedetto am Ende der Oper muss rührend sein ohne Begleitung, weil dieser Senator leidenschaftslos spricht, allein der Dichter muss alle die von mir angegebenen Punkte berühren. Was die Gedanken betrifft, so bitte ich Sie ihn damit zu versorgen und es so zu machen, dass diese Oper sich einigermaßen dem französischen Trauerspiel nähert. [...] Sein Sie der Prometheus unseres Dichters, hauchen Sie ihm das göttliche Feuer ein, welches Sie vom Himmel geraubt haben und möge Ihre Aufsicht hinreichen, so schöne Dinge hervorbringen, als sie die großen Talente nur immer hervorzubringen vermöchten. Das Publikum und ich werden Ihnen dafür verbunden sein, dass Sie für den Glanz unseres Schauspiels gesorgt und uns geistreiche Vergnügen verschafft." ⁴⁸⁰ Ebda.

Coriolano⁴⁸¹. Algarotti sollte sich darum kümmern, dass das Konstrukt der Oper wie für ein "französisches Trauerspiel"⁴⁸² eingerichtet würde und den Hofpoeten Villati mit "Gedanken" für das Libretto füttern. ⁴⁸³ In dem Büchlein ⁴⁸⁴ zu der Oper wird Villati als Poet nach dem Argomento ⁴⁸⁵ aufgeführt. ⁴⁸⁶ Dagegen ist der Name Algarotti im Textkörper nicht auffindbar. Im Graun Werkverzeichnis von Henzel werden dagegen als Librettisten Francesco Algarotti, Friedrich II. und Leopoldo di Villati aufgeführt, also alle drei. ⁴⁸⁷ Auch nach Schumacher ist Algarotti eine Mitwirkung bei der Gestaltung des Librettos zu attestieren. ⁴⁸⁸ Die Mitarbeit Algarottis bei der Erstellung der Libretti steht ja dank des Briefwechsels zwischen Friedrich II. und ihm selbst ohnehin schon fest. ⁴⁸⁹ Aber auch beim Betrachten des Librettos zur Oper Coriolano findet sich am Ende des Argomento ein deutlicher Hinweis: "T. Livius Lib. II. Plut. in Coriol. L. Florus lib. I. Cap. 22"⁴⁹⁰. Damit weist der Verfasser des Argomentos den Zuschauer der Aufführung auf die Quelle dieses Sujets hin. Die Abkürzung verweist auf zwei historische Geschichtsschreiber. Ausgeschrieben lautet das Zitat wie folgt: "Titus Livius: Ab urbe condita, nach Plutarch und Lucio Annero Floro: La storia Romana Buch I. Kapitel 22". Wahrscheinlich war der Verfasser dieses Argomento Algarotti, da diese Quellen

-

⁴⁸¹ *Coriolano*, Tragedia per Musica, uraufgeführt am 19.12.1749 in Berlin an der Hofoper. Vgl. Henzel, "Werke Carl Heinrich Grauns", 2006, S. 342.

⁴⁸² Vgl. Anm. 484.

⁴⁸³ Ebda

⁴⁸⁴ Hiermit ist nach Gier das "Büchlein" [Libretto text] gemeint, das im Theater den Zuschauern bereitgestellt wurde. Der Zuschauerraum war nicht – wie heutzutage – im Dunklen und sollte so während der Aufführung zum besseren Verständnis das Mitlesen der Texte ermöglichen. Während des 18. Jahrhunderts ist mit dem Wort Libretto auch die Operndichtung gemeint. Vgl. Albert Gier: Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung, Darmstadt 1998, S. 3.

⁴⁸⁵ Unter *Argomento* versteht man den Prätext, der eine Zusammenfassung der Vorgeschichte der Opernhandlung darstellt. Vgl. Albert Gier: Art. "Libretto, Textbuch, Allgemeines", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2021, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/404445 abgerufen am 16.07.2022. des Inhalts

⁴⁸⁶ *Coriolano*, Tragedia per musica, Rapresentata nel regio teatro di Berlino per ordine di Sua Maestá, Mus.: Carl Heinrich Graun; Lib.: Leopold de Villati, Berlin: Haude und Spense 1749, in: *Berlin Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz* Coll.: Mus. Tg 871, Berlin 2019, online abrufbar unter http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00009F0F00000000, abgerufen am 16.07.2022.

⁴⁸⁷ Vgl. Henzel, "Werke Carl Heinrich Grauns", 2006, S. 342.

⁴⁸⁸ Vgl. Schumacher, "Komentare, Der Versuch über der Oper", 2018, S. 273.

⁴⁸⁹ Vgl. Anm. 479.

⁴⁹⁰ Coriolano, 1749, o.S. Z. Pdf. S. 13 (it.); S. 4 (de.)

und das genaue Sujet in Algarottis *Versuch über die Malerei*⁴⁹¹ wörtlich vorkommen. ⁴⁹² Außerdem schlägt Algarotti in seinem *Saggio sopra la pittura* vor, dass sich die Maler von älteren Geschichtsschreibern leiten lassen sollten, um ihrem Sujet eine erfrischende Nuance zu geben. Somit würde nach Algarotti das bedeutungslose Sujet dann an Neuheit und Aktualität gewinnen. ⁴⁹³

Die Wirkungszeit Algarottis in Berlin spannt sich von 1740-42 und 1747-53. Die zweite Periode in Bezug auf der Opernproduktion von Berlin wird nach Bruno Forment als "experimental phase"⁴⁹⁴ bezeichnet. Bei einem Vergleich der "*Büchlein*"⁴⁹⁵ beinhalten zehn von vierzehn einen *Argomento*. (Vgl.Tabelle II).

Tabelle II: Opern während Algarottis Berliner Aufenthalten

	Urauffüh- rung	Titel	Vorlage* von: Originaltitel Aufführung o. J.	Argomento	Historische Lit. Angaben
	07.12.1742	Cleopatra e Cesare Dramma per musica	Pierre Comeille: La mort de Pompée, Paris 1643/44 (?)	() X	
01**	06.04.1747	Le feste galanti Festa teatrale	Joseph-François Duché de Vancy: Les fêtes galantes, Paris 1698		
02	01.01.1748	Cinna Dramma per musica	Pierre Corneille: X Cinna, Paris 1649		X
03	28.01.1748	Galatea ed Arice Pastorape	Ovid: Le Metamorfosi, 13. Buch	X	X
04	27.03.1748	L'europa Galante Festa teatrale	Antoine Houdar de Lamote: L'Europe galante, Paris 1697		
06	13.12.1748	Ifigenia in Aulide Dramma per musica	Jean Racine: <i>Iphigénie en Aulide</i> , Paris 1674; Euripide: Iphigenia in aulide; Ovid: <i>Metamorphose</i> , 12. Buch; ders.: Elegia VI. Buch <i>Tristium</i>	X	X
07	27.03.1749	Angelica e Medoro, Dramma per musica	Ludovico Ariosto: L'Orlando Furioso	X	X
08	19.12.1749	Coriolano Tragedia per Musica	Titus Livius: Ab urbe condita, nach Plutarch; X Lucio Annero Floro: Epitome rerum Ro- manarum, Buch. I. Cap. 22		X
09	31.03.1750	Fetone, Tragedia per Musica	Philippe Quinault: Phaéton Versailles 1683		
10	01.01.1751	Mitridate	Jean Racine:	X	X

⁴⁹¹ Vgl. Algarotti, "Saggio sopra la pittura", 1791, S. 198 f; Francesco Algarotti: "Versuch über die Malerei", in: *Francesco Algarotti. Schriften zur Kunst*, 2018. S. 94 f; zeitgleich diente dieses Sujet dem befreundeten Maler von Algarotti Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), der in Würzburg tätig war und zwischen 1750 und 1753 die Ölgemälde *Coriolan vor den Mauern Roms* malte. Vgl. Enrico Luchese: Art. "Tiepolo, Giambattista (Giovanni Battista, Giovambattista)", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 95, Rom 2019, https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-tiepolo_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 16.07.2022.

⁴⁹³ Algarotti, "Saggio sopra la pittura", 1791, S. 199. "Cosi un soggetto reso oggimai de 'più triviali potrà avere il pregiò della novità, quando il pittore prenda per i scorta quegli autori, i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, & in certo modo ringiovanirle."; Algarotti, "Versuch über die Malerei", 2018. S. 95. "So kann der heutzutage trivialste Gegenstand eine Neuheit erlangen, wenn sich der Maler von Autoren leiten lässt, die mit schönen Beschreibungen die ältesten und bekanntesten Begebenheiten zu verjüngen wissen."

⁴⁹⁴ Bruno Forment: "Frederick's Athens. Crushing superstition and resuscitating the marvellous at the Königliches Opernhaus, Berlin", in: *Cambridge Opera Journal* 24, Cambridge 2012, online abrufbar: doi:10.1017/S0954586712000146, abgerufen am 16.07.2022, S. 1-44, "[...] an experimental phase [...] (1747–52), featuring new adaptations from Racine's tragedies (whether with a tragic ending or not) in alternation with Italian versions of Louis quatorzien opéras-ballets and tragédies en musique on mythological and chivalric subjects."

⁴⁹⁵ Vgl. Anm. 484.

	Urauffüh- rung	Titel	Vorlage* von: Originaltitel Aufführung o. J.	Argomento	Historische Lit. Angaben
		Tragedia per Musica	Mithriade, Paris 1673		
11	27.03.1751	Armida Dramma per musica	Philippe Quinault: [Tasso] Armide, Paris 1686	X	X
12	17.12.1751	Britannico Tragedia per Musica	Jean Racine: Britannicus, Paris 1670	X	X
13	27.03.1752	L'Orfeo Tragedia per musica	Ovid: Metamorfose, Buch 10; Buch 11 [Michel du Boullay: Orpphée, Paris 1690]	X	X
14	26.06.1752	<i>Il giudizio di Paride</i> Pastorale per Musica	Als Spiegelbild der Hochzeitsfeier	X	
	27.03.1753	Silla Dramma per Musica	[Text von Friedrich II.]	(Al lettore)	
	27/03/1754	Semiramide Dramma per musica	[Voltaire: Semiramide	X	
	06.01.1755	Montezuma Tragedia per musica	[Givanni Gallo nach Antonio de Solis ⁴⁹⁶ , Antonio Vivaldi: <i>Monztezuma</i> , Venedig 1733]	X	
	09/01/1756	I fratelli nemici Tragedia per musica	[Jean Racine: La Thébaïde ou Les Frères ennemis, Paris 1664]	(Al lettore)	
	27/03/1756	Merope Tragedia per musica		X	

^{*}Die Informationen der Vorlagen wurden vom Verfasser jeweils aus den im *Argomento* zitierten Textbüchern entnommen. Des Weiteren wurden Mayer-Reinach⁴⁹⁷ und Henzel⁴⁹⁸ konsultiert.

Das Besondere dabei ist, dass alle in der Tabelle aufgelisteten "Büchlein" im Unterschied zu den vorherigen und späteren "Büchlein" nicht nur ein Argomento beinhalten, sondern dass diese Argomenti in neun von vierzehn Fällen davon mit einer genaueren Angabe der historischen literarischen Quelle versehen waren. Vermutlich sind die Quellenangaben auf Algarottis Mitwirkung zurückzuführen, der immer gefordert hat, dass fremdes intellektuelles Eigentum in eigenen Schriften immer zu kennzeichnen ist. So hat Alagraotti beispielsweise in seinem Essay "Versuch über Descarts"⁴⁹⁹ diesem Philosophen⁵⁰⁰ ein Plagiat vorgeworfen⁵⁰¹, indem er - Algarotti - einen entsprechenden Vorwurf von Königin Kristine

^{**} Es wurden nur die aufgeführten Opern während des zweiten Aufenthalts Algarottis nummeriert.

^{***} die Angaben in [...] sind vom Verfasser und aus Mayer-Reinach

_

⁴⁹⁶ Vgl. *Montezuma/ Drama per musica/ Nel teatro di Sant'Angelo*, Venedig: Marino Rossetti 1733. S. 5. Das Libretto kann in digitaler Form an der *Biblioteca Nazionale Braidense* in Mailand mit der Collocazione: Racc.dramm.0950 konsultiert werden, http://www.urfm.braidense.it/rd/00950.pdf, abgerufen am 16.07.2022; Das Libretto gehörte zunächst in die Bibliothek von Algarotti, die mehr als 1000 Exemplare von Libretti umfasste. Dann wurde diese Bibliothek seinem Neffen Marco Antonio Corniani degli Algarotti (1768-1845) vermacht. Vgl. Arato, *Il secolo delle cose, Scienza e storia in Francesco Algarotti*, 1991, S.113.

⁴⁹⁷ Albert Mayer-Reinach: "Carl Heinrich Graun als Opernkomponist", in: *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig 1990, S. 446-529.

⁴⁹⁸ Henzel, Graun-Werkverzeichnis (GraunWV), 2006, S. 191-430.

⁴⁹⁹ Vgl. Francesco Algarotti: "Versuch über Descart", in: *Philosophische, philologische und historische Versuche*, (Saggi Teil 2), *Francesco Algarotti (1712-1764) Werkausgabe in Deutsch*, hrsg., übersetzt und kommentiert von Hans Walter Schumacher, in online Ausgabe, Berlin 2018, S. 124-144.

⁵⁰⁰ René Descartes 1596-1760, er war außerdem Mathematiker und Naturwissenschaftler. Vgl. Britte van Wymeersch: Art. "Descartes, René", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12481

⁵⁰¹ Vgl. Algarotti, "Versuch über Descartes", 2018. S. 131. "Einige sind noch der Meinung, dass er in mathematischen Dingen nicht vom Vorwurf des Plagiats freizusprechen sei. Es ist sehr wahrscheinlich, dass er von der Praxis der analytischen Kunst Hariotts, die einige Jahre vor seiner Geometrie erschienen ist, die schriftliche Arithmetik mit den Regeln der Algebra, die in seinem Buch enthalten sind, kopiert oder dass er vorher einige Dinge Vieta, seinem Landsmann, entlehnte, der die analytische Kunst, die zuerst in Italien entstanden ist und

von Schweden⁵⁰² zitiert.

Hinzu schlägt Algarotti in seinem Saggio vor, dass der Corago und der Dichter der Oper beim Erstellen des Konzepts unbedingt die älteren Quellen konsultieren sollten, um die Handlung der Darstellung durch die Verwebung von Chören und Balletten plausibler zu machen. 503 Hier ist außerdem der Gedanke aufzugreifen, dass Algarotti nach Friedrich II. den Hofpoeten Villati mit "Gedanken" beliefern sollte; auch im Fall der Oper Montezuma (1755) könnte Algarotti den Denkanstoß an Friedrich II. geliefert haben. Ein eindeutiger Beweis hierfür kann bislang nicht geliefert werden, wohl aber einige stützende Argumente.

So befindet sich nach Strohm⁵⁰⁴ die "einzige erhaltene Partitur von Vivaldis Oper" Montezuma (1733, D-Bsa 1214) noch im Archiv der Berliner Singakademie. 505 Weiter führt Strohm aus, dass das Faksimile "für nichtitalienische Mäzene angefertigt wurde"506. Er ist der Meinung, dass die Handschrift vom Hof der Schwester Friedrichs II. nach Berlin gelangt sein könnte, 507 dafür gibt er allerdings ein meines Erachtens nicht ein überzeugendes Argument. Darüber hinaus schreibt er in einer Fußnote, dass sich weder Graun noch Algarotti für den Komponisten Vivaldi interessiert hätten⁵⁰⁸, ohne zu berücksichtigen, dass Algarotti ein Exemplar des Librettos der Vivaldi-Oper *Montezuma* (1733) in seiner Bibliothek besaß. ⁵⁰⁹ Es ist möglich, dass Algarotti sowohl die Abschrift der Noten, als auch eine Skizze des Libretto angefertigt hatte, so wie in anderen Fällen.⁵¹⁰ Hinzu kommt, dass Friedrich II. sich in einem Brief von 1753 ohne Datum⁵¹¹ für die geschickte Musik bedankt.⁵¹² Am 6. Oktober

entwickelt wurde, soweit vorangebracht hat. Und das erscheint umso wahrscheinlicher, als er nie irgendwelche Skrupel hatte, sich mit fremden Federn zu schmücken. [...] Keiner Geringeren als der Königin von Schweden fiel auf, dass die Lehren Descartes' nicht alle auf seinem Feld gewachsen waren, und während sie seine Lektionen hörte, zögerte sie nicht, ihm ins Gesicht zu sagen, dass der Autor des so berühmten Arguments, das (meiner Ansicht nach) ebenso beweiskräftig wie konzis ist, nicht Plautus ist, wie einige gleichsam zum Scherz sagten, sondern der heilige Augustinus."

⁵⁰² Vgl. Einleitung 1.; Kapite 2.3.

⁵⁰³ Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 136. "Die Lektüre und der Umgang mit Altertumsforschern können ihm dabei eine große Hilfe sein. Aber an wen anders sollte er sich vorzüglich halten als an den Dichter der Oper selbst, der alles in seinem Geist konzipiert hat, und nichts darf vernachlässigt werden, was die Handlung, die er zur Darstellung erdacht hat, verschönert und wahrscheinlich macht?"

⁵⁰⁴ Vgl. Reihnhard Strohm: "Berlin und italienische Oper. Eine historische Begegnung", in: *Jahrbuch 2013 des* Statlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitzt, hrsg. von Simone Hohmaier, Mainz u.a. 2014. S. 9-30, hier S. 25.

⁵⁰⁵ Ebda.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 27.

⁵⁰⁷ Vgl. ebda.

⁵⁰⁸ Vgl. ebda.

⁵⁰⁹ Vgl. Anm. 496.

⁵¹⁰ Vgl. Kapitel 3.4.

⁵¹¹ Der Brief wurde zwischen März und Oktober 1753 geschrieben.

⁵¹² Vgl. Brief 81, von Friedrich II. an Algarotti, o. O, o. D. o. J, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Fried*rich II., 2008, S. 111. "Ich danke Ihnen für die schöne Musik, die Sie mir geschickt haben."

1753 informiert Friedrich II., dass er sich für ein neues Sujet *Montezuma* für eine weitere Oper entschieden hatte. In der Antwort von Algarotti gibt es keinen Hinweis, dass ihm dieses Sujet unbekannt vorkommt. Dies könnte darauf beruhen, dass er es selbst Friedrich II. vorgeschlagen hatte, obwohl er nicht mehr in Berlin vor Ort war. Außergewöhnlich ist, dass der Opernstoff der *Montezuma* schon in der ersten Ausgabe von Algarottis *Discorso*, datiert 6. Oktober 1754, zitiert wird, also schon drei Monate vor der Uraufführung am 6. Januar 1755.

"Simile sarebbe di Montezuma sì per la grandezza come per la novità dell'azione; dove si verrebbe a dispiegare quanto di peregrino e di magnifico aveva l'America in contrapposto dell'Europa. *(* Il Montezuma fu scelto per argomento di un'Opera rappresentata con grandissima magnificenza nel regio Teatro di Berlino.) Armida, e Orlando farebbero ancora il caso per il Teatro dell'Opera; ne 'quali argomenti oltre a un grandissimo giuoco di passioni entrano anche i prestigi della Magia."⁵¹⁵

Aus diesem Passus ist zu entnehmen, dass sich Algarotti wohl mit dem Stoff auseinandergesetzt hatte, da er diesen Stoff als ein Novum bezeichnet. Außerdem schreibt er in der Fußnote, dass diese Oper schon für die Berliner Hofoper gewählt und aufgeführt wurde. Hier muss ergänzt werden, dass Algarotti zu Beginn der Widmungsrede (Vorwort) des Saggio/Discorso an Svertz (eigentlich ist Sweerts gemeint) die Information einfügt, dass die meist zusammengetragenen Ideen und Vorschläge des Saggio für die Neugestaltung der

⁵¹³ Vgl. Brief 82, von Friedrich II. an Algarotti, o. O, 06.Oktober 1753, zitiert nach: Ebd., S. 112. "Wenn Ihre Opern schlecht sind, so werden Sie hier eine neue finden, die jene nicht übertreffen wird. Sie heißt Montezuma. Ich habe diesen Stoff gewählt und bearbeite ihn jetzt. Sie können denken, dass ich mich für Montezuma interessiere, dass Cortes der Tyrann sein wird und dass man demnach selbst in der Musik einige Raketen wider die Barbarei der kath. Religion werfen kann. Doch ich vergesse, dass Sie sich in einem Lande der Inquisition befinden; ich mache Ihnen deshalb meine Entschuldigung und hoffe Sie bald wieder in einem ketzerischen Lande zu sehen, in welchem die Oper selbst dazu dienen kann, die Sitten zu verbessern und den Aberglauben zu vernichten."

⁵¹⁴ Vgl. Brief 83, von Algarotti an Friedrich II., Padua, 12. November 1753, zitiert nach: ebd., "Ich freue mich sehr, Sire, dass Ew. Maj. Montezuma zum Stoff einer Oper gewählt haben. Der Unterschied der Trachten zwischen den Spaniern und Amerikanern, die Neuheit der Dekorationen werden ohne Zweifel ein artiges Schauspiel geben und ich bin gewiss, dass - Dank sei es Ew. Maj. -Amerika unserem Geiste neues Vergnügen bereiten wird, Wie es für unsern Luxus und für die Annehmlichkeiten unsere Gaumen gesorgt hat."

⁵¹⁵ Algarotti, "Discorso sopra l'opera in musica (1754)", in: *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venedig: Pasquali 1755, S. XVII f; [Francesco Algarotti]: *Saggio sopra l'opera in musica*, 1754, S. 11 f; Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 120. "Das gleiche würde von Montezuma sowohl wegen der Erhabenheit, als auch wegen der Seltsamkeit und Neuheit der Handlung gelten. Die Sitten der Mexikaner und der Spanier, die sich zum ersten Mal begegneten, würden einen schönen Kontrast machen, und man könnte sehen, was Amerika in jeder Hinsicht an Pracht und Fremdartigkeit im Gegensatz zu Europa darstellt. Mehr von solchen Sujets finden sich bei Ariost und Tasso und sie schicken sich umso mehr fürs Operntheater, als sie allgemein bekannt und voller Leidenschaft sind, zugleich erfüllt sie der Zauber der Magie."

Oper schon auf seiner Berliner Erfahrung basieren, da sie dort Usus waren.⁵¹⁶ Sein Besuch der Opernproben kann anhand des Briefs von Algarotti an Friedrich II. vom 11. September 1749⁵¹⁷ belegt werden, in dem Algarotti den Vorschlag Friedrichs zur Kürzung der Rezitative als ausdrucksstark lobt. Er informiert ihn außerdem in seiner Rolle als *Corago*, dass die Musik nach den Anweisungen Friedrich II. umgesetzt wurde.⁵¹⁸

In der gleichen Rolle berichtet Algarotti Wochen später, dass er mit Villati bis in die Nacht bei den Proben war und mit ihm mit Hochdruck an der anschließend folgenden Oper *Fetone* arbeitete. Dabei versucht Algarotti Rücksprache zur Gestaltung der Oper mit Friedrich II. zu halten. Hierzu musste er sich bemühen, die Ungeschicklichkeit des Hofpoeten Villati zu kaschieren und ihm bei der Herstellung der Poesien helfen. Algarotti bestätigt die Einschätzung Voltaires über die Unfähigkeit des Hofpoeten Villati, der - statt sich aus dem Quellwasser des Hippokren inspirieren zu lassen, um sein poetischen Können zu steigern

⁵¹⁶ Vgl. Algarotti, "Discorso sopra l'opera in musica", 1754/1755, S. III. "In fatti ella vedrá che buana parte di quanto dico dovesi fare, é pur quello che si fa nel teatro di Berlino."; [Algarotti], *Saggio sopra l'opera in musica*, 1754, S. 3; Diese Aussage wurde in den späteren Ausgaben ab 1762 nicht mehr aufgeführt.

⁵¹⁷ Vgl. Brief 49, von Algarotti an Friedrich II., Berlin, 11.September 1749, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 81. "Ew. majestät bitte ich mir zu erlauben, Ihnen zu Ihrer Oper Coriolano Glück zu wünsche, deren Wirkung Ew. Maj. bei der Aufführung noch weit mehr, als bei dem Lesen erkennen werden. Ich habe der Proben zweimal beigewohnt; sie nimmt unsere ganze Teilnahme in Anspruch, trotz der Kürze der Rezitative und Ew. Maj. habe rückschrittlich der Musik Ihre Befehle so genau erteilt, dass inmitten der angenehmsten Mannigfaltigkeit die Theilnahme sich so steigert, dass Coriolan den schönen Augen von Berlin gewiss eben so viel Tränen entlocken wird, als Iphigenie am letzten Carneval. Ew. Majestät haben die sicherste Methode gefunden, die schönste Opern von der Welt zu haben, die nämlich: sie selbst zu machen; 'der Geist bewegt die Masse'"; Am Ende der Passage fügt Algarotti zwei Zeilen aus Virgile ein, Eneide, chant VI, v. 726 et 727, die er auswendig kannte. *totamque infusa per artus. / Mens agitat molem*.

⁵¹⁹ Vgl. Brief 58, von Algarotti an Friedrich II., Berlin, 29.11.1749, zitiert nach: Algarotti, *Briefwechsel mit Friedrich II.*, 2008, S. 90. "In Folge Ew. Majestet Befehl habe ich mit Herr Filati [Villati] für die Oper zum März gearbeitet. Beifolgend, der redigierte Plan nach den Anordnungen und dem Entwurf, [...]Die Kürze der Zeit- denn wir haben sogar gestern Abend Probe gehalten, -gestattete nicht das Heft, welches ich die Ehre habe

Zeit- denn wir haben sogar gestern Abend Probe gehalten, -gestattete nicht das Heft, welches ich die Ehre habe Ew. Maj. zu schicken und worin es nötig war, noch diesen Morgen Korrekturen zu machen, abzuschreiben. Ew. Maj. werden die Güte haben, dasselbe mit Ihrem Befehlen zurückgehen zu lassen, damit der Dichter dasselbe in Verse zu bringen anfangen kann; er hat bereits die Hand ans Werk gelegt. Ich habe ihm bei all seinen Catharren und Flußfibern bemerklich gemacht, dass die Seele und die Schnelligkeit Cäsars insoweit es möglich ist, auch in sein Diener übergehen muss."

⁵²⁰ Ebda.

⁵²¹ Ebda.

⁵²² Das Wort Hippokrene (auf Deutsch die Rossquelle) stammt aus der Mythologie, damit ist die heilige Quelle der Musen auf dem Berge Helikon gemeint, die der Sage nach aus dem Schlagen der Hufe des Flügelrosses Pegasus entsprungen war. Die Lieblinge der Musen, die Dichter, tranken davon, wodurch die lyrische Poesie in ihnen erweckt wurde. Vgl. Angelo Taccone: Art, "Ippocrene", in: Enciclopedia Italiana, Rom 1933, https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/IPPOCRENE/, abgerufen am 16.07.2022. Nach Meusnier de Querlon wird Wein im 18. Jahrhundert als eaux de l'Hippocrène angesehen und spielt eine wichtige Rolle als Inspirationsquelle bei der Prozesserstellung eines Liedes. Vgl. Anne-Gabriel Meusnier de Querlon: "Mémoire historique sur la chanson en général, et en particulier sur la chanson française", in: Anthologie française ou chansons choisies, depuis le 13e siècle jusqu'à présent, Paris: Joseph-Gérard Barbou 1765, S. 3. "Le Vin a fait aussi plus de Chansonniers que toutes les eaux de l'Hippocrène."

- schon frühmorgens von Branntwein betrunken war.⁵²³ Auch die Beurteilung Gotthold Ephraim Lessings⁵²⁴ in seiner "Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Berlin" deckt sich mit dem von Voltaire, der Villati sogar einen fehlenden Erfindungsgeist und eine "unpoetische Schreibart" nachsagt.⁵²⁵ In Anbetracht dieser Zeitzeugnisse von Voltaire und Lessing könnte man daraus schließen, dass wahrscheinlich die meiste dramaturgische Arbeit an den Libretti Algarotti geleistet hat und dass er als *Corago* die Zusammensetzung des Spektakels während des Entstehungsprozesse koordiniert hat, wie anhand der Briefwechsel zu den Opern *Coriolano* und *Fetone* erkennbar ist. Dafür spricht auch der Brief von Algarotti an seinen Bruder, in welchem er ihm mitteilt, dass seine Dienste in Berlin durch die Einstellung Tagliazucchis nicht mehr benötigt werden.⁵²⁶ Im Übrigen könnte hierfür aufgeführt werden, dass Algarotti über Frugoni vom Infanten von Parma eingeladen wurde,⁵²⁷ um die Inszenierung der Oper *Ippolito ed Aricia* (1759) zusammen mit du Tillot zu überwachen und zu gestalten,⁵²⁸ wahrscheinlich um sicherzustellen, dass die Ideen Algarottis konform mit seinem *Saggio* umgesetzt werden.

Aus diesen aneinandergereihten Informationen zu den Tätigkeiten Algarottis könnte

⁻

⁵²³ Vgl. Brief D4193, von Voltaire an Marie Louise Denis [seine Nichte], Berlin, 22. August 1750, zitiert nach: Les Œuvres complètes de Voltaire, Bd. 11. Genf 1970, S. 324. "Je reçois votre lettre du huit, en sortant de Phaéton. C'est un peu Phaéton travesti. Le roi a un poète italien nommé Villati à quatre cents écus de gages. Il lui donne des vers pour son argent, qui ne coûtent pas grand 'chose ni au poète, ni au roi. Cet Orphée prend le matin un flacon d'eau de vie au lieu d'eau d'Hippocrène, et dès qu'il est un peu ivre les mauvais vers coulent de source. Je n'ai jamais vu rien de si plat dans une si belle salle. Cela ressemble à un temple de la Grèce et on y joue des ouvrages tartares. Pour la musique on dit qu'elle est bonne. Je ne m'y connais guère ; je n'ai jamais trop senti l'extrême mérite des doubles croches. Je sens seulement que la signora Astrua et i signori castrati ont de plus belles voix que vos actrices, et que les airs italiens ont plus de brillant que vos ponts-neufs que vous nommez ariettes. J'ai toujours comparé la musique française au jeu de dames et l'italienne au jeu des échecs. Le mérite de la difficulté surmontée est quelque chose. Votre dispute contre la musique italienne est comme la guerre de 1701. Vous êtes seuls contre toute l'Europe."

 ⁵²⁴ 1729-1781, er war Theoretiker sowie Dramatiker und gilt als Dichter der Aufklärung. Vgl. Wulf Köpke: "Lessing: Eine Biographie", in: *Lessing Yearbook* 38, Texas 2008, S. 280-560.
 ⁵²⁵ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Gotthold Ephraim Lessings Sämmtliche Schriften*, Berlin 1979, S. 150 f.

⁵²⁵ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Gotthold Ephraim Lessings Sämmtliche Schriften*, Berlin 1979, S. 150 f. "In des Hrn. Villati Opern ist wenig Erfindung, Ordnung und Wahrscheinlichkeit. Er stopelt seine Opern alle aus Tragödien zusammen: und was er verändert, das verschlimmert er. Man darf nur seine Iphigenia [Ifigenia in Aulide, 1748] und seine Angelica und Medorus [Angelica e Medoro, 1749] nachlesen; so wird man darinne fast lauter abgebrauchte Einfälle und geschworne Operngleichnisse, und überhaupt eine gar unpoetische Schreibart finden."

⁵²⁶ Vgl. Anm.474; Anm. 472.

⁵²⁷ Vgl. Brief CXVI, von Algarotti an Friedrich II. Bologna, 20. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti: "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 228 f, hier 228. "Tandis que V. M. ouvre le plus grand théâtre militaire, on ne songe, dans cette partie de l'Italie, qu'au théâtre de la comédie et de l'opéra. On a projeté, à Parme, de prendre ce qu'il y a de bon dans l'opéra français, de le mêler au chant italien, et de donner des spectacles dans le goût de ceux qui ont fait tant de plaisir dans le théâtre de Berlin. Comme j'ai publié, il y a quelques années, maintes réflexions là-dessus, l'on a souhaité que je visse le plan qu'ils se proposaient de suivre. L'infant Don Philippe m'a fait inviter, et j'ai passé quelques jours à la cour de Parme."

geschlossen werden, dass Algarotti in Berlin nicht nur ein einfacher Berater, sondern tiefgreifend in die Opernprozesse involviert war. Diese Vermutung wird gestützt durch die Aussage Algarottis aus seinen ersten Fassungen des *Discorso/Saggio*, dass die zusammengetragenen Ideen und Vorschläge des *Saggio* auf seiner persönlichen Erfahrung an der Berliner Oper basieren. Daraus leitet sich die Frage ab, inwieweit sich die niedergeschriebenen Ideen des *Saggio* an den inszenierten Berliner Opern tatsächlich widerspiegeln?

4. 1. Hauptwerk Saggio: im Kontext der Berliner Opernproduktion

In Algarottis Saggio werden Überlegungen über die Natur der Oper reflektiert. Dabei behandelt Algarotti in seinem Traktat die Themen des Librettos, der Musik, der Gesangsform, des Tanzes, des Bühnenbildes und des Theaterbaus, die nach seiner Auffassung als Bestandteile der Oper zusammengehören. 529 Die hier vorgelegte Arbeit kann keine umfangreiche Analyse aller behandelten Themen des Saggio Algarottis leisten, muss es aber auch nicht. Als erster Schritt soll reflektiert werden, welche Überlegungen Algarotti in seinem Saggio im Hinblick auf die Opernkulturen anführt, um anschließend eine Analyse des Muster-Librettos *Iphigénie en Aulide*⁵³⁰ Algarottis durchzuführen. Dabei soll diese Analyse Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen Algarottis Iphigénie en Aulide aus seinem Saggio und der Berliner Produktion Ifigenie in Aulide (1748)⁵³¹ reflektieren.

4.1. Reflexionen Algarottis im Kontext der Opernkulturen

Wie im Kapitel 2.3. gezeigt wurde, setzte sich Algarotti schon 1734 mit dem Thema des Opernkonstrukts auseinander⁵³². Algarotti schreibt damals an seinen Akteur des Netzwerkes Franchini, dass nach seiner Auffassung die Oper wie bei der italienischen opera seria⁵³³ des 18. Jahrhundert nur aus drei Akten bestehen soll.⁵³⁴ Außerdem betrachtete Algarotti Jahre später (1759) die Berliner Produktionen als eine gelungene Vermischung der französischen und italienischen Opernkulturen. 535 Das Interessanteste an Algarottis Saggio ist, dass er am Ende seines Traktats zunächst einen dramaturgischen Entwurf (Skizze) des Sujets Enea in Troja⁵³⁶ auf Italienisch einfügt. Dann folgt ein Libretto-Muster auf Französisch des Stoffs Iphigénie en Aulide⁵³⁷, das nur in den ersten Ausgaben des Discorso/Saggio (1754 und 1755) ausdrücklich als seine dichterische Bearbeitung des Stoffes bezeichnet wird.⁵³⁸

⁵²⁹ Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 115

⁵³⁰ Vgl. Algarotti, "Iphigenia in Aulide", 1791.

⁵³¹ Ifigenie in Aulide,/ Dramma per musica/ Rapresentato nel regio teatro di Berlino/ per ordine die sua Maesta, Berlin: Haude & Spenser 1748, S. 16; Dem Verfasser liegt das Digitalisat der Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz vor. Signatur: Mus. Tg 876.

⁵³² Vgl. Kapitel 2.3; dies bezüglich auch Anm. 210.

⁵³³ Mit dem Begriff opera seria ist hier Dramma per musica gemeint. Vgl. Reinhard Strohm: Art. "Drama per musica, 18. Jahrhundert (Opera seria)", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/45853,2016, abgerufen am 16.07.2022.

⁵³⁴ Vgl. Wie Anm. 532; Kapitel 2.3; dies bezüglich auch Anm. 210.

⁵³⁵ Vgl. Kapitel 3.2; Insbesondere Anm. 471.

⁵³⁶ Algarotti, "Saggio sopra l'opera in musica", 1791. S. 405-412.

⁵³⁷ Ebda. S. 413-472.

⁵³⁸ Vgl. Algarotti, "Discorso sopra l'opera in musica", 1755, S. XXXVI; Algarotti, "Saggio sopra l'opera in musica", 1755, 26. "L'argomento ne è l'Ifigenia in Aulide*, (* Una Ifigenia e stata rappresentata nel Regio teatro di Berlino con grandissimo applauso) [...] Portò già il caso che io dovessi distenderlo in Francese, e in Francese l'ho lasciato; per esser quella lingua fatta tanto comune che non vi è in Europa uomo gentile, che non la possegga quasi al pari della propria."

Daneben apostrophiert er die Berliner Produktion *Iphigénie in Aulide* von 1748 und kennzeichnet das Sujet aus *Iphigénie in Aulide* als das adäquateste Sujet für eine Oper.⁵³⁹ Außerdem verwebt Algarotti in seinem Libretto *Iphigénie en Aulide* Solo-Arien, Duette, Terzette, Quartette, Ensembles, weibliche Chöre und Ballette,⁵⁴⁰ die nach seiner Auffassung durch das Sujet legitimiert werden können.⁵⁴¹ Wahrscheinlich gelangte Algarotti erstmalig zu dieser Auffassung während seines Pariser Aufenthaltes, bei dem er der französischen Oper (bzw. *Tragédie lyrique*) höchstwahrscheinlich beiwohnte.⁵⁴² Dies brachte ihn anscheinend auf die Idee, Chören und Tänzen breiteren Raum in der Oper zu geben. Anderseits bezieht er sich später in seinem *Saggio* auf "die alte griechische Tragödie" ⁵⁴³, bei der die Chöre und die Tänze auch schon als wichtiger Bestandteil der *azione teatrale* wie im *Corago* dargelegt werden.⁵⁴⁴ Nach Algarottis Aussage von 1759 wurde das Mischungsprojekt der italienischen und französischen Opernkulturen an der Berliner Oper während seines Aufenthaltes verwirklicht.⁵⁴⁵

Zunächst soll anhand einer Tabelle ein Überblick der Hauptelemente der französischen und italienischen Opern des 18. Jahrhunderts gegeben werden, um ein besseres Verständnis der Vorschläge Algarottis in seinem *Saggio* zum Opernkonzept zu schaffen.

_

⁵³⁹ Vgl. ebda.

⁵⁴⁰ Vgl. Algarotti, "Saggio sopra l'opera in musica", 1791, S. 413-472.

⁵⁴¹ Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 118. "Aus eben diesem Grund erschienen in den ersten Singspielen, die bei Vermählungen an den Höfen und in den Palästen großer Herren aufgeführt wurden, ungemein kostbare Maschinen, mit allem geschmückt, was Himmel und Erde nur Wunderbares schaffen konnten, zahlreiche Chöre, mancherlei Tänze und Ballette mit Chören vermischt, lauter Dinge, die sich natürlicherweise aus der Beschaffenheit des Stoffs ergaben."

⁵⁴² Vgl. Kapitel 2.3; dies bezüglich auch Anm. 210.

⁵⁴³ Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 117. "Die Absicht unserer Dichter war, die alte griechische Tragödie wieder auf unsere Theater zu bringen und uns Melpomene zu zeigen mit dem Gefolge der Musik, des Tanzes und des ganzen Gepränges, womit sie zu des Sophokles' und Euripides` Zeiten aufzutreten pflegten."

⁵⁴⁴ Vgl. *Il corago* [1630]: "Dei Cori. Capitolo XVII", 1983, S. 98 f; Ebd., "Dei balli e passeggi. Capitolo XVIII", S. 99. "

⁵⁴⁵ Vgl. Brief CXVI, von Algarotti an Friedrich II. Bologna, 20. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti: "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 228 f, hier 228. "Tandis que V. M. ouvre le plus grand théâtre militaire, on ne songe, dans cette partie de l'Italie, qu'au théâtre de la comédie et de l'opéra. On a projeté, à Parme, de prendre ce qu'il y a de bon dans l'opéra français, de le mêler au chant italien, et de donner des spectacles dans le goût de ceux qui ont fait tant de plaisir dans le théâtre de Berlin. Comme j'ai publié, il y a quelques années, maintes réflexions là-dessus, l'on a souhaité que je visse le plan qu'ils se proposaient de suivre. L'infant Don Philippe m'a fait inviter, et j'ai passé quelques jours à la cour de Parme."

Tabelle III: Elementen des Konstrukts der opera seria und tragédie lyrique

Italienische Oper	Französische Oper	
Dramma per musica "Opera seria" ⁵⁴⁶	Tragédie en musique "Tragédie lyrique" ⁵⁴⁷	
3 Akte, ernstes Drama,	5 Akte, ernstes Drama	
Ernstes Genre, am Ende mit einem lieto	Ernstes Genre, oft mit tragischem Ausgang	
fine		
Libretto in italienischer Sprache	Libretto in französischer Sprache	
Sujets: meist aus der römischen Geschichte	Sujets: mehr aus der Mythologie, wenige	
und Mythologie	historisch	
kein Chor, kein Ballett innerhalb des Dra-	Mit Chor und Ballett, die für das Dramen-	
mas (nur zwischen den Akten)	konstrukt wesentlich waren	
Fast ausschließlich Soloarien, keine En-	Soloarien und Ensembles	
sembles		
Für die musikalische Struktur Wechsel	Für die musikalische Struktur Wechsel	
zwischen Rezitativ und Arie	zwischen Récit und Air (Die Übergänge	
	sind teilweise fließend)	

Anhand dieses Überblickes kann gesagt werden, dass in der italienischen Opernkultur während des Handlungsverlaufs weder Chor noch Ballette eingesetzt wurden. Sie wurden nach Algarotti außerhalb der Akte aufgeführt und hatten praktisch keine Verbindung zum Drama. Dagegen waren diese Elemente seit Ende des 16. Jahrhunderts Bestandteil der französischen Opernkultur, insbesondere hatte das Ballett zur Ausformung (Fortentwicklung) der *tragédie lyrique* eine relevante Rolle. Diese Mischung aus Balletten und Chören innerhalb der Akte könnte als das Moment der Musikalisierung des poetischen Textes bezeichnet werden. In seinem *Saggio* bezeichnet Algarotti Ballett und Chor als "Unterhaltungselement[e]"550, die aber so mit der Handlung verwoben werden sollten, dass sie das

Einheit mit der Handlung bilden, müssen integrierende Teile des Ganzen sein wie der Zierrat an Gebäuden, der sowohl schmücken als auch tragen soll."

72

⁵⁴⁶ Für die Erstellung dieser Merkmale vgl. Strohm: Art. "Drama per musica, 18. Jahrhundert (Opera seria)", 2016.

⁵⁴⁷ Für die Erstellung der Merkmale vgl. Herbert Schneider: Art. "Tragédie lyrique - Tragédie en musique", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12227, abgerufen am 16.07.2022.

⁵⁴⁸ Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 134. "Was ist denn nun aber das Ballett, in das man so vernarrt ist? Es war niemals ein Teil des Dramas, es gehört nie zur Handlung und meistens steht es dazu im Gegensatz. Kaum ist ein Akt beendet, springen plötzlich Tänzer hervor, die mit dem Sujet der Oper nichts zu tun haben. Spielt die Handlung in Rom, dann findet der Tanz in Peking oder Cuzco statt. Die Oper ist ernst und das Ballett ist lustig."

⁵⁴⁹ Vgl. Gier, *Das Libretto*, 1998, S. 58; Ebd., S. 262.

Vgl. Glei, Das Libretto, 1998, S. 38, Ebd., S. 202.

550 Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018. S. 119. "Diese Unterhaltungselemente müssen eine

Handlungskonstrukt sowohl "schmücken als auch tragen"⁵⁵¹. Wie begründet und setzt Algarotti diesen Vorschlag in seinem Muster-Libretto um?

4.2. Iphigénie en Aulide: die Chöre und die Tänze

Nach Algarotti ist das Ziel der Oper, die Augen und die Ohren zu erfreuen, die Herzen zu reizen und rühren, ohne dem Verstand und der Vernunft entgegenzuwirken. 552 Darüber hinaus sollte sich ein Poet mit seinem Stoff an Orte und Zeiten halten, die uns Menschen als entfremdend und außerirdisch vorkommen, um das Fabelhafte zu ermöglichen. 553 Dadurch ist es möglich, das Singen als wahrhaftig und plausibel zu hören, zugleich kann dies mit dem Wunderbaren durch Gesang, Ballett/Tanz und Chor vermischt werden. 554 Weiter vertritt Algarotti die Meinung, dass der Körper während des Tanzes eine Nachbildung "der Affekte der Seele"555 darstellen soll. Außerdem können die Körperbewegungen zusammen mit der Musik als eine vermittelnde Instanz gehandelt werden, die durch die musikalische Geste das Auge anspricht und das augenblickliche Empfinden ausmalen. 556 Sie sollen nach Algarotti auch nicht gekünstelt werden, wenn das Sujet der Fabel aus dem entferntesten Altertum abgeleitet wird. 557 Somit können in der Handlung Massen mit Bewegungen agieren, die eine eigene Bühnenwirksamkeit und dramatische Funktion bekommen. ⁵⁵⁸ Durch das Vermischen der Chöre und der Tänze miteinander und mit der Handlung verspricht sich Algarotti in seinem Saggio unbegrenzte Möglichkeiten für die Bühnenaktion der Opern, in dem Tänze und Chöre – wie der Gesang - als Handlungsträger und Kommunikationsmedium agieren.

Wie Algarotti seinen Vorschlag in sein Musterlibretto umsetzt, soll nun anhand einer tabellarischen Darstellung gezeigt werden. Dabei werden alle Szenen dargestellt, bei denen die Chorauftritte aufgeführt sind, und auch alle mitwirkenden Figuren jeder Szene werden genannt, um die Vorstellungen und das Ausmaß der Vorschläge Algarottis nachvollziehbar zu machen.

⁵⁵¹ Vgl. ebd., S. 135. "Der Tanz muss eine Nachahmung der Eigenschaften und der Affekte der Seele vermittelst der musikalischen Bewegungen des Körpers sein. Er muss ständig zum Auge sprechen und muss mit der Gebärde malen. Auch das Ballett muss seine Exposition, seinen Knoten und seine Lösung haben. Es muss die blutvolle Zusammenfassung der Handlung sein."

⁵⁵² Vgl. ebd., S. 119 f.

⁵⁵³ Vgl. ebd., S. 120.

⁵⁵⁴ Vgl. ebd., S. 135.

⁵⁵⁵ Vgl. ebda.

⁵⁵⁶ Vgl. ebda.

⁵⁵⁷ Vgl. ebd., S. 120. "Die Fabeln sind einfach, dem entferntesten Altertum entnommen, aber nicht gekünstelt. Mitten in Szenen voller Gefühlsausbrüche finden köstliche Gastmähle statt, prächtige Gesandtschaften, Einschiffung, Chöre, Schlachten, Feuersbrünste. Das Reich der Oper scheint in diesen Stücken weitere und legitimere Grenzen zu besitzen, als es sonst zu haben pflegt."
⁵⁵⁸ Vgl. ebda.

Tabelle IV: Auftritte des Chors (Gesang) und Ballett Iphigénieen Aulide

Chor-	Ballett
I. Akt,	I. Akt,
4. Szene mit Ulysse; Clytemnestre; Iphigénie un	d 4. Szene
-Chor (Ganze Zeit)	
-Chor Einsatz	
Non la belle Helene que l'insolent Paris	
-Ulysse (Venez, & que l'appareil)	
-Clytemnestre (Mes yeux cherchent en vain)	
-Iphigénie (Quel malheur, Hélas,)	
-Ulysse (Les soins de l'Armée)	
-Chor	
Non la belle Helene que l'insolent Paris	
-Ein aus dem <i>Chor</i>	
Come l'étoile du matin brille	
	-Während des Gesangs;
-Ein anderes aus der Mitte des Chors	Ballett verwoben; Tänze
Père fortuné, heureuse mère,	von griechischen Mäd-
-aus der Mitte des Chors	chen und Soldaten
Achille plus heureux encore	
-Chor	
Non la belle Helene que l'insolent Paris	
•	Ballett
II. Akt,,	II. Akt,,
5. Szene mit <i>Iphigénie</i> ; <i>Clytemnestre</i> ; <i>Achille</i> mi	t Ge- 5. Szene mit <i>Iphigénie</i> ;
folge	Clytemnestre; Achille
-Achille (Princess, le bonheur d'Achille)	mit Gefolge
-Clytemnestre (Seigneur, puisse ce jour)	
-Iphigénie (A quelque sort que les Dieux)	
-Achille (Souffrez que je vous présente)	
-gefangenen Chor	
Le bras d'Achille a triomphé	
(in Dialog mit)	
-griechischer <i>Chor</i>	
L'heureux Achille va bientôt	
-eine aus der Mitte des gefangenen Chors	
O Simois, o Xanthe, fleuves facrez,	
-eine aus der Mitte des griechischen Chors	
Il vengera les Dieux de l'hospitalité	
-Alle zusammen	
Le bras d'Achille a triomphé	- Ballett
III. Akt,,	III. Akt,
6. Szene, im Inneren des Tempels der Diana mit	Aga- 6. Szene,
memnon; Ulysse; Calchas; Chor des Priesters	
-Chor des Priesters	
Envain les mortels tentent	
-ein aus dem <i>Chor</i>	
Les ordres des Dieux son gravez	
-zwei aus dem <i>Chor</i>	
Les ordres des Dieux son gravez	
8	Ballette: ein Teil des
-eine aus dem Chor	Priester Chores tanzt
Les Rois sont sujets aux décrets	

Chor-		Ballett
	-Gesamter Chor	um den Altar der Göt-
	Jupiter fait signe de sa tête	tin
	Calchas (Approchez, Agamemnon)	
	ders.: Rez. "Demi Air" (Et vous Déesse fille)	
	-Agamemnon (Ah! si l'âge, si l'innocence)	
	-Calchas (Le Déesse va parler)	
	-Oracle (Ankündigung Iphigénie Opferung, aus	
	der Tiefe der Bühne) "Grecs, si vous voulez abor-	
	der a Troye, Répandez dans l'Aulide se sang	
	· · ·	
	d'Iphigénie)	
	-Agamemnon (Hélas!)	
	-ganzer Chor	
	Les Rois sont sujets aux décrets	
	-Hälfte des <i>Chors</i>	
	Mille vaisseaux ca choient les mers	
	-eine aus dem <i>Chor</i>	
	Ou sont-ils maintenant?	
	-ganzer <i>Chor</i>	
	Ils ont été dispersés	
	-Calchas (<i>Allez, Seigneur,</i>)	
	-Chor	
	Les ordres des Dieux sont gravés	
	-Calchas (Seigneur, songez que ce sacrifice)	
	-Agamemnon (Hélas!)	
	-Chor	
	Les ordres des Dieux sont graves	
IV. Akt.	,	IV. Akt,
	. Szene Clytemnestre; Iphigénie; Frauenchor	,
	Iphigénie (C'est malgré lui,)	
	-Clytemnestre (Le barbare suit, ≤ livre a la mort)	
	-Iphigénie (O Soleil, o lumière éternelle)	
	-Clytemnestre (Achille combattra pour nous)	
	-Iphigénie (Ah, ma mère, au nom Dieux)	
	1 9 1	
	-Clytemnestre (Infortunée que je suis)	
	-Iphigénie (Ne m'attendrissez pas)	
	-Clytemnestre (Hélas! Je retournerai)	
	-Iphigénie (Ah ma mère encore une fois au nom des	
	Dieux)	
	-Clytemnestre (Parlez, je ne puis rien vous refuser)	
	-Iphigénie (Que ni vos chevez coupez)	
	-Clytemnestre (Hélas! mais de retour à Argos)	
	-Iphigénie (Chérissez mon père)	
	-Clytemnestre (Ah! Il mérite d'essuyer les plus	
	grands)	
	-Iphigénie (C'est malgré lui, & pour la Grèce)	
	-Frauenchor	
	Comme une fleur novelle coupée	
	-zwei aus dem <i>Frauenchor</i>	
	Dieux cruels, elle mourra!	
	-Iphigénie (Non, je vivrai toujours)	
	-eine aus dem Frauenchor	
	Le flambeau de l'hymen devait	
	•	
	-Clytemnestre (Dieux favorables)	

Chor-		Ballett
	Abgang	
-eine aus der	n Frauenchor	
	gne d'un meilleur sort,	
-Iphigénie (1 -Frauenchor	'´y trouverai une gloire éternelle)	
	•	V. Akt,,
Comme une V. Akt,, 2. Szene Iphi Arcas; Cly weihten Tö -Calchacha -Chor Prenez votre -Teil des Che Paris avec se -Chor Prenez votre -Iphigénie (I voue volontie -Agamemnon -Teil des Che Tant de beau -Anderer Tei Descendons -Chor Prenez votre -Calchchas (-Clytemnestr -Calchchas sang d'Iphig Letzte Szene -Achille (C'e -Diane (Ach &cette sois a {Anstatt Iphi tiges Reh un	igénie; Agamemnon; Calcha; Ulysse; temnestre; Gruppe von Priester- gechtern Dianas -Soldaten as (Déesse, qui prêtez a la nuit) e victime, Déesse ores a proyer insulte e victime, Déesse Me voici prête, o mon père: Je me déers pour votre gloire,) In (Hélas!) In (Hélas!) In (Hélas!) In (Exit de Vertu il des Chores sur le rivage d'Ilion e victime Déesse (Grecs; écoutez moi) Ir (Déesse fille de Jupiter, acceptez le rénie) Ir (Alle, auch Achille und Diane en l'air est Achille qui défend ses droits) Inille, arrêtez, gardez votre courage de sang contre les Troyens) Itigénie liegt auf dem Opferaltar ein blud d Diana fliegt weg:}	V. Akt,, 2. Szene Letzte Szene
`	sang d'Iphigénie a paru trop précieux	
<i>a la Déesse</i>) -Seeleute- <i>Ch</i>	or Hinterbühne	
0	ite, les flots se lèvent	
	hor aus dem Vorderenbühne	
	ite, les flots se lèvent	
-Soldaten-Ci		
Les vents no	* *	
-Der ganze (
Paris ne jou	ira pas longtemps de sa perfidie	
		T. 1 C 1
		Tanz der Seeleute

Wie dem Verlauf der Handlung Algarottis in Iphigénie in Aulide zu entnehmen ist,

werden Ballette im ersten Akt vierte Szene und dritten Akt sechste Szene in der Handlung verwoben. Der erste Moment, bei dem der erste Tanz in die Handlung eingefügt wird, ist beim Eintreffen von *Iphigénie* und *Klytämnestra* im griechischen Lager. Dabei besingt der Chor die Schönheit von *Iphigénie* und vergleicht sie mit den Lichtstrahlen der Morgendämmerung. Algarotti schlägt dazu vor, dass das Ballett sowohl von griechischen Mädchen, als auch von Soldaten geführt wird. Der Tanz des Soldaten kann als berechtigt bezeichnet werden, da im Gesangstext die Speere der Soldaten angesprochen werden. Ein anderer Moment, bei dem das Ballett mit der Handlung verwoben wird, ist im dritten Akt sechste Szene. In diesem Akt befinden wir uns im Tempel der Göttin *Diana*. Außer *Agamemnon*, *Ulysse* und *Calchas* befinden sich auf der Bühne auch Priester, die als Chor tanzen. Dabei verkünden sie, dass die Göttin Diana dem Agamemnon nicht abgeneigt ist. Während des Gesangs tanzen die Priester um den Altar der Göttin. Durch diese kreisende Bewegung können sie einen Trancezustand zeigen und somit ein Medium zwischen der Göttin und den Menschen darstellen. In den zwei betrachten Szenen erfüllen der Chor und das Ballett eine dramatische Funktion und sind außerdem in der Handlungsentwicklung verwoben.

Wie sind die Verhältnisse des Chores einzuordnen? Im Gegensatz zum Tanz wird der Chor in der letzten Szene jedes Aktes als sprachliche Information verwoben, dabei spielt er eine zentrale Rolle für die dramaturgische Gestaltung aller Szenen. Hierzu soll im Detail die letzte Szene des dritten Aktes in Bezug auf die Chorfunktion betrachtet werden.

Der Chor setzt am Anfang der Szene ein, indem er den Zorn der Göttin Diana gegenüber Agamemnon ausspricht.⁵⁶¹ Nach diesen ersten Vorwürfen setzt der vorher erwähnte Tanz ein. Es folgt die Belehrung, dass auch Könige dem Willen der Götter zu unterliegen haben.⁵⁶² Das Interessante dabei ist, dass diese Belehrung nur einen Sänger des Priester-Chors als Sprachrohr der Göttin Diana benutzt, wahrscheinlich um den Effekt des Satzes zu steigern. Es folgt in eine "*Demi air*" von Calchas mit erinnernden Worten an Agamemnon, dass er schon früher die Opferung des schönsten neugeborenen Geschöpfs im Gegenzug für

⁵⁵⁹ Vgl. Algarotti, "Iphigénie en Aulide", 1791, S. 429. "Comme l'étoile du matin brille/ parmi les feuillages épais d'/ une forêt, telle est Iphigénie/ parmi les lances & les/ javelots de cette armée."

Vgl. Algarotti, "Iphigénie en Aulide", 1791, S. 448. "Chor der Priester: Envain les mortels tentent/ de se soustraire aux ordres/ des Dieux; Eine aus dem Chor: Les ordres des Dieux sont/ gravez sur l'airain de/ l'éternité; Zwei aus dem Chor: Le temps ne saurait le consumer, ni la force ni l'adresse des hommes ne sauraient le briser. "

⁵⁶² Vgl. Algarotti, "Iphigénie en Aulide", 1791, S. 449. "Les Rois sont sujets aux décrets des Dieux ainsi que les Berges."

Göttliche Hilfe versprochen hatte, aber es nie vollzogen hatte. ⁵⁶³ Zufälligerweise wurde in jenem Jahr seine Tochter Iphigénie geboren. Daraufhin richten sich die Wörter Agamemnons an diese Lieblingstochter, die er als das unschuldige und schönste Geschöpf bezeichnet. ⁵⁶⁴ Dieses Lob seiner Tochter ruft die Weissagung des Orakels hervor: "Grecs, si vous voulez aborder á Troye, / Répandez dans l'Aulide le sang d'Iphigénie" Der Einfall Algarottis zu dieser Schlussszene lautet, dass das einzige Wort, das aus dem Munde Agamemnon kommt, "Hélas!" sei ⁵⁶⁶. Einerseits könnte es als Zuruf des Ruhmes Griechenlands verstanden werden, aber das ist wohl kaum der Fall, da er bis Ende der Szene dieses Wort nur noch einmal wiederholt. Wahrscheinlicher könnte dieser Zuruf mit "O Schmerz!" übersetzt werden, da im nächsten Akt (IV, erste Szene) Agamemnon in seinem Palast allein ist und als erste Handlung auf der Bühne die Weissagung des Orakels wiederholt ⁵⁶⁷, als ob er durch den Orakelspruch in eine Art Starre oder Fassungslosigkeit geraten wäre. Lässt sich diese Starre und Fassungslosigkeit Agamemnons in der Berliner *Ifigenie in Aulide* (Berlin 1748) wiederfünden?

4.3. Iphigénie in Aulidie und Ifigenie en Aulide: Spiegelungen

n der ersten Szene des ersten Aktes sind Agamemnon und sein Vertrauter Arcade in einen Wald hineingelaufen, in dem sich nach Calcantes Erzählung eine geweihte Höhle der Göttin *Diana* befinden sollte. Sie wollten die Göttin *Diana* um Hilfe zu bitten, weil die versammelte Streitmacht in Aulide nicht nach Troja weiterfahren kann, da kein Wind für die Segel der Schiffe vorhanden ist. Als sie die Höhle erreichen, wird die Göttin Diana durch den Ausruf "*Alta Diva che sei Cintia nel cielo, / Diana nelle selve*"568 beschworen. Das Orakel verkündet sein Verdikt, indem es "Contro Troja possente armata invano; / Se in sacrificio augusto/ [...] Per ottenere i Venti a voi negati, / Sacrificate a lei [Diana] Ifigenia"569 antwortet. Das kann dahingehend gedeutet werden, dass die Bitte *Agamemnons* durch die Göttin *Diana* nur erfüllt werden soll, nachdem er seine Tochter *Ifigenie* geopfert hat. Agamemnon reagiert fassungslos und singt sein "*Recitativo arioso*"570 "*Qual oracolo tremendo!*

⁵⁶³ Vgl. ebd., S. 350. "Calchas: Parlez, Déesse, redemandez vôtre victime, et vengez l'honneur de vos ministres offensé par l'incrédulité."

Vgl. ebda. "Ah! Si l'âge, si l'innocence, si la beauté, si la piété envers les dieux, envers vous-même, Déesse, que j'adore en ces lieux, et dont je crains les oracles."
 Ebda.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 350; S. 351.

⁵⁶⁷ Ebd., S. 453.

⁵⁶⁸ *Ifigenie in Aulide*/ Dramma per musica/ Rapresentato nel regio teatro di Berlino/per ordine die sua Maesta, Berlin: Haude &Spenser 1748. S. 14.

⁵⁶⁹ Ebd., S 16.

⁵⁷⁰ Vgl. Mayer-Reinach, "Carl Heinrich Graun als Opernkomponist", 1990, S. 494; und S. 498.

/ Misero me che intendo! /Gelo d'orror, e palpito! / Sento mancarmi il cor"571. Es gehört nach Mayer-Rinach

> "zum musikalisch Wertvollsten, was in der Partitur zu finden ist, [...] den Wert der ganzen Gattung sprechen lassen zu sollen [...] Die Stelle des dreimal wiederholten sento mancarmi il cor gehört mit zum schönsten, was Graun geschrieben hat"572.

Die durchweg stumpfen Endungen dieser drei Ottonario-Verse und ein Settenario-Vers bewirken eine stärkere abschließende Wirkung der Phrasen, die durch die Farbe der Klangräume, erzeugt durch die dynamischen Begleitstimmen von Geigen, Bratschen und Bass verstärkt werden können.

Die dynamischen Vorzeichen forte und piano wechseln jeden Takt. Die Begleitstimmen haben bei jedem Einsatz der Singstimme piano zu spielen. Dabei durchzieht ein Bewegungstypus von repetierten Achtelpulsen die Begleitung des Gesangs. Bei den letzten Silben der gesungenen Verse wechselt die Begleitung zum Taktbeginn mit dem dynamischen Vorzeichen forte in Sechzehntel-Figurationen. Auf diese Weise gelingt es, die abschließende Wirkung der Phrasen zu verstärken. Des Weiteren kann gesagt werden, dass die Fassungslosigkeit Agamemnons gegenüber dem Orakelspruch durch seinen Text ausgedrückt wird, indem er das Verdikt als entsetzenerregend tremendo bezeichnet. Sein Entsetzen lässt ihn sein lädiertes Herz spüren. Aber nicht nur im Text, sondern auch im musikalischen Bewegungsmuster gibt es eine Änderung im Vergleich zu den vorherigen Takten. Ab dem letzten Vers sind in den Begleitstimmen keine Repetitionen der Achtelpulse oder Sechzehntel-Figurationen mehr vorhanden, vielmehr werden meistens ganze oder halbe Noten eingesetzt, die den Eindruck einer Stagnation erwecken. Diese Stagnation wird auch bei der Figur Agamemnons durch seine Fassungslosigkeit in seinem letzten Settenario-Vers Sento mancarmi il cor⁵⁷³ deutlich. Diese Stelle wird auch vom Zeitzeugen und vom mit Algarotti befreundeten⁵⁷⁴ Krauser in seinem Traktat Von der musikalischen Poesie⁵⁷⁵ zitiert.

> "Die Oper Ifigenia trägt es ungemein hin viel zur Kürung bei, dass man selbst mit anhöre, wie Agamemnon von dem Orakel, die seiner väterlichen Zärtlichkeit so schreckliche Antwort erhält, seine Tochter solle geopfert werden[...]"576

⁵⁷¹ Ebd.; vgl. Anhang D:.

⁵⁷² Mayer-Reinach, "Carl Heinrich Graun als Opernkomponist", 1990, S. 498.

⁵⁷³ Ich spüre mein Herz nicht mehr. Übersetzung des Verfassers

⁵⁷⁴ Vgl. Anm. 461.

⁵⁷⁵ Christian Gottfried Krause: Von der musikalischen Poesie, Berlin: Voss 1752.

⁵⁷⁶ Krause, "Von der musikalischen Poesie", 1752, S. 427.

Nach Algarotti rief die Oper *Ifigenia in Aulide* (1748) in Berlin viele Tränen hervor⁵⁷⁷. Immerhin jedoch hat die Oper aber ein *lieto fine*, ebenso wie die Vorlage von Ovid, ⁵⁷⁸ indem die Göttin Diana als deus ex machina Iphigenia in der Opferungsszene gegen ein Hirschkalb tauschte. Die von Algarotti geschilderten Tränen im Publikum bezogen sich wahrscheinlich auf diese herzrührende Szene. Hier stellt sich die Frage, ob weitere mögliche Unterschiede und Verwandtschaften zwischen der Iphigénie en Aulide und Ifigenie in Aulide (1748) vorhanden sind.

4.4. Iphigénie en Aulide und Ifigenie in Aulide: Unterschiede

Bezogen auf die Aussage Algarottis im Discorso/Saggio, dass er das eingefügte Muster-Libretto Iphigénie en Aulide schon früher auf Französisch auflegen musste, 579 wäre es denkbar, dass er es während seines Berliner Aufenthalts niedergeschrieben hatte und dass es auch als Entwurf der Oper Ifigénie in Aulide (1748) gedient haben könnte. Das Erstellen der Skizzenlibretti auf Französisch war Usus in Berlin. 580

Im Textbuch Ifigenie in Aulide (1748)⁵⁸¹ bzw. Argomento werden als grundlegende literarische Quelle die Tragödie Iphigénie en Aulide (1674) von Jean Racines und als historische literarische Quelle die gleichnamige Tragödie des griechischen Tragikers Euripides angegeben. 582 Um die Verwicklung 583 des Konflikts ins lieto fine zu führen, wird die Lösungsvariante aus der historischen literarischen Quelle Ovids 12. Buch Metamorphose⁵⁸⁴ 2. Iphigénie (V. 24-38)⁵⁸⁵ dienen.

In seinem Saggio benennt Algarotti ebenfalls die Quellen, die ihn bei der Erstellung

⁵⁷⁷ Vgl. Anm. 517.

⁵⁷⁸ Vgl. Kapitel 4.4.

⁵⁷⁹ Vgl. Kapitel 4.1 insbesondere Anm. 538.

⁵⁸⁰ Vgl. Petersilka, *Die Zweisprachigkeit Friedrichs des Großen*, 2005, S. 124. Friedrich II. schrieb die Libretti auf Französisch und ließ sie sich von Tagliazucchi oder Villati ins Italienische übersetzten.

⁵⁸¹ Vgl. *Ifigenie in Aulide*. /Dramma per musica, / Rapresentato / nel regio teatro di Berlino /per ordine / Di Sua Maestá./ Berlin: Haude e Spener 1748. o. S. Z. Argomento. Dem Verfasser liegt das Digitalisat der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz vor. Signatur: Mus. Tg 876. ⁵⁸² Vgl. ebda.

⁵⁸³ Vgl. Robert Rabenalt: Musikdramaturgie im Film. Wie Filmmusik Erzählformen und Filmwirkung beeinflusst, München 2020, S. 396. Aristotele als Verwicklung (auch mit Verknotung oder Schürzung des Knotens übersetzt) und Lösung bezeichneten und die ungefähr in der Mitte ihren Umkehrpunkt (Peripetie) haben.

⁵⁸⁵ Vgl. Publius Ovidius Naso: Metamorphosen-Verwandlungen. 12. Buch-deutsch, 2. Iphigenie (24-38). Online abrufbar unter: https://www.gottwein.de/Lat/ov/met12de.php, abgerufen am 16.07.2022. "Unter dem Opfergeschäft, dem Gedräng und den betenden Stimmen/ Mit der Mykenerin rasch, wie es heißt, ein ersetzendes Hirschkalb. / 35 Als nun, wie sich geziemt, durch Blut Diana versöhnt war / Und mit der Phoibe Zorn sich der Zorn der Gewässer besänftigt, /Segelt, im Rücken gefasst von den Winden, das Tausend von Schiffen, / Und nach vieler Beschwer wird Phrygiens Küste gewonnen."

des Musterlibretto *Iphigénie en Aulide* geleitet haben.⁵⁸⁶ Als erste Hauptquelle bediente sich Algarotti des Originals der gleichnamigen Tragödie Euripides', die nach Algarotti wohl auch Racine als Grundlage gedient haben soll.⁵⁸⁷ Um den Prosaentwurf der *Iphigénie en Aulide* in der französischen Sprache zu kompilieren, bediente Algarotti sich der Wortwahl von Racine und der Übersetzung von Euripides' *Iphigénie in Aulide* (1730) des Jesuiten Père Brumoy.⁵⁸⁸ Die Ähnlichkeit der zu bedienenden Quellen in *Argomento* der Produktion *Ifigenie in Aulide* (1748) und von Algarottis *Iphigénie en Aulide* können als homologer Ursprung eingeordnet werden.

Einer der Unterschiede zwischen *Iphigénie en Aulide* und *Ifigenie in Aulide* (1748) besteht darin, dass sich das Muster-Libretto Algarottis an das Konstrukt des Regeldramas mit seinen fünf Akten hält.⁵⁸⁹ Dagegen orientiert sich die *Ifigenie in Aulide* (1748) an der *opera seria* mit ihren drei Akten und kann außerdem als *dramma per musica* bezeichnet werden, da sie in ein *lieto fine* mündet.

Obwohl beide Libretti, wie schon festgestellt wurde, von gleichen Vorlagen herrühren, können sie doch hinsichtlich ihrer Figurenkonstellationen Abweichungen vorweisen. Die Gegenüberstellung soll mittels einer Tabelle nachgebildet werden; dabei werden die Informationen dem Musterlibretto Algarottis und dem Textbuch von *Ifigenie in Aulide* (1748) entnommen.

Tabelle V: Figurenkonstellation der Iphigénie en Aulide und Ifigenie in Aulide

Iphigénie en Aulide (Saggio)	Ifigenie in aulide (1748)
Agamemnon	Agamemnone König d'Argo
Achille	Clitemnestra, seine Frau
Ulysse	Ifigenia, ihre Tochter, versprochen an
	Achille

⁵⁸⁶ [Algarotti], "Discorso sopra l'opera in musica", 1755, S. CX-CXI. "[...] ho seguito Racine, come ognuno avrá potuto vedere[...] Del rimanente quanto io ho potuto conservare del bellissimo originale di Euripide (che lo ha in grandissima parte imitato il Racine egli medesimo io l'ho incastrato nella mio compositione: ed in quelle cose che ho preso dal Greco mi sono servito della traduzione del Padre Brumoy; ben sicuro che Euripide non si poteva meglio esprimere in quella Lingua."

⁵⁸⁷ Vgl. Ebda.

⁵⁸⁸ 1688–1742, er war Jesuit, Theologe, Mathematiker und Schriftsteller, bekannt wurde er durch sein Werk *Théâtre des Grecs* (1730). Vgl. Filippo Fassina: "Il Père Brumoy e il teatro greco. Una riflessione critica sulla tragedia classica tra la Querelle des Anciens et des Modernes e l'Illuminismo", in: *Studi Francesi*, 158 (Jahr LIII, Bd. II), Torino 2009, Openedition https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7784, abgerufen am 16.07.2022, S. 325-333, hier S. 326.

⁵⁸⁹ Vgl. Anhang E: Tabelle X: Akten und Szenen der *Iphigénie en Aulide* und *Ifigenie in Aulide*.

Iphigénie en Aulide (Saggio)	Ifigenie in aulide (1748)
Clytemnestra Frau von Agamemnon	Achille, griechischer Prinz, Liebhaber Ifige-
	nies
Iphigénie Tochter Agamemnons	Calcante, Priester
Calchas große Priester des Tempels	Egina, Hofdame Clitemnestra
Arcas Vertraute Agamemnons	Arcade, Vertraute Agamemnons
Soldatengruppe von Agamemnon	Euribate, Vertraute Agamemnons
Griechische Mädchengruppe	Diana (deus ex machina)
Mädchengruppe Priesterinnen von Diana	[griechische Soldaten mit Agamemnon] *
Gruppe von Priestern	[Wachen mit Clitemnestra]
Gruppe von Sklaven, Gefangenen und Sol-	[Offiziere und griechische Soldaten mit Cal-
daten, Achille gehörend	cante]
[Diana (deus ex machina): nicht angege-	[Tessali von Achille]
ben, aber in der Handlung Letzte Szene V.	
Akt.	
	[Priester des Tempels mit Calcante]
	[Paggi von Clitennestra]
	[Paggi von Ifigenie]
	ı

^{*} Sind als Komparsen aufgeführt, außerdem sind sie während des Handlungsverlaufs sowohl als Chöre, wie auch als Ballett-Gruppen eingeführt.

Die Figurenkonstellation bei Iphigénie en Aulide Algarottis knüpft sowohl an Euripides', als auch Racines Vorlage an. Die Nebenfigur des Ulysses bei Algarotti basiert auf Racines Vorlage, wird aber nicht in der gleichen Rolle eingesetzt, da dieser interaktive Charakter bei Racine eine zentrale Rolle im Handlungsablauf spielt, insbesondere in der sechsten Szene des letzten Aktes von Racine, in dem Ulysse als Bericht die Sinnesumwandlung Dianas zur Opferung von Iphigénia vorträgt. 590 Bei Algarotti wird dies der Göttin Diana als deus ex machina eingeteilt.

Ein anderer Charakter, der bei Racine als Vertrauter Agamemnons aufgeführt wird, ist

^{**} Die Reihenfolge der Figuren wurde nach den originalen Quellen eingehalten.

⁵⁹⁰ Vgl. Jean Racine: *Iphigénie*, Tragédie, 1675, in: *Theatre Classique*, online edition, hrsg von Ernest et Paul https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE IPHIGENIE.pdf, abgerufen 16.07.2022, S. 56 f; Vgl. Anhang F:Tabelle XI: Figurenkonstellation der Iphigénie en Aulide von Euripides und Ifigenie in Aulide (1675) von Jean Racine

Arcas. ⁵⁹¹ Bei Euripides ist es nur ein alter Diener, der die Rolle eines Vertrauten sowohl für Agamemnon als auch für Klytämnestra erfüllt. ⁵⁹²

Zunächst soll ein Überblick über die Auftritte der Nebenfiguren des Musterlibrettos von Algarottis *Iphigénie en Aulide* anhand einer Tabelle gegeben werden.

Tabelle VI: Auftritte der Nebenfiguren in Iphigénie en Aulide: Ulysse-Arcas

Arcas	Ulysse
I. Akt, 1. Szene mit Agamemnon -Dialogszene, ganze Zeit	 Akt, Szene mit Agamemnon; Achille Dialogszene, ganze Zeit Szene mit Agamemnon -Dialogszene, ganze Zeit -Duett Agamemnon; Ulysse Szene mit Clytemnestra; Iphigénie; Chor -Dialogszene, ganze Zeit -Duett
II. Akt,	II. Akt,
III. Akt,	III. Akt, 2. Szene mit Agamemnon -Dialogszene 6. Szene mit Agamemnon; Calchas; Chor des Priesters Dianas Tempel: Orakel Weissagung -kein Dialog, aber Bühnenpräsenz
IV. Akt,	IV. Akt,
V. Akt,	V. Akt
2. Szene mit <i>Iphigénie</i> ; <i>Agamemnon</i> ; <i>Calcha</i> ; <i>Ulysse</i> ; <i>Arcas</i> ; <i>Clytemnestre</i> ; Gruppe von <i>Priester- geweihten Töchtern Dianas -Soldaten</i> -Bühnenpräsenz, keine Handlung	 Szene mit Iphigénie; Agamemnon; Calcha; Ulysse; Arcas; Clytemnestre; Gruppe von Priester- geweihten Töchtern Dianas -Soldaten -Bühnenpräsenz, keine Handlung

Bei diesen Figurenkonstellationen ergeben sich im Handlungsverlauf leichte Unterschiede, die wahrscheinlich mit dem dramaturgischen Konzept der Handlungsführung zusammenhängen. In unserem Falle gehören diese Charaktere den Nebenfiguren an, die immer im Verhältnis zu ihren Mit- oder Gegenfiguren reflektiert werden sollen.

Die Nebenfiguren von *Ulysse* und *Arcas* im Muster-Libretto Algarottis sind im fünften Akt auf der Bühne präsent, beteiligen sich im Gegenzug zum Chor⁵⁹³ aber in keiner Weise am Handlungsverlauf. Dem gegenüber ist *Arcas/Arcade* der einzige Charakter, der im ersten Akt erste Szene mit *Agamemnon* die ganze Zeit interagiert. Im Unterschied zu *Arcas* ist die Nebenfigur *Ulysse* ab der zweiten bis zu der letzten Szene des ersten Aktes als Handlungsmitwirkender aufgeführt. Daneben ist er als Handlungsgestalter im dritten Akt zweite Szene

⁵⁹¹ Vgl. Anhang F: Tabelle XI: Figurenkonstellation der *Iphigénie en Aulide* von Euripides *und Ifigenie in* Aulide (1675) von Jean Racine.

⁵⁹² Ebda.

⁵⁹³ Vgl. Kapitel 4.2.

in einen Dialog mit Agamemnon verwickelt. Wie die Nebenfigurenrollen bei *Ifigenia in Aulis* (1748) verteilt sind, soll zunächst mittels einer weiteren Tabelle aufgezeigt werden.

Tabelle VII: Auftritte der Nebenfiguren in Ifigenie in Aulide: Egina-Arcade-Euribate

Arcade	Euribate	Egina
I. Akt, 1. Szene mit Agamemnon	I. Akt,	I. Akt,
Dialogszene	5. Szene mit	
-Orakel Weissagung	-Agamemnon	
Ganze Zeit	Dialogszene	
II. Akt,	II. Akt,	II. Akt,
6. Szene mit		
Clitemnestra		
Dialogszene		
III. Akt,	III. Akt,	III. Akt,
		6. Szene mit <i>Achille</i>
		Clitemnestra,
		-Dialogszene
		7. Szene mit
		Clitennestra,
		-Dialogszene
		8. Szene (Monolog)
9. Szene	9. Szene	9. Szene
Bühnenpräsenz	Bühnenpräsenz	Bühnenpräsenz

In der in Ifigenie in Aulide (1748) ist die Nebenfigur Ulysse gar nicht vorhanden, der bei Algarottis Iphigenia en Aulide an mehreren Stellen mit Agamemnon interagiert. Anscheinend wurde die Rolle des Ulysse in Bezug auf Agamemnon in der Ifigenie in Aulide (1748) auf zwei Figuren verlagert, indem sowohl Euribate, als auch Arcade als Vertraute Agamemnons bezeichnet werden und abwechselnd mit ihm interagieren. Ursächlich für diese Aufteilung ist möglicherweise die Übersetzung von Euripiedes' Iphigénie en Aulide durch den Jesuiten Brumoy, in der als zweite Figur nach Agamemnon "Un Vieillard Officier de la Maison d'Agamemnon"594 aufgeführt wird, der nach Brumoy als Vertrauter von Agamemnon und auch von Clitemnestra fungiert. 595 Wahrscheinlich wurde diese dramatische Entscheidung aus diesem Vorschlag von Brumoy aufgenommen. Zusätzlich wurde - basierend auf den Charakteren in der Vorlage von Racine - die Figur der Aegina⁵⁹⁶ in Egina umbenannt und in die Berliner Produktion Ifigenie in Aulide (1748) aufgenommen; sie sollte als Vertraute von Clitemnestra fungieren. ⁵⁹⁷ Alle im Vorstehenden genannten Nebenfiguren sind mit Abweichungen in beiden untersuchten Libretti vorhanden und weisen gleiche Verhaltensmuster in den beiden Handlungsabläufen auf. Eine weitere Abweichung des Handlungsverlaufs betrifft die Weissagung des Orakels, die bei Algarottis Iphgénie en Aulide im

⁵⁹⁴ Pere Brumoy: Le Theatre des Grecs, Bd. II., Amsterdam: o. V. 1732. S. 266.

⁵⁹⁵ Val. ebda

⁵⁹⁶ Vgl. Racine, *Iphigénie*, Tragédie (1675), 2017, S. 8.

⁵⁹⁷ Vgl. *Ifigenie in Aulide*, 1748, S. 6.

dritten Akt als Peripetie verankert ist. Dagegen fängt die Handlung der Ifigenie in Aulide (1748) kurz vor der Katastrophe nach dem Prinzip der *vraisemblance*⁵⁹⁸ an. In dieser ersten Szene des ersten Aktes, also beim ersten Handlungsplatz, befinden sich die handelnden Figuren Agamemnon und seines Vertrauten Arcade/Arcas in einer der Diana geweihten Höhle; dort wird ihnen beiden jene Weissagung durch das Orakel mitgeteilt, die bei Agamemnon die Starre und Fassungslosigkeit auslöst. In der Ifigenie in Aulide (1748) werden die Dramatis personae Ulysse und Chor der Priester (sechste Szene dritter Akt in der Iphgénie en Aulide Algarottis) durch Arcade/Arcas ersetzt. Bemerkenswert ist, dass sowohl in Iphgénie en Aulide, als auch in Ifigenie in Aulide (1748) in der Anfangsszene (Exposition) beide Libretti von Agamemnon und Arcade/Arcas gestaltet werden. Die Quintessenz der Anfangsdialoge betrifft in beiden Libretti die Opferung der Tochter Agamemnons Iphigénie. 599 Aufgrund dieser starken Ähnlichkeiten könnte der Charakter Arcade/Arcas als homologe Nebenfigur beider Libretti bezeichnet werden. Abschließend führen diese Ähnlichkeiten der Ifigenie in Aulide (1748) und von Algarottis Iphgénie en Aulide zu der Annahme, dass Algarotti als "Gedankengeber" und Mitgestalter beider Libretti anzusehen ist. Diese Annahme gilt besonders vor dem Hintergrund, dass Friedrich II. die Rückkehr Algarottis nach Berlin wünscht, damit dieser der Oper Friedrichs II. "als Lucina beistehe"600 und sie "glücklich zu Welt kommen"601 kann

4.5. Zwischenfazit

Der Geburtshelfer der Oper Friedrichs II., der "Cigno di Padova", kann und soll nicht ohne sein europaweites dichtes Gelehrten- und Intellektuellennetzwerk reflektiert werden, da er schon in den frühen Jahren seiner Erziehung durch seinen Lehrer Lodoli und seinen Mäzen Consul Smith geprägt wurde. Zu diesen prägenden Lehrern zählen auch die Akteure Manfredi und Zanotti während seiner Bologna-Studienjahre, die ihn nicht nur in Italien beim

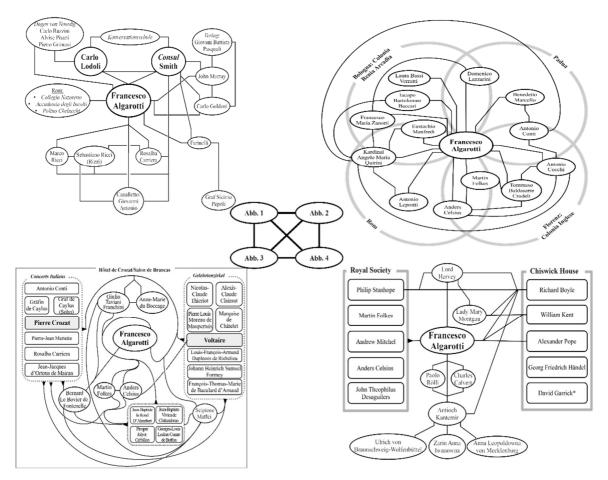
⁵⁹⁸ Vgl. Hans-Jörg Neuschäfer: "D'Aubignacs Pratique du théâtre und der Zusammenhang von *imitatio*, *vraisemblance* und *bienséance*, in: *La pratique du théâtre*, *und andere Schriften zu Doctrine clasique*, Genf 1971, S. X. "So begnügt sich d'Aubignac z. B. nicht damit, die Forderung der drei Einheiten theoretisch zu begründen, sondern er gibt zugleich Ratschläge, wie ein Theaterautor sein Stück anlegen soll, damit die Beobachtung der Einheiten nicht um den Preis der Unwahrscheinlichkeit erkauft werden muss. Seine Anweisung, die Tragödie so nahe wie möglich vor der Katastrophe beginnen zu lassen, weil dies ein hohes Maß Konzentration ermögliche, die Verwirklichung der Einheiten erleichtere und der Entfaltung der Passionen ein Maximum an Spielraum gewähre, erwies sich dabei als besonders zukunftsträchtig und wie eine Ankündigung der Dramentechnik Racines."

 $^{^{599}}$ Vgl. Ifigenie in Aulide, 1748, S. 12-17; vgl. Algarotti, "Iphgénie en Aulide", 1791, S. 417-420.

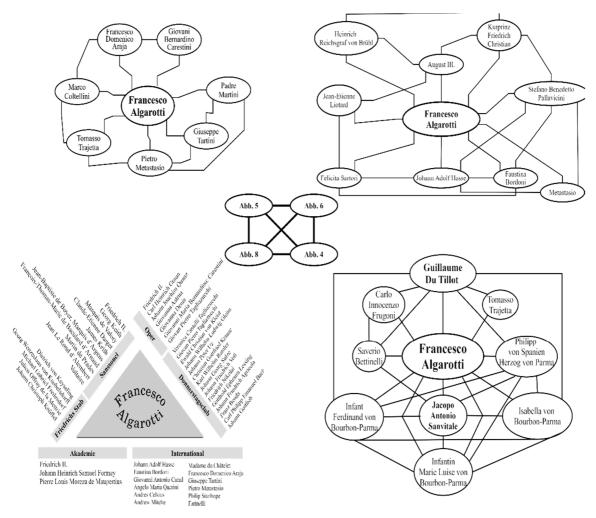
⁶⁰⁰ Anm. 22.

⁶⁰¹ Ebda.

Ausbau seines weitgespannten Netzwerks der akademischen arkadischen Kreise unterstützten, sondern auch Zugang zu den Pariser und Londoner Gelehrtenkreisen verschafften. In Paris verkehrte Algarotti schon seit den ersten Stunden mit den wichtigsten und führenden Philosophen, Künstlern, Wissenschaftlern, Juristen, Literaten, Politikern, Diplomaten, Malern, Adligen und Musikern. Zu den drei wichtigsten Akteuren des Netzwerks von Algarotti in Paris zählen Mme. du Châtelet, Anne-Marie du Boccage und Voltaire. Dank des Letzteren und auch des Dichters und russischen Gesandten Antioch Kantemir gelangte Algarotti bis nach Sankt Petersburg. Seine Rückreise führte ihn und Charles Calvert durch Preußen, wo Algarotti Friedrich II. kennenlernte. Diese Begegnung gestaltete in gewisser Weise seinen zweiten Lebensabschnitt, indem er in Berlin seine Fähigkeiten als Vermittler und Ideengeber nutzbar machen konnte. Während seines Aufenthalts in Deutschland weilte Algarotti auch in Dresden, wo er sein Netzwerk ebenfalls weiter ausbauen konnte. Nach seiner Rückkehr nach Italien pflegte er es durch seine Briefwechsel und blieb in einem ständigen, teilweise auch persönlichen Kontakt mit seinen Akteuren. Das weit verzweigte Netzwerk Algarottis umfasste damals eine große Spannweite an Gelehrten, Staatsmännern, Wissenschaftlern und Künstlern aller Genres. Ein Gesamtbild des Netzwerks Algarottis zeigt, dass die Akteure des Netzwerks nicht nur mit ihm in Kontakt waren, sondern auch untereinander in Beziehung standen.



Im ersten Kapitel wurde festgestellt, dass die lokalen Netzwerke Algarottis nicht isoliert nebeneinanderstanden, sondern dass es auch zwischen den ersten Akteuren der lokalen Netzwerke Algarottis Querverbindungen gab. Diese Beziehungen zwischen den Teil-Netzwerken entwickelten sich auch in den weiteren Phasen der künstlerischen und schriftlichen Tätigkeiten in Deutschland und Italien weiter.



Der letzte Lebensabschnitt Algarottis kann als literarhistorische Schaffensphase bezeichnet werden, indem er sein gesammeltes Wissen durch ständiges Studium und praktische Erfahrungen in mehreren Bänden niederschrieb und veröffentlichte. Zum künstlerischen Kanon Algarottis gehören auch die Essays über die Architektur, die Malerei, über die französische Akademie in Rom und die musikalische Oper, die in den Gesamtausgaben (1791) im dritten Band als zusammengehörende Schriften zur Kunst verankert sind. Bemerkenswert ist, dass der *Saggio/Discorso* alleine in fünf Fassungen zu Lebzeiten Algarottis immer wieder erweitert und ergänzt wurde. Dies bezeugt eine große Zuneigung seitens Algarotti zu dem behandelten Genre.

In der Sekundärliteratur wird der "Cigno di Padova" nur als Verfasser einer theoretischen Schrift gewürdigt und in Bezug auf der Berliner Opernproduktionen lediglich als ein einfacher Berater angesehen. Im Verlauf dieser Arbeit konnte jedoch festgestellt werden,

⁶⁰² Auch der Essay über die Malerei wurde schon zu Lebzeiten Algarottis fünfmal herausgegeben. Dabei wurde er erst in den 60er Jahren erweitert. Im Gegenzug wurden die Essays über die Architektur nur dreimal und der Essay über die französische Akademie in Rom zweimal zu Lebzeitens Algarottis herausgegeben. Vgl. Schumacher, "Nachwort" zu Saggi Teil 1, 2018, S. 196-267.

dass Algarotti von den Anfängen der Berliner Oper sehr viel tiefer involviert sein wollte. Betrachtet man die Front des Opernhauses Unter den Linden in Berlin heute, kann man als einziges sichtbares Zeugnis von Algarottis Mitwirkung die Widmung "Federicus rex Apollini et Musis" entdecken. In der Musikwissenschaft wird zwar die Gestaltung der Berliner Opernproduktionen ganz Friedrich II. zugesprochen, jedoch ohne den Mitwirkungsgrad Algarottis genauer zu würdigen. In Berlin wurden zwischen 1747 und 1753 mehrere Opernproduktionen aufgeführt, die auf einer Adaption bestehender tragédies lyriques in ein Dramma per musica oder eine Tragedia per musica basieren. 603 Im Lauf der hier vorliegenden Arbeit zeigten sich Indizien, dass das Ausmaß der Beteiligung Algarottis nicht nur in der Berliner Oper, sondern auch bei Opernproduktionen in Parma ausschlaggebend gewesen sein könnte. Zwar wird im Fall Parma Du Tillot als Initiator der Gattungsverbindung der französischen und italienischen Opernkulturen angesehen, doch bleibt diese Ausschließlichkeit fraglich, zumal Du Tillot selbst Algarotti einen Teil des Erfolgs der Oper Ippolito ed Aricia (1759) zugesteht und schon ein Jahr nach dem Erscheinen von Algarottis Saggio vehement bei Frugoni eine Kopie anfordert. In der Zeit vor der Aufführung von Ippolito ed Aricia teilte Algarotti Friedrich II. Folgendes mit:

"On a projetté à Parme de prendre ce qu' il y a de bon dans l'opèra françois, de le mêler au chant italien, et de donner des spectacles dans le gout de ceux qui ont fait tant de plaisir dans le théâtre de Berlin."⁶⁰⁴

Zeitnah zum Discorso/Saggio (1755) Algarottis erschien in Paris das anonyme Traktat Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien (1756), das im Grunde als seinen Leitgedanken eine Mischung der französischen und italienischen Opernkulturen vorschlägt. Im Lettre ist der klare Vorschlag, dass die Oper von allen Unstimmigkeiten bereinigt werden sollte, um eine Nationale Oper zu erschaffen, die von den besten Elementen beider Opernkulturen zusammengesetzt werden sollte. Im Saggio ist dieser Vorschlag nicht klar ausgesagt, aber alleine das Einfügen des französisches Libretto Iphigénie in Aulide könnte als ein eindeutiges Indiz zu Algarottis Einstellung bezüglich der Auswahl der Sprache des Textes einer Oper gesehen werden. Die Autorenschaft wird in der Musikwissenschaft seit jeher kontrovers diskutiert, ohne eindeutige Indizien vorzuweisen. An dieser Stelle liegt die Frage nahe, ob Algarotti als möglicher anonymer Autor des Lettre angesehen werden kann?

⁶⁰³ Vgl. Tabelle II: Opern während Algarottis Berliner Aufenthalten.

⁶⁰⁴ Vgl. Brief CXVI, von Algarotti an Friedrich II. Bologna, 20. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti: "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 228 f, hier 228.

5. 2. Hauptwerk *Lettre*: Algarotti als Autor

In seinem Trakt *Discorso/Saggio* reflektiert Algarotti über die Mechanismen der italienischen Oper im Allgemeinen. Außerdem stellt er dort eine Verknüpfung mit einem Streitschriftenkrieg her, dem so genannten Buffonistenstreit ⁶⁰⁵, indem er die Aufführung des Intermezzo *La Serva padrona* von Giovanni Battista Pergolesi⁶⁰⁶ vom 1. August 1752 an der *Académie Royale*⁶⁰⁷ erwähnt, die nach Algarotti als ein mögliches Beispiel für die Erneuerung des Opernwesens betrachtet werden kann.

Er bewegt sich auch dann in einem weitreichenden Spanungsfeld, wenn er in seiner *Conclusione* die bekannten Theoretiker und Schriftsteller John Dryden⁶⁰⁸, Joseph Addison⁶⁰⁹, André Dacier⁶¹⁰, Lodovico Antonio Muratori⁶¹¹, Gian Vincenzo Gravina⁶¹² und Benedetto

Guerelle des Bouffons fand zwischen 1752-1754 in Paris statt. In der Kontroverse, die über die Zeitungen ausgetragen wurde, ging es um die Vorherrschaft der italienischen und französischen Oper. Dabei waren es Ärzte, Anwälte, Schriftsteller, die in musikästhetischen Aufsätzen zu der italienischen oder französischen

Opernkultur Stellung bezogen. Vgl. Schneider, "*Tragédie lyrique – Tragédie en musique*", 2016, hier insbesondere das erste Kapitel Definition und Entstehung.

⁶⁰⁶ 1710-1736, er war ein italienischer Komponist. Vgl. Francesco Degrada: Art. "Pergolesi, Giovanni Battista", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28911, abgerufen am 16.07.2022.

⁶⁰⁷ Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 128. "Die französischen Ohren konnten sich an unsere Art zu singen nicht gewöhnen, und man verwarf den italienischen Gesang, so wie man einmal die italienische Regentschaft verabscheute. Als man aber dann in Frankreich den natürlichen und zugleich eleganten Stil der *Serva padrona* mit seinen ausdrucksvollen Arien und graziösen Duetten hörte, da nahmen die meisten Franzosen Partei für die italienische Musik. Die Revolution, die man in Paris lange Zeit mit so vielen ausgearbeiteten Kompositionen, Passagen, Trillern und Virtuosen nicht hatte bewirken können, wurde plötzlich durch ein Intermezzo und ein paar Buffos erreicht."

⁶⁰⁸ 1631–1700, er war ein Dichter, Dramatiker, Theoretiker und politischer Satiriker. Vgl. Andrew Pinnock: Art. "Dryden, John", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28265, abgerufen am 16.07.2022.

^{609 1672–1719,} er war ein Schriftsteller, Journalist und Politiker, und gehörte dem *Kit-Kat-Club* an, dem auch alle Politiker der Whigs Partei angehörten. Ausserdem schrieb er Tragödien, Lustspiele und kritische Abhandlungen. Vgl. Donald Bond: Art. "Joseph Addison", in: *Encyclopedia Britannica*, Chicago 2003 https://www.britannica.com/biography/Joseph-Addison, abgerufen am 16.07.2022.

⁶¹⁰ 1614–1703, er war ein französischer Philologe und übersetzte aus dem Lateinischen die klassischen Dichter der Antike Horaz, Aristoteles, Plato, Sophokles, Plutarch. Vgl. Kanchan Gupta: Art. "André Dacier", in: *Encyclopedia Britannica*, Chicago 2007, https://www.britannica.com/biography/Andre-Dacier, abgerufen am 16.07.2022.

^{611 1672-1750,} er war ein italienischer Gelehrter, Schriftsteller und Bibliothekar. Vgl. Franco Arato: Art. "Muratori, Lodovico Antonio", in: *Enciclopedia machiavelliana*, Rom 2014, https://www.treccani.it/enciclopedia/lodovico-antonio-muratori_(Enciclopedia-machiavelliana)/, abgerufen am 16.07.2022; 1706 erschien sein Traktat *Della perfetta poesia iatliana*, in dem er sich nach Mehltretter mit "das *inverosimile* der zeitgenösischen Oper vor allem auf dem Gebiet der Arien" auseinandersetzte. Vgl. Florian Mehltretter: *Orpheus und Medusa. Poetik der italienischen Oper 1600-1900*, Baden-Baden 2020. S. 166.

⁶¹² Vgl. Anm. 103; 1708 erscheint sein Traktat *Della ragion poetica*, in dem er sich ebenfalls mit dem Problem des *inverosimile* beschäftigt. Später legt er außerdem in dem Traktat *Della Tragedia* (1715) seine Überlegungen zur zeitgenössischen Oper und ihren Problemen dar. Zentral in seinem Traktat ist die Aufwertung der klassischen Schriftsteller Homer, Dante und Ariost. Vgl. Mehltretter, 2020, S 167-170.

Marcello⁶¹³ zitiert,⁶¹⁴ die sich ebenfalls in ihren Schriften mit den Mängeln des Theater- und Opernwesens auseinandergesetzt hatten.

In seinem *Saggio* äußert Algarotti die Auffassung, dass die besagten Theoretiker der Oper mit Vergnügen beiwohnen könnten, wenn sie nur nach seinen Vorschlägen umstrukturiert würde. Mit den gleichen Themen und den Grundideen zur Erneuerung der Opernform beschäftigt sich auch *Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien* (1756), der wie der *Saggio* (erst Privatdruck Mirabello 1754; 1755⁶¹⁶) kurzzeitig nach dem so genannten Buffonistenstreit erschienen war. Beide Texte enthalten Referenzen auf den Streitschriftenkrieg. Das Anliegen der Traktate reiht sich in den Diskurs zur Erneuerung der Opernform Mitte des 18. Jahrhunderts zwischen den Literaten und Theoretikern ein. Im *Lettre* sind die einleitenden Grundgedanken sowohl im Vorwort, als auch auf den ersten Seiten des Textkörpers dargelegt.

"[…] parvenir à la construction d'un Opéra qui ne sera ni François ni Italien, mais un composé de l'un & de l'autre, purgé des défauts de tous les deux, dont le résultat sera UN OPERA NATIONAL […] comme citoyen, je forme uniquement des vœux pour un Opéra National qui, ni François ni Italien, soit un composé de tous les deux, & puisse être porté à la perfection dont ce genre de spectacle est susceptible, en évitant les défauts annexés à la forme de chacun d'eux[…]"618

Das Vorwort wurde angeblich von einem Verleger geschrieben. Zusammen mit Brown gehe ich aber davon aus, dass es tatsächlich dem Verfasser des Haupttextes zuzuordnen

_

⁶¹³ Marcello war eng befreundet mit Conti, den wiederum auch mit Algarotti vieles verband. 1720 gab Marcello ein Traktat *Il teatro alla moda* heraus, in dem er offene Kritik gegenüber dem Opernbetrieb, dem Kastratenwesen und weiteren Problemen der Oper übte. So forderte er etwa als Komponist wieder den gebührenden Platz für die Musik, über die das Kastratenwesen und die Primadonnen die Oberhand gewonnen hätten. Vgl. Benedetto Marcello: *Il teatro alla moda* (1720), Milan: Ricordi 1883; Gleicher Meinung vertrat Algarotti auch in sein *Saggio*.

⁶¹⁴ Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 147.

⁶¹⁵ Vgl. Algarotti, "Versuch über die musikalische Oper", 2018, S. 147. "Meine Absicht war nur, die notwendige Verbindung der verschiedenen konstitutiven Teile der Oper zu zeigen, damit daraus ein regelmäßiges harmonisches Ganzes werden möge. [...] Dann würde man sehen, daß ein schönes und prächtiges Theater nicht der Ort für eine lärmende Menge ist, sondern ein feierlicher Ort, an dem Menschen wie Addison, Dryden, Dacier, Muratori, Gravina und Marcello weilen könnten. Man könnte dann nicht mehr behaupten, daß die Oper ein unzusammenhängendes, monströses und groteskes Werk sei, ganz im Gegenteil würde man darin das lebendige Abbild der griechischen Tragödie erkennen, in der sich Architektur, Poesie, Musik, Tanz und Bühnenbild vereinten, um die Illusion, jene mächtige Gebieterin des Menschen aufsteigen zu lassen, und in der aus tausend Freuden ein einziges und einzigartiges Vergnügen in der Welt geschaffen wird."

⁶¹⁶ [Francesco Algarotti]: Saggio sopra l'opera in musica, o.O, 1755.

⁶¹⁷ Vgl. Anm. 607; Vgl. *Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien*, 1756, S. 17. "Les Esprits plus tranquilles aujourd'hui semblent avoir signé une espèce de trêve : ne vous attendez pas que je cherche à la rompre, en réveillant la question qui a divisé notre capitale, encore moins que je m'arroge le droit de la juger."

⁶¹⁸ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S viii-ix; S. 17; S. 19.

ist.619

Allein aufgrund der Feststellung aber, dass der Verfasser des Vorwortes und der des Haupttextes wahrscheinlich identisch sind, ist noch nichts darüber gesagt, wer denn nun der Autor ist.

Im Vorwort schlägt der Verfasser (der anonyme Autor D***) als *citoyen* vor, dass die Oper von allen Unstimmigkeiten bereinigt werden sollte, um eine *Nationale Oper* für alle Staatsbürger zu erschaffen, die dann aus den besten Elementen beider Opernkulturen zusammengesetzt werden könnte, um ein neues Spektakel zu erschaffen. Als ein neues Spektakel wurden auch von Algarotti 1759 die Opernproduktionen von Berlin bezeichnet, die auf einer Mischung der Opernkulturen basierten. Das könnte darauf hindeuten, dass das Vorwort (und also auch der Haupttext) von Algarotti stammt.

Nach Brown⁶²¹ und Betzwieser⁶²² wird aber schon seit langem zwischen den Opernhistorikern über die Autorenschaft des *Lettres* diskutiert. Brown vertritt in seinem Artikel *Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe* folgende Meinung:

"These reattributions are not entirely without foundation, but their proponents, in trying to reconcile the pamphlet's contents with the known views of their proposed authors (whether French or Italian), sweep more than a few inconvenient facts under the rug."⁶²³

Zwar will Brown in seiner Auseinandersetzung mit diesem Thema in Bezug auf die Autorenschaft alles richtig darstellen, jedoch ohne die erste Rezension über das Traktat genauer wahrzunehmen. Weiter nach Brown wurde das Traktat Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien schon zwei Jahre nach seinem Erscheinen im Anonymen- und Pseudonymen-

_

⁶¹⁹ Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 11.

⁶²⁰ Vgl. Brief CXVI, von Algarotti an Friedrich II. Bologna, 20. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti: "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 228 f, hier 228. "andis que V. M. ouvre le plus grand théâtre militaire, on ne songe dans cette partie de l' Italie qu'au théâtre de la co médie et de l'opèra. On a projetté à Parme de prendre ce qu' il y a de bon dans l'opèra françois, de le mêler au chant italien, et de donner des spectacles dans le gout de ceux qui ont fait tant de plaisir dans le théâtre de Berlin. Comme j'ai publié il y a quelques années maintes réflexions là dessus, l'on a souhaité que je visse le plan qu' ils se proposoient de suivre. L'Infant d. Philippe m'a fait inviter, et j'ai passé quelques jours à la cour de Parme."

⁶²¹ Vgl. Brown, Opera in France, Italy, and on the Moon, as viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe, 2020, S. 9 f.

⁶²² Vgl. Betzwieser, "Villeneuve, Daniel Jost, de", 2016.

⁶²³ Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 10.

Lexikon *La France littéraire*⁶²⁴ vom Literaturkritiker Joseph de la Porte einem pensionierten Herrn de Villeneuve zugeschrieben, der in der Toskana zwischen 1742-1749 als Finanzier gearbeitet haben soll.⁶²⁵ Deswegen versucht Brown die Existenz dieser Person zu belegen, ohne genauer die erste kritische Rezension LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opera ltalien⁶²⁶ von Élie Catherine Fréron⁶²⁷ zu untersuchen, die dieser in seiner Zeitschrift L'Année littéraire am 2. August 1756 über Lettre veröffentlichte. In dieser Rezension sind wichtige Hinweise über den anonymen Autor als Brotkrümel eingestreut, die in der Forschung noch nicht wahrgenommen wurden. Diese wichtigen Informationen über seinen Verfasser sollen zunächst ausfindig gemacht werden.

5.1. Erste Rezension über Lettre

A Am Ende des Artikels fügt Fréron einen Anhang ein, bei dem er Lettre in der Kontrovers des Buffonistenstreit dem Lager von Jean-Jacques Rousseau und Baron Melchior Grimm⁶²⁸ zuordnet.⁶²⁹ An der gleichen Stelle schreibt Fréron "tous vos Opéra"⁶³⁰ anstatt "tous leurs Opéras", dies könnte als ein Indiz dafür genommen werden, dass der anonyme

93

⁶²⁴ Joseph de la Porte: La France littéraire, / Contenant/ Les noms & les Ouvrages des Gens de Lettres, des Sçavans & des Artistes célébres qui vivent actuellement: augmentée du Catalouge des Académies établiestant á Paris, que dans les différences des Villes du Royaume & d'un autre Catalogue Alphabétique des titres de chaque Ouvrage, suivi du nom de son Auteur, Pour l'Anné M.DCC. LVIII [1758], Paris: Duchesne.

⁶²⁵ Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philoso-

phe", 2020, S. 16 f. 626 Élie Catherine Fréron: "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", in: L'Année Littéraire, Bd. 4, Amsterdam: Lambert 1756, S. 217-237; Vgl. Anhang G:

^{627 1718 – 1776} er war ein "Literaturkritiker und Polemiker", der in seiner Zeitschrift L'Année littéraire (von 1745 bis 1754 unter dem Tittel Lettres de Mme la comtesse de *** sur quelques écrits modernes) gegen alle Autoren der Aufklärung schrieb. Nach Pinkernell war "die Tendenz der Année anti-aufklärerisch". Aus ästhetischer Sicht sympathisierte er [Fréron] nach Pinkernell mit "den Idealen der Klassik" und wurde meistens in "konservativ-katholischen und royalistisch-absolutistisch denkenden Kreisen" gelesen. Nach Pinkernell galt Fréron darüber hinaus "als ein zentrales Organ der Gegner die Aufklärung". Vgl. Gert Pinkernell: Namen, Titel und Daten der französischen Literatur. Ein chronologisches Repertorium wichtiger Autoren und Werke von 842 bis ca. 1960, 3. Ausgabe als elektronische Publikation der UB Wuppertal 2014, http://www.gert-pinkernell.de/romanistikstudium/Internet1.htm, abgerufen am 16.07.2022.

^{628 1723–1807,} er war ein "Musikkritiker, Journalist, Literat und Diplomat". Er machte zwischen 1750/51 Bekanntschaft mit J. J. Rousseau und über ihn wiederum mit den Herausgebern der bekanntesten französischen Encyclopédie Diderot und d'Alembert. Vgl. Annette Keilhauer: Art. "Grimm, Friedrich Melchior, Baron von", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/25492, abgerufen am 16.07.2022.

⁶²⁹ Fréron, "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", 1756, S. 236 f. "P. S. Depuis ma lettre écrite, j'ai vu les Talents Lyriques, ancien Opéra du Précurseur*, qu'on a remis il y a quelques jours. Ah, mon cher ami, gardez-vous bien dans ces circonstances de publier votre lettre; Paris est enchanté de cet Opéra & il m'a donné plus de plaisir en deux heures que je n'en ai eu à que les tous vos Opéra de Florence, de Venise & de Rome qui en durent près de cinq.[...]* Dans la Brochure intitulée Le Petit Prophète, M. Rameau n'est appellé que le précurseur de la Musique délicieuse qu'on a le bonheur d'entendre dans les sombres forêts de Boechmisbroda."

⁶³⁰ Ebda.

Autor nicht dem französischen Kulturkreis angehörte, sondern wahrscheinlicher einer italienischen Herkunft zuzuschreiben ist. Das spräche gegen die These von Brown in seinem Artikel "The "Lettre sur le Méchanisme de Opéra Italien" (1756)"631, dass der Verfasser des Traktats ein Franzose sei. Fréreon erweckt im Übrigen den Eindruck, dass er den Schreiber persönlich kannte, wenn er auf Seite 227 ein früheres Treffen mit ihm erwähnt, in dem er bezeugt, dass der anonyme Autor vom Lettre seit dem letzten Treffen viel studiert haben dürfte. 632 Darüber hinaus attestiert Fréron dem anonymen Autor seine Unkenntnis der Französischen Sprache:

"[…] manière distinctive de l'école de nos novateurs, une ignorance complète de la langue Française"⁶³³

und

"[…] il y mêle une si grande quantité de tournures triviales, de mots bas, de phrases louches, qu'on voit évidemment qu'il ne connait ni la langue qu'il rabaisse" zuschreibt."⁶³⁴

Dies wäre ein weiteres Indiz, das die Überzeugung von Brown, der anonyme Autor sei ein Franzose, zumindest entkräftet. Darüber hinaus ordnet Fréron den anonymen Autor als Ausländer ein, der aus einer kleinen Republik stammen soll und dort aufgewachsen ist:

"Etranger dans Paris, né, élevé, instruit dans une petite République où l'on raisonne sans cesse, & où l'on ne s'amuse jamais, il a cru pouvoir donner le ton sur le goût à une nation qui le donne depuis si longtemps à toutes les autres."⁶³⁵

Wahrscheinlich will Fréron mit *petite République* die Republik Venedig, den Heimatstaat von Algarotti andeuten. Weiter ist es interessant, dass Fréron der Überzeugung ist, dass man in Paris imstande ist, gleich zu merken, dass der anonyme Autor ein Gleichgesinnter Voltaires sein könnte.

"On est en général trop éclairé à Paris pour ne pas s'apercevoir que son bon esprit s'est laissé entraîner par les sophismes du Génevois."⁶³⁶

⁶³¹ Vgl. Bruce Alan Brown: "The "Lettre sur le Méchanisme de Opéra Italien" (1756)", in: *Gluck and the French theatre in Vienna*, Oxford 1991, S. 56. "But once one looks beyond this general coincidence of ideals, it becomes clear that the pamphlet's frame of reference is Parisian, and its author a Frenchman."

⁶³² Fréron, "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", 1756, S. 230 f. "Il faut que vous ayez bien étudié depuis notre dernière vue, pour avoir pu écrire toutes ces grandes phrases qui me font perdre haleine."

⁶³³ Ebd., S. 227.

⁶³⁴ Ebd., S. 235.

⁶³⁵ Ebd., S. 228.

⁶³⁶ Ebd., S. 234.

Die Benutzung des Ortes Genf kann als fast eindeutiges Indiz gewertet werden, dass Fréron auf den dort lebenden Voltaire anspielt, da Voltaire seit 1755 das Anwesen Les Délices am Rand der Staat Genf gekauft hatte und bewohnte. Die langjährige und enge Verbindung zwischen Voltaire und Algarotti, der Voltaire den Beinamen "Cigno di Padova" zu verdanken hat, ist nicht erst heute bekannt, sondern war schon damals in intellektuellen Kreisen bekannt.

Ein weiterer wichtiger Hinweis, ders auf den anonymen Autor anspielt, ist schon in den ersten Absätzen der Rezension angegeben:

"L'auteur de la Lettres […] Jusqu'ici nous avons eu l'ineptie de croire que nous en avions un de ce caractère, mais il suffit d'avoir été deux ans en Italie, pour se croire en droit de nous dire que depuis quatre-vingts ans nous ne jouaillons que d'une chimère. "⁶³⁸

Aus Frérons Information lässt sich schließen, dass sich der anonyme Autor erst seit zwei Jahren in Italien befand. Eigentlich bezieht sich Fréron an dieser Stelle auf einen Satz vom *Lettre*:

"Que je suis partisan de la Musique Italienne. Vous rencontrez peut-être juste ; au moins deux années de séjour en Italie justifieraient ma défection. "⁶³⁹

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Fréron den anonymen Autor wahrscheinlich persönlich kannte. Zu den letzten zitierten Aussagen im *Lettre* und von Fréron passt eher Francesco Algarotti als der von Brown vorgeschlagene "Daniel de Villeneuve"⁶⁴⁰. In seinen Artikel bezichtigt Brown die anderen Wissenschaftler, dass sie viele Fakten nicht wahrnehmen oder sogar verschweigen.⁶⁴¹ Brown geht in seiner Untersuchung auf die Suche und überprüft andere Fakten, wie Zeitzeugnisse über Sig. Francesco Daniel de Villeneuve, der zwischen 1741 und 1743 in Livorno, Pistoia und Siena als Beamter der Finanzen gearbeitet hatte.⁶⁴² Es gibt nach Brown auch Briefe an und von Villeneuve, die bezeugen sollen, dass er von 1742 bis 1749 in Italien gelebt hat.⁶⁴³ Die mögliche Zuschreibung an den Daniel de

_

⁶³⁷ Vgl. Ekkehard Eickhoff: "Weltbürger Algarotti", in: *Venedig spätes Feuerwerk*, Stuttgart 2006. S. 99; S.102; S. 103; vgl. Giacomo Casanova: "Einundzwanzigstes Kapitel Herr Voltaire", in: *Erinnerungen*, Bd. 3, im Projekt Gutenberg DE Nachdruck aus dem Jahr 1910 in sechs Bänden, https://www.projekt-gutenberg.org/casanova/band03/chap21.html, abgerufen am 16.07.2022; Vgl. Einleitung.

⁶³⁸ Fréron, LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", 1756, S. 219.

⁶³⁹ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera italien, 1756, S. 19.

⁶⁴⁰ Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 17.

⁶⁴¹ Ebd., S. 10. "[...] sweep more than a few inconvenient facts under the rug."

⁶⁴² Vgl. ebd., S. 17.

⁶⁴³ Vgl. ebda.

Villeneuve begründet Brown darin, dass ein Brief, auf 1742 datiert, an den "Emmanuel François, Comte de Richecourt"⁶⁴⁴ gerichtet ist, und dieser auch in dem *Lettre* in einer Fußnote (Seite. 65⁶⁴⁵) erwähnt ist. Brown schreibt aber auch, dass diese Briefe rein administrativ sind; so finden sich in den Briefen weder Erwähnungen des *Lettre* noch Themen, die einen Bezug zur Oper andeuten. Trotzdem ist Brown der Auffassung, dass der Finanzbeamte Daniel de Villeneuve als möglicher anonymer Autor gesehen werden sollte, anstatt sich genauer mit den Primärquellen auseinanderzusetzen.

Browns Überzeugung können zwei interessante Stellen des *Lettre* entgegengehalten werden, die seiner Auffassung womöglich widersprechen. Nach Brown sollte Daniel de Villeneuve zwischen 1741-1749 in der Toscana als Finanzbeamter tätig gewesen ist.⁶⁴⁷ Im *Lettre* wird an zwei Stellen der Sänger Senesino⁶⁴⁸ zitiert⁶⁴⁹. Senesino wird dort als ein außergewöhnlicher Sänger und Schauspieler bezeichnet, dessen Gesang der *Antichi*⁶⁵⁰ Gesangsform verpflichtet war. Das Besondere an diesen Stellen ist, dass der anonyme Autor wahrscheinlich in einem privaten Umfeld einer Aufführung von Senesino beiwohnte und genau beschreibt, dass dieser in Begleitung von zwei Geigern, eines Cellisten und eines

_

⁶⁴⁴ Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 19; Brown schreibt hier nicht den genauen Namen, eigentlich Déodat Emmanuel Graf von Nay-Richecourt, der ab 1737 als Minister in Florenz von Franz Stephan von Lothringen (später als Franz Kaiser I.) eingesetzt wurde. Comte de Richecourt wurde von Kaiser Franz I. mit einer genaueen Berichterstattung über den Vorfall des Inhaftierten Tomaso Crudeli beauftragt, der als erster Märtyrer der Freimaurerei in Italien gilt und gegen das neue Pressegesetz vom 28. März 1743 verstoßen haben soll. Die Einsetzung von Comte de Richecourt kann als klares Indiz für dessen Bekenntnis zur Freimaurerei gelesen werden und seine Bennenung im *Lettre* als ein Bestreben nach Reformen gegen die Vorherrschaft der Kirche; vgl. Anm. 166.

⁶⁴⁵ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S 63. "Le Comte de Richecourt, Ministre & Représentant de l'Empereur en Toscane, à l'occasion de la fête de son Maître, donna l'année dernière un Bal où il y eut cinq cens vingt-deux Dames d'invitées."

⁶⁴⁶ Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 19.

⁶⁴⁷ Vgl. ebd., S. 10.

⁶⁴⁸ 1686-1759, eigentlich hieß er Francesco Bernardi, er war ein Sänger (Altkastrat). Nach Brandt war seine letzte nachgewiessenen Aufführung 1740 in Neapel beim Porporas *Il trionfo di Camilla*. Vgl. Stefan Brandt: Art. "Senesino" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/15448, abgerufen am 16.07.2022.

⁶⁴⁹ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S 75 f. "Bennardi, dit Senesino, le plus grand Acteur sans contredit de toute l'Italie, ayant chanté il y a quelques années à Florence pendant un Carnaval avec un applaudissement universel, fut entendu l'année suivante sur le même Théâtre fans plaisir dans la première Pièce, & inspira l'ennui dans la seconde jusqu'à la satiété. Il revenait de Londres où il avait été applaudi pendant dix ans avec un succès égal, Couronné de plus de cinq cents mille livres de salaire & de bienfaits. A Florence, la première année, c'était un prodige au-dessus de tout éloge; ce ne fut que la seconde année qu'on s'aperçut qu'il chantoir dans le goût antique*(*Son défaut était un beau naturel qu'il n'avait pas jugé à propos d'assujettir aux phases de la mode, qui semble ne faire consister aujourd'hui l'excellence du Chant, en Italie que dans la difficulté vaincue. Nous nous contenterions bien de le posséder en France, tel qu'il existait du temps de Pergolèse, & peut être serions-nous assez sages pour nous y tenir.), & qu'il était tems qu'il se reposât."; Lettre sur le Méchanisme de l'Opera italien, 1756, S 95.

⁶⁵⁰ Vgl. Pierfrancesco Tosi: *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato*, Bolognia: Lelio dalla Volpe 1723, S. 55-56.

Cembalisten sang.

"[…] je vous dirai seulement que j'ai vu ici un Chanteur célèbre, le même Senesino que j'ai déjà cité, accompagné de quatre Musiciens de sa classe*(*Deux Violons, un Violoncelle, & un Clavecin.), confus d'avoir essayé trois sois de suite avec une Pendule à secondes d'exécuter, dans un temps égal, un Air qui durit près de quatorze minutes, & d'avoir employé à la reprise deux secondes de plus, & à la troisième fois, une de moins qu'à la première."⁶⁵¹

Die genaue Beschreibung dieser Aufführung lässt keinen Zweifel, dass der anonyme Autor persönlich dieses Ereignis erlebt hat. Die Frage ist, in welchen Zeitraum diese Aufführung eingeordnet werden kann. Nach dem anonymen Autor fand sie in Florenz statt und nachdem Senesino 10 Jahren in London tätig war.⁶⁵² Danach kommen die Jahre 1739 und 1740 in Frage. Laut dem Libretto Buch der Oper *Il Temistocle*⁶⁵³, die am 30 März 1739 in Florenz beim Theater *della Pergola* aufgeführt wurde⁶⁵⁴, sang Senesino bei der Oper in der Rolle des Temistocle.⁶⁵⁵ Im selben Jahr sangen nach Adam Wolf Maria Theresia und Senesino ein Duett in Florenz,⁶⁵⁶ als Franz Stephan von Lothringen und Maria Theresia für den Regierungsantritt des Großherzogtums Toskana Florenz besuchten.⁶⁵⁷

Nach Brown stammen die ersten Zeugnisse der Präsenz des Finanzbeamten Daniel de Villeneuve in der Toskana aber erst von 1741, also einem Jahr später, so dass er nicht als der anonyme Autor des *Lettre* angesehen werden kann.

Es gibt noch ein weiteres wichtiges Ereignis in Florenz, das sich ebenfalls im Jahre 1739 abspielte, also vor der Anwesenheit von de Villeneuve in Florenz. Am 9 Mai d. J. wurde in Florenz Tomasso Crudeli von der Inquisition verhaftet, ein Akteur des Netzwerks und Freund von Algarotti. Papst Clemente XII hatte die Bulle *in eminenti apostolatus specula* (am 28 April 1738) für die Exkommunikation der Freimaurerei erlassen, aufgrund

⁶⁵¹ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S 95. "Pour vous donner une idée du cas que l'on fait en Italie de la précision, regardée avec raison comme la base & le mobile du Chant, je vous dirai seulement que j'ai vu ici un Chanteur célèbre, le même Senesino que j'ai déjà cité, accompagné de quatre Musiciens de sa classe*(*Deux Violons, un Violoncelle, & un Clavecin.), confus d'avoir essayé trois sois de suite avec une Pendule à secondes d'exécuter, dans un tems égal, un Air qui durit près de quatorze minutes, & d'avoir employé à la reprise deux secondes de plus, & à la troisième fois, une de moins qu'à la première."

⁶⁵³ Il Temistocle, /dramma per musicada rappresentarsi in Firenze nel Teatro di Via della Pergola/ Nella primavera dell'anno 1739 sotto la protezione dell'altezza reale del sereniss. Francesco III. /Duca di Lorena, e di Bar &. E Gran Duca di Toscana, / Firenze: Anton Maria Albizzini 1739.

⁶⁵⁴ Vgl. Corago, http://corago.unibo.it/libretto/DRT0042015, abgerufen am 16.07.2022.

⁶⁵⁵ Vgl. *Il Temistocle*, 1739, S. 5.

 ⁶⁵⁶ Vgl. Adam Wolf: Österreich unter Maria Theresia, Wien: Carl Berold's Sohn 1855, S. 115. "1739 sang sie [Maria Theresia] in Florenz mit dem berühmten Senesino ein Duett und sie soll damals alle bezaubert haben."
 657 Vgl. Bettina Braun: Eine Kaiserin und zwei Kaiser. Maria Theresia und ihre Mitregenten Franz Stephan und Joseph II., Bielefeld 2018, S. 31.

derer Crudeli als Sekretär der Freimaurer-Loge Colonia Inglese von Florenz als Zielscheibe der Inquisition erfasst wurde. 658 Am 3. Juni 1739 schreibt Algarotti einen Brief an Conti, einen weiteren Freimaurer und gemeinsamen Freund von Algarotti und Crudeli. In diesem Brief schreibt Algarotti, dass er sich in Rom befindet und in den folgenden Tagen nach Florenz weiterfahren würde. 659 Der Brief enthält metaphorische Anspielungen auf Papst Clemente XII und Galilei, die durch "Quanto alle novelle letterarie" eher als kryptisch in Bezug auf den Papst zu lesen ist. Die nur indirekten Anspielungen auf den Papst lassen sich damit erklären, dass zwei Monate vorher am 13. April 1739 Algarottis Buch Il Newtonianismo auf den Index librorum prohibitorum"660 gesetzt wurde, da die Inhalte des Buches nicht den damaligen Vorstellungen der katholischen Kirche entsprachen. 661 Deswegen musste er vorsichtig sein, da die Briefwechsel in Italien oft von der Inquisition gelesen wurden. Die Präsenz von Algarotti in Florenz im Juni 1739 kann nur anhand dieses Briefes an Conti bestätigt werden. Weiter kann gesagt werden, dass Algarotti die Bekanntschaft mit Crudeli und dem Cocchi durch Conti zu Stande kam, deswegen klingt es plausibel, dass Algarotti Conti Bescheid gab, dass er nach Florenz fahren würde, um wahrscheinlich Cocchi und Crudeli zu besuchen und mehr zur Lage in Erfahrung zu bringen.

Ein weiteres Indiz dafür, dass hinter dem anonymen Autor des *Lettre* nicht de Villeneuve, sondern Algarotti stehen könnte, ist ein Brief⁶⁶², den die Akteurin seines Netzwerks sowie Schriftstellerin und Agentin seiner Werke in Paris, Anne-Marie du Boccage, an Algarotti geschrieben hat, und zwar fünf Monate nach dem Erscheinungsdatum des *Lettre*. Das zentrale Subjekt dieses Briefes sind die Gedanken in Algarottis Schriften, die er du Boccage zugesandt hat, insbesondere solche über die Musik, da du Boccage in seinen Gedanken eine mögliche Lösung für den Buffonistenstreit sieht.⁶⁶³

"Ici depuis deux ans on dispute sans cesse sur l'opéra italien et François. Je n'ai

⁶⁵⁸ Vgl. Anm. 166; Anm. 644.

⁶⁵⁹ Vgl. Brief von Algarotti an Conti, Rom 3. Juni 1739, zitiert nach: Algarotti, "Lettre varie, parte seconda", Bd. 10, 1794, S. 315 f. "Io partiro [...] potrá consegnare le lettre a mio fratello, che me le trasmeterá a Firenze, dove saró tra pochi giorni. Quanto alle novelle letterarie, qui abbiamo la piú strepitos, che si puó immaginare giammai, ed é che una torre del palazzo del Papa che è sopra Ia medesima stanza dove egli dorme, si è cangiata in un osservatorio astronoraico rietnpiendosi di quadranti, di meridiane, e di canocchiali, cose tutte ignote al cielo quirinale. Quello ch'è più curioso è che il direttore di questo osservatorio è uno svezzese, che fu a ciò pregato da monsignor Leprotti medico del Papa, che ha gusto per tutte le cose buone. Tutti quelli che sanno la storia del Galiieo non potranno fare a meno di ridere. Per altro in questo paese v'ha moltissima ignoranza, e pochissimo buon senso."

⁶⁶⁰ Vgl. Anm. 193.

⁶⁶¹ Vgl ebda.

⁶⁶² Brief VII, von du Bocage an Algarotti, Paris, 1. September 1756, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 409-410; Vgl. Anhang H:.

⁶⁶³ Vgl. ebda., S. 409

rien vu qui réunisse mieux l'excellent des deux genres que le plan que vous en donnez. J'en ai fait part à mes amis les plus connaisseurs ; tous ont été charmés du choix que vous avez fait d'Enée pour mettre sur le théâtre. La distribution des scènes, et les ballets sont amenés de la manière la plus naturelle. Iphigénie est aussi un bon sujet. Vous en tiendrez-vous á la réussite de ces deux essais?, 664

Algarottis Saggio erschien zuerst 1754 (1755) ohne Autorennamen auf Italienisch. 1756 erschien – ebenfalls anonym – der *Lettre*. Dieser wird 1758, also zwei Jahre später, erstmalig von La Porte in dessen Almanach La France littéraire M. de Villeneuve zugeschrieben⁶⁶⁵.

Nach Estivals⁶⁶⁶ sind die einzelnen Texte dieses Almanachs bereits zwischen 1752-1758 von La Porte veröffentlicht worden, aber erstmals 1758 als eine zusammenfassende Ausgabe erschienen. 667 Möglicherweise hat du Boccage in Paris von der falschen Zuschreibung des Lettre an de Villeneuve erfahren und sich auch zur Richtigstellung bemüht, den Discorso/Saggio und andere Essays Algarottis gemeinsam in der November-Ausgabe des Journal Étranger (1758)⁶⁶⁸ erscheinen zu lassen.

Somit kann als berechtigte Hypothese gestellt werden, dass doch Algarotti sowohl den Saggio auf Italienisch, als auch den Lettre auf Französisch für die Gelehrtenkreise geschrieben hat. Nach Algarotti beherrschte jeder Gelehrte in Europa die französische Sprache⁶⁶⁹, was ihn zur Veröffentlichung auf Französisch bewogen haben könnte, damit seine Ideen im Lettre ohne Vorurteile gegenüber einem Italiener von breiteren und insbesondere französischen Kreisen wahrgenommen würden. In ihrem Brief fragt du Boccage Algarotti, welches

⁶⁶⁴ Ebda.

⁶⁶⁵ La Porte, La France littéraire, (Seconde Partie. / Auteurs vivans [vivants], avec la Liste de leurs Ouverages [oeuvres].), 1758, S. 146. Villeneuve(de) ci-devant Intéressé dans les Farmes de la Toscane. Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien; Ebd., (troisieme partie) S. 102. Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, par M. de Villeneuve, 1756. in 12.

⁶⁶⁶ Vgl. Robert Estivals: "La France littéraire de j. d'Hébrail et J.de La Porte 1752-1784". La statistique bibliographique de la France sous la monarchie au XVIIIe siècle, Paris 1965, S. 200-206. ⁶⁶⁷ Vgl. ebd., S. 205.

⁶⁶⁸ Journal Étranger Novembre 1758. / Humani Nihil Hic Alienum. Terent, A Paris, Chez Michel Lambert, Imprimeur Librairie, rue á cóté de la Comédie français au Parnasse. M. DCC. LVIII [1758], Italie/ I. Suite des Oeuvres de M. Agarotti, Volume II. Essai sur la nécessité d'ecrite dans sa Langue, adressé au Père Bettinelli, Jésuite, 114-118; II. Discours sur la durée des Règnes des Rois de Rome, adressé a M. Zanotti, Secrétaire de l'Acadédemie de l'Institut de Bologna, 118-124; III. Dissertation sur la Journée de Zama, 124-129; IV. dissertation sur l'Artillerie, 124-133; V. Essai sur l'Emire des Incas, 134-149; VI. Essai sur la Langue Française., 149-136; VII. Dissertation sur les Tragédies en Musique, 137-168.

⁶⁶⁹ Vgl. [Francesco Algarotti]: Saggio sopra l'opera in Musica, o. O MDCCLV (1755), hier ist die Digitale Kopie der Bayerischen Staatsbibliothek, Signatur: Mus.th. 109, München 2010, https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10598144?page=,1, abgerufen am 16.07.2022. S. 26. "E perche porto giá il casoche io dovessi distender quest'ultimo in francese, in francese l'ho lasciato; per esser quella lingua fatta ormai tanto comune, che non vi é in Europa uomo gentile che non la possega quasi al pari della propia."

seine Erwartungen an einen Erfolg seiner Essays seien.⁶⁷⁰ Hier lässt sich nur vermuten, dass sich du Boccage auf beide bezieht, den *Saggio* und den *Lettre*.

In der Zeitschrift Journal Étranger (1758) ist kein Übersetzer der Werke Algarottis vermerkt. Wahrscheinlich war der Übersetzer der Essays François d'Arnaud⁶⁷¹, der Algarotti aus gemeinsamen Zeiten in Berlin kannte.⁶⁷² In einem späteren Brief⁶⁷³ teilt du Bouccage Algarotti mit, dass er Arnaud als Dankeschön für die Übersetzung Versuch über Horaz (1759) einen Essay für das von Arnaud geleitete *Journal étranger* (Jan. 1760 – Sept. 1762) und die Gazette littéraire de l'Europe schreiben sollte. 674 Nach Couvreur "war Arnaud Mitglied der Academie des inscritions et belle-lettres" und gehörte zusammen mit Jean Le Ron d'Alembert⁶⁷⁵ dem Kreis der Enzyklopädisten an. Außerdem hatte er - wie Algarotti - ein Traktat Lettre sur la musique, à monsieur le comte de Caylus (1754) geschrieben, das ebenfalls eine Auseinandersetzung mit dem Buffonistenstreit war. Das Besondere an dem Titel ist, dass es an Graf Caylus gerichtet ist; dieser war ein Akteur von Algarottis Pariser Netzwerk und ein Promoter der Concerts Italiens im Salon Crozat durch die gelieferten Musiknoten von Conti, einem anderen Akteur von Algarottis Netzwerk. 676 Wie die bisherigen Indizien dargelegt haben, gehörten die Akteure des Netzwerks Algarottis nicht nur den Gelehrtenkreisen von Paris an, sondern waren in erster Linie involviert in die lange Diskussion über die Vorherrschaft der französischen oder italienischen Musikkultur in Paris. Schon in dem

67

⁶⁷⁰ Vgl. Anhang H:.

^{671 1718-1805,} er war ein Dichter und fungierte Ende der 40er Jahre als literarischer Berichterstatter aus Paris für Friedrich II. 1750 übernahm er einen Posten in Berlin als Vorleser des Königs, gab den Posten aber im selben Jahr nach dem Zerwürfnis mit Voltaire auf. Vgl. Petersilka, *Die Zweisprachigkeit Friedrichs des Groβen*, 2005, S. 96; 1754 gab Arnaud den *Lettre sur la musique* heraus ([François d'Arnaud]: *Lettre sur la musique*, à monsieur le comte de Caylus/ Académicien Honoraire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, et de celle de Peinture, o.O. 1754). Nach Couvreur lebte er ab 1753 in Paris und war tätig als Sekretär des Prinzen Louis von Württemberg, Bibliothekar des Herzogs von Orléans und Historiograph des Ordens von Saint-Lazare. Daneben war er Herausgeber des *Journal étranger* (Jan. 1760 – Sept. 1762) und der *Gazette littéraire de l'Europe*.Vgl. Manuel Couvreur: Art. "Arnaud, François", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/18083, abgerufen am 16.07.2022; Nach "Gallica" ist in der Liste der Mitarbeiter des *Journal Étranger* Novembre (1758) als *Directeur de publication* auch François Arnaud (1721-1784) aufgeführt https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9812558k.r=Journale%20%C3%89tranger%20Novembre%201758?rk=21459;2, abgerufen am 16.07.2022.

⁶⁷³ Brief XL, von du Bocage an Algarotti, Paris, 27. August 1761, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 17, 1794, S. 81-85, hier S. 82. "J'ai dit à l'abbé Arnaud, monsieur, que vous êtes très content de sa traduction de votre Vie d'Horace; et vous devez l'être; il vous prie de vouloir bien lui marquer votre satisfaction en lui écrivant une lettre sur son journal, qu'il puisse y insérer. Il désirerait qu'elle en fît voir l'utilité pour toute l'Europe; et qu'elle louât la manière dont il est fait par lui l'abbé Arnaud."

^{675 1717-1783,} er war ein Physiker, Literat und Philosoph, von 1751 bis 1759 arbeitete er zusammen mit Diderot an dessen Encyclopédie. Vgl. Wilhelm Seidel: Art. "Alembert, Jean le Rond, d'", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/404785, abgerufen am 16.07.2022.

⁶⁷⁶ Vgl. Anm. 149.

Vorwort des Lettres ist eine Verknüpfung zum Buffonistenstreit vorhanden:

"Les uns y trouveront trop de détails, les autres trop peu ; quelques froids critiques se plaindront qu'on n'ait pas noté les citations ; les factieux en Musique trouveront que l'Auteur dit trop, ou qu'il ne dit pas assez, chacun relativement à ses idées ou à ses préventions ; au moyen de quoi il n'aura contenté entièrement personne, si ce n'est les Lecteurs impartiaux qui ne reconnaitront dans ses réflexions que le vœu d'un Citoyen."⁶⁷⁷

Dieser Absatz scheint wie eine Voraussage zur ersten Kritik von Fréron in seiner Rezension zu sein. Brown hat meines Erachtens Recht, wenn er sagt, dass dieses Vorwort keinem Verleger zuzurechnen ist, sondern demselben anonymen Autor von *Lettre*. Am Ende des Vorworts zum *Lettre* wird vom anonymen Autor eine Anekdote über zwei nach Brown fiktive afrikanische Königreiche Mujaco und Medra wiedergegeben. Diese Anekdote ist eigentlich als eine Allegorie zu betrachten, bei der das Königreich Mujaco als Spiegelbild von Frankreich und das Königreich Medra als Spiegelbild von Italien steht. Diese Meinung vertritt auch Fréron in seiner ersten Rezension. Im *Lettre* werden in den Fussnoten genauere Koordinaten über diese zwei Königreichen angegeben. sollen.

"Ce pays est situé entre le 50. & 66. Degré de latitude, & le 7, & le 12. Degré de longitude, au centre de l'Afrique."⁶⁸¹

Zwar sind nach Brown diese Koordinaten fiktiv,⁶⁸² jedoch liegt er mit dieser Vermutung wohl falsch, weil die Königreiche Mujaco und Medra in einer Afrikakarte⁶⁸³ von 1695 vom offiziellen Kartographen des französischen Königs Nicolas de Fer⁶⁸⁴ vorhanden sind. Dabei stimmen sowohl die Namen der Königreiche, als auch die genannten Koordinaten im *Lettre* und in der Afrikakarte überein.⁶⁸⁵

_

^{677 &}quot;Préface de l'Éditeur", in: Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S. v-vj.

⁶⁷⁸ Vgl. Brown, "The 'Lettre sur le Méchanisme de Opéra Italien' (1756)", 1991, S. 56

⁶⁷⁹ Vgl. Lettre sur le Méchanisme de l'Opera italien, 1756, S. IX-XIV.

⁶⁸⁰ Vgl. Anhang G:Fréron, LETTRE X. Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien, [S. 221-224]

^{681 &}quot;Préface de l'Éditeur", in: Lettre sur le Méchanisme de l'Opera italien, 1756, S. IX.

⁶⁸² Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 21, "The editor's preface in the pamphlet ends novelistically with an allegory of two African nations (with fictitious geographical coordinates) […]"

⁶⁸³ Vgl. Anhang K: L'Afrique (1695) von Nicolas de Fer.

⁶⁸⁴ 1664-1720, ab 1691 war er als offizieller Kartograph und Geograph König Louis XIV sowie des Königs Philip V von Spanien. Vgl. Cynthia Smith: Art: "Nicolas de Fer. The Royal Geographer", in: *Library of Congress*, Washington 2021, https://blogs.loc.gov/maps/2021/05/nicolas-de-ferthe-royal-geographer/, abgerufen am 16.07.2022.

⁶⁸⁵ Vgl. Anhang K:.

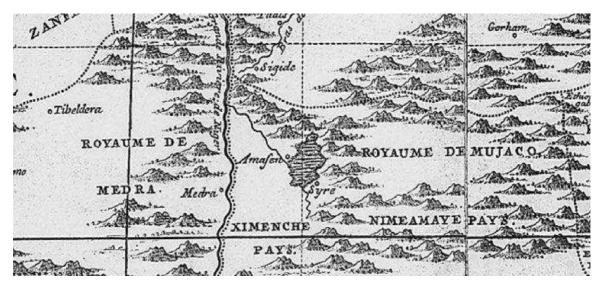


Abbildung 9: Königreiche der Medra und Mujaco⁶⁸⁶

In dem Artikel von Brown sowohl 1991⁶⁸⁷, als auch 2020⁶⁸⁸ diskutiert er am Rande das Titelblatt vom *Lettre* und dem Roman *Philosoph/Il Filosofo* und auch das Vorwort, die eigentlich wesentlichen Indizien beinhalten, die oft in der Sekundärliteratur lückenhaft ausgedeutet wurden.

5.2. Titelblätter: Lettre und Philosoph/Il Filosofo

La Porte behauptet in seinem Almanach *La France littéraire*, Autor des *Lettre* sei Daniel de Villeneuve. Brown stimmt dem zu und beruft sich darauf, dass sowohl der Almanach von La Porte, als auch der *Lettre* beim selben Buchhändler Duchesne vertrieben worden seien. Also habe La Porte wohl einfach seinen Buchhändler danach gefragt, was der über den anonymen Autor des *Lettre* wisse, und dieser Buchhändler hätte La Porte als Autor den Franzosen de Villeneuve genannt. Das ist natürlich kein wissenschaftliches Argument,

⁶⁸⁸ Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020.

Jacques, au-de la Fontaine S. Benoit, au Temple du Goùt, MDCCLVI [1756], S. S. 146. "Villeneuve(de) ci devant Intéresse dans les Fermes de la Toscane. Lettre sur le méchanisme de l'Opera Italien."; S. 102. "Lettre sur le méchanisme de l'Opera Italien, par M. de Villneuve, 1756. in 12."

⁶⁸⁶ In Anlehnung der Afrikakarte von Nicolas de Fer aus dem Jahr 1695. Vgl. Anm. 685; Anhang K: L'Afrique (1695) von Nicolas de Fer

⁶⁸⁷ Ebda.

⁶⁸⁹ Ebd., S. 20; ebd., S. 21; Brown, "The "Lettre sur le Méchanisme de Opéra Italien" (1756)", 1991, S. 56. 690 Joseph de La Porte: La France litteraire ou les beaux arts : /contenant/ les noms & les ouvrages des gens de lettres, des scavans & des artistes célébres qui vivent actuellement en France : augmentée du catalogue des académies établies tant à Paris, que dans les differentes villes du royaume, Paris Duchesne, Librarie, rue S.

⁶⁹¹ Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 17. "This volume [*La France littéraire*] published by Duchesne, one of the two Parisian presses was that had issued the Lettre, so presumably La Porte could simply have asked his publisher who had written the pamphlet from just two years before." ⁶⁹² Ebda.

sondern reine Spekulation. Spekulation ist schon, dass der Lettre tatsächlich beim Buchhändler Duchesne vertrieben wurde. Richtig daran ist allenfalls, dass der *Lettre* laut seinem Titelblatt in Paris bei "DUCHESNE, *Librarie, rue Saint Jacques, au Temple du Goûrt*, LAMBERT, *Rue de la Comédie Française*"⁶⁹³ verkauft wurde, ebenso wie der Almanach *La France littéraire* von La Porte⁶⁹⁴. Fraglich ist aber schon, ob die Angaben auf dem Buchtitel überhaupt stimmen. Sollten der Almanach und der *Lettre* nicht beim selben Buchhändler vertrieben worden sein, erwiese sich die Spekulation von Brown als unhaltbar.

Fréron schreibt in seinem Artikel, dass der *Lettre* bei LAMBERT zu erwerben ist⁶⁹⁵, die Buchhandlung DUCHESNE wird gar nicht erwähnt. Es liegt die Vermutung nahe, dass der *Lettre* außerhalb Paris gefertigt wurde. Als Hinweis dafür könnten marginale Unterschiede bei den Adressen der Zeitschriften von *La France littéraire* (1756 und 1758), die bei LAMBERT vertrieben wurden, und *L'Année littéraire* (1756) und *Journal étranger* (1758) aufgeführt werden, die bei DUCHESNE vertrieben wurden. Deswegen wäre es hilfreich, das Titelblatt der genannten Zeitschriften einerseits und des *Lettre* andererseits einer Gegenüberstellung zu unterziehen.

La France littéraire ou les beaux arts (1756) 696	La France littéraire ou Almanach des beaux arts (1758) ⁶⁹⁷		
A Paris,	A Paris,		
Chez DUCHESNE, Libraire, rue S. Jauc-	Chez DUCHESNE, Libraire, rue S. Jauc-		
ques au- dessous de la Fontaine S. Renoit,	ques au- dessous de la Fontaine S. Renoit,		
au Temple du Goût	au Temple du Goût		
M. D C C. LVI.	M. D C C. LVIII.		
Avec Approbation & Privilege du Roi	Avec Approbation & Privilege du Roi		
L' année littéraire, Bd. IV, (1756 ⁶⁹⁸)	Journal étranger (1758) ⁶⁹⁹		
A Amsterdam,	A Paris,		
et se vendá Paris,	Chez Michel LAMBER, Libraire,		
Chez MICHAEL LAMBERT Libraire,	rue á côté de la Comédie Française,		
rue á cóté de la Comédie Française,	au Parnasse		

⁻

⁶⁹³ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, Titelblatt; Vgl. Abbildung 16; Zur Schreibweise Comédie "Françoise" resp. "Française" s. Verzeichnis der meistzitierten Bücher unter Lettre.

⁶⁹⁴ Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 17; Vgl. Abbildung 12 und Abbildung 13.

⁶⁹⁵ Fréron, LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", 1756, S. 227. "Celle qui y a donné lieu se vend chez Lambert, rue & à côté de la Comédie Française."

⁶⁹⁶ In Anlehnung an: La Porte, *La France littéraire ou les beaux arts*, Paris Duchesne, MDCCLVI [1756]; Vgl. Abbildung 12.

⁶⁹⁷ In Anlehnung an Joseph de La Porte: La France Litteraire ou Almanach des beaux arts: contenant les noms & les ouvrages des gens de lettres, des scavans & des artistes célébres qui vivent actuellement en France, MDCCLVI [1756]; Vgl. Abbildung 13.

⁶⁹⁸ In Anlhenung an Fréron, LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", 1756; Vgl.Abbildung 14.

⁶⁹⁹ *Journal étranger: ouvrage périodique*, Amsterdam: Michel Lambert, Libraire, rue & á Cóté de la Comédie Française, au Parnasse, MDCCLVIII [1758]; Vgl. Abbildung 15.

au l	Parnasse	M. D C C. LVIII.		
	Lettre sur Méchanisme del'Opera Italien (1756) ⁷⁰⁰			
	A NAPLES;			
	Et se vend á	Et se vend á Paris		
	(DUCHESNE, Librarai	DUCHESNE, Libraraire, rue Saint		
Chez	Jacques, au temple	Jacques, au temple du Goût.		
	/ LAMBERT, rue de la	LAMBERT, rue de la Comédie		
	Francoise	Francoise.		
	M.DCCL	VI.		

Bei beiden Ausgaben von *La France littéraire* (1756 und 1758), bei dessen Ausgabe von 1758 der Finanzier Daniel de Villeneuve als Autor des *Lettre* angegeben wird, wird im Vergleich mit dem *Lettre* die Adresse des Buchhändler *DUCHESNE* statt mit "Saint" nur mit "S." angegeben und der mittlere Teil "au-dessous de la Fontaine S. Renoit" fehlt. Im Fall des zweiten Buchhändlers *LAMBER*, bei dem nach Fréron das Traktat gekauft werden konnte, ⁷⁰¹ stimmen die Adressen von *L'Année littéraire* (1756) und *Journal étranger* (1758) überein. Jedoch im Vergleich zwischen *Lettre* und den beiden Zeitschriften sind einige unstimmige Stellen. Bei beiden Zeitschriften wird sowohl der Vorname, als auch der Nachname des Buchhändlers komplett aufgeführt, außerdem wird er beim *L'Année littéraire* (1756) als Buchhändler angegeben und beim *Journal Étranger* als Herausgeber mit dem *Imprimeur* gekennzeichnet. ⁷⁰² Bei beiden Zeitschriften ist auch "au Parnasse" vorhanden, um wahrscheinlich die Eingliederung des Werkes als Mitglieder des *Parnasse* zu bestimmen.

Beim *Lettre* wird *LAMBER* als möglicher Buchhändler aufgeführt, jedoch ist *Lettre* auf der Liste der verkauften Bücher von IdRef gar nicht vorhanden. Weiter kann gesagt werden, dass im *Lettre* durch das Weglassen "à côté" aus der Adresse "der Weg der französischen Komödie" hingedeutet werden könnte. Diese Unterschiede können als Indizien dafür genommen werden, dass der Satz beim *Lettre* "A Neples; / et se vend á Paris" einerseits eher wörtlich zu nehmen wäre, andererseits könnte es als Hinweis mit der neapolitanischen Herkunft des Komponisten des musikalischen Intermezzo *La Serva padrona* Pergolesi zusammenhängen, da der anonyme Autor ihn als "le Raphael de la Musique"⁷⁰³ bezeichnet. Weiter

7.

⁷⁰⁰ Vg. *Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien*, 1756, Tittelblatt. Vgl. Abbildung 16.

⁷⁰¹ Vgl. Fréron, "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien", 1756, S. 227.

⁷⁰² Da er erst ab 1758 als Drucker tätig war. Vgl. IdRef, die Bibliografischen Angaben: https://www-idref-fr.translate.goog/032086474?_x_tr_sl=fr&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=op,sc, abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁰³ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S. 107.,

rühmt er sowohl die Präzision des Singens und mehrere Komponisten, die an neapolitanischen Musikschulen ausgebildet wurden.⁷⁰⁴

Solche Verknüpfungen liegen auch in dem Untertitel des *Lettres*: *Ni Guelfe, Ni Gibelin;*/*Ni Thoris, Ni Wigh.* Dieser Untertitel wird von Brown unter dem Aspekt der Unparteilichkeit eingeordnet, ⁷⁰⁵ ohne die enge Verbindung zu diskutieren, den der Untertitel und der Verfassungsort mit der äußeren Rahmenerzählung des Textes "Florence"⁷⁰⁶ bilden. Die Guelfen waren eine Gruppierung, die hinter der Politik des Papsttums stand. ⁷⁰⁷ Dagegen unterstützte die Gruppierung der Ghibellinen die Politik des Kaisers und um 1302 stand sie an der Macht. ⁷⁰⁸ Traditionell, um ihre Macht zu demonstrieren, verbannen die Ghibellinen den Schriftsteller der *Divina Commedia* Dante Alighieri aus Florenz. ⁷⁰⁹ Der Verfasser dieses Traktats unterschreibt am Schluss des Buchs mit "Votre très-humble serviteur D***"⁷¹⁰, ei-

⁷⁰⁻

⁷⁰⁴ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S. 93. "La Musique comme la Peinture est susceptible de mille manières qui partent d'un même principe. Raphaël, Michel-Ange, le Titien & Rubens, diffèrent autant entré' eux dans la Peinture, que Vinci, Pergolese, Leo, & Pulli dans la Musique pour la composition, & Farinello, Giziello, Caffarello & Elisi dans l'exécution; mais ce qui distingue supérieurement ces derniers de nos meilleurs Musiciens, c'est cette précision admirable qui caractérise chaque forte de chant, & qui ne laisse rien à désirer à l'oreille la mieux organisée; mais qui est presque incompatible avec ce que nous appelions goût & propreté du Chant."

⁷⁰⁵ Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020, S. 11.

⁷⁰⁶ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera italien, 1756, S. 122.

Ngl. Giuliano Milani: Art. "Ghibellini e Guelfi in Italia", in: Enciclopedia Federiciana, Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/ghibellini-e-guelfi-in-italia_(Federiciana)/, abgerufen am 16.07.2022; Ursprünglich stammen diese Namen Guelfi e Ghibellini aus dem deutchen Sprache "Welfen u. Waiblingen". Diese Namen waren nach Fabrizio Gabrielli Krigsrufe anfangs 11 Jahrhundert. "Hye Welff!" e "Hye Wîbelingen!", Vgl. Fabrizio Gabrielli: Art. "Guelfi e Ghibellini", in: Il Palio di Siena, https://www.ilpalio.org/gabrielli_guelfi_ghibellini.htm#nota%201,abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁰⁸ Vgl.ebda.

⁷⁰⁹ Vgl.ebda.

⁷¹⁰ Die Zeichenfolge D*** kannen auch philologisch interpretiert werden. Beim Pamphlet *Lettre* ist kein Name und Nachname des Autors vorhanden. Am Ende ist es nur mit der Zeichenfolge "D***" unterschrieben. Das könnte vieles bedeuten, z. B. könnte das D für den Anfangsbuschstaben des Wortes: Dauphin stehen, der Name dieses Tieres galt schon im Mittelalter als Wappentier und wurde auch als "poetischer Ehrenname" (Vgl. Catherine Volpilhac-Auger: "Introduction", in: La collection Ad usum Delphini. Volume I: L'Antiquité au miroir du Grand Siècle, Grenoble 2000, Online verfügbar: http://books.openedition.org/ugaeditions/243, abgerufen am 16.07.2022, S. 17-27), für einen Adligen verwendet. (Vgl. Volpilhac-Auger, "Introduction", 2000, S. 1) Den gleichen Decknamen benutzte auch Friedrich der Große 1740 auf seiner Inkognito-Reise (1740 begleitet Algarotti den Kronprinzen auf einer Reise, die als Ziel Paris hatte, um sich mit Voltaire und der Marquise du Châtelet zu treffen. Bei diesem Projekt wollte Friedrich II. unter den Decknamen "Graf Dufour" inkognito reisen. Dieses Unternehmen scheiterte in Straßburg, weil Friedrich der Große die Stadt besichtigen wollte, und er beim Spazierengehen erkannt wurde. (Vgl.Eickhoff, Venedig spätes Feuerwerk, Stuttgart 2006. S. 102). Weiter kann das D auch für die lateinische Formel ad usum Delphini (Zum Gebrauch und Erziehung des Dauphins) stehen. Diese lateinische Formel steht für den Gebrauch und Erziehung des Dauphins. Die literarischen Texte der Antike wurden bearbeitet, und der herrschenden Moralvorstellung angepasst, indem die Texte der Antike einer Bereinigung von moralisch und politisch fragwürdigen Stellen unterzogen wurden, um eine saubere Erziehung für die französische Thronfolge zu ermöglichen(Vgl. Volpilhac-Auger, "Introduction", 2000,

gentlich der Verfassungsort Florenz und D*** könnten wahrscheinlich vom Autor nur allegorisch an dem Dichter Dante angedeutet werden. Meiner Meinung nach will der anonyme Autor mit dem Einfügen des Untertitels *Ni Guelfe, /Ni Gibelin;/ Ni Thoris, Ni Wigh* auf die gesamte europäische Politik und Ereignisse hinweisen; da der *Lettre* "Florence le 1. Mars 1756" datiert ist, liegt die Vermutung nahe, dass der anonyme Autor an das wichtigste Ereigniss einige Monate zuvor anknüpfen will, an das "*Renversement des alliances*"⁷¹¹, aufgrund dessen innerhalb Europas die Bündnis-Systeme einer Umgestaltung unterzogen wurden und kurz darauf Friedrich II. in Sachsen einmarschierte, wodurch der Siebenjährige Krieg ausbrach.⁷¹² Es liegt die Frage nahe, ob uns der anonyme Autor des *Lettres* in dem Textkorpus auf diese "Revolution" hinweist?

"C'est aux tems que la gloire en est réservée je pense bien à la vérité qu'il n'est pas fort éloigné ce temps, que nous touchons à la **révolution** qui doit mettre à l'unisson toute l'Europe en Musique, comme en Philosophie."⁷¹³

Die Frage lässt sich bejahen mit dem aufgeführten Satz im *Lettre*. Der Autor sieht sowohl in der Musik als auch in der Philosophie eine Revolution aufziehen. Wahrscheinlich wird hier durch die Verknüpfung mit der Philosophie sowohl auf die *Renversement des alliances* einerseits, als auch auf den Hauptakteur dieser Ereignisse Friedrich II. angespielt, da er in den Bekanntenkreisen als *Philosoph von Sanssouci* bezeichnet wurde. Weiter ist aufzuführen, dass Friedrich II. in seinen *Lettre au public* (1753)⁷¹⁴ ebenfalls an die Diskussion

S. 1). Dies könnte im übertragenen Sinne für den *Lettre* gelten, da er den Vorschlag für eine Opernreform beinhaltet, die von allen Unstimmigkeiten bereinigt werden sollte und auch im Sinne der Aufklärung stand: die Erschaffung einer nationalen Oper, die nicht nur für den Adligen ist, sondern für alle Bürger der Welt gemacht werden soll.

⁷¹¹ Vgl. Jörg Ulbert: "Die Wirkungsgeschichte der "Diplomatischen Revolution". Die Beurteilung des renversement des alliances und des Bündnisses mit Österreich in der französischen Öffentlichkeit und Politik (1756–1800)", in: *Der Siebenjährige Krieg (1756 - 1763)*, hrsg. von Sven Externbrink, Berlin 2011. S. 159-180, hier S. 159.

⁷¹² Vgl.ebda.

⁷¹³ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S. 17.

⁷¹⁴ Vgl. [Friedrich II.]: "Lettre au public", 1753, in: Lessings Übersetzungen. Lessing-Akademie Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Wolfenbüttel 2011, http://diglib.hab.de/edoc/ed000146/start.htm, abgerufen am 16.07.2022. S. V -VIII. "[...] certaine Cour signifie celle de Berlin. Je tiens ces Nouvelles de la première main; ce ne sont point des on dit, ce sont des faits bien constatés; j'ai découvert des choses étonnantes, je vous les confie d'autant plus volontiers que vôtre sagesse & vôtre discrétion m'est connüe, & que ce secret restera entre nous deux. / Tremblez pour le repos de l'Europe, nous touchons à un événement qui peut renverser l'équilibre & la balance des pouvoirs que nos Péres ont si sagement établies; c'en est fait du Sistème de l'Abbé de saint Pierre, jamais on ne pourra le réaliser. J'ai appris qu'il s'est tenu, il y a quelques jours, un grand Conseil à la Cour, où ont assisté tous les Notables; il s'y est agité une chose aussi importante qu'on en ait connu de mémoire d'homme. Un Musicien d'Aix en Provence envoye deux Menuets, qu'il a mis dix ans à composer, & demande qu'ils soyent joués au Carnaval: ceci paraitra frivole à des esprits superficiels, mais, nous autres Politiques, qui entendons finesse à tout, & qui poursuivons les conséquencet jusqu'à leurs dernieres conclusions, nous sommes trop profonds pour traitter cette affaire en bagatelle Cette prétention mise en délibération partagea le Conseil;

des Buffonistenstreits anknüpfen will,⁷¹⁵ sowie durch den Satz "Un Musicien d'Aix en Provence envoye deux Menuets" an die Schrift *Le Petit Prophète de Boehmischbroda* (1753)⁷¹⁶ von Friedrich Melchior Grimm. Die Referenzen zwischen *Lettre* und den zwei genannten Schriften können in dieser Arbeit nicht ausgiebig dargestellt war, da dies ihren Rahmen sprengen würde. Jedoch soll erwähnt werden, dass die Verfasser beider Schriften zum Netzwerk Algarottis gezählt werden können.⁷¹⁷ Ein Grund, warum Algarotti das Traktat *Lettre* anonym ausgegeben haben könnte, war möglicherweise der Wunsch, an die anonyme Form der Traktate von Grimm und Friedrich II. anzuknüpfen. Außerdem war ihm bewusst, dass er in Paris wegen der Verbindung zu Friedrich II. nicht ohne Vorurteile akzeptiert werden würde, was seinen Absichten, die du Boccage in einem Brief aufführt, zuwiderliefe:

"Je conte vous revoir avant pâques, et prendre vos commissions pour Paris ou je désirerais fort de vous ramener avec moi."⁷¹⁸

Die bis jetzt aufgeführte Indizien begründen – nicht nur einzeln, aber aufgrund ihrer Anzahl – eine nicht geringe Wahrscheinlichkeit, dass Algarotti als anonymer Autor des *Lettre* gesehen werden kann. Auch das Titelblatt hat eine mitteilende Funktion über den Inhalt des Werkes hat, im Fall der *Lettre* impliziert es das abgehandelte Thema und ist eng verwoben mit dem Textkörper.

"Un Particulier ou une Compagnie entreprennent de mettre sur pied un Opéra pour les thèmes du Carnaval. Ils sont venir de diverses villes d'Italie des Chanteurs & des Danseurs qui, arrivant au rendez-vous par des routes différentes, se trouvent réunis en un corps sans s'être jamais vus ni connus. On appelle de Naples ou de Boulogne, qui sont les meilleures Ecoles de Musique d'Italie, un Maitre de Chapelle. "719

Der Titel Lettre sur Méchanisme de l'Opera Italienkündigt an, dass das Hauptthema

⁷¹⁶ [Friedrich Melchior Grimm]: *Le Petit Prophète de Boehmischbroda*, [Paris] 1753. Ein digitales Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb000024-41?page=,1, abgerufen am 16.07.2022.

il y eut un parti pour les Menuets, & un autre que formerent les Opposans. Ceux qui étoient pour les Menuets ont soutenu qu'on devoit les joüer, pour encourager par cette distinction ceux qui veulent du bien à une certaine Puissance, dont le nombre malheureusement n'est pas trop grand. Les Opposans répliquerent, que c'étoit contre la gloire de la Nation, de faire joüer des Menuets étrangers, lors même qu'on en faisait tant de nouveaux dans le Royaume; à quoi les autres répondirent, que ces Menuets pouvoient être bons quoique faits ailleurs, & que des Amateurs des Arts devoient avoir plus d'égards à la Science qu'à la Patrie, ou au lieu d'où les Menuets leur étoient venus."

⁷¹⁵ Vgl. ebda.

⁷¹⁷ Vgl. Abbildung 8: Algarottis Berliner Netzwerk.

⁷¹⁸ Brief IX, du Boccage an Algarotti, Rom 11. Februar 1757, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 413-414, hier S. 413.

⁷¹⁹ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera italien, 1756, S. 44.

des Essays sich mit der Funktionsweise der italienischen Oper auseinandersetzen will. In dem zitierten Absatz ist nicht nur eine Anknüpfung an Neapel als Verfassungsort enthalten, vielmehr wird der Entstehungsprozess einer Oper in Italien beschrieben. Der Autor zeigt damit, dass er die Prozesse genau kannte und in die Materie involviert war. Dies könnte als Indiz gezählt werden, dass der anonyme Autor Algarotti ist. Interessant an dem Titel ist außerdem die Benutzung des Begriffs *Méchanisme*, der zeigt, dass sich der Autor durch seine Beobachtungen mit dem Phänomen Oper philosophisch auseinandersetzen will, indem er an mehreren Stellen⁷²⁰ seines Essays Vorschläge für eine zukünftige *Opera National* gibt, die weder französisch noch italienisch sein sollte, sondern eine Fusion der beiden Opernkulturen, um das beste Werk daraus herauszukristallisieren, das nicht nur einer einzelnen Nation gehören sollte, sondern allen Bürgern.

Weiter könnte die Benutzung des Begriffs *Méchanisme* im Titel von *Lettre* als eine Reminiszenz an das Einleitungsplädoyer des *Saggio* (1755) von Algarotti sein, bei dem er in der Oper die Zusammenarbeit der Poesie, der Musik, der Kunst des Tanzes und der Mahlerei als kordinierte **Mechanismen** für die Erschaffung der theatralischen Illusion ansah.⁷²¹

Die Zuschreibung des *Lettre* und des Romans *Philosoph/Il Filosofo* zum selben Autor wurde schon von Betzwiesser⁷²² und Brown⁷²³ in ihren jeweiligen Artikeln gegenseitig bestätigt. Bei Brown wird darauf hingewiesen, dass der Roman *Philosoph* vom Autor selbst ins Italienische übertragen wurde.⁷²⁴ Dabei lässt Brown den wichtigen Aspekt unbeachtet, dass in der italienischen Ausgabe kein Autor vermerkt ist. Dagegen ist bei *Philosoph* als Autor Mr. Listonai auf dem Titelblatt aufgeführt.⁷²⁵ Die Entscheidung von Algarotti, bei *Philosoph* einen (fiktiven) Autorennamen anzugeben, würde dafür sprechen, dass Algarotti einer weiteren falschen Zuschreibung von de la Porte 1758⁷²⁶ entgegenwirken wollte, um zu zeigen, dass mit dem Unterschrift beim *Lettre* mit D***alegorisch an den florentinischen

⁷²⁰ Vgl. Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S. ix; ebd.; S. 19; ebd., S. 80; ebd., S. 122.

⁷²¹ [Algarotti], *Saggio sopra l'opera in Musica*, MDCCLV (1755), S. 7. "Doquanto ha di piú attrattivo la Poesia, la Musica, la Mimica, l'arte del Ballo, e la Pittura, tutto si riunische a incantare i sensi, a sedurre il cuore, e a fare illusione allo spirito. Se non che egli avviene appunto dell' Opera, come **delle machinie le piú composte**, e l'effeto delle qualli dipende dal concorrdimento armonico di ogni ingegno a un medesimo fine."

⁷²² Vgl. Betzwieser, "Villeneuve, Daniel Jost, de", 2016.

⁷²³ Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier, and Philosophe", 2020, S. 22.

⁷²⁴ Vgl. ebda.

⁷²⁵ Vgl. Anhang J: Titelblat *Philosoph/Il Filosofo*.

⁷²⁶ Vgl. Kapitel 5.

Dichter Dante gedacht war, jedoch nicht an den pensionierten Finanzbeamten Daniel de Villeneuve. Brown selbst sieht in dem Namen *Listonai* ein Anagramm sieht.⁷²⁷

Tabelle VIII: Anagramm⁷²⁸

L	I	S	T	О	N	A	I
Ι	N	S	О	L	I	T	O (A)

Insolito ist ein italienisches Wort und bedeutet 'ungewöhnlich'. Nach Brown benennt sich der anonyme Autor und sieht sich selbst als ungewöhnlich.⁷²⁹ Jedoch reflektiert Brown in seinem Text diese Aussage nicht weiter, insbesondere nicht die Frage, wieso ein französischer, pensionierter Finanzbeamter ein Anagramm benutzt, das einem italienischen Wort entstammt. In seinem Artikel beschuldigt Brown die anderen Wissenschaftler, dass sie viele Fakten verschwiegen haben, in diesem Fall jedoch kehrt er selbst "more than a few inconvenient facts under the rug"⁷³⁰.

In der französischen Ausgabe des *Philosoph* ist als Autor Mr. de Listonai angegeben, dagegen fehlt auf dem Titelblatt der italienischen Ausgabe *Il Filosofo* jegliche Autorenangabe.⁷³¹ Bei der genauen Betrachtung der zwei Titelblätter gibt es ein weiteres wichtiges Detail, auf das hier eingegangen werden soll.

Beim *Philosoph* ist als Druckort Amsterdam, aber kein Drucker aufgeführt, beim *Il Filosofo* hingegen sind sowohl ein Buchhändler, als auch und ein Drucker aufgeführt:

Tabelle IX: Druckort und Buchhändler⁷³²

Philosophe	Il Filosofo
A Amsterdam, /	Selenopoli MDCCLXXI/ Si vende in
aux Depens de l'Editeur	Firenze dalla Stamperia Bonducciana

Der genaue Name dieses Buchhändlers lautet Andrea Bonducci⁷³³, den Algarotti schon seit seines florentiner Aufenthalts (1733-1734) durch seine Netzwerk-Akteure Cocchi und Crudeli kannte. Bei ihm ließ Algarotti 1734 einer seiner ersten Sammlungen von Poesien drucken⁷³⁴ sowie später sein Buch *Ragionamento sopra la durata de 'regni de 're di Roma*

⁷³⁰ Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier, and Philosophe", 2020, S. 10.

⁷²⁷ Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier, and Philosophe", 2020, S. 21.

⁷²⁸ Eigene Darstellung.

⁷²⁹ Vgl. ebda.

⁷³¹ Vgl. Anhang J:

⁷³² In Anlehnung an der jeweilige Tittelblat der jeweiligen Werke. Vgl. ebd.

⁷³³ Vgl. Anm. 33.

⁷³⁴ Vgl. Timpanaro, *Per una storia di Andrea Bonducci (Firenze, 1715-1766)*, 1996, S. 71 und Fussnote 139; S. 72 und Fussnoten 143 u. 144; S. 73 und Fußnoten 145 u.146.

(1746). Nach Timpanaro gehörte Bonducci zusammen mit Antonio Cocchi und Tomaso Crudelli der florentinischen Freimaurer-Loge *Colonia Inglese* an und war der inoffizielle Verleger der Freimaurerschriften in Florenz. Außerdem verlegte er postum in den 50er Jahren die Tragödien eines anderen Akteurs von Algarottis Netzwerk, Antonio Conti⁷³⁷, die Bonducci im Vorwort dem Comte de Richecourt widmete. Nach Timpanaro kannte Richecourt den Conti persönlich, weshalb ihm das Werk gewidmet wurde. Hier ist die Rede über dieselbe Person, die im *Lettre* auf Seite 66 erwähnt wird und die Brown als einen Hinweis auf den pensionierten Finanzbeamten Daniel de Villeneuve gedeutet hat; wahrscheinlich ist diese Zuschreibung Browns an de Villeneuve falsch, da Algarotti in enger Beziehung mit Conti, Cocchi und Crudeli war, die wiederum mit dem Comte de Richecourt durch die florentinische Freimaurer-Loge in persönlich Kontakt standen.

Im Anhang beim Timpanaro ist das gesamte Inventar der verlegten Bücher der Buchhandlung und Druckerei aufgeführt.⁷⁴¹ Dort ist das Buch *Il Filosofo Viaggiatore* vorhanden.⁷⁴² Nach Timpanaro war Bonducci als Begünstigter in Algarottis Testament aufgeführt.⁷⁴³ Dies könnte als ein weiterer Hinweis gedeutet werden, dass Algarotti Bonducci persönlich kannte und das Buch *Il Filosofo* bei ihm veröffentlichen ließ. Algarotti informiert außerdem du Boccage in einem Brief, dass er 1761 eine Reise nach Rom und Florenz unternommen hatte,⁷⁴⁴ wahrscheinlich um seine Bekannten und insbesondere Bonducci zu besu-

_

⁷³⁵ Vgl. [Francesco Algarotti]: *Ragionamento sopra la durata de' regni de' re di Roma,*/ In Firenze, MDCCXLVI (1746), / Appresso Andrea Bonducci. Ein digitales Exemplar beider Bände ist von Duke University auf archive Org. erhältlich: https://archive.org/details/bub_gb_GvuucAZUT4cC, abgerufen am 16.07.2022.

⁷³⁶ Vgl. Timpanaro, "Il Bonducci nella rete die raporti massonici", in: *Per una storia di Andrea Bonducci (Firenze, 1715-1766)*, Rom 1996, S. 131-316; Hiermit ist das zweite Kapitel des Buches gemeint.

⁷³⁷ Vgl. Antonio Conti: *Le quattro tragedie/ composte dal signor abate/ Antonio Conti/ patrizio veneto/Dedicate As. E.* il signore Conte/ Emanuelle di Richecourt. / In Firenze, MDCCLI. Apresso Andrea Bonducci, Ein Digitales Exemplar: https://archive.org/details/bub_gb_BOU3Lpu5aHgC/page-/n1/mode/2up, abgerufen am 16.07.2022.

⁷³⁸ Eigentlich Déodat Emmanuel Graf von Nay-Richecourt, der ab 1737 als Minister in Florenz von Franz Stephan von Lothringen (später als Franz Kaiser I.) eingesetzt wurde. Vgl. Anm. 166.

⁷³⁹ Vgl. Timpanaro, "Il Bonducci nella rete die raporti massonici", in *Per una storia di Andrea Bonducci (Firenze, 1715-1766)*, 1996, S. 122. "Infatti, quest'ultimo indirizzò al conte di Richecourt la dedica premessa alla edizione, stampata nel 1751, de Le quattro tragedie composte dal Sig. Abate Antonio Conti Patrizio Veneto (del quale il Bonducci pubblicò anche, nella ricordata edizione pseudonapoletana del 1760 de Il Riccio rapito, la versione, da Pope, della Lettera d'Elisa ad Abelardo)."

Vgl. ebd., S.123. "La dedica del volume, che conteneva le "quattro gravissime tragedie", "fabbricate sulla Storia Romana da un gran Flosofo" che il Richecourt aveva "personalmente conosciuto e stimato"."
 Vgl. ebd., S. 494-519.

⁷⁴²Vgl. Timpanaro, *Per una storia di Andrea Bonducci (Firenze, 1715-1766)*, 1996, S. 498.

⁷⁴³ Vgl. ebd., S. 71.

⁷⁴⁴ Vgl. Brief XL, von Algarotti an du Bocage, Bologna, 9. Juli 1761, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 17, 1794, S. 75-80, hier S. 75.

chen. Demgegenüber ist die Aussage von Brown ohne Beleg, de Villeneuve hätte noch Bekannte in Florenz, obwohl er schon seit 1749 nicht mehr in Italien tätig war. 745

Eine Zuschreibung des *Lettres* an Algarotti ist schon durch die bis hierhin gelieferten Indizien gerechtfertigt, soll aber mit weiteren Informationen belegt werden, die der anonyme Autor des *Lettre* nach Bérengère Parmentier⁷⁴⁶ und Lodovica Braida⁷⁴⁷ an verschiedenen Stellen seines Buches über sich selbst eingefügt hat und die seine Identität enthüllen.⁷⁴⁸ Im Vorwort des *Lettre* und im Textkörper des Romans *Philosoph/Il Filosofo* sind solche Informationen vorhanden, wurden aber bislang in der Sekundärliteratur von Alan Brown⁷⁴⁹ (in Bezug auf *Philosoph/Il Filosofo*), Henri Bédarida⁷⁵⁰ und Robert Haas⁷⁵¹ in Bezug auf *Lettre* wie im Fall der ersten Rezension von Fréron nicht wahrgenommen oder überprüft.

5.3. Biografische Informationen im Text als Indiz für die Autorenschaft

Das Vorwort des Lettre bietet auf den ersten Seiten eine Selbstdarstellung des Autors:

"Il voyage pour s'instruire & pour s'éclairer: les Édifices le frappent moins par les richesses qu'ils renferment, que par leur forme, leurs proportions: les Bibliothèques, moins par le nombre des volumes que par le choix: les Cours, moins par leur faste que par leur politique: les Peuples, moins par leurs vêtements que par leurs mœurs: les Statues, moins que les Hommes. Dans de semblables dispositions le commerce avec les Etrangers dans leur propre pays est plus utile pour détruire les préjugés de chaque Climat, que l'étude des meilleurs Livres, la Philosophie la plus faine, & les réflexions les plus profondes, qui ne servent le plus souvent qu'à nous égarer plus méthodiquement, à nourrir nos erreurs & nous y attacher avec plus d'opiniâtreté. Ce n'est que hors de chez soi qu'on apprend à bien connaître son propre pays. Avec un esprit docile en garde contre la prévention, une curiosité modérée, un jugement réfléchi, enfin un scepticisme raisonné, tout Être pensant est excité, hors de chez soi, à sentir ses ridicules, reconnaître ses préjugés, &, qui plus est, à s'en corriger; ce que tant de sages loix, tant de maximes de morale & de politique ont toujours entrepris sans succès."⁷⁵²

Diese ersten drei Absätze fasst Haas in seiner Übersetzung mit nur zwei Sätzen zusammen.

_

⁷⁴⁵Vgl. Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier, and Philosophe", 2020, S. 22. "The Florentine imprint would seem to point to Villeneuve; one imagines him still wishing to entertain friends in that city, despite his presumed long absence."

⁷⁴⁶ Vgl. Parmentier, "Introduction", 2013. S. 5-16. Hier S. 8.

 ⁷⁴⁷ Vgl. Lodovica Braida: L'autore assente. L'Anonimato nell'editoria italiana del Settecento, Bari 2019, S. XV.
 ⁷⁴⁸ Vgl. Parmentier, "Introduction", 2013. S. 5-16. Hier S. 8.

⁷⁴⁹ Brown, "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier and Philosophe", 2020.

⁷⁵⁰ Robert Haas: "Josse de Villeneuves Brief über den Mechanismus der italienischen Oper von 1756 ins Deutsch übertragen", in: *Zeritschrift für Musikwissenschaft*. Drittes Heft, 7. Jahrgang, Leipzig 1924. S. 129–163.

⁷⁵¹ Henri Bédarida: "L'Opéra italien jugé par un amateur français en 1756", in: *Mélanges de musicologie offerts* à *M. Lionel de la Laurencie*, (Publications de la Société Française de Musicologie, 2de. série, tomes 3 et 4), Paris 1933, S. 185–200.

⁷⁵² Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S. III-IV.

"Es ist die Frucht der Mußestunden eines Freundes, der Reisen macht, um sich zu bilden und aufzuklären. Denn der Verkehr mit Ausländern in ihrem eigenen Land ist besonders geeignet, die Vorurteile der eigenen Heimat zu erkennen."⁷⁵³

Wenn man die drei Absätze des Vorworts betrachtet, lässt sich ein komplexeres Bild des Autors herausbilden. Der Autor besuchte mehrere Länder und Städte, um sich selbst zu instruieren und aufzuklären.⁷⁵⁴ Dabei empfiehlt er sinngemäß, eine xenophile Einstellung anzunehmen⁷⁵⁵, also eine allem Fremden und allen Fremden gegenüber prinzipiell positiver und aufgeschlossener Einstellung. Das Individum könne nur außerhalb des eigenen Landes seine Heimat besser einschätzen.⁷⁵⁶ Algarotti war beim Erscheinen des *Lettre* und seines Vorwortes 44 Jahre alt. Er hatte schon fünfzehn Jahre zuvor mit Ende zwanzig fast alle Hauptstädte Europas besucht und ein multilaterales Netzwerk aufgebaut (siehe Abbildung 10).



Abbildung 10: Algarottis Aufenthaltsorte in Europa⁷⁵⁷

Das Vorwort zum *Lettre*, in dem der Wert von Auslandsreisen geradezu gepriesen wird, wirkt vor diesem Hintergrund wie eine Selbstreferenz auf Algarotti und nicht wie die

756 Vgl. ebda.

⁷⁵³ Haas, "Josse de Villeneuves Brief über den Mechanismus der italienischen Oper von 1756 ins Deutsch übertragen", 1924, S. 134.

⁷⁵⁴ Vgl. Anm. 752.

⁷⁵⁵ Vgl. ebda.

⁷⁵⁷ Eigene Darstellung.

Empfehlung eines französischen Finanzbeamten (de Villeneuve), von dem allenfalls bekannt ist, dass er zeitweilig in Italien gearbeitet hat.

Weitere biographische Referenzen auf den Autor finden sich beim *Philosoph/ Il Filosofo* im Vorwort als plakativer Subtext:

"Mais que ne vous dois-je pas, Mon cher Moi? C'est vous qui, dès ma plus tendre junesse, avez dirigé mon goût à l'étude des Anciens, de la philosophie & des mathématiques, pour me faire un fonds de goût, de lumiers, & de vérités incontestables & ne junger ensuite que d'après moi-même. Amicus Plato, sed magis amica veritas."⁷⁵⁸

"Ma per altro quanto vi devo caro mio Me! siete voi, che nella mia piú tenera gioventú avete guidato il mio genio allo studio degli antichi, della filosofia, e della mattematica, per farmi un capitale di gusto, di lumi, e di veritá incontrastabili, e giudicar poi da me stesso, *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. 759

Danach hat der Autor sowohl das Studium der Klassischen Philologie, als auch Philosophie und Mathematik studiert. Die Koinzidenz mit dem Studium Algarottis in Padua (Latein), Florenz (Griechisch) sowie in Bolognia (Mathematik, Physik und Philosophie⁷⁶⁰) ist unübersehbar. Von de Villeneuve ist Derartiges nicht bekannt und wäre für einen Finanzbeamten vielleicht auch nicht gerade typisch.

Interessant an der zitierten Passage ist der zitierte Aphorismus *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, der wörtlich wie folgt übersetzt werden kann: Plato [ist] mir Freund, aber meine Vorliebe gilt der Wahrheit. Damit will sich der Autor, vermutlich eben Algarotti, in erster Linie auf Newton beziehen, aus dessen ersten Seiten der Studienzeittagebücher dieser Aphorismus nach Richard Westfall stammt. Algarotti hatte Newtons Halbnichte Catherine Barton Conduitt nach Klaus-Werner Haupt einen Besuch abgestattet, als er 1736 nach England reiste Es ist wahrscheinlich, dass er dort die Studienzeittagebücher von Newton besichtigte und von dort diesen Aphorismus entdeckt hatte. Im Grunde könnte die Verwendung dieses Aphorismus so interpretiert werden, dass der Erzähler zwar die wissenschaftlich phi-

⁷⁵⁸ Listonai, Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre, [1761], S. XV.

⁷⁵⁹ Il Filosofo Viaggiatore, / in un paese ignoto alli abitanti della terra, / Scritto in francese e dall'autore trasportato in italiano con aggiunte e correzioni. / Multa incredibilità vera. / Multa credibilità falsa. Bd. I-II, Selenopoli, si vende in Firenze dalla stamperia Bonducciana MDCCLXXI [1771, eigentlich 1761, da der Verleger schon 1766 gestorben war]. Vgl. Vgl. Timpanaro: *Per una storia di Andrea Bonducci (Firenze, 1715-1766)*, 1996, S. 11 f.

⁷⁶⁰ Vgl. 2.2.

⁷⁶¹ Vgl. Richard S. Westfall: "The Foundations of Newton's Philosophy of Nature", in: *The British Journal for the History of Science*, Bd. 1, Nr. 2, Cambridge 1962, S. 171-182, hier S.127.

⁷⁶² Vgl. Haupt, Francesco Algarotti. Gelehrte. Connaisseur. Poet. 2021, S. 21.

losophischen Fortschritte wahrnimmt, jedoch nicht ohne selbst alles auf den Prüfstand zustellen, und dass er in erster Linie das Selbstdenken im Diensten der Wahrheitsfindung voraussetzt. In zweiter Linie will sich Algarotti wahrscheinlich auf einen der ersten Utopischene Romane *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune* (1657)⁷⁶³ von Cyrano de Bergerac⁷⁶⁴ beziehen, genaugenomen auf dessen Aphorismus "Die Vernunft allein ist meine Königin"⁷⁶⁵.

Im Werk *Philosoph/Il Filosofo* findet sich außerdem im ersten Kapitel *Discours Préliminaire/Discorso Preliminare* ein Hinweis auf das Alter des Autors:

"[...] qu'a son égard tous les objets, tant moraux que phisiques, changent de face, quoiqu'ils demeurent constamment les mêmes, & qu'á cinquante ans i seorit volontiers le réformateur des loix qu'il auroit instituées á vingt-cinq[...]"⁷⁶⁶

"Che al suo sguardo tutti gli oggetti, si fisici, che morali, mutan faccia benché restino constantemente nel medesimo stato. Che nell' età di cinquant' anni, egli farebbe volentieri il riformatore delle Leggi che ne'venticinque anni egli avrebbe istituite[...]"⁷⁶⁷

Folgt man diesem Text, wäre der Autor beim Erscheinen des Buches fünfzig Jahre alt gewesen. *Philosoph/ Il Filosofo* ist 1761 erschienen. In dem Jahr stand Algarotti kurz vor seinem fünfzigsten Geburtstag. Das Vorwort nimmt an dieser Stelle außerdem Bezug auf eine wichtige Position des Autors, die er fünfundzwanzig Jahre zuvor vertreten hat. Als Algarotti 25 Jahre alt war, gab er seinen Bestseller *Il Newtonismo* (1737) heraus, in dem er die wissenschaftlichen Vorgänge in einer vereinfachten Form verständlich für jeden beschrieb. Die Übereinstimmung dieser Angaben zum anonymen Verfasser mit den Lebensdaten Algarottis lässt kaum einen anderen Schluss zu, als dass Algarotti der Verfasser des Werkes war.

In Bezug auf das **D**. soll im Folgenden ein weiteres wichtiges Indiz dargestellt werden,

⁷⁶³ Dies gehört zu dem Hauptwerk von Cyrano de Bergerac als erster Teil seines zweiteiligen Romans bei dem der Erzähler eine Reise zum Mond unternimmt, wo er mit dem Volk des Mondes in Kontakt tritt. Der zweite Teil schildert eine Reise zur Sonne *Les États et Empires du Soleil* (1662), wo der Erzähler die Sonnenmenschen besucht. Vgl. Sophia Mehrbrey: "Eine andere Welt? Cyrano de Bergerac zwischen Philosophie und Fantastik", in: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 8.1 Saarland 2020, S. 1–22, https://doi.org/10.16995/zff.824, abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁶⁴ 1619-1655, eigentlich Hector Savinien de Cyrano.Vgl. Heinrich Dübi: *Cyrano de Bergerac. Sein Leben und seine Werke*, Bern 1906, S. 10.

⁷⁶⁵ Bergerac de: "Wider die Hexer", in: *Herzstiche. Die Briefe des Cyrano de Bergerac*, München 1997, S. 61. "[...] ich unterwerfe mich keiner Autorität, wenn sie nicht mit der Vernunft einhergeht [...] Weder der Name des Aristoteles, der gelehrter war als ich es bin, noch der jener Platos' oder der des Sokrates überzeugen mich, wenn mein Verstand nicht überwiesen ist, von dem, was sie sagen: Die Vernunft allein ist meine Königin [...]". ⁷⁶⁶ Listonai, Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre, 1761, S. 18.

⁷⁶⁷ Il Filosofo Viaggiatore, / in un paese ignoto alli abitanti della terra, 1771[1761], S. 33.

das mit Algarotti in Zusammenhang steht. Das anonyme Buch *Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di Prussia* ist nach Paretti⁷⁶⁸ in seinem *Dizionario die luoghi di stampa falsi inventati o supposti* als eine Übersetzung von Francesco Algarotti gekennzeichnet. Acht Jahre später erschien dieses anonyme Buch auf Französisch unter dem von Friedrich II. verwendeten Pseudonym "*Peter Mortier*" und mit dem Titel *Panégyrique du Sieur Jacques Matthieu Reinhart, maître cordonnier, prononcé le 13e mois de l'an 2899 dans la ville de l'Imagination par Pierre Mortier, diacre de la cathédrale.*⁷⁶⁹

In dem Brief von Frugoni, datiert Parma 23 del 1761, wird Algarotti gebeten, ein Exemplar der Übersetzung dieses Werkes nach Parma zu schicken. Diese bezeugt zum einen, dass Algarotti von ihm übersetzte Werke nicht mit seinem Namen zu versehen brauchte, da die Akteure seines Netzwerks wohl ohnehin gut über seine schriftlichen Aktivitäten informiert waren. Zum anderen hat Algarotti als Übersetzer dem Werk ein Widmungsgedicht vorangestellt und es am Ende mit den Initialen "D. R." gekennzeichnet. Mit diesen Initialen hat er schon das Widmungsgedicht versehen, mit dem er seine Übersetzung des *Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di Prussia* "D. R" versehen hatte. Diese Übereinstimmung ist schwer zu ignorieren und kann als ein weiteres Indiz dafür gedeutet werden, dass Algarotti nicht nur der (ausdrücklich genannte) Übersetzer des *Lettre* war, sondern sogar dessen (anonymer) Autor.

⁷⁶⁸ Marino Parenti: Dizionario die luoghi di stampa falsi inventati o supposti, Firenze 1951; vgl. Abbildung 23. ⁷⁶⁹ Œuvres de Frédéric le Grand. hrsg. von Johann D. E. Preuss, Bd. 15. Decker, Berlin. 1856. S. 99; Vgl. http://friedrich.uni-trier.de/de/oeuvres/15/id/012000000/meta/biblio/?h=Discorso|fatto|per|suo|passatempo|da-lla|M.|di|F.|il|G.|R.|di|P, abgerufen am 16.07.2022; Deutsche Titel: Lobrede auf Herrn Jakob Matthaeus Reinhart, Meister des löblichen Schustergewerks, gehalten im 13. Monate des 2899 Jahres in der Satdt zur Einbildung von P. Mortier. Aus dem Französischen. Haude und Spener, Berlin. 1759; In Italienisch: Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di P. Fantasianopoli. 1760.

⁷⁷⁰Vgl. Brief XXXIV von Frugoni an Algarotti, Parma, 3.Dezember 1760, zitiert nach: Algarotti, "Lettere italiane, parte terza", Bd. 13, 1794. S. 132.

⁷⁷¹ Vgl Discorso. 1760. S. 2. "All' Opera il traduttore"; Vgl Abbildung 24.

⁷⁷² Vgl. Ebd. "L'Umilis. Ossequiosiss. e / Obedientis. Servitore / **D. R.**"

6. Schlusswort

In der Zeit des aufgeklärten Absolutismus zählten zu dem europaweiten Netzwerk des "Cigno di Padova" eine Mischung aus Künstlern, Wissenschaftlern, Malern, Juristen, Literaten, Politikern, Diplomaten, Musiktheoretikern und Monarchen. Durch die Letzteren sammelte Algarotti aufführungspraktische Erfahrungen in Ambienten der Opernwelt als Corago. Die akkumulierten Erkenntnisse auf dem Gebiet der Oper fasste er in seinem musiktheoretischen Traktat Saggio in mehreren bearbeiteten Fassungen zusammen.

Als eines der besonderen Indizien für Algarottis Einflussnahme auf die Oper in Berlin kann hier aufgeführt werden, dass die meisten vom Verfasser geprüften *Büchlein* der Berliner Oper von der ersten aufgeführten Oper (1742) bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Krieges (1756) zwar einen *Argomento* beinhalten, dass jedoch nur *Argomenti* zwischen 1747 und 1752 (also während des zweiten Berliner Aufenthalts von Algarotti) in neun von vierzehn Fällen eine genauere Angabe der historischen literarischen Quelle enthalten. Diese Vorgehensweise kann dem Algarotti zugeschrieben werden, der immer in seinen Schriften diese Arbeitsweise befolgte sowie gefordert hatte, dass fremdes intellektuelles Eigentum in eigenen Schriften immer zu kennzeichnen ist.

In dieser Hinsicht wurde in dieser Arbeit ein erster Schritt zur Aufklärung des Engagements Algarottis an der Berliner Oper geleistet. Des Weiteren kann das Traktat *Saggio* als der Grundgedanke für die ersten "Reformopern" in Parma betrachtet werden. Erstens, weil schon zeitnah nach seinem Erscheinen vom Minister Du Tillot eine Kopie davon vehement verlangt wurde, zweitens wurde Algarotti nach Parma vom Infanten Ferdinand und dem Minister Du Tillot eingeladen, um diese über seine Ideen des *Saggio* genauer zu informieren und wahrscheinlich die Konzeption der Oper anfangs zu überwachen. Dementsprechend räumte Du Tillot Algarotti einen Tag vor der Aufführung der Oper *Ippolito ed Aricia* (1759) einen Teil des Erfolgs ein.

Algarotti drückte kurz drauf gegenüber Voltaire seine Erleichterung aus, dass seine Ideen des *Saggio* nicht nur wahrgenommen, sondern auch in Parma realisiert wurden.⁷⁷³ Eigentlich ist der *Saggio* als Quintessenz der gesammelten Erfahrungen Algarottis an der Berliner Oper anzusehen, die nach Algarotti dort schon ein gängiges Verfahren der Mischung

⁷⁷³ Vgl. Brief XXVIII, von Algarotti an Voltaire, Bologna 14. November 1759, zitiert nach: Francesco Algarotti: "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 129. "Mi piacque senza fine il vedere che le mie idee sopra l'opera in musica non furono aeree, e che la mia voce non fu vox clamantis in deserto."

der Opernkulturen war.⁷⁷⁴

Sowohl im *Lettre*, als auch im *Saggio* gibt es den klaren Vorschlag, dass die Oper von allen Unstimmigkeiten und ihren Missständen bereinigt werden sollte, um ein Werk für alle *citoyen* der Welt gleichermaßen und gegen eine absolutistische und despotische Herrschaft zu erschaffen. Sowohl in Bezug auf die im *Saggio* kritisierte Vorherrschaft der Kastraten, als auch spiegelbildlich zu den damals bestehenden Gesellschaftsstrukturen des Absolutismus sollte eine *Opéra National*⁷⁷⁵ erschaffen werden, die als eine Mischung von den besten Elementen beider Opernkulturen aus Frankreich und Italien zusammengesetzt werden sollte. Charakteristisch ist sowohl für *Discorso/Saggio*, als auch für *Lettre* das Anregen zum Selbstdenken über die vorgestellten Problematiken. Historisch gesehen, passen beide Werke als Teil einer umfassenderen Agenda für die Aufklärung.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist es evident, dass Algarotti als Verfasser des Lettre und Philosoph/ Il Filosofo angesehen werden muss. Die in dieser Arbeit vorgelegten Indizien sind lediglich ein Teil von vielen Verwandtschaften mit Algarottis Lebensabschnitten und Schriften. Bei einer Gegenüberstellung vom Verfasser dieses Textes zwischen dem Lettre einerseits und dem Discorso/Saggio Algarotti andererseits ergab sich eine 80%ige inhaltliche und gedankliche Übereinstimmung, die die Zuschreibung des Lettre an Algarotti nur bekräftigen kann.

Der Kosmopolit "Cigno di Padova" war Mitte des 18. Jahrhunderts in unterschiedlichen Kreisen bekannt; um dies zu bestätigen, reicht das Betrachten seines europaweiten Netzwerks und die Beziehungen zu den Freimaurern und Arkadiern. Außerdem kann gesagt werden, dass Algarotti seinen Discorso/Saggio ebenfalls zunächst anonym herausgab. Das bedeutet, der "Cigno di Padova" brauchte nicht unbedingt das Werk mit seinem Namen zu versehen, da die Akteure des weitverzweigten Netzwerks Algarottis die verstreuten Indizien im Textkorpora wahrnahmen und wussten, wer sich hinter den anonymen Texten des Lettre und Philosoph/Il Filosofo verbarg.

Philippe m'a fait inviter, et j'ai passé quelques jours à la cour de Parme."

-

⁷⁷⁴ Vgl. Brief CXVI, von Algarotti an Friedrich II. Bologna, 20. Februar 1759, zitiert nach: Algarotti: "Lettere francesi, parte quinta", Bd. 15, 1794, S. 228 f, hier 228. "Tandis que V. M. ouvre le plus grand théâtre militaire, on ne songe, dans cette partie de l'Italie, qu'au théâtre de la comédie et de l'opéra. On a projeté, à Parme, de prendre ce qu'il y a de bon dans l'opéra français, de le mêler au chant italien, et de donner des spectacles dans le goût de ceux qui ont fait tant de plaisir dans le théâtre de Berlin. Comme j'ai publié, il y a quelques années, maintes réflexions là-dessus, l'on a souhaité que je visse le plan qu'ils se proposaient de suivre. L'infant Don

⁷⁷⁵ Lettre sur le Méchanisme de l'Opera Italien, 1756, S. 17.

7. Literatur und Quellenverzeichnis

• Primärquellen

[Algarotti, Francesco]: *Del Signor Stefano Benedetto Pallavicini*. Bd. I-VI. Venedig: Gianbatista Pasquali 1745

Algarotti Francesco: Opere del Conte Algarotti. Edizione Novissima, Bd. 1-16, Venezia: Carlo Palese 1794

Ders.: Discorso sopra l'opera in musica", *in: Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia: Giambatista [Giovanni Battista] Pasquali 1755

ders.: Il Newtonianismo per le dame, ovvero. Dialoghi sopra la luce e i colori, Napoli 1737

Saggio sopra l'opera in Musica, o. O, MDCCLV [1755], Digitalisat: der Bayerische Staatsbibliothek, Signatur: Mus.th. 109, München 2010, https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10598144?page=,1, abgerufen am 22.08.2022

Ders.: Ragionamento sopra la durata de' regni de' re di Roma, In Firenze, MDCCXLVI (1756), / Appresso Andrea Bonducci, Ein digitales Exemplar beide Bänden ist von Duke University auf archive Org. erhältlich, https://archive.org/details/bub_gb_GvuucAZUT4cC, abgerufen am 22.08.2022Ders.: Delle Opere

Ders.: "Saggio Critico del Triumvirato di Crasso, Pompeo e Cesare", in: *Opere del conte Algarotti. edizione nuovisima*. Bd. 17. Venedig: Carlo Palese 1794, S. 147-522

Algarotti, Francesco: Francesco Algarotti (1712-1764). Werkausgabe in Deutsch, hrsg., übersetzt und kommentiert von Hans Walter Schumacher, in online Ausgabe, http://www.algarotti.de/downloads-auswahlausgabe-francesco-algarotti, abgerufen am 22.08.2022, Berlin 2018

Ders.: Der-Kongress-von-Cythera (Il congresso di Citera), Berlin 2018

Ders.: Dialoge über die Optik Newtons (Dialoghi sopra l'ottica neutoniana), Berlin 2018

Ders.: Russische Reise (Viaggi di Russia), Berlin 2018

Ders.: Schriften zur Kunst (Saggi, Teil 1), Berlin 2018

Ders.: Philosophische, philologische und historische Versuche (Saggi, Teil 2), Berlin 2018 Ders.: Vermischten Gedanken, Pensieri diversi sopra materie filosofiche, e filologiche", Berlin 2018

Algarotti, Francesco: *Briefwechsel mit Friedrich II.*, Nach dem italienischen Original aus dem Jahr 1799 mit einem Vorwort des Übersetzers Friedrich Fürsten aus dem Jahr 1837, hrsg. von Wieland Giebel, Berlin 2008

Ders.: Lettere prussiane di Francesco Algarotti (1712-1764). Mediatore di Culture. hrsg. von Rita Unfer Lukoschik und Ivana Miatto, Venedig 2011

Ders: *Lettera autografa al Farinello*, 28.Oktober 1752, Bibliothek der Universität Bologna, Code Ms.2091, n.4, cc.1r-2v

Ders.: Brief an Unbekannt, Wien, 20.März 1743, in: *Wienbibliothek im Rathaus*, abrufbar unter dem Link: https://www.digital.wienbibliothek.at/urn/urn:nb-n:at:AT-WBR-203888, abgerufen am 22.08.2022

Ders.: Opere del Conte Algarotti. Cavaliere dell'ordine del Merito e Ciambellano di S.M- il re di Prussia. Bd. II. Livorno: Marco Coltellini 1764

Ders.: "Dissertation sur les Tragédies en Musique", in: *Jounale Étranger*,/ November 1758, / Humani Nihil Hic Alienum. Terent,/ A Paris, Chez Michel Lambert, Imprimeur Librarie, rue & á côté de la Comédie Française au Parnasse. M. DCC. LVIII, S. 137-168

- [Arnaud, François d']: Lettre sur la musique, à monsieur le comte de Caylus/ Académicien Honoraire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, et de celle de Peinture, o.O. 1754
- Brumoy, Pere: Le Theatre des Grecs, Bd. II., Amsterdam: o. V. 1732
- Boccage, Madame du: Recueil Des Œuvres de Madame du Boccage, des Académie de Padoue, de Bologne, de Rome et de Lyon, Bd. 3, Lyon: Perisse 1762
- Coriolano, Tragedia per musica, Rapresentata nel regio teatro di Berlino per ordine di Sua Maestá, Mus.: Carl Heinrich Graun; Lib.: Leopold de Villati, Berlin: Haude und Spense 1749, in: Berlin Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz Coll.: Mus. Tg 871, Berlin 2019, online abrufbar unter http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00009F0F000000000, abgerufen am 22.08.2022
- Pierre Corneille: *La mort de Pomppée*. Tragedie, Paris: Antoine de Sommaville, en la Gallerie des Merciers, á l'Escu de France & Augustin Coubre, en la mesime Gallerie, á la Palme, MDCXLIV [1644]. S. II, das digitale Exemplar Bibliothèque

- nationale de France ist erhältlich unter dem Link: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70392q, abgerufen am 22.08.2022.
- Fréron, Élie Catherine: "LETTRE X. Lettre sur le Mechanisme de l'Oplra Italien", in: *L'Année littéraire*, Bd. 4, Amsterdam: Lambert 1756, S. 217-237
- [Friedrich II.]: "Lettre au public", 1753, in: Lessings Übersetzungen. Lessing-Akademie Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Wolfenbüttel 2011, http://diglib.hab.de/edoc/ed000146/start.htm, abgerufen am 22.08.2022. S. V VIII
 - Ders.: Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di Prussia, Fantasianapoli 1760
- [Grimm, Friedrich Melchior]: *Le Petit Prophète de Boehmischbroda*, [Paris] 1753, Digitalisat der Bayerische Staatsbibliothek: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00002441?page=,1 abgerufen am 22.08.2022
- Hasse, Johann Adolf: *Didone abbandonata*, *Libretto*, *ein musikalisches Drama*. Welches auf dem Königlichen Schlösse zu Hubertusburg an dem höchst beglückten Geburtstage Ihre Majestät Augusti III. Königs in Polen und Churfirsten zu Sachsen, auf hohen Befehl Ihre Majest. der Königin aufgeführte worden. Dresden: Gedruckt und zu finden bey der verw. Königlichen Hof-Buchdruck Stösselin 1742, ML48 [S4535], https://lccn.loc.gov/2010665255, abgerufen am 22.08.2022
- Il corago. O vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche, hrsg. von Paolo Fabbri und Angelo Pompillo, Florenz 1983
- Ifigenie in Aulide,/ Dramma per musica/ Rapresentato nel regio teatro di Berlino/ per ordine die sua Maesta, Berlin: Haude & Spenser 1748
- Il Filosofo Viaggiatore, in un Paese Ignoto alli Abitanit della terra. Scritto in francese e dall'autore trasportato in italiano con aggiunte e correzzioni. Multa incredibilia vera, Multa credibilia falsa, Bd. 1-2, Selenopoli, Parte. I [-II]. Selenopoli, si vende in Firenze dalla stamperia Bonducciana, 1771 [1761], https://archive.org/stream/ilfilosofoviaggi00vill£page/n3/mode/2up, abgerufen am 07.09.2021
- Il Temistocle, /Dramma per musica da rappresentarsi in Firenze nel Teatro di Via della Pergola/ Nella primavera dell'anno 1739 sotto la protezione dell'altezza reale del sereniss. Francesco III. /Duca di Lorena, e di Bar &. E Gran Duca di Toscana, Firenze: Anton Maria Albizzini 1739

- Journal Étranger Novembre 1758. / Humani Nihil Hic Alienum. Terent, A Paris, Chez Michel Lambert, Imprimeur Librarie, rue & á cóté de la Comédie Française au Parnasse. M. DCC. LVIII [1758]
- Krause, Christian Gottfried: Von der musikalischen Poesie, Berlin: Voss 1752
- La Porte, Joseph de: *La France littéraire*, / Contenant/ Les noms & les Ouvrages des Gens de Lettres, des Sçavans & des Artistes célébres qui vivent actuellement: augmentée du Catalouge des Académies établiestant à Paris, que dans les différenes des Villes du Royaume, & d'un autre Catalogue Alphabétique des titres de chaque Ouvrage, suivi du nom de son Auteur, Pour l'Anné M.DCC. LVIII [1758], Paris: Duchesne
- Lettre sur le méchanisme de l'opéra italien. / Ni Guelsi, ni Gibelin;/ Ni Wigh, ni Thoris. / A Naples;/ et se vend à Paris./. Duchesne, Libraire, rue Saint/ Jacques, au Temple de Goût. / Lambert, rue de la Comédie/ Française, 1756, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb105-99644?page=,1, abgerufen am 22.08.2022
- Listonai, Mr: *Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre* Bd. I., Amsterdam 1761
- Listonai, Mr: Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre Bd. II., Amsterdam 1761
- Marcello, Benedetto: Il teatro alla moda (1720), Milan: Ricordi 1883
- Mazzuchelli, Giammaria: Gli scrittori d'Italia. Cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati Italiani. Del Conte Giammaria Mazzuchelli Bresciano. Bd. 1. Brescia: Giambattista Bossini 1753
- Metastasio, Pietro: *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, Lettere Bd. 3, hrsg. von Bruno Brunelli, Verona 1951
- Michelesi, Domenico: "Memorie", in: *Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima*, Bd. 1, Venedig: Carlo Palese 1791, S. I-CXXXV
- Montezuma/ Dramma per musica/ nel teatro di Sant'Angelo, Venedig: Marino Rossetti 1733, Digitalisat: der Biblioteca Nazionale Braidense, Mailand, Collocazione: Racc.dramm.0950, http://www.urfm.braidense.it/rd/00950.pdf, abgerufen am 22.08.2022
- Ovidius, Publius Naso: *Metamorphosen-Verwandlungen*. 12. Buch-deutsch, 2. *Iphigenie* (24-38), Online abrufbar unter: https://www.gottwein.de/Lat/ov/met12de.php,

abgerufen am 22.08.2022

- Querlon, Anne-Gabriel de: "Mémoire historique sur la chanson en général, et en particulier sur la chanson française", in: *Anthologie française ou chansons choisies, depuis le 13^e siècle jusqu'à présent*, Paris: Joseph-Gérard Barbou 1765
- Racine, Jean: *Iphigénie*, Tragédie, 1675, in: *Theatre Classique*, online edition, hrsg von Ernest et Paul Fièvre, 2017, https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RA-CINE IPHIGENIE.pdf, abgerufen am 22.08.2022
- Zanotti, Francesco Maria: Della forza de' corpi che chiamano viva libri tre del signor Francesco Maria Zanotti al signore Giambatista Morgagni. Ne quali libri ha proccurato l'Autore, quanto ha potuto, di promuovere la questione col solo discorso metafisico, senza assumere dalla geometria, né dalla meccanica altro, che le proposizioni più note, e più comuni. Bologna: per gli eredi di Constantino Pisarri, e Giacomo Filippo Primodì, impressori del S. Officio 1752
 [Zanotti, Francesco Maria]: Frammento di un'opera scritta dal signor Marchese de la Tourri A Madama la Marchesa di Vincour sopra l'attrazione universale. Terza edizione Francese. Con l'aggiunta d'alcuni fragmenti dello stesso autore sopra La forza attrattiva delle cose che non sono. il tutto tradotto Dall'idioma Francese nell'italiano, Napoli: Felice Mosca 1747
- Tagliazucchi, Giampietro: Brief an Algarotti, Wien, 3. August 1750. in: *Biblioteca dell'Accademia dei Concordi*, Rovigo: Manoscritto Concordiano 382/80
 [Giampietro Tagliazucchis]: *Andromeda liberata. Dramma per musica*. Vienna: Johann Peter van Ghelen 1750
 Ders.: *Euridice. Favola pastorale per musica*. Vienna: Johann Peter van Ghelen 1750
- Tosi, Pierfrancesco: Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato, Bolognia: Lelio dalla Volpe 1723

• Sekundärquellen

- Anes y Álvarez de Castrillón, Gonzalo: Art, "María Luisa de Parma", in: *Diccionario bio-gráfico español. Online-Version*, Madrid 2013, https://dbe.rah.es/biogra-fias/11491/maria-luisa-de-parma, abgerufen am 22.08.2022
- Alfonzetti, Beatrice: "Poeti italiani e stranieri nelle adunanze arcadiche", in: *Settecento ro*mano. Reti Classicismo arcadico, Rom 2017
- Arato, Franco: Il secolo delle cose Scienza e storia in Francesco Algarotti, Genova 1991
- Aresi, Stefano: Art. "Porpora, Nicola, Antonio Giacinto", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28639, abgerufen am 11.03.2022
- Arico, Denise: "Metamorfosi di un condottiero Castruccio Castracani da Machiavelli ad Algarotti", in: *Storia Militare Moderna*, Bd. 7, Rom 2020, S. 275-366
- Baldini, Ugo: Art. "Manfredi, Eustachio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 68.
 Rom 2007, https://www.treccani.it/enciclopedia/eustachio-manfredi_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
 ders.: Art. "Cocchi, Antonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 26, Rom 1982, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-cocchi_(Dizionario-Biografico)/, abgeru- fen am 27.03.2022
- Baldauf-Berdes, Jane J.: Women musicians of Venice, musical foundations 1525–1855, Oxford 1993
- Barthélémy, Maurice: Art. "Caylus, Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard, Comte de", in: *Grove Music Online*, Oxford 2001, https://www.oxfordmusiconlineoxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.-1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040898, abgerufen am 11.03.2022
- Bauman, Thomas: Art. "Villati, Leopoldo de", in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford 2002, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O9-05476, abgerufen am 22.08.2022
 - Ders.: Art. "Tagliazucchi, Giampietro", in: *Grove Music Online*, Oxford 2002, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/gmo/9781561592630.article-.O007028, abgerufen am 22.08.2022
- Bayreuth, Wilhelmine von: Briefe über ihre Reise nach Frankreich und Italien 1754/1755,

- in: Kommentierte Edition des Research Center Sanssouci, https://quellen.per-spectivia.net/de/wilhelmine/index persons#243, abgerufen am 22.08.2022
- Bédarida, Henri: "L'Opéra italien jugé par un amateur français en 1756", in: Mélanges de musicologie offerts à M. Lionel de la Laurencie, Paris 1933, S. 185–200
- Benedetto, Renato di: Art. "Algarotti, Francesco", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17597, abgerufen am 10.06.2022
- Bellhouse, R. David: "Lord Stanhope's papers on the Doctrine of Chances", in: *Historia Mathematica*, Bd. 34, Nr 2, 2007, online abrufbar: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S03150860060009299, abgerufen am 22.08.2022 S. 173-186
- Bergerac, Cyrano de: "Wider die Hexer", in: *Herzstiche. Die Briefe des Cyrano de Bergerac*, aus dem Französischen über. und hrsg. von Wolfgan Tschöcke, München 1997München 1997
- Bettinger, Elfi: "Francesco Algarotti in London. Persönliche Beziehungen und wissenschaftliche Netzwerke", in: *Francesco Algarotti (1712-1764); Kunst. Literatur. Philosophie. Arte. Letteratura. Filosofia*, hrsg. von Brunhilde Wehinger, Gian Franco Frigo, Hannover 2017, S. 237-256
- Betzwieser, Thomas: Art. "Villeneuve, Daniel Jost, de", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/2267-5,2016, abgerufen am 22.08.2022
- Bickham, Troy: Art. "Calvert, Charles, fifth Baron Baltimore (1699–1751)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/75619, abgerufen am 22.08.2022
- Bittner, Konrad: "Beiträge zur Geschichte des Lebens und Wirkens: Heinrich Johann Friedrich (Andrej Ivanovič) Ostermanns", in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. Bd. 5, H. 1/2, Stuttgart 1957, S. 106-126
- Bizzarini, Marco: Art. "Marcello, Benedetto", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12735, abgerufen am 22.08.2022
- Boris, Francesca; Cammarota, Gianpiero: "La collezione di Carlo Broschi detto Farinelli", in: *Accademia Clementina. Atti e Memorie*, Bolognia 1990, S.183-237
- Bond, Donald: Art. "Joseph Addison", in: Encyclopedia Britannica, Chicago 2003

- https://www.britannica.com/biography/Joseph-Addison, abgerufen am 22.08.2022
- Böttcher, Frauke: Das mathematische und naturphilosophische Lernen und Arbeiten der Marquise du Châtelet (1706-1749). Wissenszugänge einer Frau im 18. Jahrhundert, hrsg. von David E. Rowe und Klaus Volkert. Heidelberg 2013
- Bösel, Richard; Insolera, Lydia Salviucci: Art, "Pozzo, Andrea", in: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia online*. Bd. 85. Rom 2016. https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-pozzo (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Braida, Lodovica: L'autore assente. L'Anonimato nell'editoria italiana del Settecento, Bari 2019
- Brandenburg, Daniel: Art. "Coltellini, Marco (Agostino Baldassarre)" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/53389, abgerufen am 22.08.2022
- Brandt, Stefan: Art. "Senesino" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/15448, abgerufen am 22.08.2022
- Braun, Bettina: Eine Kaiserin und zwei Kaiser. Maria Theresia und ihre Mitregenten Franz Stephan und Joseph II., Bielefeld 2018
- Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, hrsg. und erläutert von Carl Schüddekopf, Tübingen 1899, https://v-kleist.com/ec/gleim/Briefwechsel%20Gleim-Uz.pdf, abgerufen am 22.08.2022
- Brown, Bruce Alan: "Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier, and Philosophe", in: Gluck, der Reformer? Kontext, Kontroversen, Rezeption. Nürnberg, 18-20. Juli 2014, hrsg. vom Daniel Brandenburg, Kassel-Basel 2020, S. 9-33

 Ders.: "The "Lettre sur le Méchanisme de Opéra Italien" (1756)", in: Gluck and the French theatre in Vienna, Oxford 1991, S. 53-57
- Browning, Reed: Art. "Hervey, John, second Baron Hervey of Ickworth (1696–1743)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2008, https://doi-org.-proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/13116, abgerufen am 22.08.2022
- Butler, R. Margaret: Musical theater in eighteenth-century Parma. Entertainment. Sovereignty. Reform, Rochester 2019
- Calcaterra, Carlo: "Madama Du Boccage e l'Algarotti. La Colombiade. tradotta da undici

- accademici trasformati", in: *Il Barocco in Arcadia. e altri scritti sul settecento*, Bologna 1950
- Ders.: Art, "Rolli, Paolo", in: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia online*, Rom 1936, https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-rolli_(Enciclopedia-Italiana)/, abgerufen am 22.08.2022
- Catucci, Marco: Art. "Martello, Pier Jacopo", in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*. Bd. 71. Rom 2008. https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-jacopo-martello_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Caracciolo, Alberto: Art. "Clemente XII", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 26, Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/papa-clemente-xii_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Casanova, Giacomo: "Einundzwanzigstes Kapitel Herr Voltaire", in: *Erinerungen*, Bd. 3, im Projekt Gutenberg Nachdruck aus dem Jahr 1910 in sechs Bänden, https://www.projekt-gutenberg.org/casanova/band03/chap21.html, abgerufen am 22.08.2022
- Cavazza, Marta: Art. "Bassi, Laura" in: Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. Scienze.

 Rom 2013, https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-bassi_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Scienze)/, abgerufen am 22.08.2022
- Châtelet, Gabrielle-Émilie Le Tonnelier de Breteuil du: *Lettres de la Marquise du Châtelet*, Band 1, hrsg. von Theodore Bestermann, Genève 1958
- Chevallier, Pierre: "Les ducs sous l'Acacia, ou, Les premiers pas de la franc-maçonnerie française, 1725-1743", in: *Classiques de la franc-maçonnerie*, Bd. 2. Genève 1994
- Couvreur, Manuel: Art. "Arnaud, François", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/18083, abgerufen am 22.08.2022
- Crespi, Mario; Gaudiano, Aldo: Art. "Beccari, Iacopo Bartolomeo", in: *Dizionario Biogra- fico degli Italiani*. Bd. 7. Rom 1970, https://www.treccani.it/enciclopedia/ia-copo-bartolomeo-beccari_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Couvreur, Manuel: Art. "Arnaud, François" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/article?id=mgg00588&v=1.0 &rs=mgg00588, abgerufen am 22.08.2022

- Degrada, Francesco: Art. "Pergolesi, Giovanni Battista", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable /28911, abgerufen am 22.08.2022.
- Dengler, Jens: Art. "Anders Celsius", in: *Britannica Academic. Encyclopædia Britannica*, Chicago 2008, https://academic-eb-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/levels/collegiate/article/Anders-Celsius/22032, abgerufen am 27.03. 2022
- Dübi, Heinrich: Cyrano de Bergerac. Sein Leben und seine Werke, Bern 1906
- Dubowy, Nobert: Art. "Albinoni, Tommaso", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 1999, online veröffentlicht 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17557, abgerufen am 11.03.2022
- Eickhoff, Ekkehard: Venedig spätes Feuerwerk, Stuttgart 2006
- Engel, Martin: Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18.

 Jahrhundert, Diss. Frei Universität Berlin, 2001, https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/11880, abgerufen am 22.08.2022
- Estivals, Robert: "La France littéraire de j. d'Hébrail et J.de La Porte 1752-1784", in: *La statistique bibliographique de la France sous la monarchie au XVIIIe siècle*, Paris 1965 S. 200-206
- Fassina Filippo: "Il Père Brumoy e il teatro greco. Una riflessione critica sulla tragedia classica tra la Querelle des Anciens et des Modernes e l'Illuminismo", in: *Studi Francesi*, 158 (Jahr LIII, Bd. II), Torino 2009, Openedition https://doi.org/-10.4000/studifrancesi.7784, abgerufen am 22.08.2022, S. 325-333
- Farinelli, Broschi, Carlo: *La solitudine amica. Lettere al conte Sicino Pepoli*, hrsg. von Carlo Vitali, Palermo 2000
- Felten, Hans: "Die Arcadia, poetologische Konzeption und Beispiele arkadischer Lyrik", in: *Italienische Literaturgeschichte*, 3. Auflage, hrsg. von Volker Kapp, Stuttgart 2007, S. 229-236
- Ferrara, Daniele; Rossi, Toto Bergamo: Art, "Domus Grimani 1594-2019", Venedig 2019, https://polomusealeveneto.beniculturali.it/eventi-e-mostre/domus-grimani-15-94-2019-la-collezione-di-sculture-classiche-palazzo-dopo-quattro, abgerufen am 22.08.2022
- Fiaccadori, Gianfranco; Alessandro Malinverni; Carlo Mambriani: *Guglielmo Du Tillot. regista delle arti nell'età dei Lumi*, hrsg von Gianfranco Fiaccadori u. a., Parma 2012

- Finodi, Armando: "La geografia cullturale di Francesco Algarotti", in: *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, Rom 2009, S. 5-30
- Forment, Bruno: "Frederick's Athens. Crushing superstition and resuscitating the marvellous at the Königliches Opernhaus, Berlin", in: *Cambridge Opera Journal* 24, Cambridge 2012, online abrufbar: doi:10.1017/S0954586712000146, abgerufen am 22.08.2022, S. 1-44
- Francovich, Carlo: *Storia della Massoneria in Italia. Dalle origini alla rivoluzione francese. la nuova Italia.* Firenze 1975
- Fratepietro, Luigi Maria: Art. "Leprotti, Antonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 64, Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-leprotti_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 22.08.2022
- Friedrich der Große: "Die Geistlichen und die Religion", in: *Die Werke Friedrichs des Großen. In deutscher Übersetzung*, Bd. 7, hrsg. von Gustav Berthold Volz, Berlin 1913, online Abrufbar, http://friedrich.uni-trier.de/de/volz/7/148/text/, abgerufen am 22.08.2022

Ders.: "Correspondance de Frédéric avec sa sœur Wilhelmine, margrave de Baireuth", in: Œuvres de Frédéric le Grand. Werke Friedrichs des Großen. Bd. 27-1. Berlin 1846, Digitale Ausgabe der Universitätsbibliothek Trier, 2010, http://friedrich.uni-trier.de/de/oeuvres/27_1/98/text/?h=Nousraisonnos, abgerufen am 22.08.2022

Ders.: "Correspondance de Frédéric avec Voltaire", in: Œuvres de Frédéric le Grand. Werke Friedrichs des Großen. Bd. 21, Berlin: Decker 1853, Digitale Ausgabe der Universitätsbibliothek Trier, 2010, http://friedrich.unitrier.de/de/oeuvres/21/367/text/, abgerufen am 22.08.2022

Ders.: Anti-Machiavel, ou Essai de Critique sur le Prince de machiavel Publie' Par Mr. De Voltaire, Bruxelles: R. Francois Foppens 1740

- Frommert, Hartmut; Kronberg, Christine: Art. "Jean-Jacques D'Ortous De Mairan", in: *SEDS Biographie*, 2007, http://www.messier.seds.org/xtra/Bios/demairan.html, abgerufen am 22.08.2022
- Frati, Ludovico: Il Settevento a Bologna, Bologna 1923, S. 270-284
- Gabrielli, Fabrizio: Art. "Guelfi e Ghibellini", in: *Il Palio di Siena*, Siena 2018, https://www.ilpalio.org/gabrielli_guelfi_ghibellini.htm#nota%201, abgerufen am 22.08.2022

- Gallico, Claudio: Art. "Frugoni, Carlo Innocenzo", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable /24252, abgerufen am 22.08.2022
- Gaur, Aakanksha: Art. "Brook Taylor", in: *Britannica, The Editors of Encyclopaedia*, Chicago 2021, https://www.britannica.com/biography/Brook-Taylor, abgerufen am 22.08.2022
- Gerlach, Karlheinz: Die Freimaurer im Alten Preussen 1738–1806. Die Logen in Berlin.

 Quellen und Darstellungen zur europäischen Freimaurerei. Bd. 14, hrsg. von

 Helmut Reinalter, Innsbruck 2014
- Gier, Albert: *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*,
 Darmstadt 1998

 Ders.: Art. "Libretto, Textbuch, Allgemeines", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2021, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/40-4445, abgerufen am 22.08.2022
- Giuggioli, Matteo: Art. "Tartini, Giuseppe", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2017, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/373072, abgerufen am 22.08.2022
- Gjoka, Pjeter: Vergleich von Algarottis Saggio sopra l'opera in musica (1755) und des Lettre sur le méchanisme de l'opéra italien (1756) mit Ausblick auf Denkmodelle für die Operntheorie, Frankfurt am Main 2021
- Goldoni, Carlo: Tutte le opere, Bd. 1-14, hrsg. von Giuseppe Ortolani, Milano 1973
- Grasshoff; Helmut: Antioch Dimitrevič Kantemir und Westeuropa. Ein russischer Schriftsteller des 18. jahrhunderts und seine Beziehungen zur westeuropäischen Literatur und Kunst. Berlin 1966
 - Ders.: "Der Satiriker Antioch Kantemir", in: Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917. Bd. 1. Berlin 1986
- Graun, Carl Heinrich: *Cleopatra e Cesare. Dramma per Musica*, Berlin: Deutsche Staatsoper 1992
- Grimaldi, Antonio: Art. "Lazzarini, Domenico", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 64., Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-lazzarini_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Gronda, Giovanna: Art, "Conti, Antonio (Schinella)", in: Dizionario Biografico degli Itali-

- ani. Bd. 28. Rom 1983, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-conti_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 22.08.2022
- Grant, Douglas: "Lady Mary Wortley Montagu, Robert Halsband. The Nonsense of Common-Sense 1737–1738", in: *The Review of English Studies*, Bd. 25, Nr. 97, 1949, S. 83 f, https://doi.org/10.1093/res/os-XXV.97.83, abgerufen am 22.08.2022
- Grundy, Isobel: Art. "Montagu, Lady Mary Wortley née Lady Mary Pierrepont (1689-1762)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004, https://doiorg.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/19029, abgerufen am 22.08.2022
- Gullino, Giuseppe: Art. "Ruzzini, Carlo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 89.

 Rom 2017, https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ruzzini_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022

 Ders. Art. "Grimani, Pietro", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 59.

 Rom 2002, https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-grimani_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Gupta, Kanchan: Art. "André Dacier", in: *Encyclopedia Britannica*, Chicago 2007, https://www.britannica.com/biography/Andre-Dacier, abgerufen am 16.07.20-22
- Haböck, Franz: Die Kastraten und ihre Gesangskunst eine gesangsphysiologische, Kultur und musikhistorische Studie. Stuttgart 1927
- Hansen, Werner: "Francesco Algarotti an Friedrich den Großen. Ein neu entdecktes Schreiben zum Engagement des Kastraten-Sänger Carestini an der Berliner Oper", in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*. 113. Jahrgang, Heft 1, Berlin 2017, S. 135-139
- Hartnoll, Phyllis; Found, Peter: Art. "Lecouvreur, Adrienne", in: *The Concise Oxford Companion to the Theatre*, Bd. 2, Oxford 1996, https://www-oxfordreference-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/view/10.1093/acref/9780192825742.001.0001/-acref-9780192825742-e-1765, abgerufen am 22.08.2022
- Harris, John: Art. "Kent, William", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2007, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/15424, abgerufen am 22.08.2022
- Haas, Robert: "Josse de Villeneuves Brief über den Mechanismus der italienischen Oper von

- 1756 ins Deutsch übertragen", in: *Zeritschrift für Musikwissenschaft*. Drittes Heft, 7. Jahrgang, Leipzig 1924. S. 129–163
- Haupt, Klaus-Werner: Francesco Algarotti. Gelehrte. Connaisseur. Poet. Weimer 2021

 Ders.: Johann Winckelmann. Begründer der klassischen Archäologie und der Modernen Kunstwissenschaft, Wiesbaden 2014
- Henze-Döring, Sabine: Friedrich der Große. Musiker und Monarch, München 2012
- Henzel, Christoph: *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV)*. *Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*. Teil 1, Beeskow 2006

 Ders.: Art. "Graun, Carl Heinrich", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/49392, abgerufen am 22.08.2022
- Herloßsohn, Carl: Damen Conversations Lexikon, Bd. 6, Leipzig 1836
- Mehrbrey, Sophia: "Eine andere Welt? Cyrano de Bergerac zwischen Philosophie und Fantastik", in: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 8.1 Saarland 2020, S. 1–22, DOI: https://doi.org/10.16995/zff.824, abgerufen am 22.08.2022
- Hochstein, Wolfgang; Woyke, Saskia: Art. "Bordoni, Faustina", *Biographie* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/58043, abgerufen am 22.08.2022

 Ders.: Art. "Hasse, Johann Adolf", *Biographie*, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2015, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28994, abgerufen am 22.08.2022
- Hunter, Michael: Art. "Royal Society", in: *Britannica Academic, Encyclopædia Britannica*, Chicago 2010, https://academic-eb-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/levels/collegiate/article/Royal-Society/64290, abgerufen am 22.08.2022
- Keilhauer, Annette: Art. "Grimm, Friedrich Melchior, Baron von", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/25492, abgerufen am 22.08.2022.
- Kiefer, Reinhard: Art. "Canzone (vokal), Der formale Aufbau der Canzone" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28 445, abgerufen am 22.08.2022
- Kingsbury, Denman Pamela: Art. "Boyle, Richard, third earl of Burlington and fourth earl of Cork (1694–1753)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford

- 2008, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/3136, abgerufen am 22.08.2022
- Knoll, Gerhard: Art. "Jordan, Charles Etienne", in: *Neue Deutsche Biographie*, München 1974, S. 599-600, Online-Version; https://www.deutsche-biographie.de/pnd-11910007X.html#ndbcontent, abgerufen am 22.08.2022
- Kleist, Ewald von: *Ewald von Kleist's Werke*, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Dr. August Sauer, Halberstadt 2015, https://v-kleist.com/ec/Sauer_EC_v_Kleist.pdf, abgerufen am 22.08.2022
- Köpke, Wulf: "Lessing: Eine Biographie", in: Lessing Yearbook 38, Texas 2008
- Korsmeier, Klaudia Maria: Der Sänge Giovanni Carestini (1700-1760) und "seine" Komponisten. Die Karriere eines Kastraten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Eisenach 2000
 - Dies.: Art. "Carestini, Giovanni Maria Bernardino", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stab-le/20655/20655, abgerufen am 22.08.2022
- Lauterschläger, Philine: "Algarotti in Parma. Reformidee und Opernpraxis am Beispiel von Innocenzo Frugonis und Tommaso Traettas Ippolito ed Aricia", in: *Oper der Aufklärung–Aufklärung der Oper*. Francesco Algarottis "Saggio sopra l'opera in musica" im Kontext. mit einer kommentierten Edition der 5. Fassung des "Saggio" und ihrer Übersetzung durch Rudolf Erich Raspe, hrsg. von Frieder von Ammon; Jörg Krämer und Florian Mehltretter, Berlin 2017, S. 105-126
- Leopold, Silke: Art. "Metastasio, Pietro Antonio Domenico Bonaventura", in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.m gg -online.com/mgg/stable/14236, abgerufen am 22.08.2022
- Lessings, Gotthold Ephraim: *Gotthold Ephraim Lessings Sämmtliche Schriften*, Berlin 1979 Loreto Tozzi, Anna Maria: Art. "Coltellini, Marco", in: Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 27. Rom 1982, https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-coltellini_(Dizionario-Biografico)/, abge- rufen am 27.03.2022
- Lotha, Gloria: Art. "Colin Maclaurin", in: *Britannica, The Editors of Encyclopaedia*, Chicago 2021, https://www.britannica.com/biography/Colin-Maclaurin, abgerufen am 22.08.2022
- Luchese, Enrico: Art. "Tiepolo, Giambattista (Giovanni Battista, Giovambattista)", in Dizi-

- onario Biografico degli Italiani, Bd. 95, Rom 2019, https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-tiepolo_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 22.08.2022
- Lukoschik, Rita Unfer.: "Francesco Algarotti (1712-1764)", in: *Italienerinnen und Italiener am Hofe Friedrich II. (1740-1786)*, Berlin 2008, S. 158-169
- Maehder, Jürgen: "Die Librettisten des Königs. Das Musiktheater Friedrichs des Großen als theatralische wie linguistische Italien-rezeption", in: *Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts. Inszenierung und Wahrnehmung von Körper Musik Sprache*, hrsg. von Erika Fischer-Lichte und Jörg Schönert, Göttingen 1999, S. 265-304
- Mamy, Sylvie: La Musique à Venise et l'imaginaire français des Lumières. D'après les sources vénitiennes conservées à la Bibliothèque nationale de France (XVIe-XVIIIe siècle), Paris 1996
- Mayer-Reinach, Albert: "Carl Heinrich Graun als Opernkomponist", in: *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig 1990, S. 446-529
- Malagò, Giorgia: Giuseppe Tartini. Lettere e documenti, Trieste 2020
- Masi, Ernesto: Scelta di commedie di Carlo Goldoni, Bd. L, Firenze 1897
- Masnovo, Omero: Art, "Parma e Piacenza, Ducato di", in: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia online*, Rom 1935, https://www.treccani.it/enciclopedia/parma-e-piacenza-ducato-di (Enciclopedia-Italiana)/, abgerufen am 22.08.2022
- Marx, Hans Joachim: Art. "Händel, Georg Friedrich" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11688, abgerufen am 22.08.2022
- Mehltretter, Florian: Orpheus und Medusa. Poetik der italienischen Oper 1600-1900, Baden-Baden 2020
- Merola, Nicola: Art. "Crescimbeni, Giovan Mario", in: *Dizionario Bibliografico degli Itali- ani*, Bd. 30. Rom 1984. https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-mario-crescimbeni_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Michels, Claudia: Karnevalsoper am Hofe Kaiser Karls VI. (1711-1740). Kunst zwischen Repräsentation und Amusement, Wien 2019
- Minardi, Gian Paolo: "A Parma", in: Christoph Willibald Gluck nel 200° anniversario della morte, hrsg. von Claudio Del Monte und Vincenzo Raffaele Segreto, Parma 1987, S. 65-82

- Ders.: "La presenza del ballo nelle opere della 'riforma' parmigiana", in: *Creature di Prometeo. Il ballo teatrale. Dal divertimento al dramma*, hrsg. von Giovanni Morelli, Florence 1996, S. 111-19
- Ders.: "'Le projet est abandonné'. Note sul tramonto della 'riforma' parmigiana", in: *Cantabilis harmonia, Studi in onore di Giuseppe Massera*, Milan 1985, S. 24-49
- Memo, Andrea: *Elementi d'architettura Lodoliana, ossia, L'arte del fabbricare con solidità* scientifica e con eleganza non capricciosa, Milano 1834
- Messina, Michele: Art "Crusca, Accademia della", in: *Enciclopedia Dantesca*, Rom 1970, https://www.treccani.it/enciclopedia/accademia-della-crusca_(Enciclopedia-Dantesca)/, abgerufen am 11.03.2022
- Milani, Giuliano: Art. "Ghibellini e Guelfi in Italia", in: *Enciclopedia Federiciana*, Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/ghibellini-e-guelfi-in-italia_(Federiciana)/, abgerufen am 22.08.2022
- Muscetta, Carlo: "Bettinelli, Saverio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 9 Rom 2017, https://www.treccani.it/enciclopedia/saverio-bettinelli(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Natali, Giulio: Art. "Arcadia", in: *Encyclopedia online*, Rom, 1929, https://www.tre-ccani.it/enciclopedia/arcadia, abgerufen am 22.08.2022
- Negro, Piero Del: Art. "Lodoli, Carlo", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 65, Rom 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-lodoli_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Neuschäfer, Hans-Jörg: "D'Aubignacs Pratique du théâtre und der Zusammenhang von *imitatio*, vraisemblance und bienséance, in: La pratique du théâtre, und andere Schriften zu Doctrine clasique, Genf 1971
- Ongaro, Giuseppe: Art. "Morgagni, Giovanni Battista", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 76. Rom 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-morgagni_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Pagano, Roberto: "Restauro di realtà stravolte", in: *La solitudine amica*, hrsg. von Carlo Vitali, Palermo 2000
- Parenti, Marino: Dizionario die luoghi di stampa falsi inventati o supposti, Firenze 1951
- Parmentier, Bérengère: L'anonymat de l'œuvre (XVIe-XVIIIe siècles). Littératures classiques, Bd. 80, Paris 2013

- Pasta, Orsola Gori: Art, "Franchini Taviani, Giulio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 50, Rom 1998, https://www.treccani.it/enci clopedia/giulio-franchini-taviani (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Pastres, Paolo: "Algarotti per Augusto e Mecenate a Dresda. Artisti, acquisti e programmi pittorici nei versi ad Augusto III. del 1743-1744", in: *Studi germanici*, Nr.10. Rom 2016, S. 9-66
 - Ders.: "Algarotti e Metastasio tra Vienna e Venezia: ultimi bagliori rococò dell'intermediazione artistica", in: *Patrons, Intermediaries and Venetian Artists in Vienna and Imperial Domains (1650-1750)*, International Conference, Ljubljana, 24.-26.09.2020, S. 149-159
- Petersilka, Corina: Die Zweisprachigkeit Friedrichs des Großen, Tübingen 2005
- Petrobelli, Pierluigi: Art. "Bini, Pasquale", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/19601, abgerufen am 22.08.2022
 - Ders.: "Tartini, Algarotti e la corte di Dresda", in: *Studien zur italienischdeutschen Musikgeschichte II*, hrsg. von Helmut Hucke, Graz 1965, S. 72-84
- Petruzzello, Melissa: Art. "Index Librorum Prohibitorum", in: *The Editors of Encyclopaedia Britannica*, Chicago 2022, https://www.britannica.com/topic/Index-Librorum-Prohibitorum, abgerufen am 27.03.2022
- Pinkernell, Gert: Namen, Titel und Daten der französischen Literatur. Ein chronologisches Repertorium wichtiger Autoren und Werke von 842 bis ca. 1960, 3. Ausgabe als elektronische Publikation der UB Wuppertal 2014, http://www.gert-pinkernell.de/romanistikstudium/Internet1.htm, abgerufen am 22.08.2022
- Pinnock, Andrew: Art. "Dryden, John", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28265, abgerufen am 22.08.2022
- Piras, Giorgio: Art. "Ricci, Angelo Maria", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 87. Rom 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-ricci_(Dizionario-Biografico% 29/, abgerufen am 11.03.2022
- Polizzi, Gaspare: Art. "Zanotti Cavazzoni, Francesco Maria", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 100, Rom 2020, https://www.treccani.it/enciclopedia/zanotti-cavazzoni-francesco-maria_(Dizionario-Biografico), Rom 2020, abgerufen am 22.08.2022

- Pudlis, Agnese: "Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvige a Berlino", in: *AFAT 33*, Trieste 2014, S. 83-96
- Querard, Jean Marie: Bibliographie Voltairienne, Paris: Didot Fréres 1842
- Rabenalt, Robert: Musikdramaturgie im Film. Wie Filmmusik Erzählformen und Filmwirkung beeinflusst, München 2020
- Ricci, Saverio: Art. "Genovesi, Antonio", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. Philosophie, Rom 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-genovesi_(-Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia)/, abgerufen am 22.08.2022
- Ridelbauer, Jörg: Art. "Trajetta, Tommaso" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/16802, abgerufen am 22.08.2022
- Robinson, Michael F.: Art. "Araja [Araja], Francesco", in: *Grove Music Online*, Oxford 2002, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630-e-5000004755.article.01-144, abgerufen am 22.08.2022
- Röhrig, Eunike Anna: Art. "Anna Iwanowna (Romanowa)", in: *FemBio. Frauen-Biogra- phieforschung*, Boston 2022, https://www.fembio.org/biographie, abgerufen am 22.08.2022
- Roos, Anna Marie: "Martin Folkes (1690-1754). Newtonian, Antiquary, Connoisseur", in: Oxford University Press, Oxford 2021, https://doi.org/10.1093/oso/9780198-830061.001.0001, abgerufen am 22.08.2022
- Rosa, Mario: Art. "Benedetto XIV, papa", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 8, Rom 1966, https://www.treccani.it/enciclopedia/papa-benedetto-xiv_(Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Sbigoli, Ferdinando: *Tommaso Crudeli e i primi framassoni in Firenze*, Milano: Ditta Natale Battezzati 1884
- Schäfer, Joachim: Art. "Piaristenorden", in: *Ökumenischen Heiligenlexikon*, Stuttgart 2021, https://www.heiligenlexikon.de/Orden/Piaristen.htm, abgerufen am 27.03. 2022
- Schneider, Herbert: Art. "*Voltaire", in: MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2021, https://www.mgg-online.com/mgg/stable /400680

 Ders.: Art. "Lafontaine, Jean de", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken,

- Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/404029, abgerufen am 22.08.2022
- Ders.: Art. "Lully, Jean-Baptiste", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/52187, abgerufen am 22.08.2022
- Ders.: Art. "Tragédie lyrique Tragédie en musique", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12227, abgerufen am 22.08.2022
- Scherer, Wilhelm: Geschichte der Deutschen Literatur, (Nachdruck des Originals von 1922), Nikosia 2016
- Schulze, Hendrik; Dubowy, Norbert, Art. "Pallavicino, Stefano (Benedetto)" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York, zuerst veröffentlicht 2005, online veröffentlicht 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/376900, abgerufen am 27.03.2022
- Scott, Hamish, Marshall: Art. "Mitchell, Sir Andrew", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2018, https://doi.org/10.1093/ref:odnb/18833, abgerufen am 22.08.2022
- Seedorf, Thomas: Art. "Farinelli, Farinello, eigentl. Carlo, Carlos, (Maria Michele Angelo) Broschi" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2015, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13467
- Seidel, Wilhelm: Art. "Alembert, Jean le Rond, d'", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a., 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/404785, abgerufen am 22.08.2022
- Smith, Cynthia: Art: "Nicolas de Fer. The Royal Geographer", in: *Library of Congress*, Washington 2021, https://blogs.loc.gov/maps/2021/05/nicolas-de-ferthe-royal-geographer/, abgerufen am 22.08.2022
- Soriga, Renato: Art. "Du Tillot, Guglielmo", in: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia online*. Rom 1932, https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-du-tillot_(Enciclopedia-Italiana)/, abgerufen am 22.08.2022
- Spaggiari, William: "L'ampio Neva dal verde smalto. Algarotti e la Russia", in: 1782, Studi di italianistica. Reggio Emilia 2004
 - Ders.: "Algarotti e la Zarina", in: *Geografie letterarie: da Dante a Tabucchi*. Milano 2015, S. 53–70

- Spenlé, Virgine: "Die Öffentlichkeit fürstlicher Sammlungen in Sachsen und Frankreich. Die Dresdner Gemäldegalerie im 18. Jahrhundert", in: *Französische Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Pierre Rosenberg, München 2005, S. 106-112
- Split, Gerhard: "Zwischen Einverständnis und Kritik. Metastasio in der Opernpoetik Christian Gottfried Krauses", in: *Metastasio im Deutschland der Aufklärung. Bericht über das Symposium Potsdam 1999*, Niemeyer 2002, S. 157-181
- Stadelmann, Christof: Art. "Martini, Giovanni Battista" in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/15790, abgerufen am 22.08.2022
- Stillers, Reiner: "Trecento. Ein Jahrhundert der Übergänge", in: *Italienische Literaturge-schichte*. 3. Auflage, hrsg. von Volker Kapp, Stuttgart 2007
- Strohm, Reihnhard: "Berlin und italienische Oper. Eine historische Begegnung", in: *Jahrbuch 2013 des Statlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitzt*, hrsg. von Simone Hohmaier, Mainz u.a. 2014. S. 9-30

 Ders.: Art. "Dramma per musica, 18. Jahrhundert (Opera seria)", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/45853,2016, abgerufen am 22.08.2022
- Sühnel, Rudolf: "Pindars Musen-Anruf und di englische Musik-Ode (1981)", in: *Make it new. Essays zur literarischen Tradition*, Berlin 1987, S. 47-70
- Taccone, Angelo: Art, "Ippocrene", in: *Enciclopedia Italiana*, Rom 1933, https://www.tre-ccani.it/enciclopedia/ricerca/IPPOCRENE/, abgerufen am 22.08.2022
- Targhetta, Renata: *La massoneria veneta dalle origini alla chiusura delle loge (1729-1785)*,

 Collana dell'Istituto di storia dell'Università di Udine, Serie monografica di storia moderna e contemporanea, Bd. 17, Udine 1988
- Taylor, Stephen: Art. "Walpole, Robert, First Earl of Oxford (1676–1745)", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2008, https://doi-org.proxy.ub.uni-frankfurt.de/10.1093/ref:odnb/28601, abgerufen am 22.08.2022
- Telemann, Georg Philipp: *Briefwechsel, Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, hrsg. von Hans Grosse u. Hans Rudolf Jung. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik 1972
- Timpanaro, Maria Augusta Morelli: Per una storia di Andrea Bonducci. (Firenze, 1715-1766). Lo stampatore, gli amici, le lori esperienze culturali e massoniche, Rom

1996

- Thomson, Ann: Art. "Formey Jean Henri", in: *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, Lion 2005, https://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/310-jean-henri-formey, abgerufen am 22.08.2022
- Trebbi, Giuseppe: Art. "Pisani, Alvise", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 84, Rom 2015, https://www.treccani.it/enciclopedia/alvise-pisani_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 22.08.2022

 Ders.: Art. "Querini, Angelo Maria", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 86, Rom 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-querini (Dizionario-Biografico)/, abgerufen am 22.08.2022
- Ulbert, Jörg: "Die Wirkungsgeschichte der "Diplomatischen Revolution". Die Beurteilung des renversement des alliances und des Bündnisses mit Österreich in der französischen Öffentlichkeit und Politik (1756–1800)", in: *Der Siebenjährige Krieg* (1756 1763), hrsg. von Sven Externbrink, Berlin 2011. S. 159-180
- Verweyen, Theodor: "Metastasio in Wien, Stellung und Aufgaben eines kaiserlichen Hofpoeten", in: *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*. Bericht über das Symposium Potsdam 1999, hrsg von Laurenz Lütteken und Gerhard Splitt, Tübingen 2002
- Vichi, Anna Maria Giorgetti: Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon, Rom 1977
- Vigilante, Magda: Art. "Crudeli, Tommaso", in: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 31, Rom 1985, https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-crudeli_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 22.08.2022
- Vinattieri, Wiebke Fastenrath: "Sulle tracce del primo Neoclassicismo. Il viaggio del principe ereditario Friedrich Christian di Sassonia in Italia (1738-1740)", in: Zeitenblicke. Nr. 2. München 2003, http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003-/03/fastenrath.html, abgerufen am 22.08.2022
- Vitali, Carlo: Art. "Pepoli, Count Sicinio (Ignazio Gaspare Melchiorre Baldassarre)", in: *Grove Music Online*, Oxford 2002, https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.ub.uni-frankfurt.de/grovemusic/view/10.1093/gmo/978156159263-0.001.0001/omo-9781561592630-e-5000005075, abgerufen am 22.08.2022
- Vivian, Frances: Die Sammlung des Consul Smith. Meisterwerkeitalienischer Zeichnung aus der Royal Library, Windsdor Castel. Von Rafafael bis Canaletto, München 1989

Hans Pleschinski, Zürich 1992

- Voltaire: Digital correspondence of Voltaire, Electronic Enlightenment Scholarly Edition of Correspondence University of Oxford, Brief Nr.: D608, c.10 May 1733, zuerst hrsg. von Theodore Besterman, Oxford 2008, : https://doi.org/10.13051/e-e:doc/voltfrVF0860332a1c, abgerufen am 22.08.2022

 Ders.: Voltaire. Friedrich der Grosse: aus dem Briefwechsel, über. und hrsg.
- Wetzel, Nadin: "Newton und Leibniz in Frankreich. Emilie du Châtelets Korrespondenz über nationale Grenzen der République des Lettres", in: *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Ulrich Johannes Schneider, Berlin 2008, S. 151-158
- Westfall, Richard S.: Art. "Isaac Newton", in: *Britannica, The Editors of Encyclopaedia*, Chicago 2021, https://www.britannica.com/biography/Isaac-Newton, abgerufen am 22.08.2022

 Ders.: "The Foundations of Newton's Philosophy of Nature", in: *The British*
- Willaert, Saskia: Art. "Bottarelli [Botarelli], Giovanni Gualberto", in: Grove Music Online Oxford Music Online, Oxford 2014, https://doi.org/10.1093/gmo/978156159-2630.article.47878, abgerufen am 22.08.2022

Journal for the History of Science, Bd. 1, Nr. 2, Cambridge 1962, S. 171-182

- Wymeersch, Britte van: Art. "Descartes, René", in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12481
- Zapperi, Roberto: Art. "Borbone-Parma, Isabella di", in: *Enciclopedia Italiana*, *Enciclopedia online*, Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 12, Rom 1971, https://www.treccani.it/enciclopedia /isabella-di-borbone-parma_(Dizionario-Biografico), abgerufen am 22.08.2022
- Zoë, Holmes: Art. "Murray, John", in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2008, https://doi.org/10.1093/ref:odnb/71110, abgerufen am 22.08.2022

• Internetseiten Artikel

- Alma Mater Studiorum A.D. 1088. Universita di Bologna: *La nostra storia*, Bologna 2011, https://www.unibo.it/it/ateneo/chi-siamo/la-nostra-storia/la-nostra-storia, abgerufen am 22.08.2022.
- Académie française: Biographie: Art. "Louis-François-Armand du Plessis de Richelieu", *Académie française*, Paris 2019, https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/louis-francois-armand-du-plessis-de-richelie, abgerufen am 22.08.2022

- Accademia della Crusca: Florenz 2011, https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/sto-ria/6981, abgerufen am 11.03.2022
- Blanc, Olivier: "Celle qui voulut politiquer", in: *Le Monde diplomatique*, 2008, http://www.monde-diplomatique.fr/2008/11/BLANC/16516, abgerufen am 22.08.2022
- Brockhaus Enzyklopädie Online: Art. "Freimaurerei", München 2022, https://brockhaus-de.proxy.ub.uni-frankfurt.de/ecs/enzy/article/freimaurerei, abgerufen am 22.08.2022

Ders.: Art. "Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff", http://brock-haus.de.proxy.ub.uni-frankfurt.de/ecs/enzy/article/knobelsdorff-georg-wenzeslaus-von, abgerufen am 27.03.2022

- Chronologie de la vie de Clairaut: http://www.clairaut.com/,http://www.clairaut.com/, abgerufen am 22.08.2022
- Crivellin, Lorenzo: "The artists. Jean Etienne Liotard", in: *madamedepompadour*, 2006, http://www.madamedepompadour.com/_eng_pomp/galleria/artisti/je_liotar.htm, abgerufen am 22.08.2022
- Fondazione Collegio Nazareno: Art. "Storia", Rom 2019, https://collegionaza-reno.org/fondazione/collegio/storia/, abgerufen am 22.08.2022
- IdRef, die Bibliografischen Angaben: https://www-idref-fr.translate.goog/032086474?_x-_tr_sl=fr&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=op,sc, abgerufen am 22.08.2022
- Treccani: Vocabolario online: Art. "licènza", in: https://www.treccani.it/vocabolario/licenza/, abgerufen am 22.08.2022

abgerufen am 22.08.2022

Internetseiten

Corago: http://corago.unibo.it

Enciclopedia Treccani: https://www.treccani.it

Electronic Enlightenment: http://www.e-enlightenment.com/index.html

Gallica. Bibliothèque numérique: http://gallica.bnf.fr/

Il Palio di Siena: https://www.ilpalio.org

Internet Archive: : https://archive.org

MGG Online https://www.mgg-online.com/

Grove Music Online: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic

Literatur und Quellenverzeichnis

Library of Congress: https://www.loc.gov

Universitätsbibliothek Trier: http://friedrich.uni-trier.de

(Die digitale Ausgabe der Werke Friedrichs des Großen

der

8. Anhang

Anhang A: Kupferstich Il Newtonianismo



Abbildung 11: Kupferstich aus *Il Newtonianismo* ⁷⁷⁶ In der Abbildung ist du Châtelet und Algarotti abgebildet.

⁷⁷⁶ In Anlehnung des Tittelblattes von [Francesco Algarotti]: *Il Newtonianismo per le dame, ovvero dialoghi sopra la luce e i colori*, Napoli [Milano] 1737.

Anhang B: Brief von Francesco Algarotti an Farinelli, 28. Oktober 1752

Lettera autografa al Farinello: Biblioteca Universitaria di Bologna. Collezioni speciali: Ms.2091, n.4, cc.1r-2v

S. 1

Amico carissimo

Dopo tante lettere scriversi invano io voglio mandare anche questa alla sua ventura. E perché io possa lusingarmi anzi sperare ch'ella debba essere più felice delle altre, io ve la mando per mezzo del nostro comune amico il valorosissimo Abbe Metastasio. Lo prego a vederla accompagnare con due righe e a intendere appresso voi anziché vogliate finalmente rompere un silenzio vaneo più crudele quanto più colui (delusi) sono le lettre che io riceveva altre volte da voi. Tra le altre lettere vi mandai sino in circa tre anni per mezzo del sig. Cagnoni [Cagnony] un' Aria del Roi. Voi mandaste della vostra musica al Roi; voleste che la passaste per altre mani che per le mie ; nei di ciò già mi dòglio, perché io avessi avuto amico un motto [mosso] dal divino Cantuccio. Vi ho scritto appresso che io

S. 2.

sinora venirvene alcune lettere da stampassi restano sopra vari punti spretanti alle sei ali edizione alle Belle amie. Queste lettere sono dirette a nomi grandi e amici miei, due ne sono direte a voi il quale siete nella prima dopo, e altre volte enunziare [enunciare] animo nella seconda. Ma che dico altre volte [udiste]; e voglio credere e mi giova il fatto che il siate anche oggidì malgrado questo vostro silenzio. Ora io vi pregava di scrivermi le gradite che queste lettere escano in tutte col vostro nome in fronte; che io ho sempre creduto che gli amici non convenga novasti in [i] stampa se non con la permissione loro. Perdonatemi mio caro Cantuccio rompere questo indole silenzio e scioglietemi questo duro enigma. Io non ho perduto mai un amico dacché vivo. Sarebbe cosa fiera che io incominciasse a perder[e] quello che io meno sopra nei altri a che vorrei perder[e] meno di ogni altro. Qualunque cosa ivi possa essere drusa [scusa] detta o scritta di me (che esso questo gran mutamento ha qualche gran cagione) non mela

S. 3.

celare . Ve ne prego per l'antica nostra amicizia, e per colei che vi è stato altre volte cosi cara, e di cui la memoria vi è forse ancora dolio . Io possa ben dire come ardesse un [n'] errore d'uno innocente [innecerte]. Datemi modo di combattere al sole e di confondere i maggiori nemici miei ; che cesso negli reputerò sempre coloro che stiano potuto raffreddare per qualche tempo la vostra amicizia verso me. Io ho ritenuto licenza di fare un viaggio in Italia al prossimo febbraio, e ci sarò fino alla fine di ottobre del anno venissero. In Italia fo pensiero di fare stampare le soprascritte lettre che voi foste vago di vederle prima che le fossero stampate, io ve ne manderò copia farmene darmene voi cenno. Mandare la risposta di questa mia al Abbe Metastasio ; da cui l'avrò spedirla che io sono ancora tuttora in Berlino o verrà forse già partito per l'Italia. Spiegatemi ve ne sono a pregare , questo dieso enigma. Datemi modo di discipare i rimasti

S. 4.

degli altrui malignità finché io possa ritrovare a vedere il sereno della passata nostra amicizia. Dalle sano [vaneo] replicare mie lettera e insanire vedrete [vedere] almeno questo ella mi stia [mei srià] cuore e l'infinito pregio in che io la ho! Constatare il mio caso o

[e] divino Cantuccio, il vostro ammiratore e il vostro amico che non la cede a persone del mondo nello amarvi nello stimarvi e nello onorarvi.

Amico carissimo Potsdam 28 Ottobre 1752

> Altissimo Devotissimo Obbligatissimo Algarotti

Anhang C: Brief von Giampietro Tagliazucchi an Algarotti, Wien, 3. August 1750. in: *Biblioteca dell'Accademia dei Concordi*, Rovigo: Manoscritto Concordiano 382/80 S. 1.

Eccellenza

Si meraviglierà l'Eccellenza Vostra nel vedersi comparire una mia lettera: però non creda, che ella sia la prima nel caso di tanto tempo dopo la bella vostre da me, e dalla moglie aveva di protestarle in persona la divina nostra servitù in Venezia, dove sperimentammo gli effetti della somma di lei gentilezza. Da Donna dove per dieci anni ho io soggiornato non solo le sia ho io scritte due, ma una terza la moglie; non avendone poi avuto riscontro almeno. Il pensare, che diffius cosa fosse un giusto recapito in tan distanza ci sia ritenuto dall'avventurarne delle altre. Ora che affine più a me non si oppone questa molta distanza e che dalla signora Astrua sono stato non solamente assicurato, che l'Ecc. V.ra si trovi in Berlino, ma che abbia avuta inoltre la compiacenza in alcuna occasione di parlare con qualche vantaggio di me e del poco mio merito memore delle finezza già ricevuta, grato per questo sono obbligo e pieno di quella stima che giustamente è donare a lui gran Letterato suo pari non manco per mezzo di questa umilissima mia di rinnovaste l'antica divotissima mia verità [ver]nitú rendendole i più distinti assegni di mia moglie che con me lo stesso vivissimo desiderio di ricevere una vostra l'Ecc. V.ra e godere della virtuosissima

S.2.

ed amabilissima di lei conversazione. E un anno, che noi dimoriamo in Vienna, dove io presentemente sono destinato all'assistenza di questo Imperial teatro nel quale mi è consentito di far comparire in seguentemente due mie opere drammatiche intitolate la prima l'Andromeda la 2da. 22 l'Euridice, le quali e per essere state scritte in fretta in fretta a fine di rimediare in parve agli interessi di Sig. impresari, che nacittavano per il pessimo incontro di una opera, che mesi sono si rappresentava e per aver io dovuto scrivere alla dura necessità accomodar molte scritte ad alta musica anno però tutto più compatimento di quella che dovevano meritare. La novità dello esprimere io adattato in qualche parte al gusto della Drammatica Francese e la brevità numeriete alla stagione, da me ritenuta più che altro hanno fare contribuito contribuito a questo compatimento. Ben la prima occasione non mancherò di mandarne copie alla Ecc. Vostra, la quale vivamente prego di volersi degnare di conservare sempre memoria e li un suo vero servitore nella persona mia e di una vera sua senza in quella di mia moglie. La quale né dieci anni del nostro soggiorno in Roma

S.3.

sa messa ogni suo applicazione né senza qualche sua loda nella miniatura e presentemente desidera meco con tutto l'animo la fortunata occasione di poter obbedire la E.V. in qualche pregiatissimo di lei comandamento nel mentre che io col più profondo rispetto mio confermo.

Della Ecc.za Vostra Viena d'Austria di 3. Agosto 1750 Divotisimo Obbligatissimo Servitore Gianpiero Tagliazucchi



Anhang D: Notenbeispiel Agamemnon, Arie Qual oracolo tremendo!777

⁷⁷⁷ Eigene Darstellung in Anlehnung an das Manuscript n.d.(ca.1750) im Besitzt deer Staatsbibliothek zu Berlin (D-B): Mus.ms.8221: *Ifigenia in Aulide*, Caarl Heinrich Graun, (Berlin 1748), Akt 1 Szene 1, Takten 50-74, https://imslp.org/wiki/Ifigenia_in_Aulide,_GraunWV_B:I:18_(Graun,_Karl_Heinrich), abgerufen am 16.07.2022.



Anhang E: Tabelle X: Akten und Szenen der *Iphigénie en Aulide* und *Ifigenie in Aulide*

Iphigénie en Aulide (Saggio)	Ifigenie in Aulide (1748)
I. Akt, 4 Szenen	I. Akt, 6 Szenen
II. Akt, 5 Szenen	
III. Akt, 6 Szenen	II. Akt, 10 Szenen
IV. Akt, 4 Szenen	
V. Akt, 2 Szenen	III. Akt, 9 Szenen

Anhang F: Tabelle XI: Figurenkonstellation der *Iphigénie en Aulide*⁷⁷⁸ von Euripides und *Ifigenie in Aulide* (1675) von Jean Racine⁷⁷⁹

Ifigenia in Aulide Euripide	Iphigénie in Aulide Jean Racine
Agamemnon	Agamemnone
Un Vechio servo [Ein alter Diener]	Achille
Chor von Frauen Calcidesi	Ulysse
Menelaon	Clytemnestra, die Frau Agamemnon
Clytemnestra	Ifigénia, ihre Tochter,
Iphigénie	Érifile, die Tochter Elena und Thésée
Achille	Arcas, vertraute Agamemnons 5
Messo Primo	Eurybate, vertraute Agamemnons
Messo Secondo [bringer von Botschaft]	Aegina, Hofdame Clitemnestra
	Doris vertraute von Erifile,
	WACHTRUPPE
[Dianas eingreife wird von Messo Secondo nur berrichtet	[Dianas eingreifen wird von Ulysse berichtet]

⁷⁷⁸ Nach durchsicht des Textes von: Brumoy, Pere: *Le Theatre des Grecs*, Bd. II., Amsterdam: o. V. 1732, S. 265-367.

⁷⁷⁹ Nach durchsicht des Textes von: Racine, *Iphigénie*, Tragédie, 1675.

Anhang G: Fréron, LETTRE X. Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien

[217]

L'ANNÉE LITTERAIRE⁷⁸⁰ LETTRE X. Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien.

On voit éclore en France, Monsieur, presque autant de projets pour l'amélioration de notre Opéra que pour celle de notre commerce ; nous faisons marcher de front les arts utiles & les arts agréables. Il y a certainement des idées très-neuves & très singulières dans cette Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien ; malgré cela, elle n'est qu'une espèce de manifeste du Parti Bouffoniste pour rallumer une guerre' presqu'éteinte, en prenant les apparences de la négociation. Le ton doucereux que l'on y affecte, le masque du zèle, l'amour de l'art dont on fait toujours parade, couvrent le dessein formé de déprimer le goût de notre nation.

[218 *L'ANNEE*]

On Hazard un nouvel émissaire qui tâte le terrain, & qui, d'insinuation en insinuation, pousse la confiance jusqu'à dire que la fameuse *Lettre sur la Musique Française* aurait peut-être subjugué autant d'esprits qu'elle en a révoltés, si l'auteur, moins philosophe, avait crû la vérité susceptible de ménagement vis-à-vis des préjugés en racinés. Voilà le même système qui a été frappé de l'indignation publique, qu'on ramène ajour d'Hui sous une enveloppe que l'on croit moins révoltante.

Le nouvel ennemi de notre Théâtre Lyrique n'ose donc le renverser ouvertement ; il s'efforce de le saper. L'Opéra François tombe, selon lui, & la ruine n'est peut - être pas éloignée. Mais il fallait indiquer la raison de cette décadence. Vient-elle du défaut d'excellents sujets pour bien exécuter ? Nous en avons, & il est vraisemblable qu'on en cherche encore & qu'on en trouvera. Vient-elle du défaut d'administration ? C'est ce que l'on n'oserait avancer, vu l'attention du Gouvernement qui veille à nos plaisirs comme à notre gloire. Vient-elle enfin de la faiblesse ou de la stérilité de nos Compositeurs ? [LITTERAIRE 219

C'est ce que l'on peut encore moins prétendre quand on a des *Rameaux*, des *Mondonville*, &c. Cinq ou fix bons Opéra que le premier tient enfermés dans son porte feuille, jusqu'à ce qu'il plaise à la nation de les en faire sortir, sont autant de pierres d'attente qui prouvent que l'édifice ne tombera pas faute d'architectes ni de matériaux. Telles sont cependant les trois causes qui pourraient occasionner la chute de l'Opéra, soit qu'elles influassent séparément, soit qu'elles conspirassent toutes trois ensembles.

L'auteur de la Lettres après avoir établi le prétendu dépérissement de notre Opéra, s'érige en restaurateur de l'art, selon lui, tout- à-fait appauvri, & nous indique, pour élever notre Théâtre au -dessus même de celui des Italiens, un moyen qu'il regarde comme infaillible. Ce moyen consiste à former d'après ses Mémoires un nouvel Opéra qui ne sera ni Italien ni François, & qu'on appellera cependant en France Opéra National. Jusqu'ici nous avons eu l'ineptie de croire que nous en avions un de ce caractère, mais il suffit d'avoir été deux ans en Italie, pour se croire en droit [220] de nous dire que depuis quatre-vingts ans nous

⁷⁸⁰ Fréreon, "LETTRE X. Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien, Paris, 2. August 1756", in: L'Année Littéraire, Année MDCCLVI,/ Par m. Fréron, des Académies d'Angers,/ de Montauban & de Nancy. / Parcere personis, dicere de vitiis. Martial. / Bd. IV. Amsterdam./ Et se trouve á Paris, Chez Michel Lambert, Libraire, / rue &de á cóté de la Comédie Française au Parnasse, 1756, S.217-238.

ne jouaillons que d'une chimère.

[220 *L'ANNEE*]

L'auteur pense que les partisans de la Musique Ultramontaine & ceux de la Musique nationale redoutent également le sacrifice d'une langue qui leur est familière, pour en adopter une qui leur serait étrangère. Il a bien raison de supposer cette répugnance dans les uns & dans les autres. Je crois l'avoir déjà dit anciennement ; mais on ne saurait trop répéter une raison si solide & la philosophique. Chaque peuple chérit son langage, en aime les accents, y trouve des charmes, les prend pour ceux de la nature par la douce habitude d'exprimer par eux toutes les affections de l'amé. Le génie François forma d'abord ce langage & ces accents conformes à son caractère distinctif. Le cœur de la nation, pour ainsi dire, s'est monté sur ce ton de langage ; dès qu'il est une fois établi, son empire est indestructible. Il suit de- là que la Musique doit être national, & que chaque peuple doit avoir la sienne propre, puisque chaque peuple a la langue particulière. La Musique chantante n'est proprement qu'une modification d'une langue quelconque

[LITTERAIRE 121]

ce n'est que cette langue même plus harmonieusement & plus fortement accentuée. Que penser donc d'un peuple qui voudrait se défaire de sa langue naturelle pour goûter une Musique étrangère, en adoptant la langue de cette Musique ? Pourrait-il y reconnaître son âme, son génie ? Ne ferait ce pas, en quelque forte, se dénaturer ? Oui, Monsieur ; & je pense que le caractère de nos Spectacles publics entre dans l'économie du Gouvernement François ; nous avons nos meurs, notre esprit à part, que les Spectacles entretiennent, parce qu'ils sont en conformité parfaite avec eux.

Mais voici comment fous le voile de l'allégorie on prédit d'avance la révolution que l'on médite, « Une ancienne superstition avait fait négliger dans le Royaume de Mujaco (le Royaume de France) cette partie de l'agriculture qui procure aux humains des fruits délicieux. Leur terre n'en produisait que de doucereux, dont le cœur sans cesse affadie [assadin] commençait à engendrer la phtisie, tandis que les habitants du Royaume de Medra (les Italiens) en avoient d'excellents qu'ils cultivaient avec soin,

[222 *L 'ANNEE*]

& dont tous les étrangers se pourvoyaient. Les Mujaciens n'ignoraient pas cet avantage; mais une vanité mal entendue, ou une terreur panique que ces fruits savoureux dans un autre climat ne se corrompissent dans le leur, les retint long -temps dans une faiblesse qui allait cheminant à l'anéantissement, lorsqu'un philosophe, touché de leur état & plein d'un zèle ardent pour la patrie, vint brusquement leur dire qu'ils n'avoient point de fruits; qu'aucun arbre fruitier n'existait chez eux; qu'ils ne se nourrissaient que de vapeurs, & qu'ils ne dévoient espérer de recouvrer la santé qu'en rafant leurs forêts, en brulant jusqu'à la racine leurs arbres, & en y plantant de ceux de leurs voisins. Révoltés de ce paradoxe, les Mujaciens furent sourds à une vérité qui leur sur annoncée avec tant de rudesse, & ils s'en tinrent à une maigreur d'usage que le temps avait rendue respectable. A ce philosophe véhément succéda un Empirique d'un naturel doux & insinuant (c'est l'auteur lui-même) qui leur dit: Gardez-vous de saper vos forêts; vous avez des arbres [223] dont le fût est fort bon les branches seules n'en valent rien.

[LITTERAIRE 223]

. Essayez de les greffer, & d'enter sur leurs troncs des » rameaux de ceux de vos voisins. Ils crurent l'Empirique, & s'en trouvèrent bien. Ils recueillirent bientôt des fruits qui leur

parurent d'abord âcres, parce qu'ils étaient habitués à des sucs insipides & excessivement doucereux. Leur palais souffrit quelque temps de ce nouveau genre d'aliments auxquels ils s'accoutumèrent avec d'autant plus de facilité, qu'ils sentirent renaitre leurs forces & leur vigueur. »

Après ceci, Monsieur, vous vous attendez à trouver un éloge magnifique de l'Opéra Italien; c'est tout le contraire. La plus grande partie de cet écrit est un satyre sanglant de cet Opéra; le reste n'est que la critique du nôtre. On déprécie ainsi ces deux Spectacles, pour avoir un prétexte apparent d'en établir un troisième qui fait le but de cette brochure sour-dement séditieuse.

L'auteur nous fait entendre que les étrangers s'ennuyant à l'Opéra de Naples comme à celui de Paris ; à l'un, parce qu'il ne satisfait que l'oreille ; à l'autre, parce qu'il ne contente que les yeux.

[224 *L'ANNEE*]

L'Opéra de Paris, selon lui, ne leur offre que des Décorations, des Ballets, des Machines, une brillante assemblée & un grand silence. Celui de Naples ne leur présente que de la Musique ravissante, des beautés invisibles & un tumulte affreux. C'est avec de pareils traits que notre réformateur caractérise les deux Opéra. Mais ce grand juge prouve évidemment qu'il ne connait ni *Castor & Pollux* ni *Zoroastre* pour les beautés musicales, ou qu'il ne sait point les apprécier ; ce qui revient au même. Pour ne parler que de *Castor & Pollux*, tous ces morceaux pathétiques & frappants, ces monologues admirables, ces Chœurs de gémissements ou de fureurs qui produisent tant d'effet, ces airs de symphonie & de caractère si sublimes, si touchants & fi variés, en un mot, toutes les richesses de l'harmonie répandues dans chaque partie de ce chef d'œuvre Lyrique, ne sont-elles que des *Décorations*, des *Ballets*, des *Machines*, une *brillante assemblée & un grand silence* ? En vérité, Monsieur, de telles assertions révoltent ; il faut que l'auteur oublie qu'il parle à des François, c'est- à dire, à la nation qui s'entend le mieux [225] en plaisirs, & qui sent les ouvrages de génie avec le plus de transports & de discernement.

[LITTERAIRE 225]

Le réformateur voudrait sur – tout que nous rendissions Italien notre Récitatif François, parce qu'apparemment notre esprit, notre langue, nos mœurs nos acens, notre déclamation, tour notre être enfin doit prendre l'empreinte Italienne. Quant à ces petites Sonates que l'on chante régulièrement à la fin de chaque Acte Ultramontain, & qui fort souvent viennent à chaque scène dissiper l'ennui d'un récitatif insupportable, la réforme ne nous coûtera guères, & nous mettrons aisément une plus forte dose de lazzis Italiens & de cascades musicales dans ces vrais hors - d'œuvres d'Opéra, que nous appelons improprement Ariettes, enfants perdus de l'imagination, & farfadets de vocale.

Veuille le Dieu du Goût nous préserver de cet abus! Passe pour une ou deux de ces petites fusées Lyriques dans un Opéra François; mais tout est perdu, si elles viennent à dominer comme dans l'Opéra Italien; ce serait ramener le goût des ornements gothiques, ce serait surmonter les palais d'une quantité [226] révoltante de girouettes; ce serait surcharger les temples de petites clochettes ridicules.

[226 *L'ANNEE*]

Par cette heureuse acquisition de vocale, notre législateur nous fait accroire que nous surpasserons nos maitres ; c'est un mélange raisonné, selon lui, de notre poème avec leur Musique, qu'il nous propose, & par là nous aurons sur les autres nations de l'Europe un *Opéra national*. Ce serait, au contraire, le moyen de ressembler davantage aux Italiens, &, par conséquent, de nous éloigner de la nature.

Ce que je trouve de plus raisonnable dans l'immensité de cette informe brochure, c'est l'éloge de l'homme de goût choisi par un Roi protecteur des beaux-Arts pour présider aux édifices publics. Le réformateur a lieu d'attendre de son zèle & de ses lumières cette Salle de Spectacle après laquelle il soupire avec toute la nation, & qui fera digne des beaux siècles d'Athènes & de Rome. Nous en avons pour garants les grands projets qui s'exécutent fous nos yeux. Un voile barbare, dit le Bouffoniste alors judicieux, offusquait au centre de la Capitale un édifice majestueux digne de la plus belle antiquité ; ce [227] voile tombe & laisse à découvert un chef- d'œuvre d'architecture connu de toute la terre, ignoré seulement de ceux qui le possédaient.

[LITTERAIRE 227]

A cet article près, des principes contradictoires, des préceptes fans motifs, des sophismes rebutants, manière distinctive de l'école de nos novateurs, une ignorance complète de la langue Française, des prédictions équivoques, des décisions énigmatiques, un enchaînement de propositions fausses ; voilà quel est le composé singulier de cette conjuration nouvelle contre le goût & les plaisirs de notre nation. J'aurais laissé cette production bizarre dans l'obscurité où le décrit de ces fortes d'ouvrages l'avait déjà plongée ; j'en ai été détourné par la lettre suivante que je vous envoyé telle que je la reçois, & sans y rien changer. Celle qui y a donné lieu se vend chez Lambert, rue & à côté de la Comédie Française.

Lettre de M..... Intéressé dans la Ferme de Poissy, à l'auteur de la Lettre sur le Méchanisme de l'Opéra Italien.

J'ai reçu, mon cher ami, votre lettre avec cette sensibilité que donne une [228] amitié véritable, lorsqu'elle est tout-á-coup ranimée par une marque inattendue de souvenir. [228 L'ANNEE]

Vous m'éveillez au bruit d'un grand [orchestre] orquestre; je crois revoir, je crois entendre l'Opéra Italien où nous avons tant bâillé ensemble, & vous me le montrez de façon à me donner envie de vous applaudir & de ne le plus voir. Je me trouve arrêté cependant, lorsqu'en lisant votre belle *Lettre*, je m'aperçois de la complaisance avec laquelle vous répétez tous ces extravagants propos, tant décriés ici depuis longtemps, hasardés dans le public par un homme qui s'est cru mécontent des autres, & qui de-là s'est persuadé avoir plus de raison lui seul que tous les hommes ensemble. Etranger dans Paris, né, élevé, instruit dans une petite République où l'on raisonne sans cesse, & où l'on ne s'amuse jamais, il a cru pouvoir donner le ton sur le goût à une nation qui le donne depuis si longtemps à toutes les autres. Cet enthousiaste, que vous appelez *philosophe*, nous honora, il y'a quelque temps, d'une harangue dans laquelle il assurait que nous n'avions rien de ce que nous croyions avoir. J'ai souvent oui dire qu'il avait voulu prouver [229] à une Académie que les Sciences & les Arts n'étaient que les corrupteurs des hommes.

[LITTERAIRE 229]

Ainsi, mon cher ami, si quelques' étourdi d'une pareille trempe avait publié ses systèmes quarante ans plutôt, & qu'ils eussent brouillé les cerveaux, comme ils ont été, m'a-t-on dit, sur le point de l'être, on nous aurait empêchés par vertu vous & moi d'apprendre à lire & à écrire. Votre lettre, ce témoignage de vos sollicitudes pour l'avantage des Arts avec lesquels vous vous êtes familiarisé depuis notre séparation, aurait été perdue pour la

postérité, pour la France, pour l'Art & pour moi. Peut- être au fond ne m'en croirais- je pas moins riche; car je ne vois rien à gagner à toutes ces disputes-là. Cependant ma vanité a été flattée de votre lettre, & j'ai vu qu'elle m'attirait une forte de considération. Quelle satisfaction pour moi que vous soyez devenu pendant mon absence aussi aguerri sur toutes ces belles choses que je ne croirais pas comprendre si elles me venaient d'une autre main que de la vôtre! Il faut que vous ayez bien étudié depuis notre dernière vue, pour avoir pu écrire toutes ces grandes phrases qui [230] me font [sont] perdre haleine.

[230 *L'ANNEE*]

Ce qu'il y a d'extraordinaire, (jugez ce que peut l'ascendant de l'amitié) je lis & relis votre lettre ; il y a des morceaux qui m'amusent, d'autres dont j'aime à me rappeler le souvenir, & quelques autres aussi qui me dépitent, parce qu'ils font en contradiction les uns avec les autres.

Nous voyons de temps en temps, nous autres gens devenus riches, de gens de Lettres qui ont de la politesse & même de l'esprit. Cela fait toujours passer quelques quarts d'heure; nous n'écoutons guères; mais nous attrapons toujours quelque chose, & le peu à peu nous fournir dans l'occasion de quoi paraître avoir étudié. Or, parmi ces Messieurs, il y en a un que j'ai consulté par préférence, parce qu'il a passé quelques années en Italie. Je n'ai pas assez d'esprit pour vous exprimer la gaité que cet ouvrage lui a inspirée. Il me rendait comme un vrai singe, à mesure que je lisais, les contorsions des différents Acteurs Italiens qu'il a connus comme nous. Vous auriez cru voir & entendre ce fameux Senesino qui, comme vous dites li bien, avait un si beau naturel, & [231] qu'on sifflait à Florence.

[LITTERAIRE 231]

Il me rendait avec la lingerie la plus bouffonne le manège de la grande queue de la *Strascico*, dont vous peignez fi plaisamment le mouvement perpétuel. Je me souviens de cette froide Actrice qu'on croyait si bonne ; on parloir beaucoup de sa grande voix que nous comparions à celle de Mlle le Maure. Quand je fus revenu à Paris, je tus extrêmement surpris de trouver cette même voix, mais avec plus d'égalité, de rondeur & de timbre, à Mlle Fel; & franchement , dans *Sangaride* , dans *Télaïre* , dans *Amélite* , il m'a semblé qu'elle faisait très- bien de ne se point servir de la *Strascico* , & de s'abandonner à la chaleur de son amé.

Vous rappelez -vous la tendresse & la décence avec laquelle elle se précipitait dans les bras de *Castor* ? Il n'y avait point de *Strascico* dans ce mouvement théâtral : ainsi vous voyez qu'en France on s'en palle même à l'Opéra, quand on façait unir comme elle les charmes du vrai talent & la sagesse du bon esprit. Je fors de ce spectacle, me dit li dessus notre bel Esprit ; on y donnait la dernière représentation de *Zoroastre*. Je n'ai pas trouvé que les fruits de tous le [232] genres qu'on y a servis en abondance ne ressemblassent en rien à ceux du Royaume de l'ancien Mujaco.

[232 *L'ANNEE*]

Je ne suçais si quelque *philosophe* austère y a fait passer les grands principes de l'agriculture de Genève, ou si un *Empirique doucereux*, ce qui serait plus ridicule, lui a donné sur ce point d'utiles leçons ; mais je façais que tout ce qui peut entrer de beautés dans un grand spectacle de ce genre est rassemblé avec toute l'ingénieuse magie de l'Art dans l'Opéra que je viens de voir. Ah, continua -t-il, qu'un mouvement de tendrelle, de reconnaissance, de justice que le Public y a laissé éclater aujourd'hui, m'a donné bonne opinion des hommes & de moi- même! Vous sçavez ce que notre premier Prince du Sang vient

de risquer pour ses enfants & pour éclairer les François qu'il voit des mêmes yeux que son aimable famille. Depuis l'inoculation du jeune Prince. & de fa sœur, personne de cette auguste Maison n'avait paru en Public.

On savait le succès heureux de cet effort de courage, & tour Paris soupirait après, le bonheur de voir le père, la mère & les enfants.

[LITTERAIRE 233]

Dans cette circonstance, si honorable pour eux & pour [233] nous, imaginez -vous voir arriver successivement Madame la Duchesse d'ORLÉANS conduisant la jeune Princesse sa fille, jolie comme elle, M. le Duc d'ORLÉANS tenant dans ses bras son fils, ayant déjà comme lui cette physionomie qui annonce l'élévation & la bonté, & le plaçant avec tendresse entre la mère & la fille au premier rang du Balcon qui les offrait ainsi aux regards aussi curieux que tendres de la multitude. Tous les spectateurs dans ce moment ont fait éclater les transports de la plus vive joie [joye]; les applaudissements pleins de feu du Public ont annoncé à cette maison chérie l'amour de la France pour elle. Ils n'ont cessé qu'au lever de la toile. Après l'Opéra, il s'est fait un profond silence, & bientôt on a vu tous les yeux fixés sur le Balcon d'Orléans, & on a entendu retentir les échos de la Salle des transports expressifs de tendresse de tous nos bons citoyens. Le Prince, Madame la Duchesse, leurs deux enfants qui semblaient dans ce moment s'embellir de l'amour extrême qu'on leur exprimait, ont répondu par les démonstrations les plus affables à ce témoignage flatteur des sentiments qu'ils [234] ont si bien mérités; & tous les spectateurs se sont retirés avec la même satisfaction que j'ai éprouvée & que je vous& montre.

[234 *L'ANNEE*]

Après ce récit qui me toucha jusqu'aux larmes, je ramenai notre bel Esprit à votre lettre. Vous êtes un galant homme, me dit -il ; j'honore & j'estime votre ami, & je crains que son Méchanisme, s'il devient public, ne soit pris du mauvais côté. On est en général trop éclairé à Paris pour ne pas s'apercevoir que son bon esprit s'est laissé entraîner par les sophismes du Génevois. Si la matière était neuve, peut-être se laisserait-on encore amuser de ces sortes d'attaques ; mais on est rebatta & rebuté des fréquentes tentatives que cette hydre toujours renaissante ose hasarder contre le goût bien décidé de la France. Toutes les imputations contre la langue Française, ses décisions tranchantes sur un langage consacré à la postérité par tant d'ouvrages sublimes en prose & en vers, son assertion que les étrangers ne goûtent point notre poésie, & c, lui seraient ici un tort considérable. Sa manière d'écrire prouve qu'il n'est rien moins que juge comptent [235] sur ce point.

[LITTERAIRE 235]

Son style est si fort au -dessous de ce que nous appelons [appellons] bon style, il se sert de tant de constructions vicieuses, il y mêle une si grande quantité de tournures triviales, de mots bas, de phrases louches, qu'on voit évidemment qu'il ne connait ni la langue qu'il rabaisse, ni les ouvrages supérieurs qu'elle a produits dans tous les genres. Il y a long-temps qu'il est à Florence ; (c'est de- là qu'est datée cette Lettre.) Nos Spectacles veulent être vus de suite ; on n'en peut décider, sans cette précaution, que tout au plus de ce ton gauche dont un savant empoudré dans le fond de son cabinet parle & juge des objets de goût, de mode & de convenance. Votre ami a- t- il donc si peu de bon sens qu'il n'aperçoive pas le peu de fruit qu'il doit espérer de ses vues ? Au surplus les prétendus principes sur lesquels il décide un bouleversement systématique des points les plus fixes de l'art musical, une langue étrangère, bizarre assemblage qui ne serait plus qu'un monstre

du spectacle le plus parfait qui ait été imaginé par les hommes, ces strophes monotones qu'il veut introduire dans notre Lyrique, ces vers blancs qui [236] n'ont été proposés à notre poésie que par des esprits froids & des oreilles sans sentiment; toutes ces idées contradictoires, ces lourdes spéculations sur la langue Française, dont les critiques mal instruits ou de mauvaise foi ont mille fois sali les degrés du Parnasse, paraîtront absurdes à quiconque lira cette lettre.

[236 *L'ANNEE*]

J'espère donc qu'il la supprimera, & qu'il rira lui-même de son projet, persuadé qu'il n'en retirerait pas même le faux honneur d'exciter un nouveau trouble dans l'Empire du goût François. J'avoue, mon cher ami, que j'ai goûté cette foule de raisonnements, & que je me suis cru obligé de vous en faire part. Je suis, &c.

* P. S. Depuis ma lettre écrite, j'ai vu les Talents Lyriques, ancien Opéra du Précurseur*, qu'on a remis il y a quelques jours. Ah, mon cher ami, gardez-vous bien dans ces circonstances de publier votre lettre ; Paris est enchanté de cet Opéra, & il m'a donné plus de plaisir en deux heures que je n'en ai eu à [237] que les tous vos Opéra de Florence, de Venise & de Rome qui en durent près de cinq. Mlle Fel y chante comme nous jugions que chantait la Faustina quand elle était bonne. Il y a un second Acte gens a 'esprit élèvent aux nues. Un jeune Acteur (il se nomme Gelin) qui a une belle voix mâle & sonore, y chante & joue une harangue militaire qui, diton, est un chef- d'œuvre de l'Art. Le troisième Acte est celui que les Dames aiment davantage ; on y danse sur le chant, & cela leur paraît drôle.

^{*} Dans la Brochure intitulée Le Petit Prophète, M., Rameau n'est appelle que le précurseur de la Musique délicieuse qu'on a le bonheur d'entendre dans les sombres forêts de Boechmisbroda.

Anhang H: Brief VII. von du Bocage an Algarotti⁷⁸¹

À Paris, ce 1^{er} Septembre 1756

Je vous ai une double obligation, monsieur. Votre souvenir flatte infinimen mon amourpropre, et vos réflexions sur les arts m'instruisent; votre savoir sur la musique et la peinture éclaircit mes idées confuses, qui souvent s'accordent avec les vôtres. Ici depuis deux ans on dispute sans cesse sur l'opéra italien et français. Je n'ai rien vu qui réunisse mieux l'excellent des deux genres que le plan que vous en donnez. J'en ai fait part à mes amis les plus connaisseurs; tous ont été charmés du choix que vous avez fait d'Énée pour mettre sur le théâtre. La distribution des scènes, et les ballets sont amenés de la manière la plus naturelle. Iphigénie est aussi un bon sujet. Vous en tiendrez-vous à la réussite de ces deux essais? Ne nous ferez-vous pas part de vos remarques judicieuses sur l'architecture et la sculpture? Je compte aller vous les demander en Italie ce printemps, et vous y présenter un grand poème que je fais imprimer. Votre ambassadeur qui veut bien vous faire parvenir cette lettre m'a dit que je ne vous trouverai pas à Venise; mais j'espère vous rejoindre à Florence, ou à Rome, dans les lieux les plus dignes de satisfaire votre goût éclairé. Je serais bien heureuse d'y rencontrer un guide tel que vous, monsieur, et d'avoir l'occasion de vous réitérer, que j'ai l'honneur d'être plus que personne.

⁷⁸¹ Brief VII, von du Bocage an Algarotti, Paris, 1. September 1756, zitiert nach: Algarotti, "Lettere francesi, parte sesta", Bd. 16, 1794, S. 409-410.

Anhang I: Titelblatt der Zeitschriften von *La France littéraire* (1756 und 1758), L'Année littéraire (1756) und *Journal étranger* (1758) *Lettre* (1756)

LA FRANCE LITTERAIRE OU LES BEAUX ARTS, CONTENANT Les Noms & les Ouvrages des Gens de Lettres, des Sçavans & des Artistes célébres qui vivent actuellement en France: augmentée du Catalogue des Académies établies tant à Paris, que dans les differentes Villes du Royaume. Prix 36 so's broché. A PARIS, ehez DUCHESNE, Libraire, rue S. Jacques, au-dessous de la Fontaine S. Benoût, au Temple du Goût. M. DCC. LVI. Avec Approbation & Privitége du Reh.

Abbildung 12: La France littéraire ou les beaux arts (1756)⁷⁸²

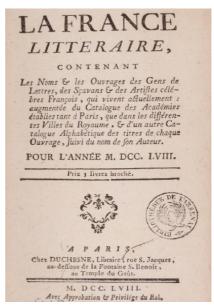


Abbildung 13: La France littéraire ou Almanach des beaux arts (1758)⁷⁸³

⁷⁸² In Anlehnung des Tittelblattes von: Joseph de La Porte: La France litteraire ou les beaux arts: /contenant/ les noms & les ouvrages des gens de lettres, des scavans & des artistes célébres qui vivent actuellement en France: augmentée du catalogue des académies établies tant à Paris, que dans les differentes villes du royaume, Paris Duchesne, Librarie, rue S. Jacques, au-de la Fontaine S. Benoit, au Temple du Goùt, MDCCLVI [1756], Digitalisat der Bayerische Staatsbibliothek München: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11041630?q=%28La+France+litteraire+ou+les+beaux+arts%29&page=2,3, abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁸³ In Anlehnung des Tittelblattes von: Joseph de La Porte: La France litteraire ou Almanach des beaux arts : contenant les noms & les ouvrages des gens de lettres, des scavans & des artistes célébres qui vivent actuellement en France, Paris Duchesne, Librarie, rue S. Jacques, au-de la Fontaine S. Benoit, au Temple du Goùt, MDCCLVIII [1758]. Digitalisat der Bayerische Staatsbibliothek München: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10732210?q=%28La+France+Litteraire+%281758%29%29&page=262,263, abgerufen am 16.07.2022.

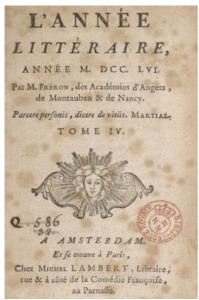


Abbildung 14: *L'Année littéraire* (November, 1756)⁷⁸⁴



Abbildung 15: Journal étranger: ouvrage périodique (November, 1758)⁷⁸⁵



Abbildung 16: Lettre sur Méchanisme de l'Opera Italien (1756)⁷⁸⁶

⁷⁸⁴ In Anlehnung des Tittelblattes von: Élie-Catherine Fréron: *L' année littéraire*, Bd. IV, Amsterdam: Michel Lambert, Libraire, rue & á Cóté de la Comédie Française, au Parnasse, MDCCLVI [1756], Digitalisat der Bayerische Staatsbibliothek München: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10732243?-q=%28L%C2%B4Ann%C3%A9e+Litt%C3%A9raire+1756%29&page=4,5, abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁸⁵ In Anlehnung des Tittelblattes von: *Journal étranger : ouvrage périodique*, Amsterdam: Michel Lambert, Libraire, rue & á Cóté de la Comédie Française, au Parnasse, MDCCLVIII [1758], Digitalisat der Nationalen Bibliothek Frankreich *Gallica*: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9812558k.r=Journale%20%C3%89-tranger%20Novembre%201758?rk=21459;2, abgerufen am 16.07.2022.

⁷⁸⁶ In Anlehnung des Tittelblates des *Lettre sur le Mechanisme de l'Opéra Italien*, 1756.

Anhang J: Titelblat Philosoph/Il Filosofo

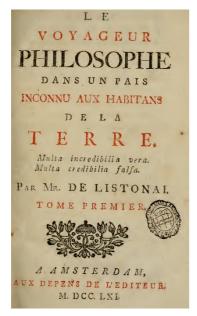


Abbildung 17: *Le Voyager Philosophe*, Bd. I, 1761⁷⁸⁷

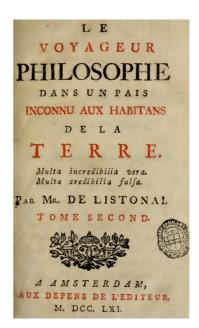


Abbildung 18: Le Voyager Philosophe, Bd. II, 1761⁷⁸⁸



Abbildung 19: *Il Filosofo Viaggiatore*, Bd. I, 1771 [1761⁷⁸⁹]



Abbildung 20: *Il Filosofo Viaggiatore*, Bd. II, 1771 [1761]⁷⁹⁰

⁷⁸⁷ In Anlehnung des Tittelblattes von: Listonai, Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre, Bd. I, 1761.

⁷⁸⁸ In Anlehnung des Tittelblattes von In Anlehnung des Tittelblattes von: Listonai, *Le Voyageur philosophe dans un pais inconnu aux habitans de la Terre*, Bd. II, 1761.

⁷⁸⁹ In Anlehnung des Tittelblattes von: *Il Filosofo Viaggiatore, / in un paese ignoto alli abitanti della terra*, Bd. I-II, Selenopoli: Bonducciana MDCCLXXI 1761.

⁷⁹⁰ In Anlehnung des Tittelblattes von: *Il Filosofo Viaggiatore, / in un paese ignoto alli abitanti della terra*, Bd. I-II, Selenopoli: Bonducciana MDCCLXXI 1761.

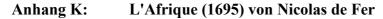




Abbildung 21: Afrikakarte 1695 vom Geographen und Kartographem Nicolas de Fer

Das Bild wurde von Robert C. Williams 20. March2014 im Museum, von Atlanta, Georgia, US gemacht⁷⁹¹

⁷⁹¹ Das Bild wurde Robert C. Williams 2014 in dem Museum, von Atlanta, Georgia, US gemacht. Die Karte unterliegt der Creative-Commons-Lizenzen und ist frei zugänglich und unter dem Link: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27Afrique,_ou_tous_les_points_principaux_sont_placez_sur_les_opservations_de_messieurs_de_l%27Academie_royale_de_siences,_by_Nicolas_de_Fer_et_al,_1695_-Maps_of_Africa_- Robert_C. Williams_Paper_Museum_- DSC00609.JPG, abgerufen am 16.07.2022.

Anhang L: Algarottis Bücher

(1733 - RIME DEL SIGNOR FRANCESCO ALGAROTTI (BOLOGNIA/FLORENZ)	1754 DISCORSO SOPRA L'OPERA IN MUSICA
1735 - LATEINISCHE DISSERTATION ÜBER NEWTONS OPTIK	1755 - DER VERSUCH ÜBER DIE ARCHITEKTUR
1735 - LATEINISCHE DISSERTATION ÜBER NEWTONS OPTIK	1755 - DER VERSUCH ÜBER DIE MALEREI
1736 - LE NENTONIANISME POUR LES DAMES" (PARIS)	1755 - DER VERSUCH ÜBER DEN REIM
1739 - SAGGIO DI LETTERE SOPRA LA RUSSIA (1760)	1755 - DER VERSUCH ÜBER DIE SCHLACHT VON ZAMA
1742 – Projekt zur Vollendung des Königlichen Museums von Dresden zu Hubertusburg seiner Königlichen Majestät August III., König von Polen, am 28. Oktober 1742	1755 - DER VERSUCH ÜBER DESCARTES'
1745 - DER KONGRESS VON CYTHERA (1745 NAPOLI; 1746 AMSTERDAM ANONYM)	1756 Lettre sur Méchanisme de l'Opera Italien
1745 - DELLE OPERE DEL SIGNOR STEFANO BENEDETTO PALLAVICINI (VENEZIA)	1757 - DER VERSUCH ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT, IN DER
1746 - DER VERSUCH ÜBER DIE REGIERUNGSZEIT DER KÖNIGE VON ROM	1757 - DER VERSUCH ÜBER HORAZ
1757 - DER VERSUCH ÜBER DAS IMPERIUM DER INKAS 1757 - DER VERSUCH ÜBER DIE FRAGE, MARUM DIE GROSSEN GEISTER ZU GEMISSEN ZEITEN ALLE AUF EINMAL AUFMACHSEN UND ZUSAMMEN 1757 - DER VERSUCH ÜBER DIE FRANZÖSISCHE SPRACHE (1750) 1758 - BRIEFE IM PROSAFORM AN BEKANNTE PERSÖNLICHKEITEN 1759 - LETTERE SOPRA LA SCIENZA MILITARE DEL SEGRETARIO FIORENTINO	1765 - VERMISCHTE GEDANKEN- PENSIERI DIVERSI SOPRA MATERIE FILOSOFICHE, E FILOLOGICHE SAGGIO CRITICO DEL TRIUMVIRATO DI CRASSO, POMPEO, CESARE (1741)
1771 (1761) IL FILOSOFO VIAGGIATORE IN UN PAESE IGNOTO ALLI ABITANTI DELLA TERRA	
1771 LE VOYAGER PHILOSOPH DANS UN PAIS INCONNU AUX HABITANS DE LA TERRE	1764 - Der Versuch über den Handel (1763)
1763 – DER VERSUCH ÜBER DIE FRANZÖSISCHE AKADEMIE IN ROM	
1764 - DER VERSUCH ÜBER DAS HEIDENTUM	1764 – Der Versuch über die Frage, ob die unterschiedlichen Eigenschaften der Voller vom Einfluss des Klimas oder von der Kraft der Gestegebung

Abbildung 22: Algarottis Bücher⁷⁹²

u

⁷⁹² Eigene Darstellung.

Anhang M: Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di Prussia

DISCORSO fatto per suo passatempo dalla M. di For il G. Re di Prussia Praesenti tibi maturos largimur honores, Jurandasque tuum per nomen ponimus aras, Nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes. Rec. Ep. 1. 13-11

CREM

Abbildung 23: Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di F. il G. R. di Prussia⁷⁹³

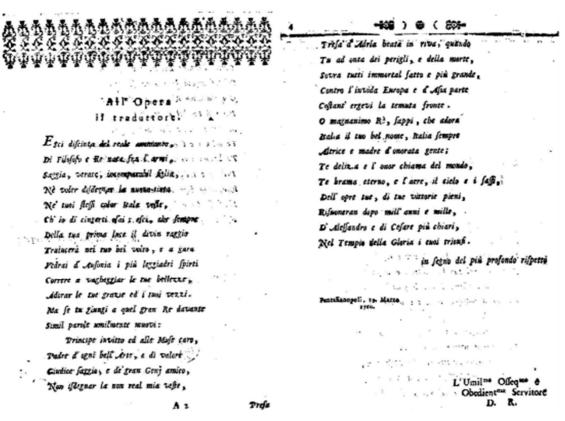


Abbildung 24: Widmungsgedicht⁷⁹⁴

⁷⁹³ In Anlehnung des Tittelblattes von dem Digitalisat: [Friedrich II.]: Discorso fatto per suo passatempo dalla M. di/F. il G. R. di Prussia, Fantasianapoli 1760, https://books.google.de/books?id=mpp8QbwlqnM-C&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, abgerufen am 16.07.2022. S. Tittelblat

⁷⁹⁴ Ebd., S. 3 und 4.

Ehrenwörtliche Erklärung

"Hiermit versichere ich, Pjeter Gjoka, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Masterarbeit mit dem Titel: "Der kosmopolitische "Cigno di Padova": Das europaweite Netzwerk des Francesco Algarotti "selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§ 26 Abs. 2 Bachelor-SPO (6 Semester), § 24 Abs. 2 Bachelor-SPO (7 Semester), § 23 Abs. 2 Master-SPO (3 Semester) bzw. § 19 Abs. 2 Master-SPO (4 Semester und berufsbegleitend) der HdM) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen."

Frankfurt am Main 23.08.2022